UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

La Marcha Verde en El invierno de los jilgueros (2022) de Mohamed El Morabet: el sigilio de un acontecimiento colectivo con repercusiones individuales

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/7ch390jd

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 13(2)

ISSN

2154-1353

Author

Ouafqa, Sahar

Publication Date

2026-01-08

DOI

10.5070/T4.35387

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

La Marcha Verde en *El invierno de los jilgueros* (2022) de Mohamed El Morabet: el sigilo de un acontecimiento colectivo con repercusiones individuales

SAHAR OUAFQA
UNIVERSIDAD EUROMED DE FEZ

Resumen

El presente artículo examina la novela *El invierno de los jilgueros* (2022) de Mohamed El Morabet desde una perspectiva hermenéutica inspirada en la filosofía de Martin Heidegger. Se propone una lectura que desentraña el concepto heideggeriano de *Sorge* (cuidado), entendido no solo como "cuidado de sí mismo", sino también como "cuidado de" y "velar por" los otros. A través de un análisis textual detallado, se explora cómo este concepto se materializa en la construcción del personaje de Brahim, protagonista de la novela, en consonancia con la tradición del *Bildungsroman* y con la noción del "héroe en formación" derivada de Goethe. El estudio muestra que el itinerario de Brahim se articula en torno al "cuidado" como eje de subjetivación y como categoría ética, lo cual ilumina la complejidad de la narrativa y subraya la importancia del contexto social, histórico y cultural —particularmente la Marcha Verde— en la configuración de la identidad individual.

Palabras clave: *El invierno de los jilgueros- Bildungsroman-* cuidado - Marcha Verde

Introducción

En el panorama literario contemporáneo, emergen novelas que, más allá de su valor narrativo, se convierten en espejos de tensiones históricas y existenciales. *El invierno de los jilgueros* (2022), de Mohamed El Morabet, nos sitúa en Alhucemas y despliega un relato profundamente arraigado en la memoria rifeña y marroquí. Publicada por Galaxia Gutenberg y galardonada con el XV Premio Málaga de Novela en 2021, la novela ha sido reconocida por su calidad estilística y su capacidad para problematizar la relación entre historia, identidad y subjetividad.

La trama se articula en torno a un marco temporal signado por la Marcha Verde (1975), episodio oficialmente presentado como una movilización pacífica, pero que en la novela revela su reverso traumático: la vivencia contradictoria de quienes, como Musa, fueron arrastrados por la euforia patriótica a una experiencia de desarraigo y violencia simbólica. El contraste entre el carácter "pacífico" de la Marcha y la devastación interior que produce en Musa ilumina la ambigüedad de la historia reciente de Marruecos, donde los grandes relatos nacionales se construyen sobre silencios, fracturas y heridas no resueltas.

Musa, incorporado tempranamente a la Marcha, atraviesa un proceso de quiebra emocional que no se limita a su esfera individual, sino que impregna a toda la familia: su madre, marcada por la impotencia, y su hermano Brahim, obligado a sostenerlo en una dinámica de cuidado que oscila

entre la ternura y la extenuación. Más que un sufrimiento repetido, se trata de un estado de desolación persistente que desestructura los vínculos y convierte el hogar en un espacio liminar entre la resistencia y la ruina.

En este escenario, la relación entre Brahim y Musa cobra un peso central: el cuidado ejercido por el primero no aparece como un gesto sentimental o accesorio, sino como una práctica de supervivencia y de resignificación de la existencia. Aquí, el concepto heideggeriano de *Sorge* —el cuidado como estructura ontológica del *Dasein*— permite comprender cómo Brahim se constituye en su ser-en-el-mundo a partir de la responsabilidad hacia el otro, en un contexto atravesado por la violencia y el deterioro íntimo.

Así, más que un simple retrato familiar, la novela se configura como un laboratorio narrativo en el que se explora cómo los acontecimientos históricos se encarnan en vidas concretas y cómo el cuidado emerge, paradójicamente, como un principio de resistencia ante la adversidad. Esta perspectiva nos orienta a leer la novela no solo como una evocación memorialística, sino también como una interrogación filosófica sobre la vulnerabilidad y la posibilidad de sentido en un tiempo marcado por la fractura.

El ritual de iniciación al amor

En *El invierno de los jilgueros* nos adentramos en el universo emocional y existencial de Brahim Isri, un joven huérfano de padre cuya vida se entrelaza con la fragilidad de su hermano Musa en un contexto marcado por la descomposición social y moral. La novela sitúa al protagonista en un espacio intermedio, un "entre" constante que refleja la imposibilidad de una plenitud vital:

> Un lugar intermedio donde arraigaba una actitud titubeante. Siempre entre el silencio forzado y el grito reprimido. Siempre entre el anhelo y la desgana. Siempre entre la media sonrisa y el ceño fruncido. Siempre entre las noticias del ayer y las de la mañana, que, para cuando las escuchaba, ya pertenecían al ayer otra vez. (El Morabet 75)

Este fragmento condensa la tensión estructural del personaje: su existencia se sitúa en la ambigüedad, en una vida que nunca se resuelve. El ritmo repetitivo subraya un estado de estancamiento, en el que la temporalidad se convierte en un círculo sin salida. Desde una perspectiva fenomenológica, este "entre" refleja la condición de un *Dasein* que aún no se apropia de su existencia, que se mueve en la impropiedad (*Uneigentlichkeit*), atrapado en un mundo donde las posibilidades parecen cerrarse sobre sí mismas (véase Garrido-Periñán 170- 172).

