

**ACTAS ELECTRÓNICAS DEL DÉCIMOCUARTO SIMPOSIO ANUAL DE
ESPAÑOL**

SAINT LOUIS UNIVERSITY, MADRID CAMPUS (2025)

**El no-lugar de la utopía y de la imaginación: una propuesta de comparación para
The Waste Land, La terra promessa, Pedro Páramo y *Estoraques***
José Pablo Álvarez Acosta, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá

Diálogos formales en *ana c. buena*, de Valeria Román Marroquín
Dailianys Barrios Valdés, Universidad Complutense de Madrid

**Aproximaciones a la disonancia del lenguaje en *Lengua rosa afuera, gata ciega* de
María Paz Guerrero**
Daniel Carvajalino, Universidad Complutense de Madrid

**Aproximación Textual de una Polémica del Al-Ándalus y su Legado Intelectual en
España**
Kamal Terbah, Centro Universitario de Aflou, Argelia

Los temas en común entre “El sueño americano” y *Don Quijote de la Mancha II*
Alaina Whitmore, Saint Louis University, Madrid

Edición: Alaina Whitmore y Gregory Johnson.

ISSN 2530-5417

El no-lugar de la utopía y de la imaginación: una propuesta de comparación para *The Waste Land*, *La terra promessa*, *Pedro Páramo* y *Estoraques*

The no-place of utopia and imagination: a comparison approach to *The Waste Land*, *La terra promessa*, *Pedro Páramo*, and *Estoraques*

Resumen

Este trabajo indaga por las similitudes y diferencias entre estas cuatro obras, en apariencia lejanas y disímiles, en torno al concepto de no-lugar o utopía elegido para explorar, así su emergencia y desarrollo no se dé de las mismas maneras. También entra el juego la imaginación como aspecto clave y motor tanto de las obras señaladas como de este trabajo, que busca proponer el tejido de un puente entre ellas a través de un ejercicio de literatura comparada. Para ello, se propondrá una lectura utópica de las obras elegidas y se analizará la presencia de lo utópico y de la imaginación, para concluir que estas crean las realidades abordadas en estas obras.

Palabras clave

Literatura comparada, siglo XX, utopía, imaginación, clásicos literarios

Abstract

This paper investigates the similarities and differences between these four literary works, apparently distant and dissimilar, around the concept chosen to explore of non-place or utopia, even if its emergence and development does not occur in the same ways. Imagination also enters here as a key and central aspect of both the chosen works and this paper, which seeks to propose the weaving of a bridge between them through an exercise in comparative literature. To do this, a utopian reading of the chosen works will be proposed, and the presence of the utopian and the imagination will be analyzed, to conclude that these create the realities addressed in these works.

Key words

Comparative literature, 20th century, utopia, imagination, literary classics

¿Qué es comparar? ¿Qué puedo hacer con cuatro obras tan diversas en cuanto autores, imágenes y lenguajes? Me pregunté, más bien, si acaso tuvieran algo en común. Mi respuesta es que estas cuatro obras hablan de no-lugares, es decir, dan cuenta de una utopía por lo menos en términos espaciales y temporales, más que en términos sociales y políticos. Además de hablar acaso de su posibilitador mismo: la imaginación; la utopía es “un género de la imaginación” (Almonacid Díaz 167).

En los cuatro textos para comparar hay referencias geográficas e históricas a personas, tiempos y lugares concretos y entremezclados, y la pregunta sobre dónde están o deberían estar físicamente situados esos lugares, esas tierras, ese pueblo o esa ciudad de que se habla queda sin respuesta: ¿existen, existieron o existirán? También me interesa analizar la relación entre los espacios físico espiritual (que pareciera abrazar al primer espacio), entendiendo que el espiritual implica reflexiones (pensamientos y emociones, y lo inexistente y la otredad) en torno a ese físico, y hay un sentimiento de nostalgia, melancolía y desarraigo que es común a los cuatro textos, que dan cuenta del siglo XX latinoamericano y europeo; de lo siniestro, dado que desfamiliariza y corrompe, arruina, y esteriliza si se quiere, el presente, que debe recurrir a la ilusión de un pasado mejor y a la esperanza de un futuro próspero para poder resistir. Fortunati (11) afirma que Moro, en su *Utopía*, analizó lo real desde dos puntos de vista: el deconstructivo se refiere a la lúcida crítica de los males de la sociedad; el constructivo se propone una revisión alternativa al presente ofreciendo una propuesta, un proyecto.

Así se puede entender de dónde pudieron surgir estas obras (salvo *Estoraques*) porque en estas tres obras se puede evidenciar esta “lúcida crítica” a través del uso particular de lenguajes e imágenes que distingue y caracteriza a cada autor, con esta mirada constructiva, porque muestran una visión distinta de esos presentes tan violentos (en varios sentidos) en que estaban inmersos y sobre los cuales dan cuenta: sean las Guerras Mundiales en Europa o la Revolución Mexicana, los personajes y los relatos contenidos en estos tres textos sí llaman la atención sobre lo que estaba pasando, sobre la decadencia de las sociedades europea y mexicana, enfrentadas ambas, si bien de maneras distintas, a cambios de pensamientos sociopolíticos, que abordan la decadencia política y social de tradiciones hegemónicas y antiguas, en busca de un futuro mejor, acaso utópico.

Moro, en su *Utopía*, “describe un Estado *excelente* para personas *comunes*, no idealizadas” (Fortunati 11, cursivas en el original), ¿qué hacen Eliot, Ungaretti y Rulfo? No describen un Estado

excelente —específicamente Eliot, al contrario, muestra la decadencia de la realeza inglesa, y de toda la sociedad de paso, así como el reflejo de una nueva realidad en la Europa de posguerra (Álvarez Acosta 3); Ungaretti y Rulfo, tampoco, aunque quizás el mexicano sí alude un poco más a las cuestiones sociopolíticas de ese contexto histórico en México— pero es innegable que sus personajes son todas personas del común, con una que otra referencia a personajes históricos, pero para nada idealizados: la riqueza sobria de sus personajes y de sus personalidades es un punto muy interesante en Eliot y Rulfo: así no se explayan a la hora de presentarlos y describirlos, lo poco que dicen de ellos muestra cómo son realmente, y son más profundos y complejos de lo que parecían en primera instancia, sin perder ese distintivo de lo común.

Veamos la ambigüedad en Eliot: “La Silla [*sic*] en que ella se sentaba “ (39.77), que de inmediato hace preguntar quién es —¿será Marie, de quien tampoco sabemos mucho; será acaso alguien más—? y del lugar en sí: ¿dónde está ella; dónde está puesta esa silla? En la conversación, acaso monólogo (Eliot 41.111-115), tampoco permite, por un lado, saber exactamente quién le habla a quién. Aquí es de noche, alguien está mal de los nervios y le pide al otro que se quede; este otro parece no hablar, pero sí pensar: en qué piensa, sin embargo, es una orden, una acción, que tampoco se sabe ni entiende. Por otro lado, el registro y la estructura mismos dan cuenta de una comunicación ordinaria, común, y muestran la imposibilidad de la respuesta, la aparición del silencio y del tiempo, reforzados por la negación. Se muestra, por una parte, la irrupción del hecho imperativo del pensar, un pensar que, por otra parte, es en sí un no-lugar y un producto, o un resultado, de una imaginación que nos es completamente ajena y lejana, y que se nos escapa, como el resto de la información a la cual no tenemos acceso del todo, y que produce una serie de preguntas para tratar de comprender qué es lo que está realmente sucediendo. Veámoslo ahora en Rulfo (10). Aquí Rulfo habla de una bocacalle; en ella, ahí una señora envuelta en un rebozo, que, antes de desaparecer, es descrita como una persona común y corriente. Aquí la descripción del personaje es rápida y poco clara; si bien esta persona pareciera normal (humana, viva) hay, sin embargo, algo extraño, siniestro si se quiere, en ella que la vuelve ajena y lejana, y que hace que toda la situación parezca de alguna manera irreal; en segundo lugar y respecto de la ubicación, esta tampoco es demasiado rica en detalles: una bocacalle puede estar en cualquier sitio, y de por sí puede ser un espacio intermedio, que está en la mitad entre varias vías; quizás pueda entenderse como un no-lugar, es más bien un sitio de paso.

Fortunati refiere que la utopía tiene diversas formas de discurso: “es ante todo *"sermo"*, discurso oral, una historia sobre un viaje, una conversación-diálogo” (12, comillas dobles y cursivas en el original). En *Pedro Páramo* sí se da un viaje –un viaje al pasado, a la memoria, a la muerte, y a Comala– por medio de discursos orales y conversaciones-diálogo, y puede verse en Eliot y Ungaretti: en ambas obras hay alusiones al viaje como movimiento y desplazamiento espaciotemporales, incluso en *Estoraques*, porque son las imágenes y referencias las que se mueven y aparecen en escena.

En Eliot, el primer viaje, espacial y temporal, acaso sea el de Marie y el archiduque (31.13-16). Interesa el viaje al pasado, en relación con el bajar, como estuviera debajo del presente, y la falta de descripción del espacio en que se encuentran: el lector se imaginará los Alpes, pero más allá de la alusión al lago de Starnberg no hay una manera exacta de saber dónde se encuentra María (y dónde exactamente al momento de descender en trineo), ni cómo eran (estaban vestidos) los personajes nombrados.

Ungaretti se refiere al movimiento en estos términos: “Aquiétese un momento / Al resurgir en el tranquilo cuarto / tu feliz avanzar majestüoso [*sic*]” (207). Quién le habla a quién es un misterio, así como saber exactamente dónde está ubicado ese cuarto (que tampoco es descrito); es interesante que haya primero quietud y después avance.

Son todas alusiones vagas, imprecisas e indefinidas que dan cuenta de de un no-lugar al que ningún ser vivo sabe puede llegar, aun esforzándose por andar (viajar por tiempos y espacios) y aun piense en una suerte de conversación-diálogo para alcanzar lo utópico, a lo que, pareciera, solo puede llegarse en la muerte, el no-lugar utópico por excelencia. Afirma Almonacid Díaz (167) que, etimológicamente, la utopía se refiere a un no lugar o ningún lugar. Así, la utopía adquiere un significado patológico porque se refiere generalmente a la evasión y huida respecto de la realidad. Este sentido implica un movimiento o un desplazamiento espaciotemporales, quizás no necesariamente físicos, pero sí mentales, cognitivos, en últimas, de la imaginación; cuando esto se vuelve ficción, nace la literatura.

Hay dos signos filosóficos de la utopía: “Primero, su condición de búsqueda la coloca en un lugar fuera del lugar dominante, distante e imaginaria” (Barreto González 157). En cuanto a esta idea de búsqueda, tiene una relación estrecha con, por un lado, el rasgo de no-lugar y, por otro, con las referencias históricas: estos autores se valen de estas alusiones al pasado para poder plasmar

un mundo distinto o una realidad posible lejos de su presente, de sus lugares de enunciación fijos, lo cual lleva a que se imaginen, y así lo plasman textualmente, lugares que no existen pero que sí tienen cierto asidero en la realidad, sea por citas textuales que tratan de situarlo o por las mismas referencias históricas, que le dan cierto aire, soplo vital, a este no-lugar perdido en el tiempo (y también en el espacio).

En Eliot, la primera estrofa da buena cuenta del poder evocador de las imágenes de la memoria –“El invierno nos mantenía calientes ... El verano nos sorprendió”, sobre todo en (5 y 8) “Y cuando éramos niños, estando con el archiduque...” (Eliot 31.14)– y de cómo estos recuerdos, en franca oposición al “April es el mes más cruel” (1), muestran que hay una contraposición entre lo que “*fue*” en el pasado y lo que “*es*” ahora, destacando que se evade la realidad al huir al pasado. Juan Preciado, o su realidad más bien, es consumido por la evasión y la huida latentes en Comala, “un pueblo sin ruidos ... [de] casas vacías; las puertas desportilladas, invadidas de yerba” y donde una “señora envuelta en su rebozo [desaparece] como si no existiera” (Rulfo 10), un lugar (un no-lugar) en sí mismo evadido y huido de su realidad contingente, al punto de que cuando llega la Revolución Mexicana a la vida del pueblo, esta pasa sin pena ni gloria por este (Rulfo 12), como la señora que aparece y desaparece como si no hubiera existido jamás.

Comala es otro espacio ficticio que “permite abrir horizontes gracias a [su] capacidad”, gracias a que la utopía “posee [esa capacidad] de concebir lugares vacíos e inexistentes desde los cuales se puede volver la mirada a la realidad (Ricoeur 58)” (Almonacid Díaz 167); así Comala solo exista en la imaginación de Rulfo, e incluso solo para algunos personajes dentro del microcosmos del relato, es este no-espacio el que posibilita hablar de cosas reales, existentes, de la realidad misma a la que alude pero en la que, pese a todo, no está presente ni actúa.

