

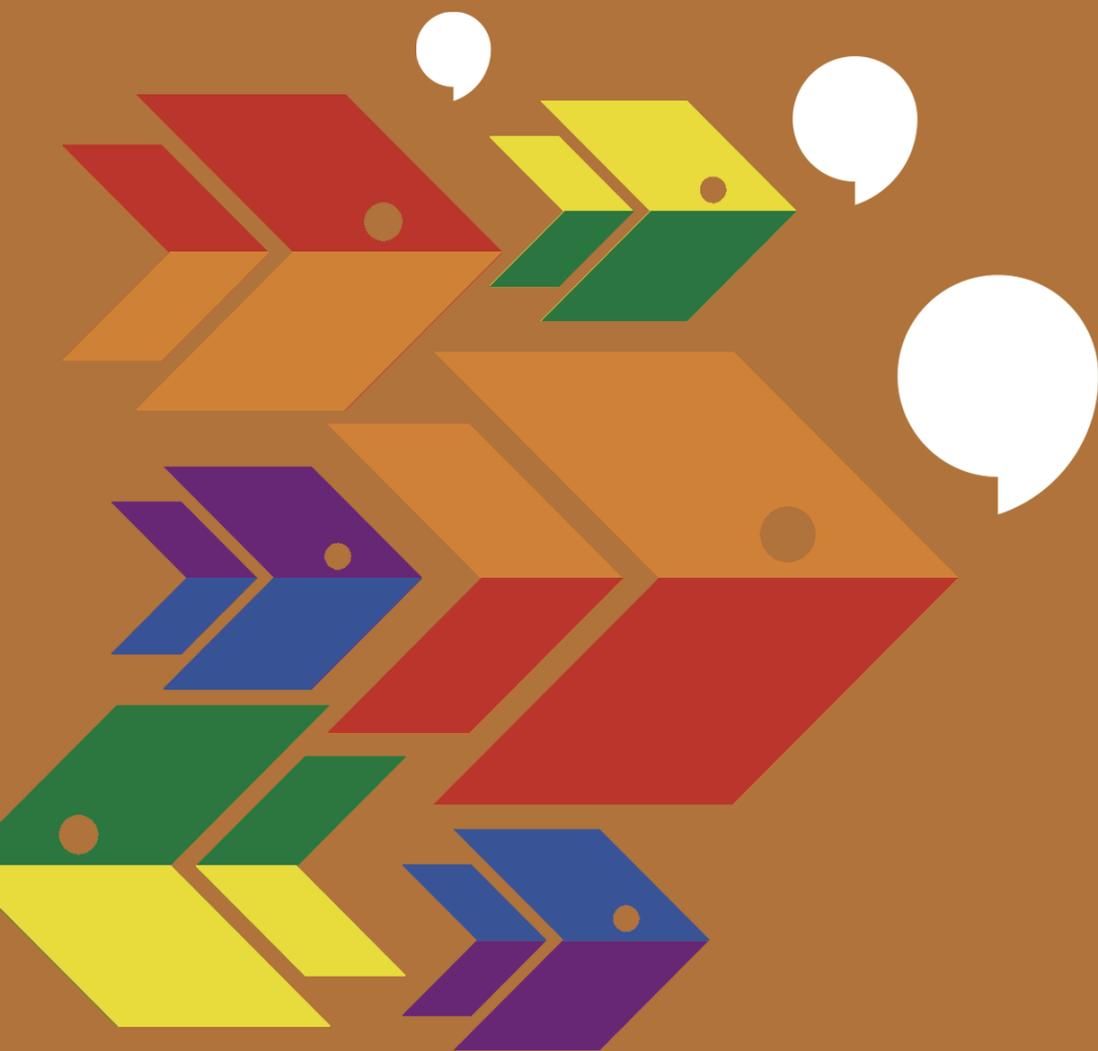
elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias

ISSN: 2954-3843
Vol. 3, Núm.5
enero
abril 2023



Universidad Veracruzana



elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias



Universidad Veracruzana
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

Vol. 3, número 5,
enero-abril 2023

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Martín Gerardo Aguilar Sánchez

Rector

Juan Ortiz Escamilla

Secretario Académico

Lizbeth Margarita Viveros Cancino

Secretaria de Administración y Finanzas

Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora

Secretaria de Desarrollo Institucional

Agustín del Moral Tejeda

Director General Editorial

Roberto Zenteno Cuevas

Director General de Investigaciones

Norma Angélica Cuevas Velasco

Directora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

EL PEZ Y LA FLECHA. REVISTA DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

Norma Angélica Cuevas Velasco

Directora fundadora

Alfredo Pavón

Editor

Estrella Ortega Enríquez

Coordinación del número 5

Estrella Ortega Enríquez

Soledad Colorado Trujillo

Asistente editorial

Porfirio Castañeda Nevárez

Manuel Escobar Díaz

Leticia Medina Salazar

Sara Luz Páez Vivanco

Equipo técnico y editorial

Jorge Cerón

Diseño de portada

CONSEJO ASESOR Y JURADO DE ARBITRAJE

DRA. SILVIA BAREI
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA, ARGENTINA

DRA. ANEŽKA CHERVÁTOVÁ,
UNIVERSIDAD CAROLINA DE PRAGA,
REPÚBLICA CHECA

DR. JORGE FORNET
CASA DE LAS AMÉRICAS, CUBA

DR. ANTONIO GARRIDO DOMÍNGUEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, ESPAÑA

DR. PAUL-HENRI GIRAUD,
UNIVERSITÉ DE LILLE, FRANCIA

DR. YVON GRENIER,
ST. FRANCIS XAVIER UNIVERSITY, CANADÁ

DRA. LUZ ELENA GUTIÉRREZ DE VELASCO
EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO

DR. RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ
UNIVESITAT DE LLEIDA, ESPAÑA

DR. JESÚS MORALES BERMÚDEZ
UNIVERSIDAD DE ARTES Y CIENCIAS
DE CHIAPAS, MÉXICO

DR. CÉSAR NÚÑEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DRA. SARA POOT HERRERA
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, EUA

DR. JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS
UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA

DR. EDUARDO RAMOS IZQUIERDO,
SORBONNE UNIVERSITÉ, FRANCIA

DR. ANTONIO SABORIT
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E
HISTORIA, MÉXICO

DR. IGNACIO SÁNCHEZ PRADO
WASHINGTON UNIVERSITY, EUA

DR. LÁSZLÓ SCHOLZ
UNIVERSIDAD EÖTVÖS LORÁND DE BUDA-
PEST, HUNGRÍA

DR. MAARTEN VAN DELDEN,
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA LOS ÁNGELES,
EUA

CONSEJO EDITORIAL

DR. MARIO BARRERO FAJARDO
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA

DR. MARCO ANTONIO CHAVARÍN
EL COLEGIO DE SAN LUIS, MÉXICO

DRA. MARIANA MASERA CERUTTI
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO, UNIDAD MORELIA, MÉXICO

DRA. MAYULI MORALES FAEDO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DRA. MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN
UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO

DR. JUAN PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DR. ROBERTO SÁNCHEZ BENÍTEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD
JUÁREZ, MÉXICO

DRA. ANGÉLICA TORNERO SALINAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO
DE MORELOS, MÉXICO

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, Vol. 3, número 5, enero-abril de 2023, es una publicación cuatrimestral, editada y distribuida por la Universidad Veracruzana a través del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, calle Estanzuela 47 B, Fraccionamiento Pomona, c. p. 91040, Xalapa, Veracruz, México. Con certificado de reserva de derechos al Uso Exclusivo No. 04-2019-121913552500-203, e ISSN: 2954-3843 de fecha 4 de abril de 2022, ambos expedidos por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor). *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias* es una publicación electrónica, que se rige por la política de acceso abierto a la información, correo electrónico elpezylaflecha@uv.mx y página web <https://elpezylaflecha.uv.mx/index.php/elpezylaflecha>. Directora fundadora: Norma Angélica Cuevas Velasco. Editor responsable: Alfredo Pavón. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura de los editores. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación, sin previa autorización de la Editorial de la Universidad Veracruzana. Su consulta es gratuita.

ÍNDICE

Nota editorial	7
<i>FLECHA</i>	
Paratextos del <i>Quijote</i> : el caso de un acervo yucateco <i>Alejandro Loeza Zaldívar</i>	9
<i>Bananos y hombres</i> : Carmen Lyra y la influencia aprista y mariateguista <i>Ana Torres</i>	29
Intertextualidad e hipertextualidad en “Beso para la mujer de Lot” de Carlos Martínez Rivas <i>Luis Antonio Mendoza Vega</i>	43
Jorge Ibargüengoitia y <i>Las muertas</i> : relaciones genéricas y estilísticas <i>Roxana Ivette Zermeño Rivas</i>	68
<i>REDES</i>	
Casiodoro de Reina: traductor de la primera <i>Biblia</i> completa en español <i>Ricardo Brito Ramos</i>	86
Desterritorializar textos. Traducción y conformación de identidades culturales <i>Carlos Navarro González</i>	110
Las dos manos de Liliana. Reflexiones sobre una poética del pensar <i>Rafael Mondragón Velázquez</i>	129

CARDUMEN

- Sebastián Pineda Buitrago. *Reyes vanguardista. Técnica y fantasía* 146
Víctor Gálvez Peralta
- Aurelia Valero Pie. *Historia intelectual y traducción* 150
María del Pilar Ortiz Lovillo
- Carlos Gutiérrez Alfonzo. *Minucias. Maneras de decir cómo se vive la frontera* 154
Jared Adonai López Soto

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, pp. 7-8.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.89>

Nota editorial

En este número 5, primero del volumen III (enero-abril de 2023), de *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias* ponemos en manos del lector contribuciones de filiación crítica varia, donde es posible, sin embargo, observar el predominio de la tradición lingüístico-filológica, el análisis textual fundamentado en asuntos semánticos y estilísticos, semio-narratológicos y hermenéuticos que nos invitan, a un tiempo, a mirar con otros prismas las implicaciones culturales actuales de los clásicos, a explorar con visiones actuales problemas tan añejos como el de la violencia contra el género femenino o a reinterpretar la reescritura del mito dentro y fuera de la interdiscursividad religiosa y estética. Son los textos de Alejandro Loeza Zaldívar: “Paratextos del *Quijote*: el caso de un acervo yucateco”; Ana Torres: “*Bananos y hombres*: Carmen Lyra y la influencia aprista y mariateguista”; Luis Antonio Mendoza Vega: “Intertextualidad e hipertextualidad en “Beso para la mujer de Lot” de Carlos Martínez Rivas” y Roxana Ivette Zermeño Rivas: “Jorge Ibarguengoitia y *Las muertas*: relaciones genéricas y estilísticas” los que navegan por estas aguas teórico-metodológicas para en conjunto dar forma a nuestra sección *Flecha*.

La sección *Redes*, por su parte, conforma un núcleo con dos actividades inseparables: la traducción y la edición. Salta a la vista



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

el espíritu comparatista, además del filológico, que guía a los autores durante el proceso de lectura que va de un texto a otro, de su cotejo, de la identificación de sus variantes, de sus imprecisiones, de sus aciertos, del cuidado de la palabra ajena. Es de subrayar el acercamiento histórico-cultural que implica la “hechura” tanto de una traducción como de una edición, pues es allí donde sería posible identificar las razones de decidir una expresión y no otra, fijar esta versión y no aquella otra. Quien traduce, al mismo tiempo, edita; quien edita, traduce. Traducir y editar es, en muchas formas, crear, pues ambos, traductor y editor, son fieles al texto, pero están conscientes que la interpretación se cuele casi inadvertida o abiertamente, según los requerimientos de la obra o los intereses de editoriales. El lugar de estos investigadores es el intersticio, y desde allí observan cómo van conformándose los vasos comunicantes que dan origen a las redes de sentido artístico, político, ideológico, estético. De este talante son las aportaciones de Ricardo Brito Ramos: “Casiodoro de Reina: traductor de la primera *Biblia* completa en español”; Carlos Navarro González: “Desterritorializar textos. Traducción y conformación de identidades culturales”; Rafael Mondragón Velázquez: “Las dos manos de Liliana. Reflexiones sobre una poética del pensar”.

Finalmente, la sección *Cardumen*, recomienda la lectura de tres títulos publicados recientemente entre 2021 y 2022. Nuestras reseñistas Víctor Gálvez Peralta, María del Pilar Ortiz Lovillo y Jared Adonai López Soto comentan, respectivamente: *Reyes vanguardista. Técnica y fantasía*; *Historia intelectual y traducción* y *Minucias. Manera de decir cómo se vive la frontera*.

El Pez y la Flecha
Universidad Veracruzana, México
elpezylaflecha@uv.mx

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, Sección Flecha, pp. 9-28.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.90>

Paratextos del *Quijote*: el caso de un acervo yucateco

Don Quixote paratexts: the Yucatecan heritage
case

Alejandro Loeza Zaldívar
Universidad Autónoma de Yucatán, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3013-1231>
alejandro.loeza@correo.uady.mx

Recibido: 27 de junio de 2022.
Dictaminado: 1 de agosto de 2022.
Aceptado: 18 de agosto de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Paratextos del *Quijote*: el caso de un acervo yucateco

Don Quixote paratexts: the Yucatecan heritage case

Alejandro Loeza Zaldívar

RESUMEN

Se analizan los elementos paratextuales de la obra de Miguel de Cervantes Saavedra que se encuentran en un acervo yucateco para explicar y retratar los hábitos de lectura y de los medios editoriales del siglo XVIII al XX. A través del estudio y delimitación del *corpus* de análisis, se establecerán singularidades paratextuales y filológicas, que implican la adaptación, recepción y crítica a la obra de Cervantes, y que ha dado como resultado la valoración de los paratextos en el contexto de los movimientos sociales en Yucatán.

Palabras clave: Cervantes; Yucatán; filología áurea; don Quijote; paratextos.

ABSTRACT

The paratextual elements of Miguel de Cervantes Saavedra's work that are found in a Yucatecan heritage are analyzed to explain and portray reading habits and publishing media from the 18th to the 20th century. Through the study and delimitation of the *corpus* analysed, paratextual and philological singularities will be established that imply the adaptation, reception, and criticism to the work of Cervantes, and it has as a result the assessment of paratextual elements in the social movements context in Yucatan.

Keywords: Cervantes; Yucatan; philology aurea; don Quixote; paratextual elements.

INTRODUCCIÓN

La obra de Miguel de Cervantes (1549-1616) ha sido publicada en diversas ediciones, que no dejan pasar la oportunidad del paratexto y/o preliminares. Aquella puerta de entrada que son los paratextos, en la obra de Cervantes ha cobrado un valor singular, ya que las tantas ediciones de su *Don Quijote de la Mancha* han pasado por a) la reproducción fiel a la primera edición de 1605-1615, respectivamente, b) la edición parcial del paratexto, c) el borramiento total e introducción de paratextos de la época y d) ausencia total de paratextos. En este sentido, el paratexto es el espacio entre el exterior y el texto (Genette, 1987), que responde a las dinámicas literarias, artísticas, administrativas y comerciales de cada época. Los objetos de análisis de este artículo son las ediciones del siglo XVIII al XX que están resguardados en el Fondo Reservado del Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (CEPHCIS-UNAM), y que fue parte de una colección privada. Este acervo permite un acercamiento a ediciones con particularidades en los paratextos; y en este artículo, reviso las singularidades ecdóticas y críticas de algunos de los ejemplares de *Don Quijote de la Mancha* y otras obras de Cervantes.

Sin los paratextos —título, dedicatorias, escudos con lemas, preliminares, tasa, fe de erratas, aprobaciones, privilegio real, etc.—, no es posible comprender por entero el vínculo entre lector y objeto-libro, implicando un aparato protocolario que contextualiza la entidad del libro. El paratexto es un umbral-frontera entre lo que es la ficción y lo que no lo es, ya que autor, editor y censor presentan la forma estética que tendrá el libro al que nos introducen.

El Fondo Reservado Ruz Menéndez del Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales es un acervo que resguarda las obras que pertenecieron a la biblioteca personal del abogado e historiador yucateco Rodolfo Ruz Menéndez (1925-2005). Fue el fundador, en 1956, del Departamento de Bibliotecas de la Universidad Autónoma de Yucatán; y en 1958, obtuvo una beca para estudiar biblioteconomía en Estados Unidos. Durante dicha década fue designado como director de la Biblioteca Central Universitaria, hasta 1987. También fue fundador de la Asociación de Bibliotecarios

de Institutos de Enseñanza Superior, secretario de la Academia Yucatanense de Ciencias y Artes, así como socio de la Academia Mexicana de Bibliotecarios y presidente de la Asociación Yucateca de Bibliotecarios. En 1971, publicó *El cervantismo en Yucatán*, donde recopila datos bibliográficos, de imagen y anécdotas sobre la producción literaria en Yucatán, hasta el siglo xx, de la obra del autor alicantino.

Las ediciones resguardadas por Ruz Menéndez, y que ahora se encuentran en el Fondo Reservado, tienen valor ecdótico, cultural y visual, ya que permiten el análisis de la recepción de la obra de Cervantes y el interés que causó entre determinados sectores de la sociedad yucateca. No es el propósito de este texto exponer el valor ecdótico de cada una de las ediciones, más allá de la exposición de los paratextos de algunas ediciones que se encuentran en dicho acervo. En el estado actual de la cuestión, no se añade más que unos pequeños pasajes a los paratextos no señalados en los estudios conocidos y divulgados actualmente, teniendo a la vista el completo trabajo de Melchor Campos García (2020) sobre la recepción de *Don Quijote de la Mancha* y los temas cervantistas en Yucatán entre el siglo xviii y xix.

Otros estudiosos han profundizado sobre las erratas, diferencias y censuras que la obra de Cervantes ha tenido en ediciones concretas. El presente artículo se centra únicamente en los preliminares de las ediciones que encontré relevantes. En este sentido, entenderé por paratexto el campo de relaciones pragmáticas entre lector y el texto a través del título, la portada, los epígrafes, prefación, dedicatorias y prólogos, y que comprometen al autor (Genette, 1987). Por su parte, este artículo no aborda la ecdótica de dichas ediciones, por la complejidad y laboriosidad que dicho cotejo implicaría y que reservo para futuros trabajos. Tampoco me extenderé en explicar la trascendencia de la obra de Cervantes, de la cual los mismos personajes de la novela eran plenamente conscientes, como afirma Sancho Panza en la segunda parte de la edición de 1615: “no ha de haber bodegón, venta ni mesón, o tienda de barbero, donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas.

Pero querría yo que la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado estas” (Cervantes, 2015, p. 1087).

Con respecto a la tradición literaria, así como a la preceptiva del siglo XIX y principios del XX, es importante señalar que el *Don Quijote de la Mancha* cobró renovado interés por acontecimientos importantes a finales del siglo XIX, como la inmersión de la obra de Cervantes en el sistema educativo español, lo que estimuló una variedad de ediciones didácticas, breves y/o divulgativas.¹ También entre el siglo XIX y principios del XX, se incorpora *Don Quijote de la Mancha* a los manuales de historia de la literatura española, de lo que dan cuenta Juan Eugenio Hartzenbush, Manuel Milá y Fontanals y José María Asencio y Toledo, por mencionar algunos. En este contexto, es importante recordar que escritores como Benito Pérez Galdós, Emilia Pardó Bazán y Leopoldo Alas (Clarín) atribuyen enseñanzas y valores literarios que fueron inspirados por la obra de Cervantes como padre de la novela moderna.

En el contexto hispanoamericano, 1905 fue relevante por ser la conmemoración del tercer centenario de la publicación de la novela cervantina, momento en el cual se realza la figura de don Quijote, renovando su lectura e influencia en los decimonónicos y modernistas, de donde se recupera la figura del héroe, siendo una obra de gran valor intelectual y espiritual para la época. En este espíritu de principios del siglo XX, destacan las obras de Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, Ortega y Gasset, *Meditaciones sobre el Quijote*, e incluso Antonio Machado, quien destacó lo popular y folklórico como emblema hispano en *Don Quijote de la Mancha*. Después del primer cuarto del siglo XX, Américo Castro (1925), en *El pensamiento de Cervantes*, daría una lectura contextual de don Quijote, destacando las influencias del Renacimiento y el erasmismo. Así, y de manera sintetizada, el contexto de producción, lectura y

¹ Remito al artículo de María del Mar González Mariano (2011) “Cervantismos de ayer y hoy. Capítulos de historia cultural hispánica” para atender a detalle al contexto de los tipos de ediciones y el consumo masivo, incluyendo las ediciones ilustradas dirigidas a un público más amplio.

publicación de *Don Quijote de la Mancha* entre el siglo XIX y XX respondió a estrategias pedagógicas, culturales e intelectuales.

Con lo anterior como marco general a la publicación y recepción de *Don Quijote de la Mancha*, el objetivo de este artículo es mencionar y examinar los paratextos reunidos en el Fondo Reservado Ruz Menéndez, para interpretar el alcance de las lecturas y el sentido de apropiación cultural de los textos cervantinos en el contexto de los medios de publicación y circulación de la obra de Cervantes en Yucatán.

ELEMENTOS PARATEXTUALES

Los elementos paratextuales a considerar en el análisis de las ediciones de Cervantes son los títulos, los prólogos y dedicatorias, así como las singularidades que se han encontrado en cada edición.

Para el caso del título, tómesese en cuenta el que se lee en la edición de Juan de la Cuesta, de 1605: *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*. El signo lingüístico que dicho título permitía al lector del siglo XVII estaba lleno de denotaciones y connotaciones. La manera en la que dicho título se presentaba era al estilo de las novelas de caballerías, es decir, las obras más leídas en el siglo XVI. La estructura del título en el momento de la publicación implicaba el nombre, atributo, condición y patria del héroe de caballerías.

Si partimos del modelo lingüístico preestablecido por la edición príncipe de la obra de Cervantes, son notorias las singularidades lexemáticas de las reediciones posteriores, ya que el título supone una transformación que condiciona la recepción, orientando las expectativas del lector, según su momento histórico-cultural. El sentido sociológico y geográfico del título *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha* apuntaba a un universo donde la historia se desarrollaba en la ficción realista, en una intención de verosimilitud e historicidad.

En este sentido, resulta relevante la edición que tiene por título *Vida y hechos del ingenioso cavallero D. Quixote de la Mancha*, compuesta por Miguel de Cervantes Saavedra (1755), de origen catalán, Barcelona, y publicada en los talleres de Juan Solís. El título es una innovación con respecto al “original”, ya que establece un contrato

de lectura entre el autor y el lector, con un sintagma de narración ficcional con una base realista, a la cual quedan supeditadas otros sistemas diegéticos, como la parodia. La edición de Juan Solís utiliza *Vida y hechos del ingenioso caballero D. Quixote de la Mancha* en sustitución de *historia*, por ejemplo. Al rigor del significado de *vida* en el siglo XVIII, encuentro la siguiente definición: “la relación u historia de las acciones de algún sugeto, executadas por todo el tiempo de su vida” (Real Academia Española, 1739). Por su parte, el significado de hechos remite a “hazaña, como hecho heroico” (Covarrubias, 2006, p. 1032). Como se observa, el cambio y modificación en el título de la novela de Cervantes tiene un sentido de historia verdadera, dando al lexema un carácter de relato histórico, con un sentido de historiografía, apropiándose, desde el título, de las acciones a desarrollar en la obra. Así, este título preestablece la relevancia literaria de don Quijote como un símbolo heroico, de admiración y simbolismo mítico.

Por otra parte, las dedicatorias en la literatura son de relevancia textual e interpretativa. En las ediciones de 1605 y 1615, autorizadas, vigiladas y firmadas por Cervantes, dedica las obras a sus “protectores”, con la finalidad de obtener ayuda y beneficios morales y materiales: al Duque de Bejar y al Conde de Lemos, respectivamente. La relevancia de la dedicatoria es evidente, ya que se dedican más líneas a los títulos nobiliarios que al propio título de la obra. La dedicatoria cumple con el deseo del autor: auxilio, por la precariedad económica que supone la literatura como profesión. Si bien lo anterior es un motivo y constante áureo, en las reediciones de *Don Quijote de la Mancha* tendrán singularidades.

En la edición catalana de Juan Solís, de 1755, las dedicatorias de la edición príncipe fueron sustituidas por una muy peculiar: “Al mismo Don Quixote.” La dedicatoria cruza la frontera entre lo paratextual e intertextual, donde se reafirma el papel de veracidad literaria y el de emblema de la literatura, en un sentido de admiración, con fines pragmáticos y didácticos. Dicha dedicatoria también deja espacio a la ambigüedad, ya que para el lector del siglo XVIII debió resultar relevante la falta de convencionalidad en la dedicatoria, lo cual le haría discurrir entre la ficción realista y el

discurso lúdico de la ficción de la famosa obra de Cervantes. En este sentido, en los preliminares, la aprobación corrió a cuenta del licenciado Francisco Márquez Torres, donde la ambigüedad de título y dedicatoria es reforzada:

no hallo en él cofa indigna de un Chriftiano zeloso, ni que difuene de la decencia debida à un buen exemplo, ni virtudes Morales; antes mucha erudicion, y aprovechamiento, affi en la continencia de fu bien feguido affumpto, para extirpar los vanos, y mentirofos Libros de Cavallerias, cuyo contagio havia cundido mas de lo que fuera jufto, como en la lifura del lenguaje Caftellano, no adulterado con enfadofa, y eftudiada afectación (vicio con razon aborrecido de hombres cuerdos) y en la correccion de vicios, que generalmente toca, ocafonado de sus agudos difcursos, guarda con tanta cordura las leyes de reprehenfion Christiana, que aquel que fuera tocado de la enfermedad, que pretende curar, en lo dulce, y fabroso de fus medicinas, guftofamente havrá bebido (quando menos lo imagine) fin empacho, ni afeo alguno, lo provechofo de la deteftacion de fu vicio, con fe hallará (Cervantes, 1755, p. 2).

Este paratexto resulta interesante por la interpretación que rige a la obra de Cervantes más de un siglo después de su primera edición, la cual es la de una novela que reprehende los excesos de los libros de caballería y que destaca las virtudes cristianas, como se leyó anteriormente. Ciertamente es que esta dedicatoria tiene similitudes con las hechas al Conde de Lemos –segunda parte–, donde se destacan la “cristiandad y liberalidad” (Cervantes, 2015, p. 547), lo cual resalta el carácter intertextual de la obra. Pero surgen dudas: si la dedicatoria tiene finalidades benefactoras o de búsqueda de mecenazgo, ¿por qué desaprovechar dicho espacio? La edición de Juan Solís (2020) parece considerar inútil dedicar líneas a la protección económica, política y cultural de algún alto señor de la época. En todo caso, se ampara en la fama y simbolismo de la obra de Cervantes.

Según explica Melchor Campos García, la era de esplendor de las ediciones de *Don Quijote de la Mancha* va de 1780 hasta 1861. El inicio de ese esplendor editorial lo establece la edición de la Real

Academia Española y cierra con la idealización, en el último tercio del siglo XVIII (Rivero Iglesias, 2011).

La edición de 1780 fue valorada en su época como “novela ejemplar” (Ruz Menéndez, 1971, p. 27) y parece haber tenido amplia difusión en Yucatán.² En los preliminares, se denuncia que “siendo muchas las ediciones que se han publicado del Quijote, no hay ninguna buena ni tolerable” (Cervantes, 1780, p. 8). Lo anterior anuncia la vigencia de la obra, que se introduce bajo el cuidado de la Real Academia Española, fundada a principios de ese siglo: 1713, y que considera necesaria una edición cuidada, correcta y “magnífica [...] con láminas de los mejores profesores de la Academia de San Fernando” (Cervantes, 1780, p. 12). De esta manera, el proyecto editorial de la Real Academia Española es presentar una edición acorde a la fama y prestigio de la obra de Cervantes. Además de las ilustraciones, llama la atención un apartado, bajo el título *Variantes*, donde se cotejan tres ediciones: una, las ediciones de 1605-1615; otra, la de 1680 —no aporta datos complementarios—; y una más, la edición catalana de 1755.

Con respecto a las ilustraciones que acompañan esta edición de la Real Academia Española, se lee: “Antonio Carnicero lo inventó y dibujó.” Y posteriormente, se indica el nombre de quien realizó cada uno de los grabados. Algunos nombres que se repiten como grabadores son Iván Baxcelon, Gerónimo Gil, Joaquín Ballester y Fernando Selma. Sobre las imágenes, destaca la ropa de los personajes de la obra, así como la “juventud” de don Quijote.

La edición de 1780 reestablece el *corpus* y organiza la obra de Cervantes con criterios filológicos, que sientan las bases del cómo editar *Don Quijote de la Mancha*. Por ello, los paratextos de esta edición están centrados en la crítica filológica y en presentarse ante el lector como un texto “definitivo” y un clásico, comparable con la obra de Homero, con la intención *delectare et prodesset*, es decir, instruir deleitando,

² Remito al excelente artículo de Melchor Campos García (2020), *Recepciones del Quijote y temas cervantistas en Yucatán, 1780- 1861*, donde se dan detalles sobre la circulación de la edición de la RAE de 1780, así como de otras obras de Cervantes en Yucatán.

a través de las fábulas cervantinas, que permitían una recepción de instrucción a través de la ficción.

Por su parte, otra edición singular del Fondo Reservado Ruz Menéndez es la titulada como *Don Quijote de la Mancha*, publicada en 1897, en Barcelona, por Montaner y Simón-Editores, y que afirma ser una edición facsímil. Lo interesante de la edición radica en las fechas de los dos volúmenes: la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* se lee con fecha 1608, siendo 1605 la de Juan de la Cuesta, la edición príncipe; la segunda parte data la fecha por todos conocidos como la edición príncipe: 1615. La mencionada edición de Montaner y Simón-Editores no añade cuerpo crítico, ni aporta grabados o paratextos. Las portadas están en bajo relieve. Además del mantenimiento de las grafías, también conserva elementos como los folios, así como las letras capitulares. El índice es la *Tabla*, con los errores ya señalados por otras ecdóticas, sin paginación. Esta edición podría ser interpretada como una para coleccionistas de finales del siglo XVIII.

Otra edición es la titulada *Don Quijote de la Mancha*, publicada en México, en 1900, por los talleres de Tipografía y Grabados El Mundo. Acota bajo el título que la edición se acompaña de las “mejores ilustraciones que se conocen”. Esta obra, en un tomo, contiene 527 ilustraciones, que son reproducciones de los dibujos de Gustavo Doré (J. Rojas Garcidueñas, 1968).

Otra edición que alberga particular interés es la de *Don Quijote de la Mancha* publicada en Madrid, en 1903, por editorial Calleja. La singularidad de la edición radica en su tamaño: doce centímetros de largo por ocho de ancho. Se trata de una edición “de bolsillo”, que cuenta con ilustraciones. Lo llamativo de la edición, además del tamaño del libro, son los grabados utilizados: debieron contar con un particular cuidado, pues, pese al tamaño, son muy detalladas. La edición también es digna de ser analizada en sus circunstancias lectoras a principios del siglo XX: los hábitos de lectura, de recepción, del uso de las bibliotecas y, sobre todo, de la tecnificación del hábito lector pensado desde la movilidad urbana-rural.

La edición titulada *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, publicada en Madrid, en 1905, bajo la editorial Casa Editorial Calleja,

tiene un interesante subtítulo en la portada: “Edición Calleja para escuelas” (Cervantes, 1905). De tal manera, la edición a este *Quijote* pedagógico tiene dos prólogos: *A los señores profesores de primera enseñanza* y *A los niños*. En el texto dirigido a los profesores, se lee que la edición conmemora el tercer aniversario de la publicación de la obra de Cervantes; y se destaca que se trata de “una obra literaria de todos reconocida como la primera del mundo” (Cervantes, 1905, p. ix). Más adelante se explica que el objetivo de la lectura de la obra del manco de Lepanto en la educación primaria es con el fin de que la “juventud pudiese saborear las que contiene y la deliciosa e incomparable manera en que están expresadas” (p. ix). Quien escribe esta introducción anónima destaca que los niños no suelen ser capaces de apreciar y valorar el mérito de la obra de Cervantes, pero al profundizar en ella se encuentra una filosofía de caladura reflexiva. Cierra esta introducción a los profesores con un elemento a destacar: la lectura de *Don Quijote de la Mancha* educa el “paladar literario, acostumbRANDOLE a los hermosos giros del genial escritor que ha dado su nombre al idioma castellano, llamado con razón, lengua de Cervantes” (p. ix). La sección que dedica a los niños es también de interés filológico, ya que se destaca que los dos personajes principales, don Quijote y Sancho, constituyen la representación de la vida:

El uno, sublime en su locura, se sacrifica siempre por el bien ajeno, dando su débil y maltrecho cuerpo, testimonio de la bondad y grandeza de su alma. El escudero, socarrón y egoísta, no comprende el sacrificio sin la utilidad inmediata, y su amor a lo positivo le lleva hasta explotar en provecho propio la locura de su generoso amo. Todos tenemos, queridos niños, algo de Quijote y no poco de Sancho en nuestro corazón; de una parte, hay siempre en el fondo del alma estímulos nobles y levantados, que nos llevan a la defensa de los débiles, aun con riesgo propio; de otra, luchan en nuestro interior, contra tan bellos impulsos, las pasiones menudas, en que toma el cuerpo mucha más parte que el espíritu (Cervantes, 1905, p. X).

Como se observa en el texto, la lectura de *Don Quijote de la Mancha* se propone a los infantes como modelo de valor emocional, destacando en don Quijote una nobleza-locura que se complementa

con la necedad y egoísmo de Sancho. Se destaca la lucha y defensa de los débiles, incluso a expensas del riesgo propio, y –lo que se refuerza más adelante intensifica el mensaje– la idea de luchar contra el abuso físico entre infantes. En el siguiente párrafo, pone el ejemplo de que cuando se vea pelear a dos compañeros, y uno se impone por la fuerza física, se debe socorrer al vencido, sin importar que “también podéis serlo vosotros” (Cervantes, 1905, p. X). Dicha intervención como ejemplo implica, según el autor de esta introducción, restaurar la paz y la justicia, que es propia de “buenos cristianos” (p. X). Al final, advierte que lo anterior es lo deseable, pero que si se decide intervenir en pleitos y reyertas se procederá como don Quijote, convirtiéndose en “vuestra propia caricatura” (p. X). Si bien no es la finalidad de este artículo, la edición de Calleja, de 1905, requiere un análisis minucioso de los paratextos que acompañan la reimpression conmemorativa. La valoración, interpretación y dedicatorias que acompañan a esta edición de *Don Quijote de la Mancha* debe pertenecer a la historia de la hermenéutica de la obra de Cervantes, donde no sólo ha sido considerada como ícono de las letras castellanas, sino también en su dimensión formativa-educativa. Por último, señalar que la edición Calleja, de 1905, está acompañada con ilustraciones de M. Ángel. No encuentro mayores detalles del ilustrador. Las imágenes remiten al imaginario iconoclastico de *Don Quijote de la Mancha* y creo que la aportación que hace es en la vestimenta de los personajes, acaso moderna, comparada con otras ilustraciones previas al siglo xx.

Remarcable es también la edición bajo el título *El Quijote*, publicada en 1964, en Madrid, bajo la editorial Aguilar. No se trata sino del apócrifo firmado por Alonso Fernández de Avellaneda. La edición inicia con la portada del facsímil y las notas preliminares de Federico Carlos Sainz de Robles. Se trata de su cuarta edición. Y si bien la obra de Avellaneda se venía publicando con cierta regularidad desde el siglo XVIII, la edición se presenta como la más acabada en términos filológicos. De esta edición, proceden ediciones modernas y hoy autorizadas.

A esta reedición del *Quijote* apócrifo, debe sumarse una edición íntegra de las dos partes de *Don Quijote de la Mancha*, siempre de la

editorial Aguilar, publicada en Madrid, en 1966. Esta edición fue preparada por Justo García Soriano y Justo García Morales, el primero escritor y bibliotecario destacado. Sin embargo, lo llamativo de la participación de Justo García Soriano es que este falleció en 1949. Parece que el proceso editorial debió estar a cargo de su hijo, Justo García Morales. En la portada de esta edición, se lee: “Con 182 ilustraciones, reproducidas de diversas ediciones nacionales y extranjeras, y cuatro láminas fuera de texto, en huecograbado” (Cervantes, 1966, portada). Lo interesante de esta edición de Aguilar es el trabajo preliminar del mencionado Justo García Soriano, quien fue un bibliotecario y archivero, que entre la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial resguardó bibliotecas de Torre vieja y Orihuela. Su labor se vio interrumpida en 1936, cuando fue encarcelado, acusado de masonería, primero en Madrid y luego en Burgos. Unos años después fue reintegrado al cuerpo facultativo de bibliotecarios y destinado a la Facultad de Medicina de la Universidad Central de Madrid, hasta su muerte.

Lo anterior sirva como antecedente para comprender el valioso paratexto que acompaña la edición de Aguilar, de la cual destaco la labor de Justo García Soriano al realizar una tabla donde recopila información de las ediciones publicadas en diversos idiomas, a través de los siglos. La cualidad de bibliotecario del editor nos hace pensar que esta tabla es un referente sobre el estado de la cuestión de las ediciones de *Don Quijote de la Mancha* en distintas lenguas. Por ejemplo, al observar las ediciones en francés se observa un desinterés en la obra de Cervantes en el siglo XVII y XVIII, pero ya en el siglo XIX, después de la Revolución Francesa, se incrementan las ediciones a más del doble. Como digo, el trabajo de Justo García Soriano vale ser estudiado, por su aportación a los estudios cervantistas. Por último, destacar que la edición Aguilar 1966 también reproduce las seis portadas de *Don Quijote de la Mancha* que fueron publicadas en 1605.

