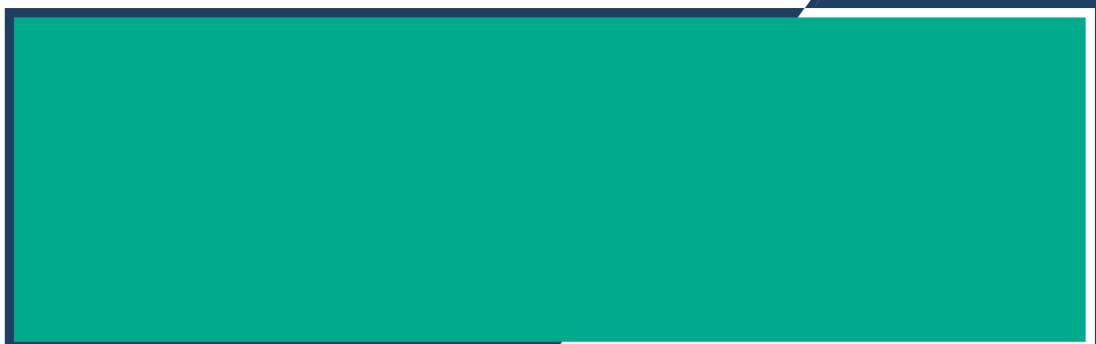




ARTE HUMANIDADES

SECCIÓN DE JÓVENES INVESTIGADORES Y CREADORES DEL IEHC

Nº 21 | AÑO 2025





REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y JÓVENES INVESTIGADORES Y
CREADORES DEL IEHC.

ABRIL 2025

<https://doi.org/10.56029/NX2105>

DIRECCIÓN:

- June Santana Guerra

SECRETARÍA:

- Iris Barbuzano Delgado

CONSEJO DE REDACCIÓN:

- Ruth Pérez Ruiz
(Escuela de Arte Superior y Diseño Fernando Estévez)
- Noelia Oliva García
(Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias)
- Efraim Suárez Zamora
(Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias)
- Antonio Martín Piñero
(Universidad de La Laguna)
- Roberto Umpiérrez Alonso
(Universidad de La Laguna)

CONSEJO ASESOR:

- Darío Hernández Hernández
(Universidad de La Laguna)
- Luis Gómez Santacreu
(Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias)
- Margarita Rodríguez Espinosa
(Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias)
- Carolina Jorge Trujillo
(Universidad de La Laguna)
- Basilio Pujante
(Universidad de Murcia)
- Tamer Al Najjar Trujillo
(Universitat Jaume I)
- José Manuel Pozo López
(Universidad de Aviñón)
- Simone Cattaneo
(UniversitàdegliStudi de Milán)
- Dana Diaconu
(Universidad Alexandru Ioan Cuza)
- Amanda Black
(University of North Carolina)
- Luis González Barrios
(Indiana University-Bloomington)

EDITA: Sección de Estudiantes y Jóvenes Investigadores y Creadores del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias.

EDICIÓN: Efraim Suárez Zamora

ARTÍCULOS



03

EDITORIAL
June Santana Guerra

15

SOBRE EL CONCEPTO DE LO POLÍTICO, DE CARL SCHMITT: EL TEMOR DE DIOS Y EL ESTADO DE TERROR DESDE UNA MORAL

TEOLÓGICA

Samuel Trujillo Abreu

23

EL JUEGO NARRATIVO DE ÁLVARO CUNQUEIRO EN MERLÍN Y FAMILIA

Roberto Umpiérrez Alonso

05

ACTIVISMO POLÍTICO Y MEMORIA HISTÓRICA EN EL CINE DE COREA DEL SUR. UNA APROXIMACIÓN A LA FILMOGRAFÍA DEL CINEASTA PARK KWANG-SU

Luis Miguel Machín Martín

29

METOLOGÍAS DE LA IMAGEN MULTIBANDA APLICADAS AL PATRIMONIO DOCUMENTAL PARA LA DIGITALIZACIÓN DE MANUSCRITOS CON TINTAS METALOÁCIDAS

Ania Rodríguez Maciel y Elisa Díaz González

RESEÑA

43

DEL ARCHIVO A LA EDICIÓN:
UN NUEVO INVENTARIADO
DOCUMENTAL DE
CRISTÓBAL DEL HOYO

Antonio José Bellido Castro

53

SUPERSAURIO,
DE MERYEM EL MEHDAJI.
UN DIARIO NARRADO LLENO DE
REALIDAD CANARIA

Alejandro Hernández Pérez

ENTREVISTA

ARTE

57

ENTREVISTA A
SOPHIA HIDALGO
Antonio Martín Piñero

61

DELLA
Marina Ladrero García

CREACIONES

69

KISSING DISEASE/ZELO
Lorena Acosta Iglesias

ÍN

DI

CE



Por fin, ya está aquí el nº 21 de la Revista *Nexo*. La edición 21, en el siglo XXI. 21 es el resultado de la suma de las seis caras de un dado, y este 21 es el resultado de la suma de los esfuerzos que han hecho posible esta celebración de las Artes y las Humanidades, y que, por supuesto, no me gustaría dejar sin agradecer:

- Al equipo de la revista *Nexo*, por su paciencia y confianza en mí para dirigir esta publicación, por sus conocimientos y por su cuidado en el buen hacer.
- A las autorías de los artículos, de las reseñas y del arte presente en este número, por hacerme aprender de tantas cosas que para mí eran nuevas. El conocimiento enriquece el alma.
- Al Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, por sostener este proyecto y dar aliento a la juventud investigadora del Archipiélago.

Además de agradecer, quisiera aprovechar este editorial para manifestar mi más ferviente apoyo al personal investigador, tanto a título institucional como a título independiente. En un mundo en el que cada vez reina más el odio, en gran parte motivado por la ignorancia o porque el poder caiga en las manos equivocadas, el conocimiento y la divulgación del mismo suponen una fuente de salvación. Pero el conocimiento no es solo el que hallamos en los libros o en las tesis, sino también el que se encuentra en las calles, en el arte, en las vecinas, en las experiencias de nuestros seres queridos, gracias a quienes muchos estamos aquí hoy en día estudiando para hacer del mundo, o al menos del pedacito de tierra que nos rodea, un lugar mejor.

Este número va para todas aquellas personas que quieren hacer de la investigación y del arte su razón de vida. Ojalá que la oscuridad no les impida crear y ver todo lo que está por descubrir.

June Santana Guerra



ACTIVISMO POLÍTICO Y MEMORIA HISTÓRICA EN EL CINE DE COREA DEL SUR: UNA APROXIMACIÓN A LA FILMOGRAFÍA DEL CIENASTA PARK KWANG-SU

Luis Miguel Machín Martín

Universidad de La Laguna

Resumen: El cine coreano contemporáneo está viviendo una edad de oro, triunfando comercialmente en el propio país y adquiriendo todo tipo de reconocimientos internacionales en festivales y certámenes alrededor de todo el mundo. Teniendo en cuenta esto, resulta relevante analizar el cine de las figuras más importantes de la cinematografía surcoreana. Por tanto, este artículo explora tres obras clave de la filmografía de Park Kwang-su, uno de los cineastas más relevantes de los años 80 y 90 en Corea del Sur. A través del análisis textual de *The Black Republic* (1990), *To the Starry Island* (1993) y *A Single Spark* (1995), este trabajo profundiza en la representación de conceptos como la memoria histórica y el activismo social en el cine de Park Kwang-su, relacionándolos con la historia contemporánea del país. Así, es posible establecer una conexión entre el cine surcoreano del siglo XX y el actual, que se apoya con intensidad en la crítica social, hallando la raíz de esa crítica social en la obra de Park Kwang-su.

Palabras clave: cine coreano; Park Kwang-su; Corea del Sur; memoria histórica.

Abstract: Contemporary Korean cinema is experiencing a golden age, achieving commercial success in its home country and garnering various international recognitions at festivals and competitions worldwide. Considering this, it is important to analyze the work of the most significant figures in South Korean cinema. Therefore, this paper explores three key works from the filmography of Park Kwang-su, one of the most important filmmakers of the 1980s and 1990s in South Korea. Through a textual analysis of *The Black Republic* (1990), *To the Starry Island* (1993), and *A Single Spark* (1995), this study delves into the representation of concepts such as historical memory and social activism in Park Kwang-su's cinema, relating them to the contemporary history of the country. In doing so, it is possible to establish a connection between 20th-century South Korean cinema and the current one, which heavily relies on social critique, tracing the roots of that social critique back to the works of Park Kwang-su.

Keywords: Korean cinema; Park Kwang-su; South Korea; Historical memory.

1. Introducción y justificación

Corea del Sur se ha posicionado en los últimos años como uno de los países más prósperos del mundo gracias a su desarrollo industrial y tecnológico. Así, compañías como Hyundai, LG o Samsung ejemplifican el progreso de una nación que en la actualidad tiene una democracia consolidada y que ha iniciado, desde hace apenas tres décadas, su expansión cultural en un proceso llamado Hallyu (Kim, 2007). Ese término, cuya traducción aproximada es «ola coreana» (Yook et al., 2014, p. 8), hace alusión a todo el movimiento mediático, audiovisual, literario y gastronómico que rodea al país y que se ha puesto de moda en gran parte del globo (Jin, 2019, p. 117). El Hallyu abarca todas estas expresiones culturales y artísticas, permitiendo al país exportar productos televisivos populares, cine comercial de gran alcance y literatura de prestigio como la de Han Kang, escritora surcoreana ganadora del Premio Nobel de Literatura 2024.

En cuanto al cine, Corea del Sur se ha establecido como una referencia global (Kim et al., 2016, pp. 1-2), combinando cine comercialmente exitoso con un conjunto de obras de prestigio entre la crítica que ha ganado premios en certámenes como Cannes, Venecia o Berlín (Loh, 2024), y galardones de academias como la de Hollywood, con *Parásitos* (Bong Joon-ho, 2020) como gran ejemplo de ello. No obstante, un rasgo que atraviesa a una gran

proporción de los films surcoreanos contemporáneos es su voluntad de abordar de forma crítica temáticas sociales, políticas e históricas (Shim, 2002, p. 688). Esto se debe, en gran medida, a la historia reciente del país, que ha atravesado complejas vicisitudes en el último siglo: una ocupación de su territorio por parte de Japón entre 1910 y 1945; una guerra fratricida entre 1950 y 1953, que enfrentó a Corea del Norte y Corea del Sur en la primera contienda de la Guerra Fría, apoyados respectivamente por la URSS y por Estados Unidos; posteriormente, Corea del Sur experimentó varias décadas de sucesivos regímenes autoritarios hasta finales de los años 80, cuando se inició el proceso de transición democrática (Kasomeh, 2021, p. 3); y, por último, el país atravesó una profunda crisis económica en 1997 que le condujo a un rescate del FMI que erosionó su soberanía nacional (Park, 2004). Todos estos sucesos se tradujeron en inestabilidad política, en traumas nacionales de gran calado y en crisis identitarias que aún afectan a la población coreana (Yim, 2002, p. 38).

De este modo, incluso obras cinematográficas con un carácter marcadamente comercial como *Okja* (2017) o *Snowpiercer* (2013), también del citado director Bong Joon-ho, u otras como *The Yellow Sea* (Na Hong-jin, 2010) o *Asesinos* (Choi Dong-hoon, 2015) hablan sobre lucha de clases, condiciones laborales, medioambiente, explotación de recursos naturales, inmigración, consumo sostenible, o sobre las heridas del pasado relacionadas con la ocupación japonesa o con la Guerra de Corea. Para contextualizar adecuadamente estas obras es necesario rastrear las huellas del cine de Park Kwang-su, uno de los primeros cineastas que hablaron abiertamente sobre esos temas en la etapa democrática del país (Kim, 2001, pp. 371-373).

Park Kwang-su es un cineasta asociado al movimiento Minjung, una corriente obrerista nacida en los años 70 del siglo XX que luchó contra las dictaduras de Park Chung-hee y Chun Doo-hwan (Minns, 2001, pp. 183-185). Su obra cinematográfica, además de ser muy influyente en las siguientes generaciones de directores, sentó las bases, junto a las de otros cineastas contemporáneos como Jang Sun-woo, del uso del cine como herramienta de crítica social (Paquet, 2009, p. 15). No obstante, pese a su importancia en la industria audiovisual nacional, aún faltan aspectos de su filmografía que no han sido explorados de forma exhaustiva en trabajos académicos y científicos.

Por ello, este trabajo se presenta como una aportación que aborda el análisis de la obra de Park Kwang-su en relación con conceptos como la memoria histórica, centrándose especialmente en tres películas: *The Black Republic* (1991), *Hacia la isla estrellada* (*To The Starry Island*, 1993) y *A Single Spark* (*Jeon Tae-il*, 1995). De este modo, este artículo no solo contribuirá a la mencionada línea de investigación, sino que además servirá de conexión entre el cine de Park Kwang-su y el tratamiento actual de temáticas relacionadas con el activismo social en el cine coreano contemporáneo.

2. *The Black Republic* (1990). Activismo y exilio en las minas de carbón

The Black Republic, producida en el contexto del llamado Nuevo Cine Coreano (Paquet, 2009, p. 15), es una de las películas más significativas del cine surcoreano de finales del siglo XX. Dicha corriente cinematográfica, que emergió en la década de 1980, se caracterizó por desarrollar un espíritu crítico que desafía a la censura y a la historia oficialista del país, aún dependiente de los regímenes autoritarios que dominaron el país durante décadas, exponiendo las contradicciones de la rápida modernización y democratización de Corea del Sur en los años 70 y 80 (Gemici, 2013, p. 176). En *The Black Republic*, el director Park Kwang-su utiliza como personaje protagonista a un activista fugitivo que se refugia en un pueblo minero aislado, explorando temas relacionados con la memoria histórica, la represión política y los movimientos sociales. La película, narrada con un estilo realista y melancólico, examina las heridas no sanadas de una nación que lucha por establecer una democracia estable e intenta reconciliarse con su autoritario pasado reciente de dictadura.

La trama de *The Black Republic* gira en torno a Han Tae-hoon, interpretado por Moon Sung-keun, un joven activista que huye de la represión política en Seúl y se refugia en un

pueblo minero alejado del acoso policial. Han Tae-hoon, entonces, comenzará a establecer relaciones con los obreros, con camareras del único pub de la región, y conocerá a los pequeños magnates que dirigen con puño de hierro las explotaciones mineras. El personaje de Han simboliza a una generación de jóvenes que lucharon por la democracia, pero que se encuentran atrapados entre la esperanza del cambio y la desilusión ante las limitaciones de la nueva realidad democrática. La llegada de Han al pueblo minero lo pone en contacto con la dura vida de los trabajadores, lo que contrasta fuertemente con su formación intelectual y su activismo urbano.

El pueblo minero, sin nombre y representado mediante paisajes desolados, se convierte en un símbolo de las partes olvidadas de la historia coreana, aquellas que no encajan con la narrativa oficial de progreso y desarrollo. Los trabajadores mineros, en su lucha diaria por la supervivencia, encarnan las luchas sociales que quedaron fuera de los discursos hegemónicos sobre la modernización. Al interactuar con ellos, Han confronta la brecha entre la teoría política y la realidad de los oprimidos, lo que le lleva a una reflexión sobre su propia lucha y sobre las formas en que la represión y la explotación continúan afectando a aquellos que fueron marginados por el sistema. De hecho, esta obra se sirve de numerosos recursos metafóricos para reproducir la dura vida de los obreros. Por ejemplo, el sonido de acompañamiento de algunas secuencias es el ruido repetitivo y en bucle de las maquinarias que trabajan en la mina, mostrando el día a día de los obreros, siempre arriesgado y duro, pero monótono. Este aspecto recuerda a una obra cercana pero anterior en el tiempo, *Damnation* (1988), del director húngaro Béla Tarr, que también usa sonidos repetitivos en un entorno proletario, sucio y oscuro para mostrar la repetitiva vida obrera en un lugar poco próspero.

La película de Park Kwang-su puede leerse, asimismo, como un ejercicio de memoria histórica que pone en el centro a los sujetos históricamente silenciados: los trabajadores rurales y los activistas reprimidos. La memoria histórica en *The Black Republic* no se limita a recordar los eventos políticos recientes, sino que se extiende a una crítica más profunda sobre cómo la sociedad coreana ha construido su identidad en torno a la modernización educativa, tecnológica e industrial, dejando atrás a las clases obreras que no han podido experimentar el progreso. En este sentido, la película se aleja de la celebración de la democracia y se enfoca en las contradicciones de un país que ha cambiado superficialmente, pero que mantiene desigualdades estructurales arraigadas.

Así, *The Black Republic* centra sus críticas en la industrialización acelerada que transformaron Corea del Sur, durante el régimen de Park Chung-hee, a partir de los años 70 del siglo XX (Jwa, 2023, p. 20). Si bien estos procesos trajeron consigo un rápido crecimiento económico, la película argumenta que tuvieron un impacto devastador en ciertas comunidades, como las de los mineros que retrata la película. Park Kwang-su presenta la industrialización no como un proceso que trajo prosperidad para todos, sino como una experiencia de desigualdad y explotación para muchos. Las condiciones laborales en las minas, con su peligro constante y la falta de protección para los trabajadores, ilustran cómo el progreso económico se construyó sobre la base de sacrificios humanos. En ese sentido, la película juega con una cruel ironía: a pesar de la peligrosidad del trabajo en las minas y del enorme desgaste que ejerce en los obreros, el empleo no sobra, así que el film muestra las pobres expectativas económicas de la clase trabajadora de la región.

La relación entre Han, el protagonista, y los mineros, también pone de relieve las tensiones entre lo urbano y lo rural, entre el centro de poder de Seúl y las regiones periféricas. Los mineros representan a aquellos que quedaron fuera del proyecto de nación que se estaba construyendo, mientras que Han, con su formación y su activismo, representa a una élite intelectual que, a pesar de sus buenas intenciones, ha estado desconectada de las realidades más duras del país. La película plantea así una crítica a la forma en que el proyecto de modernización surcoreano fue implementado, ignorando las necesidades y derechos de los sectores más vulnerables de la sociedad. En ese sentido, el propio director de la obra hace autocritica al saber que, pese a su activismo urbano y su conciencia de clase, pertenece a un

contexto que le ha permitido estudiar y desarrollarse profesional y culturalmente en ámbitos de cierta exclusividad.

En relación con el activismo estudiantil y el movimiento Minjung al que Park perteneció, la obra profundiza en las consecuencias de sucesos como el Levantamiento de Gwangju, un movimiento ciudadano de respuesta al golpe de estado militar dado por Chun Doo-hwan (Kim, 2011). En dicho suceso, en el que murieron cientos de ciudadanos, los civiles de esta localidad lucharon durante días contra el ejército, que había sitiado la región (Katsiaficas, 2003, pp. 261-262). El protagonista de *The Black Republic* se esconde en el pueblo minero como si hubiera participado como activista en algún levantamiento popular similar al de Gwangju, habiendo fracasado en su defensa de la libertad, derrotado y aislado.

3. Hacia la isla estrellada (*To the Starry Island*) (1993). Las secuelas de una guerra fratricida

To the Starry Island es una obra que aborda el tema de la memoria histórica y las tensiones sociales que caracterizan la historia moderna de Corea del Sur. En esta película, Park Kwang-su utiliza una narrativa poética y una estructura no lineal para explorar la historia de una comunidad insular que vive bajo la sombra de la Guerra de Corea (1950-1953) y la violencia política que la siguió. La película, basada en una novela del escritor Lim Chul-woo, teje una historia en la que la represión, la traición y la resistencia civil se entrelazan con la memoria colectiva de un pueblo dividido.

Para entender el impacto de *To the Starry Island* es crucial situarla en el contexto de la posguerra en Corea del Sur. La Guerra de Corea no solo dividió físicamente a la península en dos, sino que también dejó profundas heridas sociales, políticas y psicológicas. El conflicto fue especialmente devastador para las comunidades rurales, que fueron testigos de violentos enfrentamientos entre diferentes facciones y de la intervención de fuerzas externas, tal y como recogen otras películas coreanas como *Rainy Days* (Yu Hyun-mok, 1979). Después de la guerra, las tensiones ideológicas continuaron manifestándose en forma de purgas políticas y represión contra aquellos que eran considerados simpatizantes comunistas que no habían huido al Norte (Yoon, 2017, p. 235), incluso en las áreas más remotas del país.

To the Starry Island se desarrolla en esa coyuntura, centrándose en un pequeño pueblo insular cuyas experiencias reflejan las fracturas de la nación surcoreana. La película trata sobre el regreso de un poeta a la isla donde nació, llevando consigo las cenizas de su padre para cumplir póstumamente su deseo de ser enterrado allí. Sin embargo, los aldeanos, se oponen al entierro del fallecido, revelando poco a poco una historia oculta de traición y la existencia de heridas sin cerrar. Este acto de resistencia de la comunidad y las tramas que emergen durante la película ofrecen una reflexión profunda sobre la memoria histórica y el trauma colectivo de la Guerra de Corea.

La memoria histórica en *To the Starry Island* se presenta como un campo de batalla donde los recuerdos individuales y colectivos chocan. La isla, aislada geográficamente del continente, se convierte en una metáfora de las memorias ocultas y reprimidas, aquellas que han sido silenciadas por la narrativa oficial del Estado. Los recuerdos de los lugareños, que emergen a lo largo de la película a través de flashbacks y conversaciones, muestran cómo la violencia política de la posguerra afectó a cada individuo de manera diferente, creando divisiones que persisten incluso décadas después de los eventos.

La película plantea que la memoria histórica no es un proceso homogéneo ni lineal, sino una serie de relatos fragmentados y contradictorios. Mientras algunos personajes desean olvidar lo ocurrido, otros insisten en revivir los detalles de la tragedia. Esta tensión refleja la realidad de la sociedad surcoreana en las décadas de 1980 y 1990, que buscaba reconciliarse con su pasado autoritario mientras intentaba construir una identidad democrática. Park Kwang-su utiliza la isla y sus habitantes para representar las luchas internas de una nación que no ha logrado procesar completamente su historia de violencia.

La represión política es uno de los temas centrales en *To the Starry Island*, y la película utiliza el pasado de la Guerra de Corea para explorar la forma en que las lealtades políticas y las ideologías dividieron a las comunidades locales. Durante la guerra y los años posteriores, muchas aldeas coreanas fueron escenario de purgas políticas en las que vecinos y familias se volvieron unos contra otros bajo la presión de las fuerzas militares y la propaganda estatal. En la isla de la película, esta realidad se traduce en historias de traiciones personales y colectivas que se convierten en tabúes, verdades que nadie se atreve a mencionar abiertamente.

Park Kwang-su presenta estas traiciones no solo como actos individuales de maldad, sino como productos de un contexto de extrema represión y miedo. La película cuestiona la noción de culpa y responsabilidad, mostrando cómo las decisiones que tomaron los aldeanos durante la guerra fueron influenciadas por la necesidad de sobrevivir. A través de este enfoque, *To the Starry Island* no busca simplemente condenar a los personajes por sus acciones, sino que intenta comprender el impacto de la violencia estructural en las relaciones humanas. En última instancia, la película sugiere que la represión no solo provino de las fuerzas externas, como el ejército y el Estado, sino también de la forma en que la comunidad se adaptó para sobrevivir en un entorno hostil.

Uno de los elementos más distintivos de *To the Starry Island* es su uso de la poesía y el arte como un medio para mediar entre la memoria y la realidad. El personaje del poeta sirve como puente entre el pasado y el presente, entre la historia traumática de la isla y la posibilidad de una narrativa diferente. A través de la poesía, este artista busca dar voz a los recuerdos reprimidos de la isla, permitiendo que los personajes confronten sus dolores y sus traiciones. La película sugiere que el arte y la poesía tienen el potencial de abrir espacios para la memoria histórica, incluso cuando esta es dolorosa. En este sentido, Park Kwang-su plantea que la resistencia a la amnesia histórica puede encontrarse en el acto de recordar y de contar historias, incluso aquellas que resultan incómodas o dolorosas. La resistencia de los aldeanos a aceptar las cenizas del padre del poeta puede interpretarse como un rechazo a confrontar ese pasado doloroso, mientras que su insistencia de cumplir el último deseo de su padre representa el impulso por recuperar esas memorias olvidadas.

5. A Single Spark (Jeon Tae-il) (1995). La inmolación de un obrero

A Single Spark es una obra que aborda de manera crítica las luchas sociales de Corea del Sur. La película se centra en la vida y muerte de Jeon Tae-il, un joven obrero textil que, en 1970, se inmoló prendiéndose fuego como protesta contra las condiciones laborales inhumanas en las fábricas de Seúl (Em, 2021, p. 280). Este acto, que se convirtió en un símbolo de resistencia para el movimiento obrero surcoreano, es el eje narrativo de *A Single Spark*, que entrelaza el pasado de Jeon Tae-il con la vida de un activista contemporáneo que investiga su historia. *A Single Spark* presenta, al igual que *To the Starry Island*, una estructura narrativa que conecta el presente con el pasado. Y explora la persistencia de la represión estatal y la lucha por la dignidad de la clase trabajadora, al tiempo que reflexiona sobre el legado de las luchas sociales en la construcción de la memoria histórica en Corea del Sur.

La historia de Jeon Tae-il, situada a fines de la década de 1960, ocurre en un contexto de rápido desarrollo económico en Corea del Sur, impulsado por políticas gubernamentales que priorizaban la industrialización y el crecimiento a expensas de los derechos laborales. Durante este período, la dictadura de Park Chung-hee controlaba estrictamente el movimiento sindical, prohibiendo la formación de sindicatos independientes y reprimiendo cualquier forma de disidencia (Yang, 2006, pp. 425-426). En este contexto, los obreros textiles trabajaban en condiciones extremas, con largas jornadas laborales, salarios bajos y ambientes de trabajo peligrosos. Jeon Tae-il, un joven trabajador que presenció estas condiciones de explotación, se convirtió en un activista que luchaba por la aplicación de la legislación laboral que, en teoría, debía proteger a los trabajadores, pero que en la práctica era ignorada por las autoridades y los empresarios.

En *A Single Spark*, Park Kwang-su retoma esta historia para mostrar cómo las luchas sociales del pasado siguen resonando en el presente, sugiriendo que la memoria de la resistencia es un componente esencial para comprender las transformaciones de la sociedad coreana. Una de las características más destacadas de *A Single Spark* es su estructura narrativa, que alterna entre dos líneas temporales: el pasado de Jeon Tae-il y la investigación que un activista contemporáneo lleva a cabo sobre su vida, un personaje trasunto del propio director del film. Este recurso permite a Park Kwang-su explorar cómo la memoria de Jeon Tae-il se ha convertido en un punto de referencia para las luchas sociales actuales, y cómo los eventos del pasado pueden inspirar la acción política en el presente.

En *A Single Spark*, la represión se manifiesta de diversas formas: desde la imposición de condiciones laborales inhumanas en las fábricas hasta la violencia directa del Estado contra quienes intentan organizarse. Jeon Tae-il y el investigador contemporáneo representan diferentes facetas de esta represión: mientras que Jeon experimenta la explotación directa como obrero, el otro personaje enfrenta las dificultades de mantener viva la memoria de un mártir en una sociedad que intenta dejar atrás su pasado de lucha para enfocarse en la nueva prosperidad económica. Park Kwang-su utiliza estas experiencias para criticar la narrativa de la modernización surcoreana, que tiende a glorificar el desarrollo económico sin reconocer el sufrimiento de aquellos que contribuyeron a ese progreso con su trabajo y, a menudo, con su vida, lo que conecta esta película con la primera analizada en este artículo, *The Black Republic*.

La película también muestra cómo la represión no logra extinguir el deseo de justicia. A pesar de las condiciones adversas, los dos personajes protagonistas encuentran formas de resistir. La inmolación de Jeon, aunque trágica, se presenta como un acto de desafío contra un sistema que niega la dignidad de los trabajadores. Este acto extremo de protesta pone de relieve la desesperación de quienes no encuentran otra forma de ser escuchados, pero también su profunda convicción de que el cambio es posible. La película plantea una reflexión sobre el costo de la resistencia y sobre la responsabilidad de las generaciones futuras de no olvidar estos sacrificios.

Así, Park Kwang-su contribuye a la construcción de una memoria colectiva que reconoce a Jeon Tae-il no solo como una víctima de la explotación, sino como una figura que toma la iniciativa frente al poder, sin resignarse. La película se convierte, de este modo, en un espacio de disputa sobre cómo se recuerda la historia de Corea del Sur. Mientras que el Estado y los sectores conservadores prefieren una narrativa centrada en el progreso económico y la estabilidad social, Park presenta una visión que da voz a aquellos que fueron marginados por el proyecto de modernización estatal.

El cine, para Park Kwang-su, se convierte en un acto político en sí mismo, una forma de reescribir la historia desde la perspectiva de los oprimidos. Al contar la historia de Jeon Tae-il y su impacto en los movimientos sociales posteriores, la película desafía la tendencia a olvidar las luchas obreras y plantea la necesidad de mantener viva la memoria de aquellos que lucharon por una sociedad más justa. En este sentido, *A Single Spark* es un testimonio de la importancia de recordar y de construir una narrativa histórica que incluya a todos los actores que participaron en la transformación de la sociedad coreana.

El discurso construido por Park Kwang-su sugiere que el progreso verdadero no puede medirse solo en términos económicos, sino que debe incluir el reconocimiento de las luchas y sacrificios de aquellos que lucharon por una vida más digna. *A Single Spark* propone la pregunta de cómo se quieren recordar las luchas sociales: si como un pasado lejano que ya no tiene relevancia, o como una fuente de inspiración para enfrentar las injusticias que persisten.

Al recuperar la memoria de Jeon Tae-il, Park Kwang-su hace un llamado a no olvidar que cada chispa de resistencia, por pequeña que sea, puede ser el inicio de un cambio más grande. La película es, en última instancia, un homenaje a todos aquellos que se atrevieron a encender esa chispa y a quienes se niegan a dejar que se apague.

6. Conclusiones

A la vista de lo expuesto, podemos concluir que la obra de Park Kwang-su se presenta como un ejemplo elocuente de la convergencia entre arte, política y memoria histórica. A lo largo de su carrera, Park ha demostrado un profundo compromiso con la exploración de las experiencias del pueblo coreano y con el rescate de una historia que, durante décadas, fue marginada por las narrativas oficiales. En un contexto de intensa transformación social y económica en Corea del Sur, marcado por la represión de los gobiernos autoritarios y la lucha por la democratización, Park ha utilizado el cine como un medio para articular una mirada crítica y humanista sobre los procesos históricos que configuraron la modernidad surcoreana. Sus películas, ancladas en el realismo y en la búsqueda de la verdad histórica, no solo representan un testimonio artístico de la época, sino que también ofrecen un espacio de reflexión sobre la necesidad de recordar y comprender el pasado para imaginar un futuro más justo. Park Kwang-su se destaca por su capacidad para dar voz a los sectores de la sociedad coreana que han sido silenciados y marginalizados. En películas como *The Black Republic*, *To the Starry Island* y *A Single Spark*, Park elabora un análisis profundo sobre la experiencia de los trabajadores, los campesinos y las víctimas de la represión estatal. A través de una narrativa cinematográfica que rechaza el sensacionalismo y la complacencia, su obra revela las tensiones y contradicciones de un país que, en su búsqueda de desarrollo y modernización, ha dejado atrás a aquellos que contribuyeron con su trabajo y sacrificio a la construcción de la nación. Su cine se convierte en una plataforma para representar las luchas sociales, al mismo tiempo que cuestiona los costos humanos de la industrialización y la supresión de la disidencia.

Además, el compromiso de Park Kwang-su con la memoria histórica se refleja en su capacidad para reinterpretar episodios del pasado de Corea del Sur mediante un ojo crítico. Al retratar eventos como las luchas obreras y las tragedias del autoritarismo, Park no solo narra lo ocurrido, sino que también incita al espectador a cuestionar las narrativas dominantes y a reconocer la importancia de las memorias alternativas. Sus películas, que a menudo alternan entre el pasado y el presente, invitan a reflexionar sobre cómo las historias de resistencia y sacrificio siguen siendo relevantes en el contexto contemporáneo. En un país donde la historia oficial fue moldeada durante décadas por la censura y el control estatal, el cine de Park ofrece un contrapeso necesario, recordando que la memoria es un campo de disputa y que su preservación es un acto de resistencia en sí mismo.

La obra de Park Kwang-su subraya el potencial del cine como un espacio de diálogo y reflexión social. Sus películas nos recuerdan que el cine no es solo entretenimiento, sino también un medio para articular una crítica profunda a las estructuras de poder y a las injusticias que persisten en la sociedad. Al dar voz a los olvidados y al rescatar historias de lucha y sacrificio, Park Kwang-su contribuye a una visión más inclusiva y diversa de la historia surcoreana, una que reconoce la complejidad de la experiencia humana en tiempos de represión y transformación.

La filmografía de Park Kwang-su, por tanto, puede entenderse como un acto de memoria, una forma de preservar y reimaginar las experiencias colectivas que han dado forma a la identidad nacional. Sus películas invitan a los espectadores a no olvidar, a reflexionar sobre el costo del progreso y a valorar las historias de aquellos que, desde el margen, han luchado por una vida digna. La dimensión de Park Kwang-su como cineasta comprometido va más allá de la pantalla: su trabajo desafía al espectador y al ciudadano a enfrentar el pasado, a escuchar las voces silenciadas y a reconocer que la historia de Corea del Sur es también la historia de su pueblo y de su resistencia.

7. Bibliografía

- Einhorn, B. y Kang, S. (3, junio, 2024). *South Korea is gearing up to become space power-house*. The Seatle Times. Recuperado el 22/10/2024 de <https://www.seattletimes.com/business/south-korea-is-gearing-up-to-become-space-powerhouse/>
- Em, H. (2021). Conferring Eloquence: Suicide and Martyrdom in Korean History. *Korea Journal*, 61(2), 313-336.
- Gemici, K. (2013). South Korea during the Park Chung Hee Era: Explaining Korea's Developmental Decades. *Asian Journal of Social Science*, 41(2), 175-192.
- Han, S. (1988). South Korea in 1987: The politics of democratization. *Asian Survey*, 28(1), 52-61.
- Han, Y. (2010). *A Review of Korean History: Modern Contemporary Era. Vol 3*. Seúl, Corea del Sur, Kyongsaewon Publishing Company.
- Jin, D. Y. (2019). Transnationalism, cultural flows, and the rise of the Korean Wave around the globe. *International Communication Gazette*, 81(2), 117-120.
- Jwa, S. H. (2023). What Made Possible the Korea's Economic Miracle?: Park Chung Hee's Economization of Politics, Economic Discrimination and Corporate Economy. *Review of Institution and Economics*, 17(1), 1-38.
- Kassomeh, N. (2021). Revisiting the democratic transition in South Korea and Taiwan. *Asian Political Science Review*, 5(1), 1-12.
- Katsiaficas, G. (2003). Comparing the Paris Commune and the Gwangju Uprising. *New Political Science*, 25(2), 261-270.
- Kim, A. S. (2022). Rebuilding Lost Identity: Rethinking Korean Reunification as an Imagined Community of Shared National Identity. *UCLA Pacific Basin Law Journal*, 39(1), 61-98.
- Kim, H. (2011). The commemoration of the Gwangju Uprising: of the remnants in the nation states' historical memory. *Inter-Asia Cultural Studies*, 12(4), 611-621.
- Kim, J. (2007). Why does Hallyu matter? The significance of the Korean wave in South Korea. *Critical Studies in Television*, 2(2), 47-59.
- Kim, J., Unger, M. A., & Wagner, K. B. (2017). Beyond Hallyu: Innovation, social critique, and experimentation in South Korean cinema and television. *Quarterly Review of Film and Video*, 34(4), 321-332.
- Kim, K. (2001). Male crisis in New Korean Cinema: Reading the early films of Park Kwang-su. *Positions: East Asia Cultures Critique*, 9(2), 369-399.
- Loh, L. (27, junio, 2024). *From Seoul to Cannes: How Korean movies conquered the world's most prestigious film festivals*. Tatler Asia. Recuperado el 22/10/2024 de <https://www.tatlerasia.com/lifestyle/entertainment/korean-movies-awards-film-festivals>
- Minns, J. (2001). The labour movement in South Korea. *Labour History: A Journal of Labour and Social History*, 81, 175-195.
- Paquet, D. (2009). *New Korean Cinema: Breaking the Waves*, Nueva York, Estados Unidos, Columbia University Press.
- Park, G. S. (2004). Economic restructuring and social reformulating: The 1997 financial crisis and its impact on South Korea. *Development and Society*, 33(2), 147-164.
- Shim, D. (2002). Contemporary Korean Cinema by Hyangjin Lee. *Asian Journal of Social Science*, 30(3), 686-688
- Yang, M. J. (2006). What sustains authoritarianism? From state-based hegemony to class-based hegemony during the Park Chung Hee regime in South Korea. *WorkingUSA: The Journal of Labor and Society*, 9(4), 425-447.
- Yim, H. (2002). Cultural Identity And Cultural Policy In South Korea. *International Journal Of Cultural Policy*, 8(1), 37-48.
- Yook, E. L., Yum, Y. O., & Kim, S. J. (2014). The effects of Hallyu (Korean wave) on Korean transnationals in the US. *Asian Communication Research*, 11(1-2), 5-21.

Yoon, J. (2017). Victory over Communism: South Korean Protestants' ideas about democracy, development, and dictatorship, 1953–1961. *Journal of American-East Asian Relations*, 24(2-3), 233-258.

Carl Schmitt



**EL CONCEPTO
DE LO POLÍTICO**

SOBRE EL CONCEPTO DE LO POLÍTICO, DE CARL SCHMITT: EL TEMOR DE DIOS Y EL ESTADO DE TERROR DESDE UNA MORAL TEOLÓGICA

Samuel Trujillo Abreu

Universidad de La Laguna

Resumen: El presente escrito explora el papel fundamental del terror y el temor en la concepción del estado soberano en *El concepto de lo político* de Carl Schmitt, tomando como referencia *El Leviatán* de Hobbes, dada la evidente influencia de este último sobre el primero. Ambos autores parten de la experiencia originaria del temor en el estado de naturaleza; sin embargo, Schmitt extiende esta premisa más allá del estado de naturaleza hobbesiano, vinculándola con una política que, aunque presentada como esencialmente amoral, revela una moral teológica subyacente. He aquí la paradoja: la distinción schmittiana entre amigos y enemigos, fundamento de lo político, encuentra su legitimación última en una moral política del terror, sustentada en la experiencia antropológica del temor como absoluto divinizado. Así, la lucha política en Schmitt no sólo se erige como ejercicio propio del poder soberano, sino también como una secularización de la moral teológica occidental bajo un permanente estado de excepción.

Palabras clave: lo político amoral; estado de naturaleza; moral teológica; temor; terror.

Abstract: This paper explores the fundamental role of terror and fear in the conception of sovereign state in Carl Schmitt's *The Concept of the Political*, with reference to Hobbes' *Leviathan*, given the clear influence of the latter on the former. Both authors begin with the originative experience of fear in the state of nature; however, Schmitt extends this premise beyond Hobbesian state of nature, linking it to a politics that, although presented as essentially amoral, reveals an underlying theological morality. Here lies the paradox: the Schmittian distinction between friend and enemy, the foundation of the political, finds its ultimate legitimization in a political morality of terror, grounded in the anthropological experience of fear as a divinized absolute. Thus, the political struggle in Schmitt not only becomes an exercise of sovereign power but also a secularization of Western theological morality under a permanent state of exception.

Keywords: amoral politics; state of nature; theological morality; fear; terror.

El temor como don divino

Si bien es cierto que muchas veces podemos observar algunos textos de Hobbes en los que el uso de los conceptos de terror y temor se lleva a cabo de manera ambivalente, como sinónimos, obedeciendo a un criterio meramente estilístico, en este escrito vamos a defender que no siempre tiene por qué darse así; que en ciertas ocasiones el uso de uno o de otro obedece a la necesidad expresiva del fenómeno que señalan. ¿Cuál es esa especificidad necesaria?, ¿dónde radica la esencial diferencia entre ambos? Según la RAE, terror refiere, en su primera acepción, a un «miedo muy intenso»¹. Temor, en cambio, dícese de: (1) «pasión del ánimo, que hace huir o rehusar aquello que se considera dañoso, arriesgado o peligroso»; (2) «presunción o sospecha»; (3) «recelo de un daño futuro»; y, un poco más abajo, en una entrada dedicada expresamente al temor de Dios: «miedo reverencial y respetuoso que se debe tener a Dios, y que es uno de los dones del Espíritu Santo»².

Estimamos no ir demasiado desencaminados si situamos el punto de inflexión en si nos estamos refiriendo a un fenómeno irreflexivo o a uno calculado, sea uno para el terror y el otro para el temor, respectivamente. Podemos asumir que aquella persona que sienta un miedo muy intenso carecerá de la estabilidad necesaria que le permita calibrar eso mismo que tanto terror le está causando. Tendrá la aptitud, de hecho, para reaccionar, sí, pero impulsivamente y sin la obligatoria distancia que requiere el cálculo o la racionalización



REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y JÓVENES INVESTIGADORES Y CREADORES DEL IEHC

Nº 21, año 2025

pp. (15-22)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2115>

1 Real Academia Española. Terror. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., Recuperado el 13 de diciembre de 2024, de <https://dle.rae.es/terror>. El resto de acepciones no parecen especialmente relevantes.

2 Real Academia Española. Temor. En *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., Recuperado el 13 de diciembre de 2024, de <https://dle.rae.es/temor>.

³ BibliaServer. *Proverbios 9* [Biblia]. Recuperado el 14 de diciembre de 2024, de <https://www.bible-server.com/NVI.BTX/Proverbios9>

⁴ «De esta igualdad de capacidades surge la igualdad en la esperanza de alcanzar nuestros fines. Y, por lo tanto, si dos hombres cualesquiera desean la misma cosa, que, sin embargo no pueden ambos gozar, devienen en enemigos; y en camino hacia su fin (que es principalmente su propia conservación, y a veces sólo su delectación) se esfuerzan mutuamente en destruirse o subyugarse. Y viene así a ocurrir que, allí donde un invasor no tiene otra cosa que temer que el simple poder de otro hombre, si alguien planta, siembra, construye, o posee asiento adecuado, pueda esperarse de otros que vengan probablemente preparados con fuerzas unidas para desposeerle y robarle no sólo del fruto de su trabajo, sino también de su vida, o libertad. Y el invasor a su vez se encuentra en el mismo peligro frente a un tercero» (Hobbes, 2018, p. 95).

⁵ El derecho natural «es la libertad que cada hombre tiene de usar su propio poder, como él quiera, para la preservación de su propia naturaleza es decir, de su propia vida y, por consiguiente, de hacer toda cosa que en su juicio, y razón, conciba como el medio más apto para aquello» (Hobbes, 2018, p. 99).

de un fenómeno cualquiera. La persona aterrada, podríamos suponer, lo está porque se encuentra involucrada, identificada en sí misma con el terrorífico fenómeno.

Justo lo contrario parece ocurrir con la persona temerosa: esta considera, sospecha, recela; se encuentra en disposición de articular un pensamiento o un sentimiento. Y, en este sentido, su reacción ya no tiene por qué darse irreflexivamente ni impulsivamente. Existe una distancia respecto de eso que teme, que le permite percibirlo como peligroso, como dañino, antes de entrar en pánico. Quizás luego, la acción racional, calculada, adoptada en relación a la causa del temor no termine en el mejor de los desenlaces posibles, mas la ponderación acerca de los beneficios o perjuicios de una elección tomada desde tal disposición anímica no es asunto pertinente aquí. El punto es si es capaz de racionalizar, de distanciarse o no del fenómeno al que refiere, independientemente de la resolución que se alcance; porque ello nos conducirá a un estado de cosas y de soluciones imaginables o a otro.

Aclarado esto, nos queda aún atender a aquella entrada relativa a Dios: ¿por qué debemos temer a Dios?, y ¿por qué se entiende el temor como un don? Para ello, puede ser fructífero acercar un proverbio bíblico al presente comentario: «el comienzo de la sabiduría es el temor del Señor, conocer al Santo es tener discernimiento» (*Proverbios 9:10*)³. La sentencia enfoca el asunto del temor desde una situación más originaria. Que el temor demanda un momento de discernimiento, de entendimiento, de razón, es algo que ya habíamos expuesto previamente. No obstante, lo que aquí se añade es que con el temor se inicia la capacidad de discernir, de entender, de descifrar, de diferenciar entre lo bueno y lo malo, entre lo inofensivo y lo peligroso, entre lo apacible y lo terrorífico. De la facultad de temer a los segundos de cada pareja nacería la competencia de reconocer sus opuestas bondades. El arranque hacia el conocimiento inicia con un sentimiento de temor por algo concreto. Nada se dice aquí del terror. Parece tener sentido, dada la reflexión previa. Sin embargo, aún no hemos entrado con Schmitt ni con el Leviatán de Hobbes.

El terror soberano: la lógica del don

La causa final, meta o designio de los hombres [...] al introducir entre ellos esa restricción de la vida en repúblicas es cuidar de su propia preservación y conseguir una vida más dichosa; esto es, arrancarle de esa miserable situación de guerra que se vincula necesariamente [...] a las pasiones naturales de los hombres cuando no hay poder visible que los mantenga en el terror. (Hobbes, 2018, p. 127)

En el terror. Ahora sí se menciona. ¿Qué es lo que cambia? Hobbes en este instante no está hablando de Dios, sino de un pacto por el que accedemos a que se nos restrinja la propia libertad en favor de una seguridad no garantizada en el *estado de naturaleza*⁴. Mas, sólo puede ser garante de tal cosa si aquello a lo que damos consentimiento a limitarnos, a coartarnos en nuestra libertad, concentra un poder tan vasto, tan colosal, que nos fuere a pasar de ser personas atemorizadas, provistas de la capacidad de discernir, de calcular, a personas aterrorizadas e impotentes para ello. ¿En qué o en quién se acumula ese poder tan vasto? En el Estado, en cuanto aparato neutral sostenido por las diferentes fuerzas e intereses que conforman la sociedad, sería la respuesta que podría poner Schmitt en boca del liberalismo. Sin embargo, sabiendo lo que sabemos, no concuerda con aquello de mantenerse en el terror. La solución recaería necesariamente, entonces, en el rol del líder, del soberano, del gobernante.

Si pensamos en la situación de pacto que expone Hobbes se nos pueden dar dos situaciones que irremediablemente concluirían en una, dada la *ley natural*: en un estado de naturaleza prevalece la ley del todos contra todos, porque todos tenemos como derecho natural el alcance de nuestra propia libertad no coartada aún; esto es, haz lo que esté en tu mano, sea lo que sea, por *prevalecer*⁵. Sin embargo, podemos suponer este mismo derecho en cualquiera que no sea yo, por lo que estaríamos expuestos a ser víctimas de la libertad por prevalecer del otro, sin que pueda haber injusticia alguna de por medio. No obstante, la razón, amparada bajo la ley natural, da la prohibición a los individuos de «hacer aquello que sea destructivo para su vida, o que le arrebate los medios para preservar la misma, y omitir

aquello con lo que cree puede mejor preservarla» (Hobbes, 2018, p. 99); cosa que dirige la vista hacia una concepción positiva de la misma y que postula como regla general de la razón el «que todo hombre debiera esforzarse por la paz, en la medida en que espere obtenerla» (p. 100), y sólo en un escenario en el que no pudiera lograrlo, dispondrá de la guerra como recurso para aspirar a aquella.

Es en esta circunstancia en la que comprendemos que la mejor baza para autoconservarnos será siempre la paz, de la que se sigue la idea del pacto. Mas el pacto, adelantábamos hace un momento, puede conducirnos a dos situaciones que concluyan en una: o todos los individuos que anhelan la paz y la seguridad concuerdan en la persona en la que concentran el poder de restringirles, es decir, aspiran a la idea de un poder absoluto; o los individuos discrepan en la persona, distribuyendo el poder en distintos puntos focalizados, perpetuando así el estado de guerra que aspiraban abandonar. En esta situación serían grupos los que se enfrentarían entre sí dando lugar o bien a un soberano victorioso que no atisbe a ver poder tan grande como el propio capaz de ponerlo en peligro; o bien a una derrota total que reinicie de nuevo el ciclo hasta que se llegue nuevamente al momento absoluto; momento que no tiene porqué suponerse como eterno e imbatible aún cuando sea alcanzado, pero que sí se presentaría como fin último de este *movimiento cíclico*⁶. ¿Qué queremos decir con esto? Si seguimos las lecturas de Hobbes, en concordancia con Schmitt, no podemos esperar que de un Estado del segundo tipo descrito pueda llegar a una situación de seguridad real, ya que no estaríamos amparados a la sombra de un poder tan grande que no vea amenaza igual a él, porque sí la habría. Y es que el aspecto relevante de todo esto no está en el pacto en sí, sino en la figura soberana y en su condición de perpetua excepcionalidad.

Del pacto, en cuanto proceso formal, podrían generarse rutinas, gestiones, la estructura estatal, procedimientos burocráticos, normas, reglas, costumbres, etc., mas no por ello estaría, ninguna de las partes involucradas en el mismo, en disposición de avalar nada de eso, ni, por tanto, seguridad alguna. El peso del del obligado cumplimiento, de la vigencia del pacto como tal, recae en la persona soberana. Ésta es la salvaguarda, el añadido material que da cuerpo a la pura forma del pacto. Él es el poder reunido personificado de todos sus súbditos. No quien atemoriza, sino quien establece un estado de terror original que vincula al pueblo en su igual incapacidad para contradecirlo; pues es esta misma incapacidad de respuesta, que bloquea la posibilidad de su crítica y de un deber ser más allá del dictado en la palabra soberana, la que podría brindar esa ansiada seguridad. «Sin la espada los pactos no son sino palabras, y carecen de fuerza para asegurar en absoluto a un hombre» (Hobbes, 2018, p. 127). El temor divisa la norma. El terror la marca. El cálculo se vuelve absurdo cuando el poder de un Dios se concentra en una sola persona. La libertad de la que disponíamos por derecho natural, que nos igualaba a todos los individuos porque nos volvía tan peligrosos para ellos como ellos para nosotros, se ve sobre pasada desorbitadamente por el derecho natural de un solo individuo en territorio estatal. La única opción racional que queda para preservar la vida es acogerse al derecho positivo y formal propio de un súbdito que carece de la espada que otro levanta frente a él. No hay nada que ponderar, *porque es precisamente la razón la que nos conduce hasta aquí*⁷. De ahí que podamos concluir que según las leyes de la naturaleza propuestas por Hobbes, el terror tiene una lectura y aplicación no sólo positiva, sino necesaria para garantizar el propio estado de paz.