Eliot (35) habla de una “ciudad irreal” que, así pareciera ser Londres, no queda claro si en realidad sí es esta ciudad o es otra; si es solo la imagen de la ciudad, de Londres, o de algún otro recuerdo evocado por el narrador y quizás confundido con otras imágenes de ciudades; ¿es irreal porque no existe o porque no parece real? El sentido utópico nos aterrizará esta noción de ciudad irreal, al pensarla precisamente como un lugar vacío e inexistente desde donde puede verse la realidad de otra manera, como sucede siempre en el poema: hay varias referencias geográficas, que finalmente no dejan de ser espacios vacíos e incluso inexistentes, irreales: sea por cuestiones temporales o espaciales, es imposible llegar a ellas si no es por obra del lenguaje y de la imaginación

que posibilita a la utopía y que hace que el lector los cree y recree. Así, podría suponerse que Eliot alude a las tierras infértiles luego de la Primera Guerra Mundial, aunque a cuáles tierras en específico y dónde se encuentran; además ¿fue el mismo grado de destrucción el que sufrió Alemania, especialmente Baviera, que el que sufrió el Reino Unido, concretamente una ciudad como Londres?

Porque este es un espacio físico en que abril cría “lilas de la tierra muerta, mezclando / memoria y deseo, removiendo / turbias raíces con lluvia de primavera.” (Eliot 31.1-4), dando a entender así que, por una parte, la tierra es infértil, sucia pese a la lluvia de vida, y, por otra, también comienza a dar una idea de ese otro espacio, el espiritual, en que se funden la memoria y el deseo. También están en relación con la imaginación, que los posibilita y potencia, y con esta noción de no-lugar, porque ni el deseo ni la memoria tienen lugares fijos porque están mediados, a su vez, por tiempo y aire, como en *Estoraques* –dos elementos constantes, que muestran que el ambiente y las personas cambian, pasan, se mueven y finalmente perecen o se transforman, pero tiempo y aire permanecen ahí–, y dan cuenta de lo perdido, de lo extraño (y extrañado) y de lo ausente, aspectos todos presentes en las utopías de estas obras pero confundidos y fundidos de tal manera que son irrecuperables e incompatibles, luego permanecen como no-lugares y como (im)posibilidades de la imaginación que, por más que trate de asirlos, los pierde.

Insisto en los espacios físico y espiritual; la tierra prometida de Ungaretti ¿dónde está? Será el desierto bíblico y mítico de su Alejandría natal, o la Toscana italiana más dantesca. Respecto de lo espiritual, consideremos el estado anímico de precisamente la canción inicial, que refleja una circunstancia espiritual –una extraña fe en la palabra y en el otro–, además de la aparición de “la extraña calle” (Ungaretti 203); quizás sea extraña no solo por no saber dónde está, sino también por su silencio, de que esté muda, quizás en consonancia con el estado anímico del poeta, una mezcla de angustia y esperanza; además, pensemos que la calle es un espacio público, mientras que el estado anímico es privado, y cómo esto genera una tensión entre dos lugares diferentes y aun opuestos, creando así una posible intersección que textualmente, empero, no tiene ningún lugar.

¿Dónde está la Roma de *Estoraques*?; será aquella alusión a una calle: todos los caminos llevan a Roma? Porque sí hubo un asentamiento: “Una ciudad allí cumplió la vida”, en “Esto [que] fue ... el terreno de los hombres” que, sin embargo, deviene en “Aquí hay un reino de tierra y arenisca maravillosamente sediento” (Cote Lamus 40 y 42), similar a la expuesto como

“pampeanización” (Lemo 54), que vuelve llana la ciudad al hacer que la “naturaleza” de los bordes entre en ella, como si empezaran a aparecer lotes baldíos donde había edificaciones... ¿edificaciones imaginarias? dado que en los Estoraques no hay edificaciones (hasta donde se sabe).

Para *Estoraques*, llamo a Lemo, quien nos permiten entender el vacío y el desierto contenidos aquí también como “[r]estos y ruinas [que] no provenían de catástrofe alguna, sino también de la renuncia humana como del paso del tiempo ...” (55); aquí se enfatiza en el viento y el tiempo casi como dos opuestos irremediamente ligados y codependientes: todo lo demás pasa, pero el viento y el tiempo, el tiempo como ruina y resto, permanece y refuerza lo utópico de este no-lugar imaginado. Y los humanos, ¿dónde están, o dónde se quedaron? Si estuvieron en los Estoraques, ya no están, se fueron, y solo permanece lo que dejaron atrás, símbolos de su estadía y su permanencia en un lugar ahora vacío y prácticamente inexistente –si no hay ruinas y restos, ¿qué marca queda de ese lugar, ahora no-lugar?–, contrario a la Roma que, pese al tiempo y al aire, de alguna manera se mantiene como un lugar de referencia en el que si bien hubo, a lo largo del tiempo y del aire, momentos de abandono y sequía, siempre florece: acaso sea este el lugar o la tierra a la que apuntan estos autores, un espacio en el que la vida y la muerte, y la naturaleza dadora pero también quitadora, puedan convivir en una suerte de círculo de armonía y respeto mutuos, que posibilite el ciclo de vida. Algo utópico y solo posible gracias a la imaginación y al lenguaje.

Comala pareciera ser el reflejo de toda Latinoamérica, pero aquel pueblo de muertos en vida dónde está, está en México, y está en cualquier otro lugar del continente (¿estará en todas partes y por eso no está?). Ese pueblo que se ve allá abajo, y que se ve tan triste por los tiempos, y que está sobre las brasas del Infierno, y donde nadie habita ya (Rulfo 11); es, creo yo, un reflejo de un presente en tensión (Lemo 15), en tanto todos los tiempos se funden y confunden, como también pareciera suceder en *Estoraques*, y donde el tiempo, aun el viento, también permanecen latentes entre los restos y ruinas de un pasado distinto, encerrados en un no-lugar en el que, paradójicamente, la vida se resiste del todo a huir, y pugna tanto por permanecer como por volver. ¿Otra utopía imaginada de la imposibilidad y de lo inexistente?

Lo conecto con lo que Jameson (477), citado por Lemo (56), menciona sobre la imaginación: a todos nosotros nos cuesta imaginar utopías porque “... tenemos que vérnoslas con la regresión histórica y con el intento de regresar a un pasado que ya no existe ...”, a un viaje de no-retorno y de no-lugar; quizás haya algo común en

todas estas obras: insertar referencias y alusiones históricas, por una parte, muy concretas, pero, por otra, confusas, ambiguas y de distinta índole, que refuerza esta sensación de no saber dónde están ubicados estos no-lugares, ni siquiera terminar de comprender qué son, cómo son, por no hablar, si acaso, del por y para qué.

Concluyo que no es del todo descabellado pensar que estos lugares en las cuatro obras son no-lugares, unos más o menos utópicos ¿o distópicos?, pero todos cargados de un profundo y complejo halo espiritual –de melancolía, desesperanza, nostalgia, extrañeza, siniestralidad– que da cuenta de la imposibilidad de crear vida, futuro y sueños en tierras corrompidas e infértiles, sea por la guerra –la mano del hombre– o la naturaleza –la mano divina–, y el inevitable paso del tiempo y de la muerte, que solo deja atrás a los recuerdos y muertos, a pasados mejores y a imaginaciones de otras posibilidades.

La pregunta de dónde están los lugares enunciados, de una u otra forma en estos cuatro textos, queda sin respuesta. Concluyo que en efecto son no-lugares, son imágenes utópicas de las realidades complejas, distintas y personales, en que vivieron y escribieron estos cuatro escritores, con su comprensión e interpretación tanto del pasado como del presente, para poder abordar los convulsos hechos que, individuales o colectivos, marcaron y aun marcarán a los lectores y a la humanidad en su conjunto.

Porque, en últimas, ¿qué es lo utópico? Lo utópico parte del no-lugar, pero creo acertado resumir este ejercicio comparatístico como “una tradición de lo imposible, el desafío múltiple a la realidad oprimente” (Barreto González 158), en el sentido, por un lado, de que estas obras de ficción nacen de la imaginación de sus respectivos autores y los lugares que enuncian no existentes, aunque sean posibles. Por otro lado, este ejercicio de comparación no es imposible, pero lo utópico, al plantear otros mundos imaginarios, hace que estos no-lugares (e incluso las narraciones mismas) se queden en imposibles, dado que no es posible transformar la realidad para conocer aquello que proponen sino solo a través del lenguaje y de las imágenes que desafían, cada uno desde su punto de vista, una realidad oprimente que se queda corta y es extraña, incomprensible, en sí misma imposible. Estos cuatro textos tratan de mostrar realidades alternas para explicar la relación entre el pasado y el presente, y acaso el futuro también, y para ello toman una distancia espaciotemporal, cada uno a su manera, e invitan al lector a que reflexione con ellos sobre este juego de palabras,

imágenes y no-lugares para crear nuevas imágenes sobre un mundo estéril y baldío y necesitado de nueva vida.

Sirva esta lectura desde lo utópico como un abre bocas para seguir creando puentes que permitan aproximarse a este conjunto de obras literarias, todas distintas y complejas, para encontrar aquellas piezas compartidas y aquellas diferencias que, sin embargo, las engrandecen y le dan más sentidos, posibilitando así una variedad seguramente infinita de interpretaciones y lecturas. Como dice Barreto González (160), hay que estar abiertos a las “*otras*” posibilidades porque, así como “la búsqueda no cesa, la novedad tampoco”. ¡*Sapere aude*, lector!

Obras citadas

- Almonacid Díaz, Christian Alejandro. “El poder de la imaginación, de la ficción a la acción política. Ideología y utopía en la perspectiva de Paul Ricoeur”. *Recerca*, vol. 22 , 2018, pp. 153–172. <https://doi.org/10.6035/Recerca.2018.22.9>
- Álvarez Acosta, José Pablo. (2021). *La tierra baldía* como reflejo de una nueva realidad en la Europa central de la posguerra.
- Barreto González, Juan José. “Ligera aproximación para una poética de la utopía”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 23, 2018, pp. 155–160. <https://doi.org/10.5281/zenodo.2427185>
- Cote Lamus, Eduardo. *Estoraques*. Ediciones del Ministerio de Educación, 1963.
- Eliot, Thomas Stearns. *La Tierra Baldía*. Traducido por José María Valverde, El Áncora, 1995.
- Fortunati, Vita. “En el medio de la pandemia de Covid-19, repensemos la Utopía de Tomás Moro”. *Letras*, vol. 83, 2021, pp. 8–20. <https://doi.org/10.46553/LET.83.2021.p8-20>
- Lemo, Matías. “Utopía: reflexiones a partir de *El aire*, de Sergio Chejfec”. *Letras*, núm. 83, 2021, pp. 52–65. <https://doi.org/10.46553/LET.83.2021.p52-65>
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Editorial RM & Fundación Juan Rulfo México, 2017.
- Ungaretti, Giuseppe. *La tierra prometida*. Traducido por Tomás Segovia, Random House Mondadori, 2006.

Diálogos formales en *ana c. buena*, de Valeria Román Marroquín

Formal Dialogues in *ana c. buena* by Valeria Román Marroquín

Resumen

Este artículo analiza los diálogos formales presentes en el poemario *ana c. buena* (2021) de Valeria Román Marroquín, con el objetivo de examinar su dimensión política y estética. A través de un enfoque crítico que combina herramientas de análisis literario y teorías feministas contemporáneas (Hoek, Federici), se estudian aspectos como la polifonía, el uso del título, la resignificación del lenguaje cotidiano y la representación del cuerpo femenino como espacio de desgaste. Se propone que la obra subvierte las formas tradicionales del discurso lírico para hacer visible una crítica estructural al trabajo doméstico, al mandato de “ser buena” y a las dinámicas del capitalismo afectivo. El análisis concluye que la forma y el fondo del poemario están radicalmente imbricados y que, desde su título hasta su cierre, *ana c. buena* constituye una propuesta formal disruptiva y profundamente política.

Palabras clave

poesía contemporánea, feminismo, trabajo doméstico, lenguaje, cuerpo

Abstract

This article analyzes the formal dialogues present in Valeria Román Marroquín’s poetry collection *ana c. buena* (2021), aiming to explore its political and aesthetic dimensions. Using a critical approach that draws on literary analysis and contemporary feminist theory (Hoek, Federici), the paper examines aspects such as polyphony, the significance of the title, the resignification of domestic language, and the representation of the female body as a space of exhaustion. The article argues that the book subverts traditional lyrical discourse to expose structural critiques of domestic labor, the imperative to “be good,” and affective capitalism. It concludes that form and content in the collection are deeply intertwined, and that *ana c. buena* offers a formally disruptive and politically charged poetic proposal.

Key words

contemporary poetry, feminism, domestic labor, language, body

Si tuviera que dividir en secciones el último poemario de Valeria Román Marroquín, *ana c. buena* (La Balanza, 2021), además de las tres principales —cuatro apuntes metodológicos, cuatro panfletos, tres preguntas—, sería relevante añadir una cuarta y, a la vez, la primera: su título. Hay títulos que introducen, que subrayan, que presagian en función del resto del texto, y hay otros, como es este caso, que “funcionan” por sí solos. *ana c. buena* es una, entre varias, de las elecciones formales más llamativas realizadas por Román Marroquín para desplegar su última propuesta estética, y demuestra que incluso en un poemario, donde el fondo sociopolítico aparece tan eminente, este es siempre un despliegue más de la forma.