PARATEXTOS Y EDICIONES EN YUCATÁN

El historiador José María Jover afirmó que *Don Quijote de la Mancha* es el símbolo de su época: “su condición de breviario y culminación

de una cultura; exponente del conjunto de actitudes espirituales y mentales vigentes en la sociedad española por las décadas que presencian la transición del siglo del Renacimiento al siglo del Barroco” (Jover, 1986, p. 5). La obra de Cervantes parecía llamada a la fama en todo el mundo desde la segunda parte, cuando el personaje afirma: “soy don Quijote de la Mancha, aquel que de sus hazañas tiene lleno todo el orbe” (Cervantes, 2005, p. 1008). Entre las numerosas características de la diégesis cervantina, quizá la más profunda es la de crear diálogos con la materialidad literaria de la obra. Así, el bachiller Sansón Carrasco destaca la relevancia de las ediciones de *Don Quijote de la Mancha*, hacia 1615: “el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga” (Cervantes, 2005, p. 567). Tales palabras del personaje de ficción fueron profecía de los siglos venideros. *Don Quijote de la Mancha* tuvo buena recepción no sólo en la península Ibérica, sino también en los recelosos, imperialistas y patrióticos escenarios europeos, como Francia e Inglaterra: síntoma de esto es la edición publicada en Francia (1841). Si bien la valoración general durante el siglo XVII es la de un libro de humor y parodia de la caballería, esta interpretación muda durante el siglo XVIII, cuando es considerado por lectores, críticos españoles y extranjeros como obra clásica, no sólo por el lenguaje, sino por su técnica narrativa, que permitió múltiples interpretaciones.

Las ediciones que se resguardan en el Fondo Ruz Menéndez fueron, en su mayoría, publicadas en el siglo XIX, momento en el cual la obra de Cervantes comienza a ser valorada bajo la perspectiva del romanticismo y el historicismo, donde se destaca la lectura-interpretación heroica e idealista del personaje cervantino, quien lucha por ideales de espíritu. Esta recepción decimonónica va a contrastar con la que durante los siglos XVII y XVIII había tenido la obra de Cervantes: que su personaje era un sujeto cómico y loco.

También se puede observar en ediciones del XIX, e incluso del XX, que don Quijote de la Mancha se convierte en un modelo de

comportamiento para el público en general, pero con particular e interesantes matices para maestros y niños: ahí la edición de Calleja, de 1905. Además, debe considerarse que la novela de Cervantes es referente narrativo de la literatura del siglo XIX.

Todas las ediciones aquí mencionadas contienen imágenes-grabados, que acrecientan la iconografía de *Don Quijote de la Mancha*. Estas representaciones, de las cuales he recogido varios ejemplos, están relacionadas con la evolución que alcanzó la pintura en el siglo XIX, además de los procesos de grabado e imprenta, así como la comercialización de las mismas. Si bien acompañar de imágenes la novela *Don Quijote de la Mancha* no es una innovación, es llamativo que las ediciones aquí presentadas mantienen esa intención iconográfica de “convertir lo irreal en una realidad palpable. Los protagonistas de la escena parecen atrapados en el desarrollo del paisaje” (Torres Pérez, 2005, p. 793).

Como se puede observar, en todas las ediciones aquí recogidas no se debe separar el análisis de obra e imagen, en el caso de las ediciones decimonónicas, ya que la fama, venta y lectura de la obra se acrecentaba por el nombre de los ilustradores, siendo éste más importante que el editor o la editorial. Una conclusión interesante que el análisis de las ediciones de la obra de Cervantes arroja es la ausencia de ediciones procedentes de Yucatán, es decir, los lectores de Yucatán debían adquirir ediciones impresas en otros países o regiones. También llama la atención la ausencia de ediciones conmemorativas a los tres siglos de la obra –1905–, pese a la estabilidad política e intelectual que vivía la sociedad yucateca.

Pese a la ausencia de ediciones autóctonas, las bibliotecas públicas y privadas de Yucatán tenían ediciones de la obra de Cervantes. Al lector e intelectual yucateco le interesaba la obra cervantina; y los datos aquí recogidos ayudan a entender los hábitos de consumo literario de la península. Estos acervos explican el interés de, por ejemplo, Eduardo Urzaiz Rodríguez (1876-1955), médico e intelectual que, a su vez, fue precursor de la ciencia ficción en México, con su novela *Eugenia* (1919). Urzaiz (2002) escribió un breve ensayo titulado *Don Quijote de la Mancha ante la psiquiatría*, donde señala:

No existe libro alguno –exceptuando tal vez la *Biblia*– que haya sido objeto de más extensa exégesis, de más prolijos comentarios, de más profundos estudios, que el Quijote. Conferencias célebres, opúsculos, folletos, libros enteros, se han consagrado a la obra inimitable de Cervantes: quien analizando los primores del estilo, ora buscando en ella ocultos simbolismos, ya persiguiendo con necio empeño los lunares que no faltan en ninguna obra humana (p. 5).

Lo anterior sirva para comprender que la lectura de la obra de Cervantes produjo ensayos, influyó estilos y creó lectores. Para Urzaiz, el Quijote representa el absurdo de la ensoñación humana, la estupidez del idealismo, considerando que una característica de la paranoia de don Quijote es que “no busca el lenguaje vulgar y usa mucho las frases rebuscadas y reticentes” (Urzaiz, 2002, p. 8). Queda para otra ocasión el estudio del cervantismo en Yucatán, y en Urzaiz en particular, pero sirva lo anterior como ejemplo de la profunda influencia intelectual de la obra del manco de Lepanto en la península.

Estas evocaciones y alusiones a la obra de Cervantes, que surgen durante el siglo XIX y principios del XX, demuestran la vigencia de Cervantes y deja pendiente ahondar en las ediciones que se encuentran en las bibliotecas públicas de la península, así como la relación intelectual-literaria entre *Don Quijote de la Mancha* y Yucatán.

OTRAS OBRAS DE MIGUEL DE CERVANTES Y RECREACIONES

Además de las ediciones de *Don Quijote de la Mancha*, en el Fondo Reservado Ruz Menéndez existen ediciones de otras obras de Miguel de Cervantes, de las cuales destaco las siguientes.

De las *Novelas ejemplares*, hay una edición catalana, de 1948, de la editorial Sopena, de Barcelona. La edición agrega una portada con ilustración a color y llama la atención por la escena que recoge de la *Gitanilla*, con un sacerdote de fondo, la imagen de la Virgen de Fátima y un beso en primer plano. La composición es interesante de ser analizada, sobre todo el contexto de una edición catalana en pleno franquismo.

Por otra parte, existe una edición titulada *Galatea, Viaje al Parnaso y obras dramáticas*, edición de 1841, bajo el cuidado de D. M. F. de Navarrete. Lo interesante de esta edición es que fue publicada en Francia, pero en castellano. La edición cuenta con tres tomos.

Por último, mencionar el libro titulado *Varias obras inéditas de Cervantes*, donde se afirma que dichas obras inéditas fueron sacadas de códices de la Biblioteca Colombina. La edición está bajo el cuidado de Adolfo de Castro y fue publicada en Madrid, en 1874, en la imprenta de Carlos e Hijo. De esta edición, sólo tengo noticias de la conservada en la Biblioteca de la Universidad de Murcia. La edición rescata los entremeses de Cervantes, como son el de los *Mirones*, *Doña Justina y Calaborra*, *Refranes*, *Romances*, un *Diálogo entre Sillenia y Selanio*, así como una *Canción desesperada* y *Canción a la elección del arzobispo de Toledo*. Otro apartado de esta edición se dedica a analizar la vida y obra de Miguel de Cervantes.

Por otra parte, desde el siglo xvii la obra de Cervantes fue imitada a través de diversas recreaciones, así como materia de análisis y estudios a través de ensayos. En este sentido, en el Fondo Reservado Ruz Menéndez se resguardan dos ediciones de particular interés. La obra titulada *Hamlet y Don Quijote ante la guillotina* de Iván Tourgueneff (1903) fue publicada en Barcelona, editada en la Librería Española por Antonio López y traducido por Torcuato Tasso Serra. La obra es un ensayo que compara la obra de Shakespeare con la de Cervantes y añade unos diálogos ficticios entre los personajes de los emblemas literarios de sus respectivas naciones. No se conoce edición contemporánea de esta obra. Por último, mencionar la recreación cervantina *Historia del más famoso escudero Sancho Panza, desde la gloriosa muerte de Don Quijote de la Mancha hasta el último día y postrera hora de su vida*, en dos volúmenes, impresa por Villalpando, en Madrid. En la portada, no figura el autor de esta novela; sin embargo, es atribuida a Pedro Gatell y Carnicer (1798), médico español. La novela en cuestión es interesante por retratar la melancolía de Sancho después de la muerte de don Quijote. Posteriormente, Sancho se va reintegrando a la vida de la Mancha como un hombre sabio. No se trata de una novela de gran calidad,

aunque el año, el tema y tratamiento de Sancho Panza son bastante dignos de ser estudiados y analizados en su conjunto.

La obra de Cervantes es obra que permite el análisis discursivo desde las dimensiones históricas y culturales que la han reproducido bajo aspectos de historia, humor, parodia, incluso como herramienta pedagógica. En ocasiones, ha sido modelo de educación y alta cultura, mientras que en otros ha sido emblema de humor y comedia, partiendo del mismo personaje: un anciano hidalgo que, a través de su fábula extravagante, permite una lectura de la “realidad” desde diversas dimensiones. En ese sentido, en Yucatán, la lectura de la obra de Cervantes, verificable en las ediciones que se han catalogado y estudiado, tuvo una interpretación ligada al contexto de cada momento histórico, como el señalado por Campos García en el siglo XIX: “Don Quijote fue referente e inspirador del humor para relajar a una sociedad blanca al borde del exterminio y cambiar costumbres. Pero en la política fue referente para la burla pública y hostigamiento hacia los ‘humanistas’, defensores de los indígenas” (Campos García, 2020, p. 22). Por lo tanto, el presente artículo sirva de introducción y primer abordaje a los paratextos que han profundizado en las lecturas discursivas desde distintas recepciones.

Más de cuatro siglos después de su impresión, las aventuras y dilemas de don Quijote y Sancho Panza han quedado como testimonio de épocas y momentos de la literatura, sociedad y cultura. Miles de ediciones han sido impresas durante estos cuatro siglos y la relevancia de las ediciones que encontramos en el Fondo Reservado Ruz Menéndez consiste en aumentar la ecdótica textual de la obra de Cervantes. ➤

BIBLIOGRAFÍA

CAMPOS GARCÍA, M. (2020). Recepción del Quijote y temas cervantistas en Yucatán, 1780-1861. *Secuencia, Revista de historia y ciencias*

- cias sociales*, 106. Véase <<https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i106.1670>>.
- CERVANTES, M. (1755). *Vida y obra de Don Quixote de la Mancha*. Barcelona: Imprenta Juan Solís.
- CERVANTES, M. (1780). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española.
- CERVANTES, M. (1841). *Galatea, Viaje al Parnaso y obras dramáticas* (3 tomos). Francia: D. M. F. de Navarrete.
- CERVANTES, M. (1874). *Varias obras inéditas de Cervantes*. (Ed. de A. de Castro). Madrid: La imprenta de Carlos e Hijo.
- CERVANTES, M. (1897). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Montaner y Simón-Editores.
- CERVANTES, M. (1900). *Don Quijote de la Mancha*. México: Talleres de Tipografía y Grabados El Mundo.
- CERVANTES, M. (1903). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Calleja.
- CERVANTES, M. (1905). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Calleja.
- CERVANTES, M. (1948). *Novelas ejemplares*. Barcelona: Sopena.
- CERVANTES, M. (1966). *Don Quijote de la Mancha* (Ed. de J. García Soriano y J. García Morales). Madrid: Aguilar.
- CERVANTES, M. (2005). *Don Quijote de la Mancha* (Ed. de F. Rico). Madrid: Alfaguara / Real Academia Española.
- CERVANTES, M. (2015). *Don Quijote de la Mancha*. (Ed. de F. Rico). Madrid: Alfaguara / Real Academia Española.
- COVARRUBIAS, S. (2006). *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, A. (1964). *El Quijote* (Ed. de F. C. Sainz de Robles). Madrid: Aguilar.
- GARCIDUEÑAS ROJAS, J. (1968). *Presencias de don Quijote en las artes de México*. México: Universidad Nacional de México-IIES.
- GATELL Y CARNICER, P. (1798). *Historia del más famoso escudero Sancho Panza, desde la gloriosa muerte de Don Quixote de la Mancha hasta el último día y postrera hora de su vida* (2 volúmenes). Madrid: Imprenta Villalpando.
- GENETTE, G. (1987). *Palimpsestes*. París: Seuil.
- GONZÁLEZ MARIANO, M. DEL M. (2011). Cervantismo de ayer y de hoy. Capítulos de historia cultural hispánica [Reseña del libro

- Cervantismos de ayer y de hoy*, de J. Montero Reguera]. *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 7.
- JOVER, J. M. (1986). *El siglo del "Quijote" (1580-1680)* (2 volúmenes). Madrid: Espasa Calpe.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2005). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Editorial Cátedra.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1739). *Diccionario de Autoridades*. Madrid: J de J Editores.
- RIVERO IGLESIAS, C. (2011). *La recepción e interpretación del Quijote en la Alemania del siglo XVIII*. Ciudad Real: Ayuntamiento de Argamasilla.
- RUZ MENÉNDEZ, R. (1971). *El cervantismo en Yucatán*. Mérida: Universidad de Yucatán.
- TORRES PÉREZ, J. M. (2005). Cuatro siglos de andanzas, aventuras y encantamientos cabalgados sobre papel impreso (Suplemento: Leyendo el Quijote. IV Centenario de la publicación de Don Quijote de la Mancha). *Cultura Navarra*, 236, 775-798. Véase <https://www.culturana Navarra.es/uploads/files/16_PV236-0775.pdf>.
- TOURGUENEFF, I. (1903). *Hamlet y Don Quijote ante la guillotina* (Ed. de A. López. Trad. de Tasso Serra). Barcelona: Librería Española.
- UNAMUNO, M. (2005). *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid: Editorial Cátedra.
- URZAIZ RODRÍGUEZ, E. (1919). *Eugenia: esbozo novelesco de costumbres futuras*. Mérida: Universidad Autónoma Yucatán.
- URZAIZ RODRÍGUEZ, E. (2002). *Don Quijote de la Mancha ante la psiquiatría*. Mérida: Editorial Universidad Autónoma de Yucatán.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, Sección Flecha, pp. 29-42.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.91>

*Bananos y hombres: Carmen Lyra y la influencia
aprista y mariateguista*

*Bananas and Men: Carmen Lyra and the Aprista
and Mariateguista Influence*

Ana Torres
Georgia Southern University,
Estados Unidos de América

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3419-1939>
atorres@georgiasouthern.edu

Recibido: 20 de junio de 2022.
Dictaminado: 26 de agosto de 2022.
Aceptado: 30 de septiembre de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

*Bananos y hombres: Carmen Lyra y la influencia
aprista y mariateguista*

*Bananas and Men: Carmen Lyra and the Aprista
and Mariateguista Influence*

Ana Torres

RESUMEN

Este ensayo es una interpretación marxista de “Estefanía”, uno de los cuentos de Carmen Lyra, en su colección *Bananos y hombres*. Discuto la subyugación institucionalizada de las mujeres por parte de los hombres, sean ricos o pobres, tanto como por las mujeres acaudaladas. El personaje epónimo representa a todas las mujeres que sufren el abuso, la discriminación y la injusticia sin tener voz para denunciar y acusar a los antagonistas que se aprovechan de ellas. Por medio de esta obra literaria, Lyra muestra sardónicamente que Costa Rica, durante la época de su trabajo, no era “La Suiza de Latinoamérica”, sino una sociedad enferma. Su amistad con Víctor Raúl Haya de la Torre, el fundador peruano de APRA, influyó sus ideas en esta obra. Consecuentemente, su cuento no sólo habla de la situación deplorable de las mujeres, sino también de una reforma agraria inconclusa.

Palabras clave: Carmen Lyra; bananos; Costa Rica; opresión; marxismo.

ABSTRACT

This essay is a Marxist interpretation of “Estefanía”, one of the stories of Carmen Lyra, in her collection *Bananos y hombres*. I discuss institutionalized subjugation of women by men, both whether rich or poor, as well as by wealthy women. The eponymous character represents all the women who suffer abuse, discrimination and injustice without having a voice to denounce and accuse the antagonists who take advantage of them. By means of this literary work, Lyra sardonically shows that Costa Rica, during the time of its work, was not “The Switzerland of Latin

America”, but a sick society. Her friendship with Víctor Raul Haya de la Torre, the Peruvian founder of APRA, influenced her ideas in this particularly literary piece. Consequently, her story not only speaks of the deplorable situation of women, but also of an unfinished agrarian reform in Costa Rica.

Keywords: Carmen Lyra; bananos; Costa Rica; oppression; marxism.

Carmen Lyra, pseudónimo de María Isabel Carvajal (1888-1949), merece más atención crítica fuera de su país natal: Costa Rica. Esta autora comprometida ha dejado una producción literaria tan valiosa en la actualidad como durante su vida. Sin embargo, hay una falta de artículos sobre sus obras. Mayormente, su colección más conocida es *Los cuentos de mi tía Panchita*, aunque la colección *Bananos y hombres* sea —originalmente publicada por entregas numeradas en *Repertorio Americano*, en 1931— quizá la más importante. Se le considera precursora naturalista de la literatura de protesta social y un ejemplo de la filiación marxista de la autora.

Tanto su compromiso con los más necesitados y su pensamiento político como su obra literaria pasaron por diferentes etapas de desarrollo. Lyra evolucionó de ser una joven que leía libros románticos, costumbristas, con vocación de servicio al prójimo, que aspiraba a convertirse en religiosa en la Orden de las Hermanas de la Caridad, a estudiar el anarquismo y las ideas antiimperialistas de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), para luego ocuparse, desde 1931 hasta su muerte, de la dirección intelectual y la propaganda del Partido Comunista de Costa Rica.¹ Su obra literaria es vasta. Incluye una novela, *En una silla de ruedas* (1919), cuentos y una variedad de obras de teatro, ensayos y artículos, aunque la

¹ La Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) se creó en el año 1924. Es un partido político de origen peruano que, al principio, pretendía escalar a nivel continental, en concordancia con la propuesta de su fundador Víctor Raúl Haya de la Torre, quien tenía como objetivo principal crear una red de movimientos sociales y políticos de izquierda en América Latina, para oponerse al imperialismo.

mayoría aún no se ha recopilado. Su compromiso social está plasmado en la totalidad de su obra.

Es la figura emblemática más importante de lo que es la prosa costarricense. Con Carmen Lyra, se crea una parte de lo que es un lenguaje costarricense, completo. Costarricense quiere decir una mezcla de lo criollo, lo costarricense y la gran cultura francesa, con presencia de los narradores rusos, principalmente Máximo Gorky. Nosotros conocemos a Carmen Lyra en Costa Rica a través de *Los cuentos de mi tía Panchita*, tal vez los clásicos, o los que más se han reproducido, o por lo menos los que más se han mencionado. El costarricense la conoce más por ahí, pero también hay una Carmen Lyra muy vinculada con los movimientos sociales de los inicios del siglo xx (Chase, 2020, p. 2).

Su obra aparece fundamentalmente influida por los cambios ideológicos que se dieron en ella: desde su experiencia personal inicial, que va de lo religioso, el anarquismo, el antiimperialismo, al socialismo científico y al partido de las clases obreras.² Los temas recurrentes en las obras de Lyra giran en torno a estas aristas. Este trabajo propone indagar más a fondo la influencia socialista y marxista, específicamente, para resaltar las repercusiones de estas doctrinas en *Bananos y hombres*. Cosmopolita, pero sin perder su perspectiva regional, ella se aprovecha de las ideas apristas de Víctor Raúl Haya de la Torre, quien se quedó en su casa durante una visita a San José, en 1928.³ No obstante, según Chase (1999), “A pesar de la simpatía y la amistad por el político peruano, empieza a encontrar fisuras en su posición antiimperialista y sobre todo en su posición antisoviética y antimarxista” (p. 507). De hecho, antes

² El tema de la religiosidad en la obra de Lyra hace una crítica severa de la iglesia católica, como institución, y denuncia la alianza nefasta que tiene ésta con el gobierno opresor. Su visión de la religión es más utilitaria, liberadora o cuestionadora del Evangelio y de la realidad social que mística.

³ Para enfrentarse al colonialismo mental existente, Haya de la Torre (2010) planteó la necesidad de buscar un camino propio; y en esa búsqueda, encontró que el marxismo era la metodología más adecuada para interpretar esa realidad, es decir, tomar las tesis que Marx y Engels habían formulado para Europa en el siglo xix y compararlas con la realidad de América Latina en el siglo xx.

de su visita, en 1925, ella rompe con sus ideas menos radicales para seguir la filosofía más extrema. Y “Es aquí, 1925, cuando empieza a alejarse del aprismo para interesarse más por el marxismo, por las obras de José Carlos Mariátegui, Aníbal Ponce... Mella y Rubén Martínez Villena” (Chase, 1999, p. 16).

El ideario de estos pensadores se revela en “Estefanía,” una viñeta de *Bananos y hombres*, que, según el enfoque de este estudio, presenta los temas del abuso, engaño, crimen y lucha.⁴ Entre los abusos, podemos señalar el abuso físico, el abuso sexual, el abuso verbal o emocional y el abuso del poder por parte de las autoridades. Como consecuencia de estos síntomas de una sociedad enferma, vemos la aparición del crimen, el cual deja su costra escabrosa en la mentalidad campesina como único recurso para sobrevivir. Sin embargo, los campesinos no son los únicos que cometen infracciones e injusticias. Ellos responden a su situación cuando los latifundistas exacerbaban su condición de embrutecidos. Es aquí que vemos el vínculo con el aprismo; y luego, las ideas de Mariátegui, ya que “La literatura, afirma la autora, debe ser combativa, nunca gratuita ni escéptica. El arte debe asentarse en la realidad y servir, no para distraer a la burguesía en sus ocios, sino ‘para ayudar a liberar a la clase trabajadora’” (Araya y Ovares, 1985, p. 106). Es imprescindible reconocer el papel de la mujer en este ambiente, que requiere la lucha puesto que Lyra sufrió el prejuicio, la censura, el exilio y la muerte fuera de su tierra. De hecho, “Su militancia en el Partido Comunista, su participación en las luchas reivindicativas de los maestros y otros sectores sociales, y la defensa pública de sus ideas fueron causa de su destitución del cargo de maestra en 1933” (1985, p. 103). Sin embargo, nunca se disminuye su compromiso social y político, como se ve en *Bananos y hombres*.

⁴ Los ideales sociales de Mariátegui y Haya de la Torre diferían en gran manera. No obstante, coincidían, inicialmente, en la prédica antiimperialista y en la creación de un proyecto revolucionario para resolver los problemas más apremiantes de un país, considerando necesario desarraigar los vínculos existentes entre el latifundismo y el poder de los capitales extranjeros.

Hay cuatro cuentos y un párrafo introductorio que componen *Bananos y hombres*.⁵ En la introducción, Lyra escribe: “Pongo primero BANANOS que HOMBRES porque en las fincas de banano, la fruta ocupa el primer lugar, o más bien el único. En realidad el HOMBRE es una entidad que en esas regiones tiene un valor mínimo y no está en el segundo puesto, sino en la punta de la cola de los valores que allí se cuentan” (p. 107). Es lógico asumir que esta observación influyó tanto a Neruda en su poema “La United Fruit Company” como a García Márquez y su presentación de la masacre bananera en *Cien años de soledad*. Por lo tanto, hay que pensar en el cuento dentro del momento histórico costarricense, en particular, y de las condiciones de subdesarrollados de Latinoamérica, en general, desde donde los otros autores toman en cuenta semejantes abusos, con semejantes imágenes. Según Eagleton (1976), “Marxist criticism analyses literature in terms of the historical conditions which produce it; and it needs, similarly, to be aware of its own historical conditions” (p. vi).⁶ El cuento de Lyra era tan importante que “The publication of ‘Bananas and Men’ fueled strikes that began in the banana plantations and spread throughout Costa Rica, eventually leading to protective labor legislation” (Horan, 2000, p. 47).⁷ Además, “Her stories... push past the mythology of the self-made man to examine how business practices that value capital above labor exact an enormous cost in human suffering” (Horan, p. 4).⁸ El sufrimiento y la soledad que ella enfatiza se revelan por medio de una narradora íntima y crítica, cuyos “cuentos plantean que la inmoralidad, la miseria y la ignorancia son mantenidas sistemática-

⁵ Cabe mencionar que otras obras también trataron el tema de las bananeras en la literatura costarricense, como “Mamita Yunai” de Carlos Luis Fallas.

⁶ “La crítica marxista analiza la literatura en términos de las condiciones históricas que la producen; y necesita, igualmente, ser consciente de sus propias condiciones históricas.” La traducción es nuestra.

⁷ “La publicación de *Bananos y Hombres* impulsó huelgas que comenzaron en las plantaciones bananeras y se extendieron por todo Costa Rica, lo que eventualmente llevó a una legislación laboral protectora.” La traducción es nuestra.

⁸ “Sus historias... van más allá de la mitología del hombre hecho a sí mismo para examinar cómo las prácticas comerciales que valoran el capital por encima del trabajo generan un costo enorme en sufrimiento humano.” La traducción es nuestra.

mente por las clases dominantes y los intereses económicos, tanto foráneos como nacionales, que dirigen la explotación de los trabajadores” (Araya y Ovares, 1985, p. 106). Es interesante notar que, en el prefacio susodicho, Lyra escriba HOMBRES en vez de mujeres. Evidentemente, las mujeres ni siquiera ocupan un lugar en la punta de la cola, sino debajo de ella, como desecho. Sin embargo, ella trata de elevar a la mujer y darle su propio espacio, aunque nadie más quiera reconocer su valor como ser.

Cuando comienza el cuento “Estefanía”, la mujer se presenta como objeto que sólo sirve para cocinar, limpiar y satisfacer los apetitos carnales de los hombres. Estefanía no lleva un apellido; la cruz sólo marca su nombre de pila. Así, su identidad está borrada y ella se convierte en algo desprovisto de rasgos humanos:

En la playa interminable y desierta... encontramos la cruz de madera tosca, pintada de negro en alguna ocasión, ya desteñida casi toda. A lo largo de los brazos, un nombre, y tal vez la primera letra del apellido dentro de poco completamente ilegible, Estefanía R. Quizás Rojas, quizá Ramírez o Ramos (Lyra, 1988, p. 107).

Sigue: “Muchas millas se habían recorrido sin encontrar nada que rompiera la monotonía del paisaje... dentro de aquella soledad inmensa. De pronto, la cruz negruzca enclavada en la arena, los brazos tendidos frente a la inmensidad azul. El mar la había llevado hasta allí” (p. 107). Ya que la cruz aparece en la playa, después de ser llevada por la marea, podemos suponer que esta infortunada no ha tenido control de su vida: estaba atrapada en un mar de abuso desenfrenado. Además, el ir y venir y la fuerza del mar con tanto ímpetu sugieren y simbolizan el paso de la narradora de un hombre a otro, muchas veces de forma violenta. Su única función es estar relegada a la situación de objeto sexual, al servicio de otro(s), sin la posibilidad de poder desarrollarse como ser humano. La narradora observa: “Creo que en Santa Cruz el juez... le hizo un chiquillo cuando ella apenas entraba en la adolescencia. Por supuesto que después el estimable caballero ni se acordaba de la insignificante aventura” (p. 108). De ahí: “Luego otro. Nació una niña. Era como

esos pedazos de palo que van en la corriente de los ríos” (p. 108), es decir, no tiene ninguna importancia y deriva sin rumbo por la vida, sometida tanto a los caprichos del azar como a los caprichos de los hombres. Para algunos críticos, “La promiscuidad es vista como consecuencia de la ignorancia y sobre todo de la explotación de la mujer trabajadora, mientras que se denuncia la hipocresía de la mujer burguesa y se censura ciertas expresiones de su instinto sexual” (Araya y Ovares, 1985, p. 106). Para Chase (1999), “*Bananos y hombres* (1931) es el antecedente más notable, dentro de la literatura costarricense, del realismo social y la primera incursión por el mundo de las explotaciones bananeras hecha por un autor nacional” (p. 17). Así, la cruz simboliza su sufrimiento y su muerte. La negritud de la cruz implica que el pasado y el futuro sólo les ofrecen a las mujeres campesinas un infierno terrenal, sin luz ni salvación mientras que el *status quo* las mantenga en la ignorancia y en la servidumbre tenebrosa.

El abuso se intensifica de una violación de la menor de edad, por parte del juez, figura metonímica del sistema jurídico que no protege al pueblo, a una violación por un grupo de campesinos, cuando ella va a una chacra con su hombre: “En una ocasión se metió a vivir con un hondureño. Una noche se convinieron los peones y asaltaron la casa del hondureño para quitarle la mujer. Lo apuñalearon e hicieron lo que la gana les dio con ella” (Lyra, 1988, p. 108). Es una cosificación total y, a la vez, una condenación del sistema patriarcal y sus instituciones, dentro del cual la mujer no tiene valor y la gente no respeta ninguna ley más que la sobrevivencia de los más aptos. La brutalidad de esta descripción espeluznante y repugnante inspira ira, misericordia y venganza en el lector, en defensa de esta víctima, que no tiene reivindicación, árbitro, solaz, ni recursos para luchar contra su situación. Ni se queja de los abusos, sino que acepta estoicamente su destino, de manera fatalista. La muerte es su único escape de este calvario. Por eso, Estefanía, sin apellido, representa a todas las mujeres que no pueden superar sus circunstancias: “Así, Estefanía es el prototipo de la mujer de la zona bananera, por eso es ‘silueta’ y por eso la cruz de madera no tiene apellidos. La madera se humaniza y tiende sus brazos para

representar los sufrimientos comunes de esas mujeres” (Araya y Ovares, 1985, p.106). Lyra (2017) escribe: “Estefanía R.”; “¿Cómo habría sido la mujer que llevó este nombre?”; “¿se llamaría Estefanía? El nombre se ha borrado de la memoria” (p. 108). Sí, el nombre se ha borrado, pero no la imagen. Quizá Lyra se identifique con esta mujer desprovista de avatar masculino y figura paterna: “Es muy importante reseñar que Carmen Lyra fue una de esas muchachas que Brenes Mesén llamó alguna vez: hijos del amor... En este problema de nacimiento podemos también encontrar algunos de los temas que rondan las narraciones de Carmen Lyra de la primera época” (Chase, 1999, p. 7). Ya que Lyra fue exiliada y censurada, sufrió la privación no sólo del seno familiar, sino de la fuente de ingresos, hasta morir de cáncer en México. Así, nació huérfana, sin el apoyo paterno, y murió huérfana, sin el seno de la madre tierra. Como Estefanía, murió después de pasar una enfermedad fatal, desamparada y sin hogar.

Este problema de la orfandad y el de la falta de identidad no se resuelve por pasar de chacra a chacra, de patrón a patrón. Menciona la narradora: “En la finca en donde la conocí de cocinera era fiel al hijo del dueño como un perro... y por él se habría dejado ella matar. Por él aguantaba que el administrador de la finca en sus borracheras la pateara lo mismo que a su hija y a su perrillo” (Lyra, 1988, p. 109). Además de los hombres, las mujeres abusan de ella también:

Varios años sirvió allí, pero cuando se puso muy mal del paludismo, nadie hizo nada por ella. Y el buen mozo hijo del dueño de la finca ni siquiera se acordó en la ciudad de la pobre sirvienta enferma. En cuanto a la señora de los juanetes y su distinguida hija ignoraban hasta la existencia de aquella mujer que se desvelaba porque en la finca no se les perdiera ni un huevo, ni un cinco, desvelos que contribuían humildemente a pagar el automóvil, los viajes al extranjero y la fina ropa interior de la señorita (1988, p. 109).

Estas mujeres desamparadas y anónimas cuidan los almacenes, protegen la riqueza y sufren sin quejas, mientras la gente acaudalada se desentiende de ellas. Son huérfanas, sin apoyo familiar, jurídico, ni legislativo. Comenta Chase (1999):

Estas narraciones sobreviven al tiempo porque Carmen Lyra supo darnos, combinar más bien, la literatura agraria, realista, con la penetración en la psicología de los actores de estos dramas, a quienes doblegan la naturaleza, la explotación y la propia inconsciencia de su poder y su solidaridad entre ellos, producto de identificaciones de clase (p. 25).

De hecho, la visión que ofrecen los cuentos sobre el trabajo, los grupos marginados y la situación de la mujer dentro de ellos es consecuencia de la superación de un modelo estético anterior: las opciones estéticas y el punto de vista de los relatos se explican a partir de las determinantes históricas del momento (Araya y Ovaes, 1985, p. 103). Esta visión clasista trasciende el panfletismo político y no disminuye el arte de sus cuentos ni de su estilo sencillo y sucinto.

La intimidad de la narradora da validez al retrato y aumenta el efecto emotivo mientras revela que Estefanía y su hija sufren desnutrición, aunque están rodeadas por productos agrícolas:

La vi la última vez a su regreso del hospital, en uno de los trenes de los ramales que salen de Siquirres, en un carro lleno de negros que reían a carcajadas, de negras vestidas de colorines que chillaban como loras nicaragüenses de voz suave. Siempre la niña pegada de ella, marchita ya como una persona vieja, y tan seria que uno se preguntaba si la risa nunca habría jugado sobre sus labios (Lyra, 1988, p. 109).

El contraste entre los negros risueños y la niña marchita, que no sonríe, sugiere que ella y su madre son indígenas o, mejor, mestizas, que no se identifican ni con la raza española ni con la indígena, ni la africana: otro indicio de su orfandad. Además, la presencia de ellas entre los negros deshumanizados y extranjeros hace hincapié en su falta de hogar y compañía. Siempre está fuera de lugar. Irónicamente, su silencio se plasma en un ambiente supuestamente alegre, pero el énfasis en la negritud otra vez indica que es tan lúgubre como la cruz.

El uso de los colores es un cromatismo poético que intensifica el estado decaído de Estefanía, quien parece ser vieja. De hecho, la descripción es más la de una fruta podrida que la de una mujer madura:

¿Quién hubiera dicho que esa mujer apenas si habría cumplido los veinticinco años? Estaba tan flaca que parecía se estaba chupando los carrillos; en la piel de un negro verdoso, la esclerótica brillaba con un amarillento siniestro y en los pómulos, en las clavículas y en los codos, ya los huesos rompían el pellejo. Al hablar hacía una mueca que dejaba al descubierto las encías descoloridas de las cuales la debilidad había ido arrancando aquellos sus dientes tan blancos y tan bonitos con la misma indiferencia con que una mano deshoja una margarita (1988, pp. 109-110).

La comparación con la fruta y la insignificancia de los trabajadores, en general, y las mujeres, en particular, se hace más obvia en este pasaje: “Al llegar al término... se fue a buscar acomodo con otros pasajeros en uno de los carros-plataformas tirados por mulas que... sirven para el transporte de la fruta. Se veía que tenía dificultad para respirar. No es extraño que estuviera tuberculosa” (Lyra, 1988, p. 110). Así, Estefanía, después de sufrir varias enfermedades, muere joven y prematuramente.

La obra termina como comienza, con su muerte; y pasa de lo individual a las masas, para mezclar la estructura circular con la vorágine de la infra-estructura, mientras la forma imita el contenido:

Estefanía R.

Una de las tantas mujeres que han pasado por las fincas de banano.

Tras de nosotros quedó la cruz sembrada en la arena, los brazos abiertos hacia la inmensidad del mar sobre el cual comenzaba a caer el crepúsculo.

(En las fincas de banano se le guardan más consideraciones a una mata de banano que a un peón) (1988, p. 110).

Es una conclusión incisiva, que connota una suplicación al cielo, que ya se oscurece, como augurio de la desesperación de las mujeres caídas, literalmente y figurativamente. También, puede significar una llamada a los obreros para que se subleven contra el sistema colonialista y extranjero, ya que la United Fruit Company y Mr. Keith controlaban la economía bananera. Escribe Mariátegui (1993): “La lucha contra el imperialismo no confía ya sino en la

solidaridad y en la fuerza de los movimientos de emancipación de las masas coloniales” (p. 38). Esta suplicación frente al mar quizá simbolice un grito de protesta hacia la compañía frutera extranjera, ya que “Una economía indígena, orgánica, nativa se forma sola. Pero una economía colonial se establece sobre bases en parte artificiales y extranjeras, subordinada al interés del colonizador” (p. 52). Puesto que ocurre en la costa, las ideas de Mariátegui, las cuales anteceden *Bananos y hombres* por tres años, parecen haber influido en la obra posterior, desde que “El desarrollo de cultivos industriales, de una agricultura de exportación, en las haciendas de la costa, aparece íntegramente subordinado a la colonización económica de los países de América Latina por el capitalismo occidental” (p. 71). Así, vemos el compromiso socio-político de Lyra y su lazo con las ideas marxistas de Mariátegui. Sin embargo, Chase (1999) observa:

Me interesa aclarar que los conceptos ideológicos expresados en los relatos de Carmen Lyra *nunca* están subordinados al simple esquematismo político revolucionario. La ideología le sirve para intentar analizar –eso que ella llamaba *labor de entomólogo*–, de manera científica, las angustias del alma de sus personajes, las contradicciones de clase, los problemas políticos y sociales del país (p. 27).

Este análisis científico se manifiesta en la prosa clara de Lyra al describir una sociedad enfermiza, subyugada al neocolonialismo capitalista de su época.

Todavía es difícil encontrar sus obras, porque “The memory and work of Carmen Lyra have been suppressed because she profoundly contradicts the official, ‘showcase country’ image of peaceable, democratic Costa Rica, ‘the Switzerland of Central America’” (Horan, 2000, p. 1).⁹ Además, “As social criticism, ‘Bananos y hombres’ provides crucial background to understanding present day injustices in the ongoing fantasy of Costa Rica as a

⁹ “La Suiza de centro América”. La traducción es nuestra.

