

## LA EDAD MEDIA DESFIGURADA DE VALTER HUGO MÃE

### VALTER HUGO MÃE'S DISFIGURED MIDDLE AGES

ANA RITA GONÇALVES SOARES  
Universidad Complutense de Madrid  
anaritag@ucm.es

**Resumen:** Valter Hugo Mãe (Saurimo, 1971) crea en la novela *O remorso de Baltazar Serapião* (2006, Premio José Saramago) una sociedad “medieval” violenta, pobre y supersticiosa, sobre la cual construye una alegoría sobre la humanidad. En este artículo, se propone un estudio crítico acerca de la medievalidad grotesca y brumosa que la novela propone a sus lectores/as, analizando de qué forma la distancia irónica permite trazar un retrato social que en muchos aspectos podría trasladarse a los días de hoy. Concretamente, se analizan algunos aspectos relacionados con la violencia física y psicológica ejercidas por los personajes masculinos sobre las mujeres. Como se intentará explicar, pese a la distancia temporal, el autor consigue presentar muchas de las diferencias entre ambos momentos históricos como aparentes y superficiales, argumentando indirectamente que la naturaleza humana es esencialmente la misma, encarando así con ironía la supuesta superioridad civilizacional de la actualidad.

**Palabras clave:** Valter Hugo Mãe; Literatura contemporânea; Literatura portuguesa; Medievalismo.

**Abstract:** Valter Hugo Mãe (Saurimo, 1971) in his novel *O remorso de Baltazar Serapião* (2006, José Saramago Prize), constructs a violent, impoverished, and superstitious ‘medieval’ society as an allegorical reflection on humanity. This article offers a critical analysis of the grotesque and shadowy medievalism presented in the novel, exploring how the use of ironic distance enables the author to craft a social portrait that, in many ways, resonates with contemporary realities. Particularly, we examine some aspects related to the physical and psychological violence perpetrated by male characters against women. Despite the historical distance, the author reveals many of the apparent differences between past and present as superficial, implicitly arguing that human nature remains fundamentally unchanged, casting an ironic light on our presumed civilizational superiority.

**Keywords:** Valter Hugo Mãe; Contemporary Literature; Portuguese Literature; Medievalism.

## 1 INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Publicada en 2006 y distinguida al año siguiente con el premio literario José Saramago<sup>2</sup>, la novela *o remorso de baltazar serapião* del escritor portugués Valter Hugo

1 Este estudio es una versión actualizada del artículo “O medievalismo na atualidade: o caso de *o remorso de baltazar serapião*”, publicado en 2016 en la revista *Estrema*.

2 En los últimos años, *o remorso de baltazar serapião* fue reeditado por varias editoriales y en diferentes formatos. En 2015, por ejemplo, Porto Editora relanzó el libro con una nueva edición, que incluye un prólogo del Premio Nobel, José Saramago.

Mãe (nascido Valter Hugo Lemos) es parte de una tetralogía escrita exclusivamente en minúsculas donde se incluyen también *o nosso reino* (2004), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) y *a máquina de fazer espanhóis* (2010)<sup>1</sup>. A grandes rasgos, la historia de la familia serapião –también conocidos como “los sargas”, debido a su extraño apego a la vaca sarga– es una alegoría medievalizante sobre el papel social de las mujeres que, en esta Edad Media imaginada, son inferiores a la vaca:

a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos. mal tolerados por quantos disputavam habitação naqueles ermos, batíamos os cascos em grandes trabalhos e estávamos preparados, sem saber, para desgraças absolutas ao tamanho de bichos desumanos. (Hugo Mãe, 2006, p. 9).

El narrador y protagonista baltazar serapião (o baltazar sarga) es un joven de diecisiete años que trabaja en la propiedad rural de dom afonso y de dona catarina. Reproduciendo el modelo familiar, baltazar maltrata frecuentemente a su esposa, ermesinda, considerando legítima la violencia como forma de controlar la naturaleza femenina, de asegurar el respeto de ermesinda y de consolidar el vínculo amoroso entre ambos. Narrada con una brutalidad desconcertante gracias a la voz del protagonista–principal representante de la mentalidad ignorante, machista y opresora que la novela quiere retratar–, la sociedad pseudomedieval de *o remorso de baltazar serapião* es un pasado hiperreal, una Edad Media desfigurada y profundamente grotesca, habitada por personajes que provocan un distanciamiento irónico o incluso una enorme aversión<sup>2</sup>.

---

1 Las cuatro obras son independientes, aunque todas están escritas integralmente en minúsculas, mantienen una estricta relación con la oralidad y utilizan signos de puntuación escasos. Por ese motivo, el título de la novela *o remorso de baltazar serapião*, así como todas las citaciones o referencias a los personajes (baltazar, ermesinda, dom afonso, etc.), se presentan a lo largo de este artículo integralmente en minúsculas, preservando el estilo de la publicación original.

2 Como confiesa el propio Valter Hugo Mãe (2012) en una entrevista para la revista *Pessoa*: “Quis fazer um retrato muito direto que fosse explícito e quase caricatural [...] Pensei em criar uma família um pouco bicho, família demasiado animal [...]. Surgiram esses sargas, uns meio enfeitados que se tornam ridículos sobretudo quando sonham alcançar algo maior”.

Incomodado pero implicado en la lectura<sup>3</sup>, el público lector se expone a una serie de escenas de violencia física y psicológica ejercidas por los hombres sobre las mujeres, abordando así, desde la distancia irónica que permite la medievalidad del relato, un retrato social que en muchos aspectos podría trasladarse a la actualidad. En este artículo, se propone así un análisis crítico con perspectiva de género sobre la estrategia de manipulación e hiperbolización de la Edad Media que propone Valter Hugo Mãe, enfocado en el retrato de la vulnerabilidad social que caracteriza a los personajes femeninos y la crueldad a la que se enfrentan en este universo desfigurado.

## 2 LA ILUSIÓN DE UNA EDAD MEDIA TARDÍA

*O remorso de baltazar serapião* no puede ser estudiado al margen del “cronótopo pseudomedievalizante em que se inscreve a [sua] dinâmica efabulatória” (Pereira, 2016b, p. 127). Aunque resulta imposible ubicar inequívocamente la narrativa en un momento concreto de la Historia peninsular, el narrador-protagonista mantiene ciertamente al/a la lector/a en la “ilusão de estarmos ao tempo de uma idade média tardia” (Hugo Mãe, 2013)<sup>4</sup>:

dom afonso, o da casa, era-o por herança de nome e vinha mesmo das famílias de sua majestade, com um sangue bom que alastrava por toda sua linhagem. nobres senhores do país, terras a perder de vista, vassalos poderosos, gente esperta das coisas do nosso mundo e de todos os mundos vedados. (Hugo Mãe, 2006, p. 11)

Como se puede leer en el fragmento citado arriba, desde las primeras líneas, baltazar sarga presenta uno de los principales tópicos de las recreaciones medievalizantes: el sistema feudal, integrado en un universo temático verosímil, caracterizado por la relación servil entre la pobre familia serapião y los señores propietarios de las tierras, dom afonso y dona catarina<sup>5</sup>. Si se pone el foco en

---

3 En su tesis de Máster, dedicada al estudio comparado de *o remorso de baltazar serapião* y *apocalipse dos trabalhadores*, Leonardo Emanuel Simões (2024, p. 2) advierte: “Consideramos ser de uma importância assinalável (e que sirva de advertência) o facto de ambas as obras serem inquestionavelmente devastadoras e, a nosso ver, a sua leitura provocar sentimentos muito fortes nos leitores”.

4 Aunque se aceptara la referencia al rey don dinis como un marcador cronológico –asumiendo así que el autor se refiere, en efecto, al rey trovador que reinó en Portugal entre 1279 y 1325 (Soares, 2015, p. 274)– no hay referencias inequívocas para ubicar la triste historia de los sargas.

5 Caracterizada como opresora y tiránica, la esposa de dom afonso, dona catarina, amplifica el modelo heteropatriarcal representado por el marido. Ella ejerce un poder tiránico sobre las

el lazo de protección y servicio que vincula al rey dom dinis con el señor dom afonso, y luego en el que une a dom afonso con los hombres de la familia sarga/serapião y, finalmente, en la relación servil que se establece entre baltazar y su padre con las mujeres de la familia, es fácil constatar que todas estas relaciones tienen en común reproducir, en diferentes escalas, las dinámicas de poder vigilante basadas en el vasallaje que caracterizan a este universo temático<sup>6</sup>. La novela crea, así, una metáfora del sometimiento feudal que posiciona a las mujeres en el lugar de receptor (pasivo) de la brutalidad a la que los diferentes hombres las someten.

Esta Edad Media tardía –anunciada desde la contraportada– tiene, por lo tanto, la particularidad de ser la proyección de una fantasía violenta con un retorcido dispositivo moral que autoriza y legitima las prácticas violentas que los hombres ejercen sobre las mujeres<sup>7</sup>. Para comprender este imaginario son especialmente interesantes las reflexiones de Tison Pugh y Lynn Ramey (2007, p. 5) con respecto a la representación de la Edad Media como “the temporal Other”, una construcción simbólica que, en contraste con la modernidad, aparece como su opuesto atrasado, sucio y primitivo, moldeado por ideologías racistas, clasistas y sexistas. Esta Edad Media-Otra distorsiona –y ensucia– la realidad medieval documentada

---

criadas –una realidad documentada históricamente (Pallares Méndez, 2011, p. 184)– ordenando a brunilde y ricardina que estén disponibles para satisfacer los deseos del rey y de sus invitados: “e dona catarina seguia-os [el-rei e o marido] de perto, posta em seu lugar de menos nobreza, mas tão perto que comentaria com a brunilde e as outras, ouvi-o dizer da beleza de todas vós, servi-lo-eis se vos pedir, que a rei não se recusa putice, ouviram bem [...] sereis atentas, ou sereis putas de cavalos, postas a trabalhar nos animais para só ver sentido de besta” (Hugo Mãe, 2006, p. 96). Este y otros ejemplos contribuyen a la reprobación de sus actitudes, configurándose así como el único personaje femenino que no motiva empatía o compasión. No obstante, como mujer, se sitúa igualmente en el eje del discurso medieval que el autor quiso plasmar en la narrativa: la concepción de la figura femenina como ser inferior que debe de ser “educado” a contradecir su naturaleza.

6 En cierto sentido, se puede argumentar que las mujeres están sometidas a un sistema parecido al que describe Michel Foucault en *Vigilar y castigar* (1975) para el Nuevo Régimen. A semejanza de lo que ocurre en el sistema carcelario, la sociedad medieval de *o remorso de baltazar serapião* ejerce sobre las mujeres un estado consciente y permanente de vigilancia que garantiza el funcionamiento automático del poder (Foucault, 1996, p. 204). El poder, en este caso, es el poder masculino personificado en los diferentes “amos”/“vigilantes” (el rey, el señor feudal, el padre, el marido, etc.).

7 Véase, por ejemplo, este fragmento: “era sabido, marido que vinga cornadura matando a mulher nem merece repreensão. assim se pensaria por toda a parte se eu resolvesse, por fim, fazer o que havia muito me competia. olhei para o rosto da minha ermesinda e pensei [...] já te mato de grado e obrigação” (Hugo Mãe, 2006, p. 169).

para crear un escenario hiperbólico que provoca extrañamiento y señala de manera evidente y reiterada su alteridad; repite, pues, que “the Middle Ages were violent, inconsiderate, sexist, not like you and me”. Como sugiere Paul Freedman (1995, p. 17), no obstante, en lugar de oponer claramente lo medieval a lo moderno, esta representación puede acabar señalando la continuidad entre ambos, al revelar que lo que creemos superado –la violencia estructural, el autoritarismo, la opresión de género– sigue vigente, aunque disfrazado con ropajes contemporáneos.

Se puede argumentar que, en un primer plano, se trata de una estrategia retórica basada en “reírse” de la Edad Media, que parte de un imaginario algo despreciativo acerca de los siglos medios y que asume una posición equivocadamente centrada en la actualidad. En concreto, como explica Louise D’Arcens (2014, p. 10), “representations featuring a Middle Ages that is risible, either for its ludicrously self-serious authoritarianism, its benighted supersticiousness or its unself-conscious vulgarity, which allows us to laugh at it”. En todo caso, una segunda lectura lleva a constatar que no se pretende afirmar un modelo “progresista” de la Historia, que celebra la ruptura con lo medieval para enaltecer la modernidad, sino que proporciona un espejo transtemporal donde la sociedad actual deberá verse reflejada. Se parte de la idea de que la representación postmedieval de la Edad Media está ligada a las ansiedades del contexto de escritura y, aquí, la crítica no busca incidir –sino espejarse– en lo medieval. Como sintetiza Louise D’Arcens (p. 12), “this is a phenomenon that is implicitly as forward-looking in its aspirations as it is backward-looking in its inspirations”.

No es, pues, una mera coincidencia la elección del paisaje de un Portugal bajomedieval para ambientar la historia de los “amores” de Baltazar Serpa y Ermesinda. Como afirma William Gentrup (1998, p. ix), las novelas actuales evocan “distant time and location in order to address issues too sensitive to be explored in a contemporary setting”. Ese es justamente el caso del medievalismo de esta novela, puesto al servicio de la representación de unos estrictos *scripts* genéricos arquetípicos –basados, como bien señala Paulo Pereira (2016b, p. 134), “num esencialismo de base fisiologista”– que, en última instancia, buscan hacer reflexionar críticamente sobre el mantenimiento de ciertos discursos en la actualidad.

Pese al confesado desinterés por las fuentes documentales de la época, Valter Hugo Mãe consigue aquí sintetizar mucha de la argumentación que –bajo la presión tanto de la Iglesia como de los poderes públicos– se perpetúa durante la Edad Media con respecto a la distinción entre los géneros. Para justificar ese esencialismo, el narrador evoca a menudo un discurso misógino con raíces en la doctrina eclesiástica medieval más radical (Soares, 2015, p. 277). Ejemplo de ello es la repetición del leitmotiv “puercas de cuerpo”, para referirse a una suerte de argumentación teoginecológica (Pereira, 2016b, p. 135) que sustenta la relación entre las mujeres y la suciedad, consecuencia de la desobediencia y osadía de Eva<sup>8</sup>. Según el discurso bíblico, además de haberse dejado seducir por el Demonio, Eva se torna aliada del Maligno al inducir al hombre en el pecado (Le Goff, 1986, p. 41)<sup>9</sup>. Las mujeres son, según argumenta Baltazar, como manzanas podridas, condenadas eternamente debido a las malas intenciones de Eva (Hugo Mãe, 2006, p. 48), manchadas de pecado por dios y con el diablo en el cuerpo (p. 54), imperfectas (p. 185), inestables, temperamentales y “aflitas de coisas secretas e imaginárias” (p. 17). Argumenta, asimismo, que “as mulheres só são belas porque têm pareenças com os homens, como os homens são a imagem de deus” (p. 131).

En este punto no caben dudas sobre el rechazo que provoca en el público lector lo narrado en *o remorso de baltazar serapião*<sup>10</sup>. En todo caso, para que el/la lector/a llegue a conectar y a conmoverse con la narrativa, tiene que superar la incomodidad del lenguaje escatológico y obsceno, y entender que la exageración está al servicio de una crítica velada al sistema heteropatriarcal y a los discursos en torno a la masculinidad. En la Edad Media de Valter Hugo Mãe, la sexualidad se manifiesta de forma hiperbólica, como una suerte de fuerza a animal

---

8 El investigador pretende con el término “teoginecológica” referirse al uso de una argumentación de tipo teológico y ginecológico en la construcción de una ideología de la diferencia sexual femenina

9 Como explica Jacques Le Goff (1986, p. 41), “la abominación del cuerpo y del sexo llega al colmo en el cuerpo femenino. Desde Eva a la hechicera de finales de la Edad Media, el cuerpo de la mujer es el lugar elegido por el diablo. Al igual que los períodos litúrgicos que entrañan una prohibición sexual [...], el período del flujo menstrual es objeto de tabú: los leprosos son los hijos de los esposos que han mantenido relaciones sexuales durante la menstruación de la mujer”.

10 Es el propio autor quien reconoce “é um livro muito impiedoso em que o leitor é maltratado” (Hugo Mãe, 2011).

incontrolable, expresión obstinada de la virilidad desmesurada de los personajes masculinos<sup>11</sup>:

essas coisas do sexo eram muito importantes, por isso parecia muito difícil conciliar uma fidelidade amorosa com a vontade tão desenfreada de entrar numa rapariga. e quantas técnicas poderiam ocorrer-me para que uma moça apreciase o meu desejo, mijando nas ruas e tossindo alto para que não se desapercebessem da minha presença. e logo tão depressa se ruborizavam e deixavam apreender de suspiros, envergonhadas de vontade, muito atazanadas pelas carnes. (Hugo Mãe, 2006, p. 19)

La necesidad constante que tiene el protagonista de deslegitimar a las mujeres y de reafirmar su virilidad –entendida como capacidad reproductora, sexual y social, pero también como aptitud para el combate y para el ejercicio de la violencia (Bourdieu, 2000, pp. 68-69)– es percibida finalmente por baltazar como una carga y una imposición. En este aspecto, se puede interpretar su *remorso* (“remordimiento”, en castellano) como la conciencia de la violencia normativa del propio sistema imperante de lo masculino, ese mismo que regula la construcción viril del género masculino y que penaliza cualquier expresión disidente. Al final, el *remordimiento* de baltazar serapião se amplía y acaba representando un “remordimiento civilizacional” (Pereira, 2016a, p. 155) ligado a la creciente conciencia social en relación con la violencia de género. En palabras del propio autor, tenemos delante una historia que busca un lugar más nítido de lo que somos hoy o, más críticamente, sobre *aquello* en que nos tornamos (Hugo Mãe, 2007).

### 3 LO DIVINO, LO HUMANO Y LO ANIMAL

Lo que se conoce sobre la vida de los sargos en el feudo de don afonso está mediado por “um português antigo” (Hugo Mãe, 2013) que materializa la visión ignorante y misógina de baltazar serapião, consiguiendo así producir en el público lector una extraña sensación de alteridad idiomática que amplía el distanciamiento que se produce ante lo narrado.

Recuperando un fragmento de una entrevista de Pedro Rios a Valter Hugo Mãe (2008), conviene recordar que el autor de *o remorso de baltazar serapião*

---

11 Véanse, por ejemplo, los verbos elegidos por el narrador para referirse al acto sexual –“aliviar”, “ponerse (en)”, “entrar” o “tomar”–, que amplifican así la animalización de las relaciones sexuales.

afirma, con respecto al lenguaje utilizado, que se trata de un juego, de una falsedad: “O livro passa-se na Idade Média, como se poderia passar hoje ou daqui a 500 anos. Na Idade Média não se falava assim, é tudo inventado e ficcionado”<sup>12</sup>. En esa misma línea, el ganador del Nobel de la Literatura, José Saramago, se refiere al lenguaje del libro de Valter Hugo Mãe como “un tsunami” y una “revolución”: “Tem de ser lido, porque traz muito de novo e fertilizará a literatura. Por vezes, tive a sensação de assistir a um novo parto da língua portuguesa” (Hugo Mãe, 2013).

La metáfora del parto sirve aquí para aludir a un registro de lenguaje medievalizante novedoso y primario (en todos los sentidos) que, para Carlos Nogueira (2013, p. 124), se podría identificar con el estilo y la solemnidad de la prosa medieval previa a las crónicas de Fernão Lopes. Así pues, se puede hablar de un lenguaje que articula cierta extrañeza de la prosa medieval con la familiaridad del lenguaje moderno, consiguiendo una cadencia arcaizante que, sin afán de verosimilitud, expresa hiperbólicamente las acciones, los pensamientos y los estados emocionales del personaje que le da nombre a la narrativa<sup>13</sup>.

Con respecto todavía al lenguaje cabe también incidir de manera particular en la utilización de las minúsculas; estas igualan, en última instancia, lo divino, lo humano y lo animal. En consecuencia, se van a representar en un mismo plano “dios”, los serapião, los señores de la casa, el rey dom dinis y la vaca sarga, todos igualados por la bajeza de la tierra sucia y mojada. Además, al emplear solamente comas y puntos finales, el discurso del narrador se acerca al ritmo de la producción de un enunciado oral, intentando recrear un estado más elemental y primario de la lengua portuguesa. Valter Hugo Mãe expresa así “o absurdo com o absurdo” (Rodrigues, 2013, p. 167).

---

12 En una de las ediciones más recientes de *o remorso de baltazar serapião* (2013) la novela se presenta en la contraportada a sus potenciales lectores/as como “um romance que é também uma aventura de linguagem, ficcionando um português antigo que, não o sendo de facto, cria a ilusão de estarmos ao tempo de uma idade média tardia”.

13 Carlos Nogueira (2016, p. 15) ya ha señalado que “há uma técnica estilística que contribui para esta relação entre o significado e o significante na obra de Valter Hugo Mãe. O autor não assinala as falas das personagens através de travessões, e prescinde, por vezes, quando isso não põe em causa a inteligibilidade do texto, dos verbos declarativos (dizer, acrescentar...) ou interrogativos (perguntou...) com os quais é costume marcar-se as interações dialógicas ou a alternância entre o discurso do narrador e a fala de uma personagem”.

#### 4 DE MUJERES Y DE VACAS

En un juego dialéctico que pretende, en última instancia, incitar una reflexión crítica sobre los discursos hegemónicos en torno al amor y la violencia, baltazar serapião empieza hablando de su esposa en los términos en los que, de manera transversal, se refiere a las mujeres –con desprecio y superioridad–, rematando luego con un tono sentimental: “o anjo mais belo que eu já vira, por sorte tão incrível, minha esposa, amor meu” (Hugo Mãe, 2006, p. 61). En los fragmentos a continuación se percibe el maltrato a que se enfrenta la bella y angelical ermesinda, quien, después de las sucesivas escenas de violencia, se presenta ante los/as lectores/as sin un ojo, con el cráneo deformado, la mano, el brazo, el pie y la columna torcidos (Hugo Mãe, 2006, p. 104). Celoso debido a la permanencia de ermesinda en la casa de dom afonso, baltazar considera legítima la violencia física y psicológica que ejerce sobre su mujer como forma de consolidar el vínculo amoroso entre ambos y garantizar su fidelidad:

gemia à noite segundo o prazer, bocejava ao acordar segundo o sono, e nada mais era som da sua boca, arredada das palavras com medo grande de morrer. e em dias desses estive eu muito atento em amá-la, rédeas curtas sim, mas a amá-la muito mais por sabê-la a retomar o seu lugar, estropiada do pé mas bela de sempre, rosto e figura feminina por que me apaixonei, era sem dúvida a minha ermesinda, a minha doce mulher. (Hugo Mãe, 2006, pp. 50-51)

foi como lhe procurei pé que viesse à mão e lho torci, e gritei, que puta em minha casa era coisa de rastejar, e ao invés de lhe conseguir estragar novo pé, virei-lhe braço que agarrei e aproveitei de o escolher. se lhe arranquei uns cabelos, nada se notaria na manhã seguinte. posta na vertical em tremelicos, era o braço direito que não lhe descia a metade para baixo. para qualquer coisa que pegasse haveria de se agachar muito, ou trazer com outra mão àquela [...] foi como ficou, nada desfeada, apenas mais confusa no arrumo do corpo, a minha pobre mulher mal educada e não preparada para o casamento. o anjo mais belo que eu já vira, por sorte tão incrível, minha esposa, amor meu. (Hugo Mãe, 2006, p. 61)

La violencia –vulgarizada, perpetuada y apoyada por los demás personajes– es, de este modo, legitimada por el discurso sexista y retrógrado que se pretende denunciar en la novela. Convencidos de su superioridad como hombres, los personajes masculinos ejercen sobre las mujeres todo tipo de abusos, justificados en la narrativa por la necesidad de mantener la decencia social del marido.

A lo largo del texto se percibe así la concepción del sujeto femenino como ser inferior que debe de ser “educado” con vistas a contradecir su naturaleza “peligrosa y burra” (Hugo Mãe, 2006, p. 9).

Según argumenta el propio baltazar, después de la boda, ermesinda sería suya y él podría invadir su alma y poseerla de ideas (Hugo Mãe, 2006, p. 21). A partir de ese momento, ella lo amaría sin restricciones y le serviría como si baltazar fuera su señor, ofreciéndole su cuerpo y su libertad a cambio de “amor” y protección. En una parábola contemporánea sobre la violencia de género, “todas as promessas acabam esmagadas sob o peso da dominação – aquilo que o senhor feudal exerce sobre os homens, os homens sobre as mulheres e o diabo sobre todos” (Rodrigues, 2011).

Cuando en las últimas páginas se describe la escena del asesinato de ermesinda, ya difícilmente existe cualquier sorpresa ante el desenlace. Con el consentimiento de baltazar, aldegundes y dagoberto la violan repetidas veces y, finalmente, después de varias noches, ermesinda “imóvel, respirou menos, respirou menos, não respirou” (Hugo Mãe, 2006, p. 190).

Véanse asimismo otros ejemplos muy significativos del maltrato al que se someten las mujeres en esta Edad Media ficcionalizada: los abortos de brunilde y de su madre a manos de don afonso (su padre y esposo, respectivamente). Ambas son asesinadas brutalmente como consecuencia de un (supuesto) embarazo<sup>14</sup>. La madre de brunilde y de baltazar es acusada por su marido de mantener relaciones con el señor del feudo y –a pesar de alegar inocencia y afirmar que ni se encuentra embarazada ni tuvo relaciones con don afonso– su esposo introduce el brazo dentro de su vientre arrancando “o que alguém ali deixara” (Hugo Mãe, 2006, p. 71). Después de esta horrible escena, cuenta baltazar, “se apagava a minha mãe, rápida e vazia a fechar os olhos e corpo todo, [...] não mais a ela

---

14 Cabe notar que, como comenta Analice Chaves (2020, p. 20) en su tesis sobre la representación de la muerte en la obra de Valter Hugo Mãe, “para Baltazar Serapião e seus conterrâneos do feudo de D. Afonso, a morte não está distante, longe, ou em posição de ameaça ou fascínio. A morte é constante presença na trajetória de cada personagem e do grupo de servos explorados, e principalmente para as mulheres, sujeitas a desumanização e a violência, seja como fato cotidiano –pois em dadas condições de vida, morre-se por inúmeras razões e com grande facilidade–, seja como esperança– já que passar deste plano para outro, mesmo sendo este outro o inferno cristão, seria uma melhor realidade do que a que já se vive”.

acederíamos por aquele infeliz animal que, morto, seria só deitado à terra para que desaparecesse”. En lo que se refiere a su hija, brunilde –que trabaja junto con su madre en la casa señorial–, se sabe que, en efecto, ha quedado preñada como resultado de una violación<sup>15</sup>. Cuando empieza a asomar entre sus piernas la pequeña cabeza ensangrentada del bebé, dom afonso la sujeta y tira de ella con fuerza. Finalmente, como describe baltazar, “a cria saltara para fora em força tal, cabeçada embora, que arrancou tripas por ela presas, porcarias que se reviraram dentro da brunilde e que a abandonaram de podridão ou puxão maior que o meu pai lhes tivesse dado” (p. 164).

En un ejercicio que Paulo Pereira (2016b, p. 133) define elocuentemente como “ventriloquia patriarcal”, el narrador compone una imagen denigratoria de todas las mujeres. Un ejemplo especialmente simbólico de esto es la madre del protagonista, cuyo nombre nunca se pronuncia. Este personaje, privado de identidad, es descrito solamente a partir de la perspectiva del marido y del hijo: “a minha mãe não discernia senão sobre as lidas da casa [...] uma mulher é ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada, explicava o meu pai, ajeitada nos atributos, procriadora, cuidadosa com as crianças e calada para não estragar os filhos com os seus erros” (Hugo Mãe, 2006, p. 15). Dedicada a la casa, callada, sumisa, cuidadora y apta para procrear o, como sintetiza fríamente Georges Duby (1990, p. 18), “cumplir su principal función: dar hijos al grupo de hombres que la acoge, que la domina y que la vigila”. Como se puede constatar, todos los personajes femeninos representan, en mayor o menor escala, la pobreza y la violencia a las cuales se sometían varias mujeres debido a la falta de apoyos (Pallares Méndez, 2011, pp. 170-184), además de la hostilidad social de la que eran objeto (Otis-Cour y Fusi, 2000, p. 77) y, simultáneamente, la visión medieval de la sexualidad y de las relaciones conyugales.

---

15 Al inicio de la novela se describe cómo el señor de la casa mantenía relaciones forzadas con sus sirvientas más jóvenes. brunilde fue enviada con solamente once años a la casa señorial y baltazar explica que dom afonso le daba tareas menores en la casa “para que se conservasse boa de aparências, com a pele clara e as mãos ágeis, assim que a queria o senhor para as sevícias que lhe davam a ele, a esfregar-se e a meter-se nela pelos cantos da casa, a tentar retribuir-se de tudo o que a dona catarina, velha de carnes, descaída e dada às maleitas, já não lhe oferecia” (Hugo Mãe, 2006, p. 18). Resignada y temerosa, brunilde se somete de manera repetida a los antojos sexuales de dom afonso (sirviendo, en palabras de su padre, “aos préstamos de puta para dom afonso”).

Además de la violencia ejercida en el ámbito familiar, la novela representa distintos tipos de marginalidad. Descrita como “bruja” y “mulher queimada”, gertrudes es una mujer vieja y astuta que en todo se corresponde a la figura popular de las brujas<sup>16</sup>. La primera mención al personaje coincide con la narración de su condena a morir quemada en la hoguera, alrededor de la cual se reúnen los/as habitantes de las tierras de dom afonso (Hugo Mãe, 2006, p. 73). Condenada a una vida fugitiva después de conseguir huir de la hoguera, gertrudes se esconde en propiedades abandonadas hasta que baltazar y sldegundes aceptan llevarla “para a largar em lonjura que lhe baste” (Hugo Mãe, 2006, pp. 104-105)<sup>17</sup>. Durante el viaje, la “bruja” confiesa haber sido condenada por el asesinato de sus maridos. Ante la incredulidad de baltazar, gertrudes explica: “porque me deram todos dores de mau grado, coisa de me terem desrespeito e ódio, postos em mim como bichos a toda a hora [...] recuso ser de homem, nada quero que homem algum me toque” (pp. 105-106).

Otro personaje femenino representado en la novela que vive al margen de la sociedad es teresa diaba, cuyo comportamiento es zoomorfizado y se presenta como el arquetipo de la “mujer-agujero” (Pereira, 2016b, p. 134). El narrador la describe como “um animal que fizesse lembrar uma mulher” (Hugo Mãe, 2006, p. 25) y en varias ocasiones la compara con una perra –“parecia uma cadela no cio, farejando, aninhada pelos cantos das árvores, à espera de ser sorprendida por macho que a tivesse” (p. 25)– o con una vaca: “a diferença entre ela e uma

---

16 Importa matizar que, históricamente, si bien la brujería como creencia se consolida a lo largo de la Baja Edad Media –como demuestra la publicación del conocido *Malleus Maleficarum*, en 1486–, las grandes persecuciones que pueblan el imaginario colectivo tuvieron lugar sobre todo durante los siglos XVI y XVII en Centroeuropa.

17 Durante el viaje, baltazar y aldegundes son (o creen ser) hechizados por gertrudes y condenados a morir. A cambio de una moneda de plata, la bruja orlandina les proporciona el antídoto que les puede curar de ese terrible mal: agua de la lluvia. Así es como, finalmente, se presentan en su destino, el castillo del rey: “mão uma no cântaro, mão outra a segurá-lo, era nossa figura perante el-rei. vossa majestade nos perdoe, feitiço nos deitaram [...] que vem nesse cântaro, perguntou el-rei afastando-se consideravelmente. Água da chuva, majestade” (Hugo Mãe, 2006, p. 125). Aunque el contexto medieval pueda proporcionar un universo donde lo fantástico es verosímil, las “maldiciones” de gertrudes y las “curas” de orlandina parecen resultar de la astucia de ambas mujeres más que de un artificio proveniente de la esfera de lo *magicus*. Al poner el foco en la aceptación –por parte de todos los personajes, incluido el rey– de la existencia de la maldición (y de la validez del antídoto), se da una evidente representación de la ingenua credulidad y superstición de los personajes medievales.

vaca ou uma cabra era pouca, até gemia de estranha forma, como lancinante e animalesca sinalização vocal do que sentia, destituída de humanidade, com trejeitos de bicho desconhecido ou improvável” (p. 32). A través de una serie de referencias y comparaciones creadas a partir del binomio humano/animal, el narrador va a insinuar en varias circunstancias la pérdida de la humanidad, en el sentido más estricto del término.

De hecho, en el caso de *o remorso de baltazar serapião*, como ya ha mencionado Paulo Pereira (2016b, p. 137), es inevitable notar cómo la progresiva animalización –o, más concretamente, bestialización– de los personajes humanos acompaña la progresiva humanización de la vaca de la familia sarga<sup>18</sup>.

## 5 LA HUMANIDAD HA PERDIDO Y OTRAS CONCLUSIONES

Contextualizando el tema de la violencia de género en un escenario medievalizante, el autor evoca, por una parte, uno de los principales tópicos de las recreaciones de la Edad Media –el sistema feudal, con las reglas, las jerarquías y los tiranos que lo caracterizan– y, por otra parte, la representación de las mujeres que, en este contexto, son inferiores a la vaca sarga.

La Edad Media ficcional de Valter Hugo Mãe contribuye, por tanto, para la caracterización de los personajes femeninos como marginados, oprimidos y subyugados al sistema heteropatriarcal, poniendo en evidencia, a través de una comparación crítica indirecta, la necesidad de cambiar el paradigma cultural de género en la sociedad actual. Aquí se invita los/as lectores/as a reflexionar sobre qué los separa de estos personajes (medievales, incivilizados y brutos) cuando el paradigma cultural de género actual mantiene inalterados discursos patriarcales atávicos y primitivos. Concretamente, el texto cuestiona continuamente la presunta posición de superioridad civilizadora de la actualidad, no tanto en su dimensión tecnológica o industrial, sino en su dimensión moral y política. La imagen de civilización moderna no es más que una compleja parodia que busca interpelar directamente al público lector: ¿han quedado atrás las atrocidades

---

18 La vaca es “como familia” (Hugo Mãe, 2006, p. 10) y representa, para baltazar, “una avó antiga” (p. 26). Los sargas mantienen, sin embargo, una extraña relación afectiva con el animal que en varias circunstancias asume contornos grotescos. Un ejemplo claro sería la relación afectivo-sexual que presuntamente aldegundes (el hermano de baltazar) mantiene con la vaca sarga.

(superstición, violencia de género, fanatismos religiosos, etc.) de esa supuesta barbarie “medieval”?

En ese sentido, el pacto ficcional de la novela depende enormemente de la participación activa del público lector, del que se espera una lectura informada –e, incluso, cómplice–, ya que su experiencia gana significado en la medida en que es capaz de identificarse con los niveles más simbólicos del texto. De este modo, el/la lector/a participa en el proceso de extrañamiento al adentrarse en el imaginario simbólico de esta Edad Media grotesca sin nunca perder como punto de referencia su propia vivencia contemporánea y su experiencia vital subjetiva. Es a partir de esta experiencia inmersiva de extrañamiento-identificación con este tiempo-otro medieval que puede hacerse consciente de la similitudes y diferencias entre su propia experiencia y aquella que el universo de la ficción medievalizante le propone.

En *o remorso de baltazar serapião* es evidente que el pasado y el presente son expuestos como equivalentes en cuanto a esa ambigüedad moral que legitima a la violencia de género; sin embargo, “we moderns should know better” (D’Arcens, 2014, p. 14). Por muy risible y primitiva que sea esta Edad Media desfigurada –por su ideología elemental, su irracionalidad acientífica o sus costumbres violentas– el paralelismo expone al/a la lector/a al fracaso evolutivo, tanto a nivel social como moral. El medievalismo de la novela consiste así en colocar sobre el suelo mugriento de la Edad Media una serie de personajes que, privados de educación y ética, se reducen a sus instintos más animales. Como bien concluye Sérgio Rodrigues (2011), finalmente, “a humanidade perdeu. De pé só resta sarga, a vaca, com a sua inútil compaixão”.

## 6 REFERENCIAS

- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina* (J. Jordá, Trad.; 1ª ed. 1998). Anagrama.
- Chaves, A. (2020). *Lástima, destino, imprudencia poética: Perspectivas sobre a morte e o morrer na obra de Valter Hugo Mãe* [Tesis de Licenciatura]. Universidade Federal da Paraíba.
- D’Arcens, L. (2014). *Comic Medievalism: Laughing at the Middle Ages*. D. S. Brewer.
- Duby, G. (1990). *El amor en la Edad Media y otros ensayos* (1ª ed. 1988). Alianza.
- Foucault, M. (1996). *Vigilar y castigar* (A. Garzón del Camino, Trad.; 1ª ed. 1975). Siglo Veintiuno.

- Freedman, P. (1995). The Return of the Grotesque in Medieval Historiography. En C. Barros (Ed.), *Actas del Congreso Internacional Historia a Debate* (Vol. 4, pp. 9-20). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.
- Gentrup, W. (Ed.). (1998). *Reinventing the Middle Ages and the Renaissance: Constructions of the Medieval and Early Modern Periods*. Brepols.
- Hugo Mãe, V. (2004). *o nosso reino*. Porto Editora.
- Hugo Mãe, V. (2006). *o remorso de baltazar serapião*. Quidnovi.
- Hugo Mãe, V. (2008). *o apocalipse dos trabalhadores*. QuidNovi.
- Hugo Mãe, V. (2008, enero 14). *valter hugo mãe: «Ciclicamente, fico farto de mim»* (P. Rios) [JPN-JornalismoPortoNet]. <https://www.jpnp.up.pt/2008/01/14/valter-hugo-mae-ciclicamente-fico-farto-de-mim/>
- Hugo Mãe, V. (2010). *A máquina de fazer espanhóis*. Alfaguara.
- Hugo Mãe, V. (2012, marzo 11). *o estranho mundo cão de baltazar serapião* (C. Nina) [Revista Pessoa]. <https://www.revistapessoa.com/artigo/1667/o-estranho-mundo-cao-de-baltazar-serapiao>
- Hugo Mãe, V., & Cozer, R. (2011, marzo 14). *Valter Hugo Mãe*. II Jornadas de Cultura Portuguesa, Universitat de les Illes Balears.
- Hugo Mãe, V. (2013). *o remorso de baltazar serapião* (1ª ed. 2006). Alfaguara.
- Le Goff, J. (1986). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval* (A. Bixio, Trad.; 1ª ed. 1985). Gedisa.
- Nogueira, C. (2013). The Novels of Valter Hugo Mãe. *Portuguese Studies*, 29(1), 106-126. <https://doi.org/bucm.idm.oclc.org/10.5699/portstudies.29.1.0106>
- Nogueira, C. (2016). Introdução. En C. Nogueira (Ed.), *Nenhuma palavra é exata. Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe* (pp. 11-21). Porto Editora.
- Otis-Cour, L., & Fusi, J. P. (2000). *Historia de la pareja en la Edad Media: Placer y amor*. Siglo Veintiuno.
- Pallares Méndez, M. del C. (2011). *Historia das mulleres en Galicia. Idade Media*. Nigra Trea S. L.
- Pereira, M. de L. (2016a). o remorso de baltazar serapião: Tratado de educação feminina. En C. Nogueira (Ed.), *Nenhuma palavra é exata. Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe* (pp. 151-160). Porto Editora.
- Pereira, P. A. (2016b). O Coração das Trevas: O medievalismo sujo de «o remorso de baltazar serapião». En C. Nogueira (Ed.), *Nenhuma palavra é exata. Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe* (pp. 127-140). Porto Editora.
- Pugh, T., & Ramey, L. (Eds.). (2007). *Race, Class, and Gender in "Medieval" Cinema*. Palgrave Macmillan.
- Rodrigues, S. (2011, abril 27). Avacalhando preconceitos: O remorso de Baltazar Serapião. *Todoprosa*. <http://todoprosa.com.br/avacalhando-preconceitos-o-remorso-de-baltazar-serapiao/>
- Rodrigues, S. M. (2013). *o remorso de baltazar serapião: Uma escrita de ruptura* [Tesis de Máster]. Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- Simões, L. E. (2024). *A representação da mulher em Valter Hugo Mãe – análise literária* [Tesis de Máster]. Universidade Aberta.
- Soares, A. R. (2015). “A voz das mulheres perigosa e burra”: Um estudo sobre «o remorso de baltazar serapião». *1616. Anuario de Literatura Comparada*, 5, 269-279.