Leo H. Hoek distinguía, en el nivel semántico, dos tipos de títulos: los "subjetales", que designan al "sujeto del texto", como *Madame Bovary*, y los "objetuales", que se refieren al texto mismo o lo designan como objeto, como *Poemas saturnales*. *ana c. buena* encaja en ambas categorías. Por un lado, es subjetal porque introduce el carácter femenino del texto a través de esta especie de personaje central que recorre el poemario. Por otro lado, es objetual, aludiendo al mensaje político de fondo y a la crítica feminista implícita tras el imperativo "ser buena". Este título despliega un juego lingüístico crucial y uno de los principales diálogos del poemario: individuo versus sociedad. Un nombre propio, escrito en minúsculas, por un lado permite un acercamiento más personal al sujeto poético, mientras que representa un género completo — "lustrosa numerosidad/ cuerpos consumidos/ de características femeninas/ en nombre del orden/ y la satisfacción sacra"— y simboliza la invisibilidad histórica de las mujeres: "nunca tan marginal, siempre prescindibles".

El sujeto *ana*, siendo este un poemario y no otra forma narrativa, aporta la singularidad y potencia de la polifonía, lo cual se convierte en una marca primordial en toda la obra. Gracias a la pluralidad de voces que emergen en los versos, accedemos a las vivencias de *ana* desde múltiples perspectivas, intuyendo los factores que inciden en esta "totalidad social" a la que el texto denuncia.

extiendo mis manos
buscando razones
¿no era la paciencia
un valor invaluable

que habrías tú de cultivar
en este hermoso templo
que es el cuerpo?

he sido bastante paciente
—muy pero muy razonable—
durante todo este tiempo
y sin embargo sigo masticando saliva
sigo hambrienta

he estado hambrienta toda mi vida

Como vemos en este poema, y otros del libro, la voz poética oscila entre hablarle a *ana*, escucharla, actuar como su locutora o ser todas estas cosas al mismo tiempo. Los versos de rima libre se interrumpen con preguntas, expresiones subrayadas por el uso de guiones y marcadores, creando un ritmo que se alinea con lo señalado por Mario García de la Fuente sobre la polifonía en la poesía de Luis Cernuda:

La riqueza temática de Cernuda es inmensa, sin embargo hay una intención común que recorre muchos de sus poemas y que para una teoría polifónica del discurso literario resulta muy interesante: la intención de realizar una profunda crítica social. Para ello debe jugar con una gran variedad de discursos y puntos de vista; por un lado con aquellos que representan los sistemas de valores dominantes a los que se opone y por otro con los que representan su propia ideología, su visión de la realidad.

Esta perspectiva resulta muy pertinente al analizar los diálogos y enfrentamientos que ocurren dentro del poemario gracias a las múltiples voces, ya sean en segunda o tercera persona o monólogos introspectivos, en contra de los mecanismos estructurales que condicionan el trato a la mujer. Estas quejas van desde el espacio más íntimo y doméstico —"emplatado no tienes ni idea de las distancias/ me dices/ *ana*/ a mí no me gustan las betarragas"— hasta inscribirse en una escena colectiva —"atravesada por la esfera pública/ por sus pactos y sus costumbres/ me encuentro empeñada". Así, se enfatiza como estos mecanismos opresivos no están delimitados a un espacio o condicionamiento específico, sino que se sustentan por "el pesar de la historia".

Es importante observar cómo la noción de la historia y la tradición atraviesa todo el poemario. Por un lado, este enfatiza el concepto de historia y tradición literaria, lo cual constituye una parte primordial de su estructura. Desde el epígrafe con una cita de la poeta negra, americana y feminista Nikki Giovanni, hasta el propio título, que podría aludir a grandes obras de la literatura sobre mujeres como *Ana Karenina*, o a conceptos como *la segunda fila de la historia*, evocando *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, se nota un diálogo intencionado. Este diálogo juega con una tradición tanto política, vinculada a posturas de izquierda —como lo demuestran las alusiones a los panfletos y las condiciones laborales—, como literaria, al inscribirse en un canon de obras escritas por y sobre mujeres. Esta intención ha sido confirmada por la autora en diversas entrevistas, lo que refuerza el carácter consciente y deliberado de su propuesta estética.

Por otra parte, la Historia (con mayúscula) aparece como sustento de una sociedad patriarcal que ha relegado a las mujeres al cuidado doméstico sin reconocimiento ni, mucho menos, remuneración por su trabajo diario. Esta denuncia se refuerza formalmente a través de imágenes como: "pisos terrosos uno tras otro/ hasta la moderna cocina/ que te sostiene". Estas líneas transmiten el peso de los siglos y la persistencia de las desigualdades, señalando cómo la modernidad, que se regocija en los avances tecnológicos supuestamente diseñados para facilitar el trabajo doméstico, perpetúa hipócritamente las mismas estructuras sociales ancestrales. La modernidad, lejos de liberar a las mujeres del trabajo doméstico, utiliza estos desarrollos como una fachada de progreso mientras refuerza dinámicas de opresión al presentar estas labores como un deber familiar y social incuestionable.

Esta resignificación de conceptos comúnmente reiterados como benéficos se despliega aún más profundamente en el centro del poemario, donde se explora cómo estas dinámicas opresivas han sido sostenidas por discursos sociales que las legitiman, romantizan y las convierten en "correctas":

nadie nunca pensó, ana
en esta tortuosa costumbre
de ser funcional y práctica
para la doméstica doctrina

nadie nunca pensó
que la calidez del corazón
que constituye al hogar
como el hogar
y a los encebollados
como encebollados
remonta transparente
contra las costillas de esta masa
inútil/ fatigada
ana,
¿pensaste tú alguna vez en la fatiga?
los actos de amor
tienen efectos materiales:
mientras picas cebollas,

Aquí el poema pone su foco en palabras como "hogar", "calidez del corazón" y "amor", que suelen estar asociadas con discursos tradicionales que validan el sacrificio y el esfuerzo esperado de una madre o ama de casa para garantizar la estabilidad familiar. Este discurso espera que el cuerpo femenino esté constantemente disponible, y a la vez agradecido de ser un instrumento al servicio de los demás. La crítica feminista Silvia Federici, lo pone en términos de “trabajo por amor”, destacando que esta es, en primera instancia, una estrategia capitalista.

Es importante reconocer que cuando hablamos de trabajo doméstico no estamos hablando de un empleo como cualquier otro, sino que nos ocupa la manipulación más perversa y la violencia más sutil que el capitalismo ha perpetrado nunca contra cualquier segmento de la clase obrera...La diferencia con el trabajo doméstico reside en el hecho de que este no solo se le ha impuesto a las mujeres, sino que ha sido transformado en un atributo natural de nuestra psique y personalidad femenina, una necesidad interna, una aspiración, proveniente supuestamente de las profundidades de nuestro carácter de mujeres. El trabajo doméstico fue transformado en un atributo natural en vez de ser reconocido como trabajo ya que estaba destinado a no ser remunerado. El capital tenía que convencernos de que es natural, inevitable e incluso una actividad que te hace sentir plena, para así hacernos aceptar el trabajar sin obtener un salario.

El poema desmantela esta idealización del hogar y del amor como valores inofensivos, generando una confrontación entre las diferentes capas semánticas de las palabras utilizadas. Al

presentar frases como "los actos de amor/ tienen efectos materiales:/ mientras picas cebollas", Román Marroquín denuncia cómo el amor y la dedicación, tradicionalmente exaltados como virtudes, tienen un costo real y material sobre el cuerpo de las mujeres, que es explotado y desgastado. Las cebollas, los encebollados y las tareas cotidianas dejan de ser simples objetos o acciones y se transforman en metáforas de la fatiga física y emocional que consume el cuerpo femenino:

no hay otro festín
ni sobras del día anterior
que no se sirvan
enteras
de tus entrañas

En este contexto, el poemario trastoca el lenguaje tradicional asociado con la maternidad y las labores domésticas, a través de una relación entre fondo y forma. Por un lado, utiliza palabras cargadas de connotaciones afectivas y positivas, para resignificarlas dentro de un marco crítico que evidencia las dinámicas de explotación y opresión. De este modo, *ana c. buena* no solo señala las injusticias sociales, sino que también subvierte el lenguaje que las perpetúa, creando un espacio de confrontación poética y política.

Volviendo una vez más al título, *ana c. buena*, configura el punto de entrada hacia otra de las vertientes principales del poemario: la corporalidad del lenguaje. "Se mantiene oculto/ lo que oportunamente, no posee nombre", afirma uno de los últimos versos, lo cual hace pensar en lo que sí tiene nombre. Y es ese cuerpo de mujer con nombre y apellido, mediante el cual Román Marroquín desdobra una construcción lingüística "ser buena" para encerrar las múltiples mujeres que puede ser nuestra ana; una buena madre, buena esposa, buena oficinista, buena estudiante, etc. Esta corporalidad que comienza con un nombre propio, se materializa a través de un lenguaje que insiste en lo físico, específicamente, su desgaste "tu carne también es hedionda/ no apesta a otra cosa que no sea trabajo". Del mismo modo, se emplean las repeticiones para enfatizar el agotamiento y la corporalidad asociada al tiempo, el registro de los ciclos inagotables de trabajo. Esto se nota especialmente en el poema "refriega" el cual se distingue del resto de los poemas por su estructura, con un ritmo acelerado y profundamente sensorial:

friega refriega los rastros del primer orín de la jornada cargado de amoniaco la mierda seca extendida a sus anchas y encuentra el brillo el esplendor de la taza del inodoro. date cuenta, se asiste a esta clase de experiencia una sola vez si transcurren los años de adoctrinamiento

Aquí, a su vez, se presenta un nuevo quiebre en el discurso habitual, pues se reconoce y cuestiona la satisfacción que, como mujeres, hemos aprendido a sentir al ver un inodoro limpio. Esta es la corporalidad que plantea Román Marroquín: aquella que se adentra en lo “sucio” de la cotidianidad para comprender y desmantelar dinámicas que pasan desapercibidas y que, tal vez por ello, resultan las más peligrosas.

Como si las cosas no pudieran ser de otro modo, el poemario cierra como mismo empieza. Jugando siempre en el terreno de lo concreto, la presencia de *ana c. buena* se presenta una vez más, ahora como “ana sé buena”, ¿o será que al terminar este poemario ya no se es la misma? Lo que sí es definitivo es como el fondo y la forma en este poemario funcionan tan admirablemente que partiendo solamente de su título podemos llegar a todos –o casi todos– los recovecos de su complejidad.

Obras citadas

Genette, G. (1987). *Paratextos: Umbrales de la interpretación* (traducción). Madrid: Ediciones Cátedra.

De la Fuente García, M. (s.f.). *Polifonía e ideología: diferentes voces en la poesía de Luis Cernuda*.

Scherer, F. (13 de Mayo, 2022). *Entrevista con Valeria Roman Marroquin: Autora del poemario Ana C. Buena*. En *Libre Albedrío*. ladesterrada.com.
https://www.youtube.com/watch?v=_qJpVD6eHpA

Federici, S. (2010). *Revolución en punto cero: trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traficantes de Sueños. <https://www.traficantes.net/libros/revoluci%C3%B3n-en-punto-cero> (fecha de consulta: 9 de enero de 2025).

Aproximaciones a la disonancia del lenguaje en *Lengua rosa afuera, gata ciega* de María Paz Guerrero

Approaches to the Dissonance of Language in *Lengua rosa afuera, gata ciega* by María Paz Guerrero

Resumen

Este trabajo analiza *Lengua rosa afuera, gata ciega* de María Paz Guerrero a partir de dos ejes: la sonoridad disonante y la corporalidad de la voz poética. Mediante una lectura crítica de varios poemas, se exploran recursos como la ruptura gramatical, la repetición, la fragmentación del verso y la inclusión de elementos musicales y extrapoéticos. El análisis se apoya en teorías de Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben y Gina Brijaldo, entre otros. Se muestra cómo una corporalidad femenina, paralizada, grotesca y animal se inscribe en la escritura. La tesis sostiene que Guerrero propone una experiencia poética donde el cuerpo y el sonido transforman el lenguaje en una materia viva que tensiona la forma tradicional del poema.

Palabras clave

Disonancia, Corporalidad, Sonoridad, Poesía latinoamericana, Poesía contemporánea.

Abstract

This paper analyzes *Lengua rosa afuera, gata ciega* by María Paz Guerrero through two main axes: dissonant sonority and the corporeality of the poetic voice. Through a critical reading of various poems, it explores resources such as grammatical rupture, repetition, verse fragmentation, and the inclusion of musical and extra-poetic elements. The analysis draws on theories by Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben, and Gina Brijaldo, among others. It shows how a feminine, paralyzed, grotesque, and animalistic corporeality is inscribed in the writing. The central thesis argues that Guerrero proposes a poetic experience in which the body and sound transform language into a living material that challenges and reshapes the traditional form of the poem.

Keywords

Dissonance, Corporeality, Sound, Latin American poetry, Contemporary poetry.

Publicado en 2021, *Lengua rosa afuera, gata ciega* de María Paz Guerrero presenta una propuesta estética centrada en la dimensión material del lenguaje, la cual se despliega a través de sus dos secciones: *Lengua rosa afuera, gata ciega*, compuesta por cuarenta y dos poemas breves, y *Apnea*, un poema de largo aliento. El propósito de este trabajo es analizar algunos aspectos de dicho poemario desde dos vertientes que configuran su propuesta estética: la sonoridad disonante y la corporalidad de la voz poética. Ambas vertientes ofrecen una aproximación a la relación con el lenguaje, específicamente a la palabra, que determina la disonancia en la que los poemas se desarrollan.