‘tropical paradise’” (p. 16).¹⁰ En fin, esta obra tiene tanto valor artístico como político y demuestra influencias de Haya de la Torre y de Mariátegui, quienes querían erradicar los males no sólo en Perú, sino en Latinoamérica durante la misma época. Al igual que sus contemporáneos latinoamericanos, ella analiza la fea realidad de un mundo hostil, en contra del ser humano. Más aún, ella da un paso más, como científica forense, al explorar las causas que le quitan al indigente la vida para luego tratar de reconstruirlo en ser humano, en lugar de dejarlo en su condición de cosa amorfa y anónima, como lo hacen las oligarquías bananeras. Estos cuentos siguen los ideales sociales, políticos y revolucionarios de Mariátegui y de Haya de la Torre. Son una llamada a la acción para salvar la dignidad del hombre pobre, que, en muchos lugares, todavía vale menos que un banano. La narrativa de Lyra realiza un proceso de alquimia al reivindicar la humanidad en sus personajes, en lugar de dejarlos en su estado cosificado de banana aplastada, putrefacta e inservible. La verdadera revolución de Carmen Lyra es a través de su pluma. ➤

BIBLIOGRAFÍA

- ARAYA, S. Y OVARES, F. (1985) Las Manifestaciones intertextuales de *Bananos y hombres* de Carmen Lyra. *Káñina*, 2, 103-08.
- CHASE, A. (1999). Introducción. En A. Chase (Ed.), *Carmen Lyra: Relatos escogidos* (pp. 7-29). San José: Editorial Costa Rica.
- CHASE, A. (2020, enero-junio). Entrevista a Alfonso Chase. Apuntes sobre María Isabel Carvajal, “Carmen Lyra”. *Revista Perspectivas: Estudios Sociales y Educación Cívica*. Véase <<http://dx.doi.org/10.15359/rp.20.5>>.

¹⁰ “Como crítica social, ‘Bananos y hombres’ proporciona un trasfondo crucial para comprender las injusticias actuales en la fantasía actual de Costa Rica como un ‘paraíso tropical’”. La traducción es nuestra.

- DUCCA, I. (2010, diciembre). Los caminos de Carmen Lyra. *Ístmica*, 13, 195-208. Véase <<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/2327>>.
- EAGLETON, T. (1976). *Marxism and Literary Criticism*. Berkeley: University of California Press.
- HORAN, E. R. (Ed. y Trad.). (2000). *The Subversive Voice of Carmen Lyra. Selected Works*. Gainesville: UP of Florida.
- LYRA, C. (1988). *Los otros cuentos de Carmen Lyra*. (A. Chase, Ed.). San José: Editorial Costa Rica.
- LYRA, C. (2017). *Estefanía*. (R. Brizuela, Il.). San José: Editorial Costa Rica.
- MARIÁTEGUI, J. C. (1993). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era.
- ROCA, C. (2010). Prólogo. En Instituto Internacional para la Democracia y la Asistencia Electoral (Ed.), *El pensamiento de Haya de la Torre* (pp. 7-8). Perú: Instituto Internacional para la Democracia y la Asistencia Electoral.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, Sección Flecha, pp. 43-67.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.92>

Intertextualidad e hipertextualidad en “Beso
para la mujer de Lot” de Carlos Martínez Rivas

Intertextuality and hypertextuality in “Beso
para la mujer de Lot” by Carlos Martínez Rivas

Luis Antonio Mendoza Vega
Universidad Veracruzana, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6723-6857>
mendozavegatributo@gmail.com

Recibido: 28 de octubre de 2022.
Dictaminado: 28 de noviembre de 2022.
Aceptado: 2 de diciembre de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Intertextualidad e hipertextualidad en “Beso para la mujer de Lot” de Carlos Martínez Rivas

Intertextuality and hypertextuality in “Beso para la mujer de Lot” by Carlos Martínez Rivas

Luis Antonio Mendoza Vega

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo estudiar la representación femenina en el poema “Beso para la mujer de Lot” de Carlos Martínez Rivas. En tal manifestación, puede advertirse una postura frente a ciertos modelos de feminidad. Por ello, me propongo hacer una lectura crítica, mostrando cómo se configura una visión de la mujer con base en la reescritura del mito. Así, se ha considerado trabajar a partir de un eje analítico: la intertextualidad e hipertextualidad, lo cual dará una perspectiva amplia sobre la reflexión del concepto desde la propia literatura. Destaco, asimismo, que el abordaje de la imagen femenina es una puesta en perspectiva de algunos ideales dentro del imaginario judeocristiano.

Palabras clave: intertextualidad; hipertextualidad; mito; poesía; feminidad.

ABSTRACT

This article aims to investigate the female representation in the poem “Beso para la mujer de Lot” by Carlos Martínez Rivas. In such a manifestation, a position can be seen against certain models of femininity. For this reason, I propose to do a critical reading, showing how a vision of women is configured based on the rewriting of the myth. Thus, it has been considered to work from an analytical axis: intertextuality and hypertextuality, which would give a broad perspective on the reflection of the concept from the literature itself. I also emphasize that the approach to the female image is a perspective of some ideals within the Judeo-Christian imaginary.

Keywords: intertextuality; hypertextuality; myth; poetry; femininity.

LIMINAR

Carlos Martínez Rivas nace el 12 de octubre de 1924, en Puerto de Ocos, Guatemala. Aparece, en 1953, *La insurrección solitaria* bajo la editorial mexicana Guaranía, único libro de poesía publicado por el centroamericano. Así lo consideró Milán (1994), quien encuentra en él a un poeta que va “contra la poesía como fingimiento, [...] como decoración o movimiento estetizante que sepulta a la vida” (p. 58). Habitan en su obra sujetos micropolíticos, refiere Blandón (2013), que “encarnan las objeciones contra el orden y el control social” (p. 114). Asimismo, se encuentra el tema de lo femenino, que es, para la mayoría de los críticos, el más frecuente e inquietante de sus símbolos (Valle-Castillo, 2005). Por ello, el presente trabajo tiene como objetivo estudiar la representación femenina en el poema “Beso para la mujer de Lot” (Martínez Rivas, 1994),¹ incluido en dicho libro. En tal manifestación, puede advertirse una postura frente a ciertos modelos de feminidad. Al respecto, me propongo hacer una lectura crítica del poema, mostrando cómo se configura una visión de la mujer con base en la reescritura del mito. Por tal motivo, se ha considerado pertinente trabajar a partir de un eje analítico: la intertextualidad e hipertextualidad, lo cual dará una perspectiva amplia sobre la reflexión del concepto desde la propia literatura.

El mito, anota Martínez-Falero (2013), es un elemento de tipo comparativo, que sirve como referente al autor en su escritura mitopoética. Dicha actividad, entendida como diálogo de textos, está relacionado con la intertextualidad (Kristeva, 1997). Sin embargo, considerar al texto literario como cruce de otros, es decir, intertexto, deviene apenas en una vía de análisis; ante ello, recupero el concepto de hipertextualidad de Genette (1989). La mención paratextual alude al mito bíblico de Edith, nombre que recibe en algunas tradiciones la mujer de Lot. Tiene la funcionalidad de intertexto y, más tarde, de hipotexto, para que por medio de la mirada del interpretante ocurra una transformación significativa, que genere un hipertexto, es decir, la obra mitopoética. A partir de lo

¹ Todas las citas del poema corresponden a la edición publicada por Editorial Vuelta: *La insurrección solitaria seguida de varia*, de 1994.

anterior, surgen dos preguntas: ¿qué aspectos del mito se mantienen en el poema? Y por otra parte, ¿qué clase de transformación o interpretación introduce el hipertexto en el hipotexto? Porque la configuración de un nuevo significado supone una descontextualización y actualización del mito, marcadas por enfoques ideológicos posibles de revelar por medio del análisis, mismo que abordaré en los siguientes apartados.

PRIMERA APROXIMACIÓN

Un beso señala apenas un saludo afectuoso, dado siempre en el encuentro. Es acto realizado a lo largo del poema a modo de diálogo, coloquio o conversación. Recuérdese uno de los versos iniciales del *Cantar de los Cantares*: “¡Que me bese con los besos de su boca!” (*Biblia de Jerusalén*, 2009)², con el que la Sulamita pide el afecto y aproximación del otro: el amado. Punto seguido, un epígrafe del Gen. 19: 26: “Y su mujer, habiendo vuelto la vista atrás, trocóse en columna de sal.” ¿Por qué un beso para aquella columna? ¿Es sólo un saludo, una separación, o, acaso, también una forma de humanizar a este ser inánime? Porque tal gesto tendría una connotación fraternal: el beso-poema puede leerse como un ademán de consolución a Edith ante el castigo. Reivindica así a la figura femenina desde una lectura mitopoética del relato; y asimismo, reitera la lógica de la mirada androcéntrica judeocristiana: la mujer desobediente es criminal; debe ser sometida.

El primer verso de los 54 que conforman al poema –“Dime tú algo más”–, al ser antiestrófico, refuerza un interés: el emisor, un sujeto tácito, realiza una solicitud al receptor, encarnado en el pronombre tú. Existe, como señalé, un canal de comunicación entre dos entidades. La identidad del tú se resuelve desde los paratextos: es la mujer de Lot convertida en columna de sal. Queda claro que el diálogo es entre un yo y un tú, del cual no habrá respuesta: es unidireccional. Hay alguien inquisitivo que desea saber algo más

² Todas las referencias bíblicas fueron tomadas de esta edición.

sobre dicha columna. La acción central del poema es la indagación sobre esta mujer. Enseguida, se profundiza:

¿Quién fue ese amante que burló al bueno de Lot
y quedó sepultado bajo el arco
caído y la ceniza?

Surgen dos personajes: Lot, el esposo de Edith, y el amante. En el *Génesis*, nunca se menciona la existencia de este último. De hecho, aquí radica un punto importante del poema. Se describe como alguien que “burló al bueno de Lot” y, en consecuencia, “quedó sepultado”; en otras palabras, recibió un castigo. Por otro lado, además de presentar el adulterio, también ofrece información del cónyuge, quien está descrito con un atributo positivo, es bueno, aunque resulta, a su vez, en una persona burlada, pues se destaca como víctima del engaño de la esposa. Versos seguidos se lee:

¿Qué
dardo te traspasó certero, cuando oíste
a los dos ángeles
recitando la preciosa nueva del perdón
para Lot y los suyos?

Esta “preciosa nueva del perdón” refiere al encuentro fantástico y milagroso de los dos ángeles, quienes, una tarde en Sodoma, visitaron a Lot y a su familia para comunicarles que el lugar sería destruido por “cuanto el clamor de Sodoma y Gomorra es grande; y su pecado, gravísimo” (Gen. 18: 20). No obstante, por petición de Abraham, Dios acepta salvar a los justos de la ciudad impía. Es así como envía la indulgencia por medio de sus mensajeros: le informan a Lot que debe huir antes del derrumbe de todo, para no perecer en el castigo. La mujer escuchó sobre la destrucción de la ciudad y fue entonces que la angustia, como un dardo, según la imagen metafórica, le traspasó certero. La saeta está relacionada con la incandescencia de la pasión, con sus dardos que son de fuego, “como llama de Yahvé” (Cnt. 8: 6). Por ello, el elemento tiene implícito no sólo el símbolo del amor, sino también el de lo divino. En Edith, pesan

ambos sentidos y se conjugan en su zozobra por el amado y la orden de Dios. ¿Por qué el miedo? ¿Teme la sanción y los estragos o, acaso, le sobrecoge la posible pérdida del amante, dado que éste no recibió la absolución? Pero ¿qué pasará con ella al no ser ecuánime, dado el adulterio?

En los siguientes versos, continúa la ficción, con el uso de las interrogaciones:

¿Enmudeciste pálida, suprimida; o fuiste
de aposento en aposento, fingiéndole
un rostro al regocijo de los justos y la prisa
de las sirvientas sudorosas y limitadas?

La noticia de salvación es de júbilo para algunos, a los cuales la mujer debe ocultar el desconcierto que muestra su rostro mediante el mutismo y la palidez. El lenguaje silencioso del semblante de Edith habla precisamente de la angustia manifestada. Debe, entonces, enmascararse para encontrar lo deseado:

Fue después que se hizo más difícil fingir.

Cuando marchabas detrás de todos,
remolona, tardía. Escuchando
a lo lejos el silbido y el trueno, mientras
el aire del castigo
ya rozaba tu suelta cabellera entrecana.

Y te volviste.

Se inicia la descripción del ambiente con ese silbido y trueno, cadena metonímica de la violencia por la destrucción de Sodoma, esto debido a ciertas relaciones de contigüidad semántica. Ella, permaneciendo “detrás de todos, tardía y remolona”, escucha cómo la ciudad comienza a sufrir el castigo, el cual se percibe en el aire, que ya le roza a ella y a su “suelta cabellera entrecana”, verso para señalar su vejez. Fingir se le dificulta, algo la inquieta. ¿La culpa?

¿El agobio de percibirse ajena y de perder algo o alguien entre el desastre? Violenta entonces la orden divina y vuelve la vista atrás.³

¿Qué vio allá? ¿Qué sucede en Sodoma? Para esto el emisor poético abre toda una escena: “Extraño era, en la noche, esa parte / abierta del cielo chisporroteando.” La extrañeza que se evoca consiste en un fenómeno sobrenatural: una lluvia de fuego. La presencia de este elemento se da por medio, nuevamente, de cadenas metonímicas: cielo-lluvia, chisporrotear-fuego. Asimismo, se resaltan algunos valores semánticos del contexto, pues, además del canal abierto entre un orden superior –cielo-sagrado– y uno inferior –Sodoma-profano–, existe un sometimiento por medio del fuego, que es, “en cuanto quema y consume, un símbolo de purificación y de regeneración” (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p. 514). Se busca con la destrucción por el fuego purgar el pecado.⁴ Continúa el poeta: “Casi alegre el espanto. Cohetes sobre Sodoma. / Oro y carmesí cayendo / sobre la quilla de la ciudad a pique.” El oxímoron alegre-espanto señala el misterio de la propia escena, donde lo sobrenatural genera esta paradoja en los sentidos. La presencia del fuego resplandece en todos estos versos: en los cohetes, en el oro y en el carmesí cayendo, que connotan la lluvia incandescente. Con la expresión “la quilla de la ciudad a pique”, gracias a cadenas metonímicas de las unidades semánticas de un barco, hay una elaboración metafórica para expresar la caída de Sodoma.

La descripción de la catástrofe persiste, aunque ahora se hace referencia al motivo del desacato:

Hacia allá partían como flechas tus miradas,
Buscando... Y tal vez lo viste. Porque el ojo

³ Un dato interesante es que no sólo ella apreció a la Sodoma ardiente, pues Abraham también fue testigo de la ira de Dios: “Abraham se levantó de madrugada y fue al lugar donde había estado conversando con Yahvé. Dirigió la vista en dirección de Sodoma y Gomorra y de toda la región de la redonda, y, al fijarse, vio que subía de la tierra una humareda como la de una fogata” (Gen. 19: 27-28).

⁴ De hecho, en Gen. 15: 17, Dios se manifiesta mediante elementos candentes a Abraham, para sellar su alianza: “Cuando el sol ya se había puesto y estaba todo oscuro, un horno humeante y una antorcha ardiendo pasaron por medio de aquellos animales partidos.”

de la mujer reconoce a su rey
aun cuando las naciones tiemblen y los cielos lluevan fuego.

El deseo por parte de la mujer de Lot de encontrar, y por ello mismo, volver la vista, sabiendo que desobedecía, se refleja en la relación de semejanza, propia de la metáfora, entre la flecha y la mirada, sentido que llega hasta el ojo por una relación de contigüidad: en la acción de mirar, reside todo el peso del deseo, del amor y del delito. Tómese en cuenta lo antes dicho sobre la saeta en el *Cantar de los Cantares*. Sin embargo, mirar atrás implica también anhelo por lo perdido y lo arrebatado. Ella busca y tal vez lo ve, saciando así el ansia y la nostalgia. Se afirma mediante la metáfora del rey y el amado que ella pudo satisfacer su anhelo de encontrarlo.

Las implicaciones simbólicas del monarca, arquetipo de la perfección humana, integran en su figura el poder no sólo humano, político, social, sino también el cósmico, al ser un generador de orden y de paz.⁵ Entonces, la mujer, así como los vasallos, adquiere un estrato inferior, que la obliga a cumplir cierta fidelidad y, por ende, reconocer al ser superior. No obstante, profundizando aún más en la dicotomía entre rey y vasallo, también llegamos al de rey y reina, más allá al de hombre y mujer. En dichos versos, esta última queda reducida a su género. La metáfora sólo busca potenciar el poder simbólico del amado. En dicha relación, la mujer lo busca, lo desea. Como respuesta a dicho conflicto, desobedece el mandato dado por otro centro de poder: el de Dios. Entre ambas autoridades, masculino y divino, está la mujer. Nunca se equipara a alguno: queda doblegada, castigada y reducida a sal. Como amante, también pierde:

Toda la noche, ante tu cabeza cerrada
de estatua, llovió azufre y fuego sobre Sodoma
y Gomorra. Al alba, con el sol, la humareda
subía de la tierra como el vaho de un horno.

⁵ Para ilustrar el simbolismo amoroso del rey, recupero la siguiente cita del Cnt. 1: 4: “Méteme, rey mío, en tu alcoba, disfrutemos juntos y gocemos, alabemos tus amores más que el vino. ¡Con razón eres amado!”

Se reafirma el ambiente de destrucción por medio de la lluvia de azufre y fuego, considerados símbolos de culpabilidad y de castigo, puesto que poseen un sentido infernal al ser parte del campo semántico de la noche. La oscuridad abre paso a una luz más cierta, la del día, donde la humareda sube de la tierra como un horno, imagen para reiterar que Sodoma fue consumida en fuego. Empero, no sólo la oposición noche-día está presente, sino también la que hay entre la “cabeza cerrada de la estatua” y el “cielo abierto”: ambas unidades de significación exponen nuevamente el conflicto entre lo sagrado y lo profano: 1) la connotación del cielo, en primer lugar, abreva de su simbolismo: Dios por ahí asoma su poder, además de estar abierto y funcionar como un conducto entre el orden superior y el inferior, entre el Señor y los seres humanos; y 2) la carga semántica de la cabeza cerrada: cuando se toma, primeramente, a ésta como símbolo del “espíritu manifestado con respecto al cuerpo” (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p. 221), su clausura se lee como una incomunicación entre la entidad celestial y el alma del individuo. Se reafirma el castigo de la mujer de Lot cuando la petrificación involucra también el cese de comunicación con el otro: Dios, Lot, el amado y su interlocutor dentro del poema. La mujer pecaminosa no posee nunca más voz.

Antes de continuar con los siguientes versos, sería prudente conocer el pecado por el que Sodoma cae, un poco para profundizar en el tema del castigo. En el *Antiguo Testamento*, no se define con exactitud el motivo de la mala fama de la ciudad, por la que Dios decide destruirla; sólo se sabe que tras la llegada de los ángeles algunos sodomitas desean divertirse con ellos: “No bien se habían acostado, cuando los hombres, los sodomitas, rodearon la casa, desde el mozo hasta el viejo, todo el pueblo sin excepción. Llamaron a voces a Lot y le dijeron: «¿Dónde están los hombres que han venido adonde ti esta noche? Sácalos, para que abusemos de ellos»” (Gen. 19: 5). El sobrino de Abraham les ofrece a sus hijas vírgenes, a cambio de dejar en paz a los visitantes. Sin embargo, aquellos rechazan tal oferta. Al final, terminan cegados por las entidades celestiales, debido a la imprudencia de sus actos.

Según algunas precisiones de Graves y Patai (1988), los habitantes de Sodoma se caracterizaban por poseer grandes riquezas. No obstante, “un sodomita nunca daba ni siquiera una corteza de pan a un forastero” (p. 148). Eran poco generosos. También señala que después del banquete anual, ebrios, “cada hombre se apoderaba de la esposa de su vecino, o de su hija virgen, y la gozaba [...] sin vergüenza” (p. 148). Asimismo relatan:

En la ciudad de Adama, cerca de Sodoma, vivía la hija de un hombre rico. Un día un viajero se sentó a la puerta de su casa y ella le dio pan y agua. Los jueces de la ciudad, enterados de su acto criminal, la desnudaron, la untaron con miel y la dejaron junto a un nido de abejas silvestres; éstas se arrojaron sobre ella y la mataron a picaduras. Fueron sus gritos lo que indujeron a Dios a destruir a Sodoma, Gomorra, Adama y Seboyim, y también los que dio la hija mayor de Lot, Paltit, que había dado agua a un anciano necesitado y fue arrastrada a la hoguera por su contumacia con el delito (p. 148).

Puede considerarse que la condena se debía al trato egoísta con los extranjeros, más que a la popular idea del desenfreno sexual de los sodomitas, aunque algo hay de esto en la relación entre la mujer de Lot y su amante.⁶

Amén de lo anterior, la estatua encarna una sanción a otro tipo de pecado: el adulterio, aunque es la desobediencia de mirar atrás

⁶ Para esto, Graves y Patai (1988) agregan: “La fábula de Lot y los sodomitas parece ser iconotrópica; es decir que se basa en una interpretación equivocada de una pintura o un relieve antiguo. En el templo de Hierápolis —el plano y el mobiliario, son análogos a los de Salomón— se celebraban anualmente un holocausto y una orgía, en la que se practicaba la pederastía entre los adorados varones y los «sacerdotes del perro» vestidos con ropas femeninas, y muchachas solteras actuaban como prostitutas del templo. Que eso mismo se hacía en Jerusalén lo indican las reformas del rey Josías (o Hilkiayá, o Shaphan), recordadas en *Deuteronomio* xxii y xxiii: se prohíbe que los hombres vistan ropas de mujer y que se pague a los fondos del templo el «salario de una ramera, o el precio de un Perro», es decir, de un sacerdote del Perro. Que se habían asignado lugares especiales a esos sacerdotes o sodomitas en el Templo se declara en 2 *Reyes* xxiii, 7. En consecuencia, un fresco que representaba esas orgías sexuales legitimadas contra un fondo de humo arremolinado del templo, con una blanca imagen anicórica de la diosa Anat en un lado y un sacerdote situado en la puerta del templo en el otro, pudo ser interpretado posteriormente como un relato amonestador de los excesos sodomitas, la rectitud de Lot, la metamorfosis de su esposa y la destrucción de su ciudad” (p. 150).

por la cual ella termina petrificada en sal. Este condimento, según Chevalier y Gheerbrant (1986), en tanto que es un conservador natural, marca la “ley de las trasmutaciones morales y espirituales” (p. 907). En el *Diccionario de autoridades* de 1739 (Real Academia Española), se lee lo siguiente: “Por alusión significa también la sabiduría; porque sazona las costumbres, y preserva de los pecados” (T. IV, definición 3). La mujer de Lot se erige como símbolo de rebeldía humana y femenina: pecaminosa y curiosa como Eva, Edith comete una violación al precepto sagrado.⁷ Los versos siguientes inician una exploración a dichas circunstancias:

Así colmaste la copa de iniquidad.
Sobrepasando el castigo.
Usurpándolo a fuerza de desborde.

Era preciso hundirse, con el ídolo
estúpido y dorado, con los dátiles,
el decacordio
y el ramito con hojas de cilantro.

¡Para no renacer!
Para que todo duerma, reducido a perpetuo
montón de ceniza. Sin que surja
de allí ningún Fénix aventajado.

El Fénix aventajado era la mujer de Lot. Ella merecía también la condena. Estaba escrito. No debía escapar porque era parte del mal de Sodoma. Con su petrificación, se “colmó el castigo” al deseo de ver a su amante y mirar atrás. Se cumple la orden de Dios: salvarse sólo Lot y sus hijas, los justos. Era preciso que Edith se hundiera junto con “el ídolo estúpido y dorado” y sus riquezas: el dátil, fruto exótico de aquellas tierras, además de ser símbolo de

⁷ “Se dice que Idit, la esposa de Lot, afligida por la suerte de sus otras hijas, miró hacia atrás para ver si la seguían. Su cuerpo, convertido en un alto bloque de sal, se alza todavía en Sodoma. Aunque cada día el ganado lame la sal hasta que no quedan más que los pies, por la noche el bloque de sal se restablece milagrosamente” (Graves y Patai, 1988, p. 148).

voluptuosidad, abundancia y fertilidad para el antiguo Egipto y el Oriente Próximo, aparece en el Cnt. 7: 8-9: “Tu talle es como la palmera, tus pechos son los racimos; pienso subir a la palmera, voy a cosechar sus dátiles”; el decacordio, instrumento de diez cuerdas que aparece, por ejemplo, en Salm. 93: 3; y “el ramito con hojas de cilantro”, que bien puede referirse al maná mencionado en Num. 11: 7 y en Exod. 16: 31: “Israel llamó a aquel alimento maná. Era blanco, como la semilla de cilantro, y con sabor a torta de miel.” Estos elementos están relacionados, en esencia, con los dones dados por Dios a los seres humanos: la fertilidad, el alimento y la belleza. Por ello, ante la vileza de los sodomitas decide destruirlos. Así, no renacerá el pecado; todo dormirá extinto para siempre, porque la perversidad de Sodoma ha quedado “reducida a un montón de sal” y ceniza.

Ahora bien, entre los versos 43 y 44 el poema presenta una pausa mayor considerable. Este tipo de silencios suelen marcar un cambio en el tono o en el tema. En el caso de los últimos versos, la variación se debe al tono:

Si todo pasó así, Señora, y yo
he acertado contigo, eso no lo sabremos.

Pero una estatua de sal no es una Musa inoportuna.

Una esbelta reunión de minúsculas
entidades de sal corrosiva,
es cristaloides. Acetato. Aristas
de expresión genuina. Y no la riente
colina aderezada por los ángeles.
La sospechosamente siempreverdeante Söar
con el blanco y senil Lot, y las dos chicas
núbiles, delicadas y puercas.

El yo poético retoma el presente de la enunciación; vuelve a dirigirse a la columna, como en el primer verso. La existencia del amante por el que volteó Edith durante la destrucción de Sodoma resulta mera especulación por parte del emisor, que, debido a un receptor

inanimado, no puede comprobarse; y sin embargo, resulta, *per se*, verosímil para la ficción poética. Esta otra posibilidad de los sucesos indaga en los motivos que la orillaron a ella a mirar atrás: un amante. La raíz de su desacato es pasional, demasiado humano. A pesar de no saberse si esto pasó así, el tema, en cuanto materia especulativa, permite la fabulación.

El poema insiste en la descripción de la estatua, esa esbelta reunión de minúsculas entidades de sal corrosiva, cristaloides, acetato, aristas de expresión genuina, atributos que reafirman la belleza y el encanto pernicioso de ella. La autenticidad de la mujer de Lot es contrapuesta ahora con “la riente colina aderezada de los ángeles” —metáfora del lugar de salvación de los justos—, “la sospechosamente siempreverdeante Söar”, la cual —según el emisor— posee una carga negativa. De acuerdo con el *Antiguo Testamento*, Söar es el lugar donde se asentaron los bienaventurados durante la devastación: “Después Lot salió de Soar y se quedó a vivir en el monte con sus dos hijas, pues no se sentía seguro allí. Él y sus dos hijas se instalaron en una cueva” (Gen. 19: 30). El adjetivo “siempreverdeante” presenta al pasaje como uno fértil, todo el tiempo. Empero, dicha característica genera cierta sospecha. Se menciona al “blanco y senil Lot”, un hombre ya viejo, y sus hijas, “dos chicas / núbiles, delicadas y puercas”, es decir, dos jóvenes que están en una edad apropiada para casarse. Sin embargo, la cualidad de “puercas” resulta irreverente y desentona con el registro del emisor. Habría que considerar, en este caso, que —a razón del relato bíblico— estas dos hijas, salvadas de la catástrofe, embriagaron a su padre para tener relaciones sexuales y, de esta manera, reproducirse:

La mayor dijo a la menor: «Nuestro padre es viejo y no hay ningún hombre en el país que se una a nosotras, como se hace en todo el mundo. Ven, vamos a darle vino a nuestro padre, nos acostaremos con él y así tendremos descendencia.» En efecto, aquella noche dieron vino a su padre; entró la mayor y se acostó con su padre, sin que él se enterase de cuándo se acostó ni cuándo se levantó. Al día siguiente dijo la mayor a la menor: «Mira, yo me he acostado anoche con mi padre. Vamos a darle vino también esta noche, y entra tú a acostarte con él, y así tendremos descendencia de nuestro padre.»

Dieron, pues, también aquella noche vino a su padre, y la menor se acostó con él, sin que él se enterase de cuándo se acostó ni cuándo se levantó. Las dos hijas de Lot quedaron encintas de su padre. La mayor dio a luz un hijo, a quien llamó Moab: es el padre de los actuales moabitas. La menor también dio a luz a un hijo, a quien llamó Ben Amí: es el padre de los actuales amonitas (Gen. 19: 31-38).

Dentro del *Génesis*, el incesto resulta una práctica aceptable para la conservación de la especie, en cuanto ésta asegura la descendencia masculina. Otro ejemplo es el dado entre los hijos de Adán y Eva. Después del Diluvio, la estirpe de Noé tuvo que recurrir a estas prácticas también. Tal parece que las relaciones sexuales con fines reproductivos entre consanguíneos son efectos de ciertas extinciones y castigos: la expulsión del Paraíso, la gran inundación y la destrucción de Sodoma. En los primeros siglos de la humanidad, según la *Biblia*, el incesto no se veía como un acto repugnante e inseguro, genéticamente hablando; fue después cuando Dios lo condenó: “Ninguno de vosotros se acerque a una consanguínea suya para descubrir su desnudez” (Lev. 16: 6). En este caso, el emisor señala este encuentro sexual con recelo, a pesar de ser la praxis que mantiene la sobrevivencia de los justos. En una lectura más profunda, el poema anota dos tipos de relaciones: 1) de cariz pasional, con Edith y su amante; y 2) con fines reproductivos, pero desagradables, con Lot y sus hijas. Justamente, la petrificación de la mujer de Lot por mirar atrás trasgrede dos principios religiosos: la advertencia de los ángeles y el adulterio, hechos que advierten la condición sacrílega del personaje.

Si el poema plantea posibles motivos que impulsan a la mujer a violar órdenes y mandatos, éstos resultan cuestiones meramente humanas, tales como el deseo y la angustia, que explican el eje central de todo el texto poético: la transgresión de ciertos modelos femeninos por parte de Edith. La figura femenina se ofrece como imagen metafórica: la mujer, dentro de un orden religioso y monogámico, está restringida a un fin biológico: la reproducción: “La metáfora tendría, entonces, una función socio-histórica, al estar introducida en un contexto cultural determinado, pero lejos de

dificultarnos el acceso a un código, nos lo abriría” (Sánchez-Mora, 2021, p. 104). Lo lícito de la sexualidad para la fe israelita es la reproducción masculina; lo permitido es el matrimonio con el fin de ésta. La promiscuidad de ella es criminal, pues atenta el precepto religioso, político y social.

Asimismo, el poema brinda una posición ideológica respecto al relato bíblico: por sobre el deber religioso, en la mujer también impera el deseo. Como producción textual, es una reescritura del mito. Ésta, a su vez, implica una lectura crítica al texto anterior, posible de ahondar mediante un análisis más exhaustivo, pues dicha reescritura refleja intereses estéticos y sociopolíticos sobre la imagen femenina, cuestiones que abordo de inmediato.

LA OTRA LECTURA

La actividad mitopoética incorpora el relato mediante una reproducción cuasi total o meramente estructural del material mitológico, esto “a partir de los mecanismos de escisión [...] e inserción en un nuevo contexto, que caracteriza cualquier concurrencia intertextual” (Martínez-Falero, 2013, p. 491). García Gual (2003) señala cinco modalidades de recreación del mito en la literatura contemporánea: la alusión, la amplificación novelesca, el mito prolongado, ironizado o subvertido. La lectura que ofrezco de “Beso para la mujer de Lot” señala una diferenciación con el tema bíblico: la existencia de un amante de Edith, causa de su desobediencia y por consiguiente de su petrificación. A partir de lo postulado por García Gual (2003), el poema trabaja “con la mimesis –‘representación’– más que [con la] imitación a fondo” (p. 21). La obra sesga el mito, enfocándose en una escena particular o mitema –la columna de sal–, y, a su vez, añade un dato que potencializa su originalidad y, por ende, una supuesta novedad en la obra: el adulterio, acción que proyecta una sombra ideológica en detrimento del viejo texto. Dicha particularidad marca una dimensión de la poética de la obra: la trasmutación del hipotexto-mito en el hipertexto-poema, que implica, asimismo, una transformación del mensaje connotado, además de abrir las posibilidades de significación del discurso mítico, el cual, en contraste con la ideología y la espiritualidad del hombre,

abona a la trascendencia de los personajes y sus símbolos. Lo anterior pone en perspectiva al objeto representado: en este caso, las acciones de Edith, cuya ventaja ofrece la lectura de su imaginario contextual: por ejemplo, las problemáticas alrededor del adulterio y la transgresión femenina del matrimonio en el *Génesis*. Al respecto, explica Criado (1962), especialista en el *Antiguo Testamento*, que la posición de la mujer en la legislación bíblica viejotestamentaria se fundamenta en la idea de la reproducción:

Entonces le forma Dios [al varón] su comparte y, al presentársela, reconoce el hombre a la mujer como «carne de su carne y hueso de sus huesos», es decir, de su misma naturaleza y de igual valor sustancial. Pero aún reconoce más. Reconoce que la mujer es hecha para él, para dar satisfacción a una necesidad de su ser, individualmente completo, pero incompleto en orden a la especie (p. 36).

Eva le fue entregada a Adán para la procreación. Dicha unidad de los sexos se refleja, a su vez, en la alianza con Yahvé, mediante Abraham y su descendencia, ambos ejemplos como sentido de la vida, es decir, conservación de la humanidad y de la bendición. En suma, el propósito conyugal de la pareja reside en un uso sagrado de la sexualidad. La poesía del *Cantar de los Cantares* es un ejemplo de esto, pues manifiesta una concepción monogámica –“Mi amado es mío y yo de mi amado” (6: 3)– y también poligámica –“Sesenta son las reinas, / ochenta las concubinas / (innumerables las doncellas), / pero única es mi paloma, / mi toda perfecta” (6: 8).

En los Patriarcas, el papel de la mujer continúa la promesa divina de sucesión mediante el acto matrimonial, principalmente monógamo, aunque existían casos de esterilidad femenina, en las cuales el esposo participaba de la poligamia para mantener dicha praxis familiar. Por ejemplo, el caso de Abraham, a quien Sara, su esposa, le introduce en su tienda una esclava, Agar, para multiplicar su descendencia (Gen. 16). Por lo tanto, las prácticas monogámicas y, en ocasiones, poligámicas tienen sus raíces dentro de la tradición yahvista.

Moreno (1980) profundiza en este lenguaje de la familia, desde la propia concepción de un Dios-Padre para con Abraham e Israel, a quienes acobia y bendice, junto con sus descendientes, lo que explica la dimensión parental que tiene la experiencia religiosa para los israelitas:

Cuando Israel era niño, lo amé,
y de Egipto llamé a mi hijo.
Y cuanto más lo llamaba,
más se alejaba de mí:
ofrecía sacrificio a los Baales
e incienso a los ídolos.
Yo enseñé a caminar a Efraín,
tomándole por sus brazos,
pero no sabían que yo los cuidaba.
Los atraía con cuerdas humanas, con lazos de amor,
yo era para ellos como las personas
que alzan a un niño contra su mejilla;
me inclinaba y le daba de comer (Os. 11: 1-4).

El centro de esta institución es la pareja heterosexual y monogámica:

De ahí que los relatos patriarcales giren en torno a la celebración de los matrimonios, el nacimiento de los hijos o su carencia, los problemas de la vida conyugal, los amores, las preferencias, los celos, las rivalidades, las alegrías del noviazgo [...], los odios fraticidas, las generosidades y los egoísmos, etc. (Moreno, 1980, p. 526).

Para el israelita, la búsqueda de esposa tiene como fin directo la familia, es decir, la expansión y supervivencia de ésta. En principio, “por las condiciones que la naturaleza impone a la existencia del hombre, [la mujer] tenía que ser vista en ese contexto como instrumento para acrecentar la fuerza del varón” (Moreno, 1980, p. 550), esto mediante un fin biológico y un derecho consuetudinario, es decir, la filiación, el cual “descubre y expresa el misterio de la comunión entre los hombres y de éstos con Dios” (Moreno, p. 547). Por consiguiente, dentro del marco Pentateuco, el modelo

femenino está ligado a la capacidad de dar hijos. De hecho, se establece una relación fuerte del gozo con la maternidad:

Así que Sara se rió para sus adentros y pensó: «Ahora que estoy pasada, ¿sentiré el placer, y además con mi marido ya viejo?» Dijo Yahvé a Abraham: «¿Por qué se ha reído Sara, pensando que ahora de vieja no puede parir? ¿Hay algo difícil para Yahvé? En el plazo fijado volveré, al término de un embarazo, y Sara tendrá un hijo [Isaac]» (Gen. 18: 12-13).

Se participa de la sexualidad para asegurar la conservación de la bendición yahvista. Los relatos patriarcales –de Abraham, Issac, Jacob y sus descendientes– son meramente “elogios de la mujer perfecta”: madre, buena esposa, dueña de casa; figura de bondad, sabiduría y compasión; trabajadora y tenaz, sin caer en lo abrupto (Moreno, 1980). Así como la esterilidad de ella es vista como una calamidad,⁸ todo aquello en contra de la familia y la sexualidad sagrada, que es, al fin de cuentas, una estrecha relación con Dios, atenta en el campo de lo social y lo moral (Criado, 1962). Por ejemplo, el exceso de libido, así como la promiscuidad y la poliandria, era reprobado, lo que señala dos concepciones de las relaciones sexuales: una postura determinada por la naturaleza de lo sexual, herencia tal vez cananea, y, por otra parte, una actitud religiosa, fundamentada en una idea escatológica.

La infidelidad era condenada con la muerte. El castigo para la mujer pecaminosa se cumplía a través del fuego, al menos eso refleja Gen. 38: 24: “Ahora bien, tres meses después aproximadamente, Judá recibió este aviso: «Tu nuera Tamar ha fornicado, y lo que es más, ha quedado encinta a consecuencia de ello.» Dijo Judá: «Sacarla y sea quemada.»” Pero la adúltera siempre es apedreada.

⁸ La esterilidad masculina es fundamental para el hebreo. Cuando la esposa es estéril, el esposo, según la costumbre, tenía la posibilidad de tomar una concubina para llevar a cabo dicha propagación, así fuese mediante la bigamia. No obstante, sólo se amaba a la consorte, no a la manceba. En otros casos, como la muerte del varón, la mujer podía ser partícipe del levirato, el cual consistía en el matrimonio de la viuda con el cuñado, para conservar la casta del antiguo esposo.

La relación extraconyugal por parte del esposo no tiene la misma gravedad:

En realidad, las relaciones sexuales del varón fuera del matrimonio no tenían una especial connotación moral, aunque los Proverbios (en su capa más antigua) pongan en guardia contra sus inconvenientes. En cuanto a la mujer, resalta su vocación de madre en el grupo familiar y, en otro aspecto, su condición de posesión del marido, y ya del novio, lo que hacía que su posesión por otro hombre fuera considerada especialmente desde el punto de vista de la justicia, y como una falta grave (Moreno, 1977, p. 260).

Recuérdese que entre los puntos del Decálogo se reprueba el adulterio (Exod. 20: 14). A fin de cuentas, el sentido profundo de la sexualidad, la unión familiar, el eros sapiencial y la escatología tejen el modelo femenino hebreo, mismo al que deben responder Edith y sus hijas, cuya presencia se materializa en el incesto y en la petrificación.⁹

Teniendo este panorama como trasfondo, en la lectura del poema es posible identificar las premisas del imaginario hebreo en las características de los personajes, pues la dicotomía entre los salvados de la destrucción de Sodoma y los acaecidos fundamenta la revelación bíblica, así como los modelos de lo femenino y lo masculino. Por ejemplo, Lot, como patriarca, se identifica con las características de bueno y justo, así como sus hijas, que se presentan como núbiles y delicadas. El incesto perpetuado entre ellas y su padre, únicos sobrevivientes del clan, deviene en cumplimiento de la fe, es decir, la preservación de la bendición de Dios. Por la parte contraria, el amante se configura con atributos negativos. Es alguien que mantiene relaciones con una mujer casada y, en consecuencia, es castigado y sepultado en medio del desastre.¹⁰ Edith también se describe con

⁹ Este modelo también se encuentra simbolizado con Israel como esposa y casa de Yahvé, aunque, si se profundiza, el pueblo israelí también representaba la infidelidad, al rendir culto a diversas deidades cananeas.

¹⁰ Un ejemplo de castigo al adúltero es el episodio de Abraham en Egipto, leído en Gen. 13: 17-19: “Pero Yahvé castigó al faraón y a su casa con grandes plagas por lo de

este tipo de cualidades: es suprimida, pálida, falsa, remolona, además desobediente con relación al mandato divino –no mirar atrás–, por lo que es condenada. Tómese en cuenta, ante todo, que era esposa de un hombre justo, Lot, quien se rige por valores profundamente religiosos. Por ello, su infidelidad se considera un crimen, que se paga con un alto precio: la muerte por el fuego.

También cabría preguntarse en este punto por la causa del pecado de ella. Al menos, si la sexualidad para los primeros israelitas tiene un único fin, la búsqueda de descendencia, entonces, el erotismo, el placer y demás prácticas humanas eran condenadas y consideradas ajenas a los propósitos del Todopoderoso. Lot sigue en todo momento dicha orden. Sin embargo, Edith parece no tener la misma obligación. Si bien su origen es incierto –su primera mención sucede hasta el capítulo de la destrucción de Sodoma–, debió pertenecer a un grupo de los cananeos, cuya religión mantenía prácticas inmorales desde el punto de vista israelita, como las orgías, la homosexualidad y el politeísmo. Cumplida su obligación con el esposo, dos hijas, la sexualidad de Edith es reprimida. Hay, entonces, una insatisfacción por parte de ella; busca, por ende, lo censurado por Lot y los suyos: el gozo de la sexualidad. Sin embargo, pudo engañar a Lot, pero no a Yahvé. Dios no es ajeno a los actos de ella. Dentro de la lógica bíblica, patriarcal y endocéntrica, Edith no está por encima del designio. Por ello, vuelve la vista, reafirmando, de esta manera, el destino. El poema sigue la visión masculina y sexista del relato mitológico. Remolonas, suprimidas y puercas, las figuras femeninas reiteran el *statu quo* hebreo y occidental. Empero, el emisor poético adjudica nuevas propiedades a la columna: es esbelta, de expresión genuina e incluso oportuna. El poema rescata su belleza corrosiva. ¿Resulta menos terrible, acaso, la decisión de una mujer que desafía el orden lógico en búsqueda del amado que las jóvenes sospechosas de cometer prácticas incestuosas cumpliendo un precepto divino? El adulterio de Edith no

Saray, la mujer de Abrán. Entonces el faraón llamó a Abrán y le dijo: «¿Qué has hecho conmigo? ¿Por qué no me avisaste que era tu mujer? ¿Por qué dijiste que era tu hermana, y yo la tomé por mujer? Ahora, pues, aquí tienes a tu mujer: tómala y vete.»

debería leerse únicamente desde la perspectiva de la religión, sino también desde la propia actividad mitopoética que plantea esa otra dimensión de la identidad femenina: el deseo por el otro.

Comenta Ovidio Nasón (1989), en su célebre *Arte de amar*, sobre otra famosa infidelidad en la literatura:

Ninguna culpa tiene Helena, ninguna falta comete ese adúltero: él hace lo que tú y cualquiera haría. Favoreces el adulterio si das ocasión y lugar a ello. ¿Qué hizo la mujer sino aprovecharse de tu plan? ¿Qué iba a hacer?, su marido no estaba pero había allí un huésped nada palurdo, y ella temía acostarse en el lecho vacío (p. 406).

La infidelidad es una experiencia crítica del matrimonio como institución y regulador social. Recuérdese que aquél, según el contexto bíblico, remitía a un fin claro: la procreación. El erotismo deviene en desvío, fisura de la comarca matrimonial y, asimismo, desobediencia civil. Para el israelita, la reproducción es su axioma y ethos. El placer no abarca la totalidad de la esfera nupcial. Ajeno a la perpetuación de la vida, el erotismo encierra a la reproducción entre paréntesis (Paz, 2014). Es una perversión humana bajo una mirada religiosa. Bataille (1970) relaciona lo erótico con lo diabólico, en tanto éste responde a un conocimiento de la muerte. Asimismo, aclara:

humanamente, tanto la unión de los amantes como de los esposos no tiene al principio más que un sentido, y éste es el deseo erótico: el erotismo difiere del impulso sexual animal por cuanto significa, en principio y de igual manera que el trabajo, la búsqueda consciente del fin que es la voluptuosidad (p. 27).

De esta manera, la infidelidad de Edith supone una mala satisfacción en ella, teniendo en cuenta que su matrimonio con Lot perseguía exclusivamente la reproducción. Por lo tanto, ella encuentra en el amante el deleite propio de la sexualidad más humana. Si “en la vida ordinaria la mujer era posesión del hombre, era oprimida en cuanto ser viviente, mientras deificada en el ámbito sexual [como pasa con la Sulamita en el *Cantar de los Cantares*], ella existía para

servir al placer del hombre y cumpliendo esto, darle hijos” (Hernández C., 2007, p. 234). Sin embargo, en Edith su “feminidad ya no puede limitarse a la receptividad, la pasividad y la maternidad”¹¹ (Whitmont, 1990, p. 259). Su deseo, en tanto eros y pathos, se manifiesta en la angustia de perder, descubrir y, al fin, encontrar abatido a su amante. Así, ella revela esa doble faz del impulso sexual: vida y muerte. Nada lejos de la concepción occidental del amor, según Paz (2014): trasgresión, castigo y redención. Los amantes se consagran, se encuentran en esa elección amorosa: la sal y la ceniza, lo degradado, porque “el placer que obtienen los amantes es escaso; mayor es el sufrimiento” (Ovidio Nasón, 1989, p. 413).

Edith, con mirar atrás, rechaza no sólo el rol familiar y conyugal del género, sino también la fe yahvista. Niega a Dios al volver la vista hacia Sodoma, donde el amado forma parte de esa esfera erótica y diabólica. Impuesta su individualidad por encima del deber, del principio y de la costumbre, la fatalidad y el destino le reclaman. Sin embargo, no se retrae por simple rebeldía innata de su condición de mujer. Busca al amado. Es un acto erótico, *raison d'être*. Es placer y muerte. Manifestación de vida. El poema critica y reafirma esa institución del modelo femenino, el mito viejotestamentario del matrimonio, mediante la figura femenina erotizada. En suma, la poesía es esa otra lectura de los hechos:

Si todo pasó así, Señora, y yo
he acertado contigo, eso no lo sabremos.

Pero una estatua de sal no es una Musa inoportuna.

NOTA FINAL

He dicho que uno de los propósitos de “Beso para la mujer de Lot” es la crítica al matrimonio, el cual también puede leerse en otros poemas de *La insurrección solitaria*, como “Petición de mano”

¹¹ “femininity can not longer be limited to responsiveness, passivity, and mothering.”
Traducción mía.

y “Nota social”, cuyo sentido anota ese “olor delicado de la muerte y el aire frío” (Martínez Rivas, 1994, p. 41) de la mortaja conyugal. Para el poeta, la mujer como el mito son inexistentes y, a su vez, persistentes: “inexistentes porque trascienden su propia persona, y persistentes porque ahora habrá otra [...] equivalente” (White, 1989, p. 97). La reescritura y resignificación de los relatos mitológicos fundamentan la búsqueda de libertad mediante una poesía que diga quién es el ser humano frente a la cacofonía y el caos palurdo del hombre moderno.

Si la representación de Edith en el mito se encuentra en medio de una encrucijada de amarras sociales y religiosas, que imposibilitan la exploración de su carácter, la poesía le permite a Carlos Martínez Rivas preguntarse por el motivo de su desacato. ¿Qué buscaba ella? ¿Un amante? ¿No es también un Orfeo que viola la regla de la deidad? Orfeo-Edith, pero también Eurídice, condenadas ambas, como Anna Karenina y Madame Bovary. ¿No estaba, acaso, también casada Beatriz, el eterno amor de Dante? ¿Y Laura, tan amada y celebrada por Petrarca? Si el matrimonio es la esclerosis del amor, del erotismo, entonces, la infidelidad, tanto para los poetas partícipes del amor cortés como para los románticos, ofrece una fuga para los placeres y la belleza, venidos a veces en tragedias y en la renuncia a la vida comunitaria. Por lo tanto, y en virtud de esta retórica de entrega y de suplicio, la apoteosis de la mujer de Lot resulta, al menos, ejemplar para el caso. ➤➤

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, G. (1970). *Breve historia del erotismo*. Uruguay: Ediciones Calden.
- BIBLIA DE JERUSALÉN. (2009). España: Editorial Descleé De Brouwer.
- BLANDÓN, E. (2013). Revolución y sujetos micropolíticos en Carlos Martínez Rivas. *Revista Iberoamericana*, 242, 111-129. Véase <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2013.7021>>.

- CHEVALIER, J. Y GHEERBRANT, A. (1986). *Diccionario de símbolos* (Trad. de M. Silvar y A. Rodríguez). España: Editorial Herder.
- CRIADO, R. (1962). La mujer en el Antiguo Testamento. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección de hebreo*, 11, 19-42.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s. f.). *Diccionario de Autoridades*. Véase <<https://apps2.rae.es/DA.html>>.
- GARCÍA GUAL, C. (2003). Los mitos griegos en la literatura de nuestro tiempo. En M. G. Ochoa Santos. (Coord.). *Mito, filosofía y literatura en la Modernidad* (pp. 13-38). México: Universidad Autónoma de Zacatecas/Editorial Plaza y Valdés/LVII Legislatura del Estado de Zacatecas.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos* (Trad. de C. Fernández Prieto). España: Taurus.
- GRAVES, R. Y PATAI, R. (1988). *Los mitos hebreos*. Madrid: Alianza Editorial.
- HERNÁNDEZ C., L. V. (2007). La mujer en el Antiguo Testamento. *Cuestiones Teológicas*, 81, 227-235.
- KRISTEVA, J. (1997). Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. En D. Navarro (Trad. y coord.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (pp. 1-24). La Habana: Unidad de Escritores y Artistas de Cuba.
- MARTÍNEZ RIVAS, C. (1994). *La insurrección solitaria, seguida de varia*. México: Editorial Vuelta.
- MARTÍNEZ-FALERO, L. (2013). Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 22, 481-496. Véase <<https://doi.org/10.5944/signa.vol22.2013.6363>>.
- MILÁN, E. (1994). *La insurrección solitaria seguido de varia* por Carlos Martínez Rivas. *Vuelta*, 210, 58-59.
- MORENO, A. (1977). Significado de la sexualidad en el Antiguo Testamento. *Teología y vida*, 4, 251-267.
- MORENO, A. (1980). El matrimonio y la familia en el Antiguo Testamento. *Revista Chilena de Derecho*, 1, 526-566.
- OVIDIO NASÓN, P. (1989). *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*. Madrid: Gredos.
- PAZ, O. (2014). *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral.

- SÁNCHEZ-MORA, E. (2021). Discusión de la metáfora. *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias*, 1, 91-112. Véase <<https://doi.org/10.25009/pyfril.v1i1.6>>.
- VALLE-CASTILLO, J. (Ed.). (2005). *El siglo de la poesía nicaragüense: Posvanguardia (1940-1060)* (Tomo II). Managua: Fundación Uno.
- WHITMONT, ED. C. (1990). The future of the feminine. En C. Zweig. (Coord.). *To be a woman. The birth of the conscious feminine* (pp. 258-267). New York: Jeremy P. Torcher/Putman.
- WHITE, S. F. (1989). Entrevista con Carlos Martínez Rivas. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 469-470, 93-104.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, Sección Flecha, pp. 68-85.
DOI: [https://doi.org/ 10.25009/pyfril.v3i5.93](https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.93)

Jorge Ibargüengoitia y *Las muertas*: relaciones
genéricas y estilísticas

Jorge Ibargüengoitia and *Las muertas*: generic
and stylistic relationships

Roxana Ivette Zermeño Rivas
Universidad Veracruzana, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2111-7692>
rzermeno@uv.mx

Recibido: 4 de julio de 2022.
Dictaminado: 10 de octubre de 2022.
Aceptado: 20 de octubre de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Jorge Ibargüengoitia y *Las muertas*: relaciones genéricas y estilísticas

Jorge Ibargüengoitia and *Las muertas*: generic and stylistic relationships

Roxana Ivette Zermeño Rivas

RESUMEN

Este artículo se desarrolla en tres partes: se describen de manera breve los temas y recursos de la narrativa de Jorge Ibargüengoitia, de acuerdo con la propia clasificación que el autor propuso para su obra: se ubica al escritor en el mapa literario y cultural mexicano, es decir, se da cuenta de su contexto, los grupos editoriales, escritores y escritoras con quienes convivió; a 45 años de su publicación, se revisa *Las muertas*, en cuanto a su proceso creativo, construcción, estilos y géneros literarios con los que se relaciona; asimismo, se citan algunas valoraciones de la crítica especializada. También se mencionan otras obras mexicanas y extranjeras, previas y posteriores, con las que esta novela puede tener parentesco. Finalmente, se reflexiona sobre algunas perspectivas pendientes para con Ibargüengoitia y esta novela terrible, por derivar de un hecho verídico.

Palabras clave: literatura hispanoamericana; estilo literario; géneros literarios; literatura contemporánea; *Las muertas*.

ABSTRACT

This paper develops three main points: it describes briefly the themes and resources in Jorge Ibargüengoitia's narrative according to the very own classification that author suggested for his work; it places him on the literary and cultural Mexican maps, i. e. it reviews his context, the editorial groups, the male and female writers which he interacted with; 45 years after its first edition, it reviews *Las muertas*: its creative process, construction, literary styles and genres related to the novel, and some appreciations from the specialized critique are quoted; other Mexican

and foreign literary works are mentioned too, from before and after, that share some kind of kinship with this novel. Lastly, this paper reflects on some pending perspectives about Ibargüengoitia and this dreadful story, based on true events.

Key words: Latin American literature; literary style; literary genres; contemporary literature; *Las muertas*.

INTRODUCCIÓN

La experiencia lectora se refrenda a cada momento, cíclicamente. Si estamos abiertos, podemos cambiar la perspectiva de cómo vemos, leemos y comprendemos un texto o a su autor o autora. Pienso en la pertinencia de lectura de un escritor como Jorge Ibargüengoitia, en particular por su estilo irónico y por el diálogo que plantea entre géneros literarios. Es un lugar común decir que la buena literatura, la de calidad, esa que se convierte en clásico a lo largo del tiempo, se mantiene vigente por sí sola, por los temas e impacto que tienen en cuanto a su estilo, los valores, los recursos retóricos o lo profundo de sus ideas. Pero en el caso del autor guanajuatense, esto podría ponerse a prueba, es decir, buena parte de la crítica literaria ha señalado “lo fácil” que se leen y olvidan sus libros. Por eso, creo conveniente volver a revisar el trayecto literario de Ibargüengoitia y una de sus novelas más crueles y, creo, pertinentes en estos tiempos social y violentamente convulsos: *Las muertas* (2005).

IBARGÜENGOITIA Y SU NARRATIVA

Originario del estado de Guanajuato, México, Jorge Ibargüengoitia Antillón fue dramaturgo, escritor de novelas y cuentos, crítico de teatro, periodista y agudo observador del entorno cultural, artístico y social. La mayor parte de su vida radicó, con su familia, en la capital del país, entonces Distrito Federal. En su obra narrativa, sin embargo, el Bajío mexicano, mezclado con la ficción, es el espacio donde el autor ubicó la mayoría de sus historias: sus cuatro novelas

–*Estas ruinas que ves* (2002), *Las muertas* (2005), *Dos crímenes* (2007a) y *Los pasos de López* (1981)– tienen como marco esta región, aunque con nombres inventados o falsos.

El año del asesinato de Álvaro Obregón, 1928, es el mismo del nacimiento de Ibargüengoitia, quien vino al mundo el 22 de enero. En 1951, ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras, cursó teoría y composición dramática con el escritor y director de teatro Rodolfo Usigli. La figura del presidente Obregón sería la semilla para escribir la obra teatral *El atentado* (1978) y luego la novela *Los relámpagos de agosto* (1964), por las que Ibargüengoitia fue galardonado en la Casa de las Américas, en las respectivas categorías.

Entre otras distinciones a lo largo de su vida, obtuvo en un par de ocasiones la beca del Centro Mexicano de Escritores y otra la de la Fundación Rockefeller como creador y el Premio Internacional de Novela México, por *Estas ruinas que ves*, en 1974. Con la publicación de su obra, críticas teatrales y columnas semanales, Ibargüengoitia poco a poco obtuvo el reconocimiento de los intelectuales de su tiempo. Fue profesor invitado en universidades nacionales y de Estados Unidos para impartir clases de literatura.

Una de las fuentes en las que Ibargüengoitia abrevó para escribir sus narraciones son los libros de historia nacional, aunque también de sus experiencias de juventud, de estudiante y profesor. El propio autor (1990), en “Jorge Ibargüengoitia dice de sí mismo”, clasificó sus novelas en dos tendencias: la “pública” y la “íntima” (p. 15). A la primera, la pública, pertenecen las narraciones inspiradas en sucesos reales y conocidos, pero con personajes imaginarios (Ibargüengoitia, p. 15). Entre éstas, encontramos *Los relámpagos de agosto* y *Maten al león*, en las que influyeron las memorias de algunos participantes en la Revolución Mexicana. *Los pasos de López*, que adapta hechos verídicos de la Independencia de México, también entra en esta categoría. *Las muertas* es la última novela de la tendencia “pública”, ya que está “basada en acontecimientos famosos que ocurrieron en el interior de un burdel”, según explica el autor. *Estas ruinas que ves* y *Dos crímenes* pertenecen a la tendencia “íntima”. Las novelas recrean las aventuras *personales* de los personajes, sus amoríos, los avatares de su profesión o negocios. A esta classifica-

ción también corresponden los cuentos de *La ley de Herodes*, en los cuales el protagonista, con similitudes biográficas a Ibargüengoitia, se lamenta de sus fracasos laborales, sociales o amorosos, como el que se supone el propio autor tuvo con Luisa Josefina Hernández (Leñero, 1989). Ibargüengoitia (1990) define esta línea como “generalmente humorística, a veces sexual” (p. 15).

Si seguimos esta autoclasificación, las novelas del guanajuatense se distinguen en dos: por un lado, el trabajo artístico con la Historia Nacional —la de los héroes patrios, por ejemplo—; y por otro, el tratamiento literario de la vida de personajes comunes o los incidentes de un pueblo, es decir, la historia con minúsculas. No obstante, a mi parecer, afirmar que la tendencia “pública” es menos humorística que la “íntima”, como señaló el propio Ibargüengoitia, no puede tomarse como definitiva; ambas contienen escenas, descripciones, acciones que podrían calificar como humorísticas o irónicas.

Existen opiniones diversas sobre el movimiento o corriente literaria al que perteneció Jorge Ibargüengoitia. Se habla de sus influencias, de sus coetáneos, de sus compañeros de escuela en Mascarones, de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde asistió a clases de teatro junto a Emilio Carballido, Sergio Magaña, Héctor Mendoza y la ya mencionada Luisa Josefina Hernández (Leñero, 1989). Al mismo tiempo, su nombre aparece en el catálogo de diferentes grupos de la élite intelectual mexicana. Por ejemplo, Pereira (1997) lo incorpora a la Generación de Medio Siglo, junto con otros autores de provincia establecidos en lo que ahora es Ciudad de México. Pereira (1997) observa un rasgo común entre los jóvenes escritores de la Generación de Medio Siglo: “No hay datos precisos del impacto que la Capital pudo producir en ellos, pero no es difícil imaginar el deslumbramiento inicial” (p. 27), es decir, parece que la vida en la gran urbe marcó el estilo de estos autores.

CULTURA Y LITERATURA DE MEDIO SIGLO

Domínguez Michael (1996) define al autor de *Las muertas* como un “caso extravagante” (p. 555) y lo une a otros escritores en la efervescencia literaria del centro del país, junto a Augusto Monterroso,

Luis Guillermo Piazza, Inés Arredondo, Salvador Elizondo, José de la Colina, Juan Vicente Melo, Elena Poniatowska, Sergio Pitlor, Juan García Ponce, Pedro. F. Miret y otros. Son los nacidos en los años treinta, aproximadamente. Afirma Domínguez Michael: “México tenía la más diversa y estimulante de sus producciones literarias” (p. 34), al referirse a una generación que coincidía en tiempo, reuniones, fiestas, etc.

A este grupo de jóvenes escritores y escritoras, que menciona Domínguez Michael, se sumaban Carlos Fuentes y Tomás Segovia. Todos compartían espacio en proyectos editoriales y publicaciones, como la *Revista de la Universidad de México*, los suplementos “México en la Cultura” de *Novedades* y “La Cultura en México” de *Siempre!* (Leñero, 1989). Las élites comenzaron a ser señaladas desde diferentes trincheras. Estas “mafias”, los grupos editoriales con privilegios, tenían sus detractores. Leñero anota: “Ibargüengoitia tenía la suerte de estar dentro y gracias a ello [...] gozaba del fuero y de la impunidad de todo grupo; es decir: tenía tribuna propia, y la posibilidad de espetar, desde ella, opiniones que merecían ser tomadas como dogmas de la inteligencia nacional” (p. 74). Y sin embargo, Ibargüengoitia se autoexcluía de cualquier grupo o clasificación literaria. En 1973, publicó el artículo “A propósito del ‘boom’. Recuerdos mitológicos”, donde declaró: “Si ‘boom’ quiere decir auge, no me siento en auge; si es mafia, no pertenezco a ella y si es una explosión no sé a qué se refiere” (Ibargüengoitia, 1997, p. 80). Campesino (2009) apoya la afirmación de Ibargüengoitia. Sostiene que éste no estaba en el catálogo del “boom” y tampoco en el de “la onda”, porque su literatura es atípica de esas corrientes. Así, aunque Ibargüengoitia no se definía parte de ningún colectivo de escritores o “mafia”; participaba en revistas, asistía a las fiestas y reuniones de intelectuales, dramaturgos, pintores y escritores, incluso de diferentes generaciones. Esto lo sabemos por sus comentarios en reseñas y columnas.

En cuanto al estilo y los temas de la obra del guanajuatense, ¿cómo ubicarlo literariamente en los diversos grupos que le fueron contemporáneos? Giasson (2008) observa la presencia de la literatura de la revolución en algunas de sus novelas, “donde el tono paródico y la

presencia de antihéroes recuerdan tanto a los personajes de Fuentes como a los de Azuela” (p. 351). Giasson subraya el tratamiento que Ibargüengoitia da a la figura de los héroes patrios y el espíritu crítico de una serie de novelas posrevolucionarias –lo que ella llama el fenómeno de *inocultamiento*. Por su parte, Villoro (2021) aduce un “anti-intelectualismo” en Ibargüengoitia, una actitud constante para escapar de las etiquetas académicas y literarias de los críticos.

A propósito de esos días en los que el autor guanajuatense se dedicaba a la narrativa, Castañón (1993) describe lo que ocurría en el mundo intelectual mexicano, con nombres que se repinten:

Salvador Elizondo pertenece junto a Juan García Ponce, Inés Arredondo, José de la Colina, Jorge Ibargüengoitia, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, Carlos Valdés y Alejandro Rossi, a una generación mexicana de narradores eminentemente atenta al trabajo de la vida interior para el cual el realismo y el naturalismo literarios son objeto de una espontánea sospecha (p. 143).

Mientras, José Agustín (cit. por Shaw, 1999) identifica grupos o mafias dentro de la narrativa moderna en México: la grande –con Paz y Fuentes, entre otros–, la pequeña –con Monsiváis y García Ponce–, la de transición –que incluye a Leñero, Pacheco e Ibargüengoitia– y los *steppenwolves* –donde estaba Del Paso, por ejemplo. En otras palabras, Castañón y José Agustín definitivamente coinciden en que se trata de una etapa de cambios, renovación y experimentación en los autores de años sesenta y setenta.

Finalmente, en la introducción de *La prueba de la virtud*, guión de Ibargüengoitia (2007) para cine, José María Espinasa anota particularidades de la prosa del guanajuatense. Dice que, contrario a sus contemporáneos y a las exigencias de la época, él no se detenía en detalles o descripciones con lujo verbal; tampoco experimentaba con el lenguaje; su estilo era la síntesis y la brevedad en las palabras. Los personajes apenas son dibujados, porque lo importante es la anécdota; y según Espinasa, por esa razón el reconocimiento a la calidad de su obra fue tardío, en comparación con la de otros autores.

Sin embargo, el trabajo artístico del guanajuatense parecía, y todavía parece, menos reconocido —por la cantidad de estudios en torno a su obra e incluso de reediciones de la misma—, en comparación con el de sus contemporáneos, por ejemplo, Salvador Elizondo o Carlos Fuentes. Entonces surge la pregunta particular: ¿qué aporta Ibargüengoitia a la literatura en nuestro país, por qué leerlo actualmente? A propósito, y de modo más particular, ¿qué nos puede decir, a más de cuatro décadas de su publicación, *Las muertas*, novela de la historia en minúsculas?

LAS MUERTAS EN LA LITERATURA MEXICANA

¿Qué sucedía en la literatura mexicana cuando Jorge Ibargüengoitia estaba escribiendo *Las muertas*? ¿Qué rasgos comparte o diferencian esta novela de otras obras publicadas en esos mismos años? Entre las influencias del guanajuatense, se encuentran autores norteamericanos, europeos, aunque también se advierte la presencia de mexicanos, como Juan Rulfo. Por ello, se percibe la veta de diferentes técnicas, estilo y corrientes de la narrativa y géneros literarios. Por ejemplo, para algunos críticos *Las muertas* guarda rasgos de la novela testimonio o *non fiction*, puesta en boga por el norteamericano Truman Capote en los años sesenta. Entre los antecedentes de este tipo de narraciones, en las que el autor realiza una investigación para tomar testimonios, recoger notas periodísticas y visitar el lugar del incidente, encontramos ¡*Tomóchic! Un episodio de campaña. Relación escrita por un testigo presencial*, de Heriberto Frías (2004), una de las primeras novelas testimoniales mexicanas, publicada por entregas entre los meses de marzo y abril de 1894, en el periódico *El Demócrata*. Carlos Monsiváis (1980), en *A ustedes les consta*, cita al menos tres textos de los años cincuenta con dichas características, donde se privilegian los testimonios y entrevistas: *Los Ki, el drama de un pueblo y de una planta*, de Fernando Benítez, *La huelga de Nueva Rosita*, de Mario Gil, y *Terror en el riel de “El Charro” a Vallejo: páginas de la lucha sindical*, de Jesús Topete.

Aunque *Las muertas* recrea, mediante el trabajo literario, un hecho real a partir de lo asentado en expedientes judiciales, varía —en contraste con las obras antes mencionadas— en cuanto a la

recopilación de la opinión de testigos y protagonistas, porque para dar voz a los personajes y el narrador Ibargüengoitia recurrió a la reunión de datos, confesiones y alegatos de los informes de la policía investigadora, las notas de la prensa, la visita a las ruinas de uno de los burdeles. La diferencia con la novela testimonial es que el autor no entrevistó a las protagonistas, las hermanas González Valenzuela y las prostitutas, lo que marca una diferencia radical con dicho género narrativo. En ese sentido, dice Torres (1984), dar voz a los protagonistas, escuchar testimonios, es un recurso que *Las muertas* comparte con otras narraciones. Aunque éstas no sean catalogadas como testimoniales, se escuchan las perspectivas de varios personajes sobre un mismo suceso, como “En el bosque”, de Ryunosuke Akutagawa, *Mientras agonizo*, de William Faulkner, *La antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, *Los albañiles*, de Vicente Leñero, y otras más. Torres agrega que tomar fragmentos de careos y declaraciones es un procedimiento que Max Aub utilizó en *Crímenes ejemplares*.

De León (1992), en “Repertorio y estrategias narrativas en *Las muertas*”, emparenta la novela de Jorge Ibargüengoitia con la de Capote: *A sangre fría* (1987). Sus observaciones las relacionan en el plano de la construcción narrativa. Hay que señalar también las diferencias existentes entre ambas obras: la del escritor norteamericano se distingue porque narrador y autor son la misma persona, mientras en la del mexicano no es así. Otra diferencia en el método de ambos novelistas es que Capote entrevistó a los asesinos de los Clutter, en el estado de Kansas, Estados Unidos, y mantuvo contacto con la policía investigadora del caso; Ibargüengoitia, en cambio, nunca tuvo contacto con las Poquianchis, aunque el narrador sí recrea diálogos con los personajes.

Los expedientes del ministerio público acerca de los cuerpos encontrados en las propiedades de las Poquianchis permitieron a Jorge Ibargüengoitia relatar su historia de acuerdo a su selección de la información. El artículo de Lámbarry (2011) nos lleva por el recorrido creativo y de consulta de fuentes que Ibargüengoitia hizo durante más de una década para escribir esta novela. En ese sentido, dice Domenella (1989), conocedora de la obra del guanajuatense:

Las muertas representa un cambio importante en el manejo del punto de vista. El narrador, anónimo y distanciado de los hechos, reúne y compagina diversas versiones sobre un caso de asesinato múltiple a partir de los testimonios de los acusados y cómplices, de informes policiales, sentencias jurídicas y notas de la prensa (p. 148).

Ese “cambio importante” corresponde al narrador, que, distinto de anteriores novelas de Ibargüengoitia, alterna la perspectiva de los personajes y la propia. Si bien *Las muertas* se distingue por el tratamiento, la estructura, el juego con la cronología y el manejo de informes policiacos, ya otros novelistas habían realizado propuestas similares.

Como antecedente de la confluencia entre la prensa y expedientes legales en la literatura mexicana, encontramos *Los bandidos de Río Frío*, novela “de costumbres, de crímenes y horrores”, según rezaba el título de la primera y la segunda edición. En el “Prólogo del autor”, fechado en 1888, se resume la historia que dio origen a *Los bandidos de Río Frío*: “Hace años, y de tiento no se señala cuál, hubo en México una causa célebre. Los autos pasaban 2,000 fojas y pasaban también de manos de un juez a las de otros, sin que se pudiera concluir” (Payno, 1964, p. xiii). Se trata de sucesos reales e históricos de gran impacto en la sociedad. Los vericuetos del proceso podían seguirse en los expedientes que, se dice, el autor tuvo en sus manos. Luego, la primera línea de esta novela recupera una nota periodística: “En el mes de abril del año de 18... apareció en un periódico de México el siguiente artículo: ‘Caso rarísimo nunca visto ni oído’” (Payno, p. 1). A finales del siglo XIX, Payno ya había observado las implicaciones sociales de la prensa y las llevó a la literatura. El narrador de *Los bandidos de Río Frío* avala la información con la autoridad de la voz de la prensa y da inicio al relato de una serie de desavenencias, delitos, amoríos e injusticias de los *crímenes de moda* en el siglo XIX. En esta narración de Payno, concurren, entre otros, el discurso periodístico y el de los expedientes judiciales como fuente para la ficción.

Desde luego se pueden identificar más relaciones temáticas de este relato de Ibargüengoitia con otras novelas mexicanas, como es

el caso de *Al filo del agua*, de Yáñez (1997). Ésta, publicada en 1947, también se sitúa, se dice, en un pueblo sin nombre de Jalisco, que podría ser cualquier pueblo del Bajío mexicano. En esta novela de Yáñez (1997), en el capítulo “Marta y María”, la segunda lee a escondidas el periódico del 27 de marzo de 1909. María se detiene en un titular: “Otro matador de mujeres sentenciado a muerte”. Podemos leer junto con ella los detalles que un periodista, que hoy sería muy cuestionado, relata. Es un ejemplo que puede ligarse con *Las muertas*. En *Al filo del agua*, se recrea una nota roja sobre Antonio López y María Luisa Boyer, de 20 y casi 15 años, respectivamente. Se enamoran, se van a vivir juntos, pero el amor no lo es todo: ella lo abandona, se va “En pos de la orgía”, dice el subtítulo de la nota. El relato sigue con los ruegos de Antonio López para que la muchacha vuelva; se citan; ella no asiste, por miedo de ser maltratada por su expareja; él la encuentra en una casa; María Luisa trata de esconderse; él le vuelve a proponer irse juntos; ella lo rechaza. Decepcionado, él toma decisiones:

salió en busca de una pistola, con la que regresó al poco tiempo. En la sala encontró Antonio López a María Luisa Boyer, y ya sin más explicaciones, le disparó dos tiros, dejándola moribunda, y a continuación volvió el arma en su contra, y se dio un balazo en la boca, pero el proyectil se desvió porque uno de los testigos trató de arrebatarse el revólver homicida... La Boyer murió a los pocos días de la tragedia, y López ingresó a la cárcel de Belén, acusado de homicidio y robo... (p. 83).

Otra noticia que se encuentra entre las páginas del diario: el cuerpo de una mujer con diecisiete puñaladas fue encontrado en el arroyo Cahuixtle. María, dice el narrador, “oyó decir que un hombre la había matado, pero nunca dieron con quién” (Yáñez, 1997, p. 84). Los encabezados siguen: “Un divorcio sensacional en Alemania”, “El marido la somete a horrible torturas”. Este es el tipo de información que lee la protagonista del capítulo. Vemos, pues, otro ejemplo del recurso de la inclusión de la nota roja en la narrativa mexicana.

Otros críticos consideran a *Las muertas* dentro del género policiaco, pero explican que difiere de éste porque no se trata de un detective como protagonista, ni es la visión del asesino, ni de la víctima o la de un juez. Ya García-Gutiérrez (2005), en “Replanteamiento del género policiaco en Jorge Ibargüengoitia”, puntualizó: “Los contenidos de los personajes tipo, policía, detective, criminal, inocente, culpable, son cambiados en las novelas policíacas de Ibargüengoitia y sus modificaciones pueden interpretarse como una adecuación para poder representar una sociedad en la que es imposible el respeto a la ley” (p. 40). Tales adecuaciones también están relacionadas con la perspectiva de la voz narradora, que establece los sucesos sin orden cronológico, proporciona detalles sobre acciones y actitudes de los personajes y, sobre todo, confiesa ignorancia y vacíos en su investigación. Con todo, el narrador no persigue ni juzga; tampoco señala culpables; se limita a relatar los hechos.¹ Para García-Gutiérrez (2005), el caso de las Poquianchis, el suceso real de los burdeles de Guanajuato, se resuelve en *Las muertas*. Señala: “La narración desvela poco a poco el gran enigma ocultado por la prensa o los escritos oficiales de modo que en *Las muertas* en verdad se resuelve un caso policiaco real” (p. 37). Tal aseveración parece injustificada si recordamos que el narrador de Ibargüengoitia mantiene la incertidumbre acerca de la *verdad* al citar distintas opiniones sobre un mismo personaje o incidente. Aunque ciertamente, la voz narradora intenta resolver lo que la policía y el ministerio público del mundo ficticio dejaron en duda, invita a imaginar y hace suposiciones sobre lo que pudo haber sucedido, pero no declararon los testigos y protagonistas.

Finalmente, *Las muertas* y *Dos crímenes*, según Torres (1984), se distinguen del resto de la obra del autor debido a su interés por

¹ Señala Sánchez Medina (2010): “El trabajo artístico en *Las muertas*, gira alrededor de una crítica profunda dirigida a una sociedad que toma como punto de enlace con su realidad al periodismo amarillista de nota roja, el origen se encuentra en un caso relacionado con la prostitución, la moral, la religión, y el poder” (pp. 126-127). Y continúa: “En el mundo novelado se ponen al descubierto las contradicciones que como sociedad tenemos al intentar poner distancia ante un asunto complejo y problemático como el de la prostitución que no podemos borrar o dejar fuera de lo que culturalmente somos” (p. 138).

trabajar con una literatura históricamente vista como menor: la policiaca. En México, nadie se había atrevido a describir la realidad de la misma manera, ni el propio Ibarguengoitia en sus anteriores narraciones. El escritor guanajuatense llevó la literatura policiaca a la provincia mexicana, cuando se pensaba que era propia de las grandes urbes, continúa Torres (1984). Por su parte, Domenella (2011) señala que *Las muertas* tiene puntos de contacto con la novela gótica inglesa y la novela negra norteamericana. Así, alejado del estilo que había mantenido, el autor llevó a un pueblo del Bajío mexicano las características de la novela negra: la inseguridad, corrupción y violencia, con raptos y asesinatos, en un ambiente marcado por intereses económicos.

Según este recuento sobre las innovaciones estilísticas y narrativas de *Las muertas*, es pertinente preguntarse por qué esta y demás narraciones de Ibarguengoitia no son consideradas con la misma importancia, riqueza o interés que otras novelas contemporáneas. Recordemos que a mediados del siglo pasado Octavio Paz y Samuel Ramos analizaron el ser mexicano. Luego, señala la crítica, Carlos Fuentes llevó esta preocupación a su narrativa, creando personajes intelectuales dentro del heterogéneo y fragmentado mural que significa la mexicanidad. En *La región más transparente* (1958), en particular, el protagonista, Ixca Cienfuegos, reflexiona y defiende un discurso patriota como guía en medio del caos. Ibarguengoitia también exploró la condición humana, las costumbres, los vicios y defectos del ser mexicano. La diferencia con otros autores es que lo hace desde la ironía y lo grotesco.

Es probable que la minimización, casi menosprecio, al decir que es “fácil” la obra de nuestro autor frente a otras novelas mexicanas, se deba al humor que le caracteriza. Ibarguengoitia sigue la veta estilística de los autores ingleses que leía, como Evelyn Waugh y Gilbert Chesterton, en los cuales el humor es ineludible. En defensa del guanajuatense, Juan Villoro dice que para la crítica literaria en Latinoamérica el ingenio humorístico se asocia a la superficialidad. Allende esta explicación, lo cierto es que Ibarguengoitia tampoco manifestó pretensiones eruditas en su prosa. Él escribió de la reali-

dad según la veía. Y aun sin declarar una postura ideológica, en su obra también se analiza el ser mexicano.

REFLEXIONES FINALES

Vista así, la narrativa de Ibargüengoitia, en medio de las preocupaciones e innovaciones estilísticas de, por un lado, la Generación de Medio Siglo en México y, por otro, de los autores del “Boom” latinoamericano, reafirma la simplicidad y el humor como elementos válidos para la literatura. Cuando para otros escritores la novela debe estar comprometida con valores intelectuales, espirituales o de rompimiento con lo establecido, el guanajuatense se permite presentar la realidad como la ve; y eso implica el abigarramiento, la irresolución, desconfiar de la verdad, porque esta es inconstante y, por tanto, debe ser cuestionada.

Ahora bien, escritores y escritoras han reconocido abiertamente la influencia del estilo irónico de Jorge Ibargüengoitia: por ejemplo, Luis Humberto Crosthwaite, Enrique Serna, Óscar de la Borbolla, Eduardo Antonio Parra, Daniel Espartaco, el ya citado Juan Villoro, entre otros. Pero aún más importante es que Ibargüengoitia dejó para las generaciones siguientes una particular visión de lo risible en lo desgarrador, siguiendo la veta de la violencia en la literatura mexicana, porque, se dice, nuestro país es violento desde los rituales prehispánicos, las luchas civiles y religiosas, las publicaciones de nota roja y, en los últimos años, los asesinatos y crímenes del crimen organizado. De ahí que, específicamente en *Las muertas*, las tensiones, llevadas al extremo, de la humillación y el maltrato físico entre los personajes adelantan un problema actual: la violencia contra mujeres.

Pienso también, ya en el siglo XXI, en la novela de Fernanda Melchor (2021), *Temporada de huracanes*. Ella ha declarado en entrevistas que la idea de la narración le vino luego de leer una nota en la prensa roja sobre el cadáver de una mujer que flotaba en un canal. La autora, como primera intención, quiso ir a investigar qué había pasado en ese lugar, pero debido al clima de violencia que se vive en la zona, Veracruz, por los grupos criminales, decidió abordar la historia desde la ficción. Y abiertamente, Melchor confiesa su liga

con *Las muertas*, cuando usa como epígrafe una cita de esta novela: “Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios.” Y más allá de esta relación, en *Temporada de huracanes* nos adentramos a una atmósfera oscura y caótica; escuchamos las voces de distintos personajes, testigos cercanos o casuales, que dan cuenta del machismo, la violencia, la miseria de un pueblo apartado de la justicia y el orden. Las mujeres también aquí son violentadas, en diversas formas, en distintos niveles. Como ya dije, también hay cuerpos involucrados en asesinatos que nadie tiene la cabal intención de resolver.

Releo *Las muertas* hoy, 2022. Escucho las noticias. La reconocida periodista comenzó a informar sobre homicidios/feminicidios en diferentes lugares de la República; mujeres desaparecidas o “levantadas”. Me pregunto qué tan distinto es este escenario de lo que se narra en las novelas de los siglos XIX y XX, esas donde la nota roja aporta dinamismo, pero también juega a dar “credibilidad”. Pero ¿es la violencia parte de la mexicanidad; es verdad que el ser mexicano es violento? En *Las muertas*, Ibargüengoitia descubre la violencia como un elemento de lo cotidiano en un pueblo, con manifestaciones que para el lector implican repugnancia y fascinación.

Habría que analizar en la literatura producida recientemente los maltratos, vejaciones y humillaciones contra la mujer. Se han publicado libros de corte periodístico, crónicas, películas sobre las muertas de Juárez, el feminicidio en varios estados del país, pero, pienso, falta observar con más detenimiento este lamentable fenómeno social dentro de mural de la mexicanidad del siglo XXI.

Finalmente, Ibargüengoitia con su lenguaje espontáneo y sin presunciones intelectuales, en medio de las técnicas experimentales de sus contemporáneos, fue capaz de criticar la historia y la realidad inmediata, de la que abrevó para sus narraciones. En el caso de *Las muertas*, tomó como pretexto un burdel, para desde ahí exponer la insensibilidad de una sociedad que finge no escuchar, no ver o no saber. ➤➤

BIBLIOGRAFÍA

- CAMPESINO, J. (2009). Elementos de lo cómico-serio en *Maten al león* de Jorge Ibargüengoitia”. *Acta Poética* 30(1), 239-269. Véase <<https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2009.1.314>>.
- CAPOTE, T. (1987). *A sangre fría*. España: Anagrama. (Obra original publicada en 1966).
- CASTAÑÓN, A. (1993). *Arbitrario de literatura mexicana Paseo I*. México: Vuelta.
- DE LEÓN, F. (1992). Repertorio y estrategias narrativas en *Las muertas*. *La Palabra y el Hombre*, 81, 316-323. Véase <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/1514>>.
- DOMENELLA, A. R. (1989). *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- DOMENELLA, A. R. (2011). De la ironía a lo grotesco. Otro modo de narrar amores y crímenes. En *Jorge Ibargüengoitia: Ironía, humor y grotesco. “Los relámpagos desmitificadores” y otros ensayos* (pp. 183-207). México: Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, CH. (1996). *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FRÍAS, H. (2004). *Tomóchic*. México: Planeta DeAgostini/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- FUENTES, C. (1958). *La región más transparente*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ, G. (2005). Replanteamiento del género policiaco en Jorge Ibargüengoitia. (Primera aproximación). *Signos Literarios*, 1(1), 29-41. Véase <<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/134>>.
- GIASSON, P. (2008). La cultura popular como fuente. Procesos de inocultamiento en obras literarias y artísticas mexicanas del siglo XX. *Acta Poética*, 29(1), 319-354. Véase <<https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2008.1.250>>.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1964). *Los relámpagos de agosto*. México: Joaquín Mortiz.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1978). *El atentado*. México: Joaquín Mortiz.

- IBARGÜENGOITIA, J. (1981). *Los pasos de López*. México: Océano.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1990). *Instrucciones para vivir en México*. (Comp. de G. Sheridan). México: Joaquín Mortiz.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1997). *Ideas en venta*. (Comp. de A. Davidoff). México: Joaquín Mortiz.
- IBARGÜENGOITIA, J. (2002). *Estas ruinas que ves*. México: Joaquín Mortiz. (Obra original publicada en 1974).
- IBARGÜENGOITIA, J. (2005). *Las muertas*. Joaquín Mortiz. (Obra original publicada en 1977).
- IBARGÜENGOITIA, J. (2007a). *Dos crímenes*. México: Joaquín Mortiz. (Obra original publicada en 1979).
- IBARGÜENGOITIA, J. (2007b). *La prueba de la virtud. La víctima* (Introd. de J. M. Espinasa). México: El milagro/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- LÁMBARRY, A. (2021). Manuscritos, inéditos, cuadernos y correspondencia: la creación de *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia. *Nueva revista de filología hispánica*, 69(2), 711-737. Véase <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v69i2.3752>>.
- LEÑERO, V. (1989). *Los pasos de Jorge*. México: Joaquín Mortiz.
- MELCHOR, F. (2021). *Temporada de huracanes*. México: Literatura Random House.
- MONSIVÁIS, C. (1980). *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. México: Era.
- PAYNO, M. (1964). *Los bandidos de Río Frío*. México: Porrúa.
- PEREIRA, A. (1997). *La generación de medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SÁNCHEZ MEDINA, G. (2010). Negación del *nosotros* en la novela *Las muertas*, de Jorge Ibargüengoitia. En B. Pérez Álvarez y N. García Meza. (Eds.). *El nosotros desde nuestra mirada* (pp. 125-140). México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad Veracruzana.
- SHAW, D. L. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana Boom. Posboom. Posmodernismo*. España: Cátedra.
- TORRES, V. F. (1984). Jorge Ibargüengoitia desnuda al rey. *Texto Crítico*, 30, 64-77. Véase <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7081>>.

- VILLORO J. (2001). Entrevista. La dialéctica de la vida. En R. Arenas Monreal y G. Olivares Torres. (Eds.). *La voz a ti debida Conversaciones con escritores mexicanos* (pp. 225-239). México: Universidad Autónoma de Baja California/Plaza y Valdés.
- YÁÑEZ, A. (1997). *Al filo del agua*. México: Porrúa.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, Sección Redes, pp. 86-109.
DOI: [https://doi.org/ 10.25009/pyfril.v3i5.94](https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.94)

Casiodoro de Reina: traductor de la primera
Biblia completa en español

Casiodoro de Reina: translator of the first
complete *Bible* in Spanish

Ricardo Brito Ramos
Universidad Veracruzana, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8593-1570>
br_ricardo123@hotmail.com

Recibido: 4 de julio de 2022.
Dictaminado: 10 de octubre de 2022.
Aceptado: 20 de octubre de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Casiodoro de Reina: traductor de la primera *Biblia* completa en español

Casiodoro de Reina: translator of the first complete *Bible* in Spanish

Ricardo Brito Ramos

RESUMEN

Este artículo realiza una radiografía de Casiodoro de Reina y su traducción bíblica, conocida como la *Biblia del oso*. El traductor y su obra fueron estudiados en tres dimensiones: la sociohistórica, la cognitiva y la lingüística. En la primera, se explica el contexto del siglo XVI y se redacta una semblanza de Casiodoro. En la segunda, se exponen las ideas reformistas del traductor sobre la lectura de la *Biblia* a partir de lo escrito en el prólogo de su versión y se resalta el acercamiento de Casiodoro a la lectura bíblica mediante las nociones del *sui ipsius interpres* y del *sensus literalis*. Finalmente, en la dimensión lingüística, se expone sobre uno de los elementos de la lengua más distintivos en la *Biblia del oso*: el uso de cultismos para entablar una conexión estrecha entre el lector final y el texto bíblico.

Palabras clave: traducción; Casiodoro de Reina; *Biblia del oso*; reforma protestante; España.

ABSTRACT

This paper makes a diagram of Casiodoro de Reina and his biblical translation, known as the *Bible of the bear*. The translator and his work were studied in three dimensions: sociohistorical, cognitive, and linguistic. The first explains the context of the 16th century and draw a profile of Casiodoro. In the second, the reformist ideas of the translator about the reading of the *Bible* are exposed from what is written in the prologue of his version and Casiodoro's approach to biblical reading is highlighted through the notions of *sui ipsius interpres* and *sensus literalis*. Finally, in the

linguistic dimension, one of the most distinctive elements of the language in the *Bible of the bear* is exposed: the use of cultismos to establish a close connection between the final reader and the biblical text.

Keywords: translation; Casiodoro de Reina; *Bible of the bear*; protestant reformation; Spain.

0. INTRODUCCIÓN

Los siglos XVI y XVII en España son reconocidos por su notable desarrollo en la producción literaria. El esplendor artístico en la Península Ibérica convivió, paradójicamente, con la censura ejercida por la institución eclesiástica. Uno de los símbolos más representativos y rememorados de esta censura es la Inquisición. Fundada por bula papal en 1478, una de las primeras encomiendas del Santo Oficio fue la persecución del judaísmo y el islamismo en territorio hispano. Para 1492, la política española, apoyada por la Inquisición, expulsó a los sefarditas del territorio (Kedourie, 1992). Sin embargo, las ideas de Lutero, que se expandían con ímpetu desde 1517, en Europa, constituyeron un nuevo enemigo para la iglesia.

Cuando la reforma luterana fue lo suficientemente fuerte para desestabilizar los intereses eclesiásticos, se inició el movimiento de Contrarreforma para combatirla. Como parte de las acciones contrarreformistas, Carlos V ordenó que se condenara a muerte a quienes leyeran libros cuya información se considerara fuente de herejía. De esta manera, en 1539 encomendó a la Universidad de Lovaina la conformación de una lista de libros prohibidos, la cual fue publicada y difundida en Flandes, en 1546. Durante el período de Fernando Valdés como inquisidor general, la iglesia retomó la lista de Lovaina, le añadió nuevos títulos y anexó el nombre de aquellas traducciones bíblicas que no poseían el visto bueno de los censores. Esta versión fue publicada en 1551 y es reconocida como el primer *Index librorum prohibitorum* de la Inquisición en España (Llorente, 1981).

Además de reprobar aquellas obras consideradas perjudiciales, el *Index librorum prohibitorum* de 1551 prohibió explícitamente las

traducciones de la *Biblia* en lengua vulgar. La Inquisición censuró las versiones trasladadas del latín y, en 1554, publicó la *Censura generalis*. Ésta patentó los principios del Santo Oficio y evidenció el alto número de traducciones bíblicas que circulaban en España (Kinder, 1975). Cada nueva versión del *Index librorum prohibitorum* era más severa que la anterior y, en 1559, se publicó una que recopilaba las listas de Roma, Lisboa, Lovaina y otras anteriores. En España, los *Index librorum prohibitorum* se siguieron publicando hasta los primeros años del siglo XVIII. Las listas formaron parte de la campaña para controlar tanto el movimiento reformista de Lutero como otros que surgieron a lo largo de la historia y se transformaron en un registro claro del control eclesiástico que se ejercía a través de la Inquisición sobre el pensamiento y la lectura (Llorente, 1981).

Después de que Carlos V abdicara la corona, Felipe II fue nombrado rey de Castilla y Aragón, en 1556 (Artola, 1995). Durante el nuevo reinado, las persecuciones en contra de los reformistas se intensificaron. Además de los *Index librorum prohibitorum*, como producto de la intolerancia, en 1559 se llevaron a la hoguera un alto número de personas, bajo la sospecha de ser simpatizantes de la reforma luterana. Estas acciones molestaron a los intelectuales de la Península Ibérica que simpatizaban con las ideas reformistas. En este grupo, se encontraba Casiodoro de Reina, un protestante español disgustado por los vicios de la iglesia y las normas que prohibían las traducciones completas de la *Biblia* al español.

Casiodoro de Reina focalizó sus esfuerzos en la realización de una traducción completa de la *Biblia* al español. Esta tarea se inspiró en la de Martín Lutero, quien trasladó la Escritura al alemán, con el afán de permitir al pueblo conocer los temas bíblicos en su propia lengua. Por su puesto, la iglesia española se negó a esta clase de obras. Según los argumentos eclesiásticos, esto provocaría la pérdida del mensaje cristiano y la tergiversación de las Escrituras, pues solamente las lenguas cultas –latín, hebreo y griego– eran capaces de difundir eficazmente el texto bíblico. Esta absurda afirmación perjudicó la labor del reformista, ya que fue víctima de persecución. Esto lo obligó a huir de España y a prolongar la publicación de su proyecto (Kinder, 1975).

La traducción del protestante español logró concretarse a pesar de las persecuciones y vicisitudes padecidas. Casiodoro asumió una posición crítica ante la institución eclesiástica de España y las normas en contra de las traducciones bíblicas. El traductor argumentaba que si se quería dar a conocer el mensaje del cristianismo éste tenía que ser accesible a las personas a través de su lengua materna. Acusó a los líderes de la iglesia de manipular a los feligreses a través de las normas de prohibición, manteniendo control sobre el conocimiento, para perpetuar sus vicios y fines egoístas (De Reina, 2013). La *Biblia del oso* fue el resultado de estos malestares.

1. METODOLOGÍA

Este artículo constituye un estudio formal de Casiodoro de Reina como traductor de la primera *Biblia* completa en español. El análisis se estructura a partir de la observación en tres dimensiones: una cognitiva, que reconstruye las ideas de Casiodoro de Reina a través de los registros fijados en el prólogo de su versión bíblica; una sociohistórica, la cual permite comprender la disruptiva que supone su traducción frente a otras; una lingüística, que mediante el estudio específico de producciones de la lengua, asociadas y derivadas de las dos dimensiones anteriores, permite amalgamar y patentar la importancia del traductor y su obra en la historia de la lengua y sociedad hispánicas. Como el trabajo del protestante español ha tenido pocas investigaciones formales, es primordial dar cuenta de las más notables y difundidas. En este sentido, se ha redactado un breve apartado dedicado a la suma de dichos trabajos.

Para estudiar la dimensión cognitiva, se dedicó una sección al pensamiento reformista de Casiodoro de Reina, su posicionamiento frente a las normas eclesiásticas y su idea sobre cómo se debe traducir la *Biblia* al español. Para tratar la dimensión sociohistórica, se escribió una semblanza del traductor y una descripción de su contexto. Finalmente, para la dimensión lingüística se consideró el prólogo de su versión y la traducción en sí misma como producciones escritas que dan testimonio tanto del pensamiento de Casiodoro como de su posición ante la sociedad. El estudio de esta dimensión comprende tres puntos: 1) la disposición del texto, cuya

estructura da pistas sobre cómo el traductor pretendía socializar la traducción y cuál era la mejor manera para facilitar al lector el acercamiento a los temas bíblicos; 2) el prefacio y el prólogo como testimonios escritos de las ideas del traductor, que anteceden la escritura de algunas palabras; y 3) el uso de voces cultas en la *Biblia del oso* como consecuencia directa del pensamiento reformista de Casiodoro y de su denuncia de las normas inflexibles de la iglesia. Sobre el punto de la dimensión lingüística, se construyó un *corpus* compuesto de cinco voces cultas introducidas por Casiodoro de Reina en su prólogo, y empleadas a la largo de su traducción. Éstas son *Iehová*, *pacto*, *reptil*, *esculptir* y *esculptura*. Estos cultismos se consideran de uso metalingüístico, pues son inusitados en la lengua española y pasaron por un proceso de reflexión y justificación antes de ser reproducidas en el texto traducido. Para el análisis de las cinco voces, se observa el sentido de la palabra en el texto origen y la resolución justificada del reformista. Por su parte, se emplea el método comparativo para entender con claridad las tres dimensiones observadas. Se cotejan los aspectos de las tres dimensiones con la visión de las siguientes traslaciones: 1) la Vulgata Latina; 2) la de Santes Pagnino, principal fuente base para la traducción de la *Biblia del oso*; y 3) la de Ferrara, la cual constituye una visión hebrea sobre la traducción bíblica al español. Se contrasta, también, las ideas que subyacen en cada una de estas versiones. Finalmente, para la periodización del trabajo se ha considerado lo siguiente: 1) el año de 1492 como parteaguas histórico en el devenir del español; 2) los siglos XVI y XVII como la época de discusión y el despertar metalingüístico en lengua española; y 3) el año de la publicación de la *Biblia del oso*, 1569, como un referente para las ideas reformistas en España y para el desarrollo de la conciencia lingüística del español.

2. INVESTIGACIONES SOBRE LA VIDA Y OBRA

DE CASIODORO DE REINA

Hay tres investigaciones biográficas claves sobre la vida de Casiodoro de Reina: la de Menéndez Pelayo (1945/1982); la de Kinder (1975); y la de Moreno Martínez (2017). Sin lugar a duda, la más completa e importante es la de Kinder, la primera que recopiló in-

formación y documentos dispersos sobre la vida del traductor. Antes de ésta, la obra de Menéndez Pelayo era la única que contenía una semblanza consistente de Casiodoro de Reina. Por su parte, la de Moreno Martínez (2017) tiene el mérito de ser el primer trabajo detallado y extenso sobre el traductor, en lengua española.

El trabajo de Kinder (1975) no sólo reunió información inédita sobre Casiodoro de Reina, sino también observó las inconsistencias e imprecisiones de su biografía en obras anteriores. Tal es el caso de Menéndez Pelayo (1945/1982), a quien señala por sus descuidos en la verificación de sus fuentes y referencias. A pesar de esto, no niega la importancia que éste tuvo para el estudio de los reformistas y protestantes españoles. De esta manera, aunque la obra de Menéndez Pelayo forma parte de los textos bases en la investigación de Kinder, este último pone en duda algunos datos que el filólogo español presenta como afirmaciones contundentes. Un ejemplo de esto es el lugar de nacimiento de Casiodoro de Reina. Menéndez Pelayo afirma que el traductor nació en Granada, mientras que Kinder explica que su lugar de procedencia no puede conocerse con certeza, sino deducirse mediante la información recopilada. De esta forma, después de revisar documentos y reflexionar sobre el contexto de la España del siglo XVI, el autor concluye que es más probable que proceda de un lugar llamado Reina, en Extremadura, a que sea un granadino, como afirmaba el filólogo.

Por otra parte, los estudios sobre su traducción de la *Biblia* son escasos. El único artículo publicado que analiza un aspecto formal de su trabajo es el de Perea Siller y Ramírez Quesada (2020). En éste, se compara la versión bíblica de Casiodoro de Reina y la de Ferrara para observar los procesos de formación de palabras en ambas traducciones. En sus conclusiones, los autores explican que los traductores de la *Biblia* de Ferrara fueron conservadores en el léxico empleado. Por su parte, los procesos morfológicos sucedidos en la de Casiodoro de Reina conformaron palabras de carácter innovador. Esto se demuestra con la futura anexión y conservación de muchas de éstas en diccionarios posteriores. Sin embargo, el análisis de la *Biblia del oso* es limitado, en contraste con el de Ferrara.

La versión de Casiodoro de Reina es empleada como un punto de comparación para llegar a las conclusiones sobre la *Biblia* sefardita.

Finalmente, otras investigaciones relacionadas con la obra del traductor son el trabajo de fin de grado de Buxeres Pedret (2021), el cual consiste en un estudio comparativo de la versión del *Cantar de los cantares* de Fray Luis de León y la de Casiodoro de Reina; la tesis de Brito Ramos (2020), un análisis sobre los cultismos empleados en la *Biblia del oso*; y la de Huebner (1957), tesis que hace patente la información limitada acerca del traductor antes de la publicación del trabajo de Kinder (1975).

3. DIMENSIÓN SOCIOHISTÓRICA: CONTEXTO Y SEMBLANZA DEL TRADUCTOR

En el año de 1492, tienen lugar los sucesos que marcaron el inicio de una etapa distintiva en España. La victoria de la reconquista –con la toma de Granada–, la expulsión de los judíos españoles del territorio, la llegada a América de Cristóbal Colón y la publicación de la primera gramática del castellano dieron entrada al Siglo de Oro español. Éste se define como el esplendor político y artístico que tuvo lugar en la nación hispánica. La etapa se divide en dos momentos: uno en el que España se destacó por su poder político y militar y otro que comprende el punto más elevado en el esplendor artístico y literario en la Península (Kedourie, 1992).

El primer momento sucedió durante el siglo XVI –algunos historiadores sitúan su inicio específico en 1516, cuando Carlos V asumió el mando del territorio. La expansión de las colonias españolas permitió a la nación consolidarse como potencia política, militar y económica. No obstante, aunque Carlos V había planificado construir un reino humanista, éste ganó enemistades con otras naciones europeas. Inevitablemente, las diferencias escalaron, hasta transformarse en conflictos bélicos, difíciles de sostener. Para 1556, cuando Felipe II fue coronado rey, las guerras y las decisiones tomadas a favor de la Contrarreforma mermaron la salud de la sociedad española. En 1588, sucedió un hecho simbólico, que anunciaba el fin del esplendor político: la derrota de la Armada invencible. El evento que marcó definitivamente la conclusión del

poderío español fue la muerte de Felipe II, en 1598, quien dejó un reino en caos a Felipe III (Del Río, 1990).

El segundo momento, destacado por la producción literaria, se desarrolló principalmente en la segunda mitad del siglo XVI y alcanzó su máxima expresión en el siglo XVII. El desencanto provocado por el malestar social en España despertó una revolución de temas en la literatura. Fue común que los autores escribieran sobre el tiempo, la muerte, la libertad, el fracaso o el deterioro, para reflexionar sobre la situación que los aquejaba. En la expresión artística, el barroco se prolongó en España, en contraste con naciones vecinas; asimismo, los ideales renacentistas se mezclaron con los valores medievales. Los escritores comenzaron a explorar los límites lingüísticos de su lengua vulgar: el español. Todos estos aspectos se conjugaron y, como consecuencia, se produjo un fenómeno literario, que trajo consigo numerosas obras notables, entre las que destacan las de Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Miguel de Cervantes, Calderón de la Barca y Sor Juana Inés de la Cruz, en Nueva España (Lara, 2020). Casiodoro de Reina y su traducción se sitúan entre la caída del poderío español y la cúspide de la producción literaria. El protestante fue parte de quienes vivieron el desencanto del imperio y la *Biblia del oso* pertenece a las obras derivadas de este hecho.

El traductor nació, según Kinder (1975), en un lugar llamado Reina, en Extremadura. Su año de nacimiento no es claro. Las deducciones del mismo autor apuntan a que fue en 1520. Fue estudiante de la Universidad de Sevilla y, una vez graduado, se unió a la Orden de San Jerónimo. A su ingreso, se mudó al monasterio de San Isidro del Campo. Durante su estancia, debió ser uno de los primeros en inclinarse hacia las ideas reformistas. Esto provocó que estuviera en la mira de los clérigos. El protestante huyó del monasterio, aproximadamente antes del verano de 1557. Llegó a Ginebra, donde fue recibido en una congregación italiana. Allí, influyó en la comunidad hispánica de la ciudad y recibió el apodo del Moisés de los españoles. Como la mano del rey de España alcanzó a los exiliados en Italia, Casiodoro y los suyos escaparon nuevamente. El traductor decidió ir a Frankfurt, donde fue bien

recibido y se unió a la iglesia reformista francesa. Posteriormente, abandonó la ciudad y arribó a Inglaterra, lugar en el que encontró refugio, lejos del dominio de la iglesia española. Según la documentación, Casiodoro de Reina murió el 15 de marzo de 1594. Su legado e ideas continuaron vigentes gracias a la publicación de su versión bíblica.

No es claro cuándo el protestante inició la traducción de la *Biblia*. Puede suponerse que para 1557, después de su huida de San Isidro del Campo, la idea ya había sido concebida. Según sus mismas palabras, la tarea le llevó doce años, sin contar los intervalos por enfermedades y persecuciones. Circulaban en aquellos años algunos fragmentos de traducciones de la *Biblia*, como los Salmos y las Epístolas de Pablo, trasladadas por Juan de Valdés, o el Nuevo Testamento, por Francisco Enzinas. Por su parte, la traducción sefardita del Antiguo Testamento, de 1553, no satisfacía los intereses de los reformistas. La perspectiva de esta versión, conocida como la *Biblia* de Ferrara, era, ante todo, hebraizante. En este contexto, la traducción de Casiodoro era esperada con ansias por parte de los simpatizantes de la reforma (De Reina, 2013).

Para 1567, la versión de Casiodoro había avanzado. El traductor solicitó, en ese año, un certificado de autorización al rector de Sturm para publicar su obra. En este lapso, la iglesia española iba tras la cabeza del protestante. El estrés, las persecuciones, los problemas económicos y enfermedad retrasaron la versión bíblica. En mayo de 1569, todavía no había completado desde la Segunda epístola a los Corintios hasta el final del texto bíblico. No obstante, aunque se desconoce cómo lo logró, en junio de ese mismo año el protestante envió a sus compañeros la noticia de haber concluido la traslación. El 6 agosto mandó a Estrasburgo algunos ejemplares de su traducción, para ser introducidos a Flandes y, posteriormente, a España. Fueron impresos un total de 2,600 ejemplares de la *Biblia del oso*. Casiodoro dejó uno en Frankfurt, el cual fue reproducido en un facsimilar que ayudó a preservar el legado de esta versión para la sociedad y lengua hispánicas (Menéndez Pelayo, 1945/1982).

4. DIMENSIÓN COGNITIVA: EL PENSAMIENTO REFORMISTA
DE CASIODORO DE REINA

En términos de Gadamer (1997), la traducción se entiende como “el correcto acuerdo sobre un asunto que tiene lugar en medio del lenguaje” (p. 463), es decir, se entabla un diálogo multidireccional, que atiende tanto el establecido entre el traductor y el texto origen como entre el traductor y el lector final, a través del producto terminado. En este sentido, el documento trasladado no sólo se trata de un cambio de un código a otro para la comunicación efectiva entre lenguas, sino también de la transmisión de un mensaje interpretado, cuyo filtro ha sido el pensamiento del traductor. La mediación o el acuerdo que toma el traductor entre su interpretación y sus lectores finales puede tomar, más o menos, en consideración el contexto de estos últimos. En el caso de Casiodoro, es evidente su preocupación por concertar un punto satisfactorio entre él y sus lectores, al incluir un prólogo dedicado a ellos. Gracias a éste, es posible reconstruir el pensamiento de Casiodoro con relación a la lectura y a la traducción de la *Biblia*.

El primer punto por destacar sobre el pensamiento de Casiodoro, mostrado en su prólogo, es su apego a dos ideas reformistas relacionadas con la lectura de la Biblia: 1) el *sui ipsius interpres* y 2) el *sensus literalis*. El primer concepto se refiere a la capacidad de interpretar la *Biblia* sin acudir a la tradición eclesiástica, es decir, sin la necesidad de un mediador ni de la formulación de exhaustivas técnicas interpretativas. El *sui ipsius interpres* era posible por el *sensus literalis*, un sentido inequívoco proporcionado por el mismo texto bíblico y su contexto origen. Estas dos nociones formaron parte de los argumentos reformistas sobre la lectura libre de la *Biblia*. Por supuesto, esta idea echaba abajo años de trabajo teológico sobre cómo leer y enseñar los temas bíblicos y, de igual manera, la idea de mediación entre las personas y aquéllos (Gadamer, 1997).

La evidencia del apego de Casiodoro a estos dos términos no es explícita. Sin embargo, es posible localizar los rastros de este pensamiento en la exposición de su prólogo. Por ejemplo, cuando el traductor escribe “la Palabra de Dios contenida en los sacros libros es el verdadero y legítimo instrumento y que, por tal, lo ha

Dios comunicado al mundo para ser por él conocido y honrado de todos” (De Reina, 2013, § 2, párr. 2), se observan palabras claves como *verdadero*, *legítimo*, *comunicado* y *conocido*, las cuales se relacionan con la idea del *sui ipsius interpres*. El protestante entiende la *Biblia* como un instrumento de comunicación entre Dios y las personas. Emplea los adjetivos *verdadero* y *legítimo* para elevar el texto a una categoría de autoridad mayor a la de cualquier clérigo. De esta manera, para entablar una conexión entre la persona y la divinidad es necesario que el primero se acerque, sin mediación, al instrumento que comunica el mensaje del segundo. Según esta misma lógica, ningún clérigo ni ninguna enseñanza mediada puede suplir la autoridad de las Escrituras y, por lo tanto, es necesario que el lector experimente los temas bíblicos de primera mano.

La noción de *sensus literalis* tiene también huellas a lo largo del prólogo, como se observa en el siguiente extracto: “porque la Luz y la Verdad (si confiesan que la palabra de Dios lo es) a nadie puede engañar ni entenebrececer” (De Reina, 2013, § 2, párr. 4). Casiodoro relaciona la *Biblia* con las palabras *luz* y *verdad*. La primera hace alusión a la claridad del mensaje bíblico. Esto se reafirma al explicar que la Escritura no puede entenebrececer al lector, es decir, no puede confundirlo. Más adelante, Casiodoro ahonda en esta idea y explica que “si algunas veces lo hace [confundir al lector] (como no negamos que no lo haga, y muchas) de alguna otra parte debe de venir el mal: no de su ingenio y naturaleza” (De Reina, § 2, párr. 4). Estas palabras podrían interpretarse de la siguiente forma: aunque efectivamente la *Biblia* posee aspectos difíciles de comprender, los puntos claves del mensaje bíblico son entendibles, sin la necesidad de un mediador; y las malinterpretaciones surgen al desconocer los contextos que rodean la Escritura y no porque la *Biblia* sea inentendible en sí misma. El protestante usa también la palabra *verdad*, con la cual patentó el sentido inequívoco, fuera de errores y falsedades, que representa la Palabra.

El conjunto de ideas sintetizadas en los fragmentos citados es resultado del pensamiento reformista acerca de que la *Biblia* posee un sentido literal. A lo largo de su prólogo, Casiodoro hizo ver su apego tanto a la idea del *sensus literalis* como al del *sui ipsius interpres*.

Constantemente, se refirió a la *Biblia* y a su mensaje de la siguiente forma: equiparada con los términos *lux*, *verdadero*, *legítimo*, *fruto* —en sentido de mensaje o enseñanza— y *sabiduría*; de igual manera, explica que *no engaña*, *no entenebrece*, *comunica*, *se da a conocer* o *debe ser conocida*, *es para todos*, *es necesario que se difunda en el vulgo* y *es necesario que se lea libremente*. A partir de la suma de estas palabras y frases, se puede sintetizar el pensamiento de Casiodoro relacionado con la *Biblia* y su lectura en cuatro cualidades: 1) claridad, 2) incorruptible, 3) comunicable y 4) accesible. Estos mismos conceptos permiten comprender el cómo pensaba Casiodoro las traducciones de la *Biblia*. Si las cualidades de ésta anuncian que es innecesaria la participación de un clérigo como mediador, entonces, las personas están orilladas a experimentar el texto por sí mismas. No obstante, si se prohíben las traducciones, como sucedió en los años en los que circulaban los *Index librorum prohibitorum*, el “vulgo” no tendría acceso al único medio para conocer los temas bíblicos. Explica que si es su deber difundir la *Biblia*, “falta de juicio es [...] que la habilidad para poder gozar de ella sea saber latín solamente, como si solos los que lo saben, por el mismo caso, sean ya los más prudentes y píos” (De Reina, 2013, § 2, párr. 5).

En los años de Casiodoro, existían tres visiones claras sobre la lectura de las traducciones de la *Biblia*: 1) la tradicional, es decir, la aprobada oficialmente por la iglesia, la cual permitía la lectura bíblica en latín, griego o hebreo, pero limitaba la realizada en lengua vernácula; 2) la judía, cuya perspectiva traducía el texto desde una visión hebraizante; y 3) la reformista, la cual sufrió censura, pues abogaba por una lectura libre y en lengua vulgar. Sobre la visión tradicional, ésta institucionalizó la lectura de la *Biblia*. Aunque se permitía leerla en cualquiera de las tres lenguas cultas, el latín fue el idioma predilecto de la iglesia española. El camino hacia limitar la *Biblia* a una versión oficial en la lengua de los romanos surgió en el siglo IV, cuando las traducciones latinas fueron excesivamente numerosas. Jerónimo de Estridón y sus contemporáneos se preocuparon por esto, pues eran pocas las traducciones de calidad que circulaban y entre una versión y otra existían diferencias abismales. Por esta razón, Jerónimo inició la labor de traducir una *Biblia* cuyo

objetivo fuera llegar a la mayoría de la población a través de una traslación al latín para todos; de ahí que a su versión se le conociera como Vulgata Latina.

Al conjunto de traducciones que antecedieron a la Vulgata Latina se le conoce como *Vetus Latina* (Díaz y Díaz, 1962). Jerónimo (s. f.) escribió al Papa Dámaso sobre estas versiones: “Si enim latinis exemplaribus fides est adhibenda, respondeant quibus, tot sunt exemplaria pene quot códices” (f. 34).¹ Con este argumento, el religioso solicitó autorización para constituir una traducción con aspiraciones universales. Una vez en circulación, se popularizó el uso de la versión de Jerónimo entre los clérigos. En la época de Casiodoro, el empleo de la Vulgata Latina seguía vigente, tanto así que, en 1546, el Concilio de Trento consagró su uso: “Si vestrum Decretum suscipiatur, oportet statuere vulgatam editionem spiritus sancti afflatu revelatam, nam uti sancitis, nullo praetextu rejici potest.”² (Melancthon, 1546, “Annotationes in Tertium Decretum”, párr. 15, § 13). Debido a su fama y su posición oficial, la versión de Jerónimo continuó siendo usada, a pesar de la existencia de alternativas en latín, como la *Biblia* de Santes Pagnino, de 1527, la cual era considerada, por varios intelectuales, como una traducción superior a la Vulgata Latina.

La idea tras la versión oficial de la *Biblia* contrasta con la de Casiodoro. La iglesia española conceptualizaba sus versiones y la del protestante de formas totalmente incompatibles. Mientras que a las de su aprobación las pensaba como *puras, oficiales, de autoridad y de inspiración divina*, a la del traductor reformista la consideraba *impura, hereje, falsa y nacida del engaño*. Aunque sí señalaba sus vicios y errores, el traductor no desestimaba los trabajos en la lengua de los romanos, sino que solamente, explicaba, eran inútiles para los no lectores del latín, quienes eran los más en la población española.

¹ “Ciertamente, si se debe confiar en la consulta de los ejemplares latinos, hay que responder sobre éstos que hay casi tantos ejemplares como códices [registros].” Traducción mía.

² “Si se acepta vuestro decreto, es oportuno fijar la edición de la vulgata como revelada por la inspiración del Espíritu Santo, por otra parte, debido a que se consagra, no puede ser rechazada bajo ningún pretexto.” Traducción mía.

A quienes sí descalificaba fue a los clérigos encargados de monopolizar la lectura de la *Biblia*. Sobre éstos, escribió que limitaban la lectura en lengua vulgar “para sustentar sus vientres y gloria” (De Reina, 2013, párr. 3).

Otra versión revisada por Casiodoro fue la de Ferrara, de 1553. Entre ésta y la suya, existían tres brechas: 1) la lingüística, 2) la interpretativa y 3) la social. Sobre la primera, ésta no sólo se trataba de la diferencia entre el bilingüismo común en la comunidad sefardita y el monolingüismo dominante en la española, sino también de las políticas lingüísticas relacionadas con la traducción bíblica. Los judíos de España estaban divididos en cuanto a su opinión de la traslación de la *Biblia*. No obstante, una buena parte de la comunidad aceptaba las traducciones hebraizantes, es decir, las aljamiadas, donde se incluía un alto número de hebraísmos y se hebraizaban las construcciones y palabras del castellano (Hussán y Macías Kapón, 1992). Para Casiodoro, no importaba quién realizara la traducción, sino cómo lo hacía y qué tan accesible resultaba para el público. En este sentido, escribió que la tendencia hebraizante volvió hermética la *Biblia* de Ferrara y que, aunque consultó esta versión, no influyó en las decisiones relevantes de su traducción. Sobre la brecha interpretativa, es claro que la visión bíblica de los cristianos y la de los judíos no eran convergentes en muchos aspectos, principalmente en el tema del Mesías. Esto repercutió en la forma en la que pensaban la interpretación bíblica. Mientras que Casiodoro siguió de cerca la idea del *sui ipsius interpres*, los sefarditas interpretaban con rigor y sistemáticamente cada pasaje. A esto, Casiodoro le llamaba el uso de *paraphrastes*, es decir, la comprensión figurativa y no literal de la *Biblia*. Finalmente, acerca de la brecha social, para el reformista las Escrituras poseían un valor social privilegiado para la salud espiritual y mental, por lo cual debía ser directamente accesible a las personas mediante una traducción a su lengua. Por su parte, para la comunidad sefardita, aunque la *Biblia* también poseía un sentido utilitario similar, ésta estaba rodeada de concepciones míticas, a las que Casiodoro llamaba *supersticiones*. Por ejemplo, se restringía el uso del nombre de Dios entre las personas, pues era causa de castigo divino, mientras que el protestante, sobre esto mismo, explicaba que

la sociedad debía pronunciarlo sin temor, pues si estaba escrito, ninguna razón lógica habría para no leerla, y que la carga supersticiosa detrás de su censura castigaba más que la palabra en sí.

Debido a su pensamiento, Casiodoro no consideró su versión como perfecta. La única que pensó de autoridad absoluta fue el texto origen, pero como la población promedio era incapaz de acercarse directamente a éste, su objetivo fue que el lector eligiera, genuinamente, la traducción que más le pareciera (De Reina, 2013). La *Biblia del oso*, como producto de ideas reformistas, se destacó frente a otras versiones, no sólo por ser la primera traducción completa en castellano, sino también por transmitir los pensamientos de lectura personal y libre de la *Biblia*. Después de observar este pensamiento, es sencillo comprender por qué la Inquisición se afanó tanto en censurar a Casiodoro.

5. DIMENSIÓN LINGÜÍSTICA: LA *BIBLIA DEL OSO*

La *Biblia del oso* fue publicada en 1569. Para su realización, Casiodoro de Reina consultó la versión de Santes Pagnino, de 1527; la de Ferrara, de 1553; la Vulgata Latina, a partir de las copias que circulaban en el siglo XVI; y el texto hebreo, sin especificar cuál registro o manuscrito revisó. Según sus palabras, la traducción con mayor influencia para la construcción de la suya fue la de Pagnino. De inicio a fin, la *Biblia del oso* está impregnada de los rastros del pensamiento de Casiodoro. Desde la estructura hasta el empleo de cultismos para entablar una conexión estrecha entre el lector final y el mensaje de la *Biblia*, el protestante fue consistente en su visión de cómo leer y traducir el texto bíblico. En los siguientes tres subapartados, se observan los aspectos de la lengua relacionados con la disposición del texto, su prólogo y el uso de voces cultas como neologismos.

5.1. LA DISPOSICIÓN DEL TEXTO

La *Biblia del oso* se divide en cuatro secciones: 1) un prefacio en latín, dedicado a los nobles y estudiados; 2) un prólogo, dedicado a los lectores, cuyo título es encabezado por la palabra *amonestación*; 3) unas anotaciones sobre pasajes particularmente difíciles de comprender; y 4) el cuerpo de la traducción. Para el protestante,

la traducción debía ser accesible para los lectores. Por esta razón, la estructura del texto trasladado se configura conforme a la propuesta de Santes Pagnino, la cual introdujo la división en capítulos y versículos de las Escrituras. Esto facilitaba la identificación de pasajes específicos y la capacidad de referenciar de forma versátil los temas similares tratados en otras secciones o libros de la *Biblia*. El cuerpo de la traducción posee el título del libro; la división de capítulos y versículos; la síntesis de cada capítulo para introducir al lector en éstos; y glosas de tres tipos: 1) de tipo variantes, que muestran las alternancias de palabras, oraciones, añadidos u omisiones propuestas por las otras traducciones revisadas; 2) de tipo referencial, que conecta un capítulo o versículo con otros donde se hace mención de un tema similar; y 3) de tipo nota, las cuales explican o aclaran una palabra, frase o referencia para facilitar su comprensión.

La idea general de Casiodoro sobre la traducción era seguir un camino literal y apegado a las palabras, oraciones y significados de la lengua origen, a través de equivalentes. En este sentido, prioriza el fondo sobre la forma. Esto se nota de forma clara en los textos poéticos, donde el lirismo de la versión original está prácticamente ausente. Según especifica el traductor, las palabras añadidas en el proceso de traducción se localizan, en su mayoría, en el libro de Iob y, explica, éstas tienen un fin aclarativo y no modifican el sentido original de forma radical. Por otra parte, realiza otros añadidos, en atención a las resoluciones de la versión de Jerónimo. Tras revisarla, Casiodoro pone en duda la fiabilidad de la Vulgata Latina. Explica que ésta reproduce errores, añadiduras y omisiones que alteran el núcleo del mensaje bíblico. No obstante, como reconoce la autoridad y el valor histórico de ésta justifica que los añadidos podrían basarse en registros antiguos con igual autoridad a la de otros manuscritos. A causa de sus dudas, el traductor reproduce las añadiduras y omisiones, colocándolas en letra cursiva dentro del cuerpo del texto, para que el lector pueda identificarlas y decida aceptar o no las resoluciones de la Vulgata Latina. De forma similar, glosa las variantes escritas en otras versiones. El protestante explica que esto complementa su traducción y le otorga al lector la

libertad de aceptar o rechazar tanto las variantes de las traslaciones clásicas como las de la suya (De Reina, 2013).

5.2. PREFACIO Y PRÓLOGO DE LA *BIBLIA DEL OSO*

El prefacio, escrito en la primera sección de la *Biblia del oso*, está destinado a los miembros de los estratos sociales altos, a quienes se dirige en latín; y a través de una alegoría con un pasaje del libro de Ezequiel, explica la importancia de transmitir las enseñanzas de Cristo. Más importante que éste es el prólogo, el cual fue pensado para el lector final y funciona como la antesala para la lectura de la traducción. En el prólogo, Casiodoro introduce a su público al contexto alrededor de la *Biblia*. La primera parte, del párrafo uno al seis, es una denuncia de los vicios de la iglesia, relacionados con las traslaciones bíblicas. El párrafo siete expone la opinión del protestante sobre la Vulgata Latina y la versión de Pagnino. El ocho explica lo relacionado con la *Biblia* de Ferrara, específicamente las diferencias interpretativas sobre el Mesías y el uso de hebraísmo y *paraphrastes*. Los párrafos nueve al once son los más importantes para el estudio lingüístico. En éstos, Casiodoro escribe sobre el uso de cinco voces: *Iehová*, *pacto*, *reptil*, *esculptir* y *esculptura*. Éstas, según el traductor, conectan la idea origen con el castellano. Por su parte, el párrafo doce habla sobre la sección de anotaciones. Y finalmente, del párrafo trece hasta el final, el traductor da cuenta de la estructura del texto. En suma, como se adelantó en apartados anteriores, el prólogo es un claro testimonio de las ideas y opiniones de Casiodoro sobre las traducciones bíblicas y su papel en la sociedad.

5.3. CULTISMOS DE USO METALINGÜÍSTICO

Uno de los elementos lingüísticos distintivos de la *Biblia del oso* es el uso de cultismos. Según las reflexiones de Brito Ramos (2020), el cultismo se define como un componente de la lengua que funciona como conservación lingüística del pasado *preneolatino*, construido a través de los registros escritos en latín, y que pasaron por un proceso metacognitivo antes de su reproducción en la lengua. Por otra parte, explica el mismo autor, existen dos tipos de voces cultas, a

partir de su uso: 1) los epilingüísticos, los cuales han sido interiorizados y son parte de la producción lingüística, sin mayor reflexión, y 2) los metalingüísticos, que requieren ser pensados y justificados antes de utilizarlos en la producción normal de la lengua. Las cinco voces explicadas por Casiodoro en su prólogo son cultismos de uso metalingüístico. Una de las funciones de estas voces es el neológico; y Casiodoro emplea las cinco en este sentido. Al explicarlas, el protestante construye un lenguaje común con sus lectores, para que éstos entablen una relación estrecha con la traducción y los temas bíblicos.

Sobre el uso de *Iehová*, cuyo significado es *ser*, Casiodoro explica que representa la primera propiedad de Dios: que *es* –existe. La voz es una transliteración del hebreo יהוה, cuyo uso era sagrado en su contexto origen. Por esta razón, la *Biblia* de Ferrara no tradujo el vocablo; y en los pasajes donde aparecía, empleó el símbolo .A.; por otra parte, la versión de Pagnino y la de la Vulgata Latina emplearon *Deus* –Dios– y *Dominus* –Señor o aquel que tiene dominio– de forma alterna, para referirse al término original. No obstante, ninguna de las dos palabras era equiparable al sentido del texto hebreo. El uso del cultismo *Iehová* buscó trasladar la conceptualización original al contexto hispánico. Casiodoro consideraba primordial desprenderse del misticismo detrás del nombre de Dios para comprender la naturaleza divina. Al introducir la voz y explicarla en su prólogo, el traductor dejó en claro su pensamiento de la libre lectura de la *Biblia*. Esto se muestra con claridad en el siguiente extracto:

Ni tampoco acá estamos determinados de tomar cuestión con nadie sobre este negocio: ni constreñir a ninguno a que pronuncie este nombre, si la superstición Iudaica le pareciere mejor que la pía libertad de los Prophetas y píos del Viejo Testamento: puede pasarlo quando leyere, o en lugar de él, pronunciar, Señor, como hacen los Iudios (De Reina, 2013, § 2, párr. 9).

El protestante usa la voz *pacto* en equivalencia al hebreo *berith*, cuyo significado era “concierto hecho con solemne rito de muerte de algún animal” (De Reina, 2013, § 2, párr. 10). Explica el traductor que el latín *foedus* era la palabra más cercana. Sin embargo, ésta podría causar mayor confusión en el público hispánico. La voz *berith* tiene principal importancia para conectar el Nuevo y Viejo Testamento mediante el tema de la redención. Para los cristianos, el sacrificio del Mesías significaba la restauración de la relación entre el ser humano y Dios. A partir de esta idea, el traductor decide usar *pacto*, del latín *pactus*, participio del verbo *pacisci*: ‘hacer las paces’, para referirse a la redención. La palabra había sido anteriormente reproducida por personajes como Cicerón, en un sentido jurídico, para referirse al acto de detener las acciones legales entre las partes involucradas en un conflicto (Burillo Loshuertos, 2010). El reformista alterna entre *pacto*, *aliança* y *concierto*, siendo las últimas de uso común en castellano.

Sobre el uso de *reptil*, la palabra deriva del latín *reptile* y, a su vez, del verbo *reptare* (arrastrarse). En el texto origen, se emplea la voz שרץ, cuyo significado es “cualquier ser viviente que no se eleva mucho sobre el nivel del suelo” (Coffman, 2001, p. 18). Esto hace referencia a todo ser vivo sin patas, ya sea insectos, animales terrestres o acuáticos (Scio, 1807). Casiodoro emplea la voz *reptil* en ambos sentidos: 1) para referirse a los animales acuáticos: “produzgan las aguas *reptil de ánima viviente*” (De Reina, 2013, Génesis 1:20) y 2) a los terrestres: “murió toda carne que anda arrastrando sobre la tierra, en las aves, y en las bestias, y en los animales, y en todo *reptil que anda arrastrando sobre la tierra*” (De Reina, Génesis 7:21). La palabra *reptil* era inusitada en español. El traductor explica que, en castellano, se utilizaba *culebra*, *serpiente* o *lagarto*, pero ninguna de éstas se acercaba al sentido del texto origen; y en el caso de *serpiente*, ésta ya poseía un significado particular para referirse al Demonio (2013). En la Vulgata Latina, se reproduce *reptile*; y probablemente, esta fue la razón por la cual el reformista se decidió por esta palabra para su versión.

Finalmente, acerca del uso de *esculpir* y *esculptura*, Casiodoro emplea las voces para referirse a las imágenes u objetos destinados a la idolatría. Ambas provienen del latín *sculpere* –esculpir–, del cual se

deriva *sculptilis*—esculpido, cincelado o, cuando se sustantiva, estatua. Al igual que en los anteriores cultismos, explica el traductor que *esculptir* y *esculptura* eran voces no registradas en español. En su lugar, para referirse a las imágenes idolatradas se escribían los materiales con los que se esculpían, como, por ejemplo, *palo*, *piedra*, *oro* o *plata*. Otras veces se describan como “fundiciones o vaziadizos” (De Reina, 2013, § 2, párr. 11). El protestante concluye que, aunque ha intentado abarcar el concepto de objeto destinado a la idolatría, su comprensión no le permitió reproducir una palabra equivalente, cuya justificación fuera igual de sólida a las ofrecidas para las otras voces.

6. DISCUSIÓN

Explica Gadamer (1997) que toda traducción es la consumación interpretativa de un traductor. En este sentido, el lector no tiene contacto con el texto sino a través de la visión de quien traslada la información de un contexto origen a uno destino. Durante este proceso, forzosamente se resaltan ciertos aspectos del texto génesis y se diluyen u omiten otros. Esto no quiere decir que el traductor puede suprimir el núcleo del mensaje: si esto sucede, la traducción ha fallado. Al contrario, esta idea supone la acción responsable del traductor y la realización de un trabajo medidor, en el cual puede verter su pensamiento sin alterar la esencia del mensaje original. Para realizar esto, se toman decisiones y estrategias que eviten el malentendido entre el mensaje del texto origen, la traducción y el lector.

Inmerso en un contexto hispánico, en el cual no se leía o escuchaba la *Biblia* completa en lengua vulgar, Casiodoro estructuró una serie de acciones, reflejadas en la *Biblia del oso*. Estas acciones llevaban el cause del pensamiento reformista a los lectores. El *sui ipsius interpres* y el *sensus literalis* condujeron al traductor a utilizar voces cultas para acortar la brecha entre lector y temas bíblicos. El uso de cultismos fue exitoso como conector social, histórico y lingüístico gracias a la propia naturaleza de éstos, la cual es la de conservación lingüística del pasado histórico construido. Uno de los puntos notables que supuso la aparición de la versión de Ca-

siodoro es que los temas sagrados podían ser tratados en lengua vulgar. Esta perspectiva representaba un cambio paradigmático para la tradición eclesiástica. La idea reformista de experimentar las Escrituras directamente mediante el castellano posicionó a la iglesia española y sus normas, que prohibían las traducciones como los más grandes obstáculos para dar a conocer el mensaje divino (Brito Ramos, 2020).

La repercusión social de la *Biblia del oso* en la historia hispánica es equiparable a hechos como la publicación del *Quijote* o el encuentro entre América y España. Esta afirmación no resulta atrevida cuando se hace notar el lugar, momento y consecuencias de su aparición. La *Biblia del oso* representa la madurez de todo un movimiento. Es el primer triunfo tangible de la lectura bíblica en lengua vulgar y de las ideas reformistas en la Península Ibérica, inquietudes por las que habían luchado y muerto otro tanto número de pensadores (Brito Ramos, 2020; Menéndez Pelayo, 1945/1982). La influencia ejercida por Casiodoro de Reina, a tal punto de ser nombrado Moisés de los españoles, sólo confirma la importancia lingüística y reflexiva que éste tuvo en la complicada vida social de la España del siglo XVI (Kinder, 1975).

7. CONCLUSIÓN

La observación del traductor y su obra en la dimensión sociohistórica, cognitiva y lingüística permitió reconstruir las ideas subyacentes en la *Biblia del oso* y reconocer su valor histórico y lingüístico en el devenir de la lengua española. Se destaca el papel social del traductor, cuya influencia en la comunidad hispánica es incuestionable. Pero si bien la publicación de la versión de Casiodoro es equiparable a otros eventos notables en la historia panhispánica, el traductor y su obra no han recibido la atención que merecen, salvo en los estudios mencionados en este artículo. Es necesario no sólo rememorar, sino también estudiar con mayor afán y formalidad la *Biblia del oso*, así como los textos, contextos y consecuencias relacionados con su aparición. Este trabajo se propuso atender la falta de un estudio enfocado netamente en la observación integral del traductor y sus procesos interpretativos tras su texto. La tarea de

condensar tanta información no ha sido sencilla; sin embargo, en un caso como éste, del cual poco se escribe, es fundamental construir un esquema panorámico para futuras investigaciones, en las que se atiendan aspectos específicos del tema. ➤

BIBLIOGRAFÍA

- ARTOLA, M. (Dir.). (1995). *Enciclopedia de Historia de España. IV. Iglesia. Pensamiento. Cultura*. Madrid: Alianza Editorial.
- BRITO RAMOS, R. (2020). *El problema teórico del cultismo: caso de la Biblia del oso (1569)*. [Tesis de licenciatura inédita]. México: Universidad Veracruzana.
- BURILLO LOSHUERTOS, J. (2010). Los pactos en el Derecho romano. *Anales de la Universidad de Murcia (Derecho)*, 22(3-4), 151-170. Véase <<https://revistas.um.es/analesumderecho/article/view/103821>>.
- BUXERES PEDRET, M. (2021). *Estudio comparativo de las traducciones del Cantar de los cantares de Fray Luis de León y Casiodoro de Reina*. [Tesis de fin de grado, Facultad de Filología]. España: Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. Véase <<http://hdl.handle.net/2445/181232>>.
- COFFMAN, A. (Trad.). (2001). *La Torá con Rashí. El Pentateuco con el comentario de Rabí Shelomó Itzjakí (Rashí). Bereshit/ Génesis*. (Edición bilingüe). México: Editorial Jerusalem de México.
- DE REINA, C. (Trad.). (2013). *La Biblia que es, los sacros libros del viejo y nuevo testamento trasladada al español*. Madrid: Sociedad Bíblica. (Edición facsimilar. Obra original publicada en 1569).
- DEL RÍO, A. (1990). *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta 1700*. España: Ediciones B. S. A.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. (1962). *Antología del latín vulgar*. Madrid: Gredos.
- GADAMER, H. (1997). *Verdad y Método* (Trad. de A. Agua Aparicio y R. Agapito). Salamanca: Ediciones Sígueme.
- HUEBNER, R. G. (1957). *Casiodoro de Reina. Translator of the Spanish Bible*. [Tesis de licenciatura, Faculty of Concordia Seminary,

- Bachelor of Divinity]. Saint Louis: Concordia Seminary. Véase <<https://scholar.csl.edu/bdiv/520>>.
- HUSSÁN, M. Y MACÍAS KAPÓN, U. (Eds.). (1992). *La biblia de Ferrera (1553): Introducción y notas de la edición facsimilar*. España: Ediciones Siruela. (Edición facsimilar. Obra original publicada en 1553).
- JERÓNIMO. (s. f.). *Evangelia quator cum prologis et capitulis: Canones Evangeliorum Capitula IV evangeliorum. Hieronymi prologus in IV evangelia. Epistolae (duae) Hieronimi et (una) Eusebii*. Véase <<https://lccn.loc.gov/2021668093>>.
- KEDOURIE, E. (Ed.). (1992). *Los judíos de España. La diáspora sefardí desde 1492* (Trad. de C. Mireia). Barcelona: Editorial Crítica.
- KINDER, A. G. (1975). *Casiodoro de Reina. Spanish reformer of the sixteenth century*. London: Tamesis Book Limited.
- LARA, L. F. (2020). *Historia mínima de la lengua española*. México: El Colegio de México.
- LLORENTE, J. (1981). *Historia crítica de la Inquisición en España* (Vols. 1-4). Madrid: Hipérior.
- MELANCHTHON, P. (1546). *Acta Concilii Tridentini, Anno M. D. XLVI Celebrati*. Ucrania: Österreichische Nationalbibliothek. Véase <<https://books.google.com.mx/books?id=wRdLAAAAcAA-J&hl>>.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1982). *Historia de los heterodoxos españoles. Erasmistas y protestantes. Sectas místicas. Judaiizantes y moriscos. Artes mágicas*. México: Porrúa. (Obra original publicada en 1945)
- MORENO MARTÍNEZ, D. (2017). *Casiodoro de Reina. Libertad y tolerancia en la Europa del siglo XVI*. España: Universidad de Barcelona-Centro de Estudios Andaluces.
- PEREA SILLER, F. Y RAMÍREZ QUESADA, E. (2020). Procesos morfológicos de creación léxica abandonados en el siglo XVI: la Biblia de Ferrera (1553) frente a la Casiodoro (1569). *Revista de Filología Románica*, 37, 99-114. Véase <<https://doi.org/10.5209/rfrm.71879>>.
- SCIO, F. (Trad.). (1807). *La Biblia Vulgata Latina traducida al español y anotada conforme al sentido de los santos padres y expositores católicos. Tomo I del Antiguo Testamento. El Génesis*. Madrid: Imprenta de la hija de Ibarra.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, Sección Redes, pp. 110-128.
DOI: [https://doi.org/ 10.25009/pyfril.v3i5.95](https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.95)

Desterritorializar textos. Traducción y conformación de identidades culturales

Deterriorialize texts. Translation and conformation of cultural identities

Carlos Navarro González
Universidad Complutense de Madrid, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7120-2051>
charlesngp@gmail.com

Recibido: 3 de agosto de 2022.
Dictaminado: 9 de septiembre de 2022.
Aceptado: 24 de octubre de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Desterritorializar textos. Traducción y conformación de identidades culturales

Deterritorialize texts. Translation and conformation of cultural identities

Carlos Navarro González

RESUMEN

En este artículo, analizaremos el papel que juegan las traducciones no sólo en los individuos, sino en las comunidades que acumulan, que reciben ese saber nuevo a partir de la traducción de un texto que ayuda a la conformación de identidades –cultural, idiomática, social, política. En este artículo, se podrá ver un acercamiento a las maneras en que influyen estas traducciones en la propia lengua a la que son traducida estos textos y de qué manera se van creando y desarrollando nuevas comunidades periféricas, unidas por la lengua y sus nuevas formas de relacionarse con el poder, y la marginalización de los hablantes como agentes activos de estos interlectos.

Palabras clave: interlectos; periferia; identidades culturales; traducción; fronteras.

ABSTRACT

In this article, we will approach an analysis of the role that translations play not only in individuals but also in the communities that accumulate and receive new knowledge from translations helping to shape identities –cultural, linguistic, social, political. We will follow the traces of the ways in which these translations influence the language and in which fashion these texts are translated and how new peripheral communities are created and developed, united by language and its new ways of relating to power, and the marginalisation of speakers as active agents of these interlects.

Keywords: interlects; periphery; cultural identities; translation; frontier.

La memoria del pasado no debe paralizar el presente, sino ayudarlo a que sea distinto en la fidelidad, y nuevo en el progreso.

Umberto Eco,
La búsqueda de la lengua perfecta

Con estas palabras, comienza Jacques Le Goff el prefacio a *La búsqueda de la lengua perfecta* de Umberto Eco. Son las palabras de un historiador tomando en consideración no sólo el pasado, sino también el presente, y el papel que desempeñará el primero en el segundo para construir el futuro. Sólo que Le Goff hablaba exclusivamente de Europa, claro. Continúa así: “El futuro debe basarse en esa herencia que, desde la Antigüedad, incluso desde la prehistoria, ha convertido a Europa en un mundo de riqueza excepcional, de extraordinaria creatividad en su unidad y su diversidad” (Eco, 1993, p. 3). Al acercarnos al estudio de las relaciones de poder en escenarios que presentan multiplicidad de lenguas, observamos que éstos aparecen allí donde haya más de dos comunidades o incluso donde haya simplemente más de dos humanos dispuestos a comunicarse. Los asentamientos de comunidades, sobre todo aquellas que se encuentran en las periferias, en los márgenes, las bisagras entre culturas, se ven influenciadas por las relaciones para con las otras comunidades. Es importante entender cómo la lengua y las traducciones que naturalmente aparecen dan forma a estas culturas. Las similitudes y las diferencias, con sendas culturas mayoritarias, con las que comparten influencia cultural, demarcan, de manera mayoritaria, relaciones de poder de los hablantes de estas comunidades periféricas para con los hablantes que participan de la lengua del “centro”.

El hecho de que Eco y Le Goff hablaran de Europa en términos universales responde a una serie de acontecimientos político-militares que desembocaron en identificar a Europa con el mundo y a

los intereses globales con lo que la cultura europea estableciera. Se nos plantea, por tanto, un escenario con una estructura vertical de dominación, que hace preponderar ciertas prácticas –o, en lo que concierne a este artículo, ciertas lenguas– por encima de otras.

La lengua crea las relaciones y el lenguaje crea la diferencia. De un mismo idioma pueden beber distintas tradiciones y viceversa. El creole, el lunfardo, las lenguas de las poblaciones migrantes pueden –y deben– modificar la lengua hasta la aparición de *interlectos* (Vidal Claramonte, 2021, p. 48), esto es, expresiones, palabras y encuentros de hibridación cultural en la lengua de estas comunidades y poblaciones. Los intersticios, los lugares en la frontera, son los espacios donde más patente se muestra lo viva que está una lengua. Espacios marginalizados, racializados, invisibilizados. No sólo se hace visible esta creación de márgenes con respecto a las lenguas y culturas marginalizadas en sentido simbólico –en tanto que cuerpos simbólicos de los hablantes como representantes de lengua y cultura–, sino también en aspectos puramente físicos. El norte frente al sur, el centro y la periferia, la ciudad y el interior. De este último segmento se ocupó, de manera profunda y brillante, Rafael Humberto Moreno-Durán, quien recuerda al Cortázar de *Rayuela* afirmando:

Si algo había elegido desde joven, era no defenderse ante la rápida y ansiosa acumulación de una “cultura”, truco por excelencia de la clase media argentina para hurtar el cuerpo a la realidad nacional, y a cualquier otra, y creerse a salvo del vacío que la rodeaba (Cortázar, 1963. Cit. por Moreno-Durán, 1976, p. 142).

Una acumulación de cultura de forma pasiva. No por nada Cortázar (1963) utiliza la voluta: había elegido “no defenderse ante la rápida y ansiosa acumulación de una cultura”. El sujeto receptor de una cultura y con ella, inapelablemente, la lengua que la canaliza. La lengua, por otra parte, de la ciudad, de la migración, del continuo movimiento y mezcla a continuación del interior, del “vacío” que le rodeaba. Los ejes de oposición son muchos y muy distintos, todos

ellos complementarios de la conformación cultural del individuo, de la región, de la comunidad hablante, etc.

Traducido o no, nos acercamos a un texto como extranjeros, con deseos de apropiación (Ricoeur, 2004). Extranjeros en tanto que visitantes ahondando en lo desconocido, del texto y del autor –y cabría decir, también del traductor. Nos adentramos sin sigilo, como diría Barthes (1977), en la lección inaugural de *Semiología Lingüística* del Collège de France, “con todo aquello que arrastramos de la lengua que hablamos”: el marco cultural, historia, sentimientos de pertenencia cultural, en tanto que escépticos y hablantes de una lengua que llamamos materna. A cambio, la traducción apela a un sentimiento de pérdida desde el inicio: sabemos que el texto al que nos acercamos está intervenido por una tercera persona –aún más distante– que conecta los textos de partida y llegada (Ricoeur, 2004). Un texto inexistente que determina la propia vida de sendos textos.

CONFORMACIÓN DE IDENTIDADES CULTURALES A PARTIR DE UNA BIBLIOTECA TOTAL. HACIA UN HACINAMIENTO DEL SABER

Actualmente, el acercamiento al conocimiento se caracteriza por ser rápido, abrasivo y acumulativo, pero no por ello menos efectivo. Leer tanto como lo hacemos diariamente en los teléfonos celulares, noticias de periódicos digitales, tweets, redes sociales en general, prácticamente todo lo que nos rodea no nos asegura un desarrollo de nuestra capacidad crítica. El mero acto de leer no supone ya la construcción de un sentido crítico robusto. Es más, cuanto más leemos, más posibilidades hay de que las *main narratives*, las expresiones de hegemonía cultural presente en los textos, permeen en nosotros.

Por supuesto, participamos activamente de un proceso acumulativo del conocimiento, una suerte de acercamiento a un modelo de *biblioteca total* –en términos de Ricoeur (2004). A diferencia del personaje de *Rayuela*, mencionado más arriba, la traducción participa desde un rol activo, pero no ingenuo de esta acumulación compulsiva. Esta acumulación de conocimiento se busca –*a priori*– en pos de una desprovincialización de la cultura propia, es decir,

mediante un almacenamiento de conocimiento –algo así como una ambición enciclopédica. La cultura propia se impregna del conocimiento universal, haciéndola así partícipe de procesos globales y no meramente locales. Esta sedimentación y, con ella, estandarización del conocimiento casi descontroladas incluyen traducciones de textos indispensables en la adopción de este modelo de acumulación –hacinamiento– cultural. Las traducciones de idiomas globales –acaso globalizantes– son las que estandarizan las expresiones, las palabras; y con ellas, apuntalan aún más los cimientos de una lengua apegada a los relatos oficiales, a la burocracia y a las políticas nacionales, a las fronteras desde la metrópoli. Estas traducciones no hacen sino continuar con la estratificación de las lenguas, tal como Deleuze y Guattari (1975/1986) decían: separación de la literatura *mayor* y *menor*. Sea cual sea la sociedad o comunidad que participe de estos procesados de información, sólo la traducción ética asegura la implantación efectiva y total de dicha información. Dispersos, confusos y sobreinformados, acudimos a la traducción para participar de este flujo continuo de conocimiento acumulado de la información. Y aquí es donde la traducción es crucial.

Históricamente, las traducciones jugaban un papel eminentemente práctico: ayudando a *desprovincializar* la lengua y la cultura, un acercamiento del todo desconocido a todo el entorno que conforma el contexto cultural que, como individuos, conformamos y transformamos continuamente.

No obstante, ¿cómo acercarnos a diferenciar y definir lo ajeno y lo propio y sobre todo desde qué punto partimos conscientemente para sabernos partícipes de lo que afirmamos como propio? “What about the languages you speak? What about those other things that are speaking for you?” (Hall, 1993, p. 13).

Con las traducciones, se accede a ese sabotaje propio de la identidad propia y a un cierto sentimiento de pérdida. Sin embargo, frente a la fotografía propuesta por Ricoeur de autorreflexión –de 1. original → 2. texto traducido → 3. reflejo de uno mismo– es interesante añadir elementos de conformación de identidad que, a través de la traducción de textos, pueda ayudar a la incorporación –no ya acumulativa, sino de hibridación– de nuevos conociemien-

tos que sumen a los conceptos propios de cercanía, pertenencia, memoria. Se trata de romper con maneras anteriores de ver y conceptualizar lo que nos rodea, identificar nuevas minorías y crear subjetividades. No podemos ignorar que, mediante la traducción de textos –y su posterior difusión, obviamente–, accedemos a materias de hegemonía cultural, comunicación, memoria, pertenencia, identidad... Los problemas a los que hace frente una buena traducción y cómo se diferencia de una mala traducción son principalmente éticos (Ricoeur, 2004). Una traducción, desde la perspectiva del traductor, no supone una tarea de copia y equivalencias. La fidelidad de traducción de un texto –éticamente– pasa por las equivalencias sintácticas, pero también por el significado político, por la relevancia acontecimental del texto, por el peso social, económico, cultural que acabe por pasar a formar parte del contexto intelectual y de la identidad de aquella comunidad de hablantes que sean visitados por / arrojados a esta traducción.

En el texto de Boris Groys (2022) sobre los cuidados, el autor nos recuerda que Kojève entendió bien el camino del reconocimiento general: es el deseo de ser reconocido por el público lo que inspira el espectáculo de la cultura y la política: “El espectáculo moderno tiene lugar frente a un público democrático” (p. 88). Parece una obviedad, pero la lucha por la transmisión de un texto reside en el proceso de interpretación que, desde la traducción, entre otros, se alcanza. Sólo de esta manera se pueden entender las distancias entre original y copia y así abrir puertas a nuevas preguntas como de qué manera se presenta la otredad y lo extranjero en la traducción; de qué manera se conforman identidades culturales mediante los trabajos de traducción; y, en último término, qué tipos de traducciones hay en la sociedad audiovisual, qué traducciones forman parte de la tarea del traductor.

NO HAY TAL LUGAR. INTERNET COMO MAPA INTERMITENTE

En términos tecnológicos, actualmente la relación individuo-territorio viene definida exclusivamente por el reparto geográfico de los *servers* que distribuyen usuarios globalmente. La comunicación entre individuos que, según condicionantes tradicionales, hablan

una misma lengua local –pongamos por caso, el alemán– tienen, como diría Robin Myers en su entrevista para *Latin American Literature Today* (Dixon, 2021), su primer círculo concéntrico en su forma de hablar el alemán; después, un círculo concéntrico para todos los países germanoparlantes; y después de eso, el círculo concéntrico común para la comunicación global –el inglés, probablemente. Este esquema no aporta nada nuevo porque en el último siglo los crecientes movimientos de personas entre países fueron generando esta necesidad de lengua global que sirviera de puente práctico. Una traducción puramente ejecutiva que solucionara los problemas de paso.

Sin embargo, para afrontar este espacio de intercomunicación global, que ya no presenta el mismo aspecto que el tradicional, la traducción no es meramente ejecutiva, sino que plantea escenarios permanentes, diarios, y a su vez compartiendo espacios –esta vez sí– físicos con el desarrollo diario del individuo, marcados por su lengua original. Los conceptos y sus traducciones provenientes de otras lenguas –principalmente del inglés– no cabalgan sobre la / las lenguas receptoras, sino que se hibridan con ella.

Los procesos de traducción mentales de los individuos en forma de neologismos, nuevos estilos y expresiones, que no necesariamente son barbarismos de la lengua receptora. Traducir, sí, pero para quién, en qué plataforma y en qué medida.

Cabría reflexionar acerca de cómo los procesos de traducción se insertan en la información que recibimos día a día. No es ningún secreto que estamos sobresaturados de información y que la mayoría de ella no está “curada” o al menos unificada en criterios editoriales. La información traducida viene de canales manuales –alguien lo ha traducido para la versión en inglés y en español del sitio web– o Google Translate ha extraído la traducción que estás leyendo del tesoro que va cultivando poco a poco, con el riego diario del algoritmo. ¿Cuál es el lugar del traductor en el que realiza su tarea?

Para evitar caer en silogismos *naïves*, nos desviaremos de pensar que, puesto que el valor simbólico de los libros ha pasado de revolucionario a objeto de lujo –en tanto que físicos, esto es, con sello editorial–, las traducciones que ellos mismos acarrean consigo por

cada lengua que transitan corren la misma suerte, es decir, admitir que el diálogo interno del traductor, nutrido de un proceso de peinado del texto original que lleve a decisiones finales, está recluso, en su mayoría, en el mercado de lujo y las galerías de arte –pongan las mayúsculas en las palabras anteriores que ustedes consideren.

Recordando a Martin Heidegger, Boris Groys (2022) hablaba, por un lado, del Rin como el símbolo poético que llevaba Alemania consigo y, por el otro, del río como cauce de agua que acciona los mecanismos necesarios para que la central hidroeléctrica produzca energía. La casi desaparición de la primera en pos de la segunda indica, dice, la pérdida de su estatus ontológico originario, puesto que el *Dasein* (el ser ahí) “ya no existe bajo la modalidad del cuidado de sí; el *Dasein* moderno está preso y es controlado por la técnica” (p. 99).

La traducción de textos con una curaduría o, al menos, una unificación de criterios académicos o literarios sigue aferrada a dinámicas de impresión en papel o ligadas a mensajes institucionales, en el mejor de los casos. La cantidad de textos producidos para ser consumidos únicamente *online* no vienen curados o repasados de la misma manera que lo harían las impresiones en papel, es decir, estamos asistiendo a un escenario de traducciones más inmediatas, más estandarizadas o al servicio de tesauros alimentando algoritmos. De la misma manera, y paradójicamente, esta producción acelerada y –en un comienzo– descontroladamente natural incorpora formas de lengua totalmente representativas de cómo se habla, se pronuncia, qué palabras son más comunes e incluso representan el trazo potencial del recorrido de expresiones / palabras más allá de la localidad donde naciera, por alejada que esté.

La recolocación de estos objetos-valor –las traducciones– en la actualidad necesitan un contexto y además, tener en cuenta el utilitarismo y el cortoplacismo al que tanto textos como traducciones han de rendir cuentas.

LIBERTAD VIGILADA: CONSTRUCCIONES DE IDENTIDAD
CULTURAL CONSTREÑIDA

He [Ezequiel Zaidenweg] insisted we learn the nuts and bolts of meter as a way to approach translation with a deeper sense of poetic tradition, [...] you're searching for freedom within constraints, trying to create something new within the armature of something that already exists, paying obsessive attention to the relationship between the parts and the whole.

Arthur Malcolm Dixon,
I approach translation as a cover artist

En el acto de traducir, buscamos libertad dentro de ciertos *constraints* (Dixon, 2021). Entre la obsesión por la fidelidad al original y la voluntad de producir un texto que sea nuevo y propio, subyace un deseo de afirmación identitaria. La relación entre el original y la copia viene marcada principalmente por la distancia que hay entre ambos marcos geográficos de la lengua, es decir, cuán separadas estén los dos idiomas —el de origen y el de destino. Esta distancia engloba el *parentesco* entre los dos textos del que hablaba Benjamin y la *résistance* de la que hablaba Ricoeur, que presenta tanto el traductor como el propio texto en el momento de la traducción.

Cómo se comporta el traductor o, en otras palabras, cuál es el deseo que imprime en la traducción que propone del texto a traducir. Puede ser la repetición de una frustración secular de un clásico, en el que se imprimen los intentos de impregnación de una cultura de un texto o autor concretos. De la misma manera, puede devenir de un ejercicio de *ego* del traductor, que pretende, mediante un ejercicio casi poético, aportar nuevas perspectivas al original que está traduciendo.

Hay que afirmar que sólo es la búsqueda de esa libertad lo que subyace entre límites —*constraints*— y que puede resultar una afirma-

ción un tanto plana o, al menos, paradójicamente, estar limitada. Puede parecer que la traducción se estructura en torno a funciones ejecutivas, con pequeñas licencias creativas. Esa búsqueda de libertad bien suele proceder a su vez de un ejercicio de *ego* creativo por parte del traductor, de *ego* nacionalista por parte de un país con necesidad de acumular saberes en otros idiomas, en pos de la construcción de un poder simbólico sobre la lengua, o puede proceder de meros intereses económicos, de la naturaleza que fuere. Desde una caída de la bolsa de Corea, por una mala traducción en YouTube,¹ hasta el papel de traductores y de asistentes legales para niños migrantes en EEUU que son tratados como adultos legales.²

¿De qué manera las traducciones pueden reinventar, apropiarse de u orientar las cuestiones de identidad cultural en cuanto a memoria, tradición, cultura? Parecería bastante evidente la consecución “traducir para traer” –un conocimiento, una nueva visión, una nueva perspectiva, un nuevo lo que sea– a esta comunidad de hablantes. La clave de estas afirmaciones no está en qué aporta cada una y por qué las hace igualmente necesarias, sino que todas ellas llevan implícito el adjetivo “nuevo”. Aportar novedad(es) a categorías identitarias dentro de la cultura receptora. Afirmar, como lo hiciera Ricoeur, que la cultura ha de desprovincializarse por medio de nuevas traducciones sería entender este movimiento de hibridación cultural en clave nacional –o al menos en tanto que fronteras colectivas, geográficas, locales o no–, además de establecer una relación vertical ciudad-pueblo.

Sin embargo, desprovincializar(se) tiene mucho que ver con la conformación de la propia identidad cultural. Adquirir nuevos tér-

¹ Cuando en los subtítulos de Youtube del video de las últimas decisiones del grupo BTS para atajar la deriva de sus últimos discos se tradujo, malintencionadamente, el término coreano por “hiatus” –en el inglés original–, en lugar de “tomarse un tiempo”, la comunidad Army entera se movilizó, creando un caos en internet y con ello una bajada de las cotizaciones de la empresa HYBE –un 25%– en la bolsa de Corea del Sur, de la cual aún no se han recuperado.

² En *Los niños perdidos* de Valeria Luiselli (2017), se relata cómo los intérpretes prestan –tienen que prestar–, además de la tarea propia de anotar en inglés los testimonios que escuchan de niños migrantes hispanohablantes, atención a cada detalle de sus relatos, que serán llevados a tribunal en la corte migratoria.

minos y aplicarlos en la generación de nuevas perspectivas identitarias complejiza –en el buen sentido de la palabra– la arquitectura identitaria del individuo o el colectivo receptor. Recordando las palabras de Stuart Hall (1994), sería acometer el proceso de *becoming*. La autora Cristina Rivera Garza (2020), en *Autobiografía del algodón*, hace un recorrido autobiográfico de la frontera entre México y USA, en la que ella ha nacido y por la que se ha movido durante toda su vida. Y lo especial en ella es que incorpora significantes, así como términos en lengua original y traducciones de los pueblos originarios, de los que –resulta– ella provenía.

Dentro de esta lógica de individuo-territorio, se engarzan reflexiones ya publicadas: como la de la nacionalización de saberes extranjeros, en el caso de Goethe y Holderlin, como recuerda Benjamin (1923/2021), o la de su contrario –y ya mencionado más arriba–: la desprovincialización de la cultura, que recuerda Ricoeur. Sin embargo, resulta interesante desbrozar el concepto de territorio, si bien muy brevemente, para entender qué lugares no físicos condicionan espacios de cultura y conocimiento actuales, sobre todo tendiendo la mirada a internet y a los espacios de no-lugar epistémico, aquellos que barren los espacios tradicionales en los que las traducciones tenían un radio de alcance determinado.

LA OTREDAD, LO EXTRANJERO. SISTEMAS DUALES DE COMPRENSIÓN DE LA TRADUCCIÓN

¿Cómo de libre puede ser una traducción? ¿Es acaso la primera tarea del traductor afrontar lo extranjero de un texto y volverlo a fundir de acuerdo con las normas de lenguaje de destino?

Susan Sontag, *On being translated*

I write as an American or an Indian,
about things American or Indian or
otherwise, one thing remains constant:
I translate, therefore I am

Jhumpa Lahiri, *Intimate Aliénation:
Immigrant Fiction and Translation*

Puede que no tengamos certeza de qué somos, pero –tal y como recuerda Hall (1958) cuando describía a los ingleses en las expresiones más racistas de éstos en los años 1950– “sí saben lo que no son: no son negros, no son marrones” (p. 4). Color de piel, procedencia, pasado, tradición y, sobre todo, idioma, ingredientes todos para delimitar, por algunos, lo que es propio de lo ajeno. Lo “ajeno” que merece una vigilancia especial frente a lo considerado como “propio”, para evitar peligros que impidan la pureza, la preservación. En este artículo, se ha mencionado recurrentemente el origen y el final del texto traducido. La “copia” como forma del destino de un texto original escrito en otra lengua. ¿Puede ocurrir, no obstante, que en un contexto nacional o de mismo marco socioeconómico o cultural, que la lengua de origen y de destino sean la misma? Esta paradoja se produce, efectivamente, cuando se obvia, se minusvalora o se prohíbe la lengua nativa de las comunidades que habitan en una región-zona-lugar por un poder hegemónico presente y activo, materializado en una lengua del conquistador, de la época colonial (Sontag, 1997). En este punto concreto, es donde radica la importancia –o la justificación, si se quiere– de las traducciones literarias en dialectos o en lenguas regionales, en oposición a la idea de identidad nacional proveniente del siglo XIX, y que ha venido extendiéndose hasta nuestros días.

Cómo poner en valor las identidades culturales, en función de lengua –y con ella, traducciones a la misma–, y a la vez aceptar la utilidad de utilizar una *lingua franca*, un mero aparato vehicular con el que constantemente traducimos. Es más, ¿dónde caben aquí conceptos como el de la *Weltliteratur* y la autenticidad del *corpus* lingüístico de la literatura? Esta aparente contradicción se responde con el mismo componente nacional que motiva la primera conclusión: con “mundial” o “global”. Goethe, quien acuñó dicho término, se refería a Europa y los proyectos de cultura europeos (Sontag, 1997). Éstos, a través del colonialismo estructural y los procesos

imperialistas de aculturación, imponían su cultura allí donde tenían sistemas coloniales instalados; y con ellos, sus múltiples lenguas. Lo que aparentemente puede verse como global en realidad es un proyecto de estandarización de unas lenguas sobre otras, estructurado todo ello sobre sistemas coloniales y nacionalismo. La traducción como base de esta estandarización se propuso como justificación de convivencia de estas únicas lenguas. Se trataba fundamentalmente de validar el tráfico de traducciones entre las fronteras europeas, allí donde se reprodujeran en las colonias, esto es, en el resto del mundo.

El desenlace —o acaso continuación— de la disolución de estas formas imperialistas de control sobre territorios y lenguas tiene mucho que ver —o al menos es fácil acordarse— con Foucault y el concepto de las heterotopías, poder y desarraigo, columnas de refugiados que acaban por vivir en las fronteras, haciendo de ellas no-lugares habitados, donde la diferencia genera nuevas traducciones y lenguas híbridas. La conformación de las identidades culturales de estos grupos de personas necesita de lecturas críticas con la geografía y la política en la historia; y con ellas, entender por qué la traducción es tan importante en territorios plurilingües (Vidal Claramonte, 2021).

DESTERRITORIALIZAR AL LENGUAJE DEL IMPERIO

Si uno fuera a comprar una cajetilla de tabaco a Serbia o a Croacia, se encontraría con el mensaje disuasorio de “fumar mata” en tres idiomas distintos: serbio, bosnio y croata. Sería un hecho bastante común si no fuera porque tienen la misma escritura —a diferencia del serbio, que se escribe en cirílico—, mismo sonido y mismas palabras. Aparentemente, son el mismo idioma.

El punto de unión entre idiomas distintos para un mismo territorio indica la existencia de acontecimientos históricos o políticos que, por procesos de cabalgamiento cultural, implican opresiones de una lengua sobre otra o incluso lo contrario: recepción de grandes masas migrantes, refugiados, transterrados. ¿Cuál es, entonces, la lectura que podemos hacer de la cajetilla de tabaco que comparte un —tres— idioma, que es igual, pero que convive en un escenario tan

políticamente tenso que repetir las mismas palabras indica la presencia del vecino, traza la frontera y graba a fuego qué es lo propio y qué lo ajeno, aunque tengan misma forma y mismo significado?

Del otro lado del mundo, centenares de lenguas diferentes cohabitan bajo el mismo techo estatal: la India se ha mostrado siempre como un reto para englobar diferencias culturales y lingüísticas. La enorme cantidad de traducciones de textos institucionales haría imposible la consideración equivalente de todas esas lenguas sin que impidiera la claridad de los mensajes a transmitir. Es de este modo como Sontag afirma que sólo por ser ajeno, extraño, el inglés pudo llegar a ser el idioma unificador de tantas lenguas. El inglés era tan ajeno a todas ellas que resultó ser lo único que tenían en común (Sontag, 1997).

1380 millones de personas con –potencialmente– dos lenguas, debatiendo cuál de ellas es la primigenia y natural por el mero hecho de existir en un ambiente de intimidad y la otra, que genera la intimidad, pero sólo por medio de la hipervigilancia, del seguimiento cercano de los propios errores para con esa lengua y con un espíritu eminentemente funcional (Rivera Garza, 2021). Es la relación entre lo íntimo y lo público y la multiplicidad de historias diversas como se llega a perturbar la totalidad (Mignolo, 2000).

Frente a las políticas de nación de las lenguas, aparece la importancia del lenguaje y las variantes que de él salen. Se plantea el escenario de hablar de “los españoles” y no del “español” y hablar asimismo de los “englishes” y no del “English”. Todos los países que poseen historia entrecruzada con el imperio británico o con dominio estadounidense tienen ligados la lengua inglesa con ellos, de la misma manera que con los países hispanohablantes, de la *francophonie*, etc. Sin embargo, el crecimiento, la sedimentación del idioma históricamente impuesto con las lenguas vernáculas anteriores y coetáneas hacen de esa lengua, el “inglés”, el “español”, el “francés”, un espacio de reterritorialización: de la literatura, del lenguaje, de las traducciones y del aspecto de la lengua. Se habla de literatura translingüe desde hace muchos años, pero también aparecen términos como *metrolingualism*, *polylingualism*, *heteroglossia*, etc. El hecho de que el inglés o el español, por ser dos de las lenguas

globales más habladas tanto en países que lo tienen por lengua oficial como por otros muchos que no, presentan un aspecto híbrido con otras lenguas. Presentan palabras directamente insertas en inglés, en portugués o en lenguas de pueblos originarios.

Ofelia García afirma que *Translanguaging* es una lente teórica que ofrece una perspectiva distinta del bilingüismo y el multilingüismo (García y Vogel, 2017). Y es precisamente en su insistencia en que las ideologías estructuralistas desarrolladas durante los periodos coloniales y modernistas han dominado el estudio del lenguaje donde resulta más interesante poner el foco. En este mismo estudio, menciona la importancia de la pedagogía del translingüismo en los profesores (García, Johnson y Seltzer, 2017), donde el valor adjudicado por los estudiantes a sus prácticas lingüísticas, el diseño del plan educativo de esa lengua y los propios cambios en ese plan pedagógico ayudan a consolidar las formas ulteriores de translingüismo en aquellas comunidades que lo desarrollan. Por otra parte, Barbara Seidlhofer introduce el concepto de ELF –*English as Lingua Franca*. Habla de este concepto como una cuestión de actitud. Un acercamiento de tierra de nadie desde el inglés como mera lengua de contacto. Martín Giráldez y Pujol Cruells (2018) lo traen a colación en *El fill del corrector. Arre, arre, corrector*, en una de sus hilarantes notas-conversaciones entre autor y traductor, siendo este segundo quien recuerda la diferencia entre error y probatura:

el hablante que está aprendiendo inglés comete errores, el hablante de ELF hace probaturas e invoca nuevas variantes idiomáticas. El inglés, como lengua global, empieza a ser maleado tanto por los hablantes nativos como por los no nativos. La lengua codificada, por tanto, no representa la totalidad de la lengua posible (pp. 46-47).

Es precisamente la codificación de esta lengua y el poco servicio que le hace a la totalidad de la lengua posible lo que inspira un estudio más profundo de los márgenes, de los territorios y los hablantes en la frontera de la lengua, llegando a esferas académicas hablando de Nueva York –en espacios de estudio de las comunidades latinas– como “It’s the last great European city. And the first great

American city. –And the capital of Puerto Rico” (Braschi, 1998, p. 129). O en otras esferas fronterizas, en el margen de la lengua, pero expresadas en el puro centro de la hegemonía cultural y *mainstream*. “Tú ere’ una player, me hiciste un crossover / Esta ve’ metiste, me diste game over, eh-eh / (huh) / Porque no puedo olvidar / El perreo, aquel, que se fue viral.” Plagada de interjecciones en inglés, esta canción de Bad Bunny (2021), *Moscow Mule*, es verdaderamente ilustrativa. Este aspecto de la lengua es parte de la evolución del español de Puerto Rico, no ya sólo por la influencia del inglés en la isla –Estado libre asociado de los Estados Unidos–, sino por la comunidad puertorriqueña en los EEUU continentales –en el 2018, el 64 por ciento de los puertorriqueños vivía en los 50 estados y la capital federal; el otro 36 por ciento en la Isla de Puerto Rico.³

Las letras, si bien muy ceñidas a reproducir cánones exitosos en términos monetarios y de rápida difusión, están plagadas de términos en inglés, como veíamos más arriba, pero también incluyen algunos conceptos heredados de pueblos originarios y aplicados en el lenguaje moderno de Puerto Rico: “*Tú te ve’ asesina con ese mahón (¡Wub!*)”, donde “mahón” hace referencia a los pantalones vaqueros, a los jeans –llamados así en Puerto Rico, siguiendo la estela de las fuertes telas de las comunidades prehispánicas de la isla. Por continuar con el ejemplo de esta misma canción, *Yonaguni*, lanzada en 2021, además de términos en inglés, propios de la comunidad puertorriqueña, así como de las generaciones más jóvenes integrando el inglés en su habla cotidiana –¿o quizás es al contrario?–, también están presentes las filias de subcultura otaku. Los versos de *Yonaguni* que finalizan la canción son los siguientes:

今日はセックスしたい (*kyō wa sekkusshitai*) Quiero tener sexo contigo hoy
でもあなたとだけ (*demo anata to dake*) Pero solo contigo
どこにいますか? (*doko ni imasu ka?*) ¿Dónde estás?
どこにいますか? (*doko ni imasu ka?*) ¿Dónde estás? Bad Bunny (2021).

³ Censo de EEUU, American Community Survey, 2000-2018 (Unites States Census Bureau).

Los márgenes de la lengua, los territorios por desterritorializar, se encuentran en todas partes de las expresiones culturales y con ellas, presentes en la lengua, que, si sigue viva, presentará modificaciones a la expresión más académica de la lengua en cuestión.

La cotidianeidad del multilingüismo en lenguas vivas acude a la llamada de *reterritorializar* los márgenes, a incluir las costumbres, las raíces, la cultura, la historia, la tradición, la memoria de quienes lo hablan. Las lenguas no nacen exclusivamente del centro, sino que su desarrollo, sus signos de presencia vital se hacen presentes también en los terrenos lejanos de la –todavía– metrópoli. Escuchar e incorporar estas vivencias es lo que de verdad representa a comunidades enteras, aún ignoradas y apartadas. Traducir, pero también no traducir ciertas palabras insertas entre otras muchas, construye identidad allí donde históricamente una lengua se ha impuesto a otra. ➤◀

BIBLIOGRAFÍA

- BAD BUNNY. (2021). *Yonaguni* [Canción]. En *El último tour del mundo*. Rimas Entertainment LLC.
- BARTHES, R. (2013). *El placer del texto. Lección inaugural de la Catedra de Semiología Lingüística del Collège de France. Pronunciada El 7 de enero de 1977*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BENJAMIN, W. (2021). La tarea del traductor (Trad. de R. Caner-Liese). En N. Catelli (Ed.), *La tarea del traductor Walter Benjamin* (pp.128-143). Chile: Universidad Austral de Chile. (Obra original publicada en 1923).
- BRASCHI, G. (1998). *Yo-Yo Boing!* Pittsburgh: Latin American Literary Review Press.
- CORTÁZAR, J. (1963). *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1986). *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press. (Obra original publicada en 1975).
- DIXON, A. M. (2021). Robin Myers: I approach translation as a cover artist. *Latin American Literature Today*. Véase <[Vol. 3, núm. 5, enero-abril, Sección Redes, pp. 110-128.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i4.77>](https://latinameri-</p></div><div data-bbox=)

- canliteraturetoday.org/2022/06/i-approach-translation-as-a-cover-artist/>.
- ECO, U. (1993). *La búsqueda de la lengua perfecta*. Madrid: Crítica.
- GARCÍA, O. y VOGEL, S. (2017). *Translanguaging*. New York: CUNY Academic Works.
- GARCÍA, O., JOHNSON, S. y SELTZER, K. (2017). *The translanguaging classroom. Leveraging student bilingualism for learning*. Philadelphia: Caslon.
- GROYS, B. (2022). *Filosofía del cuidado*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- HALL, S. (Ed.). (1958). The habit of violence. *Universities and Left Review*, 5, 4-5.
- HALL, S. (1993). What is “Black” in Black Popular Culture? *Social Justice*, 20(1-2), 104 -114.
- HALL, S. (1994). Cultural Identity and Diaspora. En P. Williams y L. Chrisman (Eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (pp. 392-403). London: Harvester Wheatsheaf.
- LUISELLI, V. (2017). *Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas*. Madrid: Sexto Piso.
- MARTÍN GIRÁLDEZ, R. y PUJOL CRUELLS, A. (2018). *El fill del corrector. Arre, arre, corrector*. L'Hospitalet de Llobregat: Hurtado & Ortega.
- MIGNOLO, W. (2000). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- MORENO-DURÁN, R. H. (1976). *De la barbarie a la imaginación*. Zamora: Cuadernos ínfimos.
- RICOEUR, P. (2004). *Sur la traduction*. París: Bayard.
- RIVERA GARZA, C. (2020). *Autobiografía del algodón*. Madrid: Penguin Random House.
- RIVERA GARZA, C. (2021). *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desappropriación*. Bilbao: Consomni. (Obra original publicada en 2013).
- SONTAG, S. (1997). On being translated. *Res: Anthropology and Aesthetics*, 32, 13-18.
- VIDAL CLARAMONTE, M. C. À. (2021). *Traducción y literatura translingüe. Voces latinas en Estados Unidos*. Madrid: Iberoamericana.

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, Sección Redes, pp. 129-145.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.96>

Las dos manos de Liliana. Reflexiones sobre una poética del pensar

Liliana's two hands. Reflections on literary thought

Rafael Mondragón Velázquez
Instituto de Investigaciones Filológicas,
Universidad Nacional Autónoma de México, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0260-4476>
mondragon.rafael@gmail.com

Recibido: 10 de octubre de 2022.
Dictaminado: 25 de noviembre de 2022.
Aceptado: 2 de diciembre de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Las dos manos de Liliana. Reflexiones sobre una poética del pensar

Liliana's two hands. Reflections on literary thought

Rafael Mondragón Velázquez

RESUMEN

A partir del análisis comparado de *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, *Situación del ensayo* y *Pensar el ensayo*, el trabajo presenta algunas reflexiones sobre la construcción de la obra teórica de Liliana Weinberg. Se pone el acento en la lógica poética que anima esta obra, su uso de la dialéctica y la paradoja existencial, su concepción del diálogo intelectual y sus reflexiones sobre el tiempo presente en el ensayo.

Palabras clave: Liliana Weinberg; ensayo; crítica literaria latinoamericana; paradoja; tiempo presente.

ABSTRACT

The present article offers some reflections on Liliana Weinberg's theoretical work and is based on the comparative analysis of three of Weinberg's books: *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, *Situación del ensayo* and *Pensar el ensayo*. The article deals specially with the poetical logic present in Weinberg's theoretical work, her use of dialectics and existential paradoxes, her conception of intellectual dialogue and her reflections of the use of present in the essayistic genre.

Keywords: Liliana Weinberg; essay; Latin American literary criticism; paradox; present time.

Llevo algunas semanas escribiendo y reescribiendo estas notas. Sólo en ese trabajo me doy cuenta de lo mucho que me cuesta dar cuenta de lo que ha estado tan cerca que me parece evidente. Porque los textos y la palabra de Liliana Weinberg han sido una compañía en mi trayecto intelectual: converso con ellos cotidianamente desde hace mucho, están tan cerca de mí que a veces me es difícil distinguir en qué momento leí determinado planteamiento o escuché determinada idea. Es como si la hubiera conocido desde siempre.

La excusa de este pequeño trabajo es ofrecer algunas reflexiones sobre la articulación de tres libros de Liliana Weinberg (2001, 2006, 2007b), que siempre he imaginado, en realidad, como un solo libro: *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, *Situación del ensayo* y *Pensar el ensayo*. En realidad, esa imaginación mía se sustenta parcialmente en algo que Liliana ha dicho a menudo: *Situación del ensayo* y *Pensar el ensayo* iniciaron siendo un solo libro, que terminó siendo demasiado largo, razón por la cual Liliana decidió dividirlo en dos. Yo siempre he imaginado cómo podría haber sido el ensamblaje original de estos dos libros –me imagino, por ejemplo, una integración de los textos teóricos de ambos libros, seguida por los textos históricos que forman las secciones IV a VII de *Situación del ensayo*, cerrando con la sección “Fronteras del ensayo” de *Pensar el ensayo*. Espero que un día Liliana nos cuente cómo fue ese ensamblaje; y quizá, que un día se anime a reeditarlos juntos.

Hoy voy a hablar sobre todo de estos tres libros, pero pude haber añadido dos más: el breve libro, que es casi un artículo, llamado *Umbrales del ensayo* y un largo ensayo, que casi podría leerse como libro, que abre el primero de los dos volúmenes titulados *El ensayo en diálogo*. El espacio disponible para este texto me va a impedir trabajar con estos dos últimos textos. Pero sí haré referencia ocasional a otros ensayos de crítica que ejemplifican elementos del estilo del pensar de Liliana.

LA LÓGICA POÉTICA DE UNA OBRA TEÓRICA

En *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, Liliana Weinberg se preguntó si era posible definir el vuelo. Esa pregunta marca una manera

especial de construir teoría literaria, que en la obra de Liliana tiene mucho que ver con la lógica de la poesía, y que la ha llevado a ensayar un conjunto de prácticas del pensar, que en cada momento intenta “respetar, hasta donde sea posible, la libertad y la dinámica del texto” (Weinberg, 2006, p. 19). Se trata de una manera de comentar que, a su vez, refleja algo de la fidelidad a la densidad y la ambigüedad de la experiencia vivida, una fidelidad propia de los grandes creadores hacia los que Liliana hace un constante homenaje. Se trata de pensar como ellos piensan y no sólo de recoger lo pensado por ellos. De proseguir su impulso.

Para lograr esa forma de comentario, Liliana despliega desde ese libro una poética propia. Utiliza figuras y procedimientos de los ensayistas que ha leído. En su prosa, es constante el uso de paradojas, a la manera de sus queridos Octavio Paz y Ezequiel Martínez Estrada. También es constante el uso de la alusión, las asociaciones sonoras —como la manera en que Liliana salta de “Proteo” a “Prometeo” en los dos libros posteriores—, los juegos de palabras que comparten la misma raíz, el paralelismo —como en la dialéctica entre “el acontecimiento y el sentido” de este primer libro—, la enumeración y la acumulación, el quiasmo y el retruécano —como en la expresión “forma de la moral y moral de la forma”, de la sección final de *Pensar el ensayo*—, procedimientos todos ellos que acercan los textos teóricos de Liliana a la poesía y le dan a su pensamiento una lógica poética.¹

Esa lógica poética también se despliega en textos de crítica que, a veces, preparan planteamientos que luego desarrollará en sus libros de teoría. Recuerdo, por ejemplo, el comentario de Liliana al texto de Martí sobre los pintores impresionistas (Weinberg, 2018), armoniosamente articulado en torno de opuestos en tensión, enumerados de forma paralelística: Martí participa, al mismo tiempo,

¹ Y que, por cierto, muestran el tipo de poesía que Liliana prefiere. Mucha poesía del siglo xx, pero también del Siglo de Oro. Y quizá una herencia invisible de la antigua tradición judía: la *Biblia* está estructurada en paralelismos y acumulaciones; y las asociaciones entre palabras con raíces comunes son un procedimiento básico en la hermenéutica rabínica. Véase Alter (1985) y Pérez Fernández (2000, pp. 483-484, 514 y 527-529).

del deseo de informar e interpretar; está tensionado entre la pulsión fotográfica y la pulsión plástica; se juega entre el deseo de identificación y el de diferenciación; su texto construye, al tiempo, una experiencia de participación y una ilusión de presencia... (¡Allí está funcionando la enumeración y la acumulación en la construcción de un efecto de pensamiento que permite tejer una imagen matizada y compleja de una obra, en lugar de clausurarla!). Por cierto, es en uno de sus ensayos sobre Martí donde Liliana desarrolló la tensión entre forma de la moral y moral de la forma, que después ampliará en una de las secciones más brillantes de *Pensar el ensayo*.

Recuerdo también uno de los bellos ensayos que Liliana Weinberg (2007a) le dedicó a Borges, “Jorge Luis Borges, la escritura de una lectura, la lectura de una escritura”, cuyos dos primeros párrafos calcan, sin decirlo explícitamente, el inicio de “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”, y en donde Liliana desarrolla una aparente paradoja: en la obra de Borges, “ese mundo de la literatura que parece cerrarse sobre sí mismo, absolutamente emancipado de las condiciones concretas de producción, dice al mismo tiempo, de manera oblicua, de dichas condiciones” (pp. 6-7). Este párrafo es un excelente ejemplo de lo que Liliana misma llamó, en su tesis doctoral, paradoja existencial, “coexistencia nunca resuelta de contrarios”, que opera en lo más íntimo de la experiencia histórica y por ello debe expresarse en una forma que violenta la lógica usual de la sintaxis y el sentido; una construcción verbal que no se queda como mera figura del lenguaje, sino que, en cuanto construcción que desordena la producción de sentido, construye un camino inédito entre la realidad y el lenguaje y permite iluminar la experiencia vivida de forma nueva (Weinberg, 1993).²

Puede decirse que muchos de los libros teóricos de Liliana son una búsqueda de paradojas existenciales, que se vuelven caminos privilegiados para pensar la complejidad vital de textos inscritos

² Estas características formales, plenas de riqueza poética, explican en algo el alborozo con que fue recibido *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* por algunos de sus primeros reseñistas, el “fervor” que le aplaudió Pereda (2002) y “la libertad del que crea sin la barrera censuradora de la otredad inteligente” que le señaló Royo (2002).

en la vida colectiva; fuerzas tensionadas que permiten ver el movimiento del mundo, su riqueza imposible de encerrar en una definición... Se trata de una mirada amorosa, parecida a la mirada ensayada por Lezama en un famoso poema de amor: “Ah, que tú escapes en el instante / en el que ya habías alcanzado tu definición mejor” (Lezama Lima, 2018).

LAS DOS MANOS DE LILIANA

Siempre he tenido la impresión de que Liliana escribe con dos manos. Hay una mano paterna, que documenta, contextualiza, revisa, localiza en los archivos, reúne el dato inteligente, y que me imagino como su mano derecha. Y hay una mano materna, a la que imagino como su mano izquierda: una mano que juega, ficciona, canta, construye asociaciones libres y se deja guiar por la fuerza del lenguaje. Una mano retiene, la otra invita a jugar. Una mano es diurna y la otra es nocturna. Una invoca al demonio de la corrección, la otra permite que los textos proliferen.

Casi todos los textos de Liliana tratan de conjugar el movimiento de esas dos manos. En muchos de ellos, se puede observar el tránsito que va del impulso diurno, que a menudo abre el texto contextualizando al autor estudiado, dibujando los momentos fundamentales de su trayectoria y organizando su bibliografía, al impulso nocturno, que implica la cita súbita de un autor que pareciera no tener que ver directamente con el tema, la puesta de relieve de un dato de contexto que parecería ser menor, y cuyo acento obliga a repensar un conjunto de ideas recibidas, el deslizamiento del comentario hacia una lógica poética en donde la fuerza de las palabras mismas van dictando el camino o el uso ingenioso de bibliografía secundaria, presuntamente adecuada al tema, pero de donde se saca un elemento que permite jugar.

Así, por ejemplo, ocurre en su reciente texto “Octavio Paz y el ensayo: conciencia y transparencia”, donde la vemos señalar las etapas de la obra de Paz, poner de relieve su relación con el exilio español, acentuar la importancia de “Poesía de soledad y poesía de comunión”. Y de pronto, citar libremente un texto de Efrén Giraldo; demorarse en un dato que parecía menor —el conocimiento del

joven Paz de la obra de Husserl— para, a partir de allí, construir una teoría poética; construir la noción de “lucidez” a partir de un juego con versos de Antonio Machado —“luz y paciencia”— y el propio Paz —“luz inteligente”—; y jalar un hilo del libro de Marielle Macé sobre el género ensayístico para pensar el surgimiento de un “estilo de pensamiento” propio de la tradición literaria, distinto del de la filosofía y la ciencia, que le sirve a Liliana para pensar la relación de Paz con la filosofía (Weinberg, 2020, pp. 225-249).

Lo que da una especial calidad a los mejores textos de Liliana es una manera especial de conjugar estos dos movimientos. Hay un intento constante de darle rigor al vuelo, impidiendo, al mismo tiempo, que el vuelo quede encerrado en una exigencia que lo mortifique. Más que el movimiento lineal de un extremo al otro, sus mejores textos están contruidos como un ir y venir; un baile que toca alternativamente ambas maneras de construir el pensamiento y construyen de esa manera un ritmo propio, que transmite sensaciones vinculadas al goce, la elegancia y la armonía.

Siempre me ha asombrado esa manera de bailar y me he preguntado si es posible enseñarla, transmitírsela a otros, sobre todo porque mi primer contacto con Liliana viene de la experiencia de aula: asombrado por leer cómo bailaba, la busqué y la elegí como maestra. Lo único que se me ha ocurrido en estos años es que la única forma de enseñar a volar es ver cómo otros vuelan. Eso significa: construir espacios para el goce compartido, donde se lee en común.

PENSAR EN TENSIÓN

Más que encerrar al ensayo en una definición, en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* Liliana (2001) dibuja un campo de fuerzas en tensión para luego imaginar lo que se vuelve posible entre dichas polaridades. Son la dialéctica entre el acontecimiento y el sentido, que Liliana toma de la teoría de la interpretación de Paul Ricoeur; la dialéctica entre el yo y el nombre, con la que Liliana pone en contacto la teoría de la enunciación de la narratología con las reflexiones de Tomás Segovia sobre la inscripción social y cultural del creador; y la dialéctica entre el decir y la inteligibilidad, que abre la reflexión de Liliana a preocupaciones poéticas sobre el querer

decir. A este primer campo de tensiones, que dará estructura a las reflexiones de Liliana en los años sucesivos, añadiría la tensión entre el “más acá” y el “más allá” del ensayo, apuntada apenas en este libro y desarrollada paralelamente en *Pensar el ensayo* y *Situación del ensayo*, con que Liliana ha intentado remontar la frontera entre la llamada, despectivamente, “crítica inmanentista” y la crítica preocupada por lo social; entre la lectura cuidadosa y la lectura atenta a las condiciones de producción de los textos. Ambas, reunidas, han sido rebautizadas por Liliana en sus últimos trabajos sobre lo que llama “lectura densa”.

El ensayo sería entonces lo que se hace posible en el marco de un campo de fuerzas que no sólo competen a la teoría de los géneros, como es usualmente entendida, sino también —y sobre todo— a procesos de interpretación que competen a la subjetividad y a la manera propiamente humana de articular la experiencia y de vivir la historia colectiva. Me parece que esto es fundamental para comprender la pregnancia de la teoría construida por Liliana, es decir, su capacidad para hacer destacar ciertos campos de la experiencia humana que se abren con la excusa de una teoría del ensayo y de ofrecer elementos para pensar de manera amplia la palabra, la interpretación y la capacidad creadora. Así me ha pasado a mí en las últimas décadas, cuando de pronto recuerdo elementos de alguna de estas dialécticas para pensar elementos muy dispares entre sí, como el funcionamiento de ciertas novelas o publicaciones en redes sociales.

Esta dimensión antropológica de la teoría de Liliana vincula su lectura de Montaigne con una reflexión sobre el nacimiento de una forma de conciencia histórica. Este tema ha ido desplegándose en los libros que siguieron a *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. Tiene un lugar destacado en *Pensar el ensayo*, y también en *Situación del ensayo*, donde Liliana (2006) caracteriza el género inaugurado por Montaigne:

una clase de textos originalísima, con plena conciencia de su carácter descentrado, abierto, proliferante, ligado al afán experimental e indagatorio, capaz de permitir a la vez un deslinde del orden jerár-

quico de los conocimientos, del sistema escolástico, del modelo del discurso jurídico y del ordenamiento retórico tradicional, y lo acercó a la glosa, al diario íntimo, al género exploratorio, al libro de viajes, a la filosofía moral y a la meditación sobre las costumbres (p. 20).

Uno podría decir que todos estos elementos desbordan lo que tradicionalmente se entendería como caracterización de un género literario. Competen a una manera de articular la experiencia vital en un contexto histórico preciso. El ensayo sería algo que escribe la gente que vive de cierta manera la historia, más que un conjunto de reglas textuales precisamente definidas.³

Esta manera amplia de pensar el género enmarca los textos leídos por Liliana en un contexto que me interesa especialmente. Yo lo ligaría a lo que Jonathan Israel ha llamado, en los últimos años, “Renacimiento radical”, movimiento intelectual y literario ligado al redescubrimiento de un conjunto de clásicos —escépticos, materialistas y cínicos—, que llevaron, a su vez, a la construcción de una nueva manera de discutir: un pensar sin certezas, atento a las cosas de este mundo, que valora la experiencia del presente, duda de su propio lugar de enunciación, examina críticamente los valores que constituyen la condición de posibilidad de su despliegue y asume la necesidad de un diálogo no condicionado con los diferentes como punto de partida para la búsqueda de la verdad. El organizador fundamental de este legado fue Montaigne; y su apertura se dio en el marco del tiempo largo de la violencia moderna, que incluye las guerras de religión y la reflexión sobre las consecuencias genocidas del proyecto colonial en América, que llevaron a un primer plano

³ Esta manera típica de Liliana de hacer teoría, escapando, al tiempo, a las definiciones, es contrapunteada, ocasionalmente, con textos o fragmentos de textos hechos explícitamente para responder a las peticiones de definición hechas por algunos de sus lectores, con propósitos más didácticos. Pienso en el texto “El ensayo en una nuez”, incluido en *Situación del ensayo*, y en la definición del ensayo dada en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* —“el ensayista es, de algún modo, un especialista de la interpretación. El ensayo se vincula, sí, al mundo de la conceptualidad, pero también, y de manera no menos profunda, al mundo de la metáfora y el símbolo” (Weinberg, 2001, p. 78) y en la presentada en *Situación del ensayo* —“texto en prosa que manifiesta un punto de vista bien fundamentado, bien escrito y responsable del autor respecto de algún asunto del mundo” (Weinberg, 2006, p. 20).

la pregunta por la diferencia. El mismo creció en el movimiento de los llamados “libertinos eruditos”, historiados por Gianni Paganini, y tuvo un punto de inflexión en las ideas y el estilo intelectual legados por Spinoza; a través del spinozismo, llegó a los ilustrados radicales y forma el centro de la conciencia radical de la modernidad (Israel, 2012, 2019, cap. III; Paganini, 2020, pp. 3-21; Paganini, Jacob y Laursen, 2020).

En ese marco, leo las reflexiones de Liliana Weinberg (2001, 2012, 2014) sobre la “buena fe” de Montaigne, que inicia en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, pasa por “El ensayo y la buena fe” y culmina en *El ensayo en busca de sentido*. La “buena fe” sería la clave de un tipo especial de relación con el lector, que es constitutiva del género. Remite al valor de la amistad intelectual e impone como regla la pretensión de autenticidad y sinceridad. Implica una especial fidelidad a la verdad, entendiendo dicha fidelidad no como una confianza en haber establecido la verdad, sino como voluntad de “ir en su busca”, y abre de manera particular la problemática de la responsabilidad por lo dicho y el acto mismo de decir.

DE LA DIALÉCTICA AL DIÁLOGO

Si en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* ese ir y venir toma la forma de la dialéctica y se ancla en una reflexión sobre la función mediadora del texto, en textos posteriores la dialéctica se convierte en diálogo. Al mismo tiempo, las reflexiones sobre el “nombre” del ensayista, con sus adscripciones contextuales y sociales, y sobre el “más allá” del ensayo, donde Liliana ubica las sociabilidades, las redes intelectuales, las materialidades y los proyectos editoriales, sirven para que Liliana construya una noción particularmente rica de diálogo intelectual, que le ha permitido pasar del “yo” al “nosotros” como espacio constitutivo del género.

Frente a visiones más tradicionales, que enfatizan únicamente la subjetividad del ensayista, el deseo de Liliana de construir puentes y mediaciones la ha ido llevando progresivamente a preguntar por la dimensión comunitaria del trabajo intelectual, sin que ello signifique fetichizar la comunidad o la noción misma de diálogo. Porque Liliana misma sabe que pensar en comunidad es difícil, que

los proyectos intelectuales corren siempre el riesgo de desaparecer, que los diálogos también están hechos de silencios y vacíos, que la interlocución no ocurre de manera natural, sino que debe ser construida y sostenida. Todas esas salvedades están presentes en su manera de concebir la dimensión comunitaria, social, del trabajo de significación y la han llevado a un sano trabajo de historización del proceso de producción, difusión y transmisión de las Ideas, con mayúscula.

En esta manera de mirar la comunidad, percibo un sano escepticismo de Liliana respecto de ciertas elaboraciones latinoamericanas de la crítica literaria comprometida, que habían proyectado concepciones más o menos idílicas de lo comunitario y lo social, al tiempo que habían abandonado —por “burguesa”— el análisis de la subjetividad. Como suele suceder en la obra de Liliana, ese escepticismo no la hace abandonar la preocupación por lo social, sino que ayuda a que esa preocupación vuelva matizada, historizada y acompañada por los que parecerían ser sus enemigos. También aquí aparece su vocación de hacedora de puentes, de puesta en diálogo entre orillas alejadas.

Esta manera de examinar lo social marca el particular ingreso de Liliana al análisis de los grandes ensayos de interpretación. Ellos tradicionalmente habían sido patrimonio de la historia de las ideas filosóficas, campo disciplinar fundamental en la articulación del latinoamericanismo en cuanto tradición militante e intelectual gestada en América Latina.⁴ La historia de las ideas filosóficas fue fundamental en una manera de leer estos ensayos, que dio cuerpo a todo un discurso sobre América Latina y lo latinoamericano, sus intelectuales y su vocación histórica y cultural. Antes del florecimiento de la discusión sobre la interdisciplina en los medios académicos hegemónicos, el latinoamericanismo constituyó la primera propuesta interdisciplinar elaborada en medios académicos en nuestro continente, todo ello en un contexto de alta conflictividad social, dictaduras

⁴ En el contexto presente, habrá que recordar que el latinoamericanismo, en cuanto tradición militante e intelectual, es algo distinto de los “Latin American Studies”, que se han vuelto hegemónicos en las últimas décadas. Véase Richard (1997).

de seguridad nacional, migración forzada de nuestros intelectuales y proyectos de lucha armada, solidaridad y reconstrucción comunitaria, que, ante la dificultad de pensar en la propia tierra, llevaron a la recuperación de la perspectiva latinoamericana.

Pienso ante todo en la articulación de dicha tradición, hecha en la escritura y la gestión cultural de Leopoldo Zea, que incluyó la construcción de planes y programas de estudio, la fundación de instituciones y la articulación de proyectos editoriales que constelaron pensadores y disciplinas diversas. Zea fue traductor y constelador de antropólogos como Darcy Ribeiro y Gilberto Freyre, historiadores y científicos sociales como Manuel Maldonado Denis, Pablo González Casanova, Benjamín Carrión y Mariano Picón Salas, críticos literarios como José Antonio Portuondo, Roberto Fernández Retamar, Mario Benedetti, Arturo Uslar Pietri, Luis Cardoza y Aragón, René Depestre, Ángel Rama y Juan Marinello, filósofos como Augusto Salazar Bondy, Abelardo Villegas y Francisco Miró Quesada, historiadores de las ideas como Arturo Ardao, Ricaurte Soler y Arturo Andrés Roig. También fue articulador de un canon del ensayo y la prosa de ideas, que incluía a Francisco de Miranda, Simón Bolívar, José de San Martín, Andrés Bello, Simón Rodríguez, fray Servando Teresa de Mier, Bernardo Monteagudo, Justo Arosemena, Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento, Francisco Bilbao, José Victorino Lastarria, Juan Montalvo, Eugenio María de Hostos, José Martí, Justo Sierra, José Enrique Rodó, Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui, Víctor Raúl Haya de la Torre, Alcides Arguedas, Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Samuel Ramos, Luis Villoro, Ezequiel Martínez Estrada, Pedro Henríquez Ureña, Aimé Césaire, Franz Fanon, Augusto Roa Bastos, Fidel Castro y el Che Guevara.⁵

Ese fue el canon de la identidad latinoamericana construido por la historia de las ideas filosóficas. Esos fueron sus ensayistas y sus temáticas. Se trata de un canon adusto, heroico, declamatorio,

⁵ Estoy glosando el *corpus* textual reunido por Zea en los cuadernillos *Latinoamérica. Cuadernos de Cultura Latinoamericana*, publicados por la UNAM entre 1978 y 1979, luego reunidos, parcialmente, en formato de libro, con el título de *Fuentes de la cultura latinoamericana*.

políticamente comprometido. Todos los autores y críticos enumerados son varones. Como he intentado mostrar a lo largo de este texto, Liliana llevó a esa tradición la lógica de la poesía, la ayudó a volverse flexible, recuperó para ella el valor de la duda... Le enseñó a danzar.

En momentos de hegemonía de las ciencias sociales, la noción de diálogo intelectual ayudó a que Liliana le abriera una puerta inédita a la historia y la antropología. Su formación filológica, que la convirtió en una excelente lectora de poesía —y de lo poético en cada texto—, la preparó para una mirada sensible hacia elementos relacionados con la textualidad y la materialidad del ensayo, al principio mirados como poco importantes por el ala hegemónica de la historia de las ideas, pero puestos de relieve años después, con el surgimiento de la escuela latinoamericana de historia intelectual, de la que Liliana fue precursora. Al mismo tiempo, su primera pasión por la antropología la ayudó a construir una mirada atenta hacia la función de los símbolos, las sensibilidades y los afectos, salvando de esa manera el abismo entre el cuerpo y el espíritu, las ideas y los sentimientos, la filosofía y la literatura, que heredó nuestra historia de las ideas, quizá como herencia tardía de la oposición cristiana entre cuerpo y alma.

En este último tema, el único historiador de las ideas, en sentido clásico, que puedo recordar, que se acerca a esta preocupación de Liliana, es Ricardo Melgar Bao, quien también, como Liliana, tenía alma de poeta. En uno de sus últimos libros, *Los símbolos de la modernidad alternativa*, Melgar (2014) articuló una propuesta de historia intelectual que es también historia de los horizontes afectivos, valorativos y sensitivos desplegados en cada tradición intelectual, lo cual implicaba para él una revalorización en sentido fuerte de la metáfora y el símbolo. No sólo quiero hacer énfasis en la capacidad de las investigaciones de Liliana para dinamizar el estudio del ensayo en el marco de la tradición intelectual latinoamericanista, sino también mostrar la pervivencia de preocupaciones fundamentales anteriores a la explosión de modas académicas, como el giro afectivo, los estudios culturales y la historia intelectual..., sobre todo cuando se enuncian en inglés.

HACERSE CARGO DEL PRESENTE

Un último elemento que me interesa de la dinamización hecha por Liliana del campo de estudios del ensayo está en su reflexión sobre el tiempo presente. Esa reflexión arranca de la sección “Deícticos y ensayo”, de *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, en donde Liliana retoma un rasgo fundamental del género –la construcción de un “yo” que enuncia sus reflexiones en primera persona y en presente– para desplegar la dimensión problemática de ese “yo” que reflexiona sobre el mundo al tiempo que va en busca de sí mismo, se observa e interpreta en el momento de observar e interpretar el mundo. Se trata, dice Liliana, citando a su amado Ezequiel Martínez Estrada, de “la historia universal de una persona que vive mirándose vivir” (Weinberg, 2001, p. 30).

Este tema es desarrollado magníficamente en la tercera sección de *Situación del ensayo*, llamada “Presente del ensayo”, en donde Liliana da cuenta de ese vuelo en tiempo presente al señalar que “el ensayo no se reduce a lo dicho y lo pensado, sino que pone en evidencia el decir y el pensar como actividades que a su vez se inscriben en el horizonte de lo decible y lo pensable” (Weinberg, 2006, p. 57). Más que ofrecer los resultados de algo ya pensado, el ensayo escenifica el pensar como actividad, al tiempo que despliega un horizonte que vuelve posible dicha actividad. En esos momentos, como resaltó Luz Aurora Pimentel en la mesa de presentación de *Situación del ensayo*, la reflexión de Liliana rebasa la mera mirada de una teoría de los géneros literarios para abrirse a la reflexión sobre un modo de enunciación. La sección despliega luminosamente las implicaciones enunciativas de este acto, manifiestas en una manera de articular el tiempo presente, el aquí del ensayo, que se corresponde con el ahora del lector: el “yo” al tiempo textual y social del ensayista y el punto de vista donde el mundo es ordenado a partir de la mirada del autor. El tema, a su vez, continúa en la sección “El ensayo como poética del pensar”, de *Pensar el ensayo*, donde Liliana recoge la idea de Lukacs sobre el ensayo como un texto que despliega “el proceso mismo de juzgar” y en ese despliegue “crea a la vez lo que juzga y lo juzgado” (Weinberg, 2007b, p. 142). Dicho despliegue comporta, propiamente, una poética, en donde el pen-

samiento busca una forma, despliega un horizonte y danza en un conjunto de figuras.⁶

De todas estas maneras, Liliana retoma la densidad del presente y lo vuelve clave para el examen de obras que, en sus danzas y mudanzas, parecerían efímeras; que no entregan tesis definitivas, no constituyen un sistema explícito, no hacen ciencia ni parecen comprometerse de manera responsable con su tiempo. Y lo hace mostrando la dignidad y profundidad de esas obras, que a su vez abren la dignidad y profundidad de nuestra propia experiencia presente. Dicho de otra manera, con la excusa de la crítica literaria el programa de investigación de Liliana reivindica la alegría de vivir plenamente un presente que no debe ser vivido con culpa; un presente que se nos escapa, pero en el cual es posible danzar. ➤

BIBLIOGRAFÍA

- ALTER, R. (1985). *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books.
- GAOS, J. (2003). *Obras completas. Ideas de la filosofía (1938-1950)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ISRAEL, J. (2012). *La Ilustración radical. La filosofía y la construcción de la modernidad, 1650-1750*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ISRAEL, J. (2019). *The Enlightenment that Failed. Ideas, Revolution and the Democratic Defeat, 1748-1830*. New York: Oxford University Press.
- LEZAMA LIMA, J. (2018). *Enemigo rumor*. La Habana: Colección Sur.
- MELGAR BAO, R. (2014). *Los símbolos de la modernidad alternativa: Montalvo, Martí, Rodó, González Prada, y Flores Magón*. México: Sociedad Cooperativa del Taller Abierto/Grupo Académico La Feria.

⁶ Hay en estos planteamientos de Liliana un eco, quizá inconsciente, de apreciaciones de Gaos (2003), cuando en el momento de revisar las grandes obras de pensamiento de lengua española pedía observar el pensar del pensador y no sólo quedarse en el análisis de los contenidos ya pensados.

- PAGANINI, G. (2020). Clandestine Philosophy: Early Modern Clandestine Manuscripts and Their Philosophical Contribution. En D. Jalobeanu y C. T. Wolfe (Eds.), *Encyclopedia of Early Modern Philosophy and the Sciences*. Springer Cham. Véase <https://doi.org/10.1007/978-3-319-20791-9_413-2>.
- PAGANINI, G., JACOB, M. C. Y LAURSEN, J. C. (Eds.). (2020). *Clandestine philosophy: new studies on subversive manuscripts in early modern Europe, 1620–1823*. Toronto: University of Toronto Press/UCLA Center for Seventeenth-and Eighteenth-Century Studies/William Andrews Clark Memorial Library.
- PEREDA, C. (2002, julio). Liliana Weinberg, El ensayo, entre el paraíso y el infierno [Reseña del libro *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, de L. Weinberg]. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50(2), 581-584. Véase <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v50i2.2528>>.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, M. (2002). Literatura rabínica. En G. Aranda, F. García y M. Pérez (Coords.), *Literatura judía intertestamentaria* (pp. 415-562). Navarra: Verbo Divino.
- RICHARD, N. (1997). Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural. *Revista Iberoamericana*, 68(180), 345-361. Véase <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1997.6198>>.
- ROYO, A. (2002). Liliana Weinberg, El ensayo, entre el paraíso y el infierno [Reseña del libro *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, de L. Weinberg]. *Revista Iberoamericana*, 68(201), 1161-1163. Véase <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2002.5724>>.
- WEINBERG, L. (1993). Ezequiel Martínez Estrada y el universo de la paradoja. *Cuadernos Americanos*, 42, 165-199.
- WEINBERG, L. (2001). *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México: Fondo de Cultura Económica.
- WEINBERG, L. (2006). *Situación del ensayo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- WEINBERG, L. (2007a). Jorge Luis Borges: la escritura de una lectura, la lectura de una escritura. *Variaciones Borges*, 23, 1-20.
- WEINBERG, L. (2007b). *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI.

- WEINBERG, L. (2012). El ensayo y la buena fe. En D. Castilleja, E. Houvenhaghel y D. Vanderbosch (Eds.), *El ensayo hispánico: cruce de géneros, síntesis de formas* (pp. 21-46). Genève: Droz.
- WEINBERG, L. (2014). *El ensayo en busca de sentido*. Madrid: Iberoamericana.
- WEINBERG, L. (2018). José Martí: cronista de lo invisible. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 36, 105-123. Véase <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/3112>>.
- WEINBERG, L. (2020). Octavio Paz y el ensayo: conciencia y transparencia. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 22(43), 225-249. Véase <<https://revistascientificas.us.es/index.php/araucaria/article/view/11809>>.

Sebastián Pineda Buitrago. (2021). *Reyes vanguardista. Técnica y fantasía*. 161 pp. ISBN: 9786072714878. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

En su versión moderna, la crítica literaria latinoamericana tiene sus puntos fundacionales en México tanto en la obra de Alfonso Reyes, quien planteó la noción neokantiana de “juicio” como superación de la crítica como “impresión” y “exégesis” que dominaba en su tiempo, como en la del dominicano Pedro Henríquez Ureña, quien acuñó en el país la idea de buscar “nuestra expresión”.

Ignacio M. Sánchez Prado

Una atenta lectura a la obra de Reyes discierne entre las múltiples facetas de su escritura. Es así como Sebastián Pineda Buitrago disecciona, en *Reyes vanguardista. Técnica y fantasía*, un período muy específico del exilio del autor, para mostrar su diversidad creadora. El apogeo de las vanguardias en un enrarecido contexto político fue un caldo de cultivo propicio para la prosa de Reyes, considerado por sus contemporáneos como una *rara avis* a principios de la década de los veinte del siglo xx. Logró penetrar, como pocos, el espíritu de su tiempo. La propuesta de Pineda Buitrago se desarrolla a caballo entre la exégesis literaria y una cuidada prosa ensayística,



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 2.5 México.

cuyo objeto de estudio es la obra de Alfonso Reyes en relación con las vanguardias del siglo xx.

A partir de una investigación rigurosa, Pineda compendia una serie de “viñetas” críticas en torno del prolífico escritor regiomontano. Estas estampas casi funcionan como un compendio de aguafuertes, donde la figura del autor adquiere un perfil distinto, a la luz de las investigaciones recientes acerca del impacto que tuvo para Reyes su exilio en España (1914-1924), llevadas a cabo por el propio Pineda Buitrago en su tesis doctoral: *El exilio creador: la obra literaria de Alfonso Reyes en España (1914-1924)* (2015). Este recuento no es tan sólo biográfico o bibliográfico, sino un retrato con alta fidelidad de la circunstancia creativa de Alfonso Reyes durante su estadía en el viejo continente. Aunque los alcances de este libro no se limitan a este período, sí ocupa un papel protagónico, sobre todo en relación con el surgimiento de las nuevas formas de reproducción artística y técnica: por ejemplo, la aparición del fonógrafo, la fotografía y, posteriormente, el cine.

Desde esta perspectiva, encuentro notable su aproximación teórico-crítica al dividir los apartados que componen el libro en orden cronológico: desde el mencionado exilio español, pasando por su estancia en legaciones diplomáticas como funcionario del Servicio Exterior Mexicano y su acercamiento con Borges —“El 12 de julio de 1927, cuando acababa de llegar a Buenos Aires en calidad de Embajador Extraordinario y Plenipotenciario, Reyes leyó la reseña de Borges y de inmediato le envió una pequeña carta” (p. 84)—, hasta su retorno a tierras patrias. Esta cronología se ve interrumpida por saltos temáticos. Con todo, tenemos una serie de apartados, que tienen como hilo conductor la convulsa relación de Reyes con la escritura y su trayectoria vital, no exenta de contradicciones y rupturas. En segunda instancia, la aproximación de Pineda a su objeto de estudio brinda gran importancia al contexto de producción material de las obras artísticas, siendo preponderante el avance científico y técnico a inicios del siglo xx, quizá por influencia de la teoría de medios de Friedrich Kittler —cuya obra cita profusamente—; da cuenta del progreso militar en relación con las vanguardias y las grandes urbes, en específico el futurismo y el

manifiesto de Marinetti, momento en el cual los medios de comunicación determinarán una nueva relación entre el individuo y su tiempo. Esta ruptura con el tiempo ocurre desde la urbe, mediante la creación de nuevas materialidades, donde converge la tecnología, de forma inédita. Es probable que el mejor ejemplo sea el cine, con su reinención de las imágenes en movimiento. Si bien ya la fotografía supuso una transformación radical en cuanto al consumo y producción de imágenes a principios del siglo xx, las primeras proyecciones cinematográficas coinciden con los tiempos convulsos, de aires belicistas, y, al mismo tiempo, vanguardistas. De manera paradójica, se suceden una serie de cambios, con celeridad en el plano de lo simbólico, que tiene varias de sus manifestaciones más relevantes en los manifiestos vanguardistas y en los movimientos que derivaron de éstos, al mismo tiempo que la ciencia y la técnica impulsan el uso de nuevas aplicaciones bélicas, siendo la aviación uno de los elementos más innovadores.

Resulta significativo que la fotografía instantánea y la aviación sean comparadas, por Pineda, en uno de los apartados más notables de su propuesta: “Preguntémonos por qué el ‘humanista’ mexicano exaltó a un piloto de guerra, por qué celebró bombardeos y por qué hasta lanzó ovaciones patrióticas a Francia” (p. 47). En “Visión y aviación”, futurismo, anarquismo, socialismo, dadaísmo e incluso el surrealismo convergen en el período de entreguerras con nuevos descubrimientos estéticos. La aparición o la relevancia de nuevos actores sociales durante el conflicto bélico posibilitó la apertura del campo literario, cuyas manifestaciones en prensa gozaron de un apogeo notable y específicamente, en el caso de Alfonso Reyes, se tradujeron en la publicación de crónicas, notas periodísticas, etc. El papel de la prensa en los movimientos sociales y su capacidad de organizar una militancia eficaz fue puesta en evidencia por el propio Reyes, como se muestra en el apartado “Un poema cinematográfico: “Huelga (Ensayo en miniatura)”.

Un nuevo acercamiento a la prolífica obra de Alfonso Reyes es arriesgado; es posible no encontrar una veta interpretativa, ni iluminar un aspecto inadvertido. Sin embargo, Sebastián Pineda Buitrago completa una lectura tanto rigurosa como creativa, no sólo de

Reyes, sino de la coyuntura mediática en que nos encontramos. A partir de la relación intermedial entre las artes y las nuevas formas de reproducción técnica, este acercamiento queda esbozado en el epílogo intitulado “Exordio para una teoría de los medios”, donde arriesga un enfoque teórico novedoso, para el cual es necesario un desarrollo ulterior, del que deja ya constancia. Aunque el apartado “El antinovelistas”, dedicado a la obra de Carlos Fuentes, se desvía de los demás, no demerita la visión de conjunto que ofrece su obra. Igual puede decirse del estridentismo: sólo de manera tangencial aparece el movimiento estridentista, casi una nota al margen, donde una valoración por parte de Reyes acerca de esta vanguardia queda entre paréntesis, aunque lo más probable es que no fuera muy positiva. Algo similar ocurre con el ultraísmo y el creacionismo.

De cualquier forma, la crítica llevada a cabo por Reyes en un primer término se encuentra explicitada y diseccionada en “Artis-tarco, o anatomía de la crítica”. Sirva este ejemplo para aclarar el proceder analítico de Reyes, a cuya descripción se ciñe Pineda, sin detenerse en obras posteriores, como *La experiencia literaria* o *El deslínde*.

Reyes vanguardista. Técnica y fantasía muestra una trayectoria vital, siempre en tensión, por reconciliar la vida de las letras con la experiencia cotidiana, gracias a un movimiento oscilatorio, donde “El abogado-escritor” confrontó sus convicciones más profundas. Queda el retrato de una vida intelectual, experimentada por un autor excepcional, que la valoración crítica de Pineda revela como una práctica autónoma que reclama una parcela del conocimiento que le es propia. ➤➡

Víctor Gálvez Peralta
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México
manugap@hotmail.com

Aurelia Valero Pie. (2022). *Historia intelectual y traducción*. 221 pp.
ISBN: 9786078858019. México: Universidad Veracruzana.

Historia intelectual y traducción, coordinado por Aurelia Valero Pie, Doctora en Historia por El Colegio de México e investigadora en el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, sale a la luz gracias al trabajo colectivo de siete autores, que conjugan aquí su vasta experiencia. Este grupo de investigadores se interesó por documentar aportaciones desde distintos campos: la literatura, la traducción, la traductología y la historia. En estas páginas, se reconoce que la traducción no se puede separar de la historia intelectual, porque es indisociable de la cultura. Por otra parte, los ensayos permiten apreciar la alianza entre diferentes saberes, mitigar el aislamiento y favorecer el diálogo al intentar establecer un lenguaje común y abrir la discusión. No vamos a encontrar aquí divergencias sobre el modo de traducir; más bien, seremos testigos de la influencia que han ejercido algunos textos traducidos en el contexto histórico cultural y social en el que se publicaron.

Historia intelectual y traducción está organizado en siete apartados. Inicia con “La calabacera de la discordia”, escrito por Caterina Camastra. En este capítulo, la autora diserta, entre otros muchos temas, amenos e interesantes, sobre el paratexto y muestra cómo la intertextualidad se convierte en un recurso para enmarcar, orientar y comentar. Afirma que el paratexto es un guiño a las lecturas propias del autor, que lo esgrime y puede revelar nuevas dimensiones del texto. Cuando el epígrafe está en otra lengua, la autora ofrece diversas alternativas: aconseja no traducirlo y dejarlo en la misma



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

lengua o bien buscar una traducción ya publicada, que, en algunos casos, es canónica y consagrada, lo cual, advierte, puede arrojar al traductor al pánico, porque es como buscar una aguja en un pajar.

En el texto de Diego Carlo Amendolla, “De Tiraboschi a Landi: primera aparición del concepto ‘*féodalisme*’, en una traducción francesa”, el autor comenta que Landi, el traductor al francés, utilizó una versión abreviada de una obra reconocida, a la que añadió sus propias apreciaciones, por lo que no se trata de un metatexto, sino más bien de un prototexto, el cual intentó acercar a la cultura ilustrada francesa y a las ideas que tenían los hombres de letras en torno al sistema de feudos. El autor menciona que el concepto *féodalisme*, un lustro antes de que iniciara la Revolución Francesa, englobó todas las características negativas del pasado y que su semántica hace referencia, en la obra de Antonio Landi, a la tiranía y al oscurantismo que asolaron Europa, por lo que la palabra *féodalisme*, en la traducción, posibilitó que la obra de Tiraboschi fuera leída por el público francófono.

Otra de las autoras, Noemí Goldman, en “Traducción y transferencias conceptuales en tiempo de revolución en Hispanoamérica. Algunas consideraciones a través de los prólogos”, sostiene que la historia de la traducción se define como una práctica de investigación y explica que esto se debe a que sitúa los fenómenos de la traducción dentro de la historia; y describe las prácticas traductorales a lo largo del tiempo. Subraya la importancia de establecer un mayor diálogo entre la historiografía sobre la traducción y la historia cultural y conceptual, para contar con mayor capacidad explicativa de estas prácticas, ya que desde la historia cultural se ha insistido en que las traducciones son un claro ejemplo de traducción entre culturas y no solamente entre lenguas.

Santiago Carassale, en el capítulo “Transculturaciones de la ciudad letrada: memoria de los conflictos sociales”, se interesa por investigar los conflictos provocados por la constitución de las identidades a partir del proyecto de independencia que dividió a las sociedades en dos: las que se consideraban herederas de la “revolución Cádiz” y las que querían revolucionar la situación de dominación colonial. Explica cómo estos conflictos se expresan en las

concepciones de la lengua y la literatura emergentes en esa época. Además, se realiza una incursión por los procesos de configuración de las identidades criollas en México y Colombia, las cuales se configuraron con base en las experiencias de los conflictos y las propuestas en torno a la literatura y la lengua.

En “El cardenismo fabiano. Estrategias de traducción y política intelectual en el México posrevolucionario”, Rafael Rojas relata que el Fondo de Cultura Económica, creado en 1934, fue el mayor proyecto editorial de América Latina en el siglo xx. La propuesta de Cosío Villegas era concebir una editorial que tradujera clásicos de la economía política. Sin embargo, José Ortega y Gasset se opuso, porque pensaba que la hegemonía de la traducción debía estar en manos peninsulares. Fue hasta 1940 que Cosío Villegas reconoció que el Fondo de Cultura Económica carecía de un proyecto de traducción y concibió un plan que consistía en una colección de clásicos: Hobbes, Bodino, Maquiavelo, Rousseau, Marx, entre otros.

Aurelia Valero Pie, en “Cuando traducir es inventar: actores, redes y contextos en la recepción en Norteamérica de José Ortega y Gasset”, comenta que Patrick Romanell, se dio a conocer en México con su libro *The Making of the Mexican Mind*, el cual fue traducido al español por José Gaos, a petición de Alfonso Reyes, con el título *La formación de la mentalidad mexicana*. La autora comenta que al traducir *mind* como mentalidad se evitaba que el lector confundiera el término con “mente” y lo interpretara como complejo colectivo de creencias, valores, ideales y aspiraciones de una sociedad en momentos sucesivos del tiempo (Christie, 1926, p. 79; Valero, 2022, p. 203). La obra de Romanell contribuyó a difundir y a consolidar los elementos de una narrativa hegemónica, al aceptarse como una obra de referencia, en virtud de su carácter pionero y fuente primaria de información.

Finalmente, encontramos “Filosofía, traducción y autenticidad en México”, de Nayelli Castro, quien nos recuerda las palabras de Walter Benjamin en Andrés Claro (2012), para beneplácito de los traductores, ya que afirma que “la condición latinoamericana está doblemente determinada por la traducción” (p. 221). Menciona que el escaso conocimiento de lenguas extranjeras en las universi-

dades ha obligado a leer traducciones y ha convertido éstas en un factor decisivo para definir aquello a lo que tenemos acceso y a lo que queda fuera de nuestro alcance. La autora señala que, desde una perspectiva sociológica, la traducción de filosofías extranjeras ha sido considerada un arma de doble filo, ya que se corre el riesgo de inhibir la producción filosófica del medio intelectual que las importa, pero también de fomentar la creatividad y enriquecer las discusiones y debates en torno a su traducción.

A manera de conclusión, podemos explicar que la configuración de ideas que aparecen en este libro permite darnos cuenta de la importancia de la traducción para la historia intelectual; y que resulta de suma importancia seguir investigando sobre estos temas. Sólo nos resta recomendar la lectura de este libro a los traductores, estudiantes y profesores de traducción y a los investigadores interesados en estas temáticas. ➤

María del Pilar Ortiz Lovillo
Universidad Veracruzana, México
piortiz@uv.mx

Carlos Gutiérrez Alfonzo. (2021). *Minucias. Maneras de decir cómo se vive la frontera*. ISBN: 9786073054195. San Cristóbal de las Casas: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Chiapas y la Frontera Sur.

Los hechos acontecidos en la periferia o en los márgenes suelen ocupar un lugar no prioritario en los intereses teóricos o críticos. Lo común es atender asuntos políticos, culturales o artístico de grupos sociales dominantes: la frontera norte de México es más estudiada que la del sur. Así sucede también en la antropología, disciplina en la que se ubica *Minucias. Maneras de decir cómo se vive la frontera* (2021) de Gutiérrez Alfonzo, un ensayo que lleva al lector a explorar “detalles” en la zona limítrofe con Guatemala.

Minucias. Maneras de decir cómo se vive la frontera recopila voces de la región Chiapas-Huehuetenango, tomadas de los pobladores de la frontera entre 2016 y 2018. El libro se divide en dos partes, lo cual permite que los testimonios “adentren” al lector en la región, para que al llegar a la mitad del ensayo pueda complementar la perspectiva con encuestas e historia. En la primera sección, se hayan los hechos que muestran la vida en la zona; en la segunda, se presentan anécdotas, unidas con datos estadísticos y sobre el pasado del área. Debido a lo anterior cabe preguntarse ¿dichas “pequeñeces” son capaces de retratar una identidad sobre tal territorio?, ¿qué sucesos podrían definirse como “típicos” de la frontera sur?, ¿qué tan correcta es la idea que se tiene sobre la localidad si se compara con lo narrado en *Minucias. Maneras de decir cómo se vive la frontera*? Estas preguntas encuentran respuesta en los rasgos distintivos del ensayo: el



uso de voces que retratan “el día a día” en el borde nacional. Tal conglomerado crea un mosaico donde convergen opiniones, migración, costumbres, identidad, economía, creencias, delincuencia, manifestaciones del habla y otros sucesos registrados por medio del discurso: “Insisto en que me dedico a oír. Paro la oreja. Puede ocurrir que conozca quien habla; en otras ocasiones no es necesario que haya cierta familiaridad para que la persona hable” (pp. 86-87). De esta manera, el lector-testigo logra unificar las anécdotas y comprender la esencia de la frontera sur. En otras palabras, el libro proporciona una mirada que enriquece la vida de un lugar que, cuando se piensa en él, suele ser referido desde el prejuicio: “«Bien bonito, pura matazón»” (p. 41).

Otro punto destacable son las historias que hay detrás de las voces: proporcionan imágenes que amplían la idea que se tiene de la región. Así, el espectador puede cuestionarse acerca de los prejuicios que ensombrecen la frontera sur, por lo cual podría preguntarse ¿qué tan cierta es la noción de delincuencia y pobreza en la zona? La investigación de Gutiérrez Alfonzo sí refiere asesinatos; sin embargo, son una minoría si se comparan con el resto en la obra: “De pronto se oyeron detonaciones. [...]. Un joven cambista, calle abajo, había sido ejecutado. Dos muchachos que iban en una moto, al pasar frente a él, le dispararon” (p. 33). La identidad que brindan las historias se encuentra en lo cotidiano: por ejemplo, el hecho de que los municipios cercanos interactúan más entre sí que con sus países; la presencia de la migración; la economía, donde conviven el peso y los quetzales; las huellas creadas por los desastres naturales; y demás sucesos de la localidad, narrados desde voces que, a su vez, comparten anécdotas personales.

Resulta relevante que las voces, pese a que narran eventos personales, generan interés, al mostrar diferentes perspectivas de varios sucesos. Debido a esto, el lector pudiera creer que el ensayo transita de un acontecimiento a otro y que, por ejemplo, no hay relación entre la historia de una señora mayor que vende dulces en una carretilla de madera y el suceso de que algunos vendedores de muebles, por el recurrente ir y venir entre ciudades, duermen en la camioneta en la que se trasladan. Con sucesos como los anteriores,

Minucias. Maneras de decir cómo se vive la frontera retrata los discursos del área limítrofe, cuya unión entre los hechos se encuentra al ver diversas situaciones comentadas desde varios personajes. De esta manera, por medio del habla local el autor ofrece una polifonía, en la cual se les brinda espacio a numerosas voces, que son englobadas por una naturaleza sur fronteriza marcada por eventos y opiniones: “En estas minucias, fue mi propósito consignar maneras de vivir en un espacio en el que existe una frontera política” (p. 191).

Otra cualidad destacable es la propia investigación, ya que ésta se constituye mediante testimonios obtenidos “de primera mano”, tomados de México y Guatemala: “fueron obtenidos discursos sobre la frontera, en la frontera. Para comprender los discursos me baso en el planteamiento de ver el lenguaje en acción. Se tiene en cuenta quién habla, desde dónde habla y para quién habla” (p. 22). El hecho de indagar mediante el trabajo de campo, y no únicamente con investigación documental, es significativo para la génesis de esta obra, debido a que, si se desean exponer los modos de vida en la región, es necesario una interacción directa. Entonces, la obra es una buena fuente, que evidencia los “detalles” característicos de la vida en la frontera, ya que las opiniones se sienten y se saben oriundas de la zona. Como resultado, dicha gama de eventos genera nuevas imágenes sobre una de las regiones más “olvidadas”: la muestra como una localidad que es mucho más que una línea divisoria entre territorios.

Llegado este punto, se debe hablar de lo notable en obras como *Minucias. Maneras de decir cómo se vive la frontera*: pudiera argumentarse que la importancia de ésta viene de que aborda situaciones que, para algunos lectores, figurarían como lejanas del interés nacional. Precisamente, el valor del ensayo radica en la recuperación de varias imágenes configurantes de un territorio que, o no se le menciona, o bien se le retrata es a través del prejuicio. Entonces, se tiene que pesquisas de esta naturaleza son necesarias para entender las formas de vida de una localidad que ignoramos o queremos ignorar. Ante la objeción de que es posible conocer por internet la recta que divide a Guatemala y México, se debe recordar que en línea la información es muy escueta, mientras que si se desea

profundizar en el tema es necesario esbozarlo con fuentes que se sepan documentadas por medio de interacción directa: “Ayer coloqué en el buscador de Google «Frontera Comalapa» y apareció la página del municipio: www.fronteracomalapa.gob.mx. Han sido alojados ahí datos generales sobre el municipio, el ayuntamiento actual y noticias” (p. 85).

En definitiva, *Minucias. Maneras de decir cómo se vive la frontera* es un planteamiento relevante en la literatura sobre la frontera sur, en el cual se analizan las manifestaciones locales por medio de discursos que brindan identidad a una de las regiones nacionales menos visibles. En otras palabras, la investigación se aventura a examinar, en primer lugar, una región cuya notoriedad es opacada por la línea divisoria del Río Bravo y, en segundo, a dar protagonismo a las anécdotas personales, con las que se favorece la divulgación de nuevas representaciones de la localidad. De tal modo, indagaciones de este tipo propician que aumente el énfasis que se les da a los temas menos pronunciados, de modo que, con el tiempo, dichos tópicos logren captar la atención de mayor público y, a su vez, de más autores interesados en estudiar la zona colindante de Chiapas-Huehuetenango. Como resultado, se puede afirmar que la obra de Gutiérrez Alfonso es una puerta mediante la cual los espectadores se dan la oportunidad de conocer “detalles” de una región no muy explorada, puntos que parecerían no ser trascendentes, pero que instan a dirigir la mirada al sur, para conocer esas historias que, como dice el autor, “hacen que apueste por aquello que para la mayoría pudiera carecer de relevancia” (p. 187). ◀◀

Jared Adonai López Soto
Gardner College, Xalapa
jaredsoto97@hotmail.com