El concepto de lo político I: amoralidad y la ineludible politización de la existencia

Ahora, ¿qué es lo que hace Schmitt? A nuestro juicio, da un paso más allá y trata de hacerse cargo de un estado de cosas más verosímil, que es aquel Estado disperso y problemático, aunque, eso sí, desde la apelación continua al Estado unificado y absoluto. Hay que tener en cuenta que, aunque podamos rastrear los fundamentos de su filosofía política en el pensador inglés, ello no significa que pueda reducirse la una a la otra sin mayor inconveniencia. Ciento es que los puntos de los que parten ambos son muy similares e, incluso, puede que sus conclusiones nos parezcan realmente próximas. Sin embargo, estaríamos errando de

⁶ Dicho con las palabras de Jürgen Fijalkowski: «Un estudio más detenido demuestra también que, en el fondo, esta distinción se reduce a una sola cosa: a la idea del poder absoluto» (Fijalkowski, 2023, p. 257)

⁷ Por un lado tenemos «una descripción de efectos mortíferos de la falta de la institución, reinado del puro miedo que se mantiene por su propia cuenta, y, por el otro una descripción de formas institucionales que concentran los medios de “terror” en las manos de uno solo, y a la vez maximizan el miedo y lo convierten en poder de la razón —el principio para el bien de todos—». (Balibar, 2016, p. 230). Puede encontrarse más sobre este asunto en la misma página y en la que le sigue.

⁸ «Se podría someter a examen la antropología subyacente a todas las teorías políticas y del Estado, y clasificarlas dependiendo de hasta qué punto partan consciente o inconscientemente de un hombre “bueno por naturaleza” o “malo por naturaleza”. [...] Ya se ha señalado en más de una ocasión que justamente la oposición entre las llamadas teorías autoritarias y anarquistas puede retrotraerse a estas fórmulas. Parte de las teorías y construcciones que presuponen que el hombre es “bueno” en la forma ya enunciada son liberales que se orientan polémicamente contra la injerencia del Estado, sin por eso ser propiamente anarquistas. En el caso del anarquismo puro resulta evidente hasta qué punto la fe en la “bondad natural” está en conexión con la negación radical del Estado» (Schmitt, 2014, pp. 88-91).

⁹ La ambivalencia de la naturaleza humana «está así en los dos extremos: en el punto de partida antropológico», en el estado de naturaleza como tal, «y en el punto de culminación político», en la formación del Estado de derecho, «que en realidad se presuponen el uno al otro» (Balibar, 2016, p. 225).

¹⁰ «La destrucción física de la vida humana no tiene justificación posible, a no ser que se produzca, en el estricto plano del ser, como afirmación de la propia forma de existencia contra una negación igualmente óntica de esa forma» (Schmitt, 2014, 80).

lleno si meramente observáramos allí donde convergen y no donde difieren. Nos referimos, específicamente, al distanciamiento respecto de la concepción de estado de naturaleza que media en cada uno: ambos suponen la naturaleza humana como una naturaleza peligrosa, no obstante, mientras que Hobbes necesita negar este supuesto, a través del pacto fundamental del Estado soberano, porque presenta una amenaza para la ley natural de la autoconservación, Schmitt precisa afirmarlo para que el Estado soberano y el pacto originario no pierdan su referencia específica y concreta; pues es ésta la que le brinda vigencia y validez: su constante contacto con el terror.

Pero, ¿por qué? Si antes decíamos que lo que le daba enjundia al pacto era la unificación del poder en la persona soberana, ¿por qué falla ahora esa conclusión? Porque, tal y como anticipábamos, Schmitt se está encargando, teóricamente, de un Estado disperso y problemático que siempre se halla, si no explícito, sí implícito; en el que no sólo la centralidad del poder es incierta, sino que también lo es el supuesto que constituye la superación de la peligrosidad de la naturaleza humana al alcanzar el momento del terror absoluto. Sin ella, si los súbditos no suponen una amenaza constante al orden establecido, el Estado parece carecer de su **imprescindibilidad**⁸. Por eso en Hobbes, la peligrosidad propia del ser humano en el estado de naturaleza «es lo que hay que negar para imponer a la naturaleza “antiliberal” del ser humano una institución de libertad», mientras que en Schmitt ocurre al contrario: «es lo que hay que afirmar para evitar que la civilización no conduzca a la despolitización de la existencia, a un ideal materialista de seguridad colectiva y de protección social» (Balibar, 2016, p. 226).

Aquí hay algo más: para Schmitt somos, existencialmente hablando, seres políticos antes que cualquier otra cosa. Lo político sería la «característica fundamental de la vida humana; la política es, en ese sentido, el destino; por eso, el hombre no puedestraerse de la política» (Strauss, 2008, p. 150). Podemos ser los seres poliédricos que de hecho somos, esto es, morales, religiosos, justos, estéticos, etc., que lo que nos definiría en última instancia, aquello de lo que no podemos sustraernos, es de nuestra **naturaleza política**⁹.

Ahora, ¿qué implica ser seres políticos? Si la ética se constituye a partir de la diferenciación específica entre lo moral y lo immoral, la justicia a partir de lo justo y lo injusto, la estética en base a lo bello y lo feo, entonces, «la distinción política específica, aquella a la que pueden reconducirse todas las acciones y motivos políticos, es la distinción amigo y enemigo» (Schmitt, 2014, p. 59). De hecho, tal es el enraizamiento de lo político en esta naturaleza nuestra, defiende Schmitt, que cuando a lo largo de la historia de la humanidad se han librado guerras por motivos religiosos, morales, de justicia, o por las razones que sean, lo que ha ocurrido es que cualquiera de esos ámbitos, de esos dominios que ocupan las preocupaciones centrales de una época determinada, se han politizado. «No existe objetivo tan racional, ni norma tan elevada, ni programa tan ejemplar, ni hay ideal social tan hermoso, ni legalidad ni legitimidad alguna que puedan justificar el que determinados hombres se maten entre sí por ellos» (Schmitt, 2014, pp. 79-80). Ello sólo puede estar contenido en un momento previo a lo normativo, es decir, en un momento que sólo incumbe a la existencia rasa, a su **afirmación o negación**¹⁰. «Mientras que los “dominios centrales” cambian, lo político sigue siendo siempre el destino» (Strauss, 2008, p. 161). Sólo a éste le atañe cualquier discusión histórica que se presente ante sí, pudiendo darse el beneficio de no tener que dar justificación alguna sobre sus decisiones; pues, en lo concerniente a lo estrictamente político, se halla éste fuera del alcance de cualquier juicio de valor. No obstante, ¿podemos afirmar tal cosa?

El concepto de lo político II: el eterno destino y la superación de la caducidad histórica

Como indicábamos anteriormente, en la protesta de Schmitt, recogida en la última cita de Balibar, había algo más. Ese algo más afecta a tres nociones íntimamente relacionadas: la **referencia concreta**, de la que algo se ha dicho ya; el **concepto amoral de lo político**, del

que acabamos de hablar; y la *seriedad*, no desarrollada todavía y brillantemente captada y expuesta por Leo Strauss (2008).

Sobre lo que nosotros acuñamos aquí como referencia concreta, decíamos que era necesario para Schmitt en la medida en que era la que le proporcionaba su sustancialidad al concepto de Estado. Según Schmitt, todos los conceptos, ideas y palabras se deben a su carácter polémico. Esto expresa que adquieren relevancia en la medida en que se formulan con las miras puestas en su antagonismo concreto: la distinción entre amigos y enemigos; distinción que comprende en sí misma la posibilidad real de la guerra.

Asociados, ahora, los conceptos empleados a esta referencia concreta, polémica e histórica de la que surgen, y revelando la muerte violenta como algo potencialmente factible a lo que temer, adquieren la gravedad requerida para comenzar a **hablar con fundamento**¹¹. De no ser así, se convertirían «en abstracciones vacías y fantasmales» (Schmitt, 2014, p. 63), incapaces de remitir a la situación concreta de la que nacieron y razón específica por la que aún poseerían vigencia y validez. Y tampoco habría que asombrarse de que la perdieran, pues en cuanto concreto y específico, la relevancia se torna histórica, y, por tanto, caduca. Mas ello también tendría que aplicarse al concepto mismo de Estado. Es este el motivo por el que Schmitt, desde las primeras páginas del escrito, se muestra tan implicado a la hora de confrontar las tesis anarquistas, ya que su afirmación supondría la negación de la necesidad del Estado (Schmitt, 2014, pp. 42-43); negación que, dado el desarrollo expuesto hasta ahora, no respondería a un uso sustancial y significativo del concepto de Estado, sino a un maquino desatento de éste. Pero, ¿qué es lo que desatiende? La realidad concreta y específica de la que brota y a la que refiere cuando se utiliza adecuadamente: la ineludible, peligrosa, política, y por eso mismo temible, naturaleza del ser humano. De ahí que defienda que «el concepto de Estado supone el de lo político» (Schmitt, 2014, p. 53), porque de esta forma se presenta al Estado soberano como una extensión de nuestra naturaleza polémica y amoral, superando, a su paso, cualquier caducidad histórica.

La necesidad del estado se dará mientras la referencia concreta no se pierda, y mientras sigamos existiendo, esa referencia concreta no puede perderse. En cuanto seres políticos, somos la referencia, y lo político constituye lo más esencial de nuestra existencia: aquello sobre lo que versa todo lo demás. De lo contrario, se habría perdido lo propiamente humano. Esta, a grandes rasgos, es la gran lucha que enfrenta Schmitt cuando nos habla de situaciones concretas. Como podemos observar, no es un antojo argumentativo, sino una de las claves que articula y cierra su propuesta: la necesaria soberanía estatal, cimentada en el imperecedero concepto de lo político, sostenida, a su vez, en un terror incondicional y absoluto. Ahora bien, aún queda una noción por atender que, presumiblemente, dará la vuelta al asunto.

Hablar en serio: la moralidad tras el concepto amoral de lo político

La convicción de que la esencia de las relaciones políticas se caracteriza por la presencia de un antagonismo concreto sigue vigente en la forma usual de emplear el lenguaje en este terreno, incluso en aquellos casos en los que falta toda conciencia de hablar «en serio». (Schmitt, 2014, p. 63)

En lo que respecta al texto de Schmitt (2014) sólo recordamos haber visto mencionado el concepto de *seriedad* en esta ocasión. Hace un momento, decíamos que la capacidad de conectar los conceptos a la referencia concreta de la que son deudores les brindaba validez, vigencia, sustancialidad, significatividad y, en el caso del concepto de soberano, terror. Sólo a través de su referencia concreta los conceptos adquieren la gravedad requerida para comenzar a hablar con fundamento. También llegábamos a la conclusión de que esa referencia concreta está ligada tan profundamente a la propia existencia humana, era tan anterior a cualquier postulado normativo, que era tanto destino, en la medida en que se saltaba la caducidad histórica de aquello que gana su relevancia en lo concreto, como amoral, puesto que cualquier disposición hacia la guerra no podría derivarse nunca de ningún objetivo

11 «Hobbes caracteriza el *status naturalis* como el *status belli* por antonomasia, aunque hay que tener en cuenta que “así la naturaleza de la guerra consiste no ya en la lucha actual, sino en la disposición manifiesta a ella durante todo el tiempo”. Esto significa, en términos de Schmitt, que el *status naturalis* es el verdadero estado político del hombre; porque también para Schmitt “lo político no consiste en la lucha misma sino en un comportamiento determinado por esta posibilidad real”» (Strauss, 2008, p. 143).

racionalísimo, elevadísimo, ejemplarísimo, idealísimo, etc., sino, antes bien, de un don divino: de aquel temor existencial propio del estado de naturaleza.

Sin embargo, ¿no resulta extraño sostener la amoralidad de nuestra naturaleza política a la vez que se encomia una manera específica de tratarse en los asuntos?, ¿cómo es posible que de una elección estrictamente política y, por lo tanto, amoral, se siga una preferencia evaluativa a la hora de posicionarnos? ¿No determina esto la elección que hagamos?, ¿acaso no lo hace ya desde una normatividad dispuesta previamente a la elección? Efectivamente. Podríamos usar exactamente el mismo recurso utilizado por Schmitt para deshacer el alcance existencialista de las facetas normativas humanas en ética, estética o religión contra su concepto de lo político y su aspiración a la seriedad desde un ámbito prenormativo. A saber: si el concepto de lo político se constituye a partir del discernimiento entre amigos y enemigos, y tenemos amigos sólo en tanto que compartimos el temor por un enemigo común que supone una amenaza para nuestra vida, ¿cómo es que llegamos, entonces, a concluir una conducta moral propicia para abordar cuestiones de vida o muerte que quedarían fuera del ámbito moral y que sólamente pueden ser abordadas desde la amoralidad política, si lo que necesitamos para abordar con seriedad un asunto de vida o muerte es precisamente hacernos con una conducta moral que le es inaccesible a la amoral política prenormativa?

A esta objeción no cabría recriminarle el que la razón conduzca a ello, *tal y como sostenía Hobbes*¹², porque también ha sido la propia razón la que nos ha enseñado que el estado de naturaleza no cesa con el pacto, que éste pervive en el propio seno del Estado de derecho, y que, por ello, el Estado perdura mientras perdure su excepción. La seguridad sigue sin estar garantizada porque, curiosamente, no es garante de un Estado de terror que ponga en suspenso al temor propio del estado de naturaleza y su predisposición al conflicto. Tampoco cabe reprocharnos aquello de que lo político, entendido como destino, es igualmente inevitable a la hora de elaborar un juicio moral, apelando que la cuestión fundamental no es sobre qué se discuta, sino que se discuta. Aquí lo que se está haciendo es enlazando un momento normativo-conductual a otro existencial que presumía de no tenerlo, por el cual ese incierto destino político ahora, sabiendo esto, quedaría redefinido de la siguiente manera: que la cuestión fundamental no es sobre qué se discuta, sino que se discuta bien. Es esta y no otra la tesis implícita en el concepto de lo político que Schmitt defiende.

Un pueblo en guerra desea él mismo ser peligroso no por el placer de serlo, sino para salvarse del peligro.

La afirmación de la peligrosidad en tanto que tal no tiene entonces un sentido político, sino sólo un sentido “normativo”, moral. [...] De manera que una moral guerrera parece ser la última causa legítima para la afirmación que hace Schmitt de lo político, y la oposición entre la negación y la afirmación de lo político parece coincidir con la oposición entre el internacionalismo pacífico y el nacionalismo belicista. (Strauss, 2008, pp. 153-154)

Schmitt «afirma lo político porque en su condición de amenazado ve amenazada la seriedad de la vida humana. La afirmación de lo político finalmente no es otra cosa que la afirmación de lo moral» (Strauss, 2008, p. 160). La seriedad idílica por la que comenzar a hablar las cosas arranca desde la rectitud moral de un soldado, y apunta, consecuentemente, a un enemigo concreto: al pacifista o al anarquista que, al afirmar la posibilidad de la benevolencia humana, niegan el supuesto de nuestra malevolencia. Mas ello, *al contrario de lo que mantiene Schmitt*¹³, no se ve “justificado” porque conlleve la posibilidad de un ataque frontal hacia la vida, sino porque carga contra los fundamentos de una conducta moral determinada

El modelo teológico implícito: el temor de Dios y el estado de terror desde una moral teológica

A Schmitt la Iglesia Católica le ofrece un paradigma opuesto al del parlamento, que él ve menos como espacio dialógico orientado al compromiso que como disolvente del orden. [...] Para él, la universalidad de la Iglesia permite cualquier pacto local que no ponga en peligro su centro. [...] Esa enorme pluralidad se

reunifica en una voluntad dogmática de decisión, voluntad que culmina en la doctrina de la infalibilidad papal. En este sentido, Schmitt puede haber encontrado en la Iglesia un modelo del Estado decisionista, así como de un pensamiento concreto que no se deja superar por la realidad: una forma que se adapta a cada situación histórica. (Mayorga, 2003, p. 181)

Ya en los primeros momentos del presente comentario habíamos presentado un proverbio bíblico concluyendo que el sentimiento del temor precede cualquier código o conducta moral. Sin embargo, Schmitt busca establecer una diferencia, señalada por Mayorga, que puede hacernos vacilar en nuestras conclusiones:

Mientras la teología no se diluya en una mera moral normativa o en pedagogía, y mientras la dogmática no se quede en pura disciplina, el dogma teológico fundamental del carácter pecaminoso del mundo y del hombre, obliga, igual que la distinción entre amigo y enemigo, a clasificar a los hombres, a “tomar distancia”, y hace imposible el optimismo indiscriminado de un concepto del hombre igual para todos. [...] Queda, pues, claro el nexo metódico que existe entre los supuestos del pensamiento teológico y político. (Schmitt, 2014, pp. 94-95)

Según el autor, ambos conceptos, el teológico y el político, presumen de que si la moral normativa no se inmiscuye en lo que esencialmente son, saldrá a relucir la advertencia del carácter pecaminoso del ser humano y el riesgo de la guerra. Ambos, a su vez, conducen a una misma conclusión: somos personas temerosas porque el ser humano es malvado por naturaleza, bien porque pecar es posible, bien porque matar también lo es. Como de esta última ya nos hemos encargado, diríjamonos directamente a la teológica tratando de responder a la siguiente pregunta: ¿de qué manera podría pecar una persona en el estado de naturaleza?

Siguiendo a Hobbes, del estado de naturaleza, del estado de la guerra del todos contra todos «es también consecuencia que nada puede ser injusto. Las nociones de bien y mal, justicia e injusticia, no tienen allí lugar. Donde no hay poder común, no hay ley. Donde no hay ley, no hay injusticia» (Hobbes, 2018, p. 97). No hay manera de pecar. ¿Qué implica esto? Una de dos: o que el concepto teológico ofrecido por Schmitt no tiene capacidad de formarse y de referir nada posible en un estado de naturaleza; o, si es capaz de lo anterior, no hay nada aparentemente temeroso funcionando dentro de dicha noción que le permita adjudicar piedad o pecado a los actos o decisiones concretos que enjuicia como tales. ¿Qué es lo que tendría que temer la persona temerosa si no se ha hecho previamente con supuesto o prejuicio alguno acerca de la conducta de la naturaleza humana sobre la que cuidarse? ¿No será que la aceptación de aquel proverbio ya pone al alcance de los juicios teológicos una conducta moral a asumir previamente a enunciarlos? Schmitt podría alegar entonces que no tiene por qué, que el teólogo es capaz de discernir el pecado entre los humanos porque el concepto de lo político, en cuanto existencial, en cuanto destino, estaría detrás de éste en forma de temor y temeridad, confiriéndole referencia y sustantividad al pecado. Así la teología no haría sino reconocer e identificar al enemigo con el pecador. No obstante, visto lo visto, no haría ésto desde una incierta amoralidad política, sino desde lo que ya Kant denominaba una moral política; es decir, no desde la amoralidad, sino desde la inmoralidad que representa tal cosa para la propia moral de partida.

De la pura teología a una teología política, el concepto de lo político de Schmitt, basado en una moral teológica, se toma amoral en cuanto se le cree dado sin mediación previa. Justifica así no sólo la ya claramente indubitable experiencia del temor y la temeridad frente al otro en cuanto posible amenaza, sino la implantación de un estado de terror, de un perpetuo estado de excepción como mandato o secularización de aquel originario temor fundado en lo absoluto de una divina moralidad que sería esa precavida providencia. Paralelamente a lo que ocurría con el Estado, lo propiamente político se trataría entonces de una actitud asumida en la adopción de esos códigos morales dados en la creencia teológica y que nosotros ya habríamos secularizado en otras creencias que igualmente nos permiten

discernir, entender, diferenciar o comprender las cosas como buenas o malas, según ese referente común irreducible que se expresaría en la idea de Dios o del Estado soberano. ¿Cómo podríamos postular una teología amoral y mantener aún como efectivo y evidente el pecado y la naturaleza pecaminosa del ser humano sin negarle a Dios alguno de sus divinos atributos por el camino? ¿Cómo podríamos presentar un concepto de lo político amoral sin quitarle su *aspiración constitutiva* al Estado y la soberanía? O cada uno de los conceptos trabajados por Schmitt asumen su momento moral o quedan inoperativos o falsamente operativos.

Bibliografía

- Balibar, E. (2016) «El Hobbes de Schmitt, el Schmitt de Hobbes», en: *Las Torres de Lucca. Revista internacional de filosofía política*, 5 (9), 201-259. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5804051.pdf>
- BibliaServer. (s. f.) *Proverbios 9* [Biblia]. Recuperado el 14 de diciembre de 2024, de <https://www.bibleserver.com/NVI.BTX/Proverbios9>
- Fijalkowski, J. (2023) *Los componentes ideológicos en la filosofía política de Carl Schmitt. La trama ideológica del totalitarismo*. Tecnos.
- Hobbes, T. (2018) *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Deusto.
- Mayorga, J. (2003) «Capítulo IV. Teologías políticas de la modernidad: el estado de excepción como milagro», en *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*. Anthropos.
- Real Academia Española. (s. f.) *Diccionario de la lengua española* (23^a ed.) Recuperado el 13 de diciembre de 2024, de <https://dle.rae.es>
- Schmitt, C. (2014) *El concepto de lo político*. Alianza.
- Strauss, L. (2008) Comentario sobre el concepto de lo político. En H. Meier, *Carl Schmitt, Leo Strauss y El concepto de lo político. Sobre un diálogo entre ausentes*. Katz.

EL JUEGO NARRATIVO DE ÁLVARO CUNQUEIRO EN *MERLÍN Y FAMILIA*

Roberto Umpiérrez Alonso

Universidad de La Laguna

Resumen: entre las mareas del mito artúrico existe la figura del mago Merlín, un mago que en su primer momento lo ideó un autor británico llamado Monmouth en su *Historia de los reyes de Britania*. Álvaro Cunqueiro es un autor gallego del siglo XX que idea también un Merlín, pero no es necesariamente el mismo mago de la Edad Media. En este trabajo estudiamos brevemente la figura del mago para aproximarnos al juego narrativo que establece Cunqueiro en *Merlín y familia*, y a su vez, para estudiar la relación del concepto de parodia de Genette con esa narración lúdica de Cunqueiro.

Palabras clave: Filología, estudios medievales, mito artúrico, Álvaro Cunqueiro, Gérard Genette.

Abstract: between the waves of the Arthurian Cycle there is the presence of Merlin the Enchanter, a magician whose life was written by a British autor called Mounmouth in his Historia Regum Britanniae. Álvaro Cunqueiro is a Galician author from the 20th century who wrote about Merlin as well, but it is not necessarily the same magician from the Middle Ages. In this paper we study shortly the magician in order to get an approximation of the narrative game which Cunqueiro establishes in *Merlín y familia*, and thus, to study the relationship of the parody concept in Genette with that ludic view of narrative from Cunqueiro.

Keywords: Philology, medieval studies, Arthurian Cycle, Álvaro Cunqueiro, Gérard Genette.

Introducción

El mago Merlín representa una parte indispensable del mito artúrico, y es una figura conocida en la cultura popular, aunque se presente bajo la apariencia de distintas máscaras: en cómic, en películas, videojuegos... Este mito parte de la llamada Materia de Bretaña y se compone de un cuerpo de textos como las obras sobre los caballeros de Arturo, entre otros. El carácter plástico del mito permite la absorción de diferentes fuentes para conformar dicha fuente de imágenes, y como ejemplo de ello existen las historias de Tristán e Isolda, y Lanzarote. Ambas son adiciones a la materia de Bretaña que no surgieron en el principio de un «canon», por lo que muestran un viaje de fluctuaciones constantes a lo largo de sus vidas. El mismo Merlín ha mutado al igual que hace en varias obras, y ha pasado de conformar la imagen del mago galés Myrddin a un mito paneuropeo. Más adelante explicaremos las implicaciones que esto ha tenido para su figura, pero primero crearemos un esbozo de su paso por la península ibérica, para luego acabar nuestro viaje en un pequeño análisis de un fragmento de la obra de Cunqueiro: *Merlín y familia*.

La presencia del mito artúrico en la península puede rastrearse desde el siglo XII¹, hasta el final de la Edad Media y después: *El caballero Zifar*; el favorito de Alonso Quijano: *Amadís de Gaula*; y el mismo *Don Quijote*. Merlín aparece, como ejemplo, en las *Cantigas de santa María* en una disputa con un judío por su hijo, y tiempo después lo hará con su propia obra: *El baladro del sabio Merlín*. Esta obra, de autoría dudosa, es una traducción de un ciclo de la Vulgata posterior, y refleja unos vasos comunicantes que la entrelazan con obras como el *Merlin* de Robert de Boron y la *Historia de los reyes de Britania* de Monmouth. Merlín nace como resultado de la violación que comete un *íncubo*² a una doncella de gran pureza, y junto a este nacimiento sobrenatural sucede la defensa de un Merlín neonato a su madre, que es acusada de yacer con un demonio por voluntad. Es capaz de ver el pasado y el futuro por voluntad divina, conoce la magia natural y es capaz de grandes hechos como la creación

1 «About 1170 the troubadour Guiraut (or Guerau) de Cabrera expected his joglar to be familiar with Arthurian themes, which are mentioned as the current literary fashion, and reproached him for being unable to end his recital with the ‘tempradura’ (a musical term) of a Breton. Cabrera was a Catalan, and his is the earliest recorded allusion in Hispanic literature to the new vogue. The first known date of a translation is 1313, found at the end of the Portuguese Josep Abaramatia. In the interval several events occurred which had a bearing on the diffusion throughout the Peninsula of the Matter of Britain (Lida de Malkiel, 1967, pág. 406)».

2 De nombre «Onquivedes», parece que procede de la voz «íncubo», un demonio parecido al súcubo pero de apariencia masculina.

³ Al igual que los demonios de la Edad Media, que parecían bestias con una gran cantidad de pelo.

de Stonehenge. Es por su mano que surge el reinado de Arturo y esta figura del protector de héroes permanecerá en la literatura hispánica junto con la del sabio, que no encantador. Uno de los últimos puntos que queremos destacar de esta obra es el aspecto feral del mago al nacer, del que se menciona que tenía una gran cantidad de pelo³. Su aspecto irá cambiando conforme crezca porque tiene la costumbre de transformarse en otras personas para burlarse del hablante.

Don Quijote a Cunqueiro

En el capítulo 35 de la segunda parte, don Quijote asiste a una procesión fantasmal liderada por una figura descrita de la siguiente forma:

[...] y levantándose en pie la figura de la ropa, la apartó a entrabmos lados, y quitándose el velo del rostro, descubrió patentemente ser la misma figura de la muerte, descarnada y fea, de que don Quijote recibió pesadumbre y Sancho miedo, y los duques hicieron algún sentimiento temeroso. Alzada y puesta en pie esta muerte viva, con voz algo dormida y con lengua no muy despierta... (Cervantes 1615, capítulo XXXV: 1)

Esta descripción de su físico puede resultar distinta a las que se ha sometido el personaje, aunque no se aleja de las descripciones que suelen surgir del aspecto del mago donde se le relacionan con el tipo de *homo sylvester* como es en *Vida de Merlín* de Monmouth, o en el final del propio *Baladro* con el grito tremebundo que profiere en su encierro. Sin embargo, aunque su fama esté precedida por estas descripciones, el personaje ofrece un contraste de ternura que luego se verá en apariciones posteriores como la de Cunqueiro:

—Yo soy Merlín, aquel que las historias
dicen que tuve por mi padre al diablo
—mentira autorizada de los tiempos—,
príncipe de la mágica y monarca
y archivo de la ciencia zoroástrica,
émulo a las edades y a los siglos
que solapar pretenden las hazañas
de los andantes bravos caballeros,
a quien yo tuve y tengo gran cariño (ibid.).

Con la invocación a su nombre, el personaje toma conciencia de su historia y enumera tres puntos nucleares de su carácter como su origen sobrenatural, además de dos características importantes para su figura en la literatura hispánica: es príncipe y archivo de la magia, y maestro de caballeros (Cuesta 2018). Ahora lo compararemos con el fragmento elegido de *Merlín y familia*:

«El señor Merlín, según se sabe por las historias, era hijo de soltera y de ajena nación, y vino heredado por Miranda por una tía segunda por parte de madre; pero hacía de esto tanto tiempo que nadie recordaba bien el suceso. Solamente una vieja de Quintás hacía algo de memoria de que siendo niña la llevaron al entierro de una señora de Miranda, y detrás del cura de Reigosa, que cantaba muy bien, iba don Merlín vestido de negro, con una bufanda colorada, y ya entonces tenía mi amo la barba blanca. También hacía memoria la vieja de que iba en el entierro el conde de Belvís con una gorra de plumas y su enano de portacolas, y que vinieran plañideras de Lugo a hacer el llanto, y las más mozas iban descalzas de pie y pierna. Por don Merlín no pasaban años, y de esto se quejaba como de un maleficio, pero pocas veces, que el ser de él era aparentar muy franco y abierto, contento del mundo y hablador, y sonreía muy fácil; le ayudaban a ser franco los ojos claros, y aquella su frente levantada y señora, y hasta aquel gesto que tenía de acariciarla con la mano derecha cuando te hablaba (Cunqueiro 2003, 17)».

La novela está conformada por una serie de capítulos que reflejan la vivencia del joven mozo de Merlín en su casa de Miranda⁴, en Galicia. Los capítulos a su vez se organizan en dos partes: la infancia en la casa de Merlín, y las noticias que Felipe de Amancia, el mozo,

⁴ «Era de pocas carnes, pero muy puesto en sus anchos y gentil, y muy andador. Pero ahora no iba a retratar al señor Merlín, sino a hacer la nómina de su casa, cuando yo vivía en Miranda, puesto de mozo de media mesa y estribo, por once pesos al año y mantenido, las zuecas que gastase y los remontados de chaqueta y calzón, amén de cuatro parres de medias por año nuevo, dos blancos y dos negros (Cunqueiro 2003, 18)».

recibe de un caballero inglés ya siendo adulto. De esta forma, la figura de Merlín no llega a fijarse porque el retrato está conformado por recuerdos nebulosos de infancia y por las palabras que recibe de otras personas:

Ya en la primera página, el narrador (Felipe de Amancia) nos advierte que no sabe si recuerda o si está imaginando; de forma que tenemos por un lado al autor, que imagina a un narrador (Felipe), y éste, inventa o recuerda (ahí radica su juego) a Merlín (López Mourelle 2001, 86).

En estas historias, el origen sobrenatural de Merlín se elide y se enraíza su casa en Miranda por parte materna. La razón para esto último reside en el contexto histórico de Cunqueiro. *Merlín y familia* se publica en los años de la posguerra civil en España, con una aparición en 1955 en gallego y luego en español en 1957; el autor descendía de esa rama de pensamiento que enlazaba los orígenes del gallego en el *celtismo*⁵:

[...] en 1923, tres años antes de la aparición de *Na noite estrelecida*, Rexurdimento, publicación periódica vinculada a las Irmandades, anunciaba la aparición de una novela del propio Risco sobre Merlín (Ínsua, 2016, p. 409), lo que revela la trascendencia que este autor le otorgaba a la materia de Bretaña en el proceso de construcción del imaginario nacional. De hecho, la *Doutrina e ritual* reúne alguna de las características más llamativas que se han observado en las sagas artúricas de Cabanillas y que hallaría fortuna en escritores gallegos posteriores, sobre todo en Cunqueiro. Se trata de la reunión en un mismo marco ficcional de personajes y lugares tomados de diversos países celtas, que se galleguizan por el procedimiento de mezclarse con referentes vernáculos, lo que resulta en un sincretismo coherente con el celtismo (Gutiérrez García, 21)

Es por estas razones que el Merlín de esta obra de Cunqueiro se acerca tanto a lo gallego como a lo galés, pues el autor tenía en mente esos vasos comunicantes entre las dos regiones y que en una novela posterior, *Las crónicas del sochante*, volvería a mencionar. Para Cunqueiro, que en muchas ocasiones se le calificaba como soñador, la tarea de visualizar la Bretaña francesa sin haberla visto no era tarea complicada porque contaba con el sustento de lo «céltico» en Galicia. Además de este componente gallego, a nuestro personaje hay que añadirle la nómina de los autores españoles de la Edad de Oro, pues según explicó Cunqueiro en la entrevista en *A fondo* (Editrama 2020), cuando habla y escribe español, es en la lengua de estos autores clásicos. En *Merlín y familia* la relación se hace evidente por las menciones de don Quijote, Amadís, y Tristán: tres grandes obras hispánicas de la novela de caballerías. Con esto en mente, es natural la relación de este mago con la Galicia del siglo XX, debido a que refleja, entre otras cosas, las características que mencionaba él mismo en el monólogo antes citado de la segunda parte de don Quijote: no era hijo de un demonio, es un archivo de conocimiento parecido al personaje de Borges, y le tenía profundo cariño a los caballeros. Precisamente los rasgos que perduraron en la tradición de la novela de caballerías hispánica (Cuesta, 2018).

5 Tiempo después rechazaría la tesis, como refleja la entrevista en *A fondo*. (Editrama 2020).

Relaciones intertextuales

Analizaremos brevemente las relaciones intertextuales de *Merlín y familia* en base a los fragmentos señalados con anterioridad, y para ello facilitamos un cuadro extraído de la obra *Palimpsestos* de Gérard Genette:

Relación (abajo)	Régimen (derecha)	Lúdico	Satírico	Serio
Transformación	PARODIA (<i>CHAPEAIN DÉCOIFFÉ</i>)	TRAVESTITIEMIENTO (<i>VIRGILE TRAVESTI</i>)	TRANSPOSICIÓN (<i>DOCTOR FAUSTO</i>)	
Imitación	PASTICHE (<i>L'AFFAIRE LEMOINE</i>)	IMITACIÓN SATÍRICA [CHARGE] (<i>A LA MANIÈRE DE...</i>)	IMITACIÓN SERIA [FORGERIE] (<i>LA CONTINUACIÓN DE HOMERO</i>)	

6 «El segundo tipo está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que solo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulos... (Genette 1989, 13)».

7 «¿Y la hipertextualidad? También es, desde luego, un aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales (Genette 1989, 19)».

8 Este bálsamo pertenecía a un soldado sarraceno de nombre homónimo, del ciclo épico carolingio. En la primera parte, don Quijote crea el bálsamo de Fierabrés para curarse unas molestias estomacales.

En su obra *Palimpsestos*, Genette explica la existencia de cinco tipos de relaciones trans-textuales: la intertextualidad, una relación con lo *paratextual*⁶, metatextualidad, hipertextualidad, y architextualidad. Nos centraremos en la cuarta, la hipertextualidad, que el autor define de la siguiente forma: «Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario (Genette 1989, 14)». Para ilustrar el concepto, uno de los ejemplos clásicos es la relación existente entre *La Eneida* y el *Ulysse* con *La Odisea*: ambos son hipertextos de esta última, porque son textos creados con posterioridad y que derivan de uno *anterior*⁷. Este es el caso de *Merlín y familia* de Cunqueiro, una obra de la que con el título se deduce su relación transtextual con al menos otro texto anterior del ciclo artúrico. En el caso del mago, hemos visto brevemente que parten de él lazos hasta el Merlín soñado por don Quijote, y a la vez surgen transformaciones en su carácter, ¿y cómo son? Según el cuadro de transformaciones e imitaciones de Genette, se podrían entender los textos según sus relaciones de naturaleza lúdica, satírica o seria. Entendemos que Cunqueiro no hace un pastiche al uso porque no imita un texto o una imagen en concreto, sino que coge una figura como es la del mago, que lleva un contexto adherido consigo —el público de la novela de caballerías y sus condicionantes sociales y temporales— para traerlo a la Galicia del siglo XX. En este sentido, el término de parodia se adecúa a nuestra visión porque se cumplen la relación de transformación con el juego lúdico del autor: Cunqueiro conoce al mago y su paso por el tiempo, por lo que aprovecha ese cambio de contexto para transformarlo en un Merlín que adopte las señas del mago celta-gallego. «Juega» con la narración para la descripción del mago y del espacio que le rodea, como comentaba Felipe de Amancia al principio de la obra, y hay fragmentos a lo largo de la obra que conjuntan ese conocimiento con el contexto gallego: «En la jaula de vidrio silbaba el cornudo, y de la redoma del **bálsamo de Fierabrés**⁸ goteaba, por la billa de boj dorado Monterroso, en el vaso de plata, el rojo y perfumado licor (Cunqueiro 2003, 21)». La parodia no se entiende en este caso como una producción satírica, sino que nos referimos a la parte lúdica del juego narrativo que establece Cunqueiro en *Merlín y familia*. La definición de Genette se aproxima de la siguiente forma: «Así pues, propongo (re)bautizar parodia la desviación de texto por medio de un mínimo de transformación, tipo Chapelain décoiffé [...] y pastiche la imitación de un estilo sin función satírica (Genette 1989, 38)».

Conclusiones

En el gran bosque de Esmelle, la figura de Merlín se distingue como la de un espejismo serpenteante. En nuestro trabajo hemos definido una de las varias relaciones que sostiene con la Edad Media y la novela de caballerías de la Edad de Oro española, pero existen más fuentes de las que Cunqueiro podría haber encontrado al mago. Lope de Vega, Calderón, o más cercanos a él como Pardo Bazán. Con *Merlín y familia* distinguimos un esfuerzo por trasladar ese bosque de significados que es el mago de aquel monólogo cervantino hacia la Galicia del siglo pasado, y mediante una serie de transformaciones, hace naturalmente gallego al mago galés. Es, mediante el uso de la parodia, ese «revés de la rapsodia» como apunta Genette (Genette 1989, 26), que Cunqueiro consigue ofrecer una imagen legítima del Merlín del siglo XX:

Yo, cabe el atril, con la palmatoria en la mano en la que ardía la vela de cera de las colmenas de Belvís, seguía atento el dedo de don Merlín, que iba por las hojas de los libros secretos, renglón a renglón, deletreando los milagros del mundo (Cunqueiro 2003, 22).

Bibliografía

- Alvar, C. (2019). *Historia de Merlin*. Siruela.
- (2006). *Breve diccionario artúrico*. Alianza Editorial.
- Anónimo. (2007). *El baladro del sabio Merlin*. Miraguano.
- Boron, R. (1996). *El mago Merlin*. (Violeta García Santiago, Trad.). Edicomunicación.
- Bogdanow, F. (1962). The Spanish *Baladro* and the *Conte du Brait*. *Romania*, vol 83, (331), 383-399.
- Calderón, P. (1683). *Auristela y Lisidante*.
- Cartelet, P. (octubre 2017). La integración del «Sueño de Merlin» en la *Istoria de las Bienandanzas e Fortunas* de Lope García de Salazar. *E-Hispania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*. <https://journals.openedition.org/e-spania/27281?lang=pt>
- Cervantes, M. (1940). *Obras completas*. Aguilar.
- (1615). *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Centro virtual Cervantes. Extraído de: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/default.htm>
- Cirlot, V. (2023). *Figuras del destino. Mitos y símbolos en la novela artúrica medieval*. Siruela.
- Cuesta, M. (1997). Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías. *Revista de poética medieval*, 1, 35-70.
- (2018). Merlin en la literatura española: transformaciones de un mago mítico. III International Conference: Myth in the Arts. Leioa, Bizkaia. Recuperable de <https://ehutb.ehu.eus/video/5be58569f82b2b302e8b4622>
- Cunqueiro, Á. (2003). *Merlin y familia*. El País.
- Criado Martínez, N. (2004). *Álvaro Cunqueiro. El juego de la ficción dramática*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Dasilva, X. (2017). Álvaro Cunqueiro, autotraductor. Merlin y familia como versión prototípica. *Ibero*, (85), 18-32, DOI: 10.1515/iber-2017-0005
- Deyermond, A. (1973). *Historia de la literatura española 1*. Ariel.
- EDITRAMA. (27 de junio de 2020). *ÁLVARO CUNQUEIRO A FONDO - EDICIÓN COMPLETA y RESTAURADA, con presentación de J. Soler Serrano* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/l2_RmMlxBn4?si=hWqjYyw1j0Pfbro
- Franco Grande, X. (octubre, noviembre y diciembre 1973). Introducción a Álvaro Cunqueiro. *Grial*, vol. 11 (42), 403-416. <http://www.jstor.org/stable/29749165>
- Galán Redondo, P. (2003). *El mago Merlin desde la tradición románica hasta el Orlando Furioso (presencia y análisis crítico)*. Universidad Complutense de Madrid.
- (2006). Documentos sobre Merlin al alcance de Ariosto. *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 13, 31-48.
- García Gual, C. (1997). *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII, el amor cortés y el ciclo artúrico*. Akal.
- Gaster, M. (1905). The Legend of Merlin. *Folklore*, vol. 16, (4), 407-427. DOI: 10.1080/0015587X.1905.9719975
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* [trad. Fernández Prieto, C.]. Taurus.
- Gómez Moreno, Á. (2010). Cultura occidental y materia artúrica. *E-Humanista*, vol 16, 95-110.
- González Millán, J. (1990). Álvaro Cunqueiro y la subversión del discurso narrativo. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 14 (2), 362-369.
- Goodrich, P., Thompson, P. (Eds.). (2005). *Merlin. A Casebook*. Routledge.
- Gracia Alonso, P. (2012). Avatares ibéricos del ciclo artúrico de la post-vulgate. El título del baladro del sabio Merlin con sus profecías (Burgos, 1498) y la colección profética derivada de la Historia Regum Britanniae. *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 128 (3), 507-521.

- Gutiérrez García, S. (2023). Arturo en Saor. La literatura artúrica gallega a inicios del siglo XXI: pervivencia, renovación, agotamiento. *Medievalia* 26, 15-47.
- Lida de Malkiel, M. R. (1967). Arthurian Literature in Spain and Portugal. En R. S. Loomis, Arthurian Literature in the Middle Ages (págs. 406-418). Oxford University Press.
- Loomis, R. S. (1967). *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford University Press.
- López Mourelle, J. (2001). *El héroe en la narrativa de Álvaro Cunqueiro*. [Tesis de Doctorado, UCM. Teseo.

METODOLOGÍAS DE LA IMAGEN MULTIBANDA APLICADAS AL PATRIMONIO DOCUMENTAL
PARA LA DIGITALIZACIÓN DE MANUSCRITOS CON TINTAS METALOÁCIDAS

Ania Rodríguez Maciel y Elisa Díaz González
Universidad de La Laguna

Resumen: La digitalización de manuscritos históricos con tintas metaloácidas es un gran desafío debido a la degradación tanto de las tintas como del soporte de papel. Esta investigación propone el uso de la fotografía multibanda como una nueva metodología a implementar en los planes de digitalización. Estas técnicas de imagen han demostrado ser eficaces para documentar y recuperar textos desvanecidos, mejorando su legibilidad y revelando parte de los textos ocultos por tachones. Por tanto, el artículo propone la implementación sistemática de la imagen multibanda en los protocolos de digitalización, para asegurar la preservación tanto del objeto patrimonial, como del texto histórico, empleando como objeto de estudio documentos manuscritos del siglo XVI del Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

Palabras clave: digitalización; tintas metaloácidas; corrosión; desvanecimiento; imágenes multibanda

Abstract: *The digitization of historical manuscripts with metalloacidic inks is problematic, due to the degradation of the inks and the paper support. This research proposes the use of multiband photography as a new methodology to be implemented in digitization projects. These imaging techniques are effective for documenting and recovering faded texts, improving their legibility, as well as revealing part of texts hidden by erasures. Therefore, the article proposes the systematic implementation of multiband imaging in digitization protocols to ensure the preservation of both the heritage object and the historical text. The case of study are handwritten documents of the 16th century from the Provincial Historical Archive of Santa Cruz de Tenerife.*

Keywords: *digitization; iron gall inks; corrosion; fading; multiband imaging*

INTRODUCCIÓN

La UNESCO define el patrimonio documental como:

Los documentos o grupos de documentos de valor significativo y duradero para una comunidad, una cultura, un país o para la humanidad en general, y cuyo deterioro o pérdida supondría un empobrecimiento perjudicial. (...) El patrimonio documental del mundo tiene una importancia global y es responsabilidad de todos, y debería ser plenamente preservado y protegido para todos (...) Para cada Estado, su patrimonio documental refleja su memoria e identidad y contribuye así a determinar su lugar en la comunidad mundial. (UNESCO, 2015).

La mayoría de las instituciones producen y conservan algún tipo de patrimonio documental, lo que les obliga, en cierta medida, a protegerlo, tal como sugiere la UNESCO. Desde hace años, se llevan a cabo campañas de digitalización con la finalidad de salvaguardar y procurar su accesibilidad. Sin embargo, la amplia variedad de tipologías requiere la revisión de un método que rescate, de manera efectiva, la información aportada por los documentos.

El caso concreto de los manuscritos con tintas metaloácidas en soporte papel, conlleva la problemática de la corrosión que pueden sufrir este tipo de tintas debido a la composición, lo que aporta fragilidad al soporte y dificulta el digitalizado. Es necesario extremar la precaución en su manipulación, y cambiar, en ciertos casos, la metodología de digitalización, para minimizar esos riesgos de daños físicos. Además, esta degradación puede provocar la ilegibilidad del texto, por lo que se propone incorporar métodos de digitalización basados en la utilización de la fotografía multibanda.



REVISTA INTERCULTURAL DE
ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y
JÓVENES INVESTIGADORES Y
CREADORES DEL IEHC

Nº 21, año 2025

pp. (29-41)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2129>

Las tintas metaloácidas. La problemática en las actuaciones de digitalización

Las tintas metaloácidas fueron utilizadas desde la Edad Media hasta mediados del siglo XX. Existen multitud de recetas, pero todas coinciden en tres componentes principales: vitriolo (sulfato ferroso), agallas (ácido gálico) y aglutinante (goma arábiga), disueltos en agua o vino (Zerdoun, 1983; Eusman, 1998; Karnes, 1998; Stijnman, 2002; Kolar & Strlic, 2006; Díaz et al., 2018). Algunas recetas podían contener ingredientes adicionales, como cáscara de granada, vinagre, alcohol o pigmentos. Estos elementos se utilizaban para modificar el color, aportar más brillo o como medio de preservación (Karnes, 1998). La pureza de estos ingredientes también podía afectar a la composición de la tinta. El vitriolo utilizado contenía impurezas de otros metales como el cobre o zinc (Kolar & Strlic, 2006; Vuillard et al., 2024). Incluso algunas recetas contaban con vitriolo azul, es decir, sulfato de cobre, como otro de sus ingredientes (Vuillard et al., 2024).

Las tintas metaloácidas están clasificadas dentro de las denominadas tintas negras. El color negro, en este caso, es el resultado de la reacción entre el ácido gálico y el sulfato de hierro. Cuando estas tintas se aplican sobre el soporte y entran en contacto con el oxígeno, los iones de hierro (II) se oxidan y se transforman en iones de hierro (III), formándose un pigmento insoluble. Estas tintas pueden causar una degradación severa al soporte de papel debido a dos mecanismos químicos: la hidrólisis de la celulosa catalizada por la acidez de la tinta, y la oxidación de la celulosa catalizada por iones de hierro (II), iniciada por reacciones de Fenton. Estos procesos, que provocan la despolimerización de la celulosa, pueden fracturar el soporte, provocando pérdidas importantes (Burgaud et al., 2010; Vuillard et al., 2024). Además de la composición, otros factores internos que influyen en el proceso de degradación, pueden ser la cantidad de tinta aplicada y la composición del papel, así como factores externos como cambios en la humedad relativa, la contaminación ambiental y una manipulación incorrecta (Neevel, 1995; Reißland, 2000). La corrosión de las tintas se manifiesta por la transferencia de tinta al reverso, con una coloración marrón pálida a oscura y halos alrededor de las áreas entintadas, inicialmente visibles bajo radiación UV. Con el tiempo, estas áreas se oscurecen, se vuelven marrones, y además, pueden aparecer daños físicos como microfisuras, grietas y pérdidas de soporte (Reißland, 2000; Rouchon et al., 2009).

El proceso de degradación comienza mucho antes de que sea visible. Por ello, es importante implementar protocolos de inspección y estrategias de conservación en las instituciones que albergan estos documentos para garantizar la preservación del patrimonio documental. Las inspecciones visuales periódicas pueden detectar la degradación en una etapa temprana. Estas también son importantes para planificar la digitalización de los documentos, ya que proporcionan información sobre el estado de las colecciones, marcando las prioridades así como localizando aquellos folios que están más degradados y en peligro de pérdida de información, los cuales deben digitalizarse con urgencia para preservar la información histórica (Reißland, 2000).

El proceso de digitalización de documentos manuscritos

La digitalización de los manuscritos históricos es una acción que asegura la preservación del patrimonio documental, además de facilitar el acceso global a investigadores y al público en general.

Proceso de digitalización de documentos manuscritos

Los proyectos de digitalización incluyen varias etapas, desde la planificación y selección de los documentos, hasta el control de calidad de las imágenes y su divulgación (FADGI, 2009). Una vez planificado todo el trabajo, se realiza la selección. Para ello, se deben seguir unos criterios atendiendo al valor patrimonial, la demanda y el estado de conservación. En algunos casos se tiene en cuenta si el manuscrito está incluido en algún proyecto financiado, si está en fase de restauración, o si se va a crear un facsímil (e-codices, 2005). Además, estos manuscritos deben pasar una inspección y, si es necesario, someterse a un tratamiento de

estabilización que garantice unas condiciones adecuadas para no causar daños al manipular el documento.

Los principales dispositivos de captura utilizados en las instituciones para la digitalización son los escáneres de alta resolución. Estos pueden ser planos, adecuados para documentos sueltos; o cenitales, también denominados planetarios, que son idóneos para documentos encuadrados, ya que permiten digitalizar sin desmontar el libro. El sensor y el sistema de luz se encuentra situado en un brazo –fijo o móvil– encima de la mesa de apoyo. La superficie puede ser plana o bien adaptarse con un soporte cama, que posibilita colocar el manuscrito encuadrado en forma de “V”, evitando abrirlo en exceso, minimizando los daños que se puedan ocasionar. Para ello, se aconseja que el ángulo de apertura de los manuscritos encuadrados no exceda los 140º (e-codices, 2005; Library of Congress, 2020; British Library, 2017; BNE, 2024). Otro de los sistemas de captura son las cámaras fotográficas de alta resolución, recomendadas para aquellos documentos que tengan algún elemento tridimensional, documentos de gran formato como planos, o manuscritos que se encuentran en un estado muy frágil. Estas cámaras profesionales ofrecen una mayor resolución, pero necesitan el manejo de personal especializado para conseguir buenos resultados (fig. 1). Destacar el proyecto *e-codices* que digitaliza manuscritos desde el año 2005, con cámaras digitales de medio formato de gran resolución. Los casi 3.000 ejemplares digitalizados pertenecen a varias instituciones en Suiza, y se pueden consultar en el sitio web www.e-codices.unifr.ch. También, la *British Library* ha optado por el uso de cámaras digitales de medio formato, por ejemplo, para digitalizar los rollos de la colección Lotus Sutra en el *International Dunhuang Programme*¹.

Independientemente del dispositivo utilizado, las imágenes digitales obtenidas deben tener una resolución adecuada, entre 300 y 600 ppi, y una profundidad de 8 bits para las imágenes en blanco y negro, y de 24 bits para las de color.

1 Link del proyecto:
<https://idp.bl.uk/blog/how-to-digitise-scrolls/>



Fig. 1. Esquema con las ventajas y desventajas de los métodos de digitalización, atendiendo a diferentes variables.

Los archivos digitales deben pasar posteriormente por un postprocesado para la gestión del color, y un control de calidad, que consiste en revisar las imágenes digitales y asegurar que los resultados obtenidos cumplan con unos estándares de calidad pre establecidos, en cuanto a exposición, reproducción tonal, color y, por tanto, una precisión en la digitalización realizada. En concreto, se toma de referencia la norma UNE-EN ISO 9000:2015 (*Sistemas de gestión de la calidad – Fundamentos y vocabulario*) que contiene términos y definiciones sobre la gestión de calidad de forma general; y las ISO 19264-1:2021 (*Photography*

- *Archiving systems - Analiging systems quality analysis. Part 1: Reflective originals*) e ISO-TR 19263-1:2017 (*Photography – Archiving systems. Part 1: Best practices for digital image capture of cultural heritage material*), más enfocadas en el análisis de calidad de la imagen digital (Pereira-Uzal, 2023).

Para lograr los objetivos de calidad, se hace uso de cartas de color tanto si se usa escáner como cámara digital, para asegurar el correcto calibrado del equipo de captura y de los monitores. En caso de detectar algún error en la imagen digital, se recomienda digitalizar de nuevo el documento, así como generar copias de seguridad en diferentes formatos –TIFF, JPEG, PDF– para almacenar y subir a la red. Todas estas capturas deben organizarse y guardarse en sistemas de gestión de archivos como discos duros externos o en la nube, garantizando su preservación digital.

Uno de los principales objetivos que persigue la digitalización del patrimonio documental es la publicación de toda esta documentación en plataformas en línea que implementen herramientas de búsqueda y consulta, para la difusión de los manuscritos y garantizar el acceso a la población. Esto conlleva tareas de preservación digital, ya que se deben realizar revisiones periódicas de la calidad de los archivos digitales e ir actualizando los softwares para garantizar la compatibilidad y seguridad de los archivos (IFLA, 2002; Cordal Elviro, 2021).



Fig. 2. Principales etapas en las que se basan los proyectos de digitalización.

Guías y normas publicadas sobre la digitalización en instituciones

En la década de los 90, los sistemas de captura digital ofrecían calidad suficiente, por lo que las instituciones comenzaron a realizar procesos de digitalización de forma prioritaria para la preservación y difusión del patrimonio (Pereira-Uzal, 2023). Con esta popularización y tarea sistemática en los diferentes organismos, comenzaron a publicarse guías y normas para estandarizar de alguna manera este proceso.

A nivel internacional, en 1999, la *International Federation of Library Associations and Institutions* (en adelante, IFLA) publica una serie de recomendaciones a través del texto *Guidelines for Digitization Projects for Collections and Holdings in the Public Domain, Particularly those Held by Libraries and Archives*, una de las primeras guías que establece los principios para la digitalización de las colecciones patrimoniales en las instituciones. Este manual proporciona una visión general de los aspectos técnicos necesarios para realizar los proyectos de digitalización (IFLA, 2002). Posteriormente, publica *Guidelines for Planning the Digitization of Rare Book and Manuscript Collections*, una guía más específica sobre la digitalización de manuscritos que presentan alguna característica que los diferencia, ya sea por diferentes tipos de materiales o por un estado frágil del documento debido al deterioro, llenando así un vacío en los procedimientos de digitalización masiva. Estas guías ponen de manifiesto que la selección de los documentos suele ser un gran desafío, ya que se debe tener en cuenta su importancia y el estado de conservación en que se encuentran. Además, es necesario un flujo de trabajo bien definido, empezando por una inspección y la preparación de los documentos; la selección del equipo más adecuado, y un buen control de calidad durante todo el proceso (IFLA, 2014).

En 2007 nace la *Federal Agencies Digital Guidelines Initiative* (en adelante FADGI), una iniciativa de varias agencias federales que se organizan para articular pautas para la digitalización. En 2010 publican su primer manual, el cual se va revisando y actualizando para adecuarse a los avances tecnológicos, cuya última edición es *FADGI Technical Guidelines for Digitizing Cultural Heritage Materials*, del año 2023. En este manual se ofrecen pautas y recomendaciones para la digitalización del patrimonio, como los parámetros técnicos adecuados que se deben tener en cuenta –resolución, balance de blancos, perfiles de color...–, los formatos de archivos digitales y el equipo técnico más adecuado (FADGI, 2023).

En línea con los estándares internacionales, en España se han desarrollado diversas guías y normativas. El manual *Recomendaciones para proyectos de digitalización de patrimonio bibliográfico y fotografía histórica*, desarrollado por el Ministerio de Cultura y Deporte, proporciona directrices para la digitalización del patrimonio documental en bibliotecas, archivos y museos, con el objetivo de asegurar la calidad y accesibilidad de los documentos digitalizados. (Cordal Elviro, 2021). La Biblioteca Nacional de España (en adelante, BNE) viene desarrollando una política de digitalización sistemática desde el año 2008. Fue una de las primeras en iniciar proyectos de digitalización a gran escala, en el cual destaca el lanzamiento de la *Biblioteca Digital Hispánica*, un proyecto que ofrece acceso gratuito a documentos digitalizados –manuscritos, libros impresos antiguos, mapas, grabados–. La BNE elabora una *Guía de digitalización de manuscritos*, donde se establecen estándares para la captura, la gestión de los proyectos de digitalización y la conservación de los documentos originales. Las tareas de digitalizado se inician con la selección de los documentos en base a criterios temáticos, de interés del material y el valor patrimonial. Esto facilita el orden de prioridad para aquellas obras de mayor relevancia y los documentos en riesgo de deterioro. Por tanto, como paso previo al proceso de digitalización, se impone la selección de las colecciones y la revisión de los ejemplares que se van a trabajar. Esta planificación del trabajo por lotes supone, además, una agilización en el proceso de digitalizado que se realiza con escáneres y en formato de gran calidad para garantizar la fidelidad de las reproducciones digitales. En el proceso se generan archivos máster de preservación con la máxima calidad, y se añaden metadatos para la gestión y preservación de los objetos digitales, asegurando su accesibilidad (BNE, 2024).

Como norma general, estas guías coinciden en que la digitalización requiere una buena planificación y una ejecución cuidadosa, centrándose en la calidad, en la selección del equipo más adecuado y en la conservación para garantizar que las capturas digitales sean lo más fieles posible a los originales.

Los manuscritos con tintas ferrogálicas deberían ser una prioridad dentro de las campañas de digitalización debido a su tendencia a la degradación. La decoloración, cuando tienen un exceso de compuestos fenólicos, o el oscurecimiento debido a la corrosión, provocan una pérdida de legibilidad del texto, además de daños físicos en el soporte. Esto hace que el documento se vuelva mucho más frágil y se deban extremar las medidas para su manipulación. Debido a esto, algunas instituciones han puesto en marcha acciones consistentes en tratamientos de estabilización antes del proceso de digitalización, como es el caso de *The Library of Congress*. En este sentido, se debe trabajar en la planificación y adaptación de los procesos de digitalización para recuperar la lectura de los textos más deteriorados, garantizando su preservación histórica.

La implementación de las técnicas de imagen multibanda como solución a la digitalización de las tintas ferrogálicas deterioradas

La imagen técnica multibanda es un método de análisis utilizado para examinar y documentar obras de arte (Dyer, Verri & Cupitt, 2013; Cosentino, 2014; Cosentino, 2016; Herrero Cortell et al., 2022). Este tipo de técnica fotográfica se utiliza desde los años 60 en el estudio de obra pictórica, para comprobar la existencia de dibujos subyacentes en el infrarrojo cercano (NIR), y la presencia de barniz, reintegración y repintado en la luminiscencia visible inducida por ultravioleta (UVL). Con el paso de los años se ha avanzado en este tipo de análisis de imágenes y se han incorporado nuevas técnicas. Por ejemplo, se ha comprobado que la luz ultravioleta reflejada (UVR) es de utilidad en la identificación y mapeo de pigmentos blancos (Cosentino, 2015), o que la luminiscencia infrarroja (IRL) identifica pigmentos de cadmio o azul egipcio, y las imágenes en falso color infrarrojas (IRFC) y ultravioleta (UVFC) para el mapeo de algunos pigmentos.

Cada tipo de fotografía aporta información sobre la obra; sin embargo, el conjunto de imágenes obtenidas en las diferentes bandas añade mucha más información, lo que permite entender el proceso de ejecución de las obras y la identificación de algunos pigmentos. Esto debe ser confirmado con técnicas más precisas, siendo estas imágenes, una primera aproximación a la identificación de pigmentos (Cosentino, 2014; Cosentino, 2015; Cosentino, 2016; Herrero Cortell et al., 2022).

La aplicación de técnicas de imagen multibanda en manuscritos está menos extendida. En los últimos años, la imagen multibanda ha demostrado ser eficaz para diferenciar tintas de carbón de las tintas metaloácidas, además de identificar degradaciones todavía no visibles en estas últimas, permitiendo revelar detalles ocultos en documentos sin contacto directo y evaluar el estado de degradación del documento.

La luz ultravioleta detecta la presencia de humedad y la degradación local del papel, que emite luminiscencia antes de decolorarse visiblemente. Esta luminiscencia aumenta inicialmente y disminuye a medida que avanza la degradación, cesando cuando la decoloración es completa. La técnica UVL permite controlar fenómenos de degradación como la corrosión (Weller, Velzen & Koek, 2019) y se utiliza para la percepción de migraciones de tinta aún no visibles, signo temprano de degradación (Duh et al., 2018). La tinta ferrogálica presenta una fluorescencia oscura bajo luz ultravioleta, lo que permite recuperar textos con tintas descoloridas, ya que aumenta el contraste entre el fondo y los restos de tinta. Ejemplos de recuperación de textos empleando esta técnica son los Rollos del Mar Muerto o el Palimpsesto de Arquímedes (Jones et al., 2020).

La tecnología UVR mejora los detalles de la superficie, la rugosidad y las imperfecciones tanto del papel como de las tintas y proporciona una mejor legibilidad del texto (Duh et al., 2018). Ambas técnicas, UVL y UVR, permiten la evaluación de los fenómenos oxidativos de las tintas (Poldi, 2006).

Con NIR, las tintas de carbón se pueden distinguir de las tintas ferrogálicas, debido a que las primeras son opacas en IR. Las segundas tienden a desaparecer, más o menos, dependiendo de la cantidad de hierro en la composición y/o el nivel de corrosión (Kolar & Strlic, 2006; Kokla et al 2007, Poldi, 2012; Duh, et al., 2018). Además, con la imagen NIR desaparecen las tintas ferrogálicas, pero aún son visibles las degradaciones del soporte, como pliegues, desgarros, otras tintas y grafito (Hedjam et al., 2013) lo que facilita documentar las degradaciones de soporte de papel sin distracciones del texto. Además, la técnica de infrarrojo cercano con luz transmitida se puede usar para la documentación y estudio de las filigranas del soporte de papel (Díaz, 2022).

Otra de las técnicas multibanda que logra diferenciar las tintas de base carbón de las metaloácidas es la IRFC. La técnica muestra estas últimas con una coloración roja característica, mientras que las primeras aparecen completamente negras (Zekrgoo, 2014; Koochakzaei & Ghaffari, 2023; Marconi et al., 2024).

Actualmente, existen instituciones que ya están utilizando las técnicas de digitalización multibanda para documentar y preservar aquellos manuscritos que están más deteriorados. Un ejemplo es *The Library of Congress*, que tiene proyectos de digitalización avanzada con el uso de imágenes multiespectrales para recuperación de textos y detalles. También la *British Library* está utilizando la fotografía multiespectral para estudiar palimpsestos y recuperar textos ocultos. Ambas instituciones son modelos a imitar en el uso de los avances tecnológicos de imagen para los manuscritos antiguos más deteriorados. Atendiendo a la información histórica de los manuscritos, estas tecnologías de imagen multibanda pueden aportar muchas mejoras en los resultados. Proponemos, por tanto, añadir como parte del protocolo del proceso de digitalizado de colecciones manuscritas, la utilización del registro multibanda para aquellos folios que son ilegibles, ya sea por desvanecimiento de las tintas o por el avance de la corrosión, donde se mezclan los traspasos de la tinta con las líneas de texto, dificultando su lectura. Para ello, tomamos como objeto de estudio, documentación histórica del siglo XVI de los fondos del *Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife*.

Materiales y metodología

La adquisición y el procesamiento de los datos utilizados en esta investigación proviene de la captura de imágenes multibanda de varios manuscritos. Las capturas de luz visible (Vis) y luminiscencia inducida por ultravioleta (UVL) se realizan con la cámara Nikon D850 con lente Nikkor 50 mm f/1.4. Las capturas de luz infrarroja cercana (NIR) y la reflectografía ultravioleta (UVR) se realizan con la cámara Fujifilm X-T1 con lente Fujinon XF 18-135 mm f/3.5-5.6 LM OIS WR. Los filtros utilizados son Ultrapix IR 850nm para la captura de IR y Baader U-Filter para la captura de UVR. En las imágenes visibles y NIR se usan como fuente de iluminación dos lámparas halógenas con un ángulo de 45º; y en las imágenes UVF y UVR, lámparas PS135 UV Floodlight 230 VAC, Labino AB (tabla 1).

La gestión de color de las imágenes visibles se hace con la carta ColorChecker de X-Rite, y el calibrado de las imágenes multibanda con la carta TP-MSI de CHSOS (Cosentino, 2014). Los ajustes en la cámara son ISO 200 y apertura de diafragma 8, la velocidad de obturación se ajusta en cada una de las bandas según la iluminación. Todas las imágenes son archivos RAW para obtener la máxima información, y se editan con Camera Raw y Photoshop, las imágenes de salida se convierten a formato TIFF, con una resolución de 2147x1979 a 16 bits.

Las imágenes IRFC y UVFC son el resultado de la combinación de la imagen visible con la IR y la UVR, respectivamente, y un proceso de correlación de los canales de color específico en cada caso (Dyer et al., 2013). Se toma una batería de imágenes (Vis, UVL, UVR y NIR 850nm) de los documentos originales.

Los documentos utilizados en esta investigación pertenecen al *Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife*, y datan del siglo XVI. Se realizaron imágenes multibanda en documentos que presentan diferentes degradaciones, como desvanecimiento de la tinta (*Judicial*

2 Link: Gobierno de Canarias

1976-A, f1, c1); corrosión de las tintas en estado avanzado (*PN201, f998*); y un caso de textos tachados con tinta más oscura, que también presenta un estado avanzado de corrosión (*Convento 1072, f5*). Además, se realiza una comparativa entre las imágenes digitales tomadas a los documentos con cámara digital, siguiendo las pautas establecidas por las guías, con las digitalizaciones realizadas hace años con escáneres cenitales, que se pueden consultar en línea².

Resultados

El digitalizado del patrimonio documental con cámaras digitales profesionales, proporciona un mejor resultado que un escáner cenital, en resolución y gestión del color. Si bien es cierto que se necesita más espacio de trabajo y personal cualificado, pero se obtienen resultados óptimos. Además, el avance tecnológico hace que los sistemas de captura vayan mejorando sus características técnicas, y la resolución de los archivos. Estas mejoras se pueden observar en la figura 3, donde tenemos un mismo documento digitalizado hace años con un escáner cenital y actualmente con una cámara digital profesional, donde se aprecia una mejor fiabilidad del color del manuscrito, debido a una buena gestión del color y calibrado de los equipos, así como una mayor legibilidad del texto.



Fig. 3. En las imágenes se puede ver una comparativa de la digitalización de una página del Protocolo Notarial con firma PN-201. a) Digitalización publicada en la web del Gobierno de Canarias, realizada en el año 2014, con escáner cenital; b) Digitalización realizada con cámara digital profesional Nikon D850 y una ColorChecker, en el año 2024. Las imágenes muestran una mejora a nivel técnico, como es una mayor resolución y calidad que ofrece el sistema de captura gracias al avance tecnológico; y una gestión del color en el postprocesado que garantiza la fiabilidad de color del manuscrito original.

En lo que se refiere a la aplicación de la fotografía multibanda, las técnicas de imagen UVL y UVR dan buenos resultados en los documentos que presentan desvanecimiento de las tintas. El uso de la radiación ultravioleta hace que las tintas se vean más oscuras, ya que emiten cierta fluorescencia debido a la composición de los restos de tinta, que se oscurecen al iluminarlas con UV. El problema es que también se mezcla la fluorescencia de los traspasos de la tinta, lo que dificulta la lectura (figura 4b). Sin embargo, la utilización de la reflectografía ultravioleta ofrece mejores soluciones, como se puede ver en la figura 4c. La UVR

intensifica la grafía, pero evita la fluorescencia de los traspasos, consiguiendo un incremento de la legibilidad. Aunque la digitalización debe documentar el manuscrito fielmente, con gran calidad y una buena gestión del color, para garantizar la preservación digital lo más fiel posible al original, el uso de la reflectografía ultravioleta es un buen método de documentación de la información textual complementaria.

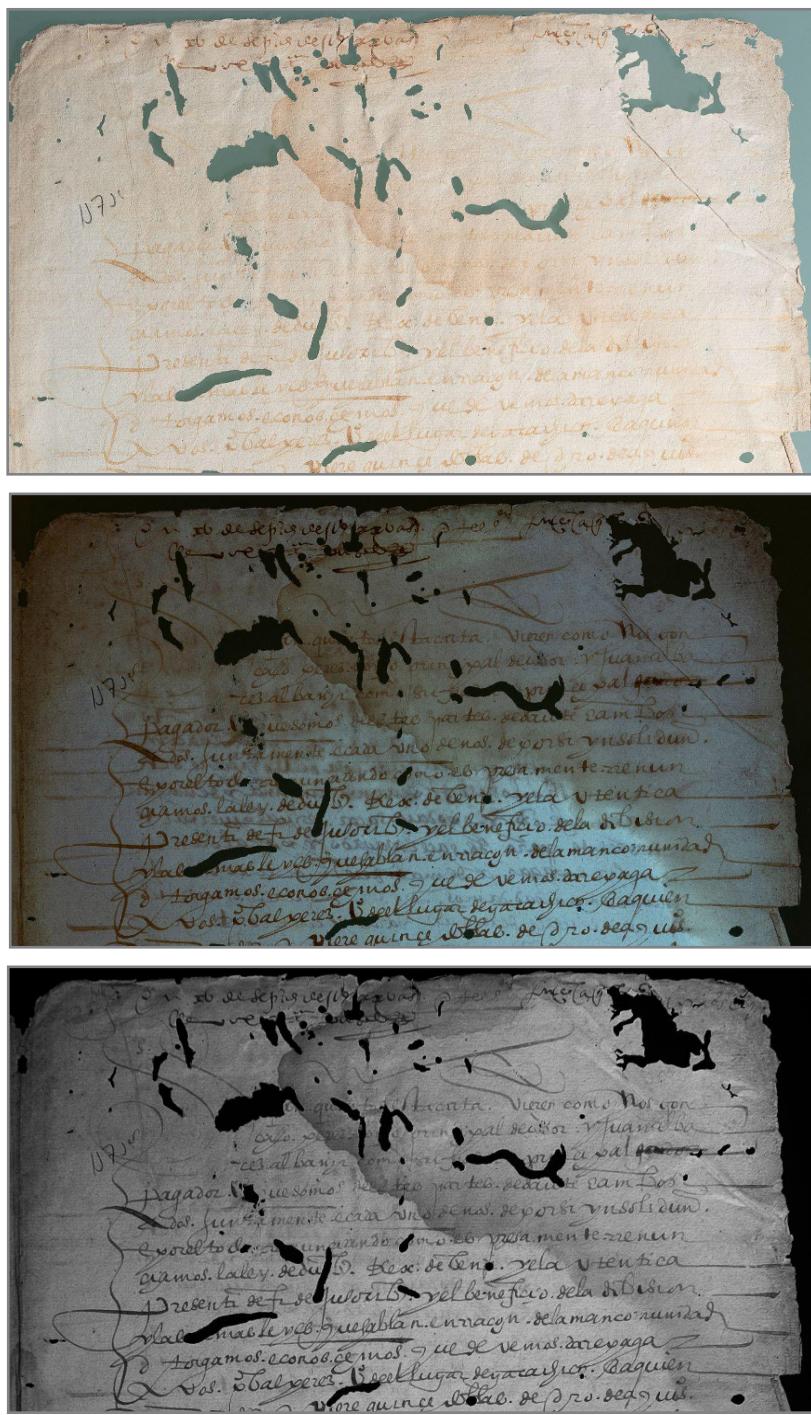


Fig. 4. Digitalizado con imágenes multibanda de un folio del documento Judicial 1976-A. a) Imagen visible; b) imagen UVF; c) imagen UVR. La imagen visible permite digitalizar el documento tal y como se encuentra originalmente, fiel en cuanto al color, donde se puede apreciar el estado real de las tintas, el desvanecimiento que sufre. Pero el uso de la radiación ultravioleta permite intensificar los restos de tinta, y recuperar el texto. Y la técnica de reflectografía ultravioleta aporta un resultado de esa lectura mucho más limpia, al eliminar las fluorescencias del texto del reverso del folio.

En el caso de tintas metaloácidas en un avanzado estado de corrosión, la UVL y UVF no son tan útiles. Esto se debe al fuerte traspaso de las tintas, a la corrosión y oscurecimiento, y a que no emiten esa fluorescencia característica del inicio de la degradación bajo la radiación ultravioleta. En cuanto a la imagen NIR, a pesar de que estas tintas tienden a desaparecer, las zonas más degradadas no desaparecen por completo. Esto permite, en ciertos casos, la legibilidad de ciertas partes del texto, ayudando a descifrar fragmentos del documento.

En este sentido, se aportan resultados positivos en el documento *Convento 1072 f5*. Este presentaba tinta metaloácida, pero de diferente elaboración –una marrón clara, otra más oscura– y parte del texto tachado. Aunque el resultado no es completamente positivo, se puede observar que ciertas partes del texto oculto por los tachones son algo más legibles, lo que permite recuperar cierta información (fig. 5).

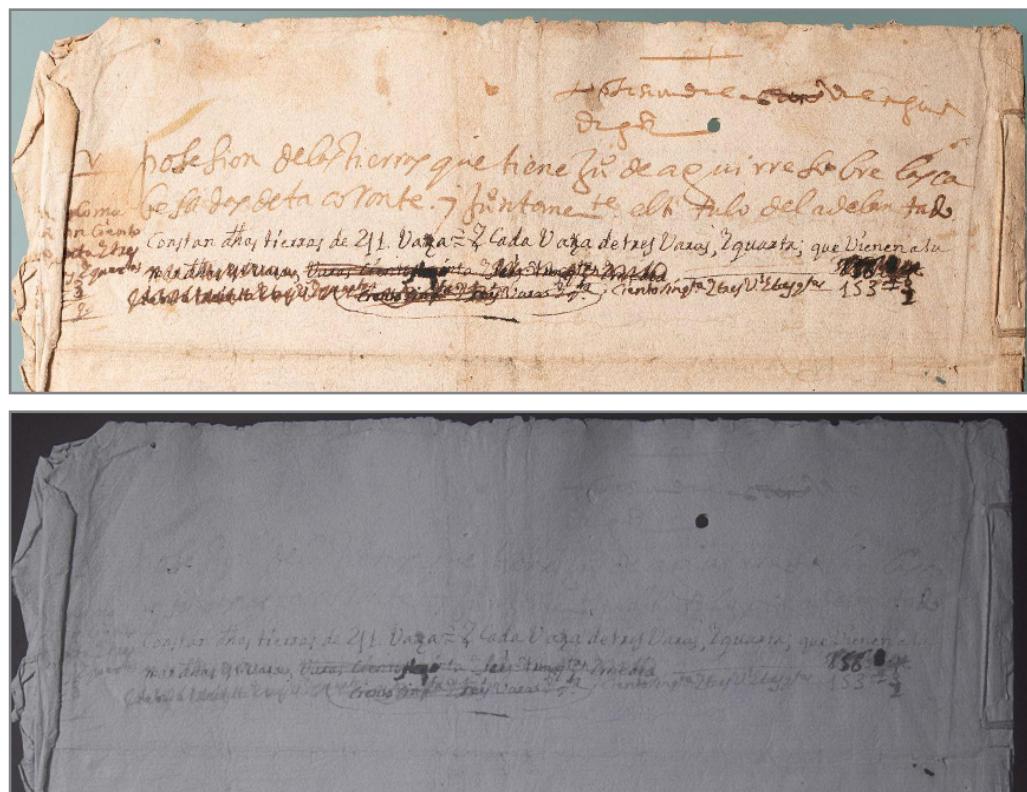


Fig. 5. Digitalización del folio nº5 del documento con signatura Convento 1072. a) Imagen visible; b) imagen infrarroja. Esta última técnica de imagen, en ciertos casos, posibilita la recuperación de textos tachados, debido a los diferentes niveles de transparencia de las tintas ferrogálicas, ya sea por la composición o por el nivel de degradación de la misma.

Conclusión

La digitalización del patrimonio documental es un proceso importante y fundamental para garantizar la preservación y difusión de los manuscritos, especialmente de aquellos que se encuentran en un estado avanzado de degradación, y se corre riesgo de pérdida textual. Las guías y normas sobre digitalización del patrimonio son importantes para estandarizar este proceso en las instituciones. A lo largo del artículo se destaca la importancia de seguir adaptando estas actuaciones a los avances tecnológicos para garantizar la calidad de los resultados obtenidos. El uso de las técnicas de imagen multibanda, como la fotografía infrarroja, la reflectografía y luminiscencia ultravioleta, ha demostrado ser eficaz para mejorar la legibilidad de textos deteriorados y recuperar información, contribuyendo a la preservación de los manuscritos.

Uno de los mayores desafíos en la digitalización de documentos con tintas metaloácidas es su degradación como el desvanecimiento o la corrosión. Esto no solo compromete la legibilidad, sino que también aumenta la fragilidad del soporte de papel, por lo que se deben extremar las precauciones para su manipulación. Las técnicas de imagen multibanda permiten superar muchas de estas dificultades. Aunque la luminiscencia ultravioleta es útil para identificar las primeras etapas de degradación, es la reflectografía ultravioleta la que muestra mejores resultados al intensificar la grafía sin que interfieran fluorescencias del verso del papel. Además, la imagen infrarroja permite diferenciar las tintas metaloácidas de las de base carbón, facilitando la identificación de estas. Y en situaciones de textos modificados y tachados, permite mejorar su legibilidad.

Esta investigación subraya que las técnicas de digitalización deben evolucionar y adaptarse a los avances tecnológicos continuamente. La comparación entre las digitalizaciones realizadas en el pasado con escáneres cenitales y la realizada actualmente con cámara digital profesional demuestra que se obtienen mejores resultados. Unido a una correcta gestión del color, garantiza una digitalización lo más fiel posible al original.

De este modo, se propone implantar la fotografía multibanda en el proceso de digitalización de patrimonio documental, como complemento a las metodologías tradicionales, ya que ofrece una mejora en los resultados para la preservación y difusión de los manuscritos. La planificación adecuada de los proyectos, junto con una inspección minuciosa de los documentos, debe incluir la aplicación de estas técnicas; especialmente en aquellos folios que presenten un mayor grado de deterioro, como desvanecimiento o corrosión. Garantizando un archivo digital con la mejor legibilidad, y por tanto, con la máxima información textual que se pueda rescatar.

Tesis 2021010050 cofinanciada por la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información de la Consejería de Universidades, Ciencia e Innovación y Cultura y por el Fondo Social Europeo Plus (FSE+) Programa Operativo Integrado de Canarias 2021-2027, Eje 3 Tema Prioritario 74 (85%). Este estudio se enmarca en el proyecto de investigación CONSERBOR: Nuevos métodos para la conservación del patrimonio histórico-artístico: los ácidos fenilborónicos como solución integral para papel y lienzo, dentro de las iniciativas de I+D de organismos de investigación y empresas en las áreas prioritarias de la Estrategia de Especialización Inteligente de Canarias (RIS-3), cofinanciadas por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) 2014-2020.

Bibliografía

- British Library. (2017). Endangered Archives Programme. Guidelines for photographing and scanning archival material.
- BNE. (2024). Proceso de digitalización en la Biblioteca Nacional de España. https://www.bne.es/sites/default/files/repositorio-archivos/proceso_digitalizacion_bne_2024.pdf
- Burgaud, C.; Rouchon, V; Wattiaux, A.; Bleton, J.; Sabot, R.; Refait, P. (2010). Determination of the Fe(II)/Fe(III) ratio in iron gall inks by potentiometry: A preliminary study. *Journal of Electroanalytical Chemistry*, Volume 650, Issue 1, pp. 16-23, <https://doi.org/10.1016/j.jelechem.2010.09.015>
- Cordal Elviro, J. (2021). Recomendaciones para proyectos de digitalización de patrimonio bibliográfico y fotografía histórica. Ministerio de Cultura y Deporte. https://www.libreria.cultura.gob.es/libro/recomendaciones-para-proyectos-de-digitalizacion-de-patrimonio-bibliografico-y-fotografia-historica_5465/

- Cosentino, A. (2014). Identification of pigments by multispectral imaging; a flowchart method. *Heritage Science*, 2(1): 1-12. <https://link.springer.com/article/10.1186/2050-7445-2-8>
- Cosentino, A. (2015). Practical notes on ultraviolet technical photography for art examination. *Conserver Património*, (21), 53-62. <https://www.redalyc.org/pdf/5136/513651366004.pdf>
- Cosentino, A. (2016). Infrared technical photography for art examination. *e-Preservation science*, 13: 1-6.
- Díaz González, E. (2022). Método no invasivo para la determinación de las filigranas en el patrimonio documental: fotografía infrarroja transmitida (IRT). *XXV Coloquio de Historia Canario-Americanana*, 125. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/chca/article/view/10962>
- Díaz Hidalgo, R.J.; Córdoba, R.; Nabais, P.; Silva, V.; Melo, M.J.; Pina, F.; Teixeira, N.; Freitas, V. (2018). New insights into iron-gall inks through the use of historically accurate reconstructions. *Heritage Science*, 6, 1–15. <https://doi.org/10.1186/s40494-018-0228-8>
- Duh, J.; Krstic, D.; Desnica, V.; Fazinic, S. (2018). Non-destructive study of iron gall inks in manuscripts. *Nuclear Institute and Methods in Physics Research*, 417, 96-99. <https://doi.org/10.1016/j.nimb.2017.08.033>
- Dyer, J., Verri, G., & Cupitt, J. (2013). Multispectral Imaging in Reflectance and Photo-induced Luminescence Modes: A User Manual. London: The British Museum e-codices project. (2005). *Reproduction Guidelines*. <https://www.e-codices.unifr.ch/en/about/imaging>
- Eusman, E. (1998). Iron gall ink – Ingredients. *The Iron Gall Ink website*. <https://iron gallink.org/iron-gall-ink-ingredients.html>
- FADGI. (2009). Digitization activities. Project Planning and Management Outline. <https://www.digitizationguidelines.gov/guidelines/digitize-planning.html>
- FADGI. (2023). Technical guidelines for digitizing cultural heritage materials. Third Edition. <https://www.digitizationguidelines.gov/guidelines/digitize-technical.html>
- Hedjam, Rachid & Cheriet, Mohamed. (2013). Historical document image restoration using multispectral imaging system. *Pattern recognition*, Vol. 46, issue 8, 2297-2312
- Herrero Cortell, M. Àngel, Raich, M., Artoni, P., & Madrid García, J. A. (2022). Caracterización de pigmentos históricos a través de técnicas de imagen, en diversas bandas del espectro electromagnético. *Ge-Conservacion*, 22(1), 58-75. <https://doi.org/10.37558/gec.v22i1.1101>
- IFLA. (2002). *Guidelines for Digitization Projects for collections and holdings in the public domain, particularly those held by libraries and archives*. IFLA Rare Book and Special Collections Section. <https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/preservation-and-conservation/publications/digitization-projects-guidelines.pdf>
- IFLA. (2014). *Guidelines for Planning the Digitization of Rare Book and Manuscript Collections*. IFLA Rare Book and Special Collections Section. <https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/rare-books-and-manuscripts/rbms-guidelines/guidelines-for-planning-digitization.pdf>
- Jones, C.; Duffy, C.; Gibson, A.; Terras, M. (2020). *Understanding multispectral imaging of cultural heritage: Determining best practice in MSI analysis of historical artefacts*, Journal of Cultural Heritage, Volume 45, 2020, Pages 339-350
- Karnes, C. (1998). How to make ink – Ingredients. *The Iron Gall Ink website*, <https://iron gallink.org/how-to-make-ink-ingredients.html>
- Kokla, V.; Psarrou, A.; Konstantinou, V. (2007). Ink Discrimination Based on Co-occurrence Analysis of Visible and Infrared Images, Ninth International Conference on Document Analysis and Recognition (ICDAR 2007), Curitiba, Brazil, 2007, pp. 1148-1152, doi: 10.1109/ICDAR.2007.4377095

- Kolar, J.; Strlic, M. (ed.) (2006). Iron gall inks: on manufacture characterisation, degradation and stabilisation. *National and University Library of Slovenia*, Ljubljana, Slovenia pp. 25-67
- Koochakzaei, A. & Ghaffari, T., (2023). Identification of traditional black Persian inks by spectroscopic and spectral imaging techniques: Presenting a flowchart method. *Vibrational Spectroscopy*, v. 127, <https://doi.org/10.1016/j.vibspec.2023.103545>
- Library of Congress. (2020). *Preservation Guidelines for Digitizing Library Materials*. <https://www.loc.gov/preservation/care/scan.html>
- Marconi, C., Mosca Conte, A., Pulci, O., Missori, M. (2024). Multispectral Imaging and Optical Spectroscopy of Two Letters of St. Francis de Sales. In: Ceccarelli, S., Missori, M., Fantoni, R. (eds) *Advanced Technologies for Cultural Heritage Monitoring and Conservation. Digital Innovations in Architecture, Engineering and Construction*. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-031-52497-4_10
- Neevel, J. (1995). Phytate: a potential conservation agent for the treatment of ink corrosion caused by iron gall inks. *Restaurator*, vol. 16, 3. <https://doi.org/10.1515/rest.1995.16.3.143>
- Pereira-Uzal, J.M. (2023). Digitalización y preservación del patrimonio cultural. Editorial BoD-Books on Demand.
- Poldi, G.; Villa, G. (2006). Dalla conservazione alla storia dell'arte: riflettografia e analisi non invasive per lo studio dei dipinti. Edizioni della Normale, 3.
- Poldi, G. (2012). Le analisi scientifiche non invasive e gli studia Humanitatis. Prospettive di ricerca e casi studio. Tesi di dottorato, Dottorato di ricerca in Teoria e analisi del testo – ciclo XXIII, Università degli Studi di Bergamo, 2011-2012
- Reißland, B. (2000). Visible progress of paper degradation caused by Iron Gall inks. *The Iron Gall Ink Meeting*, 67-72
- Rouchon, V.; Durocher, B.; Pellizzi, E.; Stordiau-Pallot, J. (2009). The water sensitivity of iron gall ink and its risk assessment. *Studies in Conservation*, vol. 54, 4, 236-254. <https://doi.org/10.1179/sic.2009.54.4.236>
- Stijnman, A. (2002). Iron-gall ink and ink corrosion. *Archivum Lithuanicum*, 4, 171-178. http://lith520.class.uic.edu/ALT_4_2002.pdf
- UNESCO. (2015). Recomendación relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital y el acceso al mismo. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, París del 3 al 18 de noviembre de 2015, 38^a reunión.
- Zerdoun Bat-Yehouda, M. (1983). *Les encres noires au Moyen âge (jusqu'à 1600)*, Centre National de la Recherche Scientifique Éditions.
- Vuillard, C.; Radepont, M.; Téreygeol, F.; Remazeilles, C.; Rouchon, V. (2024). From experimental archaeology to laboratory: Mineralogical nature and elemental composition of medieval manufactured vitriols. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 55. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2024.104460>
- Weller, A.; Velzen, B.V.; Koek, E. (2019). A survey on the use of ultraviolet induced visible luminescence in paper conservation. En: *UV-Vis Luminiscence imaging techniques Conservation 360°*
- Zekrgoo, S. (2014). Methods of Creating, Testing and Identifying Traditional Black Persian Inks. *Restaurator. International Journal for the Preservation of Library and Archival Material*, vol. 35, no. 2, 2014, pp. 133-158. <https://doi.org/10.1515/rest-2014-1001>



DEL ARCHIVO A LA EDICIÓN: UN NUEVO INVENTARIADO
DOCUMENTAL DE CRISTÓBAL DEL HOYO
Antonio José Bellido Castro
Universidad de La Laguna

Resumen: Décadas después de las primeras investigaciones sobre Cristóbal del Hoyo, su nombre ha terminado por relegarse a la sombra de las grandes voces de la literatura del Dieciocho. Salvo por las dos ediciones que cuenta la *Carta de Madrid*, además de un breve inciso en las *Cartas diferentes...*, el resto de textos han permanecido ocultos, inéditos. Este trabajo ha supuesto una búsqueda por los distintos archivos, bibliotecas y fondos, donde pudieran conservarse documentos hasta ahora invisibles para el público. Por otra parte, se ha tratado de ofrecer un acceso *online* a todos aquellos pliegos, cartas, o papeles que contaran con una versión digitalizada. A pesar del conocimiento de que este trabajo está incompleto, por lo que nos mantenemos a la espera de nuevos descubrimientos, resulta llamativo observar el escaso interés que ha despertado su obra dentro de las lecturas dieciochescas del panorama literario español.

Palabras clave: archivística, Cristóbal del Hoyo, documentos, inédito.

Abstract: After the approaches made decades ago to the work of Cristóbal del Hoyo, his name has ended up being relegated to the shadows of the great voices of eighteenth-century literature. Except for the two editions of the *Carta de Madrid*, plus a brief section in the *Cartas diferentes...*, the rest of the texts have remained hidden, unpublished. This work has involved a search through the various archives, libraries and collections where documents hitherto invisible to the public may have been preserved. On the other hand, we have tried to offer online access to all those sheets, letters, or papers that have a digitised version. Despite the knowledge that this work is incomplete, and that we therefore await further discoveries, it is striking to note how little interest his work has aroused within the eighteenth-century readings of the Spanish literary scene.

Key Words: archiving, Cristóbal del Hoyo, documents, unpublished.

Introducción

Pocas veces se ha advertido en la historia de la literatura canaria una heterodoxia y universalidad igual a la que posee Cristóbal del Hoyo, más conocido como el *Vizconde del Buen Paso*¹. La fama del viajero que copaba sus memorias con sus aventuras, sus desaciertos amorosos, sus compromisos para con los movimientos ilustrados y teológicos de su tiempo, y, sobre todo, con los distintos pleitos judiciales en los que se vio envuelto, fue consolidada ya en la edad temprana del autor. Por diversos motivos, sorprendentes más si cabe si nos atenemos a la inexistencia de unos textos de juventud, el nombre del marqués de la Villa de San Andrés circuló por el archipiélago canario hasta el fin de sus días. Una muestra de ello, entre otras, es la atención que causó en la nobleza canaria a su regreso de la capital madrileña, pues se erigió como una suerte de leyenda en vida cuyo relato difuminaba las posibilidades entre la realidad y la ficción. Su muerte, de hecho, no supuso una interrupción en la proliferación de su figura, pues sería el esposo de su hija Juana, Fernando de la Guerra, quien nos legaría la primera biografía del ilustrado (Roméu, 1965), si no contamos con sus propias cartas.

Aun así, la estela ligada al nombre de Cristóbal del Hoyo se apagó, y no fue hasta las anotaciones de Agustín Álvarez Rixo cuando se retomó la insistencia en él (1870?), gracias al acotamiento de unos apuntes que dieran forma a una nueva biografía nacida a partir de la distancia temporal, del recuerdo de la primera etapa consolidadora de la literatura canaria: la Ilustración. A raíz de esto, y gracias a Rodríguez Moure, quien como veremos posteriormente,



REVISTA INTERCULTURAL DE
ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y
JÓVENES INVESTIGADORES Y
CREADORES DEL IEHC

Nº 21, año 2025

pp. (43-52)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2143>

1 No debe confundirse su «universalidad» con una exportación del nombre, de la obra, de la leyenda, sino de las costumbres y actos, poco representativos del panorama insular en general, mucho menos para con los de su tiempo. Fruto de sus viajes, experiencias, lecturas y reflexiones en torno a los límites de lo comúnmente establecido, la vida de Cristóbal del Hoyo es un reflejo de un constante intento por desempolvar las vías de la libertad, por negar los incipientes límites de lo moralmente correcto. Es por esto por lo que no resulta extraño hallar similitudes con otros autores de su centuria como Giacomo Casanova, quien hizo de su vida una de las novelas de aventuras de Europa, o incluso Fougeret de Monbron, quien inspiraría a filósofos como Rousseau. En definitiva, su universalidad permanece intrínsecamente relacionada con la asimilación de los modelos socioculturales europeos, y no anquilosado a un estatismo hispano presente en el Dieciocho.

se hizo con un considerable número de documentos personales del vizconde, comenzó un reverdecimiento que ha resultado ser inconstante. Si, por un lado, como diría Pérez Corrales en la primera aproximación hasta la fecha que hemos tenido de las *Cartas diferentes a diferentes asuntos* (¿1740?), es decir, en la publicación de la *Carta de Lisboa*:

Suele haber, con respecto a los mejores escritores de Canarias, un tal desconocimiento y una tal incomprendión entre los críticos y estudiosos peninsulares, que a veces parece más conveniente mantenerlos como figuras secretas que intentar proyectarlos al ámbito más amplio de la literatura en lengua española (1986, p. 13).

Por otro, sería Cioranescu quien sostuviera que:

A pesar de las dificultades casi insuperables de la empresa, es ya un deber incluirlo de la erudición el hacer posible su lectura. Es una justicia que debemos no solo al Marqués, sino también a futuros lectores. Me atrevo a decir que la debemos también a la literatura española (1983, p. 10).

Ahora bien, resulta difícil explicar por qué no existen hoy en día más que tres ediciones de la obra de Cristóbal del Hoyo, de las cuales dos de ellas pertenecen a la misma epístola: la *Carta del Marqués de la Villa de San Andrés y Vizconde de Buen Paso respondiendo a un amigo suyo lo que siente de la Corte de Madrid* (1745). Domínguez Ortiz se refirió a él como: «Uno de los más curiosos representantes de la Pre-Ilustración española» (1978, p. 121); para Sánchez Robayna era: «Un personaje de leyenda, un aristócrata cuyas bromas y aventuras, con su no sé qué de atrevidas y pintorescas, iban de boca a oído de sus coterráneos» (1992, p. 381); mientras que Brito Díaz lo definió como: «Curioso hombre de letras y empedernido seductor, no necesariamente en este orden» (2003, p. 151). El resultado, si es que existe uno realmente preciso, ya lo aventuró Pérez Corrales en su investigación titulada *Las Cartas diferentes del Marqués de San Andrés: la heterogeneidad y la compleja clasificación de cada una de las cartas*² (1987, p. 225).

Con respecto a esto último, el discurso académico ha girado en torno a la figura de un rebelde y extravagante noble versado en la lectura y la escritura. Sobre esto, Hernández González sitúa un año clave en el desarrollo personal e intelectual del ilustrado, 1725, fecha en la que ingresaría en prisión: «Esta primera falta de libertad que sufrió el vizconde fue una oportunidad propicia para leer y escribir» (Hernández González, 1988, p. 16). Se deduce que Cristóbal del Hoyo debió escribir con tesón todo cuanto vivía, que trató de pulir su gusto por el verso, aunque sin excesivo tino, pues salvo por las consideraciones de Artiles y Quintana (1978, p. 61) fue un poeta menor; y que dejó constancia de muchas de sus vivencias finales en el Castillo de Paso Alto. Como escribe Hernández González: «Por consiguiente, prepara, esta vez, minuciosamente, su fuga; hace testamento cerrado y escribe diferentes cartas: a su sobrina, al general Valhermoso, y también una relación de sus utensilios para que se repartieran entre sus criados» (1989, p. 55). Sin embargo, y a pesar de que su amigo y responsable Francisco de San Martín (*ibid.*, 50) debió facilitarle papeles para que el noble prosiguiera con sus labores literarias, como señalamos anteriormente, no se han conservado cartas, ni pliegos con versos del Marqués, lo que no ha permitido un conocimiento más amplio de su evolución literaria, más allá del periodo más conocido donde escribió las epístolas portuguesas y la madrileña.

Dadas las posibilidades que adquirió posteriormente, con especial ahínco durante su prolongada vida en Madrid, del Hoyo, a pesar de las reticencias de los censores inquisitoriales, no temió continuar con la narración de sus reflexiones existenciales: de ahí que la conservación de sus textos a partir de 1740 nos sea tan oscura, tan enigmática. Con el respaldo de vivir bajo la lujosa aprobación real, escribe, imprime y reimprime sus célebres cartas, lo que le causa nuevos problemas con la justicia. Poco parecía importarle esto a Cristóbal del Hoyo, pues nunca mostró un ápice de interés en detener sus ínfulas de consolidado libertino.

Durante sus últimos años en Madrid se produce un cambio de tercio en los intereses textuales del Vizconde, pues mutan del costumbrismo, del detallismo y la crítica, a los intereses políticos, a su intromisión dentro de las normativas y la regencia. Tanto

2 Probablemente llamar «cartas» a los escritos del Vizconde no es más que ser partícipe de su artificio literario, de sus recursos para burlar la censura. Por citar tan solo un ejemplo, el propio nombre de las *Cartas diferentes* ya es un definitorio mensaje al lector que se adentre en ellas, pues la carencia de unidad temática, así como las alternancias entre prosa y verso, y la presunta variable autoría de las mismas, las convierten en un ejercicio en ocasiones lúdico, y siempre extraño.

Hernández Suárez como Millares Carlo en su imponente libro sobre los escritores canarios de los siglos XVI, XVII y XVIII, dan buena cuenta de todos los trámites en los que se vio envuelto Cristóbal del Hoyo: en ocasiones por voluntad propia; en otras, aunque por motivos diversos, por requerimientos judiciales (1979, p. 270-278).

En cualquier caso, si las *Cartas diferentes* han sido obviadas en los procesos de edición, no han corrido mejor suerte los textos menores, si bien concretos y relevantes, también inconexos para con algunas de las demás obras del autor. Olvidados en los archivos y bibliotecas, hoy en día el desconocimiento de nuevas cartas, papeles y pliegos de Cristóbal del Hoyo no solo se mantiene, sino que parece extenderse de manera indetenible.

El objetivo principal de este artículo es localizar y listar todos los documentos escritos por Cristóbal del Hoyo Solórzano y Sotomayor, así como fijar los depósitos institucionales en los que se encuentran. La biografía del ilustrado canario es indivisible de su obra, por lo que resulta imprescindible acercarse a las cartas que envió a sus familiares y amigos con el fin de resolver algunas de las grandes cuestiones que rodean su figura. Como objetivo secundario, aunque no menos importante, hemos tratado de ofrecer un acceso digitalizado de los textos disponibles, de cara a minimizar los esfuerzos en su búsqueda.

Por último, cabe señalar que, como bien diría Muñoz Romero (*apud* Vizcaya Cárpenet, 1964, p. 13): «Otros corregirán y ampliarán esta obra». Dado el afán de del Hoyo por la escritura, la comunicación con sus amigos, y el gusto por narrar en sí, no sería extraño que fueran descubiertos prontamente nuevos textos personales que obligaran a una revisión de nuestro trabajo.

Metodología

Para esta investigación hemos recurrido a los distintos fondos bibliotecarios, archivos nacionales (aunados en el célebre PARES³) y registros archivísticos que trazaron una serie de coordenadas biográficas con Cristóbal del Hoyo Solórzano y Sotomayor. Dados los constantes viajes del ilustrado por toda Europa, el rastreo no se ha limitado a un seguimiento estrictamente nacional, sino que se han ampliado las fronteras de cotejo para garantizar la mayor cobertura de la producción literaria del autor. Sin embargo, determinados archivos municipales no cuentan con una digitalización de su catálogo: ni alojado en un servidor de consulta *online*, ni para uso particular, por lo que hemos optado por hacerlos constar dentro de nuestro inventariado, aunque apuntando sus deficiencias documentales. Esto responde a la posibilidad de una futura digitalización y su correspondiente consulta, pues los emplazamientos descritos pertenecen a zonas donde residió el vizconde.

Luego del rastreo e indexación hemos procedido a ofrecer una serie de notas documentales que permitan crear una línea cronológica de los textos, pues uno de los advertidos problemas de la investigación relativa al marqués es la fijación temporal de sus cartas debido a las constantes conexiones hipertextuales entre ellas. Además de esto, hemos incorporado apuntes sobre el estado de los documentos, paginado, etc.

El listado que ofrecemos mantiene un orden cronológico. Los documentos en los que consta una fecha exacta de publicación han sido posicionados en primer lugar, lo que evita de esta manera suposiciones del envío de las cartas del canario, hecho frecuente en la investigación de Cristóbal del Hoyo. El resto de los datos presentan el siguiente orden: título original, lugar en el que reside la obra, *signaturas*⁴, y volumen del paginado; los cuales han sido clasificados sin un orden de relevancia ponderable. Sí mantenemos, en cambio, una secuencia estructural uniforme por motivos meramente archivísticos.

Por último, dadas las limitaciones formales de este trabajo, no hemos incorporado los papeles y pliegos documentales que atañen a la vida del Marqués⁵. La desconocida localización de muchos de estos, sumada a la poca presencia literaria e historiográfica de nuestro ilustrado, pues gran parte de los textos son las acusaciones de los particulares en contra del Vizconde, hacen que se desvíe la atención de lo que consideramos el objetivo prioritario en la investigación de Cristóbal del Hoyo: la edición de sus obras principales.

3 El Portal de Archivos Españoles es una plataforma online que reúne buena parte de los fondos documentales estatales.

4 En el caso de los textos pertenecientes al Fondo Rodríguez Moure de la RSEAPT, precisamos tanto la *signatura antigua* como la *moderna*, a efectos de facilitación de búsqueda en su correspondiente catálogo.

5 No queremos obviar al menos los títulos y localizaciones de los textos más relevantes que no han sido referenciados en otra parte de nuestro trabajo: *Contra don Cristóbal del Hoyo Sotomayor, marqués de la villa de san Andrés y Vizconde de Buen Paso, natural de La Palma y vecino de Tenerife, por pronunciar proposiciones erróneas y leer libros prohibidos* (1^a y 2^a parte, Museo Canario, signaturas ES 35001 AMC/INQ/CB-0049.001 y ES 35001 AMC/INQ/CB-0057.001, respectivamente); *Manuscrito de la calificación inquisitorial sobre «El libro del Marqués de S. Andrés»*. Costumbres de Madrid (Millares Torres, Colección de documentos para la historia de Canarias, T. XX, fol. 200/19); dos *Cartas de Andrés de Abreu al marqués de San Andrés relativa al contencioso con su tía*: una de 1718, y otra de 1719 (RSEAPT, Fondo Rodríguez Moure); y la *Carta de Francisco Jacinto de León al marqués de San Andrés, relativa a distintos asuntos familiares* (*ibidem*).

Resultados

6 PARES es la única excepción de este listado, pues realmente cuenta con un documento relativo al Marqués de San Andrés. El motivo de su no inclusión en el inventariado es que no fue escrito por Cristóbal del Hoyo, aunque versa sobre su vida. Se trata de la *Alegación fiscal del proceso de fe de Cristóbal del Hoyo y Arzola, Marqués de San Andrés, originario de La Palma, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Canarias, por proposiciones*, fechado en 1731. Hemos mantenido el mismo criterio de citación en las notas al pie con las cartas enviadas al Marqués.

7 Hacemos constar la Real Sociedad Cosmológica de La Palma, que no dispone de un catálogo online ni interno, y a la que no hemos podido desplazarnos por motivos logísticos.

8 Además de la lista que presentamos a continuación, Millares Carlo y Hernández Suárez apuntan a un texto intitulado *Reclamación presentada a los inquisidores por el Marqués de la Villa de San Andrés sobre el modo de subvenir a sus necesidades* (1979, p. 275), datado en 1761 en la isla de Gran Canaria, y que por aquel entonces se encontraba en propiedad de un particular. No se han vuelto a tener noticias del enclave de dicha defensa.

9 No podemos ofrecer un enlace, puesto que la página web se encuentra en desarrollo actualmente. El título es nuestro.

Los fondos consultados arrojan un valioso número de textos de Cristóbal del Hoyo: cartas, poemas, traducciones, memoriales enviados a la realeza, etc. Sin embargo, y a pesar de esto, los lugares en los que residen son bien escuetos, producto de la adquisición de archivos por parte de las bibliotecas públicas o donaciones particulares. De igual manera, y a modo de concordancia con futuras investigaciones, ofrecemos el resto de catálogos consultados sin éxito que permitan subsanar cualquier error acaecido durante nuestra investigación: [Portal de Archivos Españoles \(PARES\)](#)⁶, Archivo Municipal de La Orotava, Archivo Municipal de Garachico, Real Sociedad Económica Matritense, Archivo Histórico Nacional, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, British Library, Bibliothèque nationale de France, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Archivio di Stato Napoli, Archivio di Stato di Milano, Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago, Arquivo de Galicia, Arquivo e Biblioteca da Madeira, y el [Arquivo Municipal de Lisboa](#)⁷.

Los documentos expuestos son tan variados como relevantes. El *Memorial presentado à su Magestad por el Marquès de S. Andrès...* (1735) dista en su forma a la *Carta de pago que la escribe, el Marquès, y Viz-Conde, à cierta Dama, que en Lisboa vive, asesina Deidad*, pero ambos textos no dejan de aportar una idea uniforme: la del personaje perseguido por la justicia, descarado y extravagante que causó una impresión tan notoria en las Islas Canarias como en Madrid, con las respectivas diferencias entre ambas regiones.

Por otra parte, aunque en su mayoría conste el término «carta» encabezando su título, esto no era más que una estratagema del autor para evadir la censura inquisitorial (Zavala, 1978, p. 377), más si cabe si se tiene en cuenta el contenido de algunas de las presuntas epístolas. Las cartas suponen la ruptura de las barreras espacio temporales entre los comunicantes, pues el desconocimiento de su escritura, a expensas de una fijación temporal que lo especifique, es idéntico al de su recepción y posterior lectura, además del carácter personal y confidencial. Dado que algunos de estos hallazgos poseen un número de páginas que quiebran los preceptos de la literatura epistolar, así como el hecho de que hayan sido posibilitados en una imprenta y no en una foliación y escritura única, dan buena cuenta del engaño de Cristóbal del Hoyo: unas «cartas abiertas» que poseen un objetivo concreto y un destinatario general.

La datación de gran parte de las «cartas» es anónima, aunque se intuye, según su localización que fueron editadas, que no escritas, al menos durante su estancia en Lisboa, dado que la primera imprenta de Tenerife no abrió sus puertas hasta 1750, cuando el Marqués contaba sus últimos años en Madrid, y la de Madeira en 1821 (Regueira; Poggio, 2024, p. 130), más de media centuria después de la muerte del Vizconde. Todo apunta a que del Hoyo, ávido escritor de sus vivencias, partió con sus escritos durante los viajes a Lisboa y a Madrid, donde conseguiría imprimir obras como la *Carta sobre la dependencia matrimonial* (s.f.), o la *Carta del Marques de la Villa de S. Andrés, en que desde la Isla de la Madera dá noticia á un Amigo suyo de la salida de Passo-Alto* (1733), con el pretexto de aclarar los percances judiciales sufridos, o de dar buena cuenta de las penurias sufridas.

Para terminar, las distintas cartas y poemas han sido halladas principalmente en la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, y la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, con alguna variante recogida en otro espacio. Los textos localizados y consignados para nuestra investigación son los siguientes⁸:

- 1719. *Cartas enviadas por Cristóbal del Hoyo a su sobrina*. Archivo Histórico Nacional. Bibliografía de Consejos. Legajo 320. Desconocido el número de páginas⁹.



- 27-4-1725. *Copia de los autos seguidos contra Cristóbal del Hoyo, marqués de San Andrés, por incumplimiento de promesa de matrimonio. Santa Cruz de Tenerife*¹⁰. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Fondo Rodríguez Moure. Documentos relativos a don Cristóbal del Hoyo, marqués de San Andrés (f. 19r).-. RM 186 (20/26). Desconocido el número de páginas.
- 1729. *Cartas notariales escritas por Cristóbal del Hoyo a Juan Antonio Sánchez de la Torre*¹¹. Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife. Sección histórica de protocolos notariales, 1111. 21 páginas.
- 15-11-1731. *Testamento de Cristóbal del Hoyo y Sotomayor, marqués de San Andrés y vizconde de Buen Paso. Paso Alto (Santa Cruz de Tenerife)*. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Fondo Rodríguez Moure. Legajo documentos relativos a don Cristóbal del Hoyo, marqués de San Andrés (f. 77r).-. RM 186 (20/26). Desconocido el número de páginas.
- 21-5-1733. *Carta del Marques de la Villa de S. Andrés, en que desde la Isla de la Madera dá noticia á un Amigo suyo de la salida de Passo-Alto, y de otras cosas*. Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(8). 96 páginas.
- 1-5-1735. *Memorial presentado à su Magestad por el Marquès de S. Andrès: Señor, Don Christoval del Hoyo y Sotomayor, Marquès de la Villa de San Andrés, y Viz-Conde de Buen-Passo, vecino de la Isla de Thenerife ... representa: Que en el año passado de 1722 le puso Doña Leonor del Hoyo y Sotomayor, una demanda de matrimonio ... Pide ... se le buelvan, y dèn a el suplicante... todos sus bienes*¹². Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(16). 8 páginas.
- 13-4-1736. *Testimonio de una real cédula dada en Madrid, el 13 de abril de 1736, por la que se indulta a Cristóbal del Hoyo, marqués de San Andrés. Santa Cruz de Tenerife*. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Fondo Rodríguez Moure. Legajo documentos relativos a don Cristóbal del Hoyo, marqués de San Andrés (f. 17r). RM 186 (20/26). Desconocido el número de páginas.
- 23-10-1736. *Carta del Marques de San Andrés, y Vizconde de Buen-Passo, en que satisface à un Amigo de un cargo que le hace*. Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(17). 23 páginas.
- 12-12-1736. *Memorial al rey*. Archivo General de Simancas, Legajo 7013. 6 páginas¹³.
- 1745. *Carta del Marqués de la Villa de S. Andrés y Vizconde de Buen-Passo respondiendo a un amigo suyo lo que siente de la Corte de Madrid...* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/34629. 601 páginas.
- 1745¹⁴. *Carta del Marqués de la Villa de S. Andrés y Vizconde de Buen-Passo respondiendo a un amigo suyo lo que siente de la Corte de Madrid...* Biblioteca Universidad de La Laguna, Facultad General y de Humanidades, RCAN 24. 619 páginas.
- 11-11-1737. *Testimonio de la partida de bautismo de Juana del Hoyo, hija de Cristóbal del Hoyo y Sotomayor, marqués de San Andrés y vizconde de Buen Paso, fechada en Madrid, el 11 de noviembre de 1737. Madrid, 20-11-1758*¹⁵. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Fondo Rodríguez Moure. Legajo documentos relativos a don Cristóbal del Hoyo, marqués de San Andrés (f. 75r).-. RM 186 (20/26). Desconocido el número de páginas.

finalización consta en el final del volumen, pero aunque en ambos textos sea idéntica, esta carta es posterior, al menos en dos años, de su predecesora. Alejandro Cioranescu cifra su impresión en 1746 dada la fecha de nombramiento de gobernador de Juan Tineo y Fuentes, que se produjo en ese mismo año (*Madrid por dentro*, 1983, p. 23).

15 Hemos mantenido para la datación el día de la partida del bautismo y no el de la impresión madrileña.

10 Aunque no toda la autoría del texto pertenezca al marqués, cabe señalar la crucial importancia de su testimonio para analizar en mayor profundidad, y con mayor número de perspectivas posibles, el juicio con su hermana y su sobrina.

11 Con respecto a las fechas, los folios se corresponden casi en su mayoría con el año que apuntamos, excepto el último de los textos, datado en marzo de 1730. El título de los escritos es una adenda nuestra, pues no posee ninguno. Al no estar disponible el catálogo web del archivo, no hemos podido ofrecer un enlace que facilite su hallazgo.

12 También en la misma sala de la Biblioteca Nacional de España con la signatura R/38711(16).

13 Agradecemos con sumo interés la disponibilidad y la ayuda recibida por el Departamento de Referencias del Archivo General de Simancas, quienes nos ofrecieron la asistencia necesaria debido a nuestras distancias geográficas. Asimismo, hacemos constar que, como bien nos comentaron, el documento «no está descrito, foliado ni digitalizado».

14 Esta carta es la ampliación de la anterior, con las adendas y correcciones hechas por el Marqués. Al igual que en la *editio princeps*, la fecha de

- 1755. *Copia de un papel que llegó a mis manos en defensa del bien público.* Biblioteca de la Universidad de La Laguna. Facultad General y de Humanidades. P.V. 96 / (11). Desconocido el número de páginas.
- 24-3-1760. *Cartas en defensa y descargo de su persona, escritas por el marqués de San Andrés, ante las acusaciones del tribunal de la Inquisición.* Santa Cruz de Tenerife. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Fondo Rodríguez Moure. Legajo II diarios y otros asuntos curiosos de las Islas (f. 142r).-. RM 146 (22/45). 23 páginas.
- 7-1-1761. *Copia del poder otorgado por Cristóbal de Hoyo, marqués de San Andrés, a Pablo Capitanachi, vecino de Cádiz, en Las Palmas, el 7 de enero de 1761.* Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Fondo Rodríguez Moure. Documentos relativos a Don Cristóbal del Hoyo, marqués de San Andrés (f. 16r).-. RM 186 (20/26). Desconocido el número de páginas.
- 1846. *Traducción del Marqués de la Villa de S. Andrés y Vizconde de Buen Paso, hecha en el Castillo de Paso-Alto, pocos días antes de salir de él.* Imprenta Isleña, Santa Cruz de Tenerife. [Biblioteca de la Universidad de La Laguna](#)¹⁶. Facultad General y de Humanidades. RCAN77. 8 páginas.
- S.f. *Cartas diferentes a diferentes asuntos y a un asunto mismo recogidas por un religioso apasionado y sin pasión alguna, escritas por don Cristóbal del Hoyo y Sotomayor, marqués de la Villa de San Andrés y Vizconde del Buenpaso.* Museo Canario. Fondo Gregorio Chil y Naranjo, ES 35001 AMC/GCh-1306. 212 folios.
- S.f. *Carta del Marques de la Villa de San Andrès, y Viz Conde de Buen Passo, en que dà noticia à un amigo suyo de haverso [sic] casado con la muy Ilustre señora Doña Teresa Margarita Zuarez de Deza Val-Carcel y Robles.* Biblioteca Nacional de España. Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(11). 6 páginas.
- S.f. *Carta del Marques de San Andrés, y Viz-Conde de Buen-Passo, escrita de Lisboa, á un Amigo suyo...* Biblioteca Nacional de España. Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(9). 103 páginas.
- S.f. *Carta dedicatoria, a la muy Illustre Señora Doña Mencia Vandala del Hoyo, y Sotomayor, Señora de Liloo, y Suilant en los estados de Flandes, y Patrona del Colegio de Vandala en la Universidad de Lobaina*¹⁷. Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(1). 5 páginas.
- S.f. *Carta del Marques de la Villa de San Andrès, y Viz Conde de Buen Passo, à la señora Doña Leonor del Hoyo, que se hallò debaxo de la cubierta del Excmo. señor Marquès de Val-Hermoso, quando el de S. Andrès salì del Castillo de Passo-Alto.* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(7). 6 páginas.
- S.f. *Carta del Marques de la Villa de San Andrès, y Vizconde de Buenpasso, à un Amigo suyo, que le culpò lo conciso con que le diò parte de su casamiento.* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(15). 40 páginas.
- S.f. *Carta del Marqués de la Villa de San Andrés, escrita de Lisboa á mi señora la Marquesa su esposa.* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(13). 8 páginas.
- S.f. *Carta del Marques de la Villa de San Andrés, escrita à el Excellentissimo Señor Marquès de Valhermoso, que se hallò sobre una mesa quando salì de el Castillo de Passo-Alto.* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(6). 3 páginas.
- S.f. *Carta del Marques de la Villa de San Andrès, Viz-Conde de Buen Passo, à un Cavallero su pariente, en respuesta de una en que le daba la enorabuena de su llegada à Lisboa.* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(10). 4 páginas.
- S.f. *Carta sobre la dependencia matrimonial, del Marques de San Andres, Vizconde de Buen Paso.* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(2). 71 páginas.

16 Otra copia se encuentra en la RSEAPT, Fondo Rodríguez Moure, con las signaturas RM 62 (20/10); además de una en la BNE: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000132887&page=1>

17 A diferencia de las otras cartas, que pese a que se encuentran en legajos documentales, esta pertenece directamente a un volumen distinto del autor, al de Feliciano Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca, Marqués de la Fuensanta del Valle. No hay referencia en el paginado que detalle cuándo comienza la dedicatoria del Vizconde.

- S.f. *Esta es Carta de pago que la escribe, el Marquès, y Viz-Conde, à cierta Dama, que en Lisboa vive, asesina Deidad.* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(18). 12 páginas.
- S.f. *Poesías compuestas y traducidas por el marqués San Andrés y vizconde de Buen Paso.* Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Fondo Rodríguez Moure. Legajo I de poesías (f. 1r).- RM 140 (22/41). Desconocido el número de páginas.
- S.f. *Respuesta del Marques de San Andrés á una pregunta que un amigo suyo le hace.* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(4). 6 páginas.
- S.f. *Romance jocoso del Marquès de la Villa de San Andrès, à la Señora su Esposa.* Biblioteca Nacional de España, Sede Central (Paseo de Recoletos), R/38711(14). 3 páginas.

Conclusiones

Los estudios sobre Cristóbal del Hoyo están por reverdecer; no tanto los analíticos, los que profundicen sobre su obra, sino en primer lugar los que están por convertirlo en uno de los autores diferenciales del Dieciocho español, aunque su valía no consista en sí en una incuestionable calidad, y esta sea más bien en clarificar un *rara avis* de su correspondiente centuria. Las publicaciones de Hernández González, junto con su Tesis, la de Alejandro Cioranescu y *Madrid por dentro*, y la aproximación de Pérez Corrales a las *Cartas diferentes*, suponen, sin ninguna duda, un punto de partida inestimable para la reproducción de transcripciones y posteriores ediciones de unos textos que nos permitan aclarar los oscuros en la vida del Marqués de San Andrés, tan llamativa y provocadora, como polémica.

Como ya apuntamos al final de la introducción, nuestro trabajo es de ningún modo definitivo, pues aunque resulte complejo dilucidar las diferencias entre la esperanza de la aparición de nuevos documentos, y el conocimiento de la existencia de estos, nuestras hipótesis no son más que intuiciones producto de los usos y costumbres del ilustrado canario. Sus conocidas prácticas literarias, sumadas al incontable tiempo del que pudo disponer tanto en el presidio como en su estancia cortesana, permiten reabrir la búsqueda de epístolas, de documentos institucionales, de memoriales, etc. En este sentido, y a sabiendas de que este artículo no es más que una continuación del iniciado por Millares Carlo y Hernández Suárez, hemos podido contrastar la existencia de todos los documentos hasta ahora existentes, además de recoger los que hasta ahora eran textos no localizados por los anteriores investigadores. Por último, aunque no menos importante, nuestro ofrecimiento de una versión y acceso digitalizado ha sido un intento por reducir los esfuerzos de localización, de aglutinar en las distintas *webs* los legajos documentales pertenecientes a Cristóbal del Hoyo, además de descartar, si es que esto es posible, la existencia de textos en los distintos fondos y archivos citados aquí.

En definitiva, y sin ánimos de reiterarnos en demasía, esperemos que los rescates documentales de los autores canarios del siglo XVIII no solo no cesen, sino que encuentren las luces necesarias para construir una historiografía literaria del Archipiélago lo más exhaustiva posible.

Bibliografía

- Álvarez Rixo, A. (1870?). *Notas de trabajo para la biografía de Cristóbal del Hoyo Solórzano, marqués de San Andrés, vizconde de Buenpaso* [Manuscrito inédito]. Universidad de La Laguna.
- Artiles, J., Quintana, Q. (1978). *Historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria. Mancomunidad de cabildos de Las Palmas. Plan cultural.
- Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marques de la Villa de S. Andrés, en que des de la Isla de la Madera da noticia á un Amigo suyo de la salidá de Passo-Alto, y de otras cosas.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950449708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20

Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=0

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marques de la Villa de San Andrès, y Viz Conde de Buen Passo, en que dà noticia à un amigo suyo de haverso [sic] casado con la muy Ilustre señora Doña Teresa Margarita Zuares de Deza Val-Carcel y Robles.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950569708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=0

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marques de San Andrés, y Viz-Conde de Buen-Passo, escrita de Lisboa, á un Amigo suyo.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950489708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=0

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marques de San Andrès, y Vizconde de Buen-Passo, en que satisface à un Amigo de un cargo que le hace.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950709708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=0

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marques de la Villa de San Andrès, y Vizconde de Buenpasso, à un Amigo suyo, que le culpò lo conciso con que le diò parte de su casamiento.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950669708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=0

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Esta es Carta de pago que la escribe, el Marquès, y Viz-Conde, à cierta Dama, que en Lisboa vive, assesina Deidad.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950749708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=0

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta dedicatoria, a la muy Ilustre Señora Doña Mencia Vandala del Hoyo, y Sotomayor, Señora de Liloo, y Suilant en los estados de Flandes, y Patrona del Colegio de Vandala en la Universidad de Lobaina.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950199708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=0

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marques de la Villa de San Andrès, y Viz Conde de Buen Passo, à la señora Doña Leonor del Hoyo, que se hallò debaxo de la cubierta del Excmo. señor Marquès de Val-Hermoso, quando el de S. Andrès salió del Castillo de Passo-Alto.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950419708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=10

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Memorial presentado à su Magestad por el Marquès de S. Andrès : Señor, Don Christoval del Hoyo y Sotomayor, Marquès de la Villa de San Andrès, y Viz-Conde de Buen-Passo, vecino de la Isla de Thenerife ... representa: Que en el año pasado de 1722 le puso Doña Leonor del Hoyo y Sotomayor, una demanda de matrimonio*

... Pide ... se le buelvan, y dèn a el suplicante ... todos sus bienes. https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991002894189708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=10

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta sobre la dependencia matrimonial, del Marques de San Andres, Vizconde de Buen Paso.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950239708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=10

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Respuesta del Marques de San Andrés á una pregunta que un amigo suyo le hace.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950319708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=10

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marques de la Villa de San Andrés, escrita à el Excelentissimo Señor Marquès de Valhermoso, que se hallò sobre una mesa quando salìo de el Castillo de Passo-Alto.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950369708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=10

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marqués de la Villa de San Andrés, escrita de Lisboa á mi señora la Marquesa su esposa.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950609708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=10

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marques de la Villa de San Andrès, Viz- Conde de Buen Passo, à un Cavallero su pariente, en respuesta de una en que le daba la enhorabuena de su llegada à Lisboa.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991054950529708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=10

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marqués de la Villa de S. Andrés y Vizconde de Buen-Passo respondiendo a un amigo suyo lo que siente de la Corte de Madrid.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991006112899708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=20

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Romance jocoso del Marquès de la Villa de San Andrès, à la Señora su Esposa.* https://catalogo.bne.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991002894149708606&context=L&vid=34BNE_INST:CATALOGO&lang=es&search_scope=MyInstitution&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any,contains,crist%C3%B3bal%20del%20hoyo&offset=20

Biblioteca Nacional de España. (S.f.). *Carta del Marques de la Villa de San Andrès, Viz-Conde de Buen Passo, à un Cavallero su pariente, en respuesta de una en que le daba la enhorabuena de su llegada à Lisboa.* <https://catalogo.bne.es/>



SUPERSAURIO, DE MERYEM EL MEHDAWI UN DIARIO NARRADO LLENO DE REALIDAD CANARIA

Alejandro Hernández Pérez
Universidad de La Laguna

Datos de la obra

Autora: Meryem El Mehdati

Título: *Supersaurio*

Editorial: Blackie Books

Primera edición: marzo de 2022

ISBN: 978-84-18187-77-3

*A Antoine,
por sus continuas (re)visiones [vitales]*

De las múltiples y diversas virtudes que presenta *Supersaurio* (2022) de Meryem El Mehdati una de las más importantes es, sin duda, que es más que probable que cualquier persona que se acerque a ella y que se encuentre recién egresada de sus estudios superiores, haciendo prácticas en una empresa, viviendo en casa de su familia y sin capacidad económica para poder alquiler se verá claramente reflejada en ella. Ahora bien: incluso no cumpliendo este semi-decálogo, las páginas de la novela desvelan una realidad canaria insoslayable: quien acceda a sus 316 páginas podrá encontrar una suerte de diario narrado con fechas concretas —desde «Noviembre de 2016» hasta «Febrero de 2019»— en la que su protagonista, Meryem, contará su experiencia vital y laboral en la cadena de supermercados más famosas de la isla, esta es, *Supersaurio*.

La historia está dividida en tres capítulos distintos en los que se va narrando el progreso vital y laboral que va viviendo Meryem en el arco temporal que hemos establecido en el párrafo anterior: en la «Primera parte prácticas.meryem.elmehdati@supersaurio.com» (págs. 7-102) —que abarca desde «Noviembre 2016» hasta «Junio de 2017»— la autora, haciendo uso de un lenguaje ágil y directo, narra la vida de la protagonista y sus primeros meses como becaria en la empresa, meses estos que se suceden a la sazón del reloj de la película de Charles Chaplin *Modern Times* (1936) [*Tiempos modernos*]: «Los días comienzan a deshacerse y a mezclarse los finales de unos con los principios de otros, una mañana es lunes, la siguiente es jueves y no sé cómo he llegado allí» (Mehdati, 2022, pág. 96). Además, se describe la vida familiar con su madre, padre y hermanos, se habla sobre sus amistades más cercanas (Carmen y Teresa) y su largo e inhóspito recorrido hasta el trabajo en guagua cada día ante su incapacidad económica y la falta de oportunidades reales debido a la escasa oferta existente para poder alquilar una vivienda más cerca de su empresa. Concluirá esta parte en el momento en el que Meryem reciba una oferta de trabajo real por parte de su jefe —ya no será becaria— para que se quede en *Supersaurio* como asistente del departamento en el que se encuentra.

Y será justo en ese instante en el que comenzará la «Segunda parte externa.meryem.elmehdati@supersaurio.com» (págs. 105-206), esto es, aquella que va desde «Junio 2017» hasta «Diciembre 2017». Durante estos 6 meses, Meryem nos hará partícipes, de nuevo, del mundo laboral en el que ha adquirido un nuevo estatus, de su ardua búsqueda de piso y de su independencia económica y vital, pues al final conseguirá encontrar vivienda más cerca de su trabajo. Es especialmente relevante a lo largo de este capítulo la relación que establece con Omar, uno de los trabajadores de *Supersaurio* y el que se convertirá, según se podrá leer, en uno de los compañeros más importantes para Meryem. Esta segunda parte concluirá, de nuevo, con otro ascenso laboral, pues la protagonista dejará de lado una situación si bien buena todavía precaria a nivel laboral-económica para seguir ascendiendo en la empresa que la vio llegar como becaria.

Y concluirá la obra la «Tercera parte meryem.elmehdati@supersaurio.com» (págs. 209-316), es decir, aquel marco narrativo de este *diario* que nos permitirá saber qué sucede desde «Diciembre 2017» hasta «Febrero de 2019» y que nos mostrará, ahora sí, a la protagonista como alguien que ha dejado de ser becaria para tomar sus propias decisiones dentro de la

NEXO

reseña

REVISTA INTERCULTURAL DE
ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y
JÓVENES INVESTIGADORES Y

CREADORES DEL IEHC

Nº 21, año 2025

pp. (53-54)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2153>

empresa. Las vicisitudes del mundo laboral de la que fuera becaria se nos presentan ahora mezcladas, de nuevo, con sus relaciones de amistad, el no-amor con Omar en la distancia, las vacaciones en familia en Marruecos y con un final que, sin duda, está escrito como un *palimpsesto* que nos recuerda a la *Historia de una escalera* (1948) de Buero Vallejo o a la imagen de un *ouroboros*.

Febril de actualidad, *Supersaurio* es un relato lleno de agilidad y sencillez, palabras que, se entiende, no son antónimos de calidad. Su autora nos muestra un mundo laboral clarividente en el que, además, se mezclan otros temas claves en la trama: desde la turismofobia y la turistificación pasando por el mundo de las apariencias, el *mobbing* laboral y el valor esencial de la familia y de la amistad. *Supersaurio*, en fin, es la muestra perfecta de una realidad narrada en un paraje canario (re)conocido por quien quiera que haya estado en las islas; y, está claro, un mundo de tinta que merece la pena ser leído.





ENTREVISTA A SOPHIA HIDALGO

Antonio Martín Piñero
Universidad de La Laguna

Sophia Hidalgo Hernández (Tacoronte, 2001) es filóloga, escritora y miembro del equipo directivo de la *Revista Literaria Aguaviva*. Se graduó en 2023 en Español: Lengua y Literatura por la Universidad de La Laguna.

Entre otras distinciones, en 2023 ganó el primer premio en el XIX Concurso Universitario de Relato Breve Día del Libro de la Universidad de La Laguna, con el cuento «Alumbramiento» y el certamen de creación literaria de los Premios al Arte, celebrado por el Ayuntamiento de Candelaria, con el texto «Bajo la alfombra». En septiembre de este año, se le concedió el XIV Premio Nacional de Poesía Joven del Ateneo de La Laguna por su poemario *Costilla de bytes*, que se publicará próximamente.

Es autora de la novela corta *Tontos tus fieles* (LeCanarien, 2024). Algunos de sus textos aparecen en las antologías *El Gran Libro de los Pájaros* (2023), editado por Blackie Books, y *Siete vidas* (La Gallofa Cartonera, 2023), y en las revistas *Farándula*, *Casapaís* y *Nexo*.

También comparte escritos o recita extractos en redes sociales. Su usuario es @sophia_ tanto en Twitter como en Instagram.

¿Dónde nace la poesía?

Considero que la poesía nace en nuestra capacidad para asombrarnos. Todo aquello que nos genere interés o nos obsesione es una materia poética en potencia: los pliegues del propio cuerpo, lo desconocido, las demás personas... También nace, quizás, de la necesidad por capturar este asombro.

¿Qué miras cuando caminas por la calle?

Tengo desde muy pequeña la manía de ir mirando al suelo. Nunca he querido pisar nada más sucio de la cuenta. Además de pronunciar la curvatura de mi espalda, gracias a eso veo que hay cada vez menos pegotes oscuros y redondos en la acera, descubro algún tallo verde y finito entre las grietas del piche, sé qué colillas están del todo apagadas y mantengo una distancia prudente con las cucarachas.

¿Por qué escribes? ¿Para quién?

Por un lado, escribo porque cuando no lo hago un ansia se va gestando en mis entrañas hasta que se desparrama por todas partes. Desconozco otra manera de extirparla. Por otro lado, no he encontrado fuente de gozo y satisfacción más grande.

No suelo pensar en para quién escribo. Quizás para mis seres queridos, para aquellas personas que quieran leer o escuchar mis textos y, ante todo, con miedo a parecer egoísta o desagradecida, imagino que lo hago para mí.

¿Escribir es un trabajo? ¿Es un don? ¿Un castigo?

Supongo que escribir puede ser todo eso. Sin embargo, en mi opinión, el verdadero castigo se encuentra alrededor de la escritura y no en ella. Un castigo es tener que escribir de una determinada forma para que se ajuste al beneplácito ajeno y que salga rentable. Un castigo es carecer de tiempo para escribir porque se tiene que hacer otra cosa que sí salga rentable. Creo que queda claro por dónde van los tiros.

¿Se puede aprender a escribir?

Nunca se termina de aprender a escribir. No funciona como las habilidades en “Los Sims”, con niveles que aumentan de forma lineal según el tiempo que se le dedique y solo hasta un límite. Eso es lo interesante, quizás, la imposibilidad de dominar completamente la escritura

NEXO

Entrevista

REVISTA INTERCULTURAL DE
ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y
JÓVENES INVESTIGADORES Y

CREADORES DEL IEHC

Nº 21, año 2025

pp. (57-58)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2157>

y su tendencia al cambio, en sintonía con las experiencias vitales, lecturas nuevas, experimentos... Sonará cliché, pero pienso que quien escribe se encuentra en un aprendizaje perpetuo.

¿Qué te da miedo?

Todo, aunque cada vez menos.

¿Dónde está la inspiración?

No sé dónde localizarla ni si existe un lugar que esté desprovisto de ella. Casi cualquier cosa puede ser un disparador de inspiración: la escritura de otras, lo cotidiano, detalles mínimos, un diálogo de gente desconocida...

¿Cuál es tu tema recurrente?

El cuerpo, siempre: me interesa lo que encierra en su interior y aquello que lo rodea.

Nombra algún monstruo.

Esto, en lo que nos estamos convirtiendo. No se me ocurre nada más abyecto y temible. Peor para ellos.

¿En qué crees?

A pesar del auge del odio, de la emergencia climática, de la corrupción en sus diversos sentidos y de este sistema que nos exprime hasta volvemos una cáscara vacía, creo en la esperanza.

¿Qué te gustaría que te preguntaran?

“¿Cómo empezaste a escribir?”. Me gusta recordar esos momentos de niña, antes de la siesta, en los que mis padres y yo inventábamos cuentos sobre la marcha a partir de tres palabras. Ahí supe que escribir guarda una relación íntima con compartir.

¿Ejemplos a seguir?

Mucha gente y en muy diversos ámbitos, cuesta decidirse. En cuanto a la escritura, Mónica Ojeda, Aida González Rossi, Mariana Enriquez, Sabina Urraca, Agustín Espinosa, Irene Solà...

¿Quién eres?

Yo también me lo pregunto a veces, pero intento no pensar demasiado en ello (por si acaso).

¿Qué dirías antes de salir y cerrar la puerta?

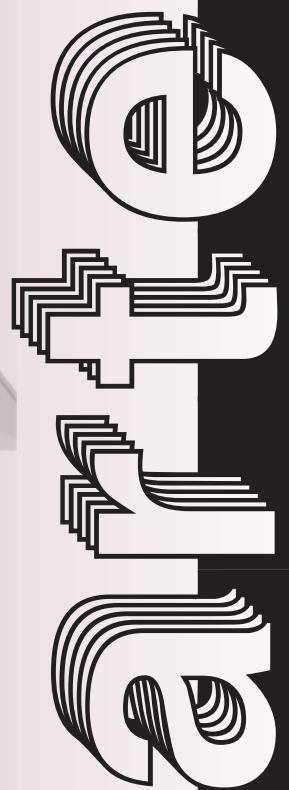
«Bueno, ya vamos viendo».

Trabajo cofinanciado por la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información de la Consejería de Universidades, Ciencia e Innovación y Cultura y por el Fondo Social Europeo Plus (FSE+) Programa Operativo Integrado de Canarias 2021-2027, Eje 3 Tema Prioritario 74 (85%).



Sophia Hidalgo Hernández
Costilla de bytes

XIV Premio Bienal de Poesía Joven del Ateneo
de La Laguna para autores y autoras noveles 2024



DELLA
Marina Ladrero García



NEXO

arte

REVISTA INTERCULTURAL DE
ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y
JÓVENES INVESTIGADORES Y

CREADORES DEL IEHC

Nº 21, año 2025

pp. (61-67)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2161>

Siempre hay tiempo para un sueño.

Siempre es tiempo de dejarse llevar por una pasión que nos arrastre hacia el deseo.

Siempre es posible encontrar la fuerza necesaria para alzar el vuelo y dirigirse hacia lo alto.

Y es allí, y solo allí, en la altura, donde podemos desplegar nuestras alas en toda su extensión.

Solo allí, en lo más alto de nosotros mismos, en lo más profundo de nuestras inquietudes,

podremos separar los brazos, y volar.

Dulce Chacón





BIOGRAFÍA

Marina Ladrero García, «Della», es una artista multidisciplinar tinerfeña nacida en 1991, con titulación en Técnica Superior en Artes Plásticas y Diseño en Ilustración, pero eso no es lo que la define. Creativa e irreverentemente colorida, trabaja en mundos muy diversos y se esfuerza al máximo para dejar huella en sus proyectos. «Curranta máxima, vamos».

Siempre le ha atraído el arte en todas sus formas y extiende su obra entre el arte urbano, la ilustración, el tatuaje y el arte corporal.

A Della le «flipa» el uso y la psicología del color, la fantasía onírica y el surrealismo mágico (con un toque *dark* y rebelde), y forman parte su universo visual, en el que destaca su estética urbana y colorista. Aparte de esto, es una persona sensible, enamorada de la fauna y flora canaria, de la bioconstrucción, la agricultura y la autosuficiencia. Afirma que su misión ha sido siempre generar un impacto positivo en el mundo que la rodea.

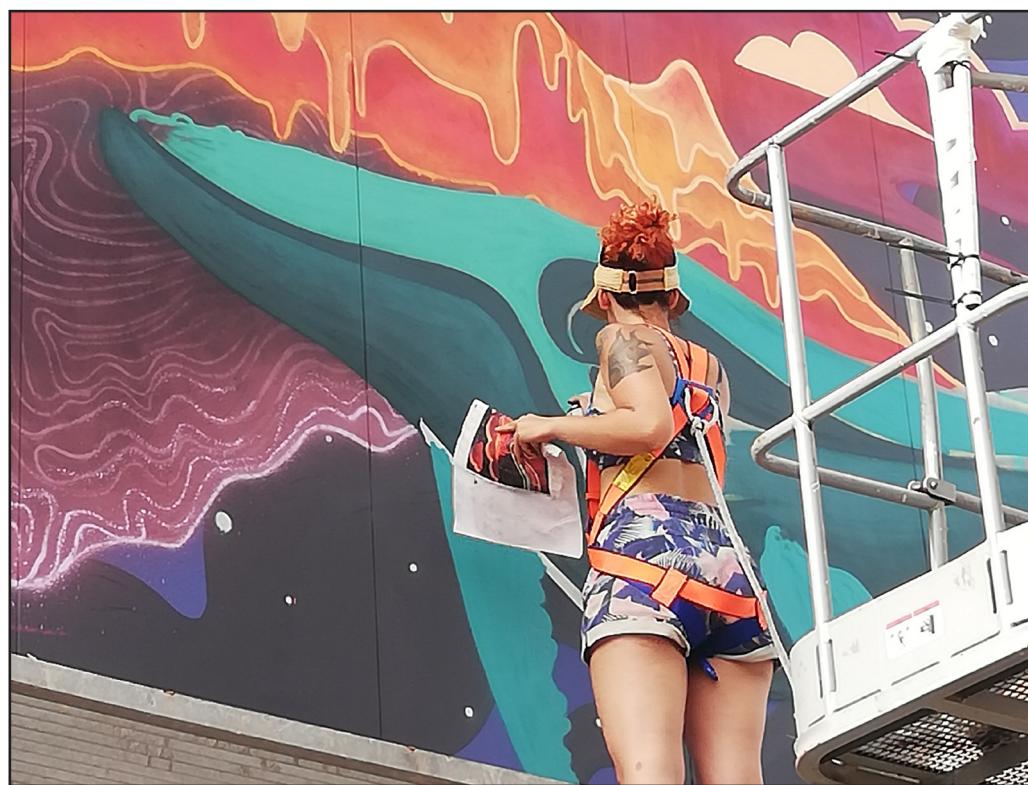


Comienza sus tímidas andadurías en el arte urbano en 2011, decide profesionalizarse y estudiar Ilustración en 2015, y así comienza su aventura como pequeña empresaria autónoma y *freelance* en el sector del mural, la ilustración y el diseño con empresas como Jeito Cerveza Artesanal, OhLaLa Madrid, MahilAwake (Azores), Nub Restaurante, Showercultura; con organismos públicos, como el Ayuntamiento de Tegueste y el Ayuntamiento de La Matanza; y proyectos como *Lacura* (2016) y *Poguerful* (2019), de Bibiana Monje.

Ha realizado y participado en diferentes exposiciones colectivas e individuales entre las que destacan *Baleias para sonhar*, en Fábrica da Baleia (Azores 2016), y *Creas2020*, exposición efímera de arte urbano desarrollada en colaboración por AS Agencia de Publicidad y Sabotaje al Montaje (Tenerife, 2020).

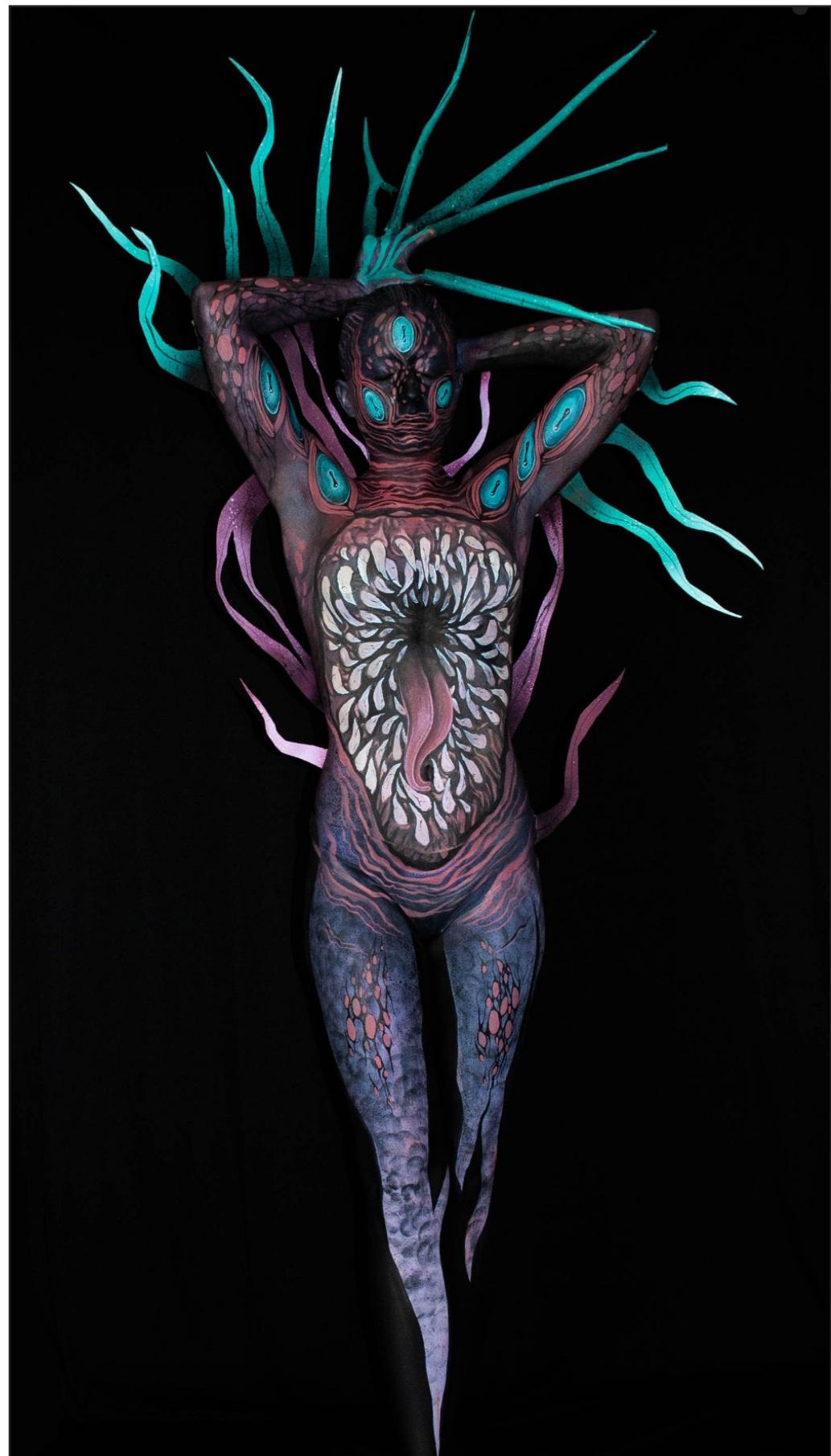
Su vida y obra siempre han estado ligadas a un punto de vista crítico medioambiental y social que la ha llevado a crear, trabajar y colaborar con diferentes ONG, asociaciones e iniciativas como Canarias Libre de Plásticos, Artistas Canarios Contra el Covid, Asociación Acción Social Obrera, ONG Balanced World, Red de protección forestal y rural ASIREM, Canarias Se Agota, etc. «Me gusta crear tribu, vamos».

Es una urbanita de campo, por ello su obra está tan influenciada por la cultura urbana y el tatuaje como por su pasión por la naturaleza y lo rural. De esta manera podemos encontrar en su trayectoria artística desde pirografías, artesanía en lana y vidrio hasta murales, *tattoos*, diseño de etiquetas y diseño de *branding* o RR.SS. Aunque a esta muchacha le corre la tinta por las venas, no solo se dedica al arte, sino que también trabaja como agente cultural. Fundadora de la Asociación Cultural Trashlab con la que, junto al resto de la compañía, ha realizado diversos proyectos durante años, como festivales de arte urbano, eventos, talleres,



DELLA

Marina Ladrero García



formaciones, ponencias, residencias artísticas e incluso mercadillos de trueque. Actualmente se encuentra en la diáspora berlinesa buscando nuevas experiencias y oportunidades, pasa parte del año en Tenerife realizando proyectos y su sueño en Berlín es poder hacer de puente para el arte canario, desarrollarse como artista y empezar nuevos proyectos culturales.

Por último, a Della le gustaría aclarar que su nombre se pronuncia con dos eles, porque muchas personas han pensado que se dice «a lo italiano», y ella de italiana «no tiene nada». Della es la unión de «De» y «Ella», rindiendo honor a la feminidad porque las cosas que más ama son femeninas: la isla, la tierra, la mujer, la rebeldía, la resistencia...



Technology
Information
Communication
Education
Science



KISSING DISEASE

ZELO

Lorena Acosta Iglesias

A Ignacio Planes

La rendija tintinea
en mi médula

gravedad cáscara
entre los dientes

alfileres mis dedos
tus ojos clavados

caída infinita.

Conozco ese
vacío
del estómago
allá arriba
contigo
devorándose

y cayendo
la trampilla
situada
aún
justamente
sitiada
donde yo misma
la coloqué

ha tantos años
en el traqueteo
de los años
ya olvidada.

*¿Saberse
cayendo
supone
la –antigua, no previa–
intención
de tirarse?*

Y el anhelo
viejo –no antiguo–
de encontrar
unas manos al otro
lado
sujetándose
índice de la realidad
que es y no es
a la vez

ausencia
exigencia

recompensa
de la ausencia
a través
de la
exigencia

la presencia táctil
la ausente mirada
el olor envolvente
el animal herido

no tiene
unas últimas
palabras

exhalo
su única fuerza
postrada al vivir

nosotros
siempre
el hábito
la palabra
y más

más
y la trampilla
que pusimos
un día
allí
exhalando
su rumor
en la erguida
médula

ojos horizonte
suciona
el beso
del hombre
con el Hombre

enfermedad
mortal
del Hombre
para el hombre.

NEXO

creación literaria

REVISTA INTERCULTURAL DE
ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y
JÓVENES INVESTIGADORES Y

CREADORES DEL IEHC

Nº 21, año 2025

pp. (69-71)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2169>

KISSING DISEASE

Z E L O

El miedo
caballo blanco,
desboca las emociones
tanto tiempo
tintineantes
en la máscara azul.

La crin entregada en la boca
empuja la lengua,
pistilo amarillo,
y la inseguridad otorga
la *Gran Simulación*.

La espontaneidad es
un grial del que bebe
santo el caballo blanco,
espuma de mar
supurando tras su crin
y mi boca.

Una cascada imparable
sobre la misma roca,
una vez allí dispuesta,
inmóvil.

La fuerza increíble,
transparente del futuro,
rompe las olas
en las que me deshago,
arena torcida,
imperfecta,
que se lleva conmigo
la mar otra vez
hacia el poso común
del paso de los días.

Este poema forma parte de la antología colectiva *Un jardín lleno de caballitos*, editada por la poeta e ilustradora canaria Lana Corujo, la cual es fruto de un taller de poesía *Caballitos azules* dirigido e impartido por ella durante los días 9, 11 y 14 de octubre de 2024 al amparo del Instituto Canario de Desarrollo Cultural (ICDC).

Biografía - Lorena Acosta Iglesias

Lorena Acosta Iglesias (Fuenlabrada; 1992) es profesora de Filosofía en la *Universidad de la Laguna* (Tenerife, España). Doctora internacional por la *Universidad Complutense de Madrid* en la disciplina de Filosofía desde 2022.

Ha publicado numerosos poemas en las revistas de literatura *Aullido Poética*, *El humo*, *Santa Rabia Poetry*, *Telescopio*, *Herederos del Kaos*, *Ibidem*, *Enpoli*, *Entre política y literatura*, *Cósmica Fanzine*, *Espirales*, *Odisea Cultural* y en la *Revista Óclesis. Víctimas del artificio*. También ha participado en la antología “*Semillera: ¡nunca más anónimas!*” editada por el colectivo *Mujeres en el arte* (Méjico). Forma parte del comité editorial de la revista de literatura *Periódico Poético. Hostal literario en Tecpan*. Ha tenido el enorme honor de ser traducida al árabe en la revista *Culutre Lazuli*.

En 2023 publicó su primer poemario titulado *Kleingeist*, en coautoría con Alexandru Iosif, con la editorial *El drago*: un poemario alabanza-critica, con sentido del humor, a la Academia y su especialización agresiva del conocimiento. En 2024 ha publicado con la editorial *Exlibric*, a los dos lados del atlántico, el libro de poemas llamado *Love Bombing*, ilustrado por la artista visual mexicana Mayte R. Chazaro (IG @Maaypaint). Próximamente se espera su tercer poemario titulado *Llamada el vacío*, editado por *Loto Azul Editorial*, el cual verá la luz a lo largo de este 2025.





NEXO