Apoyado en una metodología debidamente planteada y justificada, este análisis se sustenta en una lectura crítica y atenta del texto, acompañada por aportes teóricos provenientes de autores como Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben y Gina Carolina Brijaldo. Las ideas de estos pensadores sobre lo sonoro, lo corporal y la performatividad de la escritura permiten profundizar en la manera en que el poemario construye su propuesta estética. Esta metodología hace posible observar cómo los recursos poéticos y formales, como la fragmentación del verso, la ruptura gramatical y la incorporación de elementos musicales, contribuyen a configurar una experiencia poética marcada por la disonancia y la materialidad del lenguaje.

*

Para comenzar, en una entrevista publicada en el semanario *Voz*, María Paz Guerrero señaló que, desde el título de su poemario, no solo se presenta a la protagonista del libro, la gata ciega, sino también la ruptura con el orden del lenguaje¹ (*Voz*). Esto se hace evidente al observar lo que se puede inferir de *Lengua rosa afuera, gata ciega*: una estructura elíptica que carece de una conexión explícita entre los fragmentos, marcada por una asonancia aislada entre las palabras "rosa" y "afuera". Esta combinación crea una sonoridad disonante, impulsada tanto por la estructura como por las propias palabras, un rasgo que permea todo el poemario.

El filósofo francés Jean-Luc Nancy, en su libro *A la escucha*, distingue dos tipos de audición en el ámbito sensorial del oír-escuchar: el "sentido sensato", que implica comprender un sonido y adaptarlo a un significado, y el "sentido sensible", que se refiere a una cualidad

¹ No es casual que la poeta colombiana Luz Mary Giraldo, en su artículo "Travesía poética de una década: 2010-2020", dedicado a la poesía colombiana contemporánea, la sitúe tanto entre los poetas que abordan las escrituras de la crisis como entre aquellos que exploran rupturas sintagmáticas.

sonora que captura y transforma la forma sin eliminarla, otorgándole mayor profundidad, amplitud y resonancia (3–6). Esta distinción de Nancy se refleja en *Lengua rosa afuera, gata ciega*, donde el "sentido sensible" se manifiesta en la sonoridad disonante generada por la descomposición de la forma en los poemas. En ellos, los versos se interrumpen bruscamente, las estructuras gramaticales se rompen, los signos de puntuación son escasos, se repiten fragmentos, surgen asonancias aisladas y se incorporan partes de canciones, creando una sonoridad disruptiva al ser leídos²:

Cuando una gata ciega se pega contra la pared, rama seca

pero camina recta con nariz de cosa llena
trapo viejo ya raído como red de pesca
un, dos, tres pasos de gata
se da contra las patas de las sillas, las patas de las mesas,
todo lo que es pared ha sido fabricado para una sola cosa
patacú patacú
todo estacionado para ella

Su vida transcurre entre un darse y el anzuelo
entre la grafía y el aire
entre el golpe y la lección
entre el movimiento y la mandíbula
entre la lentitud fricativa y el caminar volitivo
entre perpendiculares y paralelepípedos
mundo rugoso de golpe sostenido labiodental
mundo vocal oclusivo
pero no puedes huir
me voy pa la luna en un chu chu tren (Guerrero 10)

² Guerrero comenta lo siguiente en una entrevista para *Hypérbole*: “La sonoridad me permite volatilizar el lenguaje, darle aire. En *Lengua rosa afuera, gata ciega*, hay versos que se repiten a lo largo del libro, como los derviches giróvagos. En realidad, busco una danza, pero desestructurada. Una danza rota en la que los huesos se parten y craquean” (Vargas Caparroz).

El poema presenta construcciones gramaticales inusuales que generan disonancia, como se observa al inicio con la frase "Cuando una gata ciega se pega contra la pared", donde la cláusula anticipa una consecuencia que nunca se desarrolla, y continúa con "rama seca", antes de proseguir con el siguiente verso. Además, se encuentran asonancias aisladas en la primera estrofa, como "seca", "llena", "pesca" y "ella", aunque no se establece un patrón consistente que las configure como una rima estricta. También se produce un cambio abrupto en la persona gramatical, pasando de la tercera persona, que alude a la gata, a la segunda persona marcada por el 'tú' en el penúltimo verso: "no puedes huir". Finalmente, el poema concluye incorporando en *itálicas* un fragmento de *Timbalero* de Héctor Lavoe, una de las varias canciones que se entretajan repetidamente en estos poemas. Todos estos aspectos estructurales contribuyen a la disonancia característica del poema³.

En este orden de ideas, Nancy sostiene nuevamente que el oído funciona como "una intensificación del ver" (34). En estos poemas se aprecia cómo la dimensión sonora potencia lo visual. La disonancia, en particular, no solo acompaña la imagen, sino que la transforma y amplifica, dotándola de una resonancia que trasciende la mera percepción visual.

Las imágenes presentadas en el poemario suelen centrarse en los mismos sujetos, situaciones y temas, los cuales se transforman y modifican constantemente a lo largo del devenir sonoro de los poemas. Por ejemplo, en el poema anterior, la gata ciega surge como uno de estos sujetos recurrentes, mientras que la sala, con sus sillas y mesas, aparece como uno de los muchos escenarios domésticos de los poemas. Además, tres temas transversales atraviesan todo el poemario: el cuerpo, especialmente en su interacción física y violenta con el entorno ("se da contra las patas de las sillas, las patas de las mesas"); la animalidad, representada por la gata ("Cuando una gata ciega..."); y, por supuesto, el lenguaje, en su dimensión física y sonora ("mundo rugoso de golpe sostenido labiodental / mundo vocal oclusivo").

La corporalidad de la voz poética es fundamental para aproximarse a la escritura del poemario y entender el desarrollo de sus poemas. Gina Carolina Brijaldo (2014) señala que la escritura es "una práctica del cuerpo y que es con este que se conoce la realidad de la cual se escribe", una perspectiva adecuada para analizar la dimensión corporal de los poemas y, por consiguiente, cómo esta condiciona la disonancia de los poemas.

³ Muchas de las decisiones estilísticas presentes en *Lengua rosa afuera, gata ciega* ya se encontraban en el anterior poemario de Guerrero, *Dios también es una perra*. Por esta razón, resulta válido aplicar al primero las siguientes palabras que Guerrero mencionó en una entrevista con *efeministas* sobre el segundo: "En este poemario no hay signos de puntuación porque, así como te acabo de decir lo que pienso de la imagen poética, lo mismo pienso de la sintaxis y de la idea que hay de las reglas gramaticales. En ese sentido, creo que el lector puede ordenar el ritmo. Me interesa cómo la poesía tiene esa capacidad de deconstruir esa gramática que tomamos como natural" (Bazán).

La corporalidad es un elemento determinante en la escritura de estos poemas. A propósito de ello, en su artículo “Interpretaciones íntimas sobre la escritura performativa”, la profesora Gina Carolina Brijaldo sostiene que la escritura es “una práctica del cuerpo y que es con este que se conoce la realidad de la cual se escribe” (114). Siguiendo esta idea, puede afirmarse que la corporalidad en *Lengua rosa afuera, gata ciega* es, ante todo, femenina, como se evidencia en los sujetos femeninos que recorren los poemas. Esta corporalidad, además, se encuentra atravesada por la parálisis y la enfermedad, como se observa en “[Nos recostamos, aburridos, encorvamos la...]”, donde la voz lírica alude a su cuerpo mediante expresiones como “encorvamos la espalda” y “calor, frío en los músculos tiesos” (Guerrero 7–8). También se manifiesta como insensible, lo que se percibe en versos del mismo poema: “que nos hagan sentir que / sí / somos un poco de carne que” (Guerrero 7–8), una sensación que emerge del tedio cotidiano y del consumo automático de imágenes, como al desplazarse por el feed. A su vez, la corporalidad adopta rasgos grotescos, a través de referencias a secreciones como “lagañas” y “conjuntivitis”, presentes en poemas como “[Orificios, lagañas, conjuntivitis]” (Guerrero 15), y se vuelve degenerativa mediante imágenes como la del tumor en “[La nuez no es dulce, tú la riegas...]” (Guerrero 18). Finalmente, el cuerpo no se limita a lo humano, sino que transita hacia lo animal, como se observa en la gata ciega en “[Cuando una gata ciega se pega contra la pared, rama seca]” (Guerrero 10), la cabra en “[Nos compramos un terreno...]” (Guerrero 32) y Roberta la lora en “[Roberta decía mal-pa-ri-da y se reía]” (Guerrero 28).

Ahora, las anteriores características de la dimensión corporal dan pie para preguntarnos cómo estas influyen en la escritura del poemario. La relación entre la corporalidad y la escritura es explícita en el siguiente poema:

El yo cansa las palabras con un clic

el yo gata despeñada que

escribe cien horas seguidas por ese chat vivo cascabel. También

podíamos hacer imágenes y teñir fibras. Yo es

clic, túnel, muñeca. Yo

estira músculos tumefactos que suplican

pausas, nervio mediano que se calla, rocas portadas

de comisuras. [...] (Guerrero 12)

En los primeros versos se muestra que la escritura se entiende en el poema a través de la corporalidad, resaltando sobre todo su aspecto físico. Destaca tanto el sonido que produce (“clic”) como las partes del cuerpo que intervienen, como el túnel carpiano y la muñeca. Esta perspectiva inicial, enfocada en lo corporal, se matiza con la parálisis que permea el poema, intensificada en los versos: “Yo / estiro músculos tumefactos que suplican / pausas, nervio mediano que se calla, rocas brotadas / de comisuras”. Más adelante en “[Hacer buena chicha...]”, se muestra que esta escritura se ejecuta mediante el teclado de un computador, como se evidencia en el verso “aburrí la sintaxis del teclado” (42). Esta condición corporal, tal como se manifiesta en la escritura, es determinante al configurar el poema y su estructura. Esa parálisis, esa falta de fluidez física, se refleja también en los versos, que en gran medida se reducen a las palabras mismas y, por consiguiente, a un sonido disonante.

Por último, una vez explicadas las vertientes anteriores, es pertinente analizar el papel que desempeñan las palabras en estos poemas. En un primer momento, las palabras utilizadas no se ajustan a una concepción lírica tradicional de la poesía, ya sea por su procedencia de campos ajenos al ámbito “poético”, como la fonología o la geometría, o por la sonoridad disonante que, como se ha mencionado, recorre todo el poemario. Sin embargo, a medida que las estructuras se descomponen, estas palabras adquieren un protagonismo fundamental en el desarrollo del poema. En este sentido, Giorgio Agamben, en su libro *¿Qué es la filosofía?*, propone comprender la palabra no solo como un vehículo de significado, sino como una manifestación del “tener-lugar” del lenguaje: un punto de intersección entre el sonido puro y el sentido concreto (147). Esta perspectiva se ve reflejada en el siguiente poema:

Roberta decía mal-pa-ri-da y se reía

patichueca por toda la casa:

fí-de-li-na fí-de-lo-na-pri-me-ro-co-mu-nis-ta yahoramariconaaa

Roberta

lengua gris

instruida pa-ra-ex-pre-sar-ma-ri-qui-ta chillona [...] (Guerrero 28)

Al igual que los loros, los versos reproducen estas palabras fragmentándolas en sílabas, como “mal-pa-ri-da”, o alargándolas fonéticamente, como “yahoramariconaaa”. Además, el poema pone el foco en términos socialmente considerados como obscenos, lo que refuerza el uso de un léxico alejado de lo tradicionalmente poético. En ambos casos, las palabras

funcionan, en términos de Agamben, como espacios donde lo sonoro se manifiesta con intensidad sin perder su significado explícito.

Es importante resaltar que este procedimiento sonoro, al enfocarse en el ruido de las palabras, evidencia que el eje de estos poemas son, precisamente, las palabras. Esto ya es evidente en unos versos de [*insistir. aletear rudamente...]:

[...] una palabra que iba sacando la voz del guargüero con
una pita [...] (Guerrero 30)

Aquí, es la palabra en su dimensión sonora la que determina la voz, pues evoca una sonoridad propia que la configura. A través de estas palabras que componen los poemas, se establecen coordenadas contextuales que sitúan al poema en un espacio geográfico específico (como "chunchullo" y "meollo" (Guerrero 36), propias del español colombiano) y en una época determinada (como "feed" (Guerrero 21) y "algoritmo" (Guerrero 29), que remiten al mundo digital contemporáneo), todo ello sin necesidad de un uso explícito de referentes, sino mediante las palabras mismas. Aunque estas palabras pertenecen a una cotidianidad específica, el poema las presenta como extrañas y ajenas, gracias a la sonoridad que evocan y que el poema les otorga.

Ahora bien, es fundamental destacar que el lenguaje de estos poemas está en constante relación con el mundo que lo rodea. Estos rastros exteriores no se manifiestan de manera explícita, sino a través de resonancias presentes en los versos. Por ejemplo, hay elementos que remiten a la realidad política colombiana de los últimos diez años. Algunos son más evidentes, como los asesinatos de líderes sociales en “[De todas maneras hay que elegir presidentes...]” (“17 líderes en 14 días” (Guerrero 49)), y otros no tanto, como la crisis migratoria de venezolanos en “[Bogotá - Cúcuta]” (Guerrero 35)⁴. En estos casos, los poemas no buscan ser una representación de estas circunstancias, sino que las presentan como destellos que, mediante ciertas palabras, evocan esos contextos sin restringirse exclusivamente a ellos.

⁴ El hecho de que el poema mencione estas dos ciudades colombianas no es casual, ya que las rutas de migración de venezolanos suelen comenzar en Cúcuta, una ciudad ubicada en el nororiente del país, fronteriza con San Antonio del Táchira, en Venezuela, y continúan hacia otras regiones, especialmente Bogotá. Además, el poema se inicia con el verso “a pie” (Guerrero 35), lo que evoca de inmediato una imagen común de estos desplazamientos, que con frecuencia se realizan caminando a lo largo del territorio colombiano. Si bien esta problemática social no constituye el eje central del poema, ambas referencias funcionan como reverberaciones que, inevitablemente, se adhieren al lenguaje y es lo suficientemente familiar para un lector que conoce este contexto social.

Por otro lado, el lenguaje del poemario también recoge la música que acompaña su escritura⁵. Aunque no son numerosas, las canciones presentes, como “Timbalero” y “Escarcha” de Héctor Lavoe, o “Mi querencia” y “La vaca mariposa” de Simón Díaz, se ensamblan en los poemas y se repiten a lo largo de ellos, de modo que cada una sigue su propio curso: la canción por un lado y el poema por otro⁶. Sin embargo, al leerse en conjunto, los contrastes entre los versos y los fragmentos de canciones se intensifican, amplificando la disonancia. Esto se evidencia a lo largo de las dieciocho secciones que conforman *Apnea*, poema en el que se representa un cuerpo que se desploma mientras, en paralelo, suena “Zúmbale” de Henry Fiol, una canción que describe a una mujer joven bailando a toda velocidad. Un ejemplo de esta tensión aparece en la sección catorce del poema:

Darse en la cabeza
en la pura cara, desplomarse
darse en la simple elegante jeta
camina muchachita
y que te cojan puntos
para nada
porque después, una verdad
por fin, una sola:
no recibe —es un hecho— ni siquiera intentas
clausuras el pico
que suena para ti
nada será apto para ingresar más en esa precisa boca
el quinto octavo habla como es
ni media dislalia ni dislalia entera licuada (Guerrero 70)

⁵ A propósito de este punto, Guerrero señala en la misma entrevista para *Voz* que la relación entre la música y su escritura surgió de forma espontánea durante el proceso creativo. Su interés se centró en el lenguaje sonoro de estas canciones, lo que la llevó a incorporar fragmentos musicales directamente en los poemas.

⁶ Con respecto al proceso de ensamblaje de las canciones en los poemas, Guerrero dice: “A veces me interesa que se filtre el presente, a manera de montaje, en lo que estoy escribiendo. Es un ejercicio documental, una manera de rastrear con una antena de radio las voces que suenan en la calle, en los medios de comunicación, en las reuniones, de manera no lineal. Ese mapeo sonoro que no tiene una intención totalizante suele captar fragmentos de múltiples violencias. Nuestro presente en Colombia ha sido muy violento. Lo fundamental es el vacío que hay entre las voces capturadas” (*Voz*).

El ensamblaje opera de la siguiente manera: yuxtapone, por un lado, el cuerpo que cae de cabeza, como lo describe el poema (“Darse en la cabeza / en la pura cara, desplomarse / darse en la simple elegante jeta”), lo que acarrea repercusiones tanto físicas (“y que te cojan puntos / para nada”) como comunicativas (“nada será apto para ingresar más en esa precisa boca” y “ni media dislalia ni dislalia entera licuada”). Por otro lado, se presenta la canción de Fiol, reflejada en los versos “*camina muchachita*”, “*que suena para ti*” y “*el quinto octavo habla como es*”, que, como ya se ha mencionado, evocan el baile de esta mujer y la música que la acompaña. Este contraste entre las dos condiciones corporales crea una perspectiva eminentemente física: un cuerpo que es golpeado y un cuerpo que baila. Esta dualidad construye una representación de un cuerpo marcado tanto por su condición física explícita como por la sonoridad que atraviesa y emana de él. Asimismo, se contrastan dos tipos de sonoridades: la sonoridad del cuerpo que choca, perceptible en el sonido de las palabras seleccionadas (“cabeza”, “pura cara”, “desplomarse”, “jeta”) y la sonoridad de la canción.

*

En conclusión, *Lengua rosa afuera, gata ciega* de María Paz Guerrero despliega una propuesta estética que transforma la experiencia poética a partir de la sonoridad disonante y la corporalidad de la voz lírica. A través de una metodología fundamentada en el análisis textual crítico y el respaldo teórico de autores como Jean-Luc Nancy, Giorgio Agamben y Gina Carolina Brijaldo, se ha demostrado cómo el poemario subvierte las estructuras tradicionales del lenguaje para hacer de la palabra un acto físico, sonoro y sensorial. La ruptura gramatical, la fragmentación del verso, la incorporación de lo musical y lo grotesco, así como la insistente presencia de un cuerpo femenino paralizado o animalizado, contribuyen a configurar un espacio poético donde el lenguaje se vuelve materia y gesto. Esta disonancia, tanto formal como semántica, no solo redefine la forma del poema, sino que también posiciona la obra de Guerrero como una intervención crítica en el campo de la poesía latinoamericana contemporánea.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *¿Qué es la filosofía?* Adriana Hidalgo editora, 2017.
- Bazán, Cristina. “"Dios también es una perra", el poemario como arma política de la colombiana María Paz Guerrero.” *efeminista*, 15 junio 2023, <https://efeminista.com/dios-perra-maria-paz-guerrero-politica/>. Recuperado el 4 de enero de 2024.
- Brijaldo, Gina Carolina. “Interpretaciones Íntimas sobre la Escritura Performativa.” *La Palabra*, no. 24, 2014, pp. 111 – 117.
- Giraldo, Luz Mary. “Travesía poética de una década: 2010-2020.” *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. LV, no. 101, 2021, pp. 120-134.
- Guerrero, María Paz. *Lengua rosa afuera, gata ciega*. Himpár Editores, 2021.
- Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. Amorrortu, 2007.
- Vargas Caparroz, Lucía. “Pensar desde la fragilidad: una entrevista a María Paz Guerrero.” *Hypérbole*, 22 de septiembre de 2022, <https://hyperbole.es/2022/09/pensar-desde-la-fragilidad-un-a-entrevista-a-mari-paz-guerrero/>. Recuperado el 2 de enero de 2025.
- Voz. “La literatura es libre y no hay que encasillarla.” *Semanario Voz*, 2 agosto 2022, <https://semanariovoz.com/la-literatura-es-libre-y-no-hay-que-encasillarla/>. Recuperado el 15 de diciembre de 2024.

Aproximación Textual de una Polémica del Al-Ándalus y su Legado Intelectual en España

Controversial Textual Discourse on Al-Andalus and its Intellectual Legacy in Spain

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo analizar el papel de Al-Ándalus en la construcción de la identidad española y en la transmisión del conocimiento hacia Europa. La investigación se desarrolla mediante tres enfoques: el rol de Al-Ándalus como centro de saber, la convivencia entre musulmanes, judíos y cristianos, y su influencia en el pensamiento hispánico. Metodológicamente, se examinan contribuciones intelectuales del Al-Ándalus, así como el discurso historiográfico entre figuras como Sánchez Albornoz, Américo Castro y Lévi-Provençal. El análisis muestra que Al-Ándalus fue un puente esencial entre Oriente y Occidente, favoreciendo el Renacimiento europeo gracias al intercambio cultural. Sin embargo, la Reconquista y la fragmentación política limitaron su continuidad. El trabajo concluye que, a pesar de las controversias sobre su legado, Al-Ándalus desempeñó un papel crucial en la historia intelectual europea y en la configuración de una identidad española compleja, marcada por tensiones entre lo cristiano y lo multicultural.

Palabras claves

Al-Ándalus, legado intelectual, discurso historiográfico controversial.

Abstract

This study aims to analyze the role of Al-Andalus in shaping Spanish identity and transmitting knowledge to Europe. The study is structured around three main approaches: Al-Andalus as a center of learning, the coexistence between Muslims, Jews, and Christians, and its influence on Hispanic thought. Methodologically, it examines the intellectual contributions of Andalusian figures, as well as the historiographical debate between scholars like Sánchez Albornoz, Américo Castro, and Lévi-Provençal. The analysis reveals that Al-Andalus served as a vital bridge between East and West, fostering the European Renaissance through cultural exchange. However, the Reconquista and the political fragmentation of the Taifa kingdoms limited the continuity of this legacy. The study concludes that, despite ongoing controversies over its heritage, Al-Andalus played a crucial role in Europe's intellectual history and contributed to the formation of a complex Spanish identity shaped by tensions between Christian tradition and multicultural coexistence.

Keywords

Al-Andalus, intellectual legacy, historiographical controversial discourse.

1. Introducción

La España musulmana, entre 711 y 1492, fue una etapa crucial en la historia peninsular, marcada por el esplendor cultural de Al-Ándalus y el proceso de la Reconquista, en el que los cristianos buscaban recuperar territorios ocupados. Este periodo, especialmente activo entre los siglos XII y XIII, ha sido interpretado de forma diversa por autores tanto occidentales como orientales. Sus obras, muchas veces subjetivas, ayudan a entender la complejidad de una época definida por el conflicto, pero también por el intercambio cultural y la convivencia parcial entre civilizaciones.

Todo ello ha sido campo de controversia que produjo cierta confusión tanto política como cultural ‘religión’, en diversas lenguas y entre los ambos polos (musulmán-cristiano) que tratamos de analizar; también cuestiones en las encrucijadas de la civilización española: las conquistas árabes ¿Apertura o cierre? de la Reconquista española y, los motivos que estimularon su emergencia.

Desde la Edad Media hasta hoy en día, Al-Ándalus ha originado polémicas relacionadas con varios campos, dominios del conocimiento y de la acción humana. Muchos eruditos, de diferentes lenguas, culturas y naciones, han profundizado en los estudios que debaten con la España Musulmana.

En este trabajo, nos limitamos a la presentación de tres estudiosos de los intelectuales como Sánchez Albornoz que ha minimizado la relevancia andalusí en la identidad española, en contraposición a Américo Castro y Lévi-Provençal, quienes resaltan la influencia de la coexistencia cultural en la evolución del pensamiento en la península. Los tres tratan de exponer sus puntos de vista alrededor de Al-Ándalus, cada una de las entradas expone la sustancial del caso, junto con indicaciones de fuentes primarias y secundarias (obras realizadas anteriormente, y otras en la actualidad). La dicotomía entre la visión de España como un crisol de culturas o como un pilar cristiano plantea una cuestión clave: **¿Debe considerarse Al-Ándalus una parte integral de la identidad española o es un elemento ajeno del que la Reconquista procuró desprenderse?** Este trabajo evalúa las diversas perspectivas y sus implicaciones en el discurso historiográfico contemporáneo.

2. La España medieval entre la convivencia y el conflicto cultural

Durante la Edad Media, Al-Ándalus representó uno de los momentos de mayor esplendor cultural, político y científico en la historia de la Península Ibérica. Esta etapa se caracterizó por la presencia y la interacción de las tres grandes culturas del momento: la cristiana, la musulmana y la judía. Si bien la imagen de una convivencia pacífica y armónica ha sido ampliamente difundida, los estudios actuales tienden a matizar esta visión idealizada, destacando tanto los momentos de colaboración intelectual como los de conflicto religioso y político.

El periodo de mayor florecimiento de Al-Ándalus, especialmente en los siglos XII y XIII, estuvo marcado por un avance notable en las ciencias, la filosofía y las artes, impulsado por una elite intelectual musulmana que transformó la naturaleza en objeto de estudio racional. Figuras como Averroes, Azarquiel o Maslama de Madrid, así como literatos como Ibn Zaydún y eruditos filólogos como Ibn Sida o al-Zubaydi, demostraron un nivel de erudición que rivalizaba con, e incluso superaba, el de sus contemporáneos europeos. A ello se suman las contribuciones de geógrafos como al-Idrisi, cuyas obras, influenciadas por sus viajes y su formación en Córdoba, fueron clave en la difusión del saber árabe hacia la Europa cristiana a través de focos culturales como Sicilia o la propia Península (Ortiz, 97-98).

No obstante, la imagen de “España de las tres culturas” ha sido objeto de debate historiográfico. Sánchez Albornoz defendía una visión hispánica centrada en la tradición cristiano-romana, minimizando la influencia judía y musulmana. En cambio, Américo Castro proponía una perspectiva más inclusiva, reconociendo que la identidad española es producto del entrelazamiento y conflicto de esas tres tradiciones culturales.

A nivel intelectual, a pesar de las diferencias religiosas y lingüísticas, las tres comunidades compartían estructuras y prácticas similares en el cultivo del saber, como la exégesis de textos sagrados, la gramática y la lexicografía. Destaca el caso de los judíos andalusíes, que dominaban el árabe y adoptaban los métodos científicos y filológicos musulmanes, como lo demuestra Abu al-Walid Ibn Yannah, quien escribió gramática hebrea en árabe y estudió también medicina y lógica. La poesía lírica árabe alcanzó un lugar central como expresión cultural, cultivada tanto por gobernantes como por teólogos y poetas, entre ellos Ibn Hazm o Salomón Ibn Gabirol, quienes representaron la riqueza literaria común a musulmanes y judíos (Ortiz,64).

La agricultura, la industria y el comercio también alcanzaron un gran desarrollo bajo los califas de Córdoba, transformando la geografía económica del sur de la península con sistemas de irrigación avanzados y florecientes zonas agrícolas, como la huerta de Valencia y la vega de Granada (Borgoño, 205).

Ya que España medieval fue un espacio de brillante producción intelectual, marcado por la tensión entre la convivencia y el conflicto, la riqueza de Al-Ándalus, su legado científico, filosófico y artístico, y el debate sobre la verdadera naturaleza de esta interacción cultural siguen siendo objeto de atención y controversia en los estudios académicos actuales. Esta compleja realidad histórica no puede reducirse a una única narrativa, pues fue el producto dinámico de la colaboración, la competencia y el mestizaje entre culturas diversas.

3. Contexto político y militar en la España medieval

Durante los siglos XI y XII, la Península Ibérica fue escenario de intensos conflictos políticos y militares en el contexto de la Reconquista. Este periodo se caracterizó por los enfrentamientos entre los reinos cristianos del norte y los musulmanes del sur, así como por rivalidades internas entre los distintos taifas de Al-Ándalus. Estos conflictos moldearon decisivamente el mapa político peninsular y dejaron huella en la cultura medieval, como evidencia El Cantar de Mio Cid.

Uno de los eventos más relevantes fue la batalla de Sagrajas (1086), en la que Alfonso VI de Castilla, tras exigir la devolución de fortalezas al rey taifa de Sevilla, al-Mu'tamid, fue derrotado por una coalición musulmana respaldada por el líder almorávide Yusuf ibn Tashfin. En el levante peninsular, la lucha por el control de Valencia involucró a taifas como Zaragoza y Denia, y tuvo como figura destacada al Cid Campeador, quien, en 1089, defendió la ciudad en alianza con Castilla (Palenzuela et al.)

A pesar de ciertos logros cristianos, como la conquista de Toledo (1085), Huesca (1096), Barbastro (1100) y Tarragona (1090), el avance fue frenado temporalmente por la intervención almorávide. Sin embargo, en el siglo XII se reanudó la ofensiva cristiana: Alfonso I de Aragón ocupó Zaragoza (1118) y Ramón Berenguer IV avanzó hacia Tortosa (1148) y Lérida (1149). La posterior decadencia almorávide facilitó nuevas conquistas como Teruel (1171) y Cuenca (1177).

Frente a estos avances, surgió el poder almohade, una nueva fuerza islámica procedente del norte de África. Esta dinastía logró dominar importantes ciudades de Al-Ándalus, Sevilla, Córdoba, Badajoz y Granada entre 1147 y 1154. Solo Valencia y Murcia resistieron brevemente bajo el liderazgo de Ibn Mardanis, apodado "el Rey Lobo", hasta su derrota en 1172. Posteriormente, los almohades trasladaron su capital peninsular a Sevilla, consolidando su hegemonía sobre el sur ibérico (Jaime, 229).

3.1. *El Cantar de Mio Cid* y su relación con el contexto político

El Cantar de Mio Cid es una obra artística y no estrictamente histórica que narra hechos basados en la España medieval. Es el primer gran texto de la literatura española y el más antiguo de los cantares de gesta. El manuscrito, de autoría anónima, fue copiado por Pedro Abad en 1307 y se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid.

La figura del Cid en el poema representa al guerrero y político. La guerra es para él un medio de subsistencia y una profesión honorable. Lucha contra los moros para mantener a los suyos y obtener el favor del rey. En la España ocupada por los árabes, Rodrigo y sus guerreros consiguen mantenerse y triunfar, unas veces con el valor de sus brazos y otras con sus habilidades políticas. Son abundantes las batallas que el poema describe (Carreter, 32-35).

He aquí algunos fragmentos de la batalla de ALCOCER:
 Se ponen los escudos ante sus corazones,
 Y bajan las lanzas en vueltas en pendones,
 Inclinan las caras encima de los arzones,
 Y cabalgan a herirlos con fuertes corazones.
 A grandes voces grita el que en buena hora nació:
 "¡heridlos, caballeros, por amor del Creador!
 ¡Yo soy Ruiz Díaz, el Cid, de Vivar Campeador!"
 Allí vierais tantas lanzas hundirse y alzar,
 Tantas adargas hundir y traspasar,
 Tanta loriga abollar y desmallar,
 Tantos pendones blancos, de roja sangre brillar,
 Tantos buenos caballos sin sus dueños andar.
 Gritan los moros: "¡Mahoma!"; "¡Santiago!" la cristiandad.
 A Minaya Alvar Fáñez mataronle el caballo,
 Pero bien lo socorren mesnadas de cristianos.
 Tiene rota la lanza, mete a la espada mano,
 Y, aunque a pie, buenos golpes va dando.
 Violo mío Cid Ruiz Díaz el Castellano,
 Se fijó en un visir que iba en buen caballo,
 Y dándole un mandoble, con su potente brazo,
 Partióle por la cintura, y en dos cayó al campo.
 A Minaya Alvar Fáñez le entregó aquel caballo:
 "Cabalgad, Minaya: vos sois mi diestro brazo".
 "Cabalgad, Minaya: vos sois mi diestro brazo"

Estos versos resaltan la épica de la lucha y la destreza del Cid, quien simboliza el ideal del caballero medieval cristiano. (Carreter y Tusón, p36).

Los eventos políticos y militares de los siglos XI y XII en la Península Ibérica no solo configuraron el mapa territorial de la época, sino que también inspiraron las grandes obras literarias medievales. *El Cantar de Mio Cid* refleja no solo las hazañas bélicas, sino también la complejidad política y social del momento. A través del valor y las habilidades políticas del Cid, la obra transmite los ideales de caballería y la importancia de la lealtad y el honor, dejando un legado indeleble en la literatura y la historia de España.

3.2. El siglo XI: Entre el esplendor cultural y las tensiones políticas

Para consolidar lo dicho anteriormente sobre el esplendor de Al Ándalus, en lo cultural y lo militar, destacamos un punto de vista de un pensador francés que desarrolló su opinión en relación con el mundo islámico.

Lévi-Praoventçal, profesor en la Sorbona, director del Instituto de los Estudios Islámicos en la Universidad de Paris, afirmaba:

Entre los historiadores del Islam y de la Cristiandad en la Edad Media, solo un pequeño número parece haber creído hasta ahora que debía concederse carta de ciudadanía a un término que, sin embargo, es útil y suficientemente expresivo. Este término, 'Occidente musulmán', cuyo uso reciente se quisiera ante todo defender y justificar, se aplica al bloque geográfico bastante homogéneo que forman, en los confines del Océano y a cada lado del extremo del mundo mediterráneo, el Magreb (África del Norte) y la Península Ibérica. El Occidente musulmán es una

porción del mundo antiguo en la que el Islam se implantó, aportando a sus habitantes la estructura social, el ideal moral y la cultura que representa. (Cita traducida de francés a español)

Recordemos que el autor considera el siglo XI como una radiosa era de la cultura Andalusí, aunque, ésta se caracterizó por las perturbaciones políticas, por ejemplo: las querellas tanto familiares como tribales y sobre todo, cabe señalar el avance persistente de la Reconquista Cristiana que agravaba la situación política.

En otro orden las más importantes capitales provinciales registraban, a través de sus actividades artísticas y literarias, la decadencia casi definitiva de Córdoba. Las cortes de los reyes musulmanes de Toledo, Badajoz, Valencia, Denia, Almería, Granada, y sobre todo de Sevilla, se convirtieron en tanto que cenáculo donde poetas, literatos, artistas, sabios, filósofos, médicos, y especialistas de ciencias exactas, trabajaban en condiciones materiales favorables, rodeadas de príncipes, mecenas ilustrados. Estos últimos que encuentran en su sociedad el mejor derivativo para sus preocupaciones cotidianas que les relacionan con el poder vigente.

La Edad Media, aunque caracterizada como época de una profunda decadencia política, por algunos historiadores, se destacaba por la renovación del pensamiento humano. En los círculos de los gobernantes, la noticia de la derrota de Toledo aterrorizó a los príncipes musulmanes que ya agotaron sus fuerzas en las luchas fratricidas, arruinándose y empobreciendo a sus pueblos mediante la fiscalidad (Provençal, 26-27)

En otro contexto, Marruecos, considerado por España como un país atrasado, estaba reclutando mercenarios para su ejército: se convierte en salvadores del Ándalus.

En paralelo, un nuevo Imperio acabó de fundarse por Saharianos llegados de regiones desérticas de Mauritania: son los Almorávides. Su príncipe fue Yusuf Ibn Tashfin, quien estaba concluyendo y organizando su conquista del Magreb. Así desde una visión occidental, la llegada de los almorávides a España permitió diferentes interpretaciones: una para salvar la civilización andalusí, otra para consolidar lo militar y otra para asegurar la prevalencia de la cultura árabe Andalusí.

Por ello Yusuf Ibn Tashfin, aceptó trasladarse a España para socorrer a los príncipes musulmanes, e infligir a las tropas cristianas el 25 de octubre de 1086 -casi un año después de que Alfonso VI tomara Toledo- la ensangrentada derrota de Zaragoza.

Como los Almorávides, los Almohades realizaron sus victorias militares en tierras de la España Musulmana. Trataron de adaptarse sin pena a sus doctrinas y a su forma particular de gobernar las nuevas situaciones del Ándalus. Era época en que la Reconquista cristiana progresó hacia el sur de la Península, gracias a la alianza entre Alfonso VIII de Castilla y Alfonso II de Aragón. En el 18 de julio de 1195, aun las armas del islam consiguieron en España en la batalla de Alarcos, pero fue el último gran éxito para ellos (Provençal, 31-32)

El profesor Provençal señala en su obra, ya citada, los temas esenciales con que el Occidente hispánico se relaciona con el mundo del islam, a lo largo de la Edad Media. Ahora bien, lo que no se puede negar es que la España Musulmana durante todas las épocas de su historia, llevó el gigantesco trabajo de erudición y de creación científica intelectual, además de los estudios polémicos en áreas de la religión.

4. La dimensión social de Al-Ándalus y sus relaciones con el mundo hispánico

A lo largo de la historia, Al-Ándalus ha suscitado múltiples debates y controversias, desde la Edad Media hasta la actualidad donde se actualiza constantemente el análisis de esta época. Esta persistente atención refleja la profunda relación histórica entre el mundo hispánico y el mundo árabe, marcada tanto por periodos de guerra como de paz, recordándonos que estas interacciones forman parte inherente de la dinámica entre los pueblos.

En el contexto de la Reconquista, los reinos cristianos del norte comenzaron a unificarse, dejando atrás los conflictos internos para centrar sus esfuerzos en la recuperación de las tierras bajo dominio musulmán. Esta cohesión coincidió con la fragmentación política de Al-Ándalus en múltiples reinos de taifas, lo que facilitó el avance cristiano. Entre las estrategias implementadas, destacó el traslado de reliquias sagradas hacia regiones que compartían una fuerte influencia cristiana, reforzando así la legitimidad religiosa de la guerra contra los musulmanes. Además, la imposición de tributos y la anexión de territorios - como Castilla, Navarra y León- fueron fundamentales para consolidar el poder cristiano.

Los líderes cristianos se posicionaron como defensores del dogma y héroes de la fe, pero esto tuvo consecuencias sociales significativas, especialmente para los mozárabes. Estos cristianos que vivían bajo dominio musulmán fueron incentivados a trasladarse hacia las zonas reconquistadas para repoblarlas, fortalecer las tropas y desarrollar la agricultura. Su contribución fue notable, ya que aportaron conocimientos esenciales en irrigación y técnicas agrícolas, herencia del desarrollo musulmán.

No obstante, el papel de los mozárabes fue complejo y en ocasiones ambivalente. Al trasladarse hacia el sur, fueron bien recibidos por los gobernantes de los reinos de taifas, gracias a sus conocimientos y habilidades políticas. Sin embargo, su posterior regreso al norte despertó sospechas. Algunos historiadores sugieren que estos retornos podrían interpretarse como una forma de espionaje al servicio de los reyes cristianos, ya que su familiaridad con la situación política de Al-Ándalus era una ventaja estratégica.

Las relaciones sociales entre Al-Ándalus y los reinos cristianos estuvieron marcadas por un complejo entramado de alianzas, conflictos y estrategias políticas. El papel de los mozárabes, tanto como intermediarios culturales como posibles agentes de espionaje, ilustra las dinámicas sociales

de la época. Esta interacción histórica no solo refleja el choque de civilizaciones, sino también la inevitable fusión y el intercambio que caracterizaron este periodo. Hoy, estos debates continúan vigentes, mostrando que la historia de Al-Ándalus trasciende el tiempo y sigue siendo relevante para comprender las relaciones entre culturas.

5. La traducción sirve para reescribir la historia y actualizar el pasado y sus polémicas

La traducción en la España medieval fue fundamental para reescribir la historia y renovar la identidad cultural, especialmente a partir del siglo XII. Cristianos del norte peninsular tradujeron obras árabes sobre ciencia, filosofía, historia y religión, lo que permitió reinterpretar el pasado, en especial en el contexto de los conflictos entre musulmanes y cristianos. “Aunque Toledo fue un centro importante, hubo otros traductores destacados fuera de la ciudad” (Clarmunt, 41). Los traductores árabes también desempeñaron un papel esencial, actuando como mediadores entre lenguas y culturas. Según Mohamed El Madkouri Maataoui, se destaca el papel de los intérpretes en este proceso, ya que actuaban como mediadores entre el texto original y el traducido. Estos intérpretes no eran solo traductores, sino parte de una cadena compleja que podía empezar con la lectura en árabe y terminar incluso con la redacción en latín.

La traducción de textos religiosos requería gran precisión y conocimiento, y los sabios islámicos, como el príncipe Jalid Ibn Yazid, fomentaron la incorporación de saberes extranjeros. Un ejemplo sobresaliente de esta labor es Averroes (1126–1198), filósofo andalusí que difundió el pensamiento aristotélico en el mundo islámico y medieval europeo. Su obra buscó conciliar razón y fe, y su método de comentarios filosóficos en distintos niveles consolidó su legado como transmisor del pensamiento clásico.

6. Conclusión

Este trabajo concluye que la influencia musulmana fue decisiva en el desarrollo intelectual, científico y artístico de Europa, especialmente durante la Edad Media. Las contribuciones de Al-Ándalus, herederas de la cultura grecolatina e islámica, sentaron las bases del Renacimiento europeo, particularmente en filosofía, medicina y matemáticas. Al-Ándalus se erige así como símbolo del esplendor de la civilización hispano-musulmana, cuyo legado ha sido fundamental para el mundo occidental.

Además, el estudio historiográfico revela cómo la memoria de esta época ha oscilado entre la negación y la reivindicación, mostrando que la historia no solo se narra, sino que también se construye. La España medieval, con su riqueza cultural y diversidad, aparece como un cruce entre la tradición y la modernidad.

Finalmente, se reconoce que el dominio musulmán en la Península alcanzó su apogeo hasta el siglo XI, iniciando su declive a partir del siglo XII, cuando la Reconquista cristiana alteró profundamente el equilibrio. A pesar de los intercambios culturales y de la admiración mutua, el conflicto entre cristianos y musulmanes fue una guerra persistente, como subraya Jean Paul Roux: “Nunca jamás se acabó.”

Obras citadas

- Abd Al Mumin Madjid. *Historia de la civilización musulmana: En la Edad Media*. 2ª ed., Librería Anglo-Egipciana, 1972.
- Alvar Jaime, *Reconquista, Historia de España y América*, España Calpe, 2002;
- Álvarez Palenzuela, Luis, y Suárez Fernández. *Historia de España: La España musulmana y los reinos cristianos*. Tomo X, Editorial Credis, 1191.
- Artola, Miguel, y José Ángel García Cortázar. *Historia de España*. Alianza Editorial, 2006.
- Barros Borgoño, L. *Historia universal*. Ed. A. Hatier, 1958.
- Bonnassie, P., P. Guichard y M.-C. Gerbet. *Las Españas medievales*. Ed. Crítica, 2001.
- Boubou Hama. *L'Islam d'hier et d'aujourd'hui*. Actes intégraux - conférence et débats du 6e séminaire pour la connaissance de la pensée islamique, Ministère de l'Enseignement Originel et des Affaires Religieuses, 1972.
- Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. Alianza, 1954.
- Claramunt S. *Escuelas Medievales de Traductores*. Ediciones Actilibre, Madrid, 1994
- Domínguez Ortiz, Antonio. *Tres milenios de historia*. 2ª ed., Marcial Pons Bolsillo, 2007.
- Fletcher, Richard. *Moorish Spain*. Penguin Books, 2006.
- Goytisolo, Juan. *Señas de identidad*. Seix Barral, 1966.
- Lazaro Carreter, Fernando y Vicente Tusón. *Literatura Española. Capítulo: "La Literatura Espanola en el Siglo XIV"*, Editorial Anaya, 1994.
- Ladero Quesada, Manuel F., y Paulina López Pita. *Introducción a la historia del Occidente medieval*. Editorial Universitaria Ramón Areces, 2009.
- Lévi-Provençal, Évariste. *La civilisation arabe en Espagne: Vue générale*. Vol. 1, nouvelle éd., Librairie Oriental et Américaine, 1948.
- Lévi-Provençal, Évariste. *Histoire de l'Espagne musulmane*. Maisonneuve, 1950.
- Menocal, María Rosa. *The Ornament of the World: How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*. Little, Brown, 2002.
- Roux, Jean-Paul. *Un choc de religions: La longue guerre de l'Islam et de la Chrétienté, 622-2007*. Fayard, 2007.
- Sánchez Albornoz, Claudio. *España: Un enigma histórico*. Sudamericana, 1957.
- Yabri, Mohamed Abed. *El legado filosófico árabe: Al-Farabi, Avicena, Avempace, Averroes, Ibn Jaldun – Lecturas contemporáneas*. Ed. Trotta, 2009.
- محمد سهيل طقوش « تاريخ المسلمين في الأندلس » 91-710/0897-1492 م ، كلية " الدراسات الإسلامية ، جامعة الإمام الأوزاعي ، دار النفائس لبنان-2005.

Los temas en común entre “El sueño americano” y *Don Quijote de la Mancha II*
Common Themes Expressed in the “American Dream” and *Don Quijote de la Mancha II*

Resumen

Con la gran cantidad de adaptaciones de la historia de don Quijote y la popularidad persistente de la historia original, es bastante obvio que la obra cervantina es apreciada mundialmente por lectores variados. Por eso, argumenta que la historia de don Quijote se puede adaptar muy fácilmente a cualquier cultura: un hecho que ayuda con su relevancia mundial después de más de 400 años. Cervantes infunde cualidades expresadas a través de la historia de los Estados Unidos en la variedad de definiciones del “sueño americano” en los personajes principales de don Quijote y Sancho Panza a lo largo de *Don Quijote de la Mancha II*. Este trabajo en particular se trata de una breve historia del “sueño americano” y la interpretación de *Don Quijote de la Mancha II* desde el punto de vista estadounidense.

Palabras clave

El sueño americano, Don Quijote, los Estados Unidos, felicidad, bienestar

Abstract

With the large quantity of Don Quijote adaptations and the persisting popularity of the original story, it is obvious that the work, written by Cervantes continues to be appreciated worldwide by a variety of readers. For this reason, one could argue that the story of Don Quijote can be easily adapted to any culture: a quality that has helped the work maintain relevance after more than 400 years. Expressed by the protagonists don Quijote and Sancho Panza in the story of Don Quijote are fundamental qualities heralded throughout the history of the United States of America in the varying definitions of the “American Dream”. This work in particular explores a brief history of the “American Dream” and an interpretation of *Don Quijote de la Mancha II* from an American point of view.

Key words

American dream, Don Quijote, United States of America, Happiness, Well-being

Con la gran cantidad de adaptaciones de la historia de don Quijote y la popularidad persistente de la historia original, es bastante obvio que la obra cervantina es apreciada mundialmente por lectores variados. En su artículo titulado “On the Significance of Don Quijote”, Leo Spitzer postula que el juego de autoría abre la puerta a la interpretación y participación del lector en la novela (Spitzer 120). Además, explica que la cuestión prevalente de la ficción y la realidad disminuye la fe del lector y crea una ideología ambigua (122-123). Por eso, argumenta que la historia de don Quijote se puede adaptar muy fácilmente a cualquier cultura: un hecho que ayuda con su relevancia después de más de 400 años (119). Se puede refutar que Miguel de Cervantes Saavedra retrata a don Quijote y Sancho Panza en *Don Quijote de la Mancha II* en una manera que resuena con los estadounidenses específicamente. No se puede desmentir la popularidad de don Quijote en los Estados Unidos (EE.UU.). Las adaptaciones recibieron mucha fama, como el musical de Broadway “The Man of La Mancha” en los años 60. Además, se estrenó “Un Quijote en Nueva York”, en que el personaje de don Quijote es representado como un inmigrante en los EE.UU. en búsqueda del “sueño americano” (Hernández). Cervantes infunde cualidades expresadas a través de la historia de los EE.UU. en la variedad de definiciones del “sueño americano” en los personajes principales de don Quijote y Sancho Panza a lo largo de *Don Quijote de la Mancha II*.

Mientras la concepción de “el sueño americano” como un término explícito apareció en la literatura por primera vez durante el siglo XX, las raíces de este movimiento se fundaron en las opiniones de los peregrinos, quienes llegaron a la Roca de Plymouth en el Siglo XVII. Con el propósito de huir de los problemas prevalentes en Inglaterra, como el tiranía, la persecución y la pobreza, los peregrinos establecieron los EE.UU. con las semillas de “el sueño americano” (Murtoff). Es crucial destacar que los peregrinos llegaron en 1620, pero Cervantes murió en 1616 (Cruz y Riley). Cervantes nunca visitó el hemisferio oeste, pero tuvo aspiraciones de servir a España en el imperio español en las Américas (Cruz y Riley). A pesar de todo, vivió durante el Renacimiento y el Barroco, que influenciaron las acciones y creencias de los peregrinos. Cervantes experimentaba el mismo ambiente y escribió una obra que se traducía fácilmente para la población en los EE.UU. por los temas prevalentes en la obra y la sociedad estadounidense actual.

Desde el comienzo del país, las semillas de “el sueño americano” han estado presentes. Con la fundación de los EE.UU., se publicó La Constitución en 1787 que orquestó el comienzo del gobierno. Se escribió, “We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that

among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness”. Se enfocan claramente en los derechos dados por el creador, los cuales son la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad y también estas cualidades aparecen como temas recurrentes en *Don Quijote de la Mancha II*.

Publicado en 1615 y congruente con la Contrarreforma del periodo Barroco, *Don Quijote de la Mancha II* contiene muchas referencias a Dios como fuente de la vida. Por ejemplo, durante una conversación con Sancho Panza, don Quijote dice “cuán obligados hemos de quedar Dulcinea y yo a servirte todos los días que el cielo nos diere de vida” (Cervantes 624). De hecho, Sancho Panza comenta similarmente que “nadie puede prometerse en este mundo más horas de vida de las que Dios quisiere darle” para decir que la vida es algo divina, o sea, que no viene de esfuerzos humanos (93). Además, durante otra conversación entre los dos, don Quijote hace referencia a otros regalos dado por Dios: comparte que “la libertad ... es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre” (Cervantes 515). Directamente después, nota que “el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres”, que es un comentario que demuestra que la libertad le importa muchísimo (515).

Este tema de la libertad es recurrente a lo largo de la historia de don Quijote. La segunda parte hace algunas referencias a la libertad que don Quijote dio a los galeotes en la primera parte. Sansón explica que todos los lectores tienen una predilección por una escena en particular: “uno dice que a todas se aventaja la de la libertad de los galeotes” (Cervantes 64). Hay otra referencia con la narración sobre Maese Pedro: “Ginés de Pasamonte, a quien, entre otros galeotes, dio libertad don Quijote en Sierra Morena” (270). En esta misma escena con los titiriteros, don Quijote intenta ayudar a Melisendra y don Gaiferos, quien estaba rescatando a su esposa del cautiverio (261-265). De hecho, esta novela contiene muchas escenas en que don Quijote prioriza la libertad de los demás. Para ilustrar lo cuándo don Quijote vio un molino en el Río Ebro y entendió que había un caballero o princesa adentro, intentó rescatarlo. Aunque falla, su comentario demuestra el gran aprecio que considera la libertad: “dejad en su libertad y libre albedrío a la persona que en esa vuestra fortaleza o prisión tenéis oprimida, alta o baja, de cualquiera suerte o calidad que sea, que yo soy don Quijote de la Mancha, llamado el Caballero de los Leones por otro nombre, a quien está reservada por orden de los altos cielos el dar fin felice a esta aventura” (288).

Esta escena menciona la felicidad tanto como la Constitución, pero es importante destacar el significado verdadero de la frase “pursuit of happiness” en su contexto original. Arthur M. Schlesinger Jr., un historiador estadounidense, explicó en sus ensayos que el

sentido verdadero de la frase es “practicar la felicidad”, no es un entendimiento de “felicidad” como un sentimiento que se disminuya en un momento. Este último punto de la Constitución habla de la “felicidad” como el derecho de calidad de vida, un derecho dado por el gobierno por su lugar al estado tan importante como la vida y la libertad (“What the Declaration of Independence really means by ‘pursuit of happiness’”). Es interesante notar que estas ideas no se desarrollaban aislados, es decir, estas ideas se aparecieron en otros gobiernos en Europa (Arroyo Serrano 38). Por ejemplo, la constitución 1812 de las Cortes de Cádiz dice que “el objeto de Gobierno es la felicidad de la Nación, puesto que el fin de toda sociedad política no es otro que el bienestar de los individuos que lo componen” (citado en Arroyo Serrano 38). Asimismo, esta idea se reflejaba en documentos en Francia en 1793 (38). Se puede argumentar que el enfoque de don Quijote como caballero andante demuestra su predilección por la igualdad, porque suele ayudar a las personas que están sufriendo en la sociedad. En sus propias palabras, explica su trabajo como “caballero andante, cuyo ejercicio es el de las armas, y cuya profesión la de favorecer a los necesitados de favor y acudir a los menesterosos” (Cervantes 273).

Reflejando las ideas de los Padres Fundadores, James Truslow Adams, un historiador y empresario, popularizó el término “el sueño americano” (Wills). Aunque las ideas publicadas en su libro chocaban bastante con el ambiente político durante la Gran Depresión, tuvo mucho éxito su libro *The Epic of America*, en el cual definió “el sueño americano” como “a dream of a social order in which each man and each woman shall be able to attain to the fullest stature of which they are innately capable, and be recognized by others for what they are, regardless of the fortuitous circumstances of birth or position” (citado en Wills). No simplemente es una posibilidad de riqueza, esta idea de “el sueño americano” es la posibilidad del desarrollo personal a pesar de las limitaciones prevalentes como la clase social (CFI Team). Es importante subrayar que sus ideas demuestran que “el sueño americano” se basa en la idea de ser la versión mejorada de uno mismo y que no gira alrededor de la riqueza y las posesiones, especialmente en vez de la cultivación de otros valores (Churchwell).

En esta novela, Sancho Panza ejemplifica perfectamente estas ideas de Truslow Adams durante su gobierno como gobernador por una semana. Sancho Panza es un hombre definido por su avaricia: tiene la aspiración de gobernar una ínsula y con una inclinación a la riqueza. También, se define por su glotonería, por su tendencia de comer. Un ejemplo concreto es en el segundo capítulo cuando la sobrina de don Quijote le llama “golosazo” y “comilón” (Cervantes 54). De hecho, don Quijote dice que Sancho Panza es “el mayor glotón

del mundo” en el capítulo LXVI (Cervantes 594). Cuando sabe que va a recibir una ínsula del duque y la duquesa, no se queda satisfecho con el logro de sus “sueños”. En vez de ello, escucha los consejos de don Quijote en los capítulos XLII y XLIII: “[don Quijote] le tomó por la mano [a Sancho Panza] y se fue con él a su estancia, con intención de aconsejarle cómo se había de haber en su oficio” (386). Durante su gobierno, demuestra el uso práctico de los consejos dados. Por ejemplo, Sancho Panza dice que “me dio mi amo don Quijote [un precepto]... que fue cuando la justicia estuviese en duda, me descantase ... a la misericordia” (464). Este comentario sobre la importancia de misericordia es una referencia al consejo explícito de don Quijote cuando dice, “si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia” (388). Esta escena con Sancho Panza como gobernador demuestra su esfuerzo en hacer bien el trabajo. Él tiene sus ojos puestos en alcanzar más de solo un título, que encapsula la esencia original de “el sueño americano”.

Desafortunadamente, esta imagen pura de “el sueño americano” no permaneció a través de los años. Después de la Segunda Guerra Mundial, esta idea mental cambió para idealizar la grandeza y la riqueza que son posibles por cualquier persona (Churchwell). Por otro lado, Truslow Adams específicamente rechazó la acumulación de riqueza individual en la parte final de su libro (Churchwell). Escribió que un sistema que promueve las diferencias entre los pobres y los ricos, los cuales apilan los recursos a uso individual, es injusto (Churchwell). De hecho, don Quijote rechaza el estilo opulento de vida de los ricos. Sobre el castillo de los duques, dice que “le pareció que la vida que en aquel castillo tenía era en contra toda la orden de caballería que profesaba” (Cervantes 471). Antes, en la casa de don Diego de Miranda, nota que “no parecer bien que los caballeros andantes se den muchas horas a ocio y al regalo” (192). Es interesante notar que durante una conversación entre don Quijote y Sancho Panza en el capítulo VIII, don Quijote condena los siete pecados capitales, aunque no menciona la avaricia (103).

En el final de su libro, Truslow Adams explica que el ejemplo más apropiado de los frutos de “el sueño americano” es el de una biblioteca, en que cada persona, a pesar de sus circunstancias, puede venir y leer en una biblioteca de la democracia (Churchwell). Esta imagen de una comunidad unida de Truslow Adams contrasta radicalmente con la estancia en el castillo en *Don Quijote de la Mancha II* y no solamente por los niveles bajos de alfabetismo. En vez de utilizar sus recursos por el bienestar de la comunidad, el duque y la duquesa crean planes muy elaborados para burlarse de Sancho Panza y don Quijote, que incluyen un ataque con gatos, un baño con agua sucia y disfraces (como el mayordomo/Dolorida) para engañarles (Cervantes 317, 397, 418). El hecho de que al final

sus esfuerzos, que parecen crueles ante el lector, no tienen éxito. Directamente, Cide Hamete dice que “sí ser tan locos los burladores como los burlados”, un comentario que demuestra una crítica social por el lado de Cervantes sobre la nobleza. En aquella época, se experimentaba una gran injusticia social porque la nobleza había tomado control de todos los recursos, especialmente después de la expulsión de los moriscos, mientras los demás vivían en la pobreza (Serés 26).

Otro comentario social vino en la forma del énfasis en la igualdad de los seres humanos, tanto como la idea original de “el sueño americano” que alabó los esfuerzos para mejorar la comunidad como un “dream social order” (Churchwell). En el capítulo XII, don Quijote platica sobre una idea bastante barroca que se relaciona con “el sueño americano” que es el teatro. Explica que el teatro “[es instrumento] de hacer un gran bien a la república” con la analogía de los actores en disfraces (Cervantes 131-132). Aunque algunos interpretan papeles de reinas y duques, es decir, personas importantes, al final de la obra, todos quedan iguales sin los disfraces. Este entendimiento de la igualdad se relaciona bastante bien con las ideas de Truslow Adams cuando dijo que los individuos no deben acumular recursos para uso personal y que todos merecen una vida con buena calidad.

Uno puede argumentar que, por la burla del duque y la duquesa, Sancho Panza no recibió la aceptación de los demás, como es notado por Truslow Adams cuando dijo que uno merece ser “recognized by others for what they are” (citado en Wills). Es importante notar que los duques utilizaron el puesto de gobernador para burlarse de Sancho Panza, como en el comienzo de su liderazgo con las “ridículas ceremonias” cuando llegó a Barataria (Cervantes 407). También se dice explícitamente que ellos “se burlaban de Sancho” (440). A pesar de eso, el lector puede ver fácilmente que Sancho Panza resultó ser un gobernador sensato. Como ejemplificado anteriormente con su tendencia a demostrar misericordia con la paradoja del hombre que intenta entrar por el puente. Se puede argumentar que el duque y el mayordomo solo deseaban burlarse y por eso nunca estaban dispuestos a verle desde otro punto de vista. Es importante destacar la hipocresía de la nobleza que también oscureció su opinión. Pese a su estilo de vida opulenta con ganas de burlarse de los demás en frente de sus amigos, la duquesa comenta a Sancho Panza que él parece codicioso. En particular, dice que “la codicia rompe el saco, y el gobernador codicioso hace la justicia desgobernada” (348). Incluso con los prejuicios y la hipocresía a un lado, Sancho Panza gobernó solo una semana, tiempo insuficiente para ver si realmente ganaría la aceptación de los demás en su puesto de liderazgo. Después de salir de Barcelona, don Quijote y Sancho Panza encontraron un grupo de gente que necesita un mediador para solucionar un problema entre dos vecinos y todos se

quedan sorprendidos por la sabiduría de Sancho Panza cuando da sus consejos: un labrador dice lo siguiente sobre Sancho Panza, “este señor ha hablado como un bendito y sentenciado como un canónigo” (Cervantes 593).

Es fascinante notar que el sentido de “el sueño americano” ha perdido este significado de la aceptación de lo demás, tanto como la importancia del beneficio comunal. Hoy en día, “el sueño americano” es una serie de creencias que son muy prevalentes en los EE.UU. sobre las oportunidades presentes a cada persona (CFI Team). En particular, las cualidades de ser laborioso con perseverancia son muy valoradas como unos prerrequisitos del éxito bajo la ideología de “el sueño americano” (CFI Team). La definición en el Diccionario de Inglés (Oxford) es “the ideal that every citizen of the United States should have an equal opportunity to achieve success and prosperity through hard work, determination, and initiative” (citado en Churchwell). Estas tres cualidades de buen-trabajo, determinación e iniciativa describen perfectamente las aspiraciones de ambos, don Quijote y Sancho Panza. Mientras el discurso prominente sobre las aspiraciones de don Quijote se manifiesta en la primera parte, la conversación entre Sancho Panza y Teresa Panza, en el comienzo de la segunda parte, da al lector más información sobre él. Demuestra determinación en su participación en la tercera salida: dice a su mujer, “tengo determinado de volver a servir a mi amo” (Cervantes 77). Tanto como la iniciativa de venir a la casa de don Quijote después de la segunda salida; le dice a la sobrina que “[don Quijote] me sacó de mi casa con engañifas, prometiéndome una ínsula, que hasta ahora la espero” (54). Esta escena subraya su perseverancia en lograr su meta a pesar de la condición física de don Quijote. Su resolución de tener éxito en la forma de mejorar su clase social es ejemplificada después de la huida de don Quijote que le hizo vulnerable a un ataque en el capítulo XXVII. En su ira, dice que piensa en “[volverle] a [su] casa... y no [andarle] tras [don Quijote] por caminos sin camino” (279). Don Quijote nota que es una decisión que Sancho Panza debe tomar por sí mismo: dice, “no permita Dios que yo os lo impida” (Cervantes 279). Al final, Sancho Panza decide continuar con la “trabajosa vida” de un escudero (139). Quizás la cita más destacable, que resuena mejor con los estadounidenses, es cuando dice, “el que hoy cae puede levantarse mañana” (587).

Sobre todo, las raíces de “el sueño americano” en el territorio de los EE.UU. actual aparecieron desde el momento en que llegaron los peregrinos, quienes vivieron en Europa durante el Renacimiento y el Barroco, como Cervantes. A lo largo de su historia, la idea de “el sueño americano” ha evolucionado muchísimo. Lo que empezó con un enfoque en la igualdad y libertad, se convirtió en el trabajo para mejorar al individuo, tanto como la

comunidad. Actualmente, “el sueño americano” significa la posibilidad de éxito para cualquier persona con perseverancia. Durante todo *Don Quijote de la Mancha II*, los personajes principales demuestran estos rasgos. Don Quijote demuestra una predilección fuerte por la libertad y una conciencia social bien desarrollada: quiere luchar para proteger a los débiles y promover la igualdad. Habla en contra de los duques y la acumulación de riqueza. Asimismo, Sancho Panza refleja el espíritu de perseverancia que define a la cultura de los EE.UU. con su esperanza por ser gobernador, al igual que su esfuerzo por gobernar con éxito. Con esta ideología clara, se puede ver fácilmente las razones de por qué los estadounidenses se pueden identificar con un libro escrito antes de la concepción de su país.

Para extender este trabajo, sería interesante conducir entrevistas para recolectar información sobre las opiniones de los estadounidenses, conscientes o no de las similitudes presentadas en esta investigación, sobre *Don Quijote de la Mancha II* y sus adaptaciones.

Obras citadas

- Arroyo Serrano, Santiago. "Felicidad y pensamiento en el Renacimiento español: El caso de la nueva filosofía de la naturaleza humana (1587)." *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, vol. 30, 2018, pp. 36-47. Accedida 9 diciembre 2024.
- Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha II*, edición de John Jay Allen, Catedra Letras Hispánicas, 1977.
- CFI Team. "American Dream." *Corporate Finance Institute*, n.d., <https://corporatefinanceinstitute.com/resources/economics/american-dream/>. Accedida 9 diciembre 2024.
- Churchwell, Sarah. "A Brief History of the American Dream." *George W. Bush Institute*, no. 21, n.d. <https://www.bushcenter.org/catalyst/state-of-the-american-dream/churchwell-history-of-the-american-dream>. Accedida 9 diciembre 2024.
- Cruz, Annie J. y Edward C. Riley. "Miguel de Cervantes." *Britannica*. n.d. <https://www.britannica.com/biography/Miguel-de-Cervantes>. Accedida 9 diciembre 2024.
- Hernández, Ruth. "Don Quijote persigue el 'sueño americano' en Manhattan." *El Mundo*, 8 septiembre 2005, <https://www.elmundo.es/elmundo/2005/09/08/cultura/1126199230.html>. Accedida 9 diciembre 2024.
- Murtoff, Jennifer. "American Dream." *Britannica*, 22 noviembre 2024. <https://www.britannica.com/topic/American-Dream>. Accedida 9 diciembre 2024.
- Serés, Guillermo. "La realidad histórica en la segunda parte del Quijote." *Guaraguao*, vol. 9, no. 21, 2005, pp. 21–34. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/25596475>. Accedida 13 diciembre 2024.
- Spitzer, Leo. "On the Significance of Don Quijote." *MLN*, vol. 77, no. 2, 1962, pp. 113–29. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3042856>. Accedida 13 diciembre 2024.
- "What the Declaration of Independence really means by 'pursuit of happiness'." *Emory News Center Emory University*. 3 julio 2018, https://news.emory.edu/stories/2014/06/er_pursuit_of_happiness/campus.html. Accedida 9 diciembre 2024.
- Wills, Matthew. "James Truslow Adams: Dreaming up the American Dream." *JSTOR Daily*, 18 mayo 2015, <https://daily.jstor.org/james-truslow-adams-dreaming-american-dream/>. Accedida 9 diciembre 2024.