

LITERATURA LATINOAMERICANA

ORÍGENES, VOCES Y TRANSFORMACIONES

Moisés Chacolla
Liz Ticona
Elsa Vizcarra
Fredy Ruelas

LITERATURA LATINOAMERICANA

Orígenes, Voces y Transformaciones

LITERATURA LATINOAMERICANA

Orígenes, Voces y Transformaciones

Moisés Chacolla-Soto

Liz Ticona-Maquera

Elsa Vizcarra-Chávez

Fredy Ruelas-Cervantes



**Editorial Hambatu Sapiens
Febrero 2026**

Copyright © Editorial Hambatu Sapiens

Copyright del texto © 2026 de Autores

International Publication Technical Data

Title: Literatura Latinoamericana. Orígenes, Voces y Transformaciones.

Publisher: Editorial Hambatu Sapiens

Authors: Moisés Chacolla-Soto; Liz Ticona-Maquera; Elsa Vizcarra-Chávez; Fredy Ruelas-Cervantes.

Format: PDF

Pages: 169 pág.

Size: A4 21x29.7cm

System Requirements: *Adobe Acrobat Reader*

Access Mode: *World Wide Web*

ISBN: 978-9907-805-03-1

DOI: <https://doi.org/10.63862/ehs-978-9907-805-03-1>

Primera edición, año 2026. Publicado por Editorial Hambatu Sapiens.

El contenido de esta obra, así como la veracidad y precisión de los datos presentados, son responsabilidad exclusiva de sus autores. Se permite la descarga y distribución libre del libro, siempre que se reconozca debidamente la autoría y no se modifique ni se utilice con fines comerciales. Queda prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización previa. Uso exclusivo para fines educativos y de divulgación.

® LITERATURA LATINOAMERICANA. ORÍGENES, VOCES Y TRANSFORMACIONES.

©2026. Moisés Chacolla-Soto; Liz Ticona-Maquera; Elsa Vizcarra-Chávez; Fredy Ruelas-Cervantes.

Licencia y derechos de uso

Literatura Latinoamericana. Orígenes, Voces y Transformaciones, está licenciada bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (**CC BY-NC-ND 4.0**).

Para ver una copia de esta licencia, visite:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Queda prohibida su reproducción total o parcial sin autorización previa. Uso exclusivo para fines educativos y de divulgación académica.

Editorial Hambatu Sapiens

Primera edición

ISBN 978-9907-805-03-1

PRÓLOGO

Hablar de literatura latinoamericana es hablar de memoria, identidad y transformación. Es recorrer un territorio simbólico donde confluyen voces ancestrales, herencias coloniales y búsquedas modernas de sentido. En este vasto espacio cultural, la palabra escrita y oral ha sido no solo expresión estética, sino también instrumento de resistencia, afirmación y construcción histórica.

Literatura Latinoamericana. Orígenes, Voces y Transformaciones se inscribe en esta tradición crítica y reflexiva. La obra propone un recorrido que inicia en las cosmovisiones indígenas mesoamericanas y avanza hacia los grandes movimientos literarios que marcaron la formación de las naciones latinoamericanas. Este tránsito no es lineal ni homogéneo; por el contrario, revela tensiones, diálogos y resignificaciones constantes entre culturas, lenguas y sistemas de pensamiento.

Uno de los principales méritos del libro radica en su capacidad para articular el estudio literario con el análisis histórico y cultural. Desde la profundidad simbólica del *Popol Vuh* y la poesía náhuatl, hasta la proyección renacentista en *La Araucana*, el realismo del *Martín Fierro* y el romanticismo en *María* de Jorge Isaacs, cada capítulo evidencia que la literatura latinoamericana no puede comprenderse aislada de los procesos sociales que la originan. Las obras aquí analizadas son testimonio de luchas, mestizajes, conflictos y aspiraciones que han configurado la identidad del continente.

Asimismo, el texto destaca por su enfoque pedagógico y universitario. No se limita a describir movimientos o autores, sino que invita al lector a dialogar críticamente con los textos, a reconocer en ellos la persistencia de cosmovisiones indígenas, la influencia europea y la emergencia de sensibilidades propias. La literatura aparece entonces como un espacio de encuentro entre tradición y modernidad, entre memoria ancestral y proyecto de futuro.

En un contexto contemporáneo donde las identidades culturales se redefinen constantemente, este libro adquiere especial relevancia. Nos recuerda que América Latina no es solo un espacio geográfico, sino una construcción cultural dinámica, plural y profundamente simbólica. Leer su literatura implica reconocer la diversidad lingüística, étnica y estética que la constituye, así como asumir el desafío de comprender sus múltiples voces.

Esta obra es, en definitiva, una invitación a redescubrir la literatura latinoamericana como un campo vivo de reflexión, como una herencia en permanente transformación y como un puente entre pasado y presente. Su aporte no solo enriquece el ámbito académico, sino que fortalece la conciencia cultural y el sentido de pertenencia a una tradición que sigue escribiéndose.

CONTENIDO

PRÓLOGO	v
CONTENIDO	vi
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I.....	4
LA COSMOVISION MAYA – K'ICHE`: EL POPUL VUH.....	4
Introducción.....	4
Antecedentes.....	5
El Pueblo k'iche'	5
Situación actual del pueblo k'iche'	6
Lengua k'iche'	7
Escritura k'iche'	8
Literatura k'iche'	9
El Popul Vhu	10
Origen	13
Estructura	13
Lenguaje y estilo.....	14
Relatos principales	15
La creación del hombre	16
Hunahpú e Ixbalaqué	18
Importancia para el pueblo k'iche'	19
Propuesta de estudio en contexto peruano.....	20
Conclusiones.....	22
Referencias.....	24
CAPITULO II.....	27
LA POESIA NÁHUALT: IN XOCHITL IN CUICATL.....	27
Introducción.....	27

Antecedentes	28
Historia	30
Cultura Azteca	32
Lengua Náhuatl.....	33
Características de la lengua Náhuatl	33
La poesía Náhuatl.....	34
Características de la poesía náhuatl	35
Poetas Nahuatl.....	36
Nezahualcóyotl	36
Nezahualpilli	38
Tochihuitzin Coyolchiuhqui	39
Macuilxochitzin	41
Tlaltecatzin de Cuauhchinanco.....	43
La alegradora	43
Tecayehuatzin	44
Conclusiones.....	47
Referencias.....	49
CAPITULO III.....	52
EL RENACIMIENTO EN LATINOAMERICA: LA ARAUCANA.....	52
Introducción.....	52
Contexto histórico, social y artístico del Renacimiento europeo	52
Cambios políticos y sociales.....	53
Cambios en la forma de pensar y regreso al mundo clásico	53
Avances en el arte, la ciencia y la técnica.....	53
Expansión del movimiento.....	54
El humanismo y el pensamiento renacentista	54
Origen y definición del humanismo.....	55

Principios principales del pensamiento humanista.....	55
Influencia del humanismo en el arte y la cultura del Renacimiento	56
Diversidad y contradicciones del movimiento	56
El Renacimiento en España: arte, ciencia y literatura	56
Arte y arquitectura	56
Ciencia, lengua y conocimiento.....	57
Literatura y pensamiento humanista	57
Un movimiento con su propio estilo	57
La proyección del Renacimiento en América.....	58
La Araucana de Alonso de Ercilla	59
Contexto histórico y cultural	60
Temas y motivos principales	61
Heroísmo y valentía	61
Libertad y resistencia	62
Patriotismo y sentido de identidad	63
Choque cultural y visión del otro	63
Amor, religión y naturaleza.....	64
Características literarias y estilísticas	64
Lenguaje y tono poético	64
Estructura de la obra	65
Métrica y rima	65
Recursos literarios.....	66
Estilo del autor.....	67
Representación de los personajes: españoles y mapuches	68
Representación de los personajes españoles	68
Representación de los personajes mapuches en la obra	68
Representación del pueblo mapuche a través de expresiones artísticas	69

Contraste entre ambos pueblos	70
La Araucana y el Renacimiento.....	70
Rasgos del Renacimiento presente en la obra.....	70
Uso del humanismo en los personajes y relatos	71
Influencia de la mitología clásica y referencias grecorromanas	71
Temas de heroísmo y destino comparados con La Eneida	72
Valor histórico y cultural de la obra.....	73
Impacto en la identidad cultural y formación histórica.....	73
Recepción crítica y popular a lo largo del tiempo.....	73
Relación con la cultura e historia de Chile	74
Referencias a hechos históricos y personajes chilenos	74
Vinculación con procesos coloniales y postcoloniales en Chile	74
Aportes a la literatura Hispanoamericana	75
Influencia en autores posteriores y corrientes literarias	75
Recepción crítica internacional y su legado literario	76
Conclusiones.....	78
Referencias.....	82
CAPITULO IV.....	87
REALISMO Y NATURALISMO EN EL MARTÍN FIERRO	87
Introducción.....	87
Realismo y naturalismo: claves para leer el poema.....	90
Realismo y naturalismo en Martín Fierro	91
Contexto histórico y cultural: estado, nación y subalternidad	92
Estrategias realistas: vida cotidiana, verosimilitud y denuncia	95
Huellas naturalistas: determinismo social, crudeza y fatalidad	100
Lengua popular, oralidad y sabiduría: realismo de la voz	102
Estado, justicia y poder: la institución como fuerza social.....	104

Diálogos y contrastes: otros realismos, otros naturalismos	106
Recepciones y resignificaciones: el gaucho como emblema móvil	109
Conclusiones	111
Referencias	114
CAPITULO V	118
EL ROMANTICISMO EN COLOMBIA: MARIA DE JORGE ISAACS	118
Introducción	118
El romanticismo en Europa	119
Origen	120
Contexto	121
Rasgos generales del movimiento	122
El romanticismo en Hispanoamérica	123
Romanticismo en Colombia	124
Contexto social y político del siglo XIX	124
Principales exponentes románticos colombianos	125
Rasgos distintivos del Romanticismo Colombiano	126
Rasgos distintivos del romanticismo colombiano	127
Biografía de Jorge Isaacs	127
Origen familiar y formación	127
Influencias en su escritura	128
Producción literaria	129
Facetas: periodismo, política y cultura	129
Publicación de María	130
Año y circunstancias de publicación	130
Recepción crítica en su tiempo	131
Relevancia dentro del Romanticismo Colombiano	132
María	133

Argumento y estructura de la obra	133
Personajes de la obra.....	134
Temas románticos de la obra	135
El amor idealizado y trágico	136
La naturaleza como símbolo de refugio	136
La religiosidad y el destino.....	136
Estilo literario de Jorge Isaacs	136
Lenguaje poético y sentimental.....	137
Uso de la descripción y metáforas.....	138
Legado e importancia de la novela María.....	139
Aportes a la literatura colombiana e hispanoamericana	139
Vigencia actual de la novela.....	140
Conclusiones.....	141
Referencias.....	144
CONCLUSIONES	155

INTRODUCCIÓN

La literatura latinoamericana constituye un campo de estudio fundamental para comprender los procesos históricos, culturales y simbólicos que han configurado a las sociedades del continente desde la época prehispánica hasta la consolidación de los Estados nacionales en el siglo XIX. Lejos de ser un conjunto homogéneo de textos, esta literatura se caracteriza por su diversidad lingüística, cultural y estética, resultado del diálogo —muchas veces conflictivo— entre tradiciones indígenas, herencias europeas y realidades sociales propias de América Latina. El análisis literario, en este sentido, permite explorar no solo formas artísticas, sino también sistemas de pensamiento, cosmovisiones y disputas por la representación de la identidad.

El presente libro, *Temas de literatura latinoamericana*, ha sido concebido como una guía de estudio universitaria, orientada a estudiantes de humanidades, educación y ciencias sociales. Su objetivo es ofrecer una aproximación crítica, contextualizada e interdisciplinaria a obras y tradiciones literarias fundamentales del canon latinoamericano. A través de cinco capítulos, el texto propone un recorrido que abarca desde las literaturas originarias hasta los movimientos literarios del siglo XIX, destacando el valor de la literatura como espacio de memoria cultural, reflexión ética y construcción identitaria.

El Capítulo I, “La cosmovisión maya-k’iche’: el Popol Vuh”, aborda uno de los textos fundacionales de la literatura indígena mesoamericana desde una perspectiva interdisciplinaria. El capítulo integra antecedentes críticos, contextualización histórica y cultural del pueblo k’iche’, así como el estudio de su lengua y sistemas de escritura. Asimismo, se analizan los principales relatos míticos que estructuran el *Popol Vuh*, destacando su función como texto sagrado, filosófico y narrativo. Se pone especial énfasis en la vigencia contemporánea del pueblo k’iche’ y en la continuidad de sus prácticas culturales, lingüísticas y espirituales, demostrando que el *Popol Vuh* no pertenece únicamente al pasado, sino que sigue siendo un eje de identidad y resistencia cultural en el presente.

El Capítulo II, “La poesía náhuatl: in xōchitl in cuīcatl”, se centra en la tradición poética de los pueblos nahuas, entendida como una forma esencial de transmisión de conocimientos, valores y pensamiento filosófico en las culturas prehispánicas de Mesoamérica. El capítulo revisa los antecedentes históricos de esta poesía, su carácter originalmente oral y ritual, y su posterior registro en códices y manuscritos. Asimismo, se estudian sus orígenes en las civilizaciones tolteca, teotihuacana y mexicana, y se presentan a los principales representantes de la poesía náhuatl, cuyas composiciones han dejado un legado literario reconocido tanto en su tiempo como en la actualidad. La noción de *flor y canto* es analizada como una expresión simbólica de verdad, belleza y conocimiento.

El Capítulo III, “El Renacimiento en Latinoamérica: La Araucana”, analiza el poema épico de Alonso de Ercilla como una obra clave para comprender la proyección del Renacimiento europeo en América. *La Araucana* es abordada tanto como relato de la Guerra de Arauco entre españoles y mapuches, como testimonio humanista de un período histórico crucial. El capítulo estudia las características renacentistas de la obra, su importancia histórica y cultural, su relación con la historia de Chile y su aporte a la literatura hispanoamericana. Para ello, se organiza en tres momentos: el contexto del Renacimiento y su llegada a América, el análisis temático y de personajes del poema, y una reflexión crítica sobre su legado literario en América Latina.

El Capítulo IV, “Realismo y naturalismo en el *Martín Fierro*”, propone una lectura interpretativa del poema de José Hernández, basada en el análisis textual y el diálogo con la crítica literaria. El capítulo examina el contexto de consolidación del Estado argentino en el siglo XIX y las discusiones culturales en torno a nación, frontera e identidad. Se analizan las estrategias realistas del detalle social, la vida cotidiana y la voz popular, junto con los rasgos naturalistas vinculados al determinismo social, la violencia y el sufrimiento. Asimismo, se estudian las resignificaciones del gaucho como emblema cultural, destacando la dimensión ética del poema, especialmente en su segunda parte, donde la voz narrativa se transforma en consejo y pedagogía popular.

Finalmente, el Capítulo V, “El Romanticismo en Colombia: *María* de Jorge Isaacs”, se centra en el análisis de una de las novelas más representativas del Romanticismo colombiano. El capítulo examina el contexto histórico y social del siglo XIX, los principales rasgos estéticos del Romanticismo y su adaptación a la realidad colombiana. A través del estudio de *María*, se analiza la idealización de la naturaleza, el individualismo romántico y el amor trágico como expresión de una sensibilidad nacional en formación. La obra es abordada como un texto fundamental para comprender tanto el Romanticismo en Colombia como el proceso de construcción de una literatura y una sensibilidad cultural propias.

En conjunto, *Temas de literatura latinoamericana* ofrece un recorrido crítico por diversas tradiciones literarias que permiten comprender la complejidad cultural del continente. Este libro invita al estudiante a leer la literatura latinoamericana no solo como expresión estética, sino como una forma de pensamiento, memoria e interpretación histórica que sigue dialogando con los desafíos del presente.

CAPITULO I

LA COSMOVISION MAYA – K'ICHE': EL POPUL VUH

Introducción

El estudio del *Popol Vuh* constituye una vía fundamental para comprender la cosmovisión, la espiritualidad y la organización simbólica del pueblo *maya-k'iche'*. Más que un simple texto mítico, articula una concepción integral del mundo en la que convergen historia, religión, lenguaje y ética comunitaria. Su análisis permite no solo aproximarse al pensamiento indígena mesoamericano, sino también cuestionar las categorías occidentales desde las cuales tradicionalmente se han interpretado los relatos de origen.

El presente capítulo aborda su lectura desde una perspectiva interdisciplinaria que integra los antecedentes críticos más relevantes, la contextualización histórica y cultural del pueblo *k'iche'*, el estudio de su lengua y escritura, así como el examen de los principales relatos míticos que estructuran el *Popul vuh*. A partir de investigaciones hermenéuticas y comparativas, se evidencia la riqueza simbólica del texto y su profunda diferencia con las narrativas judeocristianas, especialmente en torno a la concepción de la divinidad, la creación y la naturaleza humana.

Asimismo, el capítulo pone énfasis en la vigencia contemporánea del pueblo *k'iche'* y en la continuidad de sus prácticas culturales, lingüísticas y espirituales, demostrando que el *Popol Vuh* no pertenece únicamente al pasado, sino que sigue siendo un eje de identidad y resistencia cultural. Finalmente, se plantea una propuesta de estudio que dialoga con el contexto peruano, destacando la importancia de la oralidad, las lenguas originarias y las cosmovisiones indígenas como herramientas pedagógicas y de fortalecimiento de la identidad cultural. De este modo, el capítulo busca contribuir a una lectura crítica, respetuosa y contextualizada de una de las obras más significativas de la literatura indígena americana.

Antecedentes

Dios, dioses y diositos. Una lectura de la primera parte del Popol Vuh en comparación con los primeros capítulos del Génesis Hernán (2012) Analiza desde una perspectiva literaria el relato de la Creación narrado por los mayas-quichés en el *Popol Vuh* y establece una comparación con el relato bíblico del Génesis. Se identificaron más diferencias que semejanzas entre ambos relatos, por ejemplo, en contraposición al Dios bíblico, un ser perfecto, ordenado y capaz de realizar la tarea de la creación, los dioses mayas-quichés son divinidades imperfectas, humanas y fallidas que crean mediante el error y el ensayo; otro punto es la estructura del *Popol Vuh*, la cual es caótica y rica en forma narrativa, en comparación con el orden metódico del Génesis, además, el *Popol Vuh* refleja una cosmogonía donde los dioses tienen forma de ser humano y son imperfectos frente al Dios absoluto y perfecto de la tradición judeocristiana.

El Popol Vuh y su simbología ancestral Valiente (2022). Brinda un esquema simbólico que favorece el tránsito de un estado de inconsciencia a otro caracterizado por una profunda conciencia interior en el sentido de una conciencia trascendente y plenamente despierta. El *Popol Vuh* refleja la cosmovisión maya como proceso espiritual de conocimiento de uno mismo. Los relatos míticos no solo son el lugar del origen del mundo, sino que a la vez constituyen una iniciación hacia el conocimiento y la conciencia trascendente.

El Pueblo k'iche'

El *Popol Vuh* tiene su origen en el pueblo *k'iche'*, una de las culturas más notables del área maya que habitó en el altiplano occidental de Guatemala. Este grupo, cuya lengua aún se habla en varias regiones del país, alcanzó un alto grado de desarrollo político, religioso y cultural antes de la llegada de los españoles, “la sociedad *k'iche'* se estructuraba en torno al principio de reciprocidad entre los linajes, donde cada uno cumplía una función específica dentro del equilibrio social” Tedlock (1996). Esto es esencial para entender su cosmovisión, en la que los hombres, los dioses y la naturaleza forman una totalidad armónica.

En el ámbito cultural, los *k'iche'* preservaron su sabiduría por medio de la tradición oral. Sus mitos, cantos y genealogías eran transmitidos de generación en generación hasta ser finalmente recopilados en el *Popol Vuh*, durante el siglo XVI. Recinos (2012) afirma que este texto “constituye una síntesis del pensamiento filosófico y religioso del pueblo *k'iche'*, y refleja su resistencia espiritual frente a la colonización europea”. A través de la escritura, los sabios mayas lograron perpetuar una memoria que se negaba a desaparecer.

En resumen, el pueblo *k'iche'* fue una civilización profundamente espiritual, cuya visión del mundo se basaba en la armonía entre lo humano y lo sagrado. Por ende, su legado continúa vivo no solo en el *Popol Vuh*, sino también en las comunidades mayas contemporáneas que mantienen su lengua, sus rituales y su sentido de pertenencia a la tierra.

Situación actual del pueblo k'iche'

En Guatemala, el pueblo *k'iche'* constituye uno de los grupos mayas más numerosos del país. De acuerdo con el Censo Nacional de Población y Vivienda 2018, realizado por el Instituto Nacional de Estadística (INE), la población *k'iche'* asciende a aproximadamente 1.7 millones de personas, concentrándose principalmente en los departamentos de Quiché, Totonicapán, Quetzaltenango, Sololá y Suchitepéquez. Este pueblo conserva una fuerte presencia cultural, lingüística y territorial, y el idioma *k'iche'* es una de las lenguas mayas más habladas a nivel nacional (INE, 2020).

Con respecto a su religión y cosmovisión, están estrechamente vinculadas al culto de la Tierra y el Sol. De ahí que el "día de la naturaleza" sea una ceremonia de agradecimiento a la Madre Tierra por los alimentos que se han recibido, esta se realiza cerca de un río acompañada de la ofrenda de productos que se obtienen de la cosecha (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2020). Algunos alimentos que forman parte de dicha actividad son el maíz, las judías, las frutas y las hortalizas. Es por estas creencias que el jefe de familia, cada mañana, tiene la costumbre de dar gracias al Padre Sol, quien es el guía y el que les protege en el caminar hacia la obra de los campos.

Por otro lado, la elección de autoridades en el pueblo *k'iche'*, los habitantes llevan a cabo un procedimiento para elegir doce "representantes de grupo", quienes asisten a reuniones semanales de trabajo con el fin de discutir Se les elige mensualmente y sus responsabilidades son la de dar a conocer a la comunidad todas las actividades que están programadas (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2020). En las reuniones de los representantes del pueblo, se tratan temas de cultura, cuestiones sociales, preguntas políticas y asuntos productivos, así como para contar con un espacio para hacer escuchar las inquietudes que tiene la comunidad

Así, se adosaría también la estructura de elección de un "Representante General" que es la candidatura que propone cada grupo; esta elección se hace de manera pública, es decir, los candidatos se ponen en fila con un sombrero y los habitantes mayores de edad depositan en el sombrero su voto en la forma de un papel con el nombre del grupo del cual forman parte (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2020). Luego de la votación, se cuentan los votos y se da a conocer el resultado. Esta estructura organizativa hace la integración de pueblos *q'anjob'al*, *jacalteco*, *k'iche'* y *mam* formando una organización de carácter multicultural.

Figura 1 Pueblo K'iche' actual por Rigoberta Menchú



Fuente: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2020.

Lengua k'iche'

El *k'iche'* es una lengua de la rama oriental de la familia maya y es la mejor estudiada. De acuerdo con Zavala et al. (2017), tenía 900,000 hablantes en

2001. Se habla en 78 municipios de nueve departamentos de Guatemala. El *k'iche'* se divide en cuatro regiones dialectales: central, occidental, oriental y septentrional. Puede haber más de un dialecto dentro de cada región. Aunque estas regiones y divisiones dialectales son reconocidas, las personas suelen identificar su lengua de forma más restringida, por el municipio del que provienen, como Nahualá, Chichicastenango, etc.

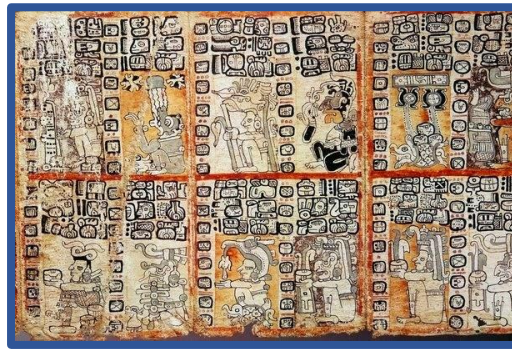
Diversas palabras del castellano actual tienen su origen en lenguas mayas, entre ellas el *k'iche'*, como resultado del contacto lingüístico durante la época prehispánica y colonial. Ejemplos claros son: cacao, que proviene del término maya-*k'iche'* *kakaw*; quetzal, nombre del ave emblemática de Guatemala y de su moneda nacional, se vincula con la raíz *k'iche'* *q'uk'*, asociada al color verde brillante del plumaje. El término chocolate procede de una forma nahuatlizada (*xocolātl*), pero su base léxica remite al maya *chokola'j*, verbo documentado en el área *k'iche'* con el significado de “batir” o “mezclar”, en alusión al proceso tradicional de preparación del cacao (Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, 2015; Real Academia Española, 2010).

Por su parte, Romero (2017), cada comunidad *k'iche'* considera su variante lingüística como un símbolo central de identidad colectiva. La diversidad dialectal no debe entenderse únicamente como un aspecto lingüístico, sino como una práctica social y cultural que refleja pertenencia e identidad. Esta variación también se manifiesta en el plano discursivo, con una notable riqueza de estilos y géneros. Si bien la tradición oral mantiene cierta unidad temática, existen diferencias entre los diversos grupos que hablan *k'iche'*.

Escritura k'iche'

La escritura *k'iche'* es una de las expresiones más importantes del pensamiento maya, ya que en ella se evidencia el paso de la tradición oral a la escrita en tiempos coloniales. Antes de la llegada de los españoles, el conocimiento se transmitía a través de cuentos, cantos y discursos rituales que servían como memoria colectiva del pueblo. Pero con la colonización, los sabios *k'iche'* ajustaron su idioma al alfabeto latino, creando así una escritura mixta que mezcló elementos nativos y europeos.

Figura 2 Escritura K'iche'



Fuente: Craveri, 2007

Para Craveri (2007), esta escritura no era una mera transcripción del lenguaje hablado, sino un método de conservación cultural. Los nobles *k'iche's* aprendieron los nuevos signos de misioneros y los emplearon para escribir sus mitos, genealogías y conocimientos sagrados, como el *Popol Vuh*. En este camino la oralidad no se perdió, se transformó: los textos conservaron paralelismos, repeticiones y ritmos propios de los viejos discursos rituales.

El sistema que se adaptó usó letras latinas para escribir sonidos *k'iche'* y así establecer convenciones ortográficas. La falta de puntuación moderna y el estilo repetitivo del texto muestran que la escritura aún seguía las pautas del habla ritual. De esta manera, escribir en *k'iche'* se transformó en un acto de resistencia, de preservación de la identidad frente al poder colonial, de mantener viva la cosmovisión maya.

Literatura *k'iche'*

Durante el siglo XVI, se realizaron diversas interpretaciones españolas sobre el pueblo *k'iche'*, aunque con el tiempo muchas se perdieron. Fray Ximénez menciona que el padre Vico tenía la idea de que los *k'iche's* eran provenientes de las diez tribus perdidas de Israel que seguían las tradiciones de origen bíblico. Esta creencia o hipótesis era compartida por diversos religiosos españoles y llegó a influir en los propios *k'iche's*, como se puede observar en las principales crónicas de la época (Carmack, 2001).

La literatura *k'iche'* forma parte de la literatura maya precolombina, desarrollada en Guatemala, particularmente por el pueblo *k'iche'*, uno de los grupos más importantes de la civilización maya. Su tradición en un inicio fue

transmitida de manera oral pero posteriormente fue recogida por escrito tras la llegada de los españoles.

El Popul Vhu

Según Recinos (2012) es la manifestación más representativa de la literatura *K'iche'*, ya que en él se encuentra las principales características de esta tradición. No solo se trata de una simple recopilación de relatos dispersos, sino de una obra que está perfectamente organizada, donde los mitos, leyendas e historias del pueblo quiché se integran en un solo relato con visión espiritual y profundidad poética.

Encarna el espíritu de la literatura *k'iche'* al unir historia, mito y religión dentro de una estructura narrativa fluida, que expresa la cosmovisión propia de los mayas. Como toda creación literaria quiché, el texto presenta una estrecha relación entre el ser humano, los dioses y la naturaleza, que concibe el pasado como una historia sagrada que da sentido a la existencia misma de toda creación (Recinos, 2012).

Según Carmack (2001) los *k'iches'* generalmente escribían en forma de coplas y hacían uso de un artificio literario antifónico. También señala indicios de uso de textos glíficos cuya interpretación se basa en la estructura poética. Que Explica el origen del mundo, de los dioses y de los hombres, tal como se observa en el *Popol Vuh*. Según Recinos (2012) es el más distinguido ejemplo de literatura nativa americana que ha permanecido con los pasos de los siglos. Está escrito en un estilo exaltado y elegante.

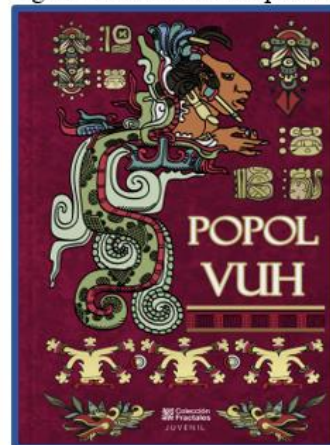
Las primeras versiones fueron escritas originalmente en lengua *k'iche'*, bajo el alfabeto latino, no cuenta con autor conocido. Sin embargo, llegó a manos del fraile Francisco Ximéne y este lo tradujo al castellano (Mendoza, 2020).

El *Popol Vuh*, el libro sagrado de los mayas quiché, se describe la cosmogonía, los mitos de origen, las hazañas de héroes divinos y la genealogía del pueblo *k'iche'*, como una herramienta para comprender el pasado remoto y orientar el futuro. Compilado en el siglo XVI durante la colonización española, el Popol

Vuh conserva tradiciones orales y escritas milenarias, entrelazando mitos e historia para justificar el poder de los linajes nobles *k'iche'*.

Su nombre significa Libro del Consejo o Libro de la Comunidad, ya que *pop* significa comunidad, consejo, trono real en la sociedad *k'iche'*, y *vuh*, libro o códice. A diferencia de otros textos mayas destruidos en la Conquista, este se salvó al ser transcrito clandestinamente, revelando la cosmovisión maya de la creación como siembra y amanecer, resaltando la humildad, el sacrificio, la armonía comunitaria y la centralidad del maíz como ser humano. El poema, de carácter lírico y que algunos estudiosos han considerado una épica mítica-histórica comparable al Génesis bíblico o al *Kalevala* finlandés.

Figura 3 Portada del Popol Vuh



Fuente: [Editores Mexicanos Unidos](#)

El *Popol Vuh* emerge entre los mayas *k'iche'*, pueblo que dominó las tierras altas de Guatemala occidental antes de la conquista española de 1524. Los *k'iche'*s, que hoy suman más de medio millón de personas, viven en las tierras altas, en los departamentos de Quiché, Totonicapán y Quetzaltenango, en montañas arboladas, pues Quiché significa muchos árboles o bosque. Los *k'iche'* formaban parte de una confederación de linajes nativos de las tierras altas, clanes costeros mexicanizados y emigrantes de las tierras bajas mayas, que dejaron huellas nahuas y toltecas en préstamos lingüísticos militares, políticos y religiosos, como *tinamit* para ciudad fortificada.

Figura 4 Mapa de localización del departamento de Quiché, Guatemala



Fuente: Edgeuno

La migración de los antepasados *k'iche'* desde el oriente (posiblemente desde la península de Yucatán, como *Chichén Itzá* o *Mayapán* en el posclásico temprano, entre 900 y 1200 d.C.) trajo consigo la recepción de dioses patronos y símbolos de realeza en Tulán Zuyva, que legitimaron su dominio sobre

pueblos aliados y rivales como los *tamub*, *ilocab*, *rabinales*, *cakchiqueles* y *tziquinahas*.

La conquista española de Pedro de Alvarado destruyó la capital quiché de Cumarcab o Umatlán en 1524, ejecutando a gobernantes como Oxib Quieh y Beleheb Tzi y provocando una disminución demográfica del 85% por guerras, trabajos forzados y enfermedades. El cristianismo se impuso en 1534 de la mano del obispo Francisco Marroquín, quien destruyó templos, ídolos y códices jeroglíficos para eliminar las prácticas nativas. Los quichés fueron reasentados en Santa Cruz del Quiché hacia 1555 en tiempos de ruina, tributos y pérdida de privilegios nobiliarios bajo el sistema de encomienda. Nobles sobrevivientes tomaron nombres españoles (Don Juan de Rojas, Don Juan Cortés) y navegaron la administración colonial, escribiendo peticiones legales a la corona española.

Culturalmente, el libro guarda la teología y cosmología maya prehispánica, exaltando a los dioses creadores luminosos portadores de vida y luz, en oposición a la palabra antigua y el cristianismo, al cual no estuvieron expuestos hasta el final. Los mayas eran muy alfabetizados, con escritura jeroglífica desde el año 200 d.C. en códices de papel de corteza o piel de venado, pero la mayoría fueron quemados por misioneros como Diego de Landa en Yucatán o Bartolomé de las Casas en Guatemala hacia 1540. La forma poética está organizada en paralelismos como dísticos, tríos y quiasmos, como en la poesía oral mesoamericana (cantos-flores aztecas), en que las palabras son mensajeras divinas. Los temas principales son la creación como nacimiento o *winaqirik* que es poblar, el habla humana para rezar o *q'ijarisaj*, el espíritu o *nawal* para tener poder sobrenatural, la crítica a la soberbia o *itzel* como mal, la riqueza material y la envidia. Prácticas culturales incluyen juego de pelota ritual, autosacrificio sangriento, ofrendas de pétalos, copal e incluso sangre, crianza sin infanticidio, rivalidad entre hermanos prevenida por compensación ancestral, dominio del maíz como gente de maíz creada de su carne y sangre con campos sobre familia, cinco soles fallidos de barro y madera, pruebas en el inframundo o *Xibalba*, sincretismo posconquista con ley cristiana y bautismos hacia 1534. Aún hoy en día ecos como sembrar con

mazorcas gemelas *tz'utujil* o rituales con copal y maíz resuenan.

Origen

El *Popol Vuh* emana de tradiciones mayas precolombinas, posiblemente de un viejo código jeroglífico de allende los mares del oriente, las tierras bajas de Yucatán, siendo Tulán como Chichén Itzá o Mayapán hacia 1221 d.C. o antes. Este código original, posiblemente ilustrado y escrito en piel de venado o papel de corteza, narraba historias y creencias consultadas por gobernantes quichés para legitimar su poder, integrando tradiciones orales, explicaciones míticas y fragmentos de códigos destruidos. La versión que se conserva fue compilada poco después de la conquista de 1524, durante la congregación o reducción a pueblos españoles en 1555, en plena supresión española, cuando tener textos indígenas era peligroso.

Los autores anónimos eran nobles quichés (nosotros), probablemente más de uno de los linajes dominantes en Santa Cruz del Quiché, como los tres *Nim Ch'okoj* o Grandes Mayordomos de *Cavecs*, *Nihaibs* y *Ahau* Quichés. Se les considera madres de la palabra y padres de la palabra, cantando en los banquetes reales. Un posible autor es don Cristóbal Velasco, *Nim Chocoh Cavec*, firmante del Título Totonicapán en 1554. Alfabetizados en letras europeas por misioneros como Francisco Marroquín en 1534 y Francisco de la Parra en 1545, utilizando un alfabeto latino adaptado (x para sh y h para j gutural) para escribir y conservar así relatos prehispánicos sin cristianizar, pero bajo la ley de Dios y del cristianismo. El anonimato resguardaba de persecuciones; el prólogo observa que el libro original existió hace mucho tiempo que fue escrito, pero sus testigos y alabadores ocultan sus rostros.

Recopilado entre 1554 y 1558. El padre Francisco Ximénez lo copió y tradujo hacia 1701-1704 en Chichicastenango, en dos columnas paralelas de quiché y español, titulándolo *Empiezan las historias del principio de los indios de esta provincia de Guatemala* por el R.P.F. Francisco Ximénez.

Estructura

El *Popol Vuh* es un poema épico, no en prosa, organizado en paralelismos

repetitivos para énfasis, ritmo y memorización, en pareados, tríos o cuatríadas, quiásticas inversas o envolventes, sin rima ni métrica definida, pero usando el presente progresivo para inmediatez. Sin puntuación uniforme, adaptándose al alfabeto latino; grandes divisiones señaladas por la mayúscula inicial. El códice de Ximénez está escrito a dos columnas; las ediciones modernas dan transcripciones normalizadas y numeradas de línea. Se inicia como un prólogo: *u xe' ojer tzij* (raíz palabra antigua), evocando crecimiento vegetal, y pasa de la creación cósmica a los orígenes humanos e historia quiché.

Lenguaje y estilo

El lenguaje del Popol Vuh presenta uno de los elementos más significativos de la literatura prehispánica. Esta, se caracteriza por su tono poético, simbólico y ceremonial, en el que la palabra no es solo un vehículo de comunicación sino como propio creador. El texto conserva rasgos de su origen, perceptibles en el uso de paralelismos, enumeraciones, metáforas naturales, repeticiones y una musicalidad rítmica que recuerda a los antiguos cantos rituales, Recinos (2012).

Los recursos literarios cumplen la función sagrada y ritual en la que, la cosmovisión maya, el verbo posee un poder generador. Recinos (2012) menciona que, en “el *Popol Vuh* la palabra no solo significa comunicar, sino que engendra realidad; es la propia fuerza que permite ordenar el mundo”. Este principio manifiesta las primeras páginas donde los dioses crean al hombre, conciben el universo a través de la palabra y el pensamiento.

El estilo combina la solemnidad mítica con una intención didáctica. Cada pasaje busca transmitir enseñanzas morales y espirituales. Tedlock (1996) compara la composición del texto con los *huehuetlatolli*, discursos ceremoniales del mundo náhuatl que también transmitían valores éticos y religiosos a las nuevas generaciones. Este paralelismo intertextual nos muestra que, en las culturas mesoamericanas, el lenguaje era considerado una forma de sabiduría y un medio de comunión entre lo humano y lo divino.

Destaca por su profunda conexión con la naturaleza, manifestada a través de símbolos como el maíz, el amanecer, el agua y la oscuridad. Estos elementos no se utilizan de manera figurativa únicamente, sino como expresiones de energías vitales que estructuran el universo maya. Morales (2012) explica que “en la tradición quiché, cada elemento natural posee una entidad espiritual; por eso, los dioses y los hombres se comunican mediante el lenguaje simbólico de la tierra”. Asimismo, el estilo del *Popol Vuh* muestra una tensión entre lo sagrado y lo humano. Esa fusión de oralidad indígena y escritura occidental le confiere un carácter híbrido, propio de una época de contacto cultural.

En conclusión, el lenguaje del *Popol Vuh* es al mismo tiempo poesía, oración y filosofía. Cada frase encierra una concepción del mundo en la que las palabras son portadoras de energía vital y sagrada. De allí que su lectura contemporánea, más que filológica, exige una comprensión simbólica de su estilo, en el que la belleza estética y el poder ritual se funden inseparablemente.

Relatos principales

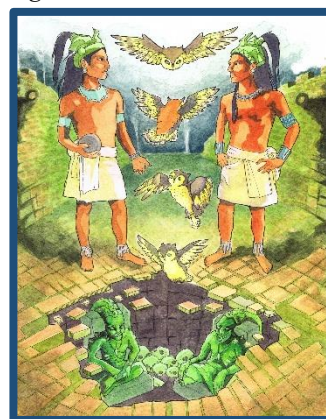
Para Tedlock (1996) los relatos que integran el *Popol Vuh* constituyen una síntesis del pensamiento religioso, filosófico y moral del pueblo maya-quiché. Cada mito cumple la función cosmogónica de explicar el origen del universo, antropológica de definir la naturaleza del ser humano; y ética de enseñar el equilibrio entre los mundos espiritual y material.

Entre los relatos más representativos se encuentran:

la creación del mundo, la creación del hombre y las aventuras de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué. Estas narraciones, aunque diversas, se enlazan a través de una idea central: el universo es un sistema armónico en el que todo tiene un ciclo de nacimiento, muerte y renovación.

En el relato de la creación del mundo, los dioses formadores, *Tepeu y Gucumatz*, conciben el cielo y la

Figura 5 Los guerreros gemelos



Fuente: Comila Marga

tierra mediante la palabra y el pensamiento. No hay violencia ni caos en este acto creador, sino armonía. Morales (2012) sostiene que “en el *Popol Vuh*, la creación no es imposición divina, sino equilibrio entre las fuerzas naturales y espirituales”. Esta visión contrasta con la tradición judeocristiana, donde la creación surge de la nada; en el texto quiché, la vida emana de una preexistencia espiritual compartida.

El relato de los hombres de barro y de madera representa los intentos fallidos de los dioses por crear una humanidad perfecta. Los hombres de barro eran débiles y se deshacían; los de madera carecían de alma y no veneraban a sus creadores, por lo que fueron destruidos por un diluvio. Estos pasajes funcionan como metáforas del aprendizaje divino y la búsqueda del equilibrio entre lo material y lo espiritual. Sólo los hombres de maíz logran alcanzar esa armonía, lo que refuerza el papel del maíz como sustancia sagrada y símbolo de identidad cultural.

Finalmente, las hazañas de *Hunahpú e Ixbalanqué* constituyen la culminación mítica del libro. A través del viaje al inframundo *Xibalbá* y la superación de pruebas mortales, los gemelos representan la victoria de la luz sobre la oscuridad, del conocimiento sobre la ignorancia y de la vida sobre la muerte. Estos relatos explican el origen del mundo y la ética del equilibrio, base del pensamiento maya. Como señala León (2003), “el *Popol Vuh* no busca imponer dogmas, sino revelar el camino de la armonía universal”.

La creación del hombre

Los relatos que integran el *Popol Vuh* constituyen una síntesis del pensamiento religioso, filosófico y moral del pueblo maya-quiché. Cada mito cumple la función cosmogónica de explicar el origen del universo, antropológica de definir la naturaleza del ser humano y ética de enseñar el equilibrio entre los mundos espiritual y material, León (2003).

Entre los relatos más representativos se encuentran: la creación del mundo, la creación del hombre y las aventuras de los gemelos *Hunahpú e Ixbalanqué*. Estas narraciones, aunque diversas, se enlazan a través de una idea central:

el universo es un sistema armónico en el que todo tiene un ciclo de nacimiento, muerte y renovación.

En el relato de la creación del mundo, los dioses formadores, *Tepeu y Gucumatz*, conciben el cielo y la tierra mediante la palabra y el pensamiento. No hay violencia ni caos en este acto creador, sino armonía. Morales (2012) sostiene que “en el Popol Vuh, la creación no es imposición divina, sino equilibrio entre las fuerzas naturales y espirituales”. En el texto quiché, la vida emana de una preexistencia espiritual compartida. El relato de los hombres de barro y de madera representa los intentos fallidos de los dioses por crear una humanidad perfecta.

Figura 6 La creación del hombre.



Fuente: Rivera Diego - Guanajuato

Los hombres de barro eran débiles y se deshacían; los de madera carecían de alma y no veneraban a sus creadores, por lo que fueron destruidos por un diluvio. Estos pasajes funcionan como metáforas del aprendizaje divino y la búsqueda del equilibrio entre lo material y lo espiritual. Sólo los hombres de maíz logran alcanzar esa armonía, lo que refuerza el papel del maíz como sustancia sagrada y símbolo de identidad cultural.

Finalmente, las hazañas de *Hunahpú e Ixbalanqué* constituyen la culminación mítica del libro. A través del viaje al inframundo (*Xibalbá*) y la superación de pruebas mortales, los gemelos representan la victoria de la luz sobre la

oscuridad, del conocimiento sobre la ignorancia y de la vida sobre la muerte. Estos relatos, no sólo explican el origen del mundo, sino también la ética del equilibrio, base del pensamiento maya. Como señala León (2003), “el Popol Vuh no busca imponer dogmas, sino revelar el camino de la armonía universal”

Hunahpú e Ixbalaqué

Según Morales (2012), son los héroes gemelos del *Popol Vuh* y constituyen el eje simbólico del relato mitológico. Su historia combina elementos de mitología solar, cosmogonía y ética moral, y resume la idea fundamental del texto: la transformación a través del sacrificio. Hijos de *Hun Hunahpú* quiénes son unos héroes muertos en el inframundo y de la doncella *Ixquic*, los gemelos heredan la misión de vengar la muerte de su padre y restablecer el orden cósmico. Desde jóvenes demuestran destrezas en el juego de pelota, una práctica sagrada que simboliza el movimiento del sol y los astros.

Convocados al inframundo por los señores de *Xibalbá*, los gemelos enfrentan pruebas mortales: casas de oscuridad, cuchillos, frío y jaguares. Gracias a su ingenio y poder mágico, logran superar todas las trampas. Finalmente, se sacrifican voluntariamente y, tras resucitar, ascienden al cielo convertidos en el sol y la luna, restaurando la dualidad cósmica.

León (2003) interpreta su historia como “una alegoría de la lucha del hombre por trascender su condición mortal y alcanzar la armonía universal”. El mito de los gemelos expresa, además, el valor del sacrificio y la esperanza del renacimiento, principios fundamentales en la espiritualidad maya. Para Morales (2012), “*Hunahpú e Ixbalanqué* representan la dualidad esencial del universo: la vida y la muerte, el día y la noche, la materia y el espíritu”. Su victoria no sólo restablece el equilibrio cósmico, sino que enseña a los hombres el poder de la inteligencia, la justicia y la unidad.

En el plano espiritual, la historia de los gemelos reafirma el valor del sacrificio y la renovación, conceptos que estructuran la cosmovisión maya. El inframundo no es un lugar de castigo eterno, sino un espacio de

transformación. Por ello, la muerte de los héroes no marca el final, sino el inicio del ciclo de la vida, reflejado en los astros que guían el amanecer y el anochecer.

Importancia para el pueblo k'iche'

Para el pueblo *k'iche'*, el *Popol Vuh* constituye un componente muy importante de su identidad como pueblo, porque además de servir como una garantía de la propia memoria mítica del pueblo *k'iche'* articula su particular cosmovisión y su imaginario del origen espiritual. Según Castillo (2017), este texto constituye una expresión simbólica de la cosmogonía *k'iche'*, al transmitir arquetipos y conocimientos ancestrales que explican la relación del ser humano con la naturaleza y lo divino. Por lo que, transmite paradigmas y conocimiento de los ancianos que explican la relación entre el ser humano, la naturaleza y lo divino. Más que una simple narración, el *Popol Vuh* es una fuente de conocimiento que asegura la cultura de los mayas-quichés, su herencia cultural y su continuidad histórica. Así mismo, este libro cumple una:

- **Profunda dimensión espiritual:** En él, pueden observarse prácticas y valores religiosos cuyo eco todavía resuena entre los *k'iche'*. Al respecto, Peretti (2020) sostiene que los ritos y sacrificios que se exponen en este escrito refuerzan una concepción sagrada del mundo, en donde la vida humana y la naturaleza están en continuo intercambio con los dioses. Desde este punto de vista, el texto no solamente da cuenta del origen del cosmos, igualmente orienta las prácticas rituales y éticas de la población, reafirmando su relación con lo trascendente y su respeto por el equilibrio de la naturaleza.
- **Función de mantenimiento de la lengua y pensamiento *k'iche'*:** Como indica Valiente (2022), el hecho de que esté escrito en *k'iche'* clásico ha colaborado en que la lengua no sólo mantenga su acervo, sino que además refuerce la identidad lingüística de los pueblos mayas. Esta cuestión lingüística no sólo cuida expresiones y conceptos propios de su cosmovisión, sino que fomenta la revitalización cultural frente a los procesos de homogeneización que amenazan a las culturas originarias

- **Función social y política:** Castillo (2017) indica que las historias de creación y los valores del *Popol Vuh* responden a la construcción de un modelo ético de convivencia y justicia de la comunidad. En esta línea, el *Popol Vuh* se sigue concibiendo como un referente que orienta las relaciones humanas, que promueve el respeto por la naturaleza y refuerza los lazos de solidaridad y pertenencia del pueblo k'iche'.

Propuesta de estudio en contexto peruano

Para estudiar el *Popol Vuh* en un contexto peruano, se podría llevar a cabo:

Un análisis comparativo entre la estructura cosmogónica del *Popol Vuh* y los mitos de la creación andinos, revisando paralelismos en la visión de la creación del mundo mismo, del ser humano, de la relación con los elementos naturales y los dioses.



Al cimentarse en investigaciones sobre la cosmovisión incaica, que han mostrado que las categorías de *pacha*, *waka* mediante el explicitación de otras categorías muestran cómo se entiende el mundo, al ser humano y a lo sagrado (Paucca, 2019).

Esto permitiría generar un diálogo entre las tradiciones mitológicas para encontrar elementos simbólicos comunes y diferencias significativas; otro núcleo puede ser el cómo la oralidad desempeña un papel muy importante en la preservación y revitalización de las tradiciones ancestrales en los mayas-quichés y en las comunidades indígenas peruanas, por ejemplo, los trabajos sobre la cosmovisión andina, han mostrado la oralidad y la lengua originaria (Paucca, 2019).

Las anteriores mencionadas no han sido solo herramientas para comunicar, sino que son elementos que marcan la identidad y de resistencia cultural (Saavedra, 2009). Aplicar esto al *Popol Vuh* sería tratar de averiguar cómo por medio de versiones orales del texto se han transmitido o reinterpretado, o cómo podría ser usada la lengua quechua u otras lenguas indígenas peruanas para traerlo al *Popol Vuh* en procesos educativos comunitarios.

Una forma productiva de abordar la flexibilidad interpretativa sería ver en qué medida el *Popol Vuh* puede convertirse en el punto de partida para narraciones literarias o artísticas, contemporáneas en el Perú, y de qué manera conversan y/o se interrelacionan, en la dinámica del entramado social, con los mitos de distintos andes, relatos de la región, poemas, narrativas gráficas, etc. Estudiosos peruanos nos han mostrado el modo en que los mitos locales y cuentos se reescriben y se reelaboran en la literatura contemporánea, la otra o las otras con las diversas tramas urbanas o mestizas (Usandizaga, 2019). Verificar esas adaptaciones nos permitiría comprobar el modo en que el *Popol Vuh* podría entrar en ese acervo, cuál sería su función simbólica, crítica, estética, etcétera, y de qué forma podría convertirse en el mediador de las distintas culturas.



Finalmente, la propuesta podría incluir una forma de aplicación:

La exploración del *Popol Vuh* a introducir y a recibir en las experiencias de los programas de educación intercultural implementados en las regiones indígenas del Perú, desde metodologías participativas que puedan permitir la posibilidad de que el alumnado indígena conozca el texto, y que puedan establecer lazos con sus cosmovisiones.

La propuesta se fundamenta en un lineamiento de investigaciones que muestran los EN En este sentido los beneficios que pueden obtenerse al tener presentes la cosmovisión andina en los procedimientos de enseñanza, para fortalecer la autoestima cultural, la identidad lingüística y los sentidos de pertenencia. En este sentido, estudios como los que han sido realizados sobre la oralidad y la cosmovisión andina (Huerta et al., 2024) demuestran que la literatura local y los cuentos que reflejan cosmovisión tienen una importante función pedagógica. Aplicar este enfoque al *Popol Vuh* ayudaría tanto a la valoración de esta obra mesoamericana como al fortalecimiento de la identidad indígena en el Perú.

Conclusiones

El *Popol Vuh* es una de las máximas expresiones del pensamiento maya y un testimonio de la identidad mesoamericana. No es solo un libro sagrado, sino también una obra literaria altamente elaborada, llena de simbolismo y arraigada en la cosmovisión de su gente.

El *Popol Vuh* se originó en tiempos coloniales (1554-1558), cuando los linajes nobles *k'iche'* intentaron conservar su memoria ancestral ante la invasión española. Su escritura en idioma *k'iche'* con alfabeto latino representó un acto de resistencia cultural, a través del cual los ancianos o “padres de la palabra” mantuvieron sus costumbres sin perder su identidad. Esto prueba que incluso bajo la dominación los pueblos originarios pudieron preservar su legado espiritual y literario.

De manera general, se concluye que los elementos literarios y narrativos, del *Popol Vuh* reflejan un lenguaje poético y ritualista, con paralelismos, repeticiones y metáforas naturales, ya que la palabra tiene poder creador. Su forma mítica, su carácter sentencioso y su lenguaje simbólico muestran un conocimiento de la vida y del equilibrio cósmico que lo convierten en una obra de la literatura universal.

Los valores éticos, religiosos y filosóficos que la obra proyecta. Las narraciones de la creación del hombre, los intentos fallidos con hombres de barro y madera, y la creación final del hombre de maíz muestran una visión del mundo de humildad, sumisión a los dioses y en armonía con la naturaleza. Además, las hazañas de los gemelos *Hunahpú* e *Ixbalanqué* representan la lucha entre la luz y la oscuridad, la muerte y la vida, mostrando que el sacrificio y la renovación son parte del ciclo de la vida. Estos valores aún están vigentes en las prácticas espirituales del pueblo *k'iche'*, en donde el respeto a la Madre Tierra y al Sol son los pilares de su religión.

Para finalizar, se reafirma que el *Popol Vuh* sigue siendo un marcador de identidad y pertenencia cultural. Su transmisión ha preservado la lengua *k'iche'* y las antiguas creencias, reforzando la memoria colectiva contra la

homogeneización cultural. El libro también tiene una función social y pedagógica, al fomentar valores de convivencia, justicia y equilibrio comunitario, que pueden ser utilizados en programas educativos interculturales ya que logra fortalecer la identidad y valorar la diversidad de la cultura latinoamericana

Preguntas:

1. ¿Cuál es la obra más representativa de la literatura k'iche, según Recinos?
¿Por qué?
2. ¿Qué recursos literarios utilizaban los k'iches?
3. ¿Cuál es el origen de la literatura k'iche' según el texto?
4. Investiga al menos 5 palabras de origen k'iche' en el castellano actual.
5. ¿Qué significado tiene el nombre "Popol Vuh" dentro de la sociedad quiché?
6. Según Castillo (2017), el Popol Vuh es importante para el pueblo *k'iche'* porque:
7. ¿Qué elemento se considera central en la creación del hombre según el Popol Vuh?
8. ¿Cuál fue la labor principal del padre Francisco Ximénez respecto al Popol Vuh?
9. ¿Qué representan Hunahpú e Ixbalanqué dentro del pensamiento maya-quiché?
10. ¿De qué manera las hazañas de Hunahpú e Ixbalanqué expresan la idea de transformación y renacimiento en la cosmovisión maya?
11. Según el texto, ¿por qué los hombres de madera fueron destruidos?
12. Menciona dos funciones culturales o espirituales que cumple el Popol Vuh dentro del pueblo *k'iche'*.
13. ¿Por qué se puede afirmar que el Popol Vuh cumple una función política además de una espiritual? Explica
14. ¿Consideras pertinente incorporar el Popol Vuh en programas de educación intercultural en el Perú? Justifica tu respuesta empleando ideas del texto.

Referencias

- Academia de Lenguas Mayas de Guatemala. (2015). *Gramática normativa del idioma k'iche'*. ALMG. <https://www.almg.org.gt>
- Carmack, R. M. (2001). *Kik'ulmatajem le K'iche'aab: Evolución del Reino K'iche'*. Guatemala: Cholsamaj y FODIGUA. <https://books.google.es>
- Castillo, J. (2017). Popol Vuh. Contextos: Estudios De Humanidades Y Ciencias Sociales, (22), 65–76. <https://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/404>
- Craveri, S. M. (2007). *El Popol Vuh y su función poética: análisis literario y estudio crítico del texto K'iche'*. [Tesis de Doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/69239>
- De la Torre. E. (1947). *Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché* (A. Recinos, Trad.). Fondo de Cultura Económica. https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/LHMT1_002.pdf
- Gobierno de México. (2019). *Pueblos indígenas*. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=grupo_etnico&table_id=56
- Hernán, M. (2012). Dios, Dioses y Diositos. Una lectura de la primera parte del Popol Vuh en comparación con los primeros capítulos del Génesis. *Enfoques*, 24(1), 5-17. <https://publicaciones.uap.edu.ar/index.php/revistaenfoques/article/view/138>
- Huerta, S., Santisteban, I., Palomino, N., & Ramos, M. (2024). Oralidad y cosmovisión andina en Cuentos del Alto Urubamba de Jorge A. Lira. *SYNTAGMAS (Revista Del Departamento Académico De Lingüística – UNSAAC)*, 3(2), 82–107. <https://doi.org/10.51343/syntagmas.v3i3.1414>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (2020). *Atlas de los pueblos indígenas de México*. <https://atlas.inpi.gob.mx/kiches-etnografia/>

Sotelo L. y Craveri M. Popol Vuh. UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.

<https://www.iifl.unam.mx/uploads/popolVuh/libros/popolVuhXocNah.pdf>

León, M. (2003). Visión de los vencidos y otros textos indígenas. México: Fondo de Cultura Económica. <https://elsudamericano.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/54-lec3b3n-portilla-coleccc3b3n.pdf>

Mendoza, J. (2012). Oralidad y palabra en el Popol Vuh. Espinela, 8. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espinela/article/view/25411>

Morales, R. (2012). Mitos fundacionales de los pueblos mayas. Editorial Universitaria. <https://filosofiamexicana.org/wp-content/uploads/2012/11/de-la-garza-mercedes-comp-literatura-maya.pdf>

Pauca, N. (2019). La cosmovisión en la sociedad incaica. [tesis de Magíster en Filosofía con mención en Historia de la Filosofía, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/10583>

Peretti, L. (2020). Términos, contextos y significados de la sangre y del sacrificio en el Popol Vuh. Revista Española de Antropología Americana, 50, 59-80. <https://doi.org/10.5209/reaa.71745>

Real Academia Española. (2010). *Diccionario de americanismos*. Asociación de Academias de la Lengua Española. <https://www.asale.org/damer>

Recinos A. (2012). Popol Vuh las antiguas historias del quiché. Biblioteca Americana. <https://books.google.es/>

Romero, S. (2017). “Brujos”, mitos y modernidad en la historia oral k’iche’ “Witches”, Myths, and Modernity in K’iche’ Oral History. Estudios de Cultura Maya, 249-270. <https://www.scielo.org.mx/pdf/ecm/v50/0185-2574-ecm-50-00249.pdf>

Saavedra, E. (2009). Oralidad, cosmovisión y resistencia cultural en el

Discurso chamánico andino a partir de ¡Habla San Pedro: ¡Llama a los brujos! [tesis de licenciatura UNMSM].

Tedlock, D. (1996). *Popol Vuh: The Mayan Book of the Dawn of Life*. New York: Simon & Schuster. <https://www.holybooks.com/wp-content/uploads/POPOL-VUH-THE-MAYAN-BOOK-OF-THE-DAWN-OF-LIFE-translated-by-Dennis-Tedlock.pdf>

Usandizaga, H. (2019). Las transfiguraciones reveladoras: metamorfosis clásicas y mitos prehispánicos en la literatura peruana. *Mitologías Hoy*, 19, 33–50. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.608>

Valiente, F. (2022). El Popol Vuh y su simbología ancestral. *Revista Universitaria Del Caribe*, 28(1), 124 - 142. <https://doi.org/https://doi.org/10.5377/ruc.v28i01.14452>

Zavala, M., England, N., & Aissen, J. (2017). *The Mayan Languages*. Routledge.

CAPITULO II

LA POESIA NÁHUALT: IN XOCHITL IN CUICATL

Introducción

La poesía náhuatl tiene una larga tradición que se remonta a las culturas prehispánicas de Mesoamérica, donde fue una expresión literaria esencial para la transmisión de conocimientos, valores y filosofía entre los pueblos nahuas, así lo afirma León Portilla (1993). Esta poesía se transmitía originalmente de manera oral, acompañada de instrumentos musicales y rituales, y más tarde fue recogida en códices y manuscritos que atestiguan su importancia histórica y cultural, Garibay (1957). En este sentido, este capítulo abordará los antecedentes de la poesía náhuatl, sus orígenes en las civilizaciones *tolteca*, *teotihuacana* y *mexica*, y la relevancia que tuvo a través de los siglos como manifestación literaria.

A su vez, se centrará en el contexto histórico y cultural en que se desarrolló la poesía náhuatl, haciendo énfasis en sus principales características. Asimismo, se indagará las circunstancias sociales, religiosas y políticas que influyeron en su creación y expresión, así como los elementos formales que la distinguen, como el uso del ritmo, la oralidad y la lírica. Desde luego, este análisis permitirá comprender cómo la poesía se vinculaba íntimamente con la cosmovisión y la identidad de los pueblos nahuas, representando no sólo arte sino también memoria y filosofía.

De la misma manera, se mencionan a los máximos representantes de la poesía náhuatl, aquellos autores y figuras destacadas que han dejado legado literario reconocido tanto en su tiempo como en la actualidad. Finalmente, cabe mencionar entre las posibles limitaciones para este trabajo: la escasez de fuentes directas, la posible pérdida de materiales originales debido al paso del tiempo y la dificultad para interpretar textos en lengua náhuatl con sus complejas dimensiones culturales.

Antecedentes

La literatura náhuatl se desarrolló en el altiplano central de México, una región habitada por diversos pueblos que alcanzaron un notable desarrollo cultural de origen nahua. Entre estos pueblos se encontraban los teotihuacanos, toltecas y mexicas. Los mexicas, en particular, florecieron durante el periodo posclásico y su origen está relacionado con el mito de la peregrinación desde un lugar mítico llamado Aztlán. En 1325 fundaron la gran ciudad de Tenochtitlan, capital situada en un islote del lago de Texcoco, en el Valle de México. Esta dinámica histórica y cultural fue fundamental para el desarrollo de su literatura y poesía, que reflejaba su cosmovisión y valores sociales. Según Rodríguez, Najera (2024)

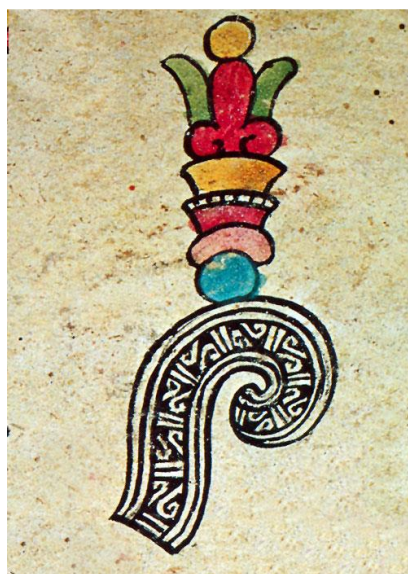
La cultura mexica, como muchas otras en el periodo posclásico, fue un pueblo caracterizado por ser bélico y profundamente religioso. Contaban con un vasto panteón de deidades, cuyo politeísmo estaba estrechamente relacionado con los cuatro elementos de la naturaleza (aire, agua, tierra y fuego) y sus fenómenos. Destacaron por desarrollar de manera excepcional tanto las artes mayores como las menores, entre las cuales sobresale la literatura, que cultivaron en su lengua materna, el náhuatl. La transmisión de esta expresión literaria fue en un principio de manera oral, acompañada de rituales e instrumentos musicales y posteriormente a través de documentos conocidos como códices que eran elaborados artesanalmente en papel amate y doblados con forma de biombo.

En el marco de los estudios sobre la literatura Náhuatl, en México, la obra de Ángel María Garibay (2000) "Poesía Náhuatl", se considera un aporte esencial. Este trabajo ofrece una cuidadosa edición paleográfica, acompañada con la traducción y análisis de 24 poemas procedentes del manuscrito colonial del mismo nombre. Garibay plantea que estos textos deben entenderse no sólo como expresiones líricas, sino también como formas tempranas del teatro náhuatl, pensadas para ser interpretadas con música, canto y danza. Su investigación abarca diálogos poéticos y composiciones influenciadas por las tradiciones huasteca y chichimeca. Gracias a esto, ofrece una nueva forma de

entender la literatura mesoamericana, destacando su carácter artístico y escénico, y además brinda herramientas útiles para estudiar los textos escritos en lengua Náhuatl.

De manera complementaria, en el artículo de Luis Guerrero (2014) titulado “La poesía náhuatl en su originalidad existencial. Una aproximación filosófica”, se amplía la comprensión de la lírica náhuatl desde una mirada filosófica. En este estudio el autor propone entender los poemas como una forma de reflexión sobre la vida humana, donde se expresan sentimientos como la angustia, la muerte y la búsqueda de sentido. A través del análisis de los Cantares Mexicanos atribuido de la poesía Náhuatl, Guerrero muestra que los conceptos de flor y canto representan una manera poética de comprender la existencia y el paso del tiempo. En síntesis, este trabajo resulta valioso porque une la filosofía, literatura y la antropología, ayudando a ver la poesía náhuatl como una reflexión sobre la condición humana.

Figura 7: Representación *in xochitl* (flor) *in cuicatl* (canto representado por la lengua)



Fuente: Códex Florentino

Uno de los principales aportes al estudio de la poesía náhuatl proviene de la investigación de León-Portilla (2017), quien dedicó gran parte de su obra a rescatar, traducir e interpretar los cantos poéticos del México antiguo. En su libro “La filosofía náhuatl” reconstruida desde los documentos nahuas antiguos, podemos ver cómo el autor explica que los antiguos nahuas no sólo concebían la poesía como una forma de belleza verbal, sino también como un medio para comprender el mundo y reflexionar sobre la existencia humana.

Según León-Portilla (2017), los *tlamatinime* (sabios) utilizaban el arte del *in xochitl in cuicatl* (la flor y el canto) para expresar su visión del universo, la fugacidad de la vida y la búsqueda de la verdad. Estos poemas revelan una profunda conexión entre lo estético y lo espiritual, mostrando que la poesía náhuatl no era solo

literatura, sino una forma de pensamiento filosófico.

Con este autor, podemos comprender cómo la poesía náhuatl trascendió el simple valor artístico, convirtiéndose en una vía de conocimiento, identidad y transmisión cultural entre los pueblos originarios del Anáhuac.

Oliveira (2021), en su artículo *¿Poesía náhuatl o poesía en náhuatl? Breve análisis del discurso de Garibay sobre los Cantares mexicanos*, hace un estudio crítico de cómo Ángel María Garibay utilizó las categorías modernas de “poesía” para interpretar textos nahuas antiguos. Oliveira examina dos obras clave de Garibay: *Historia de la Literatura Náhuatl* (1953-54) y *Poesía Náhuatl* (1965), y analiza cómo los cantares nahuas, originalmente expresiones orales con funciones rituales, sociales y culturales específicas, fueron transliterados al alfabeto latino, clasificados y presentados bajo la etiqueta de “poesía” tal como la entienden las tradiciones literarias occidentales. Este antecedente es valioso porque permite entender que el estudio académico de la poesía náhuatl no parte solo de los textos mismos, sino de cómo sean traducidos, registrados y categorizados. La forma en que Garibay tradujo y estructuró los cantares influyó en cómo generaciones posteriores han interpretado la poética nahuatl. Esa mediación académica marca diferencias en la percepción de lo que es poesía (como forma estética) frente a lo que era canto ritual, canto de sabiduría o canto comunitario.

Historia

La poesía en náhuatl floreció en el México prehispánico, sobre todo entre los siglos XIV y XVI, cuando la civilización mexicana estaba en su máximo esplendor. Según León-Portilla (2006) en esa época, el Valle de México se transformó en el corazón político y cultural de Mesoamérica, gracias a la creación de la Triple Alianza, compuesta por Tenochtitlán, Texcoco y Tlacopan. Cada una de estas ciudades destacó no sólo por su poderío militar, sino también por su notable desarrollo en el arte y la literatura.

Los antiguos nahuas veían la poesía como un canal de comunicación entre

las personas, la naturaleza y lo divino. Como explica Bierhorst (1985), la poesía náhuatl no era un simple entretenimiento, sino un camino filosófico para meditar sobre la existencia y el destino del ser humano. Mediante el arte del *in xochitl in cuicatl*, los poetas o *cuicapicque* transmitían su sabiduría, su fe y su visión particular del mundo. Estas obras eran recitadas en ceremonias religiosas, fiestas y reuniones de la corte, lo que muestra la importancia del arte en la vida social del México antiguo.

Inclusive, Garibay (1953), menciona que, los textos poéticos que se encuentran en los Cantares Mexicanos y en los Romances de los señores de la Nueva España son los principales testimonios que han llegado a nosotros. Estas obras traducidas y analizadas, revelan la riqueza del pensamiento náhuatl, donde la belleza, la brevedad de la vida y la espiritualidad se entrelazan en un mismo discurso literario. Garibay argumenta que los cantos antiguos tienen una estructura formal compleja y una profundidad simbólica que los sitúan al nivel de las grandes tradiciones poéticas del mundo.

Con la llegada de los españoles en el siglo XVI, según Lockhart (1992), gran parte del legado literario indígena fue destruida o prohibida. Sin embargo, algunos frailes misioneros y estudiosos, conscientes del valor cultural de estos textos, recopilaron y transcribieron muchos poemas escritos originalmente en náhuatl. Gracias a este trabajo de conservación, hoy podemos conocer fragmentos de la cosmovisión de los pueblos originarios. Además, recalca que, a pesar de la colonización, muchas comunidades nahuas conservaron sus tradiciones lingüísticas y poéticas, adaptándolas a los nuevos contextos sociales y religiosos. Esto demuestra que la poesía náhuatl perduró como un símbolo de resistencia cultural y como una expresión de identidad colectiva.

Así, la historia de la poesía náhuatl refleja la evolución de un arte que fue, a la vez, religioso, filosófico y social (Montemayor & Ortiz, 2015). Los versos escritos en náhuatl nos hablan de una civilización profundamente sensible ante la vida y la muerte, que encontró en la palabra poética una forma de mantener viva su sabiduría y su memoria a lo largo del tiempo.

Cultura Azteca

La cultura azteca fue una de las civilizaciones más importantes de Mesoamérica, que surgió entre los siglos XIV y XVI en el valle de México. Fueron un pueblo nómada que, según su mitología, fueron guiados por el dios Huitzilopochtli para fundar el pueblo de Tenochtitlán en 1325 d. C. sobre una isla en el lago Texcoco. Según la leyenda, el Dios *Huitzilopochtli*, considerado el Dios Azteca, del sol y de la guerra les indicó guiarse por el canto de un pájaro *Tihuí* donde encontraron un águila sobre un nopal, devorando una serpiente, para fundar su ciudad, Tenochtitlán. Pimentel (2005)

Una vez que la tribu azteca se asentó en su territorio, inició un período de prosperidad tras superar luchas y batallas contra las tribus ya establecidas en sitios como Chapultepec y Atzacapotzalco. Así lo menciona Pimentel (2005) en su libro "Sabiduría y cultura azteca". Con el tiempo, esta tribu creció gradualmente, destacándose por su rica cultura, su alto nivel de desarrollo evolutivo y la amplia influencia que ejerció en gran parte del territorio mexicano a través de conquistas militares o alianzas estratégicas con reinos vecinos, según Bueno (2020)

A su vez, Martínez (2024) nos cuenta que los aztecas eran muy creyentes e ingeniosos en lo sobrenatural; es decir, no solo eran superinteligentes en cosas como la agricultura, la guerra y la construcción, sino que también eran muy supersticiosos, siempre atentos a signos y presagios en su vida diaria. Su mitología estaba repleta de un montón de dioses y diosas, y no se quedaban ahí, sino que conforme conquistaban otras tribus, iban incorporando a sus panteones divinos a las deidades de esos pueblos, como si las "capturaran" y las guardaran como trofeos en el imponente Templo Mayor de lo que hoy es la Ciudad de México.

Los rituales de estos pueblos antiguos eran de todo tipo, muy variados y violentos. Los historiadores españoles los pintan como algo sangriento y brutal, pero es importante recordar que todo eso venía de una fe religiosa profunda y sincera. Pensaban que la sangre humana era un regalo que les encantaba a los dioses, y esa devoción extrema era lo que impulsaba estos

actos tan intensos. Vaillant (1965)

Lengua Náhuatl

El náhuatl es una lengua perteneciente a la familia yuto-nahua quien es una de las más representativas del mundo mesoamericano. Su esplendor literario y ceremonial se refleja en obras como los cantares mexicanos y los Romances de la nueva España. Sin embargo, en la actualidad atraviesa un proceso muy acelerado de desplazamiento lingüístico, es decir, está siendo reemplazada por el español.

De acuerdo con los estudios sociolingüísticos, como el realizado por Tim Knab (2011) la desaparición del náhuatl no se debe únicamente a la disminución de sus hablantes. También intervienen cambios profundos en su estructura, su función comunicativa y su relación con la cultura, todos ellos resultados de sus procesos históricos y sociales prolongados.

Características de la lengua Náhuatl

El náhuatl es una lengua indígena de la familia yuto-azteca, hablada tradicionalmente en gran parte de Mesoamérica y con múltiples variantes dialectales actuales.

Saavedra (2007) afirma que esta lengua se clasifica como una lengua polisintética y aglutinante, lo que significa que puede formar palabras muy largas y complejas mediante la unión de múltiples morfemas a una raíz. Trinidad (2017) menciona que, en muchos casos, una sola palabra puede equivaler a toda una oración en español. Este rasgo tipológico se traduce en una alta productividad morfológica y un sistema verbal muy complejo que es capaz de expresar funciones que el idioma español requeriría más frases para su estructura.

En el español global usamos muchísimos nahuatlismos (palabras tomadas del náhuatl) sin darnos cuenta, sobre todo por alimentos y objetos cotidianos: por ejemplo, tomate (*tómatl*), aguacate (*ahuácatl*), chicle (*tzictli*), chile (*chilli*) y cacahuate (*tlal-cacáhuatl*). León-Portilla, (2020). Estas voces, se difundieron ampliamente y hoy son de uso común en gran parte del mundo

hispanohablante.

La poesía Náhuatl

La poesía náhuatl, también llamada *in xōchitl in cuīcatl* (flor y canto), representa una de las expresiones más elevadas de la literatura prehispánica. Según López (1990), esta poesía era considerada un medio para buscar la verdad, expresar la belleza y comunicarse con lo divino, integrando metáforas como la flor (verdad efímera) y el canto (diálogo con lo sagrado). El término “flor y canto” simboliza la unión entre la palabra poética y la naturaleza, entendidas como formas de manifestar la esencia del espíritu humano, un difrasismo nahua que evoca la fugacidad de la vida y la búsqueda metafísica.

Figura 8: Representación de Quetzalcóatl



Fuente: Códex Borgia

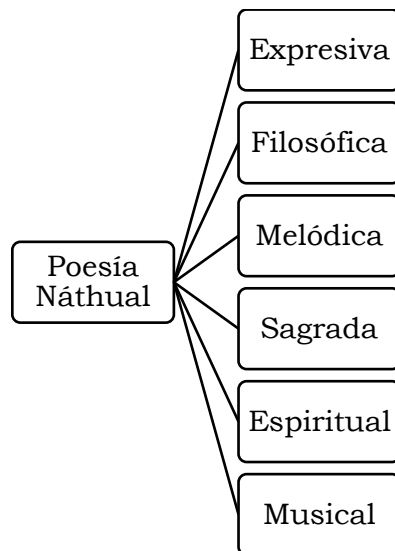
Para los náhuatl, la poesía era percibida como una fuente de conocimiento y memoria ancestral, mediante la cual se transmitía el saber a las generaciones futuras, preservando la cosmovisión colectiva en rituales y códices (Broda, 1987). En ese sentido, quienes escribían poesía náhuatl no se consideraban solo poetas, sino filósofos o *cuicapicque* (compositores de cantos), responsables de reflexionar sobre temas como la muerte, el tiempo y lo divino, a menudo recitados en la calpulli o cortes reales.

Matos (1988), menciona, la cultura náhuatl pertenece a la familia lingüística yuto-azteca, cuyo territorio se extendía por el norte de México, el centro y una gran zona de América Central, con dialectos variados que evolucionaron de pictogramas a glifos fonéticos complejos. Uno de sus asentamientos más importantes se ubicó junto al lago de Texcoco, en Tenochtitlán, fundado alrededor de 1325 y centro del imperio mexicano desde el siglo XV. Su presencia en la región central de México se documenta desde la época tolteca (siglos X-XII), con influencias en el arte poético que floreció bajo la Triple Alianza. No obstante, la diversidad dialectal impidió un sistema de escritura unificado, limitando su dominio a elites como *tlamatinime* (sabios), quienes usaban códices para registrar en *xochitl en cuīcatl*.

Características de la poesía náhuatl

Se destaca por su expresivo lenguaje, la profundidad de sus temas espirituales y su perspectiva filosófica, convirtiéndose en una de las formas más significativas del pensamiento mesoamericano. Este tipo poético, que se ha transmitido de manera oral y escrita, refleja la cosmovisión de los pueblos náhuatl, quienes consideraban el lenguaje un medio sagrado para expresar la verdad, la belleza y la conexión entre lo humano y lo divino. El verso funciona como una unidad esencial, autónoma y coherente, que normalmente culmina en una exclamación o un cierre, lo cual aporta musicalidad y completa el mensaje. A pesar de las variaciones en longitud y contenido, la estructura del verso exhibe una notable regularidad, enfatizando la utilización de frases repetidas y reiteraciones que realzan el ritmo y la melodía del poema.

Además, presentan modificaciones internas que surgen debido a la reorganización, eliminación o incorporación de versos, reflejando la naturaleza mutable de esta tradición literaria. Sin embargo, estas alteraciones preservan la unidad del verso como una entidad significativa, resaltando la importancia de mantener una forma y un contenido coherente en el texto. De igual manera, las repeticiones y la duplicación de secciones dentro de una misma obra o entre diferentes colecciones evidencian la función educativa y de memorización de la poesía, así como su papel en el mantenimiento de la memoria colectiva. Finalmente, la transmisión oral y escrita de la poesía en náhuatl ha influido en su conservación y su evolución a lo largo del tiempo, generando diversas interpretaciones que han ampliado su legado. En resumen, la poesía náhuatl representa una expresión artística y filosófica que combina palabras, sentimientos y una profunda reflexión sobre cuestiones universales como la vida, la muerte y la trascendencia.



Poetas Nahuatl

Tochihuitzin Coyolchiuhqui, Macuilxochitzin. Son estas voces conforman la base más valiosa de la tradición poética náhuatl.

Nezahualcóyotl

Nezahualcóyotl fue un rey, poeta, arquitecto y sabio de Texcoco que vivió entre 1402 y 1472. Hijo del rey *Chimalpopoca*, enfrentó desde temprana edad complejas circunstancias políticas tras el asesinato de su padre, lo que lo obligó a vivir persecuciones y constantes peligros. Sin embargo, gracias a su inteligencia, ingenio y habilidades estratégicas, logró superar estas adversidades y consolidarse como uno de los gobernantes más influyentes del mundo nahuatl.

El nombre Nezahualcóyotl proviene del náhuatl y suele interpretarse

como “coyote que ayuna” o “coyote hambriento”, ya que se compone de *nezahual* (ayuno, abstinencia) y *cóyotl* (coyote). Según la interpretación de Miguel León-Portilla (2004), este nombre no alude solo a una condición física, sino que posee un profundo sentido simbólico: el ayuno representa la disciplina espiritual, la búsqueda del conocimiento y la reflexión interior, mientras que el

Figura 9: Glifo del Tlamantine Nezahualcóyotl



Fuente: mexicodesconocido

coyote es un animal asociado a la astucia y la resistencia. Así, el nombre de Nezahualcóyotl expresa la imagen de un gobernante-filósofo que, a través de la austeridad y la sabiduría, reflexiona sobre la vida, el poder y la fugacidad de la existencia.

Figura 10: Representación de Nezahualcóyotl



Fuente: Codex Ixtlilxochitl

A lo largo de su vida mantuvo contacto con otros poetas y sabios, como *Tochihuitzin Coyolchiuhqui*, con quienes contribuyó al desarrollo cultural y filosófico de su época. Asimismo, desempeñó un papel fundamental en la restauración de las tradiciones toltecas y en la preservación y difusión del conocimiento religioso, artístico y científico. Su profundo interés por la reflexión filosófica, el cambio y la temporalidad se manifiesta de manera constante en sus composiciones poéticas.

En cuanto a su producción literaria, Nezahualcóyotl destacó por una poesía de carácter filosófico, en la que empleó metáforas y símbolos para reflexionar sobre la existencia humana, la divinidad y la naturaleza efímera de la vida. Sus poemas, considerados auténticos ejercicios de meditación, revelan una preocupación constante por la impermanencia, el paso del tiempo y la búsqueda de sentido. La importancia de Nezahualcóyotl radica en que no solo fue un destacado gobernante, sino también un pensador fundamental del mundo prehispánico, cuyo legado continúa siendo clave para comprender las raíces filosóficas y espirituales de la cultura náhuatl (León-Portilla, 2004).

¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?

Yo Nezahualcóyotl lo pregunto:

¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?

No para siempre en la tierra:

sólo un poco aquí.

Aunque sea de jade se quiebra,

aunque sea oro se rompe,

aunque sea plumaje de quetzal se desgarr.

No para siempre en la tierra:

sólo un poco aquí.

El poema plantea una reflexión sobre la mortalidad. A través de imágenes preciosas como el jade, el oro, las plumas de quetzal los cuales simbolizan lo más valioso, Nezahualcóyotl recuerda que todo acaba y que por ello se debe aceptar la transitoriedad de la vida y a encontrar sentido en la belleza y el arte.

Nezahualpilli

Hijo de Nezahualcóyotl, heredó sabiduría y el amor por el conocimiento. Fue gobernante justo y poeta. Su vida estuvo marcada por la rectitud y el sentido de la justicia, incluso cuando tuvo que castigar a su propio hijo por un amor prohibido. Su poesía refleja serenidad, madurez y una visión trascendente de la existencia.

No acabarán mis flores,

no cesarán mis cantos.

Yo cantor los elevo,

se reparten, se esparcen.

Aun cuando las flores

se marchitan y amarillecen,

Figura 11: Representación de Nezahualpilli



Fuente: Códex Ixtlilxochitl

serán llevadas allá,
al interior de la casa
del ave de plumas de oro."

El poema alude al poder inmortal del arte. Aunque la vida humana se apague, las flores y canto (símbolos del arte y la palabra)

Tochihuitzin Coyolchiuhqui

Tochihuitzin Coyolchiuhqui fue un poeta y sabio nahua que vivió entre finales del siglo XIV y mediados del siglo XV. Fue hijo de Itzcóatl, uno de los gobernantes más importantes de Tenochtitlan, lo que le permitió desenvolverse tanto en el ámbito intelectual como en el político de su tiempo. Residió en Teotlaltzinco, cerca del volcán *Iztaccíhuatl*, espacio que influyó profundamente en su pensamiento y en sus creaciones poéticas. Su nombre, que puede interpretarse como “hacedor de cascabeles”, posee un valor simbólico que alude a su condición de creador de cantos y palabras. Asimismo, participó en hechos históricos relevantes, como el apoyo brindado a Nezahualcóyotl durante la lucha contra los tecpanecas en 1419 (León-Portilla, 2004).

El nombre *Tochihuitzin* proviene del náhuatl *tochtli* (conejo) y del sufijo reverencial *-tzin*, por lo que puede traducirse como “conejo venerable” o “pequeño conejo respetado” (UNAM, 2025) el conejo se relaciona con la creatividad, la fertilidad y la inspiración, elementos estrechamente ligados al canto y a la reflexión filosófica León Portilla (2006). Mientras que *coyolli* significa cascabel y *chiuhqui* se traduce como el que hace, forja o produce algo. (UNAM, 2025). Según explica León-Portilla (2006), este tipo de nombres no debe entenderse de manera literal, sino simbólica: los cascabeles estaban asociados al canto, la danza y la musicalidad ritual, por lo que “el hacedor de cascabeles” alude metafóricamente al creador de cantos y palabras bellas, es decir, al poeta y sabio que da ritmo y armonía a la palabra (*cuícatl*). Por lo que su nombre podría traducirse de forma libre como “Venerable conejo creador de musicales cantos”

El estilo poético de Tochiuitzin se caracteriza por su brevedad, profundidad y marcado carácter filosófico. Sus poemas conciben la vida como un fenómeno transitorio, comparable a un sueño pasajero. Mediante metáforas naturales, como la hierba que florece y pronto se marchita, reflexiona sobre el ciclo de la vida y la muerte. Asimismo, emplea el símbolo de la flor y el canto como representación de la belleza efímera y de la poesía como medio de conocimiento y verdad. A pesar de la brevedad de su obra conservada, Tochiuitzin es reconocido como un tlamatini, cuya poesía posee un alto valor filosófico y estético dentro de la tradición literaria náhuatl (León-Portilla, 2004).

Así lo dejó dicho Tochiuitzin,
Así lo dejó dicho Coyolchiuhqui:
De pronto salimos del sueño,
sólo vinimos a soñar,
no es cierto, no es cierto,
que vinimos a vivir sobre la tierra.
Como yerba en primavera
es nuestro ser.
Nuestro corazón hace nacer, germinan
flores de nuestra carne.
Algunas abren sus corolas,
luego se secan.
Así lo dejó dicho Tochiuitzin.

La voz poética insiste en la idea central de la transitoriedad de la existencia humana, presentada mediante la metáfora del sueño y del florecimiento efímero. La expresión “salimos del sueño” remite a la concepción nahualt de la vida terrenal como un estado ilusorio y pasajero, mientras que “sólo vinimos a soñar” enfatiza que la verdadera realidad no se halla en el mundo material. La comparación del ser humano con la yerba en primavera alude al ciclo vital breve y renovable, imagen recurrente en la poesía náhuatl. Asimismo, las flores que “nacen del corazón” evocan el concepto de *xōchitl* (flor), símbolo de la palabra bella.

Finalmente “Así lo dejó dicho Coyolchiuhqui; así lo dejó dicho Tochihuitzin” funcionan como un refrán de autoridad poética y cumple dos propósitos: certificar la veracidad del canto y anclarlo en una tradición de sabios. En la poesía náhuatl, “dejar dicho” equivale a transmitir una palabra verdadera *tlahtolli*, digna de memoria; repetir la frase con dos nombres refuerza el carácter colectivo y heredado del saber, más que una autoría individual moderna.

Macuilxochitzin

Macuilxochitzin fue una poeta náhuatl del siglo XV, perteneciente a la nobleza mexicana. Era hija de Tlacaélel, una de las figuras políticas e ideológicas más influyentes de Tenochtitlan, lo que le permitió acceder a una formación intelectual privilegiada y participar activamente en la vida cultural de su tiempo. Su condición de mujer y poeta la convierte en una figura excepcional dentro de la tradición literaria náhuatl, predominantemente masculina. Según Miguel León-Portilla (2004), Macuilxochitzin integró en sus composiciones poéticas importantes acontecimientos históricos, reflejando la visión ideológica y política del Estado mexicano.

Figura 12 Mujeres náhuatl forjadoras de cantos.



Fuente: Códice Fiorentino.

Su nombre se compone de los elementos *macuilli* “cinco”, *xōchitl* “flor” y el sufijo reverencial -tzin, que denota respeto y nobleza. En conjunto, el antropónimo puede traducirse como “la honorable flor de cinco pétalos”. Considerando que el número cinco remite al centro y al equilibrio del

universo. UNAM, (2025); León-Portilla (2006).

La poesía de Macuixochitzin se caracteriza por su tono histórico y épico. Sus cantos exaltan hechos militares y celebran las victorias mexicas, destacando el valor de los guerreros y la grandeza de Tenochtitlan. A través de un lenguaje simbólico y ceremonial, emplea elementos propios de la tradición náhuatl, como la flor y el canto, no solo con fines estéticos, sino también como medios para preservar la memoria colectiva y legitimar el poder político. La importancia de Macuixochitzin radica en que es considerada una de las pocas mujeres poetas del mundo náhuatl cuya obra ha sido conservada, lo que permite comprender el papel femenino en la literatura prehispánica y la función de la poesía como instrumento histórico, cultural y político (León-Portilla, 2004).

Una de sus obras es "Canto de las mujeres de Chalco" del siglo XV, fue una expresión poética náhuatl que resalta la dimensión erótica y política dentro de las relaciones de género. Esta poesía forma parte de la tradición cultural prehispánica antes de la llegada de los españoles. Ortiz (2025) destaca que en ella las mujeres expresan su deseo, energía y poder, utilizando metáforas florales y cantos para dialogar sobre la pasión, el amor y la vida en un contexto ritual y comunitario. La poesía Chalco dialoga con el corazón y lo sagrado, siendo un arte que humaniza y refleja la complejidad emocional y social de su tiempo, integrando en sus temas el erotismo y la afirmación de la identidad femenina activa y poderosa.

Ya en su casa me entristezco,

tú, madre mía, ¿acaso puedo yo hilar?

¿Acaso puedo tejer?

Sólo soy una criatura inútil,

soy una muchachita,

así se dice de mí, que tengo mi varón. (León-Portilla, Canto 1045)

Hilar y tejer eran actividades que fundamentaban la identidad plena de las mujeres, el

tejido, en particular, era una actividad sagrada. Algunos investigadores que han estudiado el simbolismo de la práctica del tejido en Mesoamérica en tiempos prehispánicos dónde se menciona que las tareas combinadas de hilar y tejer simbolizaban los cambios en el ciclo de vida femenino, el hilado como una actividad de las niñas pequeñas y de las mujeres y ancianas, mientras que una mujer casada tenía la responsabilidad de tejer. Una metáfora común de la infertilidad era una mujer que hiló, pero nunca tejió.

Es decir, tejer suponía ser una mujer fértil. Y, por otro lado, al ser estas actividades atributos de las diosas madres, fueron vinculadas, metafóricamente, a la fertilidad y reproducción.

Además, los tejidos tenían una gran importancia económica, puesto que fueron artículos importantes dentro del tributo que exigían a la población indígena tanto los gobernantes locales como los gobernantes del imperio azteca. Tobar (2024)

Tlaltecatzin de Cuauhchinanco

Tlaltecatzin fue un noble de Cuauhchinanco que vivió durante el siglo XIV y solía asistir con frecuencia a la corte de Texcoco. Allí se impregnó del esplendor cultural de la época lo cual influyó en su poética. En su único poema conservado se expresa la alegría de vivir y disfrutar los placeres terrenales, pero también la aceptación de la muerte. Su diálogo con una ahuinai muestra una visión lúcida sobre la belleza pasajera.

La alegradora

con su cuerpo da placer,

vende su cuerpo...

Se yergue, hace meneos,
dizque sabe ataviarse,
por todas partes seduce...
Como las flores se yergue...
No se está quieta,
no conoce el reposo,
Su corazón está siempre de huída,
palpitante su corazón...
Con la mano hace señas,
con los ojos llama.
Vuelve el ojo arqueando,
se ríe, ándase riendo,
muestra sus gracias...

El poema “la alegradora” retrata a una mujer que vive del placer y la seducción, esta refleja la fugacidad del deseo y la soledad del interior. A través de imágenes sensuales, el poema muestra una figura que, como las flores, encarna la belleza efímera: se levanta, atrae y brilla por un instante, pero su corazón siempre está de huida. En este sentido, este poema simboliza la condición humana frente al paso del tiempo, gozar la vida, aunque todo sea transitorio.

Tecayehuatzin

Fue un poeta y gobernante náhuatl del pueblo de Huexotzinco, una ciudad importante del México antiguo situada cerca de Tlaxcala y Cholula. Vivió durante el siglo XV, época en la que floreció la poesía náhuatl o flor y canto. Fue contemporáneo de Nezahualcóyotl de Texcoco y de otros sabios poetas

conocidos por su pensamiento filosófico.

Tecayehuatzin destacó por su poesía reflexiva y espiritual, en la que abordó temas como la fugacidad de la vida, la búsqueda de la verdad y la relación entre el ser humano y lo divino. En sus composiciones se percibe una profunda conexión entre la palabra, la música y la naturaleza, elementos que en la cosmovisión náhuatl se consideraban sagrados.

Los pocos poemas que de él se conservan guardan, tanto en su contextura como en su sentido y concepción, gran semejanza con las palabras pronunciadas por él en el “diálogo de flor y canto”. Tecayehuatzin interviene tres veces en esa conversación. Al inicio, da la bienvenida a los poetas que ha convocado en su hogar. El tema que se discutirá a continuación es el siguiente: “¿Flor y canto o sea el arte y la poesía, ¿es esto quizás lo único verdadero en la tierra? En una segunda composición poética, que funciona como un interludio a la mitad del diálogo, invita Tecayehuatzin a sus amigos que se encuentran en ese lugar llamado casa florida. Desea ver y escuchar “a quienes hace reír las flautas preciosas”. Finalmente, cuando el diálogo está por terminar, Tecayehuatzin vuelve a hablar. Su corazón continúa abierto a la incertidumbre. Su propósito continúa siendo saber si flor y canto es tal vez la única manera de decir palabras verdaderas en la tierra.

Principio del diálogo

¿Dónde andabas, oh poeta?

Apréstese ya el florido tambor,

ceñido con plumas de quetzal,

entrelazadas con flores doradas.

Tú darás deleite a los nobles,

a los caballeros águilas y tigres.

Bajó sin duda al lugar de los atabales,

allí anda el poeta,
despliega sus cantos preciosos,
uno a uno los entrega al Dador de la vida. Le responde el pájaro cascabel.
Anda cantando, ofrece flores.
Nuestras flores ofrecen.
Allá escucho sus voces,
en verdad al Dador de la vida responde,
responde el pájaro cascabel,
anda cantando, ofrece flores.
Como esmeraldas y plumas finas,
llueven tus palabras.
Así habla también Ayocuan Cuetzpaltzin,
que ciertamente conoce al Dador de la vida. Así vino a hacerlo también
aquel famoso señor
que con ajorcas de quetzal y con perfumes,
deleitaba al único Dios.
¿Allá lo aprueba tal vez el Dador de la vida?
¿Es esto quizás lo único verdadero en la tierra?
Por un breve momento.

Conclusiones

El análisis de la literatura poética náhuatl permite comprender no solo una expresión artística, sino también una forma profunda de pensamiento y visión del mundo. A través de sus cantos, los poetas náhuatl exploraron los grandes temas de la existencia humana: la fugacidad de la vida, la búsqueda de la verdad, el amor, la muerte y la trascendencia espiritual. Su poesía, plasmada en metáforas como flor y canto, refleja la unión entre la belleza efímera y la sabiduría interior, mostrando que el arte era para ellos un medio de conocimiento y comunión con lo divino.

El uso del náhuatl como lengua poética permitió conservar y transmitir la identidad cultural de los pueblos originarios. Aunque actualmente enfrenta un proceso de desplazamiento lingüístico, la preservación de sus poemas demuestra la resistencia y el valor histórico de esta lengua ancestral.

El contexto histórico y cultural de los pueblos nahualts fue determinante para la formación de su poesía. La cosmovisión azteca, centrada en la dualidad vida-muerte y en el equilibrio con los dioses, se reflejó en cada composición poética, otorgándole un carácter sagrado y ceremonial.

Preguntas

1. ¿Qué función cumplía la poesía náhuatl dentro de las culturas prehispánicas según León-Portilla y Garibay?
2. Explica por qué la poesía náhuatl no puede entenderse únicamente como una forma estética, sino también como una expresión filosófica y cultural.
3. ¿Crees que una poesía ligada al ritual y a lo sagrado puede seguir teniendo vigencia en la actualidad? ¿Por qué?
4. ¿Qué significa la expresión *in xōchitl in cuīcatl* y qué valores simboliza dentro de la cosmovisión náhuatl?
5. ¿Consideras que la traducción al español puede alterar el sentido original de los cantares nahuas? Justifica tu respuesta.
6. ¿Cuáles son las principales fuentes coloniales que preservaron la poesía náhuatl mencionadas en el texto?
7. Explica la importancia de Miguel León-Portilla en la recuperación y reinterpretación de la poesía náhuatl.
8. ¿Estás de acuerdo con la crítica de Oliveira sobre el uso del término “poesía” para clasificar los cantares náhuatl? ¿Por qué?
9. ¿Qué temas centrales aparecen en el poema “¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?” atribuido a Nezahualcóyotl?
10. Interpreta el uso de materiales valiosos como el jade, el oro y las plumas de quetzal dentro de la poesía náhuatl.
11. ¿Qué sentimiento te provoca la visión de la vida como algo efímero presentada en la poesía náhuatl? Explícalo.
12. ¿Qué papel desempeñaban las actividades de hilar y tejer en la identidad femenina dentro del mundo nahualt?
13. Analiza la importancia de Macuilxochitzin como figura femenina dentro de una tradición poética predominantemente masculina.
14. Desde tu perspectiva, ¿la poesía náhuatl puede considerarse una forma de resistencia cultural frente a la colonización? ¿Por qué?

Referencias

- Broda, J. (1987). Investigaciones acerca de la religión azteca. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.unam.mx>
- Bierhorst, J. (1985). Cantares mexicanos: Canciones de los aztecas. Prensa de la Universidad de Stanford. <https://archive.org/details/cantaresmexicano0000bier>
- Universidad Nacional Autónoma de México, I. (2025). Investigaciones Históricas de la Vista de la estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes. <https://náhuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78421/69371>
- Durán, C., & Imaginario, A. (2020). Poesía náhuatl: características, autores y poemas más representativos. Cultura Genial. <https://www.culturagenial.com/es/poesia-náhuatl/>
- Figuerola Saavedra, M. (2007). Enseñanza de la lengua náhuatl como segunda lengua: problemáticas y buenas prácticas. <https://acortar.link/ISRUBC>
- Garibay K., Á. M. (1957). La poesía náhuatl. Revista Iberoamericana, 23 (45), 9–32. https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/epdf/10.5195/reviber_oamer.1957.1705
- Garibay Kintana, Á. M. (1953). Cantares mexicanos: Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cantares/>
- Guerrero, L. (2014). La poesía náhuatl en su originalidad existencial. Una aproximación filosófica. Ars Brevis. <https://www.raco.cat/index.php/ArsBrevis/article/view/295304>

- Knab, T. (2011). Vida y muerte del náhuatl. *Anales de Antropología*, 16.
<https://revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/24202>
- León P., M. (1993). Quince poetas del mundo náhuatl. Universidad Nacional Autónoma de México.
<https://docs.enriquedussel.com/txt/Textos200Obras/PyFpueblosorigi narios /Quincepoetas-MiguelPortilla.pdf>
- León-Portilla, M. (2004a). Filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes (11.^a ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.
https://docs.enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/PyF_pueblos_ originarios/Filosofia_nahuatl-Miguel_Portilla.pdf
- León-Portilla, M. (2004b). Los trece poetas del mundo azteca. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/trece _poetas/04_03_poetas2.pdf
- León-Portilla, M. (2006). La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes (10.^a ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.
https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/493/ 493_04_05_FilosofiaNahu atl.pdf
- León-Portilla, M. (2017). La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes (11.^a ed.). Históricas digitales.
<https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/filoso fia/nahuatl.html>
- León-Portilla, L. (2018). Trece poetas del mundo Azteca.
https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/trece _poetas/04_06_poetas5.pdf
- León-Portilla, M. (2020). *VII. Otro testimonio de aculturación hispano-indígena: los nahuatlismos en el castellano de España*. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México

https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/obras_leon_portilla/545/545_05_08_otrotestimonio.pdf

Lockhart, J. (1992). Los nahuas después de la conquista: Una historia social y cultural de los indígenas del centro de México, siglos XVI al XVIII. Prensa de la Universidad de Stanford.
<https://archive.org/details/nahuasafterconqu0000lock>

María, GKÁ. (2000). Poesía náhuatl III. Cantares mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Segunda parte.
<https://ru.historicas.unam.mx/handle/20.500.12525/3301>

Montemayor, C., & Ortiz, M. (2015). En xochitl en kuikatl: 24 poetas contemporáneos en lengua náhuatl. Universidad de las Américas Puebla.
<https://www.udlap.mx/ofertaacademica/humanidades/files/2015/12/In-xochitl-in-kuikatl.pdf>

Oliveira, S. (2021). ¿Poesía náhuatl o poesía en náhuatl? Breve análisis del discurso de Garibay sobre los Cantares mexicanos. Amoxcalli. Revista de Teoría y Crítica de la Literatura Hispanoamericana, 4 (8), 9-37.
<https://doi.org/10.35494/artclh.v4i8.740>

Rodríguez, GC y Nájera, MDRC (2024). La literatura náhuatl en la época prehispánica. Con-Ciencia Boletín Científico de la Escuela Preparatoria No. 3, 11 (21), 31-34.
<https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/prepa3/article/view/11860/10971>

Trinidad, MSG (2017). Sociolingüística: la lengua y sus hablantes. Casos de variación en náhuatl y cuicateco. Anales de antropología, 51 (1), 64-72.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0185122516300406>

Universidad Nacional Autónoma de México (2025) *Gran Diccionario Náhuatl* [en línea]. Disponible en la Web <<http://www.gdn.unam.mx>>

CAPITULO III

EL RENACIMIENTO EN LATINOAMERICA: LA ARAUCANA

Introducción

El Renacimiento fue un movimiento cultural y artístico que revolucionó la sociedad europea entre los siglos XIV y XVI; significó el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna, en dicha época se recuperó el pensamiento clásico grecorromano y se le dio importancia a la razón, la creatividad y la dignidad del hombre. La llegada de estas ideas a América en tiempos de la conquista generó una mezcla que dio lugar a nuevas manifestaciones literarias, siendo la epopeya La Araucana de Alonso de Ercilla la primera gran obra épica escrita en América sobre un tema americano.

La Araucana narra la Guerra de Arauco entre españoles y mapuches, y es también un testimonio de primera mano y humanista de un período histórico, mezclando la épica con la visión humanista hacia los pueblos originarios y la realidad americana. Es por eso que su análisis es esencial para entender la proyección del Renacimiento en América y la gestación de una identidad literaria y cultural en Chile y Latinoamérica.

El objetivo de este capítulo es analizar las características renacentistas de la obra, su importancia histórica y cultural, su conexión con la historia de Chile y lo que aportó a la literatura hispanoamericana. Por ello, el presente trabajo se estructuró en tres capítulos: el primero aborda desde los orígenes del Renacimiento, hasta su llegada a América, el segundo, muestra un análisis de la temática y los personajes de la Araucana, y el tercero, es una visión crítica sobre la importancia que dejó el libro en la Literatura Latinoamericana.

Contexto histórico, social y artístico del Renacimiento europeo

El Renacimiento fue un periodo muy importante de la historia que se desarrolló entre los siglos XIV y XVI, marcó el paso de la Edad Media a la Edad Moderna y trajo grandes cambios en la política, la economía, la sociedad y la

cultura, gracias a estos cambios, las personas empezaron a ver el mundo y a sí mismas de una manera diferente (Ruiz, 2002).

Cambios políticos y sociales

Durante este tiempo, las monarquías se fortalecieron y comenzaron a formarse los primeros estados modernos, esto significó el final del sistema feudal y el aumento del poder de los reyes, como ocurrió con los Reyes Católicos en España, quienes lograron unificar el territorio y la religión del país (Hale, 2016). También surgió una nueva clase social llamada burguesía, formada por comerciantes, banqueros y artesanos, este grupo fue ganando poder gracias al comercio, la expansión por mar y el crecimiento de las ciudades (Ciordia et al., 2020). De acuerdo con Hale (2016), esta estabilidad política y económica permitió que los nobles y reyes apoyaran a artistas e intelectuales, lo que ayudó a que florecieran las artes y el conocimiento durante el Renacimiento.

Cambios en la forma de pensar y regreso al mundo clásico

El Renacimiento también significó un cambio en la manera de pensar, la religión ya no era el único centro de la vida, y el ser humano comenzó a ocupar un lugar principal, las personas empezaron a valorar la razón, la creatividad y la capacidad de descubrir el mundo por sí mismas, este cambio se basó en el estudio de las culturas antiguas de Grecia y Roma y en las ideas de pensadores como Platón, Aristóteles y Cicerón (Kristeller, 1982).

El humanismo renacentista promovió el estudio de los textos clásicos y el conocimiento de las lenguas antiguas, apareció así una nueva figura: el humanista, alguien interesado en comprender al ser humano y su dignidad (Burke, 2016). Gracias a esto, el pensamiento moderno empezó a valorar la observación y la experiencia como formas válidas de conocer la realidad (Ruiz, 2002).

Avances en el arte, la ciencia y la técnica

En el arte, los artistas del Renacimiento dejaron atrás el estilo gótico, que era más rígido, y comenzaron a buscar el equilibrio, la proporción y la belleza natural, se inspiraron en los modelos clásicos de la antigüedad, grandes

ejemplos de esta época son Leonardo da Vinci, Miguel Ángel y Rafael (IHBS, 2015).

En la ciencia también hubo avances importantes científicos como Copérnico, Vesalio y Galileo impulsaron una nueva forma de pensar basada en la observación y la experimentación, en lugar de depender solo de la religión, además, la invención de la imprenta, creada por Johannes Gutenberg alrededor de 1450, permitió que los libros y las ideas se difundieran rápidamente por toda Europa (Ciordia et al., 2020).

Expansión del movimiento

Aunque el Renacimiento comenzó en Italia, pronto se extendió a otros países como Francia, Alemania, Inglaterra, los Países Bajos y España, cada región adaptó las ideas renacentistas a su propia cultura y tradiciones, pero todas compartían el mismo interés por el ser humano y la razón. (Burke, 2016).

En resumen, el Renacimiento fue una etapa de grandes transformaciones que cambiaron la forma de pensar, crear y vivir en Europa, gracias a este movimiento, nacieron nuevas ideas en la política, la ciencia y el arte, que dieron origen al mundo moderno.

El humanismo y el pensamiento renacentista

Figura 13. *La Creación de Adán, de Miguel Ángel, representa al humanismo.*



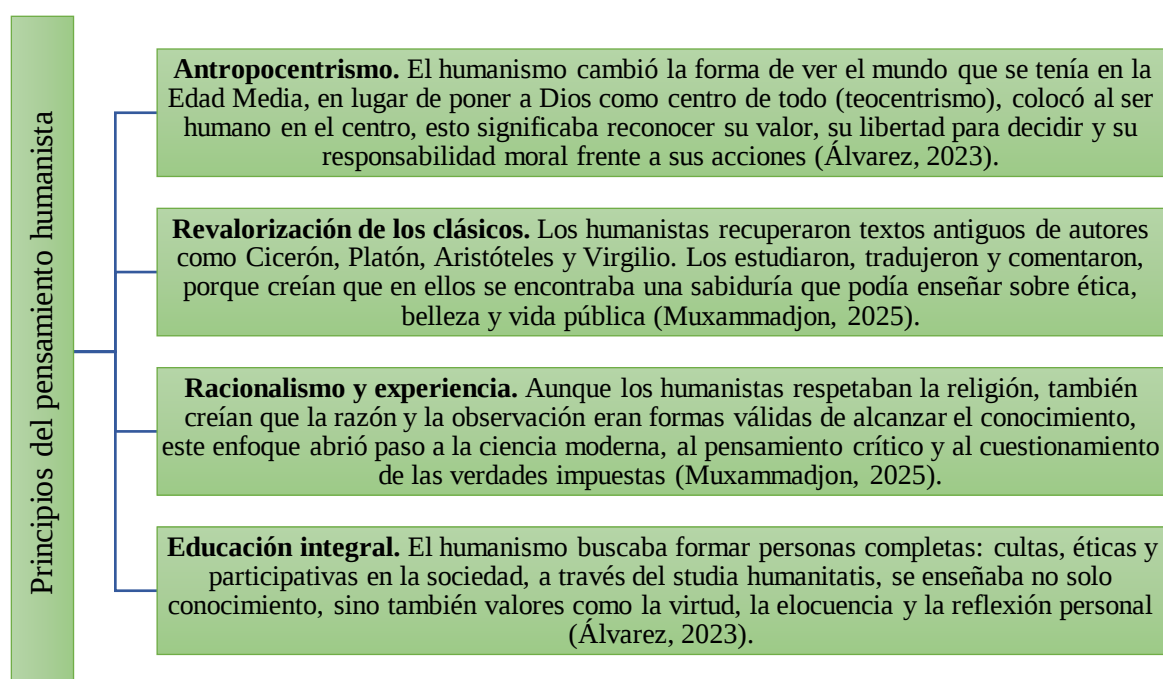
Fuente: Capilla Sixtina

El humanismo fue el pensamiento principal que dio forma al Renacimiento, no fue una idea fija ni una doctrina cerrada, sino una manera flexible de entender el mundo que puso al ser humano en el centro de todo, los humanistas creían en el valor, la libertad y la capacidad de las personas para aprender y crear conocimiento, además, se interesaron por recuperar las enseñanzas de la antigua Grecia y Roma, no solo para copiarlas, sino para reinterpretarlas y darles un nuevo sentido en su tiempo (Monfasani, 2018).

Origen y definición del humanismo

El humanismo nació en Italia entre los siglos XIV y XV como una respuesta al tipo de enseñanza que dominaba en la Edad Media, centrada en la religión y la lógica, frente a ese sistema rígido, los humanistas propusieron una educación basada en las humanidades como la gramática, la retórica, la historia, la filosofía y la poesía, con el objetivo de formar personas cultas, éticas y con pensamiento crítico (Álvarez, 2023). En el artículo *The Philosophical Essence of Humanism in the Renaissance*, el humanismo no fue un movimiento único, sino una corriente muy diversa que unía ideas como el uso de la razón, el desarrollo personal, la libertad de pensamiento y el deseo constante de aprender (Muxammadjon, 2025).

Principios principales del pensamiento humanista



Influencia del humanismo en el arte y la cultura del Renacimiento

El pensamiento humanista influyó fuertemente en el arte del Renacimiento, los artistas empezaron a representar el cuerpo humano de forma más realista y equilibrada, reflejando su confianza en la razón y en la capacidad humana para entender la naturaleza (Zhang, 2024).

En la literatura también se sintió esta influencia, los escritores retomaron géneros antiguos como la poesía, los ensayos y las cartas, pero les dieron un sentido moderno, en sus obras, exaltaron valores como la libertad, la virtud y la búsqueda personal de la verdad (Muxammadjon, 2025).

Diversidad y contradicciones del movimiento

El humanismo no fue un movimiento uniforme, en algunos lugares se mantuvo ligado a la religión cristiana, mientras que en otros se volvió más independiente y crítico con la Iglesia. Como explica Ynduráin (2016), el humanismo no fue una doctrina cerrada, sino un conjunto de ideas que influyeron en la literatura, la historia y la educación. También tuvo diferentes formas según el lugar: en Italia fue más artístico y laico, mientras que en el norte de Europa y España se mezcló con ideas religiosas. El humanismo del Renacimiento transformó la forma de pensar sobre el ser humano, el conocimiento y el arte, dando origen a una nueva visión basada en la razón, la libertad y la dignidad individual.

El Renacimiento en España: arte, ciencia y literatura

El Renacimiento español fue una versión especial del movimiento que se vivió en Europa, se adaptó a las costumbres, creencias y situación política de España, aunque empezó más tarde que en Italia, tuvo un gran impacto en el arte, la literatura, la lengua y el pensamiento del país.

Arte y arquitectura

Una de las formas más representativas de este tiempo fue el estilo plateresco, conocido por tener muchas decoraciones y por usar figuras inspiradas en el arte clásico de Grecia y Roma. A comienzos del siglo XVI, este estilo se empezó a ver en las fachadas de los edificios, con relieves, guirnaldas, medallones y

adornos con formas de plantas talladas con mucho detalle, parecidas al trabajo de los plateros o artesanos de la plata (*Arquitectura del renacimiento*, 2023).

El estilo plateresco no reemplazó al gótico de inmediato, muchas construcciones conservaron su forma medieval, pero añadieron decoraciones nuevas en el exterior, por eso, este estilo fue una especie de puente entre el arte del pasado y las formas más simples y elegantes que vendrían después.

Ciencia, lengua y conocimiento

En esta época también surgieron grandes avances en el estudio del idioma, en 1492, Antonio de Nebrija escribió la Gramática sobre la lengua castellana, el primer libro que explicó de manera ordenada las reglas del español, esta obra no solo ayudó a organizar el idioma, sino que también buscó darle más importancia y respeto dentro del país, Nebrija pensaba que el idioma era una herramienta poderosa, que servía para enseñar, gobernar y fortalecer la identidad de un pueblo, quería que el castellano tuviera el mismo valor que el latín, que en ese tiempo era la lengua de la ciencia y la cultura.

Literatura y pensamiento humanista

En la literatura, los escritores españoles adoptaron las ideas del humanismo, un movimiento que ponía al ser humano en el centro del conocimiento y valoraba la razón, la belleza y la educación. La literatura del Renacimiento español mezcló temas religiosos del pasado con nuevas ideas sobre la libertad, la razón y la dignidad humana, así, la literatura se convirtió en un espacio donde convivían la fe cristiana y una mirada más racional y artística del mundo (Nevado, 2011).

Un movimiento con su propio estilo

A diferencia de Italia, el Renacimiento español no rompió por completo con el pasado medieval, todavía se conservaban muchas tradiciones antiguas, y tanto la Iglesia como la monarquía influían mucho en la vida cultural, sin embargo, los pensadores españoles supieron adaptar las ideas del Renacimiento a su realidad, creando una versión única.

En resumen, el Renacimiento en España unió la fe con la razón y mezcló lo clásico con lo tradicional, gracias a este movimiento, el arte, la lengua y la cultura española alcanzaron un gran desarrollo y dejaron una huella que todavía se puede ver hoy.

La proyección del Renacimiento en América

El Renacimiento trajo ideas como la importancia de pensar con lógica y apreciar la belleza, estas ideas llegaron a América en el siglo XVI; es así que, no solo se trató de dominar territorios, sino también de instalar una nueva forma de ver el mundo. Los conquistadores y los misioneros trajeron costumbres europeas y las mezclaron con las tradiciones de los pueblos indígenas (Fernandez, 2025). Durante este tiempo, los cronistas escribieron sobre lo que veían y vivían en estas tierras, por ello, autores como Hernán Cortés, fray Bartolomé de las Casas y Bernal Díaz del Castillo describieron la geografía, la gente y la cultura del lugar, mostrando interés por conocer y entender lo nuevo, todo esto se diferenciaba del Renacimiento europeo, que se enfocaba en recuperar el pasado clásico de Grecia y Roma, en América surgió un tipo de Renacimiento propio, donde se valoró al indígena y a la naturaleza como parte esencial de la historia.

La enseñanza fue muy importante para difundir estas ideas, ya que las órdenes religiosas, como los franciscanos, dominicos y jesuitas, trajeron un modelo educativo basado en el humanismo cristiano. Las primeras universidades creadas en el continente, como las de México y Lima, siguieron el ejemplo europeo y formaron estudiantes en la fe y el conocimiento (*Hacia el primer milenio de las universidades*, 2025). Esta influencia también se vio en el arte y la construcción: se levantaron iglesias, conventos y edificios que copiaban el estilo europeo, pero usando elementos propios del lugar, lo que dio como resultado un estilo mezclado que luego influiría en el barroco americano (Aracil, 2019). Por eso, el Renacimiento en América no fue copia del europeo, en realidad fue una versión más creativa, porque unió las ideas traídas desde España con las tradiciones indígenas, creando una identidad mestiza que luego formaría la base cultural de América Latina (Aragón, 2012).

En *La Araucana*, un poema épico escrito por Alonso de Ercilla en el siglo XVI, esta obra sigue el estilo clásico europeo, ambientada en tierras americanas, a su vez muestra respeto por los pueblos originarios; el autor, Alonso de Ercilla, presenta a los mapuches como guerreros, y además describe los paisajes del sur chileno con gran detalle y suma admiración. De esta manera, se diferencia de las epopeyas europeas, que hablaban de héroes mitológicos, *La Araucana* coloca al indígena como protagonista, lo que demuestra cómo el Renacimiento se adaptó a la realidad americana y dio importancia literaria a una cultura que antes no había sido reconocida en Europa.

Figura 14. *Batalla de Otumba, enfrentamiento de Hernán Cortés contra mexicas*



Fuente: Museo del Prado

La Araucana de Alonso de Ercilla

La Araucana es una de las obras más importantes del siglo XVI y la primera gran epopeya escrita en América, su autor, Alonso de Ercilla y Zúñiga, fue un soldado y poeta español que participó directamente en la conquista de Chile, gracias a eso, pudo contar lo que vivió con gran detalle. Ercilla empezó a escribir el poema mientras estaba en medio de las campañas militares, durante el conflicto entre los conquistadores españoles y el pueblo mapuche, por esos años, anotaba sus observaciones en papeles y cuadernos de viaje, los cuales después utilizó para formar la versión final de su obra (Subercaseaux, 2021).

Figura 15. Retrato de Alonso de Ercilla y Zúñiga por El Greco.



Fuente: Museo del Hermitage

Proceso de escritura y publicación

La creación de La Araucana tomó muchos años y se publicó en tres partes: La primera parte salió en 1569 en Madrid y contiene quince cantos, en ella se narra el inicio de la guerra entre los españoles y los mapuches, mostrando las primeras batallas, las victorias y derrotas, y el valor de líderes indígenas como Lautaro y Caupolicán. La segunda parte, publicada en 1578, continúa con la historia y presenta las batallas más fuertes, las estrategias militares y las reflexiones personales del propio Ercilla sobre lo que estaba viviendo. Por último, la tercera parte, que se publicó en 1589, muestra el final del conflicto. En esta etapa, el autor adopta un tono más reflexivo y moral, pensando en el sentido de la guerra, la brevedad de la fama y la importancia de la paz.

Como explica Subercaseaux (2021), en cada parte se nota un cambio en el estilo y en la forma de pensar del autor, pasando de una visión de héroes y batallas a una mirada más humana y crítica.

Contexto histórico y cultural

El tiempo en que Ercilla escribió La Araucana fue una época de grandes cambios, en España estaba floreciendo el Renacimiento, un movimiento que valoraba la razón, la belleza y la dignidad del ser humano. Mientras tanto, en

América recién se vivían los procesos de conquista y colonización, donde se enfrentaban las culturas europeas e indígenas.

Ercilla vivió ambas realidades: por un lado, el pensamiento humanista europeo, y por otro, el contacto directo con los pueblos americanos. Por eso, su poema no solo cuenta una guerra, sino que también reflexiona sobre el valor, la justicia y la humanidad de quienes participaron en ella.



En resumen, *La Araucana* fue escrita por un soldado que, además de luchar, observó con sensibilidad y respeto lo que ocurría a su alrededor. Ercilla quiso dejar un testimonio fiel de su experiencia y rendir homenaje a la valentía de los mapuches, uniendo lo mejor del arte épico europeo con la nueva realidad americana, marcando el inicio de una literatura que mostraba la mezcla de dos mundos.

Temas y motivos principales

Heroísmo y valentía

En *La Araucana*, uno de los temas más importantes es el heroísmo, Ercilla muestra que tanto los españoles como los mapuches son guerreros valientes y honorables, sin decir que un grupo es mejor que el otro (Aracil, 2019). Desde el inicio del poema se nota su respeto por los indígenas cuando los describe así:

“Gente que por su mano y fuerza propia / todo el contorno tiene
sojuzgado; / de esfuerzos grandes, de ánimo soberbio, / gente que no
se humilla ni se entrega” (Ercilla, Canto I, vv. 63-66).

Con esta descripción, se entiende que los mapuches son fuertes, valientes y que luchan con dignidad. También, uno de los personajes más importantes es Lautaro, a quien el autor presenta como un líder joven, pero muy inteligente y buen estratega, se dice:

“Lautaro en todo muestra ser prudente; / no se deja llevar de furia o ira,
/ antes mira con tiento lo que emprende / y en su pecho madura lo que
mira.” (Ercilla, Canto II, vv. 140-143)

Esto demuestra que Lautaro no solo pelea con fuerza, sino también con sabiduría, lo que lo convierte en un verdadero héroe y un ejemplo para su pueblo (Concentra, 2013). Además, la obra muestra que los mapuches no luchan por ambición, sino por defender su hogar y su cultura. Ercilla lo deja claro cuando escribe:

“No es codicia de imperio lo que aspiran, / ni sed de mando temerario
guía, / más la defensa justa de la tierra / que a sus mayores dio
naturaleza.” (Ercilla, Canto III, vv. 201-204)

Esto quiere decir que ellos no buscan conquistar ni tener poder, sino proteger lo que es suyo, así, el poema presenta el heroísmo como la valentía que nace del amor por la tierra y por la gente, sin importar de qué cultura venga el guerrero.

Libertad y resistencia

Otro tema central del poema es la libertad. Los mapuches son retratados como un pueblo que defiende su tierra, su cultura y su independencia ante la llegada de los conquistadores. En el poema, esta lucha representa la defensa de la dignidad y los derechos de todos los pueblos frente a quienes intentan dominar o quitarles su libertad (Aracil, 2019).

Aunque Ercilla fue un soldado español, muestra admiración y respeto por la fuerza y el espíritu del pueblo mapuche (Goic, 2007). Gracias a esa mirada humana, La Araucana se convierte en una obra que sigue teniendo valor hasta hoy, porque transmite un mensaje universal de libertad, valentía y respeto hacia los demás (Aragón, 2012).

Figura 16: Representación gráfica de la lucha entre españoles y mapuches (Araucana).



Fuente: La Araucana Ed. Ilustrada. Gaspar

Patriotismo y sentido de identidad

El patriotismo aparece reflejado en el orgullo con que los personajes defienden su tierra y sus costumbres, tanto los españoles como los mapuches muestran amor por su patria, aunque con significados distintos. En los conquistadores, el patriotismo está ligado al cumplimiento del deber y a la expansión del imperio; en los mapuches, se expresa como apego al territorio y a la libertad (Concentra, 2013).

A través de esta dualidad, La Araucana plantea una reflexión sobre la identidad colectiva y el derecho de los pueblos a existir, Ercilla logra transmitir una visión equilibrada donde la valentía, la fe y la lealtad a la propia nación se vuelven valores universales (Aragón, 2012).

Choque cultural y visión del otro

El encuentro entre dos culturas, la europea y la indígena, es un eje central del poema, lo cual se retrata con una mirada sorprendentemente comprensiva para su tiempo. Aunque forma parte del ejército conquistador, el autor se distancia de la visión de superioridad europea y muestra a los mapuches como seres racionales, valientes y con organización política (Goic, 2007).

Este tratamiento literario del “otro” como igual en valor y humanidad representa un avance en la literatura del siglo XVI y refleja el asombro del

poeta ante una nueva realidad americana (Concentra, 2013). De este modo, La Araucana funciona como un espacio de encuentro entre mundos distintos, donde el respeto y la admiración matizan el relato de guerra.

Amor, religión y naturaleza

Aunque la guerra domina gran parte del poema, también aparecen temas secundarios como el amor, la religión y la naturaleza, el amor se manifiesta en sentimientos humanos de afecto, pérdida y compasión, que dan equilibrio emocional a la epopeya (Aragón, 2012). La religión aparece como una guía moral; Ercilla integra la fe cristiana como fuente de valores como la misericordia y la justicia, sin imponer una lectura dogmática ni despreciar las creencias indígenas (Aracil, 2019). Finalmente, la naturaleza ocupa un lugar poético importante: los paisajes de Chile son descritos con detalle y se vuelven símbolos de la fuerza y la grandeza del territorio americano.

En conjunto, La Araucana despliega una red temática rica: el heroísmo, la libertad, el patriotismo y el choque cultural se combinan con temas secundarios como el amor, la religión y la naturaleza para construir una epopeya profundamente humana (Aracil, 2019; Aragón, 2012; Goic, 2007).

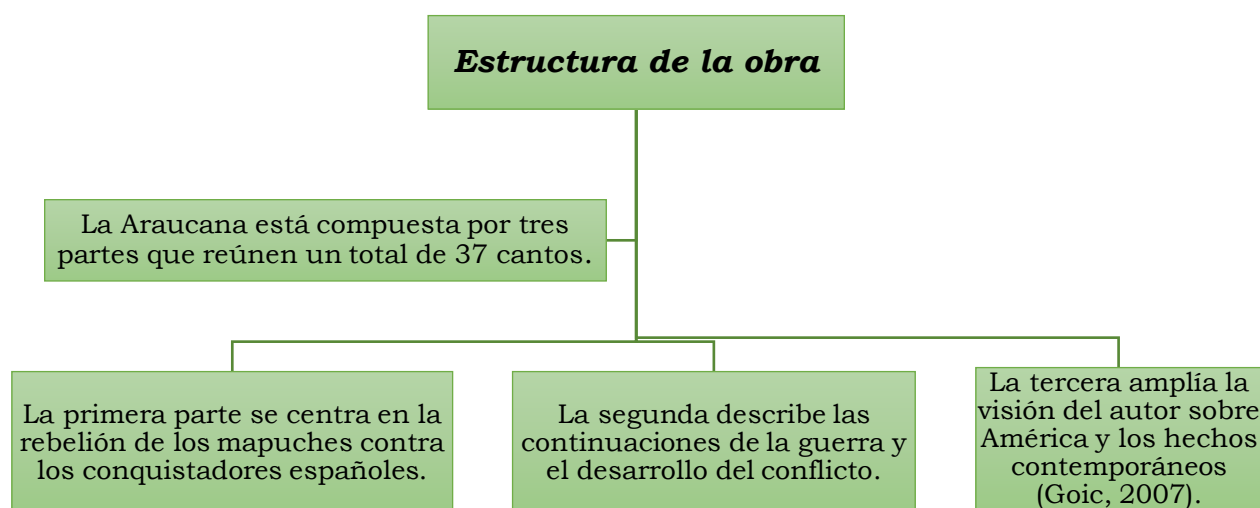
Características literarias y estilísticas

Lenguaje y tono poético

Se caracteriza por su tono solemne, culto y poético, típico del estilo renacentista del siglo XVI (Concentra, 2013). Ercilla utiliza un castellano cuidado y elegante, con abundante vocabulario culto y expresiones que realzan la nobleza de los personajes. Sin embargo, a diferencia de otros autores de su tiempo, Ercilla mezcla esa solemnidad con un lenguaje claro que permite seguir la acción sin dificultad (Aracil, 2019). El tono poético está marcado por la admiración, el respeto y, en muchos momentos, por la emoción ante los acontecimientos descritos. El autor combina la objetividad del cronista con la sensibilidad del poeta (Aragón, 2012). De esta manera, logra dar a los hechos históricos un sentido heroico, pero también profundamente humano.

Estructura de la obra

La estructura narrativa combina historia y ficción. Ercilla toma como base su experiencia personal como soldado en Chile, pero introduce elementos de invención poética, discursos morales y descripciones idealizadas, esto le permite equilibrar la realidad histórica con la estética literaria, característica esencial del género épico (Concentra, 2013). Se organiza de la siguiente manera:



Métrica y rima

En La Araucana, Ercilla escribe usando una forma poética llamada octava real, que era muy común en los poemas épicos del Renacimiento, esta forma consiste en estrofas de ocho versos, y cada verso tiene once sílabas. Además, sigue un tipo de rima fijo (ABABABCC), lo que hace que el poema suene ordenado y tenga un ritmo bonito y fácil de seguir. Desde el primer verso se puede ver este estilo cuando el autor describe el lugar donde ocurre la historia:

“Chile, fértil provincia y señalada

en la región antártica famosa

de remotas naciones respetada

por fuerte, principal y poderosa”

(Ercilla, La Araucana, Canto I, vv. 1-4)

Este tipo de escritura viene de la poesía italiana del Renacimiento, que Ercilla toma como ejemplo para darle un estilo elegante a su obra (Concentra, 2013). Además, la octava real le permite combinar momentos de mucha acción con partes donde explica sus ideas o sentimientos, en ese sentido un buen ejemplo es cuando aclara que su poema no se trata de historias amorosas, sino de guerra y valentía:

“No las damas, amor, no gentilezas

de caballeros traigo aquí cantando,

mas el valor, los hechos y proezas

de aquellos españoles celebrando”

(Ercilla, La Araucana, Canto I, vv. 5-8)

Con estas palabras, el poeta demuestra que su objetivo es demostrar el coraje y las hazañas de los guerreros; por eso, gracias a esta forma de escribir, el poema suena serio, heroico y elegante, lo que ayuda a destacar la importancia de lo que se cuenta (Ponce, 2012).

Recursos literarios

En La Araucana, hay varios recursos literarios que el autor usó para que su poema se sienta más vivo y emocionante, uno de los más usados son las metáforas y comparaciones, que describen a los personajes con más fuerza, esto se ve cuando habla de la rapidez de los guerreros mapuches y dice: “Cual rápido rayo que del cielo baja” (Ercilla, La Araucana, Canto II, v. 160). En esta comparación, los presenta tan veloces y poderosos como un rayo en medio de la batalla.

También utiliza la hipérbole, que es exagerar algo para hacerlo ver más grande o impresionante. Un buen ejemplo es cuando afirma: “Tanto pueden los suyos, que parece / que sola su presencia basta al suelo” (Ercilla, La Araucana, Canto II, vv. 235-236). Aquí Ercilla muestra a los combatientes como si fueran casi imposibles de vencer, resaltando su valentía y poder.

Además, el poeta usa la personificación, que consiste en darle vida o emociones a cosas que no son personas. Esto se nota cuando escribe: “La tierra se conmovió temblando” (Ercilla, *La Araucana*, Canto VII, v. 18). Con este verso hace que el paisaje parezca sentir y reaccionar ante la guerra, como si también fuera parte de la historia.

Por otro lado, el autor utiliza recursos como la enumeración y la anáfora para darle más ritmo y fuerza a lo que cuenta. Esto se observa en expresiones como: “corren, vuelan, se esfuerzan y acometen” (Ercilla, *La Araucana*, Canto XIV, v. 45). Estas palabras seguidas muestran energía, rapidez y movimiento continuo dentro del combate.

Gracias a todos estos recursos, la historia no se presenta como un simple relato de batallas, sino como una epopeya llena de emoción, grandeza y heroísmo, por eso, *La Araucana* es considerada una obra muy importante dentro de la literatura en español.

Estilo del autor

El estilo de Alonso de Ercilla se destaca porque combina su experiencia como soldado con su sensibilidad como poeta. A diferencia de otros escritores de su época, no muestra la conquista como una victoria total de los españoles, sino como un enfrentamiento entre dos pueblos valientes, donde tanto los conquistadores como los mapuches demuestran coraje y honor (Aracil, 2019). Su manera de escribir es elegante pero fácil de entender, lo que hace que *La Araucana* no sea solo un relato de guerras, sino también una reflexión sobre la valentía, la moral y la naturaleza humana (Concentra, 2013). Además, Ercilla demuestra respeto y admiración por los pueblos indígenas, destacando su fuerza y dignidad, algo poco común entre los autores de su tiempo (Aragón, 2012). Gracias a esto, el autor logra un estilo propio dentro de la poesía épica, donde combina hechos reales con belleza poética y una mirada humana hacia el otro, convirtiendo su obra en una de las más importantes de la literatura hispanoamericana (Goic, 2007).

En resumen, *La Araucana* sobresale por su lenguaje claro y elegante, su estructura bien organizada, su métrica en octavas reales y por el uso de recursos literarios que enriquecen el poema, el estilo de Ercilla logra unir historia y poesía, transformando su obra en una expresión artística que celebra el heroísmo, la belleza y la dignidad del ser humano.

Representación de los personajes: españoles y mapuches

Representación de los personajes españoles

En *La Araucana*, los personajes españoles figuran como conquistadores valientes y disciplinados y con sentido del deber, aunque también con defectos humanos como la ambición y la soberbia. Alonso de Ercilla, como testigo directo de los hechos, busca mostrar una visión equilibrada de sus compatriotas, alejándose de la imagen triunfalista que caracterizaba otras crónicas de la conquista. En sus versos, exalta el valor de los soldados y la nobleza de sus ideales, pero no oculta los excesos cometidos en nombre del poder (Aracil, 2019). Por ejemplo, los jefes españoles aparecen como figuras que encarnan el heroísmo clásico. Sin embargo, Ercilla introduce un tono reflexivo que permite reconocer el costo humano de la guerra. El propio narrador, que actúa como testigo y partícipe, adopta una voz crítica en varios pasajes donde lamenta la violencia y la pérdida de vidas, tanto españolas como indígenas (Concentra, 2013). Este enfoque confiere al poema una dimensión ética poco común para su tiempo.

Representación de los personajes mapuches en la obra

En *La Araucana*, los mapuches o araucanos son presentados con mucho respeto y valentía. Ercilla no los muestra como simples enemigos de los españoles, sino como héroes que luchan con orgullo por su libertad y por defender su tierra. Entre ellos sobresalen dos personajes muy importantes: Lautaro y Caupolicán, que representan la inteligencia, el valor y la fuerza del pueblo mapuche.

Lautaro es mostrado como un joven líder muy inteligente y buen estratega, capaz de aprender las técnicas de guerra de los españoles para usarlas a favor

de su gente, este personaje refleja la habilidad y el ingenio de los mapuches, demostrando que no eran menos que los conquistadores en capacidad ni en valentía. Por otro lado, Caupolicán representa la fuerza y el coraje. La escena en la que levanta un gran tronco para ser elegido jefe muestra su esfuerzo y liderazgo. Su captura y muerte lo convierten en un símbolo de lucha y sacrificio por su pueblo (Aragón, 2012).

Aunque Ercilla era español, logra mostrar a los mapuches como personas justas, valientes y dignas. Les da cualidades como el honor, la lealtad y el amor por su tierra, rompiendo con la idea común de su tiempo que solía ver a los indígenas como inferiores. Por eso, *La Araucana* se considera una obra que reconoce el valor del enemigo y lo convierte en un verdadero héroe.

Representación del pueblo mapuche a través de expresiones artísticas

Más allá del texto de Ercilla, el pueblo mapuche ha sido representado en múltiples expresiones artísticas posteriores, pintura, escultura, teatro y música, que reinterpretan la figura heroica creada en *La Araucana*. En la pintura chilena del siglo XIX, artistas como Pedro Subercaseaux y Mauricio Rugendas plasmaron escenas de Caupolicán y Lautaro, reforzando la idea del mapuche como símbolo de identidad nacional y resistencia ante la opresión.

En el ámbito literario y musical contemporáneo, diversas obras han retomado la temática araucana para reivindicar la memoria de los pueblos originarios. Por ejemplo, el poeta Pablo Neruda recrea la figura de Caupolicán en su *Canto General*, dotándolo de un carácter épico y colectivo que trasciende el contexto colonial. Asimismo, agrupaciones mapuches actuales han incorporado estos referentes en canciones, danzas y performances, convirtiendo la figura del guerrero en un emblema de orgullo cultural (Araya, 2016).

Estas reinterpretaciones demuestran que *La Araucana* no solo pertenece al pasado literario, sino que sigue viva en el imaginario artístico latinoamericano. La figura del mapuche se transforma en un puente entre historia, arte y memoria, reivindicando su papel en la formación de una identidad común.

Contraste entre ambos pueblos

En *La Araucana*, la diferencia entre españoles y mapuches no se muestra como una pelea entre ganadores y perdedores, sino como el encuentro de dos formas distintas de pensar y vivir. Los españoles representan el orden, la religión y el deseo de conquistar nuevas tierras, mientras que los mapuches simbolizan la libertad, el amor por su tierra y la defensa de su pueblo. Ercilla logra que ambos lados sean vistos con respeto, mostrando su valor y su humanidad (Aracil, 2019).

A diferencia de otros textos de la época, Ercilla no trata a los indígenas como enemigos sin valor, sino como personas valientes y dignas. Por eso, *La Araucana* es considerada una obra muy importante en América, porque reconoce la grandeza de los mapuches, quienes, aunque perdieron la guerra, no perdieron su espíritu ni su identidad (Concentra, 2013).

En resumen, los personajes del poema no solo representan héroes individuales, sino también dos maneras diferentes de ver el mundo: la del conquistador y la del defensor de su libertad. Ercilla logra darles un rostro humano a ambos, creando una historia que sigue siendo un ejemplo de respeto y dignidad entre los pueblos.

La Araucana y el Renacimiento

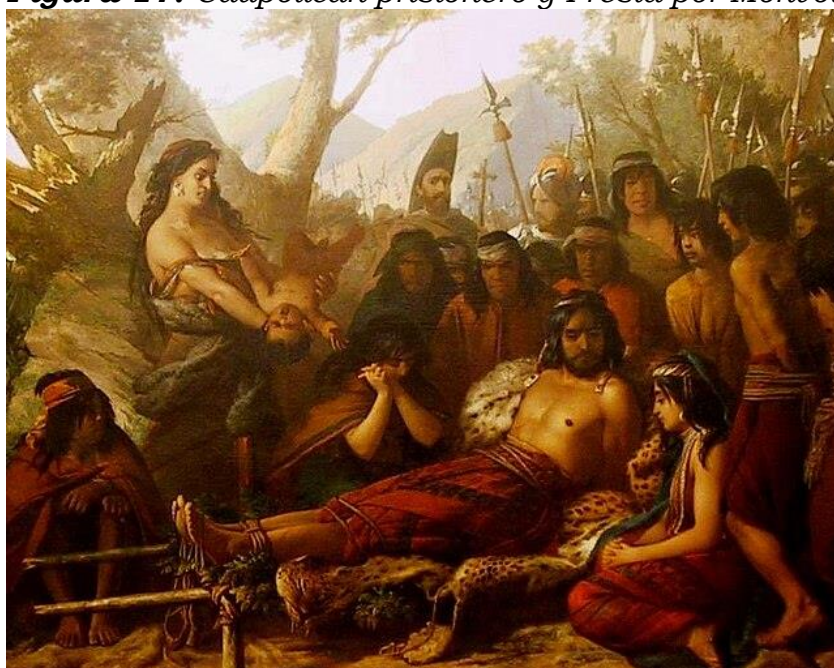
Rasgos del Renacimiento presente en la obra

La Araucana, una de las más grandes epopeyas del Siglo de Oro español, muestra excepcionalmente diversos rasgos propios del Renacimiento: su impronta humanista que humaniza a los personajes, su profunda mitología clásica, la tematización del heroísmo y el destino en relación con otras epopeyas, *La Eneida*, por ejemplo. Esta serie de elementos constituye un entramado cultural y literario que lleva la obra en la senda de la renovación artística y filosófica del momento.

Uso del humanismo en los personajes y relatos

La Araucana exhibe un claro humanismo renacentista en la creación de sus personajes, especialmente en sus personajes protagónicos, que se presentan como héroes peculiares, plenos de virtudes humanas y no sólo idealizados, señala que el autor Alonso de Ercilla toma forma de imagen humanista con una conciencia de la dignidad y la libertad del ser humano frente al destino, cualidad que caracteriza a sus relatos en comparación con la épica medieval. El autor refleja esta concepción en la profundidad psicológica y moral de los personajes, revelando la lucha interna y la resistencia proclama (Carreño, 2018).

Figura 17. *Caupolicán prisionero y Fresia por Monvoisin*



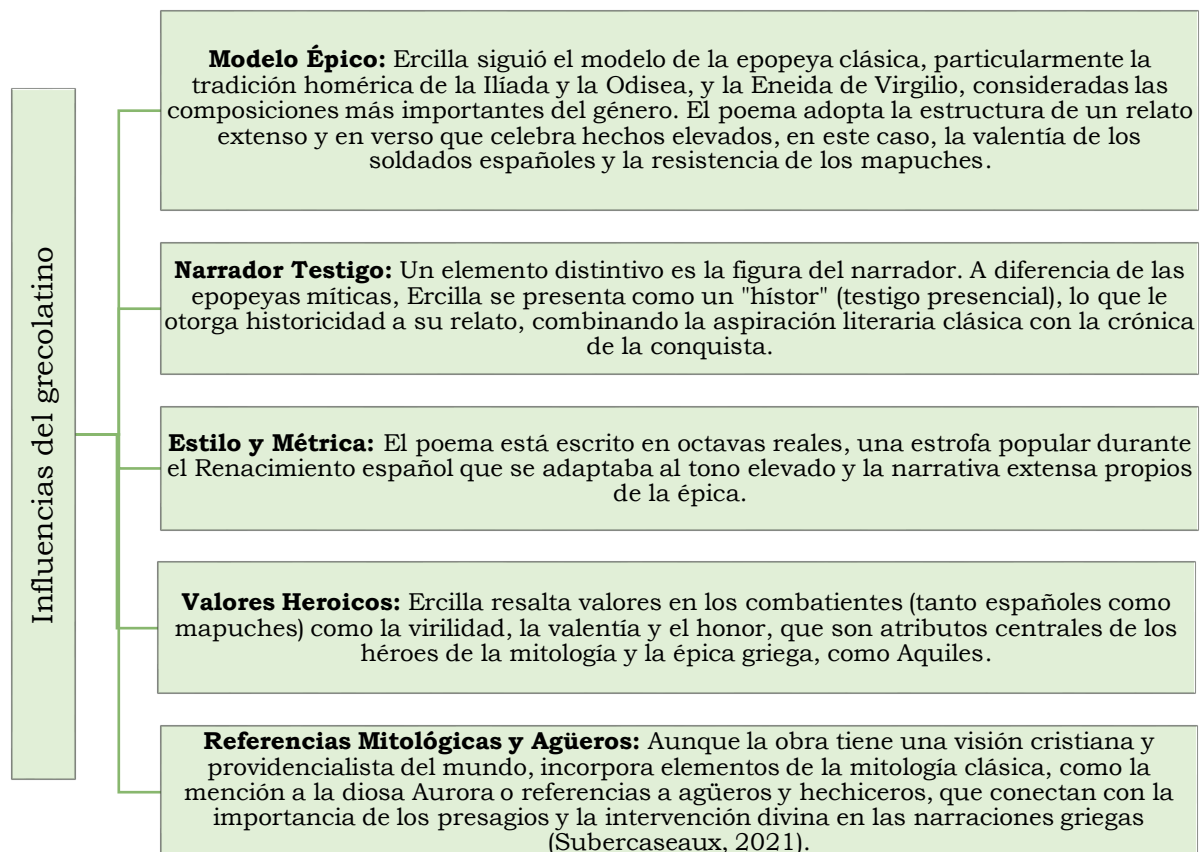
Fuente: Museo Nacional de Bellas Artes de Chile

Donde Fresia deja de cuidar al hijo de un hombre derrotado por vergüenza y el supremo estoicismo mapuche que en un heroísmo épico ya no está presente, precediendo así un acto de miedo y humanidad.

Influencia de la mitología clásica y referencias grecorromanas

La obra de Ercilla abunda en elementos y símbolos que proceden de la mitología clásica, donde va a incorporar de manera evidente autores, textos o personajes grecorromanos para dotar su poema de un marco cultural

prestigioso y universal. La obra *La Araucana* está repleta de figuras mitológicas y de episodios inspirados en la tradición épica latina, evidenciando la adopción renacentista de la antigüedad clásica como modelo para la construcción literaria. Esta intertextualidad con la antigüedad clásica sirve de contexto simbólico al poema, enriqueciendo la epopeya y subrayando la continuidad del legado cultural (Ocaña, 2017).



En consecuencia, la *Araucana* es la clara verbigracia de como los autores del Renacimiento adoptaron los vestigios de la literatura grecolatina para poder inclinarse a una narrativa con elementos contemporáneos de la conquista de Latinoamérica.

Temas de heroísmo y destino comparados con La Eneida

La comparación de *La Araucana* con *La Eneida* pone al descubierto ciertas similitudes a la hora de reflexionar sobre heroísmo y destino como fuerzas inexorables que determinan la experiencia de la humanidad. El texto de

Literatura Hispanoamérica de 2018 resalta el hecho de que Ercilla hace suyos los ideales heroicos virgilianos introduciendo un matiz de resistencia y de tenacidad, pues su obra se ajusta a la realidad y a las circunstancias americanas (Guevara, 2013). Esta vuelta renacentista enfatiza la dignidad del héroe ante la adversidad y da paso a un destino trágico a la vez que grandioso (Literaturahispanoamerica, 2018).

Valor histórico y cultural de la obra

La Araucana no sólo cumple una finalidad literaria, sino que contiene un importante valor histórico-cultural, el cual ha de ser central en la identidad de Chile y en la imagen con la que se conoce la memoria del pasado colonial. La narración que allí se desarrolla, basada en hechos ocurridos y visionada bajo la mirada de la Europa del siglo XVI, ha configurado la memoria histórica-cultural por más de cuatro siglos, afectando la construcción social de la historia nacional y la interpretación crítica de la historia nacional tanto en la academia como en la cultura popular.

Impacto en la identidad cultural y formación histórica

La Araucana ha sido fundamental en la construcción de la identidad cultural chilena, constituyéndose en un referente histórico-literario que ayuda a comprender el proceso colonial y la resistencia mapuche. Por lo que el relato de Ercilla, no solo relata la guerra, sino que además documenta y legitima desde una mirada europea el acontecimiento histórico y social de la conquista y como ello ha ido impactando en la forma en que se ha construido el imaginario colectivo en torno a la historia chilena (Cepeda & Dillehay, 2010).

Recepción crítica y popular a lo largo del tiempo

La recepción de La Araucana ha cambiado entre la crítica académica, la que la ha puesto en valor por su valor literario, y el público, que ha discutido su punto de vista colonial; sobre este poema, Subercaseaux (2020), explica que, aunque fue reconocido en España y Europa como un poema de calidad y forma, en Chile se ha discutido su uso como instrumento para un nacionalismo literario problemático. Su éxito perdura ya que se mantiene

mediante las relecturas y las reinterpretaciones, las que sostienen el legado cultural (Donoso Rodríguez, 2020).

En resumen, La Araucana trasciende su valor literario al convertirse en un pilar de la memoria histórica chilena, pues su relato de la conquista y la resistencia mapuche ha influido durante siglos en la construcción de la identidad cultural del país. Escrita desde la mirada europea del siglo XVI, la obra ha moldeado el imaginario colectivo sobre el pasado colonial. Aunque admirada por su calidad literaria, su enfoque colonial ha sido debatido críticamente en Chile. Aun así, sus constantes relecturas mantienen vigente su legado histórico-cultural.

Relación con la cultura e historia de Chile

La Araucana se entrelaza de forma indisoluble con la historia y cultura chilenas, ya que su relato reproduce hechos y personajes reales propios del imaginario nacional, también su conexión con los procesos coloniales y posteriores relecturas posibilita la consideración de la obra desde diversos enfoques historicistas y políticas, haciendo crecer la conversación académica acerca de la identidad nacional y su legado cultural.

Referencias a hechos históricos y personajes chilenos

La obra de Ercilla mezcla hechos y personajes reales importantes de la época colonial en Chile, como el líder mapuche Caupolicán, quien aparece como un héroe valiente y verdadero. Muestra la resistencia del pueblo indígena y las guerras que formaron la identidad de esa región. Ercilla eligió estos hechos según lo que contaba la historia de su tiempo (Durand, 1978). Gracias a esto, el poema refuerza la idea de lo que significa el valor heroico y la realidad del pueblo chileno (La Araucana - Memoria Chilena, 2025).

Vinculación con procesos coloniales y postcoloniales en Chile

La Araucana está muy relacionada con los procesos de colonización y la construcción del discurso colonial en Chile. Se presenta como un texto historiográfico expresivo que da legitimidad a la conquista, pero también admite una relectura crítica desde la historia postcolonial y en este sentido

reivindica un diálogo con los colonizadores y los colonizados. funciona como un puente literario e histórico entre ambos momentos (Massmann, 2012).

Figura 9. Don Alonso de Ercilla leyendo fragmentos de *La Araucana* a soldados españoles.



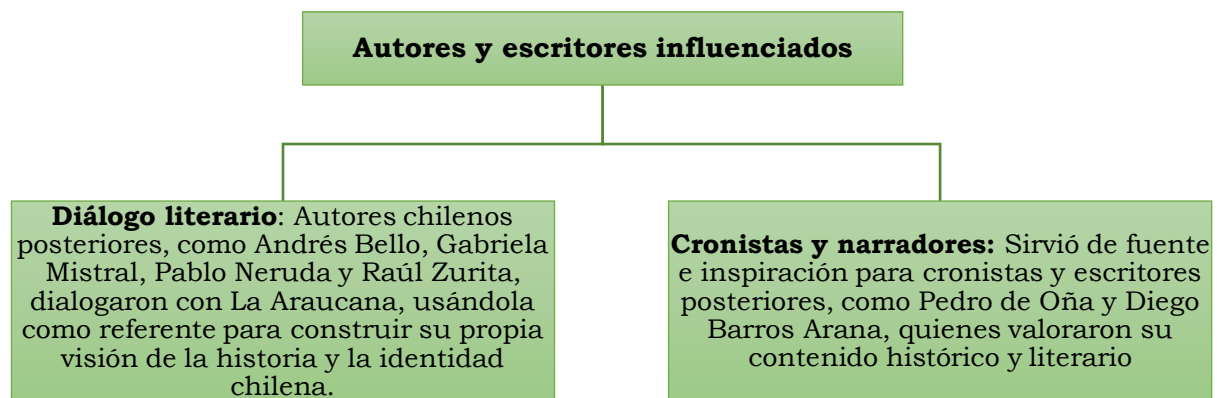
Fuente: La Araucana Ed. Ilustrada. Gaspar Editor

Aportes a la literatura Hispanoamericana

La importancia de *La Araucana* en el marco de la literatura hispanoamericana es muy alta. Esta obra no solo establece la épica colonial, sino que ha servido de influencia para generaciones de escritores y de escuelas literarias, convirtiéndose en una obra fundamental, tal como se le conoce en la crítica internacional, para el análisis de la narrativa americana antigua y su papel en la construcción tanto de la historia literaria americana como del canon literario universal.

Influencia en autores posteriores y corrientes literarias

La Araucana ha influido a incontables escritores hispanoamericanos y distintos movimientos literarios posteriores, la forma de la épica y la crónica que articula Ercilla es resumida y resignificada en la literatura colonial y moderna, para formar parte de un canon que entabla una conversación de los paradigmas de la tradición narrativa tanto locales como europeas. Tal intertextualidad ha ido marcando la producción literaria hispanoamericana de la modernidad hasta la actualidad (Gómez Canseco, 2022).



Recepción crítica internacional y su legado literario

En un contexto internacional, la obra de La Araucana ha sido vista tanto como su contribución a una literatura primigenia del continente y como el fundamento de discursos identitarios, la obra aún está considerada en la crítica universal como una obra del singular ejemplo de epopeya colonial que la articula, historia, literatura e identidad cultural. Lo visto arriba se observa además en los estudios constantes, por ejemplo, al también en obras de literatura comparada y de estudios de poscolonialismo (Subercaseaux, 2022).

Finalmente, la recepción crítica internacional examina la vida de una obra más allá de su publicación, valorando cómo su significado y su potencial crítico se desarrollan a través de múltiples lectores y culturas, consolidando así su legado.

El Renacimiento fue un movimiento cultural que surgió en Europa entre los siglos XV y XVI y que transformó la forma de entender al ser humano y el mundo, su idea principal fue colocar al hombre como centro del conocimiento, confiando en su capacidad para pensar, crear y tomar decisiones por medio de la razón. Este cambio marcó una ruptura con la visión medieval, que estaba más orientada a lo religioso y a la autoridad de la Iglesia. Sin embargo, en España el Renacimiento tuvo una forma particular: no se enfrentó a la fe, sino que buscó unirla con la razón, eso permitió un desarrollo equilibrado de las artes, la ciencia y la literatura, sin dejar de lado las creencias religiosas que seguían siendo importantes para la sociedad.

Cuando el Renacimiento llegó a América a través de la conquista, comenzó a mezclarse con las culturas originarias, los pueblos indígenas tenían sus propias formas de ver el mundo, sus sistemas de organización, sus lenguas y su sabiduría. La unión de ambos universos dio lugar a una identidad nueva, mestiza, donde convivían elementos europeos e indígenas, esto influyó en la literatura, que empezó a representar el territorio americano, sus paisajes, sus pueblos y sus conflictos desde una mirada más humana. En este contexto se escribe *La Araucana*, obra fundamental del Renacimiento hispanoamericano, Alonso de Ercilla, quien participó como soldado en la conquista de Chile, decidió narrar los hechos que vivió combinando historia y poesía, su obra tiene forma de poema épico, siguiendo la tradición de grandes autores como Homero y Virgilio, pero adaptándola a la realidad americana.

Un aspecto destacado de *La Araucana* es la mirada equilibrada con la que presenta la guerra entre españoles y mapuches. A diferencia de otros textos coloniales que solo exaltan a los conquistadores, Ercilla reconoce la valentía, inteligencia y dignidad del pueblo mapuche. Describe a sus líderes como héroes que luchan por su libertad, mostrando que ambos bandos poseen valores humanos igualmente importantes. Este reconocimiento del valor del otro refleja claramente el espíritu renacentista, centrado en la dignidad y grandeza del ser humano, sin importar su origen.

Además, la obra incluye elementos característicos del Renacimiento: referencias a la mitología clásica, reflexiones sobre el heroísmo, descripciones detalladas del paisaje y una fuerte presencia del humanismo. Ercilla no solo cuenta una batalla, sino que invita a pensar en el sentido de la guerra, el honor y la identidad. En este sentido, *La Araucana* se convierte en un puente que conecta Europa y América, mostrando cómo el pensamiento renacentista se adapta y transforma en el Nuevo Mundo.

El valor de *La Araucana* también radica en su aporte a la identidad y memoria de Chile. Al dar voz y reconocimiento a los mapuches, la obra contribuye a entender la resistencia indígena como parte esencial de la historia del país. Además, su influencia se extendió a toda Hispanoamérica, convirtiéndola en

una pieza clave para el estudio de la literatura colonial y del impacto del Renacimiento en nuestras tierras. En conjunto, el Renacimiento abrió una nueva forma de ver al ser humano y de pensar el conocimiento. Sus ideas llegaron a América y se mezclaron con las culturas locales, dando origen a expresiones literarias propias y a nuevas identidades. La Araucana es un claro ejemplo de esta unión: una obra que combina historia, poesía y humanismo, que reconoce la dignidad de todas las culturas y que demuestra cómo el pensamiento renacentista dejó una huella profunda en la literatura y en la identidad de nuestro continente.

Conclusiones

El estudio del Renacimiento permite comprender un cambio profundo en la forma de concebir al ser humano, el conocimiento y la creación artística. Este movimiento colocó al hombre en el centro del pensamiento, valorando su razón, su capacidad creativa y su dignidad, sin que ello implicara necesariamente una ruptura total con la fe, especialmente en el contexto español, donde se buscó una convivencia entre razón y religiosidad. Esta particularidad fue clave para que el Renacimiento pudiera adaptarse y proyectarse hacia el mundo americano.

Con la llegada del Renacimiento a América, sus ideas no se impusieron de manera homogénea, sino que entraron en diálogo con las culturas originarias, dando lugar a nuevas formas de identidad y expresión. La literatura se convirtió en un espacio privilegiado para reflejar este encuentro cultural, incorporando tanto modelos clásicos europeos como realidades, paisajes y pueblos americanos. Este proceso contribuyó a la formación de una literatura mestiza, en la que se mezclan historia, experiencia personal y reflexión humanista.

En este contexto, La Araucana de Alonso de Ercilla se consolida como una obra fundamental del Renacimiento hispanoamericano. Su carácter épico, heredado de la tradición clásica, se ve enriquecido por la experiencia directa del autor en el territorio americano y por una mirada crítica y reflexiva sobre la guerra y la conquista. Ercilla no se limita a exaltar a los conquistadores,

sino que reconoce la valentía, dignidad y humanidad del pueblo mapuche, lo que evidencia una visión renacentista basada en el respeto al ser humano, más allá de su origen cultural.

Asimismo, *La Araucana* destaca por integrar elementos característicos del Renacimiento, como el humanismo, la reflexión moral, la mitología clásica y la exaltación del honor y el heroísmo, adaptados a la realidad del Nuevo Mundo. De este modo, la obra funciona como un puente entre Europa y América, demostrando cómo las ideas renacentistas se transforman al entrar en contacto con nuevas realidades históricas y culturales.

Finalmente, el valor de *La Araucana* trasciende lo literario, ya que contribuye a la construcción de la memoria histórica y de la identidad cultural de Chile y de Hispanoamérica. Al otorgar voz y reconocimiento a la resistencia indígena, la obra permite una comprensión más compleja del proceso de conquista y del legado cultural del Renacimiento en América. En conjunto, el análisis del Renacimiento y de *La Araucana* demuestra cómo este movimiento dejó una huella duradera en la literatura y en la forma de entender la identidad, la historia y la dignidad humana en nuestro continente.

Preguntas

Actividades de “*La Araucana* de Alonso de Ercilla”



1. Lee la siguiente cita elaborada a partir del contenido del texto y responde las preguntas.

“Ercilla empezó a escribir La Araucana en plena campaña militar, anotando en papeles y cuadernos lo que veía para luego convertirlo en un poema épico.”

- ¿Qué revela esta cita sobre la relación entre la experiencia personal del autor y la obra literaria?
- ¿Cómo influye el hecho de que Ercilla escribiera en medio de la guerra en la credibilidad del poema?
- ¿Por qué se puede afirmar que *La Araucana* tiene un valor testimonial además de literario?

2. Completa la tabla según las explicaciones del texto.

Tema principal	Definición según la obra	Ejemplo o cita del texto	Interpretación personal
Heroísmo y valentía			
Libertad y resistencia			
Patriotismo e identidad			
Choque cultural			
Amor, religión y naturaleza			

3. Une cada recurso literario con su ejemplo correspondiente del poema según la información dada.

Columna A	Columna B
A. Metáfora / Símil	() “Cual rápido rayo que del cielo baja” () “La tierra se conmovió temblando”
B. Hipérbole	() “corren, vuelan, se esfuerzan y acometen”
C. Personificación	() “Tanto pueden los suyos, que parece / que sola su presencia basta al suelo”
D. Enumeración	
E. Anáfora	() Repetición intencional de palabras al inicio de los versos para dar énfasis.

4. Lee este pasaje referido a Caupolicán:

“La escena en la que levanta un gran tronco para ser elegido jefe muestra su esfuerzo y liderazgo. Su captura y muerte lo convierten en un símbolo de lucha y sacrificio por su pueblo.”

- ¿Qué valores del pueblo mapuche se refuerzan mediante esta imagen?
- Explica por qué esta representación rompe con la visión colonial predominante en el siglo XVI.
- ¿Qué función cumple Caupolicán como símbolo dentro de la identidad cultural latinoamericana?

Referencias

- Álvarez, A. (2023). ¿Qué es el humanismo? Una breve comprensión en larga duración. *Revista Nuevo Humanismo*, 11(1), 81-9
<http://dx.doi.org/10.15359/rnh.11-3>
- Aracil, B. (2019). Historicidad y literariedad en "La Araucana" de Alonso de Ercilla. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1261494>
- Aragón, A. (2012). Humanismo y Mestizaje Cultural En La Nueva España Del Siglo XVI. The University of North Carolina at Greensboro.
https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/AragonMoreno_uncg_0154M_1095.pdf
- Araya, G. (2016). Arauco en el "Canto General" de Pablo Neruda. *Biblioteca Virtual Cervantes*. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/arauco-en-el-canto-general-de-pablo-neruda/>
- Blanco, L. P. (2007). Presencia relevante de la descripción en La Araucana. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, (32), 131-170.
- Burke, P. (2016). El Renacimiento europeo: centros y periferias. *Titivillus*.
https://istoriamundial.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/11/el-renacimiento-europeo_peter-burke.pdf
- Carreño, R. F. (2018). Valero Juan, Eva. Ercilla y la "Araucana" en dos tiempos: del Siglo de Oro a la posteridad. Sevilla: Renacimiento, 2016. 195 pp. (ISBN: 978-84-16981-00-7). *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 34(2), 978-8
<https://www.redalyc.org/journal/224/22454733008/html/>
- Cepeda, J. M. Z., & Dillehay, T. (2010). El "Estado de Arauco" frente a la conquista española: estructuración sociopolítica y ritual de los araucano-mapuches en los valles nahuelbutanos durante los siglos XVI

- y XVII. Chungara (Arica, Impresa), 42(2), 433–450.
<https://doi.org/10.4067/S0717-73562010000200007>
- Ciordia, M; Hoyos, P; Kwiatkowski, N; Martínez, C; Sforza, N & Sverlij, M. (2020). El Renacimiento. La vida cultural europea entre los siglos XIV y XVII. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universitarias de Buenos Aires.
https://publicaciones.filo.uba.ar/sites/publicaciones.filo.uba.ar/files/El%20Renacimiento_interactivo_0.pdf
- Concentra. (2013). La araucana: un análisis profundo del poema épico de Ercilla. <https://concentra.com.ar/la-araucana-libro/>
- Donoso M. (2020). Algunas reflexiones sobre la recepción de La Araucana en la Historia de Alonso de Góngora Marmolejo. Hipogrifo Revista de literatura y cultural del Siglo de Oro, 8(2), 583–596.
<https://doi.org/10.13035/h.2020.08.034>
- Durand, J. (1978). Caupolicán, clave historial y épica de "La Araucana". Revue de littérature comparée, 52(2), 367.
<https://es.scribd.com/document/396742236/Durand-1978-Caupolican-Clave-Historial-y-Epica-de-La-Araucana>
- Corley A. (2018). La Influencia de La Eneida en La Araucana por Literatura Hispanoamerica.
<https://literaturahispanoamerica.wordpress.com/2018/12/05/la-influencia-de-la-eneida-en-la-araucana-por-abby-corley/>
- Ercilla, A. (2013). La Araucana (E. Morínigo & I. Lerner, Eds.).
<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/La%20Araucana.pdf>
- Fernandez, J. (2025). Siglo XVI y el Renacimiento en América. Hispanoteca.
<http://hispanoteca.eu/Literatura%20LA/Siglo%20XVI%20y%20el%20Renacimiento%20en%20Am%C3%A9rica.htm>

- Goic, C. (2007). La Araucana de Alonso de Ercilla: unidad y diversidad. Biblioteca Virtual Cervantes.
- Gómez Canseco, L. (2022). Garcilaso y la construcción de La Araucana. Revista De Literatura, 84(168), 381-415. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2020015>
- Guevara, P. S. (2013). Una virtud relevante en la guerra: la constancia en La Araucana de Alonso de Ercilla. Taller de Letras, 213-220. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-virtud-relevante-en-la-guerra-la-constancia-en-la-araucana-de-alonso-de-ercilla/html/362b52a2-0b7e-4210-b086-8e4a596816aa_html
- Hale, J. (2016). La Europa del Renacimiento, 1480-1520. Siglo XXI Editores. <https://historiapoliticaysocial.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/j-r-hale-la-europa-del-renacimiento-1480-1520.pdf>
- Instituto Histórico Bachiller Sabuco. (2015). El Renacimiento. <https://www.sabuco.com/historia/Renacimientocompleto.pdf>
- Kristeller, P. (1982). El pensamiento renacentista y sus fuentes. Fondo de Cultura Económica. <https://www.latinamericanhistory.net/kristeller-renacimiento.pdf>
- Moncada C. (2024). ¿La Araucana de Ercilla es ficción o historia de Chile? La Tercera <https://www.latercera.com/culto/2024/04/26/la-araucana-de-ercilla-es-ficcion-o-historia-de-chile-las-repuestas-a-la-pregunta-de-la-pelicula-historia-y-geografia/>
- Massmann, S. (2012). Poetas y cronistas: consideraciones sobre la reescritura de "La araucana" en el discurso historiográfico del siglo XVI chileno. Chasqui, 41(2), 33-50. https://www.academia.edu/2531630/Poetas_y_cronistas_consideraciones_sobre_la_reescritura_de_La_Araucana_en_el_discurso_historiogr%C3%A1fico_del_siglo_XVI_chileno

- Monfasani, J. (2018). Humanismo, Renacimiento. Routledge Encyclopedia of Philosophy, (1).
<https://www.rep.routledge.com/articles/overview/renaissance-philosophy/v-1/bibliography/renaissance-philosophy-bib>
- Muxammadjon, P. (2025). The Philosophical Essence of Humanism in the Renaissance. PubMedia Social Sciences and Humanities, 2(3), 1-7.
<https://digital-science.pubmedia.id/index.php/pssh/article/view/357/406>
- Nevado, C. (2011). La enseñanza del español como lengua extranjera en el siglo XVI: primeras gramáticas publicadas en Europa. REDEX. Revista de Educación de Extremadura, (1), 9-2
<https://dehesa.unex.es/server/api/core/bitstreams/ca777539-f616-433f-b899-12daa73abf16/content>
- Perelmuter-Pérez, R. (1986). El paisaje idealizado en La Araucana. Hispanic Review, 54(2), 129-146. <https://doi.org/10.2307/473898>
- Ponce Cárdenas, J. (2012). La octava real y el arte del retrato en el Renacimiento. Criticón, (114), 71-100.
https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/114/114_07pdf
- Quilis, A. (2025). Elio Antonio de Cala y Jarana. Universidad Antonio de Nebrija.
https://www.nebrija.com/la_universidad/presentacion/biografia-antonio-nebrija.php
- Ruiz, P. (2002). El Renacimiento notas sobre la formación de un concepto. Alfinge: revista de filología, (13), 97-12
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=240915>
- Subercaseaux, (2020). Recepcion De La Araucana En Espana Y Europa: Nacionalismo Literario, Canon Y Migración. Universum (Talca), 35(1), 388-419. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762020000100388>

- Subercaseaux, B. (2021). La araucana: un texto que genera un contexto. Nueva revista del Pacífico, (74), 143-169. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-51762021000100143>
- Subercaseaux, B. (2022). La Araucana de Alonso de Ercilla: en un nuevo contexto nacional (1880-1920). ALPHA. Revista De Artes, Letras Y Filosofía, (55), 53-7 <https://doi.org/10.32735/S0718-22012022000551092>
- Varios. En La araucana de Alonso de Ercilla. Biblioteca Virtual Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/historicidad-y-literariedad-en-la-araucana-de-alonso-de-ercilla-1261494/>
- Valencia, F. (2015). Las" muchas (aunque bárbaras)" voces líricas de La Araucana y la índole poética de una" historia verdadera". Revista de estudios hispánicos, 49(1), 147-17
- Valero J. (2016). Ercilla y La Araucana en dos tiempos. Del Siglo de Oro a la posteridad. Mirabilia electronic journal of antiquity and middle ages, (24), 214-216. <https://doi.org/10.15581/008.34.26613>
- Ynduráin, D. (2016). Los sistemas del Humanismo. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-sistemas-del-humanismo/html/972d3ae8-0f49-4ec3-a2e3-8f0ad51f2c57_8.html#PagFin
- Zhang, B. (2024). The Renaissance and Influence of Renaissance Art from the Perspective of Humanism. Journal of Education, Humanities and Social Sciences, (42), 513-520. https://www.researchgate.net/publication/387032566_The_Renaissance_and_Influence_of_Renaissance_Art_from_The_Perspective_of_Humanism

CAPITULO IV

REALISMO Y NATURALISMO EN EL MARTÍN FIERRO

Introducción

Martín Fierro ocupa un lugar especial en la cultura de Argentina y América Latina. La obra ha sido abordada como un poema narrativo, una intervención política, un documento social y como un mito de origen. La multiplicidad de interpretaciones no deriva de una ambigüedad superficial, sino de la gran densidad con la que la obra organiza la memoria de una experiencia histórica: la vida del gaucho durante las transformaciones estatales, territoriales y culturales de la nación. El poema emplea recursos literarios que lo acercan a las tradiciones del realismo literario, pero también incorpora aspectos que la crítica adosa al naturalismo, particularmente la representación literaria del dolor y la violencia. La cuestión que este capítulo aborda es simple pero fructífera: ¿De qué maneras Martín Fierro fusiona realismo y naturalismo para crear un emblema cultural sostenido con una crítica social?

Lo que también caracteriza al realismo, como la tendencia dominante del siglo XIX, es el enfoque en lo cotidiano, el rechazo a la idealización y una postura observacional que prioriza las tensiones de la vida social.

Al intentar lograr un efecto de similitud, estos procedimientos hacen que el mundo narrado y que el lector sienta que es un "trozo de vida". El naturalismo, en su formulación programática por Zola, radicaliza este impulso: asume que las acciones humanas pueden describirse como el efecto de algunas fuerzas determinantes y propone un punto de vista que se centra en la materialidad del cuerpo, la descomposición, el sufrimiento y las formas de muerte social (Zola, 1880). Estas definiciones no pueden ser establecidas como moldes inflexibles. En América Latina, los procedimientos naturalistas y realistas sufren un proceso de reconfiguración en relación con los temas de nación, violencia, desigualdad y modernización, y es común la entrelazación con formas populares y tradiciones locales.

En *Martín Fierro*, hay un intento de construir una voz rural. El texto no habla "sobre" el gaucho, sino que hace que el gaucho hable. Esta elección interrumpe el orden jerárquico tradicional por el cual la cultura dominante letrada se relaciona con la cultura popular a nivel del folk. Esta elección permite que una protesta social articule el reclamo desde el mismo sujeto que sufre violencia institucional. La crítica ha señalado la importancia de la autoridad del lenguaje y lo proverbial en la construcción de esa autoridad. La tradición oral no es un adorno decorativo; es el dispositivo que estructura la narrativa y presenta un relato suficientemente creíble (Ludmer, 1988). Esta perspectiva ayuda a ver el realismo del poema en conjunción con un "realismo de la voz"; un tipo particular de verdad narrativa que proviene del habla articulada, los detalles y la experiencia vivida.

El sufrimiento extenso ejemplificado por el hambre, la sed y la persecución, entre otras cosas, es el enfoque principal y las ideas centrales del poema, pero sirve mucho más que solo a estos aspectos y puede ser visto más de cerca por los detalles y la descripción únicos que el autor elige usar. El autor está detallando y describiendo el sufrimiento de los gauchos y es solo una representación simple de la clase alta, no de los gauchos mismos, sino de la clase baja y el orden social de la sociedad, representando la clase alta del orden social de la sociedad {el texto en el paréntesis anterior se refiere en el poema y texto como "los gauchos de la clase alta"}. La sociedad y el orden social no son los únicos aspectos "hereditarios" {el orden social de la sociedad se refiere a "los gauchos de la clase alta" y la sociedad como un "orden social heredado", como se afirma}, sino que incluyen el orden social de la sociedad y la clase alta de la sociedad como la representación más predominante, completamente descuidando a la otra clase baja de la sociedad, como se afirmó, y el orden social de la sociedad (referido como los gauchos de la clase alta). Para poner las cosas en perspectiva para la comprensión de uno, se puede afirmar que el orden social de la sociedad está clasificado, son sistemas e instituciones que se utilizan como una forma de jerarquía y que históricamente han tenido un descuido social y abandonado mucho, representando, como se afirmó, la sociedad civilizada de la clase alta.

Hay mucho descuido social y orden jerárquico de la sociedad, pero al describirlo y detallarlo, el autor parece usar la descripción como si fuera un simple enfoque y la idea principal del sufrimiento y utilizar una jerarquía social para la sociedad. El enfoque de completar el texto parece estar detallando la idea y haciéndola un simple sufrimiento y jerarquía social como si fuera el único enfoque, como se afirmó y elaboró, describiendo el orden de la sociedad y la civilización. El autor parece usar el texto en la otra porción para elaborar, como una ubicación para desarrollar y usar una jerarquía para la sociedad, detallando el descuido social y la civilización en la sociedad. La ubicación se utiliza como una referencia directa para el orden social de la sociedad, llegando hasta una sociedad abreviada. El autor describe el texto y el sufrimiento como un simple sufrimiento del orden social, utilizando el sufrimiento social en la jerarquía de la civilización. El texto describe la jerarquía de la civilización y el orden de la sociedad del total sufrimiento del descuido social.

Este capítulo adopta un enfoque interpretativo, basándose en el análisis textual y el trabajo bibliográfico crítico. Esto no es un intento de cerrar el significado del poema, sino de construir una interpretación que ponga sobre la mesa la complejidad formal y el poder social del poema. En este sentido, se revisa el contexto de consolidación del estado y el debate cultural del siglo XIX, centrándose en la circulación temprana del texto y su posición en las discusiones sobre la nación y la identidad en (Eujanian, 2023; Quinteros, 2010). Las estrategias realistas del detalle social, la vida cotidiana y la voz popular, se revisan junto con los rastros naturalistas del determinismo social, la violencia y la degradación para determinar hasta qué punto cohabitan en el texto. Al final, consideramos algunas resignificaciones del gaucho como un elemento cultural, concentrándonos en interpretaciones políticas y estéticas que ilustran la fluidez del signo Martín Fierro en la cultura argentina (Adamovsky, 2020; Casas, 2020).

El destino es una hipótesis: Martín Fierro es el único que produce su propia síntesis entre realismo y naturalismo, porque no renuncia a la crítica social y la materialidad del sufrimiento, pero al mismo tiempo sostiene una dimensión

ética de aprendizaje y moderación. Esa dimensión se profundiza en la segunda parte del poema, donde la voz se convierte en consejo y pedagogía popular. Contiene una línea que resume la apuesta del texto: “saber cómo un hombre se sostiene / es la gran sabiduría” (Hernández, 2022). La sabiduría no aparece como una moral abstracta: aparece como el resultado de una vida golpeada por las instituciones y las desigualdades.

Realismo y naturalismo: claves para leer el poema

La relación entre el realismo y el naturalismo puede entenderse tanto como una continuidad como fricciones. En las lecturas escolares, el realismo se define por una supuesta ‘fidelidad’ social y por lo tanto se deben retratar tipos humanos, escenas reconocibles y conflictos específicos, mientras que el naturalismo se define como ‘determinismo’ con conductas que son el resultado de alguna fuerza social tóxica, una atención a lo patológico, la miseria o degradación social. La crítica de la contemporaneidad, sin embargo, insiste en que estas ‘escuelas de pensamiento’ no funcionan como esencias, sino como un repertorio de procedimientos históricamente combinables. Un texto puede ser realista en su construcción de una ‘verosimilitud’ y ser naturalista en su retrato de la violencia sin contradicción.

La representación de la vida cotidiana se define como una observación de lo cotidiano. La observación de la vida diaria es una decisión de qué debe ser visible y qué debe definirse como ‘normal’. En este sentido, retratar las condiciones previas de la pobreza rural y la naturaleza arbitraria de la conscripción es una intervención de percepción social. Pone de manifiesto una experiencia que a menudo se relega a la periferia de la narrativa dominante. Pérez destaca, al describir rasgos del realismo, la fascinación por lo ordinario y las luchas sociales como el eje narrativo (Pérez, 2017). En *Martín Fierro*, esta vida ordinaria se describe como profundamente marcada por la violencia institucional, lo que no hace que el realismo sea menos una crítica: la obra no busca una neutralidad descriptiva, sino más bien contradecir las desigualdades sociales existentes.

El naturalismo fue una radicalización del realismo. Zola sugirió, desde un

enfoque experimental, describir los fenómenos humanos situados en un contexto y observar cómo determinadas condiciones logran producir ciertos resultados. Esta idea ha suscitado cierta controversia, sin embargo, dentro de un marco teórico, el naturalismo es capaz de ofrecer una red de causas sociales, económicas y culturales que canalizan la existencia de los individuos. Carballada sostiene que, en el fenómeno social, el naturalismo y el realismo como artes de la ficción pueden funcionar como dispositivos de diseño, en particular, cuando evidencian cómo un contexto determinado condiciona las trayectorias de las personas (Carballada, 2011). El poema de Hernández no ostenta el naturalismo, que no se presenta como un programa, sino como una huella: una martillada en la crudeza del daño y en el cuerpo expuesto a la fatalidad social que poseen los protagonistas.

Realismo y naturalismo en Martín Fierro

Tabla 1 Características del Martín Fierro

Aspecto	Realismo	Naturalismo	En Martín Fierro
Objeto	Vida social cotidiana	Fuerzas que encauzan vidas	Experiencia rural bajo Estado/nación
Recurso central	Detalle social y escenas reconocibles	Crudeza del daño + degradación	Violencia, miseria, persecución, intemperie
Verosimilitud	Mundo “creíble” (observación)	Fatalidad (red de causas)	Determinismo institucional y desigualdad
Sujeto	Tipo social en conflicto	Sujeto vulnerabilizado	El gaucho como expulsado del orden legal
Función	Denuncia y visibilización	Revelación de costos humanos	Crítica institucional + exposición del daño

Martín Fierro incluye un factor determinante: la oralidad como pivote para el valor de la narración. Mientras el realismo europeo se sustenta en un narrador que describe el orden del mundo, el poema se sostiene por la voz del gaucho que narra y emite juicios. La verdad narrativa no es, por la suposición de que la voz es neutral, objetividad, sino más bien la autoridad derivada de la experiencia. Esta voz, dice Ludmer, es un dispositivo que estructura el orden de lo práctico y lo teórico, los proverbios y las máximas, transmutando el lenguaje popular en un sistema de pensamiento social (Ludmer, 1988). Igualmente, Rama sugiere que la narrativa latinoamericana está formada por los productos de la transculturación, la integración y reorganización de

diversos signos culturales, donde lo popular no es simplemente un color local, sino una estructura de significación (Rama, 1982). Este marco ayuda a clarificar y justificar el hecho de que el realismo del poema se una a su lenguaje: la denuncia es plausible porque está hecha por una voz que no es simplemente una fachada, sino que es indudablemente de la experiencia vivida.

En este punto, la frontera entre realismo y naturalismo se vuelve porosa. El poema describe y denuncia (realismo), pero también expone la degradación y el fatalismo (naturalismo). La clave es reconocer que el fatalismo no proviene de una “naturaleza” esencial del gaucho, sino de un diseño institucional y social que hace posible la exclusión. En otras palabras, el determinismo no es biológico, es político. Y esa es una de las razones por las cuales el texto se convierte en un documento crítico del siglo XIX.

Tabla 2 *Realismo y Naturalismo*

Realismo	Naturalismo
Vida cotidiana	Crudeza del daño
Detalle social	Miseria/degradación
Verosimilitud	Determinismo social
Denuncia desde lo reconocible	Fatalidad social

Finalmente, el marco interpretativo debe incluir la dimensión ética del poema. En la segunda parte, Fierro se convierte en el consejero, y la obra transmite una moral de prudencia y respeto. Este giro ha sido leído como un signo de regeneración o de aprendizaje; ciertamente introduce cierta tensión contra el determinismo: el sujeto puede reorientar su conducta, siempre que haya la posibilidad de justicia dentro del contexto. La obra, entonces, no puede reducirse a una sola etiqueta. Su realismo y su naturalismo están entrelazados con una cuestión moral de daño, responsabilidad y dignidad (Hernandez, 2022; Isaacson, 1992).

Contexto histórico y cultural: estado, nación y subalternidad

La Argentina en el siglo XIX experimentó procesos intensos de reorganización política, territorial y social. El establecimiento del Estado-nación constituyó la construcción de instituciones y el control de diversas poblaciones y el

establecimiento de fronteras, tanto internas como externas. En este contexto, se implementaron políticas de control, movilización y, en algunos casos, de desplazamiento, de sectores rurales y de la población pobre, en función de las exigencias militares, económicas y la expansión de la frontera. Quinteros estudia la construcción del Estado y la nación argentina en el siglo XIX, enfatizando que el proceso fue, a la vez, conflictivo y violento, que se dio en el contexto de la imposición de negociaciones y de la violencia (Quinteros, 2010). En este sentido, Remedi analiza la construcción del Estado social en los siglos XIX y XX, ofreciendo pistas para pensar la expansión de lo institucional, en la intersección de inclusión y exclusión (Remedi, 2009).

Martín Fierro emerge como un poema singular durante sus condiciones históricas. Incorpora experiencias vinculadas a la frontera, el servicio militar y las penurias rurales. El gaucho, como trabajador, soldado reclutado, prófugo y víctima de abusos arbitrarios, se representa de diferentes maneras. Esto tiene una resonancia contemporánea en los debates sobre “civilización y barbarie” desde *Facundo* y la oposición desarrollada por Sarmiento, que guía la imaginación política, la ciudad como un punto de civilización y el campo como una zona de barbarie (Sarmiento, 1845). Hernández no ignora esa imaginación, sino que la subvierte. Argumenta que el país no es bárbaro por defecto, sino empobrecido por la falta de condiciones sociales y políticas adecuadas. En el poema, la violencia del gaucho no es sistémica, sino reactiva ante la violencia ejercida por instituciones legítimas. En este sentido, el texto es una crítica a la mirada que victimiza a la víctima.

Aunque aún en segundo plano en relación con los temas propuestos en este estudio, el contexto de lectura temprana también es relevante. Eujanian estudia el contexto de lectura del gaucho Martín Fierro entre 1872 y 1878 y muestra la inscripción de la obra en una relación compleja entre tradición e historia y cómo su circulación está atada a disputas culturales y políticas sobre la representación de lo popular (Eujanian, 2023). Además, la cuestión de la génesis del texto -cómo se escribió, cómo se circuló- también está vinculada a su estatus como intervención pública, por lo que se considera un “acto” (como cultural) más que simplemente un artefacto estético (Cervantes

Virtual, 2011). En otras palabras, Martín Fierro es parte de un debate sobre quién puede hablar por la nación y qué experiencias se consideran dignas de ser literarias.

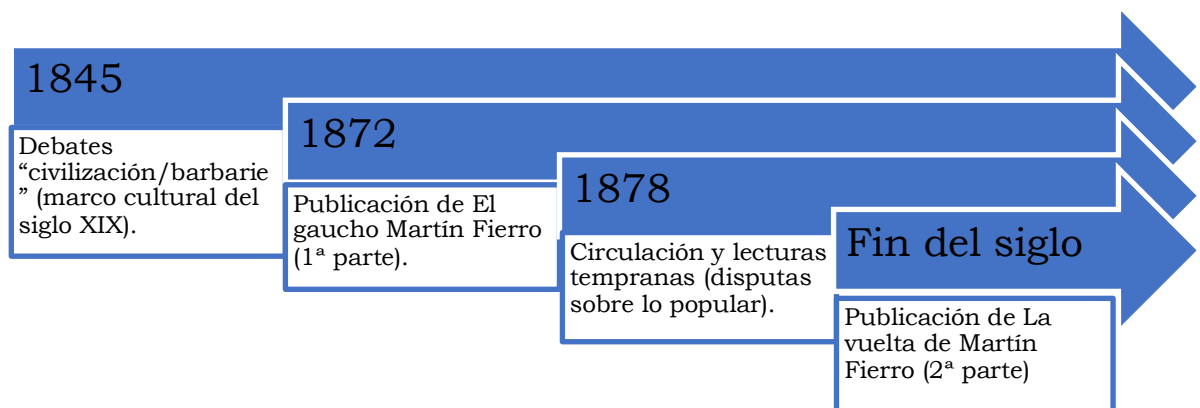
En el orden cultural, el gauchesque y el criollismo son tradiciones que han trabajado la identidad de una manera simultánea y dialéctica. Para Prieto, el discurso criollista en la Argentina moderna, en la Argentina moderna, hace del “criollo” una construcción de legitimación, de pertenencia: construye una imagen nacional en tensión con la modernidad y con la cultura letrada (Prieto, 1988). Tal visión resulta adecuada para comprender que el gaucho no solo es una figura social, sino también un signo cultural que puede ser capturado por diferentes discursos. Risso también sugiere la lectura de la identidad nacional y la otredad indígena en la formación del Estado-nación. Esto incorpora una dimensión central, que el proyecto nacional es el resultado de simultáneamente inclusiones y exclusiones (Risso, 2015). Es en el poema donde también esta tensión se hace evidente en el Estado que categoriza, asedia y, sistemáticamente, utiliza ciertos cuerpos como recursos.

Tabla 3 Contexto y efectos sobre el sujeto

Proceso	Qué implica		Efecto sobre sectores rurales	Qué ilumina en el poema
Consolidación estatal	Instituciones control territorial	+	Regulación/disciplina miento	Crítica a reclutamiento y policía
Frontera	Conflicto territorial militarización	y	Violencia precariedad	y Daño material y vulnerabilidad
Clasificación social	Jerarquías estigmas	y	“Suspecha” sobre el gaucho	Trato desigual y persecución
Proyecto nacional	Inclusiones/exclusiones selectivas		Subalternidad persistente	Gaucho como víctima histórica y emblema

Para concluir, el campo literario a finales del siglo muestra que el realismo y el naturalismo circularon en Argentina de diferentes maneras. La novela **Sin rumbo** es un ejemplo de sensibilidad de tipo naturalista en asociación con crisis morales y de degradación en el contexto de modernización (Cambaceres, 1885). En el teatro, **M’hijo el doctor** aborda tensiones sociales y familiares asociadas con la modernidad y el progreso (Sánchez, 1903). Estos dos, entre otras producciones, muestran que el realismo y el naturalismo no eran solo

“europeos”, sino que eran repertorios que se reescribían en el campo local. *Martín Fierro* se destaca por la voz popular, así como por la dimensión política de su denuncia: no solo narra, sino que también se dirige a las instituciones y cuestiona la legitimidad de ciertas formas del orden social.



Nota: La línea de tiempo orienta la política y cultura del poema.

Estrategias realistas: vida cotidiana, verosimilitud y denuncia

El realismo de *Martín Fierro* se manifiesta, ante todo, en su capacidad de construir una escena social reconocible. La obra describe el mundo rural con un detalle que no se orienta a la postal, sino al conflicto: el rancho, el trabajo, la carencia, el trato desigual, las formas de sociabilidad, los códigos de honor y las estrategias de supervivencia. Esta descripción se sostiene en una mirada que evita la idealización. En lugar de presentar personajes “puros” o “heroicos”, el poema muestra sujetos atravesados por tensiones morales, por necesidades materiales y por decisiones tomadas bajo presión. Este rasgo coincide con las caracterizaciones del realismo como estética que pone en el centro la vida común y los conflictos concretos, y que entiende la literatura como observación social (Pérez, 2017).

Sin embargo, el realismo del poema no depende sólo de lo que muestra, sino de cómo lo muestra. La verosimilitud se produce en gran medida por la voz. El texto simula un discurso oral. En *Martín Fierro*, el realismo consiste principalmente en la construcción de una escena social reconocible. El texto detalla el mundo rural de una manera que va más allá de la vista postal; comprende el conflicto en el rancho, el trabajo, las privaciones, las

desigualdades, las estructuras sociales, los códigos de honor y las estrategias de supervivencia. El texto ofrece una descripción que carece de idealización. El poema no presenta personajes como “puros” o “heroicos”, sino como personas que enfrentan dilemas morales, desesperación material y decisiones difíciles. Este aspecto está en línea con las definiciones de realismo como una estética que se centra en lo ordinario y sus problemas específicos, y como una observación social. (Pérez, 2017)

No obstante, el realismo en el poema se basa no solo en lo que representa, sino en cómo lo representa. La plausibilidad de este poema proviene principalmente de la voz. El texto imita lo que parece ser la presentación oral del gaucho que gira en torno a quejas y lecciones. Ludmer entiende esta voz como un dispositivo que cita y une refranes, máximas y fórmulas para dar forma a un conocimiento popular que legitima la experiencia narrada (Ludmer, 1988). En otras palabras, el poema es creíble porque la voz que utilizan es genuina, porque el lector la reconoce como proveniente de una determinada clase social y una con moral práctica. Este “realismo de la voz” es en sí mismo político: la denuncia proviene del interior, no de un narrador externo que describe a las clases populares como un objeto.

El doble papel del gaucho como trabajador y como individuo susceptible de reclutamiento resalta el deterioro de sus derechos y la forma arbitraria en que puede ser maniobrado. Esta representación de la vida cotidiana como un ámbito de poder: el Estado y sus instituciones invaden cuerpos y paisajes. La denuncia de la situación descrita aparece no como un discurso abstracto sino como experiencia: reubicación forzada, falta de vivienda, disolución de relaciones y desplazamiento. El acto resultante del poema puede entenderse como un testimonio social: una narrativa que captura las consecuencias de las políticas estatales en las vidas de los oprimidos y desfavorecidos (Quinteros, 2010).

De esta manera, Codesido sugiere pensar en **Martín Fierro** como “prosa política”, incluso en verso, ya que hay una intervención crítica sobre el orden legal y la administración de la vida popular (Codesido, 2010). El poema no solo

narra una desdicha individual; muestra marcos institucionales y trato desigual. Esta dimensión resuena con obras que revisitan la historiografía política del siglo XIX, demostrando que los debates sobre la nación y la ciudadanía estaban entrelazados con las consultas sobre quiénes eran incorporados como sujetos plenos y quiénes eran tratados como mera mano de obra y como sobrantes (Bragoni, 2022). El gaucho de Hernández se sitúa exactamente en esa zona ambigua: necesario como fuerza laboral y como soldado, pero no reconocido.

Este detalle de realismo también es evidente en la materialidad misma. El poema describe hambre, exposición, fatiga, pobreza. El rancho no es una decoración; es una condición. Los cuadros encarnan el costo emocional y físico de la exclusión, y la pobreza se vuelve palpable. La materialidad aquí se trata de lo real, el lector no se encuentra con una abstracción, sino con una vida llena de necesidades apremiantes. La integridad del poema otorga a la defensa social un doble significado: (a) la existencia de un mundo rural marginado y (b) la facilidad con la que ese mundo es gestionado y gobernado violentamente por instituciones sociales.

Que parece provenir del gaucho y que se organiza en torno a una memoria de agravios y aprendizajes. Ludmer interpreta esta voz como un dispositivo que articula proverbios, máximas y fórmulas, y que construye un saber popular que funciona como legitimación de la experiencia narrada (Ludmer, 1988). Dicho de otro modo: el poema resulta creíble porque su lengua suena verdadera, porque el lector reconoce en ella un registro social y una moral práctica. Este “realismo de la voz” tiene consecuencias políticas: la denuncia se formula desde adentro, no desde un narrador externo que describe a los sectores populares como objeto.

El realismo se intensifica cuando la obra exhibe la relación entre trabajo y violencia. El gaucho aparece como trabajador y como sujeto disponible para el reclutamiento. Se evidencia la fragilidad de sus derechos y la arbitrariedad con que se lo moviliza. En esa representación, la vida cotidiana se convierte en escena de poder: el Estado y sus instituciones intervienen sobre cuerpos y

territorios. La denuncia no aparece como discurso abstracto, sino como experiencia: desplazamiento forzado, pérdida del hogar, desintegración de vínculos, errancia. Esto permite leer el poema como un testimonio social: un relato que registra cómo las políticas estatales impactan en la vida de los subalternos (Quinteros, 2010).

En esta línea, Codesido propone pensar *Martín Fierro* como “prosa política”, aun cuando esté escrito en verso, porque el texto organiza una intervención crítica sobre el orden legal y sobre la administración de la vida popular (Codesido, 2010). El poema no se limita a narrar una desgracia individual: expone mecanismos institucionales y denuncia un trato desigual. Esta dimensión se conecta con trabajos que revisan la historiografía política del siglo XIX y muestran que el debate sobre nación y ciudadanía estuvo atravesado por la cuestión de quiénes eran incorporados como sujetos plenos y quiénes eran tratados como mano de obra o como residuo (Bragoni, 2022). El gaucho de Hernández aparece precisamente en esa zona ambigua: requerido como fuerza de trabajo y como soldado, pero despojado de reconocimiento.

El detalle realista se manifiesta también en la materialidad. El poema describe hambre, intemperie, cansancio, pobreza. El rancho no es un decorado: es condición. La precariedad se vuelve visible en escenas donde el personaje muestra el costo físico y emocional de la exclusión. Esta insistencia en la materialidad produce un efecto de verdad: el lector no se enfrenta a una alegoría, sino a una vida atravesada por necesidad. De este modo, el realismo del poema funciona como denuncia social en dos sentidos: (a) al mostrar la existencia de un mundo rural precarizado, y (b) al revelar el modo en que ese mundo es administrado y violentado por instituciones.

Tabla 4 Estrategias realistas

Estrategia	En qué consiste	Efecto lectura	de	Función crítica
Vida cotidiana	Prácticas rurales y escenas comunes	“Esto pasar”	pudo	Visibiliza desigualdad normalizada
Detalle social	Objetos, trabajo, códigos, carencias	Mundo concreto		Denuncia desde lo material
Voz popular	Oralidad y memoria de agravios	Autoridad testimonial		La denuncia viene “desde adentro”
Imágenes críticas	Metáforas que condensan desigual	trato Golpe emocional		Convierte injusticia en percepción inmediata

Para cerrar, la denuncia va acompañada de un tono moral, que los realistas también respaldan. Cuando Fierro afirma que “lo miran al pobre gaucho / como carne de cogote”, se muestra una estructura de desprecio: el sujeto se convierte en un objeto que puede ser empleado, un cuerpo a disposición del poder (Hernández, 2022). En un verso, se condensa una crítica sociopolítica: el gaucho es considerado un recurso; un ciudadano, no es. El aspecto moral del realismo es mostrar la injusticia con la intención de producir indignación y un deseo de discutir el orden social.

Figura 10: Trabajadores rurales en un descanso, fines del siglo XIX.



Fuente: Archivo General de la Nación Argentina

Huellas naturalistas: determinismo social, crudeza y fatalidad

En Martín Fierro, la impronta de los naturalistas aparece cuando la obra se adentra en las fuerzas que desvían la vida del protagonista y producen un sentido de fatalidad. El entorno de las pampas, las fronteras, la pobreza del rancho y la vida al aire libre sirven como el material preconditionado para el ambiente que limita las posibilidades. Sin embargo, el entorno también es institucional y social: conscripción, violencia estatal, arbitrariedad judicial y estigma. Una herencia dentro de este marco no debe entenderse en términos biológicos. La herencia histórica se concibe en términos de una posición social que debe ser, y será, prejuizada y estructurada jerárquicamente, ya sea en la presencia o ausencia del individuo. Carballada sostiene que los fenómenos sociales no pueden ser elucidados sin recurrir al naturalismo y realismo literario ya que muestran cómo los contextos condicionan vidas y ocurre la degradación social (Carballada, 2011). Esto proporciona una base para leer la obra sin someterla a un determinismo puramente fisiológico.

Zola, al defender la poesía naturalista, postula observar el comportamiento humano en relación con un entorno y demostrar la conexión entre condiciones y efectos. En Martín Fierro, no hay un "experimento" literal, pero hay una conexión de escenas que muestran consecuencias: el reclutamiento conduce a la ruptura del hogar; la violencia institucional lleva a la marginación; la persecución conduce a la errancia y confrontación; la exclusión lleva a la degradación. La estructura narrativa, entonces, produce una lógica causal social. El poema sugiere que la tragedia no ocurre debido a la propensión moral del personaje sino debido a un orden social que lo empuja.

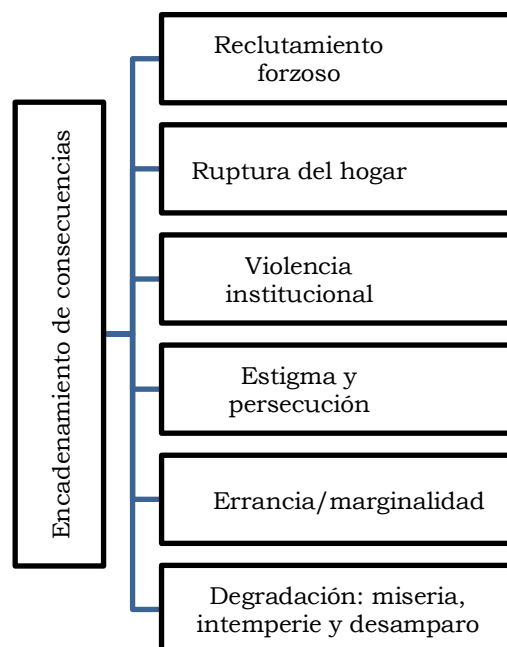
La violencia es un tema clave. El texto no oculta el daño, lo muestra. Habla de peleas, muertes, persecuciones, sufrimientos. Esta crudeza no funciona como exceso; funciona como revelación. Dentro de parámetros naturalistas, la exposición de la degradación muestra lo que el discurso del progreso tiende a ofuscar: los costos humanos de la modernidad y la construcción del estado. La violencia se convierte en material: afecta cuerpos y subjetividades, produce miedo, resentimiento y soledad. En esta dimensión, el poema se acerca a una sensibilidad naturalista; la vida está marcada por fuerzas hostiles, y el poder

se inscribe en el cuerpo como un territorio que ya no es neutral.

La estética naturalista también es evidente en la representación de la miseria. El hambre, el abandono, la falta de refugio y el desamparo se repiten como condiciones estructurales. No es 'pobreza' como escenografía, sino como un sistema. La composición del material lleva a un sentido de inevitabilidad, pero al mismo tiempo, refuerza la crítica. La miseria no es un accidente individual; es la consecuencia de elecciones políticas y de desigualdades sistémicas. En ese sentido, el naturalismo del poema es social: muestra cómo el orden institucional produce vida.

Viñas retrata a los gauchos en la intersección de la literatura y la realidad política, donde la periferia de la figura expone cierta violencia estructural (Viñas, 1964). Esta lectura consolida la tesis del determinismo social: el gaucho permanece en la periferia, no por elección, sino por expulsión. Además, Solodkow examina el poema y su contexto desde el punto de vista de la biopolítica y el racismo, demostrando cómo el poder gobierna los cuerpos y cómo ciertas vidas se vuelven desechables dentro del proyecto nacional (Solodkow, 2021). Este punto de vista es útil para entender la huella naturalista como la representación de un sistema que distribuye de manera desigual la vulnerabilidad social.

El libro introduce una tensión significativa. Isaacson (1992). sostiene que el poema no absuelve al protagonista. Mantiene una tensión entre las circunstancias y la moralidad individual, lo que hace imposible atribuir todo a mero determinismo. Esa tensión ilustra que incluso cuando el mundo canaliza una vida, el individuo sigue siendo responsable de comportamientos particulares. En términos literarios, asegura que el texto no se vuelva mecánico: la fatalidad no elimina la complejidad moral. Éticamente, permite que el poema se lea como crítica social, sin que se convierta en un álibi moral. El naturalismo, entonces, opera como una crítica a un orden socialmente degradante, mientras que la dimensión ética del poema retiene un eje de pedagogía y templanza.



Nota: La fatalidad se produce social e institucionalmente.

Lengua popular, oralidad y sabiduría: realismo de la voz

Una de las características más originales de Martín Fierro es la centralidad del lenguaje como productor de realidad. Mientras que, en las tradiciones realistas de la incursión europea, el pacto de verosimilitud suele sustentarse en una descripción detallada y, aparentemente, en la objetividad, en el poema de Hernández, la verosimilitud descansa en la voz. Esa voz, aunque sea una construcción literaria, aparece como una simulación de la oralidad que organiza una memoria social. El efecto es poderoso: el lector siente que está escuchando a un personaje popular contando su historia y no a un narrador distante describiendo "tipos" de gente rural. La oralidad, de esta manera, se convierte en un dispositivo de verdad.

Tabla 5 Originalidad y “realismo de la voz”

Recurso de la voz	¿Qué hace?	Efecto	Función
☐ Registro oral	☐ Simula habla popular	☐ Credibilidad testimonial	☐ Verosimilitud desde la experiencia
☐ Máximas/proverbios	☐ Condensa aprendizaje	☐ Fuerza memorística	☐ Ética práctica
☐ Memoria de agravios	☐ Ordena injusticias	☐ Indignación/empatía	☐ Denuncia desde el afectado

Ludmer ha observado que el poema se basa en fórmulas, proverbios y máximas que funcionan como un núcleo semántico, donde cada afirmación parece condensar una experiencia vivida y una ética práctica (Ludmer, 1988). Esta estructuración proverbial también refuerza la credibilidad del texto porque se refiere a formas de conocimiento prevalentes entre las comunidades orales. Además, tiene una dimensión pedagógica, ya que el poema no solo narra, sino que también enseña cómo leer el mundo, el autocuidado, la desconfianza y el respeto. El lenguaje popular se convierte en una forma de inteligencia social.

Esta operación puede verse, siguiendo a Rama, como un proceso de transculturación narrativa, una integración y reorganización de registros culturales que transforma jerarquías y estructuras y crea nuevas formas literarias (Rama, 1982). En **Martín Fierro**, la lengua rural entra en el espacio literario como una forma que es, por primera vez, legítima y esa legitimidad conlleva consecuencias culturales: democratiza la literatura al dar voz y sustancia literaria al pueblo. Prieto, al analizar el discurso criollista, sugiere que tales operaciones colaboran en la estructuración de la modernidad en Argentina al construir imágenes nacionales y al cuestionar el lugar de lo popular (Prieto, 1988). Desde esta perspectiva, el lenguaje del poema no es mero estilo; es política cultural.

El lenguaje también contiene crítica social. Las imágenes en el poema construyen una perspectiva sobre el trato desigual. Cuando Fierro afirma que “lo miran al pobre gaucho / como carne de cogote”, la metáfora hace una denuncia directa: hay un régimen de mirada que reduce a un sujeto a carne utilizable (Hernandez, 2022). La crítica no se formula como una tesis. Se formula como una imagen. Esta es una característica del realismo: convertir la observación social en una escena y figura lingüística, de tal manera que el lector sienta el daño y la injusticia de la situación, y la situación es injusticia.

En la segunda parte del poema, el lenguaje se reorganiza hacia el consejo. El protagonista se convierte en la voz de la prudencia y el aprendizaje, y la obra se acerca a una tradición moral de máximas. La frase, “saber el hombre

guardarse / es la gran sabiduría”, resume esa dimensión: es la sabiduría de aprender a sobrevivir y mantener la cabeza en alto en un mundo hostil (Hernández, 2022, p. 86). Esta moral no cancela la crítica social, la complementa. La educación popular aparece como una respuesta a la violencia institucional: el sujeto aprende porque ha sido herido. De esta manera, el lenguaje funciona como memoria y como instrumento de vida.

Pellicaric presenta *Martín Fierro* como un texto multigenérico compuesto de poema épico, narrativa testimonial, intervención política, y un repertorio de máximas (Pellicaric, 2013). Esta naturaleza híbrida ayuda a justificar la interrelación entre el realismo y el naturalismo: el poema puede retratar y denunciar con un realismo persuasivo, y puede exhibir violencia y degradación con un naturalismo crudo, sin perder una dimensión moral y pedagógica. En resumen, el realismo del poema radica en la voz, una voz que sirve como archivo cultural y como crítica social.

Estado, justicia y poder: la institución como fuerza social

La crítica a las instituciones es lo que nos permite ver claramente la intersección del realismo y el naturalismo en *Martín Fierro*. Dentro del ámbito del realismo, las instituciones de la vida del individuo aparecen como el reclutamiento, la frontera, la justicia local, la policía y los trámites administrativos. Dentro del marco naturalista, esas instituciones se convierten en fuerzas destino: estructuras que impulsan al individuo hacia la precariedad, el desplazamiento y la violencia. Muestra que la desigualdad no es una cuestión de diferencias individuales; está formalmente organizada en torno a una institución particular.

La crítica tiene una relevancia particular en el contexto de la formación del estado en el siglo XIX. Como señala Quinteros, la construcción del Estado-nación argentino implicó luchas por el territorio, la población y la legitimidad, que se traducían en formas específicas de control social (Quinteros, 2010). En ese contexto, el gaucho es representado como un sujeto ambiguo: instrumental como trabajador y soldado, pero peligroso como ciudadano. En el poema, esa ambigüedad se representa a través de una experiencia de

captura, en la que el personaje es reclamado por el estado, pero no se le garantiza ninguna protección ni derechos equivalentes. Además, esto no se presenta como una excepción, sino como una norma institucional.

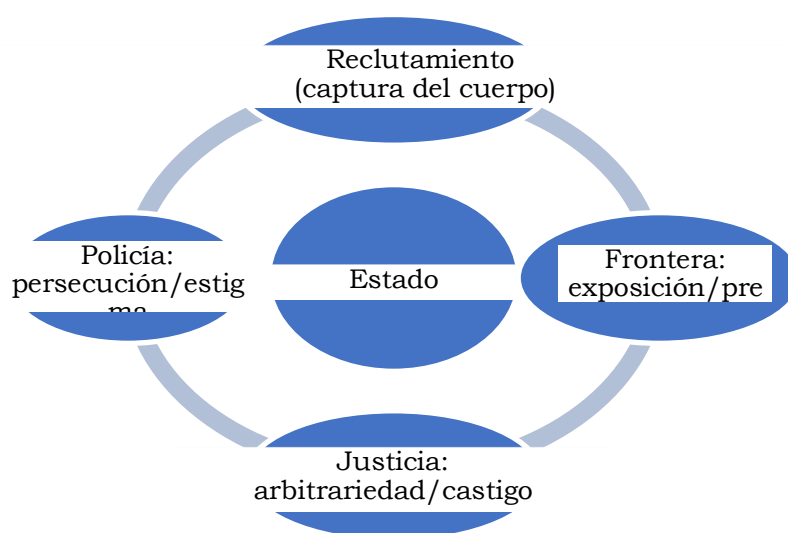
La justicia y la aplicación de la ley actúan como instancias de arbitrariedad y castigo. El gaucho es perseguido debido a su estatus social, y su vida se vuelve visible para los poderes establecidos como un sospechoso. Codesido, al analizar **Martín Fierro** como una prosa política, demuestra cómo el poema critica estos procedimientos y su legitimidad al retratar cómo el orden legal es sistemáticamente utilizado como un arma contra el subalterno (Codesido, 2010). Es en este punto donde el realismo se convierte en realismo institucional, mostrando el funcionamiento preciso del poder en lo mundano y en lo cotidiano.

Las fronteras surgen como un dispositivo central. No es meramente un espacio geográfico; es un espacio de disciplina. Es aquí donde el sujeto es tanto explotado como expuesto a la violencia. El poema, en este sentido, proporciona una lectura del Estado como un aparato que asigna y supervisa los cuerpos para alcanzar un objetivo territorial y político particular. Esto se refuerza en las lecturas de la biopolítica, que muestran cómo se ejerce el poder distribuyendo vulnerabilidad y decidiendo qué vidas merecen ser preservadas (Solodkow, 2021). La huella naturalista es, por lo tanto, un resultado de la exposición de los daños causados por las instituciones: la vida es defectuosa porque está sometida a varias fuerzas que actúan sobre ella.

Esta crítica institucional no se limita al Estado. El poema también muestra jerarquías sociales y culturales que desprecian lo popular. La mirada sobre el gaucho como “carne de cogote” evidencia que el desprecio es cultural: una forma de ver al otro como inferior (Hernández, 2022). En términos de formación de la identidad nacional, esto se conecta con discusiones sobre la otredad y la nación: la identidad se forma al decidir quién está dentro y quién está fuera (Risso, 2015). El poema evidencia esa selección al narrar el lugar marginal que se le asigna al gaucho.

Un punto importante es que el texto no sugiere una salida simple e

individualista. La solución ética —consejo, cuidado, respeto— es necesaria, pero no suficiente; la injusticia se reconoce como estructural. Es por eso que la crítica institucional del poema se convierte en la base de su relevancia: permite que varias generaciones se identifiquen en él con formas duraderas de exclusión. Por ejemplo, Casas demuestra cómo las lecturas acríticas del poema en la primera mitad del siglo XX recuperan su denuncia predictiva para repensar las injusticias contemporáneas (Casas, 2020). Esto confirma que la crítica institucional es el núcleo del texto: no solo narra el pasado; también proporciona un medio para interpretar el presente.



Diálogos y contrastes: otros realismos, otros naturalismos

Leer Martín Fierro se vuelve significativo cuando se contextualiza con otras obras y tradiciones en diálogo con lo rural, la modernización y la identidad. En el campo argentino, Don Segundo Sombra reconfigura la figura del gaucho en un horizonte diferente: allí, la vida rural está vinculada al aprendizaje, la pertenencia y la continuidad, con una estética que tiende a la idealización y un tono elegíaco (Güiraldes, 1926). La comparación nos permite ver que Hernández trabaja en una clave más conflictiva. Su gaucho no es un maestro sereno de la tradición, sino uno profundamente herido por la violencia institucional y expulsado del orden legal. En términos de realismo, esto implica una diferencia de énfasis: el conflicto social y la denuncia son lo que fundamenta la verosimilitud en Hernández; en Güiraldes, es la memoria y la

nostalgia las que proporcionan la fundamentación.

Tabla 6 *Diálogo comparativo*

Obra	Espacio	Clave estética	Eje del conflicto	Qué destaca vs. <i>Martín Fierro</i>
<i>Martín Fierro</i>	Rural/frontera	Denuncia + voz popular	Institución expulsión	y Crítica estatal + daño social
<i>Don Segundo Sombra</i>	Rural	Elegía/nostalgia	Aprendizaje pertenencia	y Menos denuncia directa, más continuidad
<i>Sin rumbo</i>	Urbano	Naturalismo fin-de-siglo	Degradación/ crisis moral	Otra “fatalidad”: decadencia burguesa
<i>Mi hijo el doctor</i>	Urbano/mixto	Realismo social	Ascenso/valores familiares	Modernización como conflicto social

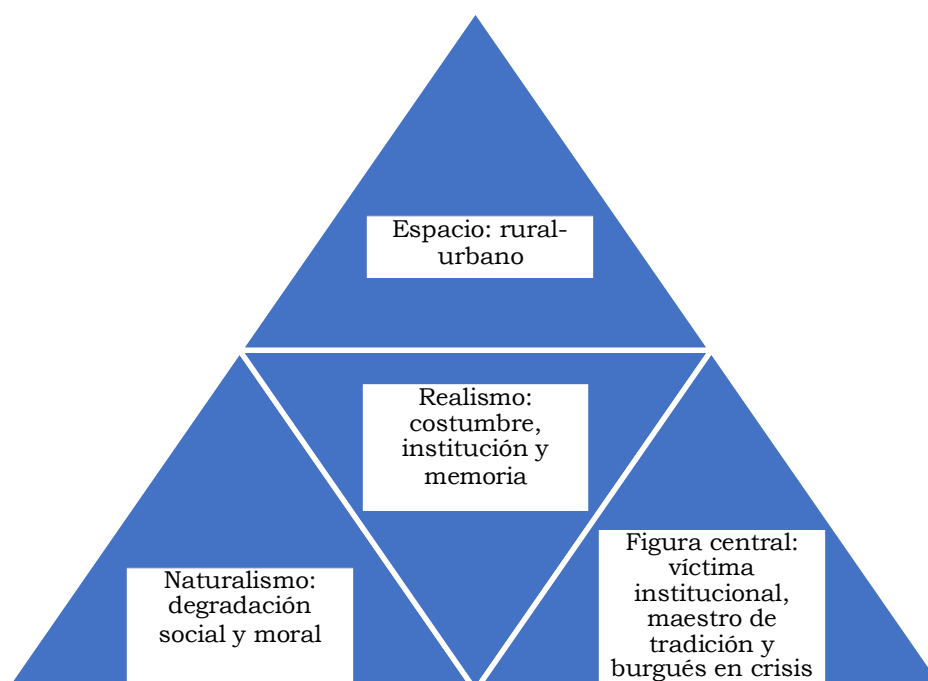
En la literatura urbana de finales de siglo, las crisis morales y la degradación exhibidas contra un fondo de modernidad (Cambaceres, 1885) impulsaron la aceptación de la sensibilidad naturalista en obras como **Sin Rumbo**. Aquí, el naturalismo está ligado a la decadencia de la burguesía, el vacío existencial y la lucha de clases de la ciudad. En **Martín Fierro**, el naturalismo se relaciona con la degradación de la violencia fronteriza rural, impuesta por el estado y socialmente determinista. La comparación ilustra que el naturalismo no es una estética única y uniforme: puede preocuparse por la decadencia urbana o la exclusión rural, en ambos casos ilustrando el costo humano de un determinado orden social. En el teatro, *M'hijo el doctor* (Sánchez, 1903) retrata las tensiones entre tradición y modernidad, las reorganizaciones sociales y de valores relacionadas con la ascensión de clases sociales que se busca en una nueva era. Esto no es naturalista en el sentido estricto, pero sí involucra una sensibilidad realista en la representación de conflictos sociales y familiares actuales. En comparación con Hernández, esto nos permite ver cómo la modernidad es un problema en los diferentes registros de clase social: en la ciudad, es un problema de la negociación de la ascensión social y el prestigio, mientras que, en el campo, de violencia institucional y exclusión.

En la esfera de la construcción del canon de la tradición crítica, la comparación se extiende aún más. Borges, a través de sus intervenciones culturales literarias, muestra cómo las legitimaciones de los textos están relacionadas con proyectos de lectura particulares y disputas sobre la

tradición (Borges, 1953). Rojas, en su historia de la literatura argentina, clasifica la gauchesca como parte de una construcción genealógica nacional (Rojas, 1913). Estos actos nos recuerdan que Martín Fierro no solo se interpreta por su narrativa, sino por su lugar en la memoria cultural: se convierte en un "texto nacional" en la medida en que se lee y se enseña como tal.

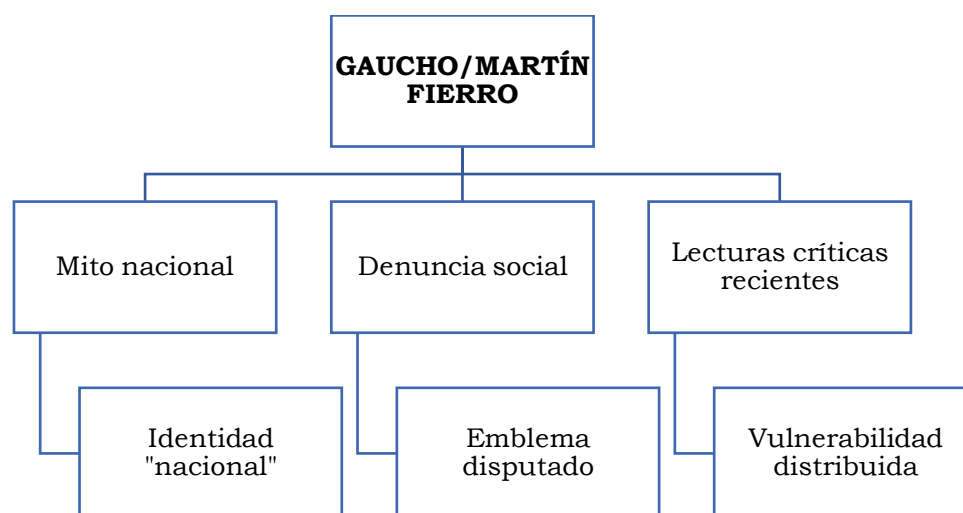
En última instancia, el diálogo con Rama permite considerar la singularidad latinoamericana del texto. Si consideramos la transculturación narrativa como la incorporación de diversos registros culturales y su posterior reconfiguración en formas literarias originales, entonces Martín Fierro puede ser entendido como una instancia temprana de ese proceso, mediante el cual se produjo y situó la representación literaria del lenguaje rural en el centro de la cultura nacional (Rama, 1982). Esta operación produce un tipo particular de realismo, no un punto de vista realista de narrador omnisciente, sino un realismo de la voz popular. Una comparación con otras tradiciones realistas y naturalistas muestra que Hernández construye un sincretismo propio donde la protesta social y el habla popular son la clave de su efectividad estética.

Cómo comparar:



Recepciones y resignificaciones: el gaucho como emblema móvil

El gaucho como emblema:



Una obra fundacional nunca es estática. Se lee, se reescribe, se debate y se reclama. La figura del gaucho en Martín Fierro se convirtió en un emblema cultural y, al mismo tiempo, en una batalla de interpretaciones. Adamovsky examina el 'Gaucho Indomable' como el símbolo imposible de una nación rota, un signo que transita de Hernández a diversos usos políticos y culturales, desde lecturas nacionalistas hasta apropiaciones populistas y conflictos de identidad (Adamovsky, 2020). Esta movilidad es clave para entender por qué el poema, publicado en el siglo XIX, sigue funcionando como un discurso cultural.

Estos significados renovados también están ligados a tradiciones políticas. Casas examina las lecturas anarquistas del poema en la primera mitad del siglo XX y muestra que la crítica social se reactiva para pensar sobre injusticias, explotación y la persistencia de jerarquías sociales (Casas, 2020). Este análisis muestra que las técnicas realistas y naturalistas del texto, la plausibilidad social, la dureza y la exposición del sufrimiento, hacen más que crear un efecto estético; proporcionan medios para imaginar la realidad social. El poema se convierte en un repertorio crítico.

El rastreo de resignificación tiene lugar dentro de un campo cultural particular en flujo. El análisis de Pastormerlo sobre las relaciones entre la literatura y la

publicidad en Buenos Aires (1870–1890) implica cambios en las circulaciones de lectura, legitimando mercados culturales y dispositivos (Pastormerlo, 2025). La circulación de textos populares y su incorporación en el canon literario dentro de ese marco se puede situar en un proceso mucho más amplio de reorganización cultural. Aparte del mérito literario de **Martín Fierro**, su capacidad para involucrar y abordar amplios públicos a través de un conflicto socialmente visible en un lenguaje accesible explica su prominencia.

En trabajos más recientes, Solodkow sugiere incorporar las dimensiones de biopolítica y racismo dentro del marco del poema, la formación del Estado y la administración del cuerpo en el siglo XIX (Solodkow, 2021). Tal postura hace que la lectura de la exclusión del gaucho a lo largo de una matriz de poder que opera la distribución de una modernidad relativamente desprotegida y la lectura naturalista del destino del personaje como el producto de un interregno. Además, la lectura de la identidad nacional y la otredad indígena por Risso completa el marco: la nación se forma a través de una dialéctica de inclusión y exclusión, y el poema es parte de esa dinámica (Risso, 2015).

Los materiales de enseñanza de historia educativa y social que discuten la vida cotidiana y los grupos sociales del siglo XIX ayudan en la contextualización de las prácticas ilustradas en el poema: ocupaciones, jerarquías, modos de vida y relaciones sociales (Dirección Provincial de Educación Primaria, 2023). Las contribuciones fortalecen el grado de realismo de la obra, lo que se narra no es una fantasía rural, es un mundo histórico-literario, aunque reconocible.

En conclusión, las lecturas y resignificaciones confirman la apertura del poema; puede leerse como una denuncia de injusticias, como pedagogía popular, como mito de la nación, como archivo lingüístico, como intervención política. Esa pluralidad explica la relevancia continua del texto, el gaucho actúa como un significante cultural que está en constante flujo a la vez que ofrece un conjunto de imágenes y máximas que hablan de desigualdades persistentes y de la escena en la que nos encontramos (Adamovsky, 2020; Casas, 2020).

Tabla 7 *Recepciones: qué se lee y para qué se usa*

Tipo de lectura	Qué enfatiza	Para qué se usa	Efecto
Nacional /canónica	Símbolo de nación	Construcción identitaria	Consagración escolar
Política /denuncia	Injusticia institucional	Interpelación al poder	Actualización del conflicto
Cultural /lingüística	Lengua popular como valor	Democratización del canon	Archivo de lo popular
Crítica contemporánea	Exclusión administración y de cuerpos	Relectura ética/política	Complejiza el emblema

No es una casualidad que las interpretaciones de Martín Fierro estén en auge: la obra se sitúa en la intersección de la literatura y la política, el lenguaje popular y el canon literario, la violencia institucional y la ética de la supervivencia. Por eso, la cuestión del realismo y el naturalismo no es simplemente un tema de clasificación estética; es una forma de describir cómo la literatura genera verdad social, hace visible el daño y crea un emblema cultural que tiene la capacidad de abordar diferentes épocas.

Conclusiones

Martín Fierro articula técnicas realistas y naturalistas en una síntesis única. El realismo se manifiesta en la observación social de la vida rural, en la representación de las prácticas cotidianas y en la construcción de verosimilitud desde una voz popular que organiza la experiencia y la memoria (Pérez, 2017, Ludmer, 1988). Se pueden encontrar aspectos del naturalismo en la exposición gráfica de la violencia, la representación de la pobreza y el determinismo social que retrata al individuo como canalizado por instituciones y desigualdades que están más allá de su control (Carballeda, 2011, Zola, 1880).

Sin embargo, el poema no se limita al fatalismo. La tensión entre las circunstancias y la moralidad individual, señalada por Isaacson, resiste una lectura puramente determinista: el texto reconoce las limitaciones estructurales, pero también tiene una dimensión ética en la que el aprendizaje y la cautela sirven para mantener la dignidad (Isaacson, 1992). Esta dimensión se acentúa aún más en la segunda parte del poema, cuando Fierro

se convierte en un consejero e imparte pedagogía popular. En esos casos, los versos sirven como un repositorio de máximas de supervivencia para un mundo hostil, y encarnan una ética de autocuidado y aut respeto (Hernández, 2022, p. 86).

En términos culturales, la obra se vuelve fundacional porque transforma la lengua rural en un instrumento literario, porque legitima la voz del pueblo como pensamiento social. En términos de transculturación, reorganiza los repositorios culturales, los transforma en una literatura legítima y, por lo tanto, democratizada al constituir al pueblo como sujetos de enunciación (Rama, 1982). Así, el gaucho no es, a fortiori, un mero personaje: es un símbolo colectivo, una víctima histórica y una figura emblemática, un ente sociohistórico. Adamovsky demuestra, y esta es la razón de la persistencia del signo “gaucho” en la imaginación nacional, que este emblema se desplaza a múltiples usos, políticos y culturales (Adamovsky, 2020).

En resumen, es una crítica institucional, un repositorio de experiencia popular y una herramienta para la construcción de identidad. Su relevancia se debe a su complejidad: la obra narra un pasado actual, pero también proporciona patrones de exclusión que son inmediatamente reconocibles en una variedad de contextos históricos diferentes. Ese es el legado del poema; plantea una pregunta ética y política: ¿cómo es posible preservar la dignidad frente a la opresión, y cómo construir un sentido de comunidad cuando la estructura de poder designa cuerpos particulares como recursos desechables? El realismo y el naturalismo, como huellas y estrategias, ayudan a explicar la persistencia de la obra: muestra, expone y enseña.

Preguntas:

1. ¿Por qué el narrador de *Martín Fierro* se siente igual que el gaucho que mira?
2. ¿Cuál es la tesis principal del capítulo respecto a la relación entre realismo y naturalismo en *Martín Fierro*?
3. ¿De qué maneras ilustra *Martín Fierro* la crítica social con realismo y naturalismo?
4. ¿Qué hechos históricos del siglo XIX argentino influyen directamente en la experiencia del gaucho según el capítulo?
5. Analiza de qué manera la figura del gaucho es presentada como víctima de la violencia institucional y no como un sujeto “naturalmente” violento.
6. ¿Estás de acuerdo con la afirmación de que el gaucho es un “emblema cultural móvil”? Justifica tu respuesta.
7. Explica cómo el uso de la lengua popular transforma al poema en una forma de crítica social y política.
8. ¿Cuáles son las principales instituciones que aparecen como fuerzas de control y disciplinamiento en *Martín Fierro*?
9. ¿Qué rasgos comparten *Martín Fierro* y otras tradiciones literarias como *Don Segundo Sombra* o *Sin Rumbo*? Descríbelos.
10. ¿Qué cambios se observan en la segunda parte del poema cuando *Martín Fierro* adopta un tono de consejo y pedagogía popular?

Referencias

- Adamovsky, E. (2020). El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada. Recuperado de https://ridaa.unq.edu.ar/bitstream/handle/20.500.11807/3399/Prismas_2020_24_parte_1_rese%C3%B1as_17_Ezequiel%20Adamovsky.pdf
- Borges, J. L. (1953). Prólogos con un prólogo de prólogos. Fundación Internacional Jorge Luis Borges. Recuperado de: <https://fundacionborges.com/>
- Bragoni, B. (2022). La historiografía política del siglo XIX argentino. Notas sueltas sobre tres familias de problemas. Prohistoria, 25(37), 1–20. <https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi37.1613>
- Cambaceres, E. (1885). Sin rumbo. Buenos Aires: Imprenta de la Nación.
- Carballeda, A. J. M. (2011). Naturalismo, realismo literario y la explicación de los fenómenos sociales. Margen, 61. <https://www.margen.org/carballeda/Naturalismo.pdf>
- Casas, M. E. (2020). El Martín Fierro libertario. Problemáticas, resignificaciones y continuidades en las lecturas ácratas del poema durante la primera mitad del siglo XX. Páginas, 12(30). Universidad Nacional de Rosario. <https://doi.org/10.35305/rp.v12i30.447>
- Cervantes Virtual. (2011). Cómo se escribió el Martín Fierro. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/como-se-escribio-el-martin-fierro/html/5f4b7de6-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_5.html
- Codesido, L. (2010). La prosa política del Martín Fierro. Centro de Documentación de Ciencias Sociales, Aacademica. Recuperado de: <https://cdsa.aacademica.org/000-008/67.pdf>
- Dirección Provincial de Educación Primaria. (2023). Vida cotidiana de diferentes grupos sociales en la Buenos Aires de principios del siglo XIX.

Subsecretaría de Educación, DGCyE. Recuperado de <https://continuemosestudiando.abc.gob.ar/materiales/vida-cotidiana-de-diferentes-grupos-sociales-en-la-buenos-aires-de-principios-del-siglo-xix>

Eujanian, A. (2023). Historia y tradición en el contexto de lectura de El gaucho Martín Fierro: 1872-1878. Anuario sobre Bibliotecas, Archivos y Museos Escolares, 2, 222-240. <https://cendie.abc.gob.ar/revistas/index.php/abame/article/view/1539>

Güiraldes, R. (1926). Don Segundo Sombra. Recuperado de <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Guiraldes%2C%20Ricardo%20-%20Don%20Segundo%20Sombra.pdf>

Hernández (2019). Ingenio: Revista del Departamento de Humanidades, Vol. 61. Universidad de Puerto Rico. Recuperado de: <https://www.ingeniosupr.com/vol-61/2019/12/7/la-frontera-como-espacio-racializado-en-el-martn-fierro-de-jos-hernndez>

Hernández, (1872). El gaucho Martín Fierro. Buenos Aires: Recursos de dominiopúblico. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/hernandez_jose_-_el_gaucho_martin_fierro.pdf

Hernández, (1879). La vuelta de Martín Fierro. Buenos Aires: Imprenta de La Pampa. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/hernandez_jose_-_la_vuelta_de_martin_fierro.pdf

Hernández, J. (2022) El gaucho Martín Fierro; La vuelta de Martín Fierro. Biblioteca del Congreso, Argentina.

Isaacson, J. (1992). “Una lectura social del Martín Fierro”. América: Cahiers du CRICCAL, 11(1), 43-55. Persée. Recuperado de: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_11_1_1104

Ludmer, (1988). El género gauchesco: un tratado sobre la patria.: Editorial

Sudamericana.

https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/46345/1/Ludmer_genero_gauchosco_1988.pdf

Ludmer, J. (1988). El género gauchesco. Un tratado sobre la patria. Buenos Aires: Sudamericana. Repositorio UCA.
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/17795/1/martin-fierro-multigenerico.pdf>

Pastormerlo, S. (2025). Literatura y publicidad (Buenos Aires, 1870–1890). Caracol, 29, 414–431. Universidade de São Paulo.
<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i29p413-441>

Pelicaric, I. (2013) El Martín Fierro de José Hernández, un texto multigenérico. (Tesis Doctoral, Pontificia Universidad Católica de Argentina).
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/17795/1/martin-fierro-multigenerico.pdf>

Pérez, M. E. (2017). Características del Realismo: Un estudio comparativo. Literatura y Sociedad, 13(2), 100-115. Recuperado de
https://www.academia.edu/8629152/Realismo_Literatura_del_siglo_XI_X

Prieto, A. (1988). El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna. Buenos Aires: Sudamericana. Dialnet.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6288758>

Quinteros, G. (2010). La construcción del Estado y la nación en la Argentina del siglo XIX. Anuario del Departamento de Historia, 22(1), 67–84. Universidad Nacional de Córdoba.
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/anuariohistoria/article/view/6870>

Rama, Á. (1982). Transculturación narrativa en América Latina. México: Siglo XXI. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/transculturacion-narrativa-en-america-latina/html/>

- Remedi, F. J. (2009). La construcción del Estado social en la Argentina, siglos XIX–XX. Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”, 9(9), 89–96.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3846603>
- Risso, J. L. (2015). Identidad nacional y otredad indígena en la formación del Estado Nación argentino: una propuesta de lectura (a través de Martín Fierro). Revista Pilquen. Sección Ciencias Sociales, 18(3), 92–105. Disponible en: <http://www.revistapilquen.com.ar/>
- Rojas, R. (1913). Historia de la literatura argentina: Los gauchescos. Buenos Aires: Peuser. Biblioteca Nacional de Argentina.
https://bnm.gob.ar/catalogo/detalle_libro/700557
- Sánchez, F. (1903). M'hijo el doctor. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Sarmiento, D. F. (1845). Facundo. Recuperado de <https://www.hacer.org/pdf/Facundo.pdf>
- Solodkow, D. (2021). Ficción biopolítica, violencia estatal y racismo en el Martín Fierro de José Hernández. University of Florida. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/388631357_Ficcion_biopolitica_violencia_estatal_y_racismo_en_el_Martin_Fierro_de_Jose_Hernandez_College_of_Liberal_Arts_Sciences_University_of_Florida_October_27_2021
- Viñas, D. (1964). Literatura argentina y realidad política. Buenos Aires: Jorge Álvarez. Biblioteca Virtual Cervantes.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/literatura-argentina-y-realidad-politica/html/>
- Zola, É. (1880). Le roman experimental. París: Charpentier.

CAPITULO V

EL ROMANTICISMO EN COLOMBIA: MARIA DE JORGE ISAACS

Introducción

La novela *María* (1867), de Jorge Isaacs, constituye una de las obras más representativas del Romanticismo colombiano y de la narrativa hispanoamericana del siglo XIX. Más que una historia de amor trágico, *María* se configura como una expresión profunda del ideal romántico, en la que confluyen la exaltación de los sentimientos, el culto a la naturaleza, el individualismo y la reflexión sobre la identidad nacional en un contexto histórico marcado por la formación de la República colombiana. A través de una prosa cargada de lirismo y emotividad, Isaacs logra articular una obra que trasciende lo anecdótico para convertirse en un símbolo cultural de su tiempo.

El Romanticismo, surgido en Europa como reacción frente al racionalismo ilustrado, encontró en América un terreno propicio para su transformación y adaptación. En Colombia, este movimiento literario se vinculó estrechamente con las tensiones sociales, políticas y culturales del siglo XIX, caracterizadas por la inestabilidad institucional, las guerras civiles y la búsqueda de una identidad propia tras la independencia. En este escenario, *María* refleja de manera sensible las contradicciones de una sociedad en transición, donde el pasado rural, los valores familiares y la vida en el espacio hacendario conviven con los cambios impuestos por la modernidad y la vida urbana.

Uno de los aspectos centrales de *María* es la idealización de la naturaleza, especialmente del paisaje del Valle del Cauca, que no solo funciona como escenario narrativo, sino como un espejo del mundo interior de los personajes. La naturaleza adquiere un valor simbólico y emocional, acorde con los principios románticos, y se convierte en un elemento esencial para comprender la intensidad del amor entre Efraín y María, así como el tono

nostálgico y melancólico que recorre toda la obra. Asimismo, la novela pone de relieve el individualismo romántico, al explorar los sentimientos íntimos del protagonista y su conflicto entre el deber, el destino y el amor imposible.

Este capítulo se propone analizar *María* como una obra clave del Romanticismo colombiano, atendiendo a su contexto histórico y social, a sus principales rasgos estéticos y a su importancia dentro del proceso de construcción de una literatura nacional. A partir del estudio de la novela, se busca comprender cómo Jorge Isaacs logra articular una visión romántica profundamente arraigada en la realidad colombiana, y cómo *María* se consolida como un texto fundamental para entender no solo el Romanticismo en Colombia, sino también la formación de la sensibilidad literaria y cultural del país en el siglo XIX.

El romanticismo en Europa

El Romanticismo en Europa fue un movimiento cultural, artístico y literario que marcó una ruptura con las corrientes anteriores, especialmente con el Neoclasicismo y la Ilustración. Se caracteriza por la exaltación de los sentimientos, la imaginación, la libertad creadora y la búsqueda de lo auténtico en la naturaleza y en las tradiciones populares (I Güell, 1997). Abarcó diversas manifestaciones como la literatura, la música, la pintura y la filosofía, y dejó una profunda huella en la manera en que los pueblos europeos construyeron sus identidades culturales y nacionales (Abdelkader, 2024).

Origen:

- Surge a finales del siglo XVIII..
- Es una respuesta a la racionalidad, la ilustración y la Revolución francesa.

Contexto:

- Se desarrolla en medio de las guerras napoleónicas.
- Respondió a transformaciones sociales y económicas de la Revolución francesa.

Principios Estéticos:

- Reinviene el genio artístico, la originalidad y el genio formal.
- Busca lo auténtico y la naturaleza, el folklore y la Edad Media idealizada.

Origen

El Romanticismo surge a finales del siglo XVIII y se consolida durante la primera mitad del siglo XIX como una corriente cultural, estética y sentimental que reacciona frente a los principios del Neoclasicismo y la Ilustración. Ruíz (2021) menciona que la Ilustración privilegiaba la razón, el orden y la universalidad. Garnica (2020) menciona que, en el terreno filosófico y literario, pensadores como Jean-Jacques Rousseau son considerados precursores por su defensa del sentimiento, la naturaleza y la sinceridad individual frente a la artificialidad social. Asimismo, Manrique (2023) señala que la crítica a la razón pura y a las limitaciones del racionalismo que abre Immanuel Kant habilita un espacio estético para lo irracional, lo sublime y la experiencia estética como vía de conocimiento distinta de la ciencia.

Políticamente el Romanticismo nace también como reacción ante la violencia y las promesas incumplidas de la Revolución Francesa. Miñano (2024) indica que muchos románticos combinaron una crítica al orden político establecido con una nostalgia por épocas precedentes al medievo entendidas como más auténticas y espirituales. A la vez Barrientos (2020) menciona que el acelerado

proceso de urbanización y la Revolución Industrial (especialmente en Inglaterra) provocó cambios económicos y sociales que impulsaron el deseo de refugio en la naturaleza, el folklore y las tradiciones locales.

Estéticamente, el Romanticismo reivindica la originalidad creativa, como lo menciona Hermosilla et al. (2022) el genio artístico que rompe normas clásicas, la libertad formal y el gusto por lo pintoresco, el misterio y lo exótico. Temas recurrentes son: el yo lírico, la melancolía, el paisaje como espejo del alma, lo sobrenatural, el heroísmo trágico y el nacionalismo cultural. El movimiento se expresó en poesía, novela, música, pintura y artes plásticas. La difusión se dio por libros, revistas literarias, cátedras universitarias y el creciente mercado editorial, que permitió que la sensibilidad romántica se extendiera por Europa y, posteriormente, hacia América.

Contexto

Para comprender plenamente el Romanticismo es necesario situarlo en el complejo contexto europeo de finales del XVIII y principios del XIX. Tres ámbitos principales articulan ese escenario: el político, el socioeconómico y el cultural e intelectual.

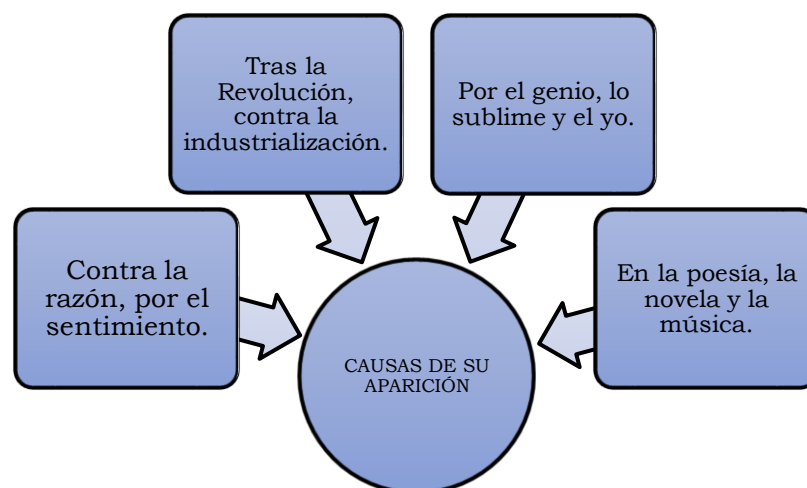
Políticamente, Europa vivió una época convulsa: la Revolución Francesa inauguró una era de rupturas, esperanza política y violencia (Marroquín, 2019); por otro lado, Rojas (2021) explica que las guerras napoleónicas transformaron fronteras y afectaron los regímenes monárquicos tradicionales; y las posteriores reacciones conservadoras, como el Congreso de Viena, intentaron restaurar el orden antiguo. Estas tensiones alimentaron sentimientos nacionalistas y demandas de libertad que muchos románticos plasmaron en su obra: el impulso por las identidades nacionales, la recuperación de historias y leyendas locales, y la crítica a la opresión política.

En el ámbito socioeconómico, la Revolución Industrial produjo profundas transformaciones: industrialización de los procesos productivos, crecimiento urbano acelerado, surgimiento de la clase obrera y nuevas formas de alienación laboral (Largo, 2018). Frente a la mecanización y la racionalidad

utilitaria del trabajo, los románticos reivindicaron la vida rural, el paisaje y lo artesanal como ámbitos de autenticidad. Además, el avance del capitalismo y el comercio colonial abrieron el interés por lo exótico y lo oriental una moda que alimentó la literatura y las artes con materiales narrativos y visuales.

Culturalmente, el Romanticismo coincidió con la expansión del mercado editorial, el aumento de la alfabetización y la circulación de periódicos y revistas que difundieron nuevas estéticas. Schmidt-Welle (2017) destaca que las academias y las instituciones artísticas tradicionales fueron cuestionadas por artistas que buscaron nuevas formas expresivas. La música, la pintura y la literatura se interrelacionaron: conciertos sinfónicos, galerías y salones literarios fueron espacios de intercambio de ideas y de promoción de autores románticos.

Desde el punto de vista intelectual, Beiser (2018) señala que el Romanticismo conectó con el interés por la historia, la filología y las tradiciones populares. Investigadores empezaron a recopilar cantos y mitos populares, gesto que permitió consolidar identidades nacionales y alimentar la producción artística.



Rasgos generales del movimiento

El Romanticismo es conocido como aquel movimiento donde se realiza la ruptura con una tradición clásica, el racionalismo donde se ilustró el predominio durante todo el siglo XVIII. Dicha corriente literaria da su inicio a finales de dicho siglo, la cual floreció durante el siglo XIX, donde se exige la libertad creativa y la

emotividad, ya que, aquí se sitúa en el centro de la creación artística donde se situaba el individuo y su mundo interior, dicho punto exalta mucho la conciencia del “yo” que se enfocaba en la expresión de aquellas experiencias que son consideradas como genuinas y únicas. Los autores románticos se consideraban genios, los cuales podían ser creadores donde se caracteriza por la diversidad y daban vida a los universos propios, de la misma manera demuestra una gran valoración en la identidad cultural como el nacionalismo (Cruz y Rodríguez, 2020).

El Romanticismo se muestra con la libertad formal, donde las reglas métricas se rompen con la intención de innovar a la expresión espontánea, es así que se quiere reflejar las emociones que puede producir el ser humano. Se presentaron símbolos representativos en donde se da a conocer la naturaleza y paisaje donde reflejaban lo fantástico como lo místico, se mantuvo una temática donde se manejaba la melancolía, amor idealizado, etc. donde se ha desafiado aquella racionalidad ilustrada, promoviendo así la libertad creativa en la literatura (Moreno, 2006).

Según Solano (2009), nos dice que el romanticismo va buscando la originalidad y lo imperfecto, en donde la naturaleza se convertirá como un refugio espiritual, muchos autores como Johann Wolfgang con Goethe y Friedrich Schiller se han basado en la línea de la dualidad de las restricciones sociales como el de la libertad espiritual. Así mismo, se resaltó diferentes historias como la nacional y lo folklórico.

El romanticismo en Hispanoamérica

En el siglo XIX, el Romanticismo llegó a Hispanoamérica, en donde se coincide como el proceso histórico que se observa en muchos países latinoamericanos, este es considerado como una réplica del Romanticismo europeo, pero hay una diferencia en que este se llegó a transformar y adaptar para dar respuesta a la necesidad y aspiración de dichas naciones jóvenes que están en formación. Consideran que el Romanticismo hispanoamericano se caracteriza por querer mantener la relación entre el anhelo de libertad como el espíritu revolucionario de la exaltación de las costumbres, historia y la creación de la única identidad nacional (Castellón, et. al., 2022).

Llegada y adaptación

- Llega en el siglo XIX desde Europa.
- Se transforma y adapta a las necesidades de las naciones jóvenes.
- Responde a procesos de independencia y formación nacional.

Características centrales

- Exalta la libertad y el espíritu revolucionario.
- Recupera costumbres, historia y paisaje local.
- Busca crear una identidad nacional propia.

Función social y política

- Expresa esperanzas, conflictos y melancolía patriótica.
- Sirve como herramienta para construir cultura y nación.
- Es voz de reivindicación contra la hegemonía cultural europea.

Romanticismo en Colombia

El romanticismo en Colombia empieza a desarrollarse por los temas nacionalistas, regionales propuestos por los autores de la época. Con la combinación de los conflictos sociales del país y del romanticismo, se da el vínculo íntimo de los escritores con los conflictos históricos (Sánchez (2018).

La idea del romanticismo se caracteriza por un grupo de ideas y características. El concepto de romanticismo depende la época o contexto que se esté suscitando, por ende, no existe un concepto claro, sino divagante que cada autor o escritor define en cada obra (Giraldo, 2012).

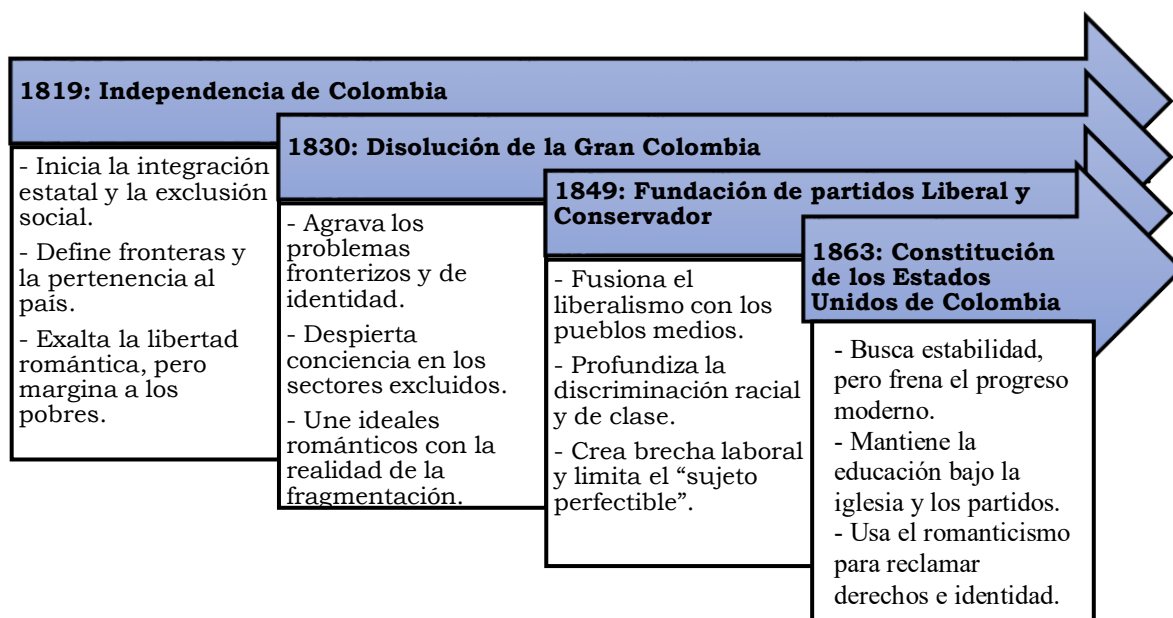
El romanticismo fue el hito que desato la voz de los jóvenes, combinando la ética y lo bello con los hechos intrínsecos del país (Gómez, 2009). Para la divulgación de esta corriente tenían que ser impresos en el Seminario Pintoresco Español, que provoco en la divulgación de los escritos (Nitrihual, et al., 2014).

Contexto social y político del siglo XIX

Durante el siglo XIX, en Colombia se suscitaban conflictos políticos propios de la nación y la exclusión social. Con la integración del estado, trajo buenos aportes a la política, a la organización de mercados y una estabilidad social, sin embargo, conlleva a establecer las fronteras y el desarrollo de la identidad del país (Madrigal,

2023). En el país existía discriminación a los sectores pobres (Perilla, 2017).

Con la fusión de las ideas liberales y los pueblos medios urbanos, poco a poco se marcaba el símbolo de sujeto perfectible (Solano, 2010). Dentro del apartado político la constitución del estado acompañado del sector aristocrático criollo, cambiaron por completo la línea de social



Principales exponentes románticos colombianos

Figura 11: Retrato de José Eusebio Caro



Fuente: <https://www.poesi.as/>

José Eusebio Caro (1817-1853): Filósofo, político y poeta colombiano, fue precursor del romanticismo colombiano. Nacido en 1817, pertenecía a una familia prestigiosa y fue huérfano desde joven. Su poesía se caracteriza por un tono turbulento, meditativo y elegante, que incorpora temas civiles, nacionales, amorosos y elegíacos. Combinó la disciplina clásica con el romanticismo, expresando el dolor, la austeridad y la esperanza cristiana de trascendencia.

Figura 12: Retrato de Julio Arboleda Pombo.

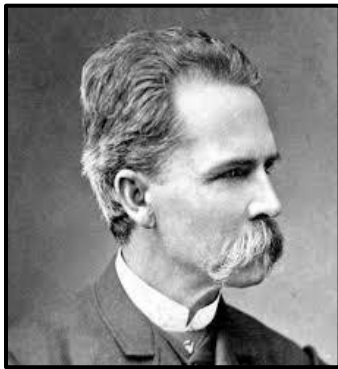


Fuente: Periódico Ilustrado, 1883

Julio Federico Arboleda Pombo (1817-1862)

Nacido en Popayán en 1817, fue una figura prominente del partido conservador colombiano durante el siglo XIX. Fue presidente en dos ocasiones, tanto en circunstancias políticas como militares. Arboleda era conocido como el "Poeta soldado" y fue asesinado en Berruecos en 1861. Su poesía, conocida por sus composiciones satíricas y su estilo punitivo, fue una obra popular y controvertida. Sus poemas, caracterizados por un tono político y un soneto clásico, fueron vistos como un arma literaria

Figura 13: Retrato de Jorge Isaacs.



Fuente:
<https://www.textos.info/img>

Jorge Isaacs (1837-1895)

Jorge Enrique Isaacs Ferrer, una voz del romanticismo colombiano conocida por su nacionalismo y admiración por la naturaleza, escribió su novela más importante, *María* (1867), que narra la trágica historia de amor entre Efraín y María. La novela se caracteriza por el idealismo de las mujeres, la inocencia juvenil y la presencia del paisaje descrito. Aunque criticada por integrar lo íntimo y sentimental con aspectos sociales y étnicos, representa la identidad latinoamericana del siglo XIX.

Rasgos distintivos del Romanticismo Colombiano

El Romanticismo colombiano, es una corriente literaria del siglo XIX influenciado por los ideales europeos, aunque adaptado a la realidad de una sociedad rural, religiosa y marcado por los conflictos civiles. En comparación con otros países latinoamericanos, Colombia deseaba transmitir una expresión cultural que buscaba exaltar el paisaje, costumbres y la identidad colombiana. Las características de las obras se basan en la subjetividad del autor, que los sentimientos predominan sobre la razón y la búsqueda de la libertad; idealizando el amor, expresando melancolía y utilizaron la naturaleza como un espejo de las emociones humanas (Gonzales, 2021). Esta corriente literaria pasó por tres etapas: un prerromanticismo costumbrista y patriótico, un romanticismo pleno

con énfasis en la identidad nacional, abordado en la novela “María” de Jorge Isaacs; por último, un posromanticismo en crisis, donde predominó la nostalgia y el desencanto.

Rasgos distintivos del romanticismo colombiano

- **Culto a la naturaleza:** La naturaleza refleja los sentimientos humanos como un espacio simbólico de la intimidad del autor; también expresa la identidad colombiana.
- **Individualismo y subjetivismo:** El “yo” es el centro de la obra, donde el escritor se muestra desde lo más personal, íntimo y confesional.
- **Idealismo y melancolía pesimista:** Es la búsqueda de lo imposible, lo que genera insatisfacción frente a la realidad, pesimismo y una constante tensión entre los sueños y lo inalcanzable.
- **Deseo de libertad:** Rebeldía frente a las estructuras sociales, políticas y religiosas, y aspiración de afirmar la individualidad en un contexto de conflictos nacionales.
- **Predominio del sentimiento sobre la razón:** Lo emotivo, lo pasional y lo misterioso, en oposición al racionalismo y al formalismo neoclásico.
- **Interés por lo nacional y lo popular:** La presencia del folklore, las costumbres y las tradiciones como base de la identidad cultural y como forma de diferenciarse del legado colonial.
- **Temas recurrentes:** El paisaje como espejo del alma, el nacionalismo como exaltación de lo

Biografía de Jorge Isaacs

Origen familiar y formación

Isaacs nació de un padre inmigrante inglés, George Henry Isaacs, y una madre criolla local, Manuela Ferrer. Creció en un hogar donde convivían las costumbres europeas con las tradiciones americanas, lo que moldeó su identidad literaria y personal (Palacios, 2012). La infancia de Isaacs estuvo marcada por su vida en la hacienda El Paraíso, en Cali, espacio que dejó una huella profunda en su memoria y se convirtió en escenario central de su novela María (Rodríguez, 2008).

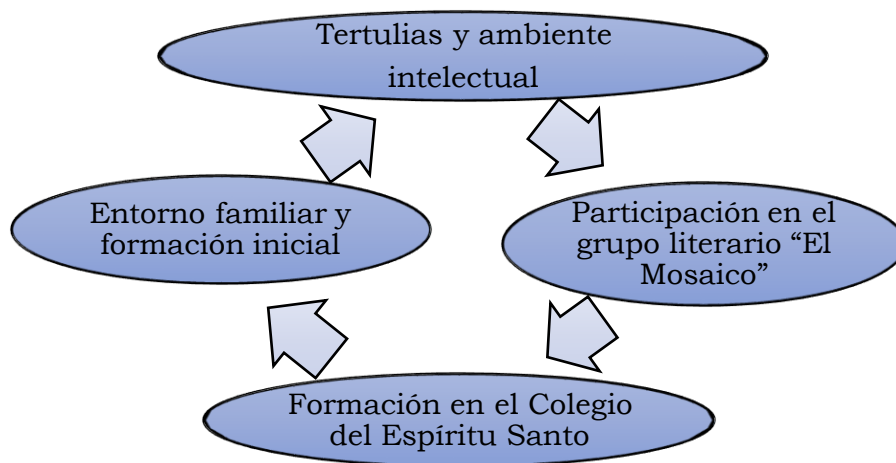
Cursó estudios en Cali, Popayán y Bogotá, aunque sin una trayectoria escolar constante; estas experiencias, no obstante, le permitieron conocer distintos entornos sociales y culturales (Rodríguez, 2008). Durante su estancia en Bogotá, entre 1848 y 1853, asistió al Colegio del Espíritu Santo, donde el ambiente literario y teatral despertó su vocación artística y su inclinación por el romanticismo (Doménici, 2018). Con el tiempo, Isaacs fue testigo del declive económico de su familia, afectada por la ruina de los negocios y su propia falta de habilidad comercial. Esta adversidad lo llevó a volcarse con mayor profundidad en la literatura como medio de expresión y refugio emocional (Martínez, 2011).

Influencias en su escritura

Jorge Isaacs nació en una familia de escritores, lo que influyó enormemente en su estilo y temática. Su paso por el Colegio del Espíritu Santo en Bogotá, de 1848 a 1853, tuvo un gran impacto en su carrera literaria. La enseñanza de lenguas modernas y su amplia experiencia teatral moldearon su sensibilidad artística y lo llevaron a un estilo romántico que se reflejaría en su obra (Doménici, 2018).

Isaacs se unió al grupo literario bogotano "El Mosaico", liderado por José María Vergara y Vergara. Este grupo literario impulsó el costumbrismo y la literatura nacional, tomando ideas de escritores románticos europeos como Chateaubriand y Víctor Hugo. La carrera de Isaacs estuvo muy influenciada por Vergara y Vergara, quienes lo ayudaron a desarrollar su estilo narrativo y lo impulsaron a escribir una literatura nacional que reflejara su propia personalidad (Palacios, 2012).

El Mosaico también era un lugar donde autores románticos europeos y colombianos podían reunirse y conversar sobre arte, literatura y política en tertulias literarias "mosaicas". Estas interacciones ayudaron a Isaacs a mejorar su estilo de escritura y despertaron su interés por la literatura que reflejaba sus propios sentimientos y la identidad de su país (Gordillo, 2003).



Producción literaria

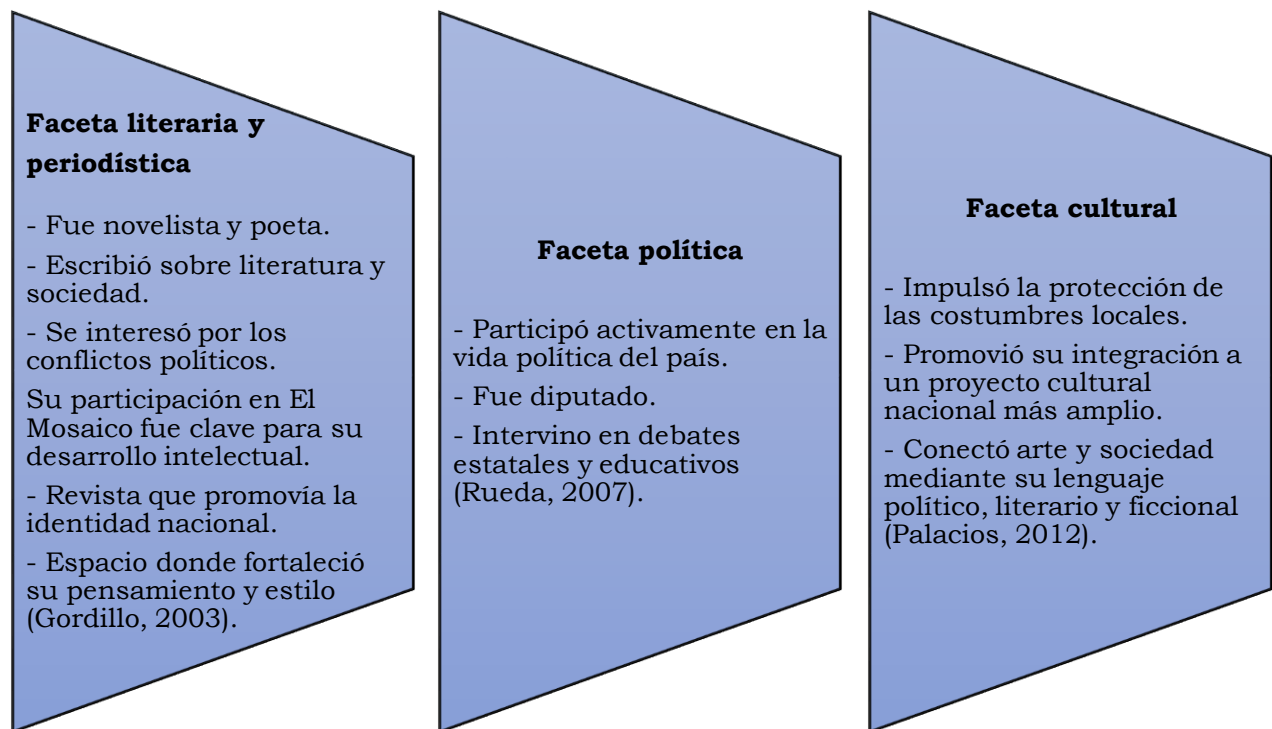
La producción de Isaacs se consagró a la poesía y a la narrativa, en las que dejó una marca en el romanticismo colombiano del siglo XIX. Su pintura es idealizada del paisaje y realista en la expresión de los sentimientos. En *María*, su única novela, ambientada en el Valle del Cauca, se desarrolla el amor imposible entre Efraín y María, dos jóvenes cuyo amor está marcado por la belleza y la desgracia. Esta pieza ha sido aclamada por su lirismo y por la forma en que entrelaza la emoción personal con la identidad del paisaje nacional (McGrady, 1964).

Isaacs también incursionó en la poesía, campo en el que expresó su sensibilidad romántica y su preocupación por los problemas sociales y políticos de su tiempo. Su libro de versos no logró la fama de *María*, pero deja entrever la dimensión más personal del autor: su amor a la naturaleza, al amor y al compromiso con la realidad nacional (Garzón, 2019). Su vida también fue una vida pública que nutrió su mirada. La realidad política y cultural de su época le ayudó a crear una obra donde la literatura se mezclará con el pensamiento social, creando así un concepto amplio del escritor como un intérprete de la sociedad.

Facetas: periodismo, política y cultura

Jorge Isaacs no solo destacó como novelista y poeta, sino que desarrolló una presencia activa en el periodismo, la política y la vida cultural de su época. Su obra y pensamiento se formaron en un contexto intelectual dinámico, donde la literatura se entrelazaba con la reflexión social y los debates nacionales. A través de su participación en revistas como *El Mosaico*, su intervención en la política

como diputado y su defensa de las costumbres y la identidad cultural, Isaacs construyó una trayectoria multifacética que refleja su compromiso con el país y su visión de la literatura como un puente entre el arte, la sociedad y la nación.

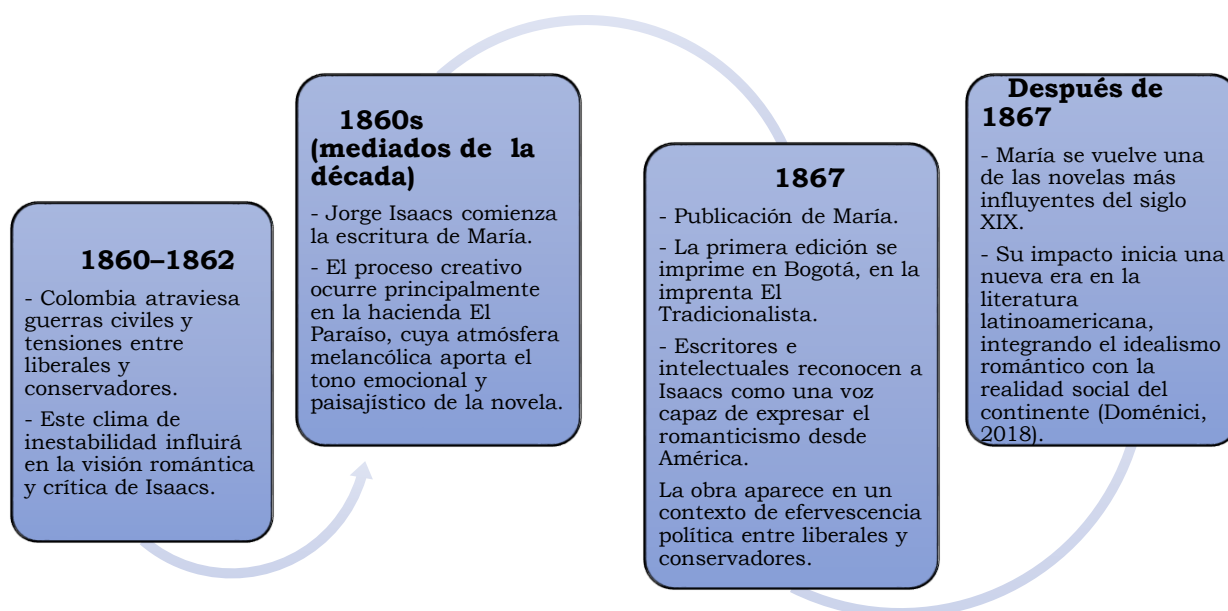


Publicación de María

María, publicada en 1867, fue una obra clave en la literatura colombiana del siglo XIX. Escrita durante un período de transformación política y social, la novela refleja el espíritu romántico de la época y la búsqueda de una identidad nacional (Sánchez, 2018). Muestra cómo se siente el amor y cómo interactúan las personas en una sociedad nostálgica, natural e idealizada. (Florían-Buitriago, 2008). Combinaba los sentimientos románticos del Romanticismo con una perspectiva local y real, convirtiendo a Isaacs en una de las figuras más importantes del Romanticismo en Latinoamérica (Garzón, 2019).

Año y circunstancias de publicación

María, publicada en 1867, se escribe en un momento de grandes cambios sociales y políticos en Colombia (Rueda, 2009). La novela fue influenciada por el romanticismo de Jorge Isaacs, que mezcló el idealismo romántico con la realidad de un país que intentaba encontrarse a sí mismo. La novela trata sobre el amor, la naturaleza y la pérdida, la sensibilidad del autor y su anhelo por conocer



Colombia. La novela se escribió mayormente en El Paraíso, lugar que generó paisajes melancólicos y un ambiente que envolvió la trama (Herrera, 2021). La primera edición se imprimió en Bogotá, en la imprenta de El Tradicionalista, por escritores e intelectuales que reconocieron en Isaacs una voz para hablar del romanticismo desde América. La novela se publicó en un momento de efervescencia política entre liberales y conservadores, lo que marcó también su difusión y lectura. María no solo inauguró una de las novelas más influyentes del siglo XIX, sino también una nueva era para la literatura latinoamericana (Doménici, 2018).

Recepción crítica en su tiempo

María, publicada en 1867, fue un libro muy popular que mostraba el mundo decimonónico de la República Dominicana de una manera a la vez sensible y contradictoria (Bedoya, 2009). Era una obra de arte muy emotiva que mostraba cómo se sentían las personas en una sociedad de tránsito y qué deseaban lograr juntos. A los críticos les gustó el libro porque tenía una fuerte identidad cultural y una voz única en el Romanticismo hispánico (Florián-Buitrago, 2008). La voz única de Jorge Isaacs combinaba la ternura sentimental con una visión nostálgica de cómo la vida rural estaba cambiando. El efecto de la novela no solo residía en su tono poético, sino también en cómo convertía el Valle del Cauca en un espacio simbólico donde el amor idealizado y la naturalidad se basan en un mismo

sentimiento. Algunos críticos dijeron que María se asemejaba a los clásicos románticos europeos (Sklodowska, 1983), pero otros discreparon y la consideraron original.

María se convirtió en una referencia nacional, extendiéndose por Latinoamérica y siendo traducida al francés y al inglés, lo que demuestra su popularidad. Cambió la forma en que los hispanoamericanos concebían la literatura sentimental. Era más personal e íntima, pero también estaba más conectada con los paisajes y las costumbres de la región (Gordillo, 1937). María es una obra simbólica compleja que, aunque sencilla, hace pensar en la identidad, el amor y la muerte.

Relevancia dentro del Romanticismo Colombiano

María, de Jorge Isaacs, es una voz clave del Romanticismo colombiano y de la literatura hispanoamericana del siglo XIX. Escrita en 1867, la novela sintetiza el idealismo universal del Romanticismo europeo con la realidad regional del Valle del Cauca para crear una literatura que expresa la identidad, el sentimiento y el paisaje. Rueda (2009) señala que la obra logra integrar estos ideales románticos con las particularidades locales, ofreciendo una visión literaria que articula identidad, sentimiento y paisaje. La narrativa reinterpreta desde la sensibilidad americana los sentimientos de amor, pérdida y nostalgia en emblemas de una nación emergente. El amor imposible de Efraín y María refleja la imposibilidad de una armonía plena entre el individuo y su entorno social, un tema romántico, pero con un profundo sentido histórico (Florián-Buitrago, 2008).

El rol de María en el Romanticismo se asocia con su mirada ética y humanista. Isaacs integró un círculo literario que concebía la literatura como un instrumento para reforzar los valores morales y patrióticos (Gordillo, 2003). La ternura y el dolor románticos se mezclan con un ideal de nación que busca la armonía social y espiritual, conectando sentimiento individual con destino colectivo.

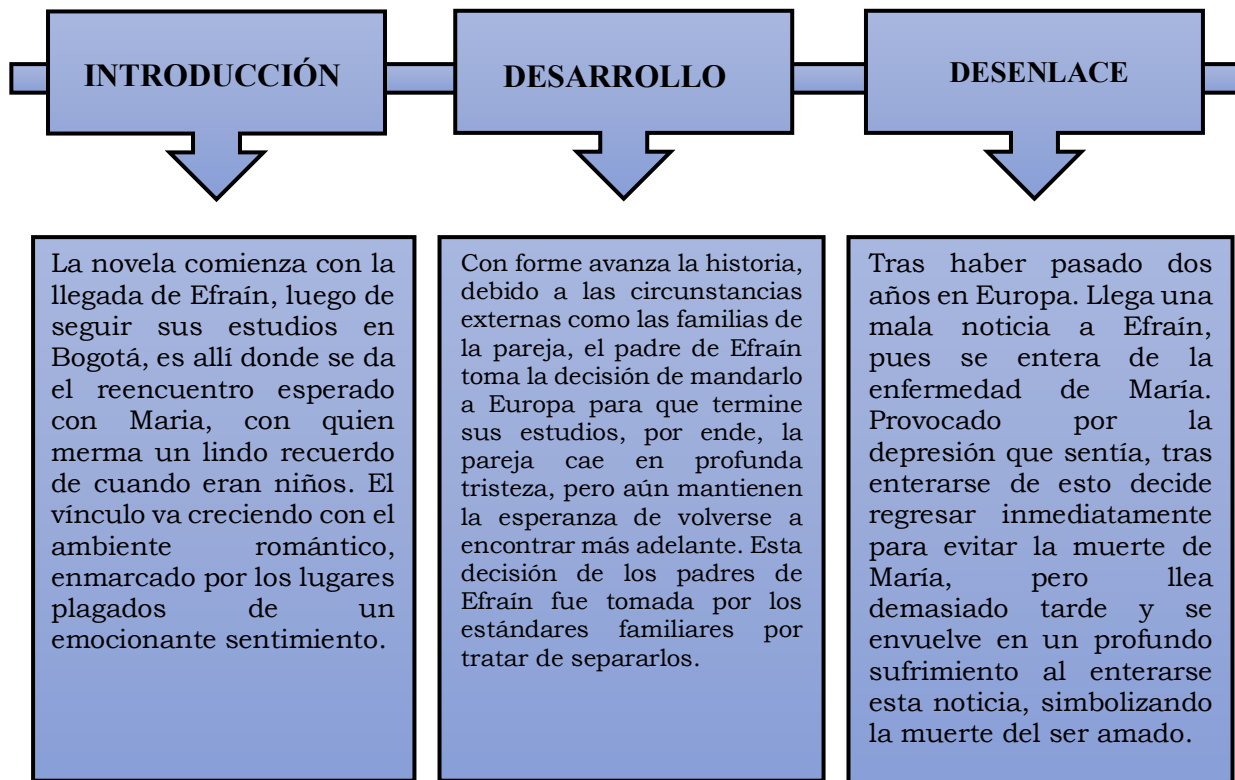
La novela de Isaacs preanuncia un nuevo paradigma: el tránsito del Romanticismo idealista al realismo social. En los bordes de la historia de amor se perciben los restos del mestizaje, la desigualdad y la esclavitud, que serían temas centrales en la narrativa realista posterior (Doménici, 2018). Por ello, María no representa el

cierre del Romanticismo colombiano, sino su punto culminante y su transición hacia nuevas sensibilidades. La importancia de María ha trascendido más de un siglo por reunir en sí los elementos esenciales del Romanticismo, como la pasión, la naturaleza, la melancolía y el idealismo moral, reinterpretados desde un territorio, una lengua y una historia propias (Rueda, 2007).

María

Argumento y estructura de la obra

En el año 1867 se publica la novela María del autor Jorge Isaacs, es notable el reconocimiento hacia la obra por ser la más representativa del Romanticismo hispanoamericano, se transluce el símbolo del amor idealizado y la profunda memoria sobre la naturaleza, que representa las emociones humanas (Bedoya Sánchez, 2014). El argumento es el amor entre Efraín y María, cuya trama se desarrolla en las memorias del protagonista, aportando un fragmento más íntimo. La novela también trasluce su lenguaje descriptivo y poético. El existente vínculo personal del personaje con sus emociones transmite un contexto literario sobre las carencias de la identidad regional por el amor y la desgracia.



Personajes de la obra

En sus estudios destaca que Jorge Isaacs en la novela María, presenta a los personajes principales como Efraín y María, como símbolo de las ideas sociales y la alusión de las mociones en Colombia en el siglo XIX (Bedoya, 2014). Es decir, la función de los demás personajes retrata una historia romántica y el ambiente sentimental que conceptualiza la novela, combinándola con las circunstancias históricas y culturales del periodo.

María es hija de Salomón, sus características son: tiene una piel blanca, delicada, tiene trenzas y un cabello castaño oscuro, se la considera como novia de Efraín, padece de una enfermedad que es heredada por su madre (epilepsia), es una mujer sencilla, sumisa, con valores de casa, con el tiempo al cargar dicha enfermedad y después de ataques, esta fallece sin poder haberse despedido de su amado. María no pudo acceder a una educación formal a pesar de ser considerada muy inteligente, ya que en tiempos del siglo XIX en Colombia era muy común que las mujeres reciban una educación básica y solamente se dediquen a las labores del hogar, puesto que la sociedad de esos tiempos solamente le daba el título a la mujer dentro de un hogar (Bedoya, 2014).

Efraín. Dicho personaje es considerado como un joven sensible, siendo alguien romántico, capaz de poder amar, siendo María aquella mujer. Se da a conocer sus sentimientos más profundos, que lo llevara al dolor por la separación. El amor que tiene hacia María presenta un amor idealizado, pero se estanca por la enfermedad y las circunstancias. Así mismo, Efraín es el que narra la novela, este personaje regresa a sus padres después de haber estudiado en Bogotá. A su llegada tiene un amor, una jovencita que conocía desde la infancia, su prima y compañera, pero este amor lo llevó a pasar por muchas situaciones, por la enfermedad que tenía María. Efraín representa a un joven que es acorralado entre el deber, el destino y el sentimiento (Embeita, 1966).

Enma: Representa la ternura y el valor de la vida en la familia, ella es la hermana de Efraín, que lo apoya en todo momento, dándole su apoyo incondicional.

José y Salomón: Estos amigos han sido considerados como los camaradas de Efraín que lo han acompañado en toda su juventud, donde el protagonista comparte juegos, charlas, diálogos de su vida amorosa con María.

Luisa y Carlos: Son los fieles trabajadores de la casa en donde habita Efraín, se da a conocer la relación fuerte que hay entre los trabajadores y el patrón.

Nazareth: Es considerada la madre de María donde representa mucho la maternidad, donde ella demuestra los recuerdos pasados vinculados a la familia.

Padres de Efraín: Su padre es un gran hacendado que es conocido por su figura patriarcal, ya que es una persona justa y comprensiva, es como un guía moral para su hogar. Por otro lado, su madre es una mujer muy amorosa, protectora donde simboliza el amor maternal, el rol que cumple es esencial para demostrar la vida en el hogar (Gonzáles, 2021).

Temas románticos de la obra

La novela de María de Jorge Isaacs, se considera como pieza fundamental para el romanticismo porque presenta una rica gama de diferentes temas que llegan a

llamar la atención del lector, donde su narrativa da a conocer sobre un amor trágico e imposible donde destaca la idealización del amor con una relación a la naturaleza, melancolía, etc. donde se da un ambiente muy emotivo donde sumerge al lector en la sensibilidad y propias contradicciones (Velasco, 2017).

El amor idealizado y trágico

En la novela, *María*, escrita en 1867, Jorge Isaacs desarrolla una narrativa del amor, en como el caso de Efraín y María, es un punto focal de la experiencia humana. Cruz (2023) señala que Isaacs describe el amor como mucho más que una mera atracción física, ya que el amor en el siglo XIX a menudo fue idealizado como una emoción pura y espiritual. Por otro lado, Gonzales (2021) menciona que los personajes experimentan el amor bajo un destino trágico, es un amor terminado por la enfermedad y la muerte, lo que sirve para realzar el peso emocional de la narrativa.

La naturaleza como símbolo de refugio

La naturaleza asume un papel vital no simplemente como un elemento que forma parte del paisaje, sino como algo importante que encapsula las emociones y luchas de los personajes. Isaacs toma el paisaje del Valle del Cauca y lo convierte en una esencia de la condición humana al ‘transformar’ literalmente la flora, los ríos y los atardeceres y darles un profundo espíritu y sentimiento (García, 2017).

La religiosidad y el destino

Desde las primeras páginas, el autor ofrece a los lectores una sensación de paz equilibrada e invitadora y una descripción correspondiente de la ‘hacienda’ El Paraíso. Vargas (2014) explica que la ‘hacienda’ Paraíso es un lugar sagrado donde Efraín y María pueden amarse sin las limitaciones del mundo, como si el lugar fuese intacto por la civilización. Aquí descansa la naturaleza, en contraste con la ciudad o el mundo civilizado que representa la ausencia, la obligación y la pérdida drástica.

Estilo literario de Jorge Isaacs

Jorge Isaacs en su novela *María*, se presencia las características principales del

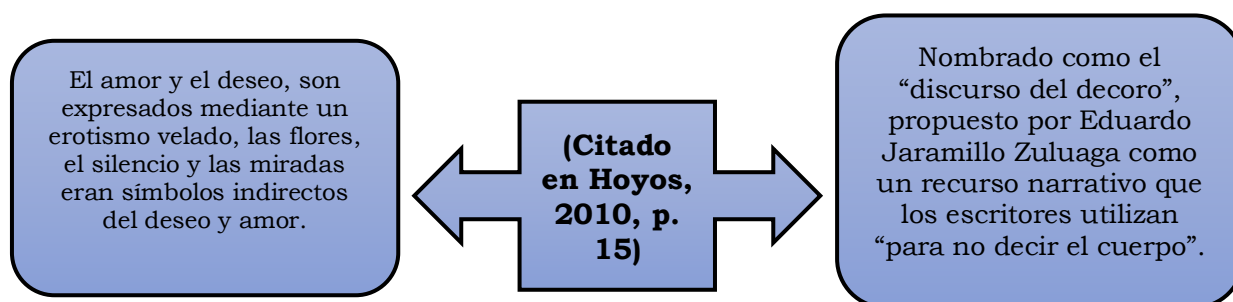
romanticismo colombiano, como el lirismo, la exageración sentimentalista y la idealización de la mujer y la naturaleza. Aunque es prosa narrativa, esta se aproxima a lo poético, ya que se utiliza imágenes simbólicas, metáforas y descripciones que profundizan los sentimientos de los personajes. Dentro de este estilo se destaca: el lenguaje poético y sentimental y el uso recurrente de la descripción y la metáfora, logrando otorgar un tono lírico y una profundidad simbólica.

El autor es a la vez novelista y poeta, y consigue hacer que cada paisaje y cada conversación amorosa esté llena de música. Su tono es elegante, sentimental y está lleno de imágenes, una influencia distintiva del Romanticismo europeo, particularmente de Chateaubriand y Lamartine, entrelazada con imágenes y fantasías (Muñoz, 2017).

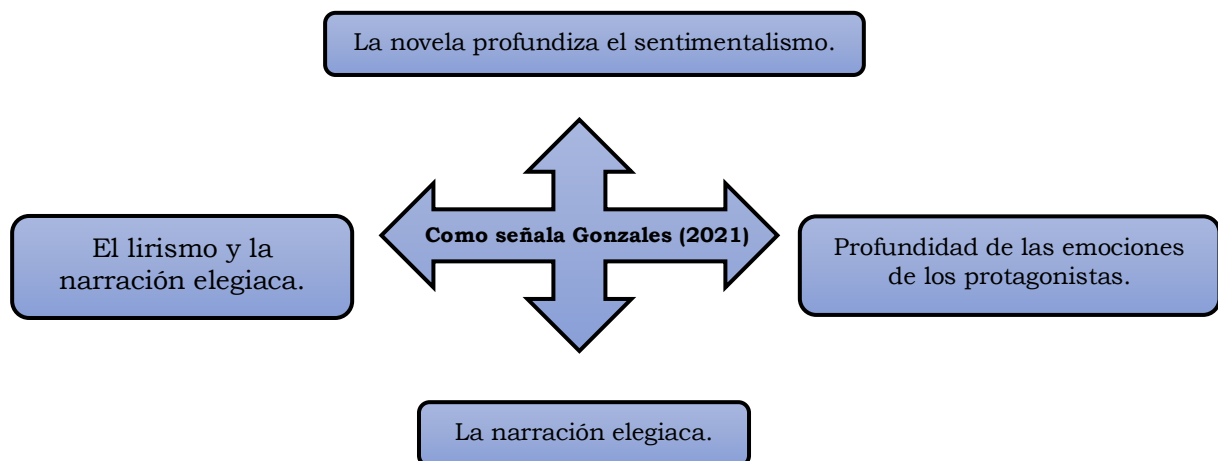
El sentimiento predominante en la prosa de Isaacs es la melancolía y la noche. Como lo refiere Cano (2015) su prosa es aún más libre de artificios, y el flujo y la ternura de la sintaxis hacen de la lectura de María una nostalgia de tiempos perdidos. No cabe duda de que el estilo de Isaacs es un equilibrio único de puro estetismo y profunda emoción, convirtiendo a María en un tesoro literario del Romanticismo colombiano.

Lenguaje poético y sentimental

En la novela María de Jorge Isaacs se presencia estilos literarios característicos de la novela romántica colombiana, los sentimientos y el deseo no se manifiestan de manera explícita. Isaacs aborda como escenario el Valle del Cauca con gran carga de lirismo, donde se profundiza la pasión de los dos protagonistas (Gonzales, 2021).



Se expresa con elementos de la naturaleza para decir lo que no podía nombrarse en la época, esta descripción se encuentra en los rumores, la textura, el aroma y los colores simbólicos del vallecaucanas. Se nombra el “discurso del decoro”, propuesto por Eduardo Jaramillo Zuluaga como recurso narrativo que los escritores utilizan “para no decir el cuerpo” (citado en Hoyos, 2010, p. 15).



El lenguaje de Isaacs conlleva entre la inocencia y sensualidad, donde María se figura como angelical y virginal, simbolizando la pureza, aunque el autor al mismo tiempo describe la sensualidad, en la cual, Arias (2016) considera como la dualidad beatitud-erótica concentrado la profundidad emotiva de la novela.

Uso de la descripción y metáforas

García (2017) precisa que, Isaacs utiliza la metáfora vinculada a aspectos de la naturaleza, como la fauna, la flora, lagos, ríos, el cielo y las montañas que reflejan el paisaje del valle de cauca como recursos que utiliza como expresión metafórica y poética

Según Álvarez (s.f.) señala que tanto el paisaje, la vida rural y la naturaleza son recursos literarios que reflejan las emociones del narrador, que la metáfora permite ser el medio para que la naturaleza sea un personaje más.

Un fragmento de la novela María, aborda la descripción del amanecer como teatral y simbólico:

“El cielo tenía un tinte azul pálido; hacia el oriente y sobre las crestas

altísimas de las montañas medio enlutadas aun, vagaban algunas nubecillas de oro como las gasas del turbante de una bailarina esparcidas por un aliento amoroso” (Isaacs, 1867, p. 9).

En este fragmento el recurso metafórico convierte a las nubes en delicadeza, sensualidad y suavidad, transmitiendo un ambiente de calma y un aspecto emocional del narrador. Por otro lado, en el fragmento se aborda a la naturaleza en un tono de melancolía, profundizando el sentir del protagonista:

“La Luna, que acababa de elevarse llena y grande bajo un cielo profundo sobre las crestas altísimas de los montes, iluminaba las faldas selvosas blanqueadas a trechos por las copas de los yarumos, argentando las espumas de los torrentes y difundiendo su claridad melancólica hasta el fondo del valle” (Isaacs, 1867, p. 58).

Este fragmento muestra a la luna como un aspecto emocional, donde su luz expresa melancolía, acompañado de emociones de tristeza y nostalgia que siente Efraín.

Legado e importancia de la novela María

Jorge Isaacs publicó su novela María en el año 1867, ocupando un lugar principal en la literatura colombiana. Más allá de considerarse una historia sentimental, su importancia se basa en los aportes culturales, literarios y de simbolismo que lograron marcar la identidad nacional de Colombia. Por otro lado, María no ha quedado en el pasado, sino se mantiene vigente en el siglo XX y XXI, constituyendo un legado de modernidad, cultura e identidad, razón por ser reconocida como novela destacada del Romanticismo colombiano.

Aportes a la literatura colombiana e hispanoamericana

María es reconocida esencialmente en el Romanticismo hispanoamericano, donde se construye una sensibilidad literaria colombiana, esta no solo se caracteriza por ser una novela sentimentalista, sino se establece entre la memoria individual y las aspiraciones de la sociedad, consolidado como un medio cultural de identidades colectivas colombianas, es decir, se construye la identidad nacional (Florián, 2008).

Otro aporte de la novela, es la manifestación del paisaje como el centro de la narrativa, siendo un personaje literario. De acuerdo con Echeverri (1962) la literatura colombiana convierte al paisaje como elemento principal y la proyecta más que un personaje o escenario de la obra; las descripciones de la naturaleza vallecaucano, sus costumbres y el uso inusual del idioma, los presenta como símbolos de la identidad ha logrado mantener su vigencia en la literatura.

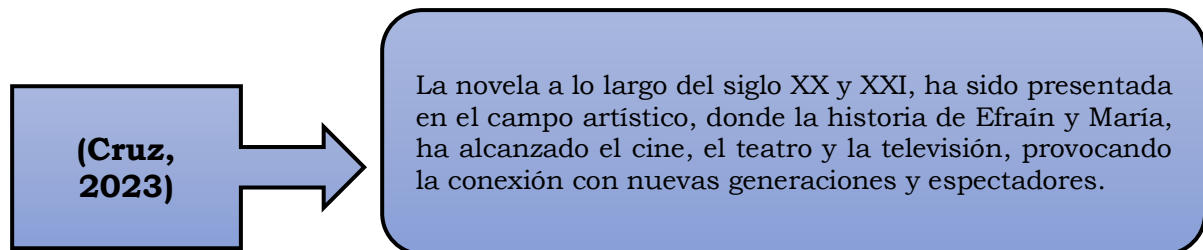
Es el punto de encuentro entre la corriente del romanticismo europeo y la realidad americana, donde surge la novela *María* por presenciar los elementos sentimentales con el paisaje y las costumbres locales, esto provocó un estilo característico para las obras hispanoamericanas (Aristizábal, 2006). Esto indica que, Isaacs no solo incorporó la tradición romántica en su historia, sino su narrativa aborda a profundidad al utilizar el lirismo y sensibilidad local.

Los aportes a la literatura colombiana abordan la sensibilidad de la literatura nacional, el simbolismo del paisaje americano, donde se fusionan tanto la tradición europea con la realidad local, proyectadas a la narrativa colombiana.

Vigencia actual de la novela

María publicada en 1867, novela de Jorge Isaacs del siglo XIX, conserva hasta la época actual reconocida como una obra ejemplar de la literatura hispanoamericana, esta se mantiene por abordar temas universales como el amor, la identidad y la naturaleza, que siguen siendo usadas en la sensibilidad actual.

Bedoya (2014) señala que la novela no ha quedado en el pasado, sino todavía se nombra por las publicaciones periódicas y los debates culturales, son claves en su vigencia.



Aunque María representa la corriente del Romanticismo del siglo XIX por su publicación, su estilismo y el uso del lenguaje poseen rasgos modernistas, permitiendo a autores críticos actuales interesarse en analizar la novela.

Conclusiones

La novela María de Jorge Isaacs representa la expresión más acabada del Romanticismo colombiano, al integrar el amor trágico, la exaltación de los sentimientos y el culto a la naturaleza con la realidad histórica y social del siglo XIX. La obra trasciende la anécdota sentimental para convertirse en un símbolo cultural de una nación en proceso de construcción.

El Romanticismo en Colombia se configura como una adaptación del modelo europeo, orientada a la búsqueda de una identidad nacional propia. En María, esta adaptación se manifiesta en la valorización del paisaje del Valle del Cauca, las costumbres rurales y los valores familiares, elementos que permiten afirmar una sensibilidad literaria profundamente arraigada en el contexto colombiano.

La naturaleza cumple una función simbólica esencial en la novela, pues no solo enmarca la acción narrativa, sino que refleja los estados emocionales de los personajes y refuerza el tono melancólico y nostálgico de la obra. De este modo, el paisaje se convierte en un componente clave para comprender el

amor idealizado entre Efraín y María.

El amor imposible entre los protagonistas encarna el ideal romántico del conflicto entre el sentimiento y el destino, evidenciando la tensión entre los deseos individuales y las normas sociales. Esta oposición refuerza el carácter trágico de la obra y expresa las contradicciones propias de una sociedad en transición.

La relevancia de María radica en su aporte a la consolidación de una literatura nacional, al articular una visión romántica que vincula lo íntimo con lo colectivo. La novela no solo culmina el Romanticismo colombiano, sino que también anticipa nuevas preocupaciones sociales y literarias que marcarán el desarrollo posterior de la narrativa hispanoamericana.

Preguntas

Elabora una línea de tiempo con los principales momentos o corrientes que marcaron el Romanticismo en Europa y su llegada a América:

1. ¿Cuáles fueron los tres ámbitos principales que articularon el contexto europeo para el surgimiento del Romanticismo?
2. ¿Qué diferencia fundamental existe entre el Romanticismo europeo y el hispanoamericano?
3. ¿Cómo se manifiestan el “Deseo de libertad” y el “Predominio del sentimiento sobre la razón” en el Romanticismo colombiano?
4. ¿Por qué se considera a José Eusebio Caro un precursor del Romanticismo colombiano?
5. Según la información, ¿cómo se relacionan estos tres elementos en María?: nacionalismo, paisaje, costumbrismo
6. Escribe una predicción: Si un poeta del Romanticismo colombiano viviera hoy, ¿qué aspecto de la cultura digital contemporánea crees que criticaría o rechazaría en favor de sus ideales?
7. ¿Qué cambios sociales y políticos atravesaba Colombia durante la vida de Isaacs?
8. ¿Qué rasgos de su vida familiar influyeron en la construcción de su identidad literaria?
9. ¿Por qué María se considera una obra influyente en la literatura latinoamericana?
10. Explica la relación entre romanticismo europeo y realidad colombiana según Isaacs.
11. Según la información, ¿cómo se relacionan estos tres elementos en María?: Amor imposible, Naturaleza, Identidad nacional
12. ¿Cómo contribuyen Efraín y María al desarrollo de la historia romántica?
13. ¿Qué rasgos de la personalidad de Efraín revelan el tono romántico del relato?

Referencias

- Abdelkader, M. M. (2024). Una visión global sobre el romanticismo, el orientalismo y el modernismo literario español. *Transcultural Journal of Humanities and Social Sciences*, 5(3), 47-63. https://journals.ekb.eg/article_374477_0.html
- Alzate Alzate, N. A. (2014). Pombo “el poeta de los niños” o un héroe cultural. *Infancias Imágenes*, 13(2), 155-164. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/infancias/article/view/9831>
- Alzate-Méndez, G. A. (2018). Entre la secularización y el catolicismo: una aproximación histórica-literaria a las novelas “María”, de Jorge Isaacs, y “Cumandá”, de Juan León Mera. *Un estudio de caso: 1810-1880*. <https://dadun.unav.edu/entities/publication/23136fec-215d-47cc-b79a-519d3689c3e2>
- Arias Peña, R. A. (2016). María de Jorge Isaacs: el simbolismo de un discurso evocador. <https://repository.eafit.edu.co/items/0aba2aa8-6c05-4590-84c9-44495d0dd7cf>
- Arias, A. C. C. (2014). María: una apuesta por la modernidad y el lenguaje. *Revista Nuevos Paradigmas*. <https://nuevosparadigmas.ilae.edu.co/index.php/IlaeOjs/article/view/144/326>
- Aristizábal, A. (2006). Libros clave de la narrativa colombiana (I): “María”. *Centro Virtual Cervantes*. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/noviembre_06/03112006_01.htm
- Álvarez, M. V. (s. f.). La agencia de la Naturaleza en “María” de Jorge Isaacs. *Universidad del Salvador*. https://www.academia.edu/101062024/La_agencia_de_la_Naturaleza_en_Mar%C3%ADA_de_Jorge_Isaacs
- Barrientos, J. Á. (2020). Agustín Coletes Blanco y Alicia Laspra Rodríguez,

- «Romántico país: poesía inglesa del Trienio Liberal». *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, (26), 817-819. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7699500.pdf>
- Becerra Calero, J. A. (2017). Análisis del tratamiento del amor durante la República colombiana a través de “María” de Jorge Isaacs. *Revell - Revista UEMS de Estudios Literarios*, 3(14), 222-239. <https://periodicosonline.uems.br/REV/article/view/1540>
- Bedoya Sánchez, G. A. (2014). “María” (1867) de Jorge Isaacs (1837-1895) y el proyecto cultural de nación mexicana. El caso de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893). *La Palabra*, (25), 17-29. <https://doi.org/10.19053/01218530.2866>
- Bedoya Sánchez, G. A. (2014). “María” (1867) de Jorge Isaacs y su recepción en publicaciones periódicas. *Revista Lingüística y Literatura*, (65), 11-29. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-85302014000200002
- Bedoya Sánchez, G. A. (2016). “María” (1867) de Jorge Isaacs (1837-1895) y el proyecto cultural de nación mexicana. El caso de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Autónoma de México. https://www.researchgate.net/publication/307619711_Maria_1867_de_Jorge_Isaacs_1837-1895_y_el_proyecto_cultural_de_nacion_mexicana_El_caso_de_Ignacio_Manuel_Altamirano_1834-1893
- Beiser, F. (2018). “El imperativo romántico: El primer romanticismo alemán”. *Sequitur*. https://www.academia.edu/download/63811916/Naim_-_Beiser-Presentacion.pdf
- Busca Biografías. (s. f.). Gregorio Gutiérrez González [Fotografía]. <https://www.buscabiografias.com/img/people/Gregorio-Gutierrez-Gonzalez.jpg>

- Cano, B. S. (2015). "Jorge Isaacs: Vida, estilo y época". Universidad Externado de Colombia.
https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=ZPi_CwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=Estilo+literario+de+Jorge+Isaacs+&ots=CW8x4uO0X6&sig=Az9rtnA3Bn4b--E29rQk6W_0rys
- Carranza, E. (1967). El primer romanticismo colombiano: La poesía tierna y mediatunda de José Eusebio Caro. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 10(1), 5-10.
https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/4498/4729
- Castellón Pérez, Y., Meneses Martín, Z. y León Martínez, I. (2022). Romanticismo en Hispanoamérica. Aproximación analítica a la obra literaria de Ricardo Palma Carrillo. Tradiciones Peruanas. *Revista Cubana de Educación Superior*, 41(1). http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0257-43142022000100015&script=sci_arttext
- Correa-Serna, N. Y. (2021). El seductivo recato de la Virgen cristiana: Representaciones de género y apropiaciones de "María" de Jorge Isaacs, 1867-1950. *Historia y Sociedad*, (40), 260-296.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-84172021000100260&script=sci_arttext
- Cruz Beltrán, Y. y Rodríguez Manzaneira, F. (2020). Romanticismo, expresión de libertad. *Conrado*, 16(74), 207-214.
http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442020000300207
- Cruz-Carvajal, I. (2023). "María", de Jorge Isaacs: un siglo de adaptaciones en cine y televisión. *Lengua y Literatura*, (48).
<https://www.scielo.cl/pdf/lyl/n48/0716-5811-lyl-48-47.pdf>
- de la Varga, C. J. T. (2020). "Breve historia del romanticismo, realismo, impresionismo y modernismo" (Vol. 12). *Nowtilus*.
<https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=LalvEAAAQBAJ&oi=fnd&p>

g=PT6&dq=Romanticismo+en+Europa+origen&ots=3_1mujCRji&sig=q35tx
XqXDtz_we8qqj80HI3AePY

Díaz Saldaña, O. (2005). María y la cultura escrita. Reflexiones en torno a las prácticas de lo escrito en la novela de Jorge Isaacs. *Poligramas*, (23), 261. <https://hdl.handle.net/10893/2912>

Doménici, M. (2018). “El teatro de Jorge Isaacs: Identidades y contextos”. *Universidad del Valle*. [https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/18598/El teatro de Jorge Isaacs.pdf](https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/18598/El%20teatro%20de%20Jorge%20Isaacs.pdf)

Echeverri Mejía, O. (1962). El paisaje en “María”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 5(1), 69-73. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/6112

Embeita, M. J. (1966). El tema del amor imposible en “María” de Jorge Isaacs. *Revista Iberoamericana*, 32(61), 109-112. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.5195/reviberoamer.1966.2227>

Ersilias. (2018, agosto). Rafael Pombo [Fotografía]. <https://www.ersilias.com/wp-content/uploads/2018/08/Rafael-de-Pombo-3.jpg>

Faverón Patriau, G. (2004). Judaísmo y desarraigo en “María” de Jorge Isaacs. *Revista Iberoamericana*, 70(207), 341-357. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.5195/reviberoamer.2004.5550>

Florián-Buitrago, M. (2008). La “María” de Jorge Isaacs y su aporte en la construcción de la identidad de los sujetos. *Tabula Rasa*, (9), 335-352. <https://www.redalyc.org/pdf/396/39600916.pdf>

French, J. D. (1979). Mosquera en los versos punitivos de Julio Arboleda. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 16(1), 31-62.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5458662>

García Morales, S. M. (2017). Propuesta educativa ambiental basada en la novela “María” de Jorge Isaacs [Trabajo de grado]. Universidad Tecnológica de Pereira.

<https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/aed1085b-a8a9-4155-996b-ff864dc26c5f/content>

Garnica, N. (2020). Friedrich Kittler. Romanticismo, medios y técnica en la filosofía alemana. *Ámbitos: Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*. <https://www.aacademica.org/naim.garnica11/48.pdf>

Garzón, C. (2019). Jorge Isaacs y la construcción del imaginario nacional colombiano. *Revista de Literatura Colombiana*, (48), 89-104. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/18155/Jorge-Isaacs-Politica-Garzon-Noe-3251-2020.pdf?sequence=1>

Gil Largo, A. (2018). “La pintura del siglo XIX: del Romanticismo a lo real y lo simbólico” [Tesis doctoral]. Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/33152>

Giraldo, M. L. (2012). El concepto de romanticismo en la historiografía literaria colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*, (30), 13-29. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.12978>

Gómez Esteban, J. H. (2009). El romanticismo como mito fundamental de lo joven. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 7(1), 59-81. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77307103>

Gonzales Alvarado, C. J. A. (2021). La novela romántica sentimental de Jorge Isaacs [Tesis]. Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. <https://repositorio.une.edu.pe/handle/20.500.14039/8263>

González Gamboa, N., Rojas Cetina, G. P. y Palacio Amaya, M. D. L. L. (2013). La literatura infantil de Rafael Pombo, un camino hacia la vivencia de los valores humanos [Tesis de pregrado]. Universidad de la Sabana.

- Gordillo Restrepo, A. (2003). El Mosaico (1858-1872): Nacionalismo, élites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX. *Fronteras de la Historia*, (8). https://www.researchgate.net/publication/40426797_El_Mosaico_1858-1872_nacionalismo_elites_y_cultura_en_la_segunda_mitad_del_siglo_XIX
- Güell, M. C. (1997). El Romanticismo y el concepto de cultura. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, (2), 234-238. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2168519.pdf>
- Helguero-Balcells, G. (2017). Algunas semejanzas y diferencias entre “María”, de Jorge Isaacs, y “Marianela”, de Benito Pérez Galdós. En “Cervantes y la universalización de la lengua y la cultura españolas: actas del LI Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE)” (pp. 222-231). *Agilice Digital*. https://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_51/congreso_51_21.pdf
- Henao Franco, F. J. y Álvarez Ossa, M. E. (2015). La formación en cultura política en el contexto histórico colombiano. *Historia y Espacio*, 11(45), 147-174. <https://doi.org/10.25100/hye.v11i45.1194>
- Henao Osorio, I. C. (2018). Propuesta digital sobre la vida y obra de Gregorio Gutiérrez González como recuperación del patrimonio literario en el municipio de La Ceja del Tambo, Antioquia [Tesis]. Universidad Autónoma de Bucaramanga. https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/969/2018_Tesis_Isabel_Henao_Osorio.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Hermosilla, C. R., Gutiérrez, N. G., Moro, J. M. y García, R. G. (2022). “Ernest Breton y la ilustración de viajes en el Romanticismo” (Vol. 84). Universidad de Cantabria. https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=dw2UEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA19&dq=Romanticismo+en+Europa+&ots=TrA_Z-D48z&sig=j-XtqW5yKWuypiQ63omcSRgJah8
- Herrera Ruiz, J. C. (2021). La “María” de Jorge Isaacs como subversión del

Romanticismo en la Nueva Granada. *Revista de Literatura Hispanoamericana*.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8277817.pdf>

Hoyos, M. (2020). Erotismo velado y decoro en “María” de Jorge Isaacs [Tesis de maestría]. Universidad del Valle.

<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/5eb29fb9-1412-4e40-9276-53dd521299ee/content>

Isaacs, J. (1867). “María”. Ed. Colihue.

León Henao, K. T. (2020). El erotismo en la novela “María” de Jorge Isaacs: una mirada desde la geopoética de Fernando Aínsa [Tesis].

<http://hdl.handle.net/11349/24955>

Madrigal Garzón, A. E. (2023). La formación del estado-nación en Colombia durante el siglo XIX: el trazado histórico-social de la institución del orden político. *Perspectivas Internacionales*, 8(1), 219-235.

<http://revistas.javerianacali.edu.co/index.php/perspectivasinternacionales/article/view/1151>

Manrique, J. C. G. E. S. (2023). Entre el romanticismo literario y el realismo fantástico, la experiencia de Alfred Kubin en la literatura entre 1909 y 1932.

Horizonte Histórico, (27), 65-89.

<http://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/4747>

Marroquín, J. S. (2019). Del territorio al paisaje. Construcción, identidad y representación (M. I. Morales Sánchez y J. P. Martín Villarreal, Eds.).

Castilla: Estudios de Literatura, (10), 47.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7813455.pdf>

Martí Marco, M. R. (2009). El romanticismo según Safranski.

<https://rua.ua.es/server/api/core/bitstreams/149b5f15-e3f3-48c1-a2e5-3a5c31f56083/content>

Martínez, F. (2011). Las biografías de Jorge Isaacs. *Poligramas*, (23), 57-75.

<https://hdl.handle.net/10893/2915>

McGrady, D. (1964). La poesía de Jorge Isaacs. https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/19/TH_19_003_028_0.pdf

Mejía, G. H. (1944). Cuadernillos de poesía colombiana No. 20: *Revista Institucional UPB*, 10(36).

Miñano Serrano, E. (2024). Influencia de los aspectos político-sociales en la moda europea del siglo XIX. <https://www.torrossa.com/gs/resourceProxy?an=5032775&publisher=FZ0260>

Moreno Alonso, M. (2006). Romanticismo e historia nacional. En “Miedo a la libertad en España: ensayos sobre liberalismo y nacionalismo” (pp. 1000-1012). *El Mapa y el Calendario*, (24). <https://www.torrossa.com/en/resources/an/2435568>

Muñoz, R. R. (2017). Jorge Isaacs. Vida, estilo y época. *Estudios de Literatura Colombiana*, (40), 171-173. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/326563>

Nitrihual Valdebenito, L. A., Fierro Bustos, J. M. y Geeregat Vera, O. (2014). Crítica literaria, Romanticismo y esfera pública en el Semanario Pintoresco Español. *Folios*, (40), 3-9. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345932792001>

Núñez Villavicencio, H. (2017). Apuntes para una Teoría de la Literatura Latinoamericana. *Estudios Latinoamericanos*, (10-11), 101-115. <https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rceilat/article/view/3259>

Orjuela, H. H. (1992). Biografía y bibliografía de Rafael Pombo. *Instituto Caro y Cuervo*. <https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/1237>

Palacios, M. (2012). Caballero sin reposo: Jorge Isaacs en el siglo XIX colombiano. *Historia Mexicana*, 62(2), 675-747.

<https://www.redalyc.org/pdf/600/60029125004.pdf>

Perilla Lozano, L. (2017). La ciudadanía y los otros, en la primera mitad del siglo XIX en Colombia. *Trabajo Social*, (19), 45-63. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=684471945004>

Perus, F. (1987). “María” de Jorge Isaacs o la negación del espacio novelesco. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35(2), 723-751. <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/654>

Poesias. (2025). José Eusebio Caro (1817-1853) <https://www.poesi.as/images/fotos/fotojec.jpg>

Ramos, J. G. (2013). Literatura en América Latina: La Historia No Escrita. *Nuevo Texto Crítico*, 24(1), 117-126. <https://dx.doi.org/10.1353/ntc.2011.0006>

Rojas, M. R. (2021, julio). El naufragio del futuro romántico: Shelley y “El triunfo de la vida”. En *“I Encuentro Nacional sobre Utopías y sus Derivas”*. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/EIUD/IEIUD/paper/view/5903>

Rojas, R. (2013). La patria de Arboleda. *Cuadernos de Literatura*, 17(33), 141-163. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/5590/4463>

Rubiano Muñoz, R. (2016). Jorge Isaacs. Vida, estilo y época. *Estudios de Literatura Colombiana*, (40), 171-173. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n40a12>

Rueda Enciso, J. E. (2007). Jorge Isaacs: de la literatura a la etnología. *Boletín de Antropología*, 21(38), 337-356. https://www.researchgate.net/publication/26603467_Jorge_Isaacs_de_la_literatura_a_la_etnologia

Rueda Enciso, J. E. (2009). Esbozo biográfico de Jorge Isaacs. *Revista de Estudios Sociales*, (32), 16-29. <https://www.redalyc.org/pdf/4763/476349917001.pdf>

- Ruiz Vásquez, H. (2021). El romanticismo europeo: sus inicios, su difusión en Europa. *Dirección General de Bibliotecas, UNAM*. <https://ru.dgb.unam.mx/bitstreams/2602174b-d6d6-4dfa-92d9-5be456a8cb57/download>
- Samper, J. M. (1953). Gregorio Gutiérrez González. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/2143>
- Sánchez-Rueda, H. (2018). José Eusebio Caro y Gregorio Gutiérrez González: variaciones de la poesía romántica colombiana en el siglo XIX. *Estudios de Literatura Colombiana*, (42), 31-44. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n42a02>
- Schmidt-Welle, F. (2017). Traducción y transculturación del romanticismo europeo en Esteban Echeverría. *Cuadernos de Literatura*, 21(41), 114-130. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/download/19396/15126>
- Słodowska, E. (1983). “María”, de Jorge Isaacs, ante la crítica. *Thesaurus*, 38(3), 617-624. https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/38/TH_38_003_137_0.pdf
- Solano D., S. P. (2010). Los sectores sociales medios en la historia social colombiana del siglo XIX. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, “(13)”, 1-38. <https://doi.org/10.14482/memor.13.749.2>
- Textos.info. (s. f.). Jorge Isaacs [Fotografía]. <https://www.textos.info/img/5/5530/jorge-isaacs.jpg>
- Valencia, G. (1962). Julio Arboleda. *Revista Institucional UPB*, 25(91), 410-420. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/revista-institucional/article/view/3217/2929>
- Vargas Vargas, S. P. (2014). La naturaleza del espacio en la obra literaria “María” del autor Jorge Isaacs [Tesis]. Universidad Pontificia Bolivariana.

<https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/1967>

Velasco, C. G. (2017). Erotismo y deseo en la formación de la identidad de los personajes de *María* (1867) de Jorge Isaacs. *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*, 1(2).

https://marlasjournal.com/articles/10.23870/131?_rsc=8l4u7

Villegas, A. N. (1953). José Eusebio Caro. *Revista Institucional UPB*, 18 (67), 163-168.

<https://revistas.upb.edu.co/index.php/revista-institucional/article/view/3690>

Viviescas, V. (2019). Actualidad del pensamiento crítico sobre la literatura latinoamericana. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 21 (2), 9-18.

<https://doi.org/10.15446/lthc.v21n2.78700>

Zambrano Sánchez, O. M. (2012). Ficción y realidad en “*María*” de Jorge Isaacs. *Revista Ciencias Humanas*, (9), 155-167.

<https://doi.org/10.21500/01235826.1750>

CONCLUSIONES

El Popol Vuh no debe leerse como un “relato mítico” aislado, sino como un sistema complejo donde se articulan cosmovisión, espiritualidad y organización simbólica del pueblo maya-k’iche’, capaz de interpelar las categorías occidentales con las que suele interpretarse lo originario. La apuesta interdisciplinaria (historia, cultura, lengua y escritura) permite entender su riqueza simbólica y, sobre todo, su vigencia contemporánea: el texto funciona como eje de identidad y resistencia cultural, y abre una propuesta pedagógica que dialoga con el contexto peruano mediante oralidad y lenguas originarias.

La poesía náhuatl no puede reducirse a “lirica” en sentido moderno: fue un dispositivo filosófico, ritual y comunitario donde palabra, naturaleza y lo sagrado se integran (flor/canto) como forma de conocimiento y memoria. El capítulo también deja claro que el estudio académico está mediado por traducciones y clasificaciones: la manera en que Garibay organiza y nombra estos textos influye en cómo se entiende qué es “poesía” frente a canto ritual o canto de sabiduría, por lo que leer náhuatl implica atender tanto al texto como a su transmisión y encuadre crítico.

La Araucana funciona como puente cultural: incorpora el horizonte renacentista (humanismo, dignidad del hombre, razón) y lo reconfigura en la realidad americana, convirtiéndose en una epopeya “sobre un tema americano” y, a la vez, en testimonio humanista de la Guerra de Arauco. Por eso su lectura es clave para entender cómo se proyecta el Renacimiento en América y cómo, desde el conflicto colonial, se empieza a gestar una identidad literaria y cultural en Chile y en el marco latinoamericano.

Martín Fierro se construye una síntesis singular: conviven estrategias realistas (detalle social, vida cotidiana, voz popular) con huellas naturalistas (determinismo social, violencia, degradación), sin que el texto renuncie ni a la materialidad del sufrimiento ni a una dimensión ética que se profundiza en la segunda parte como “pedagogía popular”. Así, Martín Fierro aparece como

artefacto literario y social: denuncia la maquinaria institucional y, al mismo tiempo, produce una sabiduría práctica nacida de la experiencia, lo que explica su potencia cultural y sus resignificaciones posteriores del gaucho en debates políticos y estéticos.

María debe leerse como una obra total del Romanticismo colombiano: no se limita al amor trágico, sino que condensa sensibilidad histórica (formación republicana e identidad nacional) y una estética del sentimiento donde la naturaleza —en especial el Valle del Cauca— actúa como espejo emocional de los personajes. En esa clave, la novela articula individualismo romántico, nostalgia y conflicto entre deber/destino/amor, y por eso se consolida como texto fundamental para comprender la formación de una sensibilidad literaria colombiana en el siglo XIX.

Finalmente son características de la literatura latinoamericana: su estrecha vinculación con las cosmovisiones originarias y las tradiciones orales; la centralidad de la literatura como forma de transmisión de conocimiento, memoria y espiritualidad; la constante reescritura y resignificación de modelos culturales europeos en diálogo con realidades americanas; la función crítica de la literatura frente a la violencia, la desigualdad y la construcción del Estado-nación; y la persistente articulación entre identidad, territorio y experiencia histórica. Desde los textos fundacionales indígenas hasta las expresiones románticas y realistas del siglo XIX, la literatura latinoamericana se configura como un espacio híbrido y dinámico, donde convergen lenguas, estéticas y proyectos culturales diversos, y donde la escritura no solo representa la realidad, sino que la interroga, la cuestiona y contribuye activamente a su construcción simbólica.

PDF

International Publication Technical Data

Title: Literatura Latinoamericana. Orígenes, Voces y Transformaciones.

Publisher: Editorial Hambatu Sapiens

Authors: Moisés Chacolla-Soto; Liz Ticona-Maquera; Elsa Vizcarra-Chávez; Fredy Ruelas-Cervantes.

Format: PDF

Pages: 169 pág.

Size: A4 21x29.7cm

System Requirements: Adobe Acrobat Reader

Access Mode: World Wide Web

ISBN: 978-9907-805-03-1

DOI: <https://doi.org/10.63862/ehs-978-9907-805-03-1>

ISBN: 978-9907-805-03-1



HS
Editorial