El Morabet articula desde el inicio un universo de silencios y pérdidas. Brahim crece en un hogar signado por la ausencia paterna, bajo la tutela de una madre resignada y de un hermano cuyo

trauma personal lo incapacita para sostener vínculos estables. En este vacío, el protagonista busca un anclaje existencial que le permita afirmarse frente a un entorno en ruinas. La novela abre con una escena de desplazamiento que ya insinúa este errar existencial:

> Un pie detrás de otro. A las tres y veintidós minutos de la madrugada abro la puerta. El aire húmedo sacude mis recuerdos. Compruebo que llevo las llaves, cierro. […] Cruzo la calle, alcanzo la acera de enfrente y doy el paso número cincuenta y siete. Del uno al diecinueve solo he recorrido tres casas idénticas a la mía. (El Morabet 11-12)

El detalle casi obsesivo de los pasos revela un intento de aferrarse a lo cotidiano como modo de supervivencia. Cada gesto funciona como un ritual de control frente a una existencia que amenaza con desbordarse. Esta escena puede leerse en clave heideggeriana como la lucha por sostener un "mundo" mínimo cuando la familiaridad se ha roto. Contar los pasos no es un gesto banal: es un intento de construir un orden simbólico ante la experiencia de pérdida y orfandad que define a Brahim. Su identidad no se asienta sobre cimientos firmes, sino sobre huecos, silencios y postergaciones.

La obsesión del protagonista por recordar sus primeras palabras —repetidamente ignoradas por su madre y diferidas a su hermano Musa— constituye una metáfora poderosa de su imposibilidad de narrarse a sí mismo desde un origen estable. En el *Bildungsroman*[1] clásico, el héroe suele hallar un sentido a su trayectoria mediante la reconciliación con sus raíces y la integración armónica en la colectividad. Aquí, en cambio, el desajuste con la comunidad se expresa crudamente en torno a las primeras palabras, sistemáticamente borradas o silenciadas. La supresión de este origen lingüístico se convierte en metáfora de una exclusión más amplia: Brahim es privado de un pasado compartido, de una inscripción en la memoria familiar que legitime su identidad. Leemos:

> Nadie recuerda sus primeros balbuceos.
> – ¿Qué fue lo primero que dije, mama?
> – Tú desayuna, que llegas tarde.
> No añadió nada más. (El Morabet 19)

Este diálogo expone una doble violencia: la trivialización del recuerdo y la negativa a responder. La omisión materna no es solo negligencia afectiva, sino también una estrategia de silenciamiento. El gesto doméstico encubre un acto cultural de represión de lo traumático: la comunidad rehúye verbalizar lo doloroso, condenando al protagonista a una búsqueda interminable de significado. La identidad de Brahim queda suspendida en la incertidumbre, condenado a buscar, fuera de los márgenes familiares, aquello que le permita inscribirse en un relato propio. Aquí se observa lo que

Homi Bhabha define como "desplazamiento cultural" (Bhabha 25-29): el sujeto no se constituye en un centro estable, sino en un espacio fracturado por la ausencia de reconocimiento.

La madre, en otro momento, refuerza la postergación del saber hacia Musa:

> – ¿Y qué fue lo primero que dije?
>
> – Cuando vuelva tu hermano del desierto le preguntas. Él lo sabe." (El Morabet 21)

El desplazamiento de la respuesta hacia el hermano traumatizado introduce un elemento de jerarquía y dependencia: el acceso al origen del lenguaje queda mediado por una figura herida e inaccesible. El conocimiento del origen se convierte así en una promesa diferida, siempre aplazada, en última instancia inalcanzable. La colectividad familiar funciona, entonces, más bien como un espacio de negación que de sostén, alimentando la sensación de extrañamiento del protagonista.

De este modo, Brahim queda atrapado en una tensión irresuelta: necesita acceder a la verdad sobre sus orígenes lingüísticos para iniciar su vida adulta y, con ella, abrirse al amor. La iniciación amorosa no es aquí un pasaje biográfico previsible, sino una conquista de subjetividad: sin la recuperación de esa primera palabra borrada, su ser queda incompleto, incapaz de proyectarse hacia otro. El amor se convierte en un proceso paralelo al de la recomposición de la identidad, donde el reconocimiento de la propia voz es condición para abrirse a la alteridad.

Así, el *Bildungsroman* de Brahim no desemboca en la madurez reconciliada, sino en la constatación de la vulnerabilidad del sujeto contemporáneo, cuya formación transcurre en un terreno inestable atravesado por la memoria fracturada y la violencia de las ausencias. El amor, que se presenta como un ritual de iniciación, queda suspendido como promesa diferida: no puede alcanzarse sin antes resolver el enigma del origen.

En este punto resulta útil recordar que la novela de El Morabet puede leerse como una reescritura contemporánea del *Bildungsroman*. Desde Johann Wolfgang Goethe, este género ha narrado la formación del sujeto en diálogo con la colectividad. Sin embargo, como advierte Jérôme Buckley (42), el modelo clásico culminaba en la integración del individuo en la sociedad, mientras que en Brahim asistimos a lo que Franco Moretti denomina la "crisis del *Bildungsroman*": un itinerario de maduración que nunca alcanza un desenlace armónico. La novela plantea una formación inacabada, marcada por silencios y pérdidas, donde la madurez es siempre un horizonte inalcanzable (305-322).

La orfandad del protagonista, la imposibilidad de recuperar sus primeras palabras y el desplazamiento constante hacia un "entre" vital son signos de lo que Mijaíl Bajtín denomina "novela de devenir", en la que el sujeto nunca se clausura en una identidad estable (207-208). En este sentido, la iniciación amorosa queda aplazada, siempre vinculada a la recomposición de una

subjetividad que permanece fracturada. Edward Said señaló que los sujetos situados en los márgenes —exiliados, desplazados, desposeídos— están condenados a una identidad hecha de discontinuidades (209). El Morabet inscribe a Brahim en esa tradición de identidades quebradas, incapaces de integrarse plenamente en el tejido social.

El resultado es un *Bildungsroman* invertido: un relato de formación que no conduce a la plenitud, sino a la conciencia de la fragilidad constitutiva del sujeto contemporáneo. En la literatura española actual, muchas novelas de aprendizaje se caracterizan por itinerarios truncos y protagonistas cuya trayectoria carece de un destino claramente definido (por ejemplo, *Los enamoramientos* de Javier Marías). *El invierno de los jilgueros* radicaliza esta tendencia, situando la búsqueda de Brahim en un terreno dominado por la pérdida y el silencio de la colectividad. El amor, en consecuencia, no aparece como realización romántica, sino como horizonte de autenticidad existencial que solo se vislumbra si el protagonista logra reconciliarse con una voz propia negada desde su origen. En este marco de vulnerabilidad, Brahim encuentra en el arte y la pintura un espacio para proyectar y organizar su mundo interior, un recurso que le permite ensayar la afirmación de sí mismo y experimentar la libertad en medio de las restricciones familiares y sociales.

La pasión innata de Brahim por el arte surge desde su infancia, acompañada de la mirada y el cuidado de su hermano Musa, y se constituye en un refugio y en un instrumento para explorar su subjetividad. Desde los ocho años, el contacto con el mar y la contemplación del horizonte le brindan un marco simbólico donde proyectar su imaginación:

> En mi recuerdo, la imagen del primer dibujo era borrosa. Solo destacaba el horizonte al final del sendero de campo. Gris e incluso, mi dibujo jamás se había desligado de su aspecto primigenio. Me aferré a él con tanta pasión que se desparramó por las hojas de los cinco cuadernos. (El Morabet 102).

Este horizonte, que reaparece en sus primeros lienzos adolescentes, no es un simple escenario visual: representa la posibilidad de libertad, de creatividad autónoma y de afirmación existencial frente a un entorno que limita su voz y sus posibilidades. En clave heideggeriana, el arte funciona como un espacio de apropiación de su *Dasein*: mediante la creación, Brahim organiza y sostiene un mundo mínimo en el que el sentido puede desplegarse, enfrentando la impropiedad de su existencia. Tal como señala Mateo Belgrano, en *El origen de la obra de arte,* Martin Heidegger muestra cómo la obra abre un "claro" (*Lichtung*) que permite el acontecimiento del ser (*Ereignis*), lo cual supone un proceso de apropiación en el que el *Dasein* se reconoce y se sostiene en esa apertura (25). Esto se conecta bien con la dimensión estética de Brahim porque su acercamiento al arte le permite organizar un mundo y darle sentido a su existencia fragmentaria. Ahora bien, el

acompañamiento de Musa no es, propiamente, un correlato filosófico de Heidegger. Pero sí puede plantearse como mediador narrativo: Musa actúa como puente para que Brahim acceda a ese "espacio de apropiación" (la Escuela de Bellas Artes de Tetuán), que, en términos heideggerianos, puede leerse como la apertura a un mundo de sentido. Con este matiz, Musa no sustituye al arte, sino que lo facilita como mediador del tránsito hacia el claro. A su vez, marca un punto decisivo en su formación y en la construcción de la identidad de Brahim. La decisión de emprender este viaje, que implica abandonar la seguridad de Alhucemas y la custodia materna, constituye el ritual de iniciación al mundo adulto. Tetuán emerge así como símbolo de esperanza y posibilidad, un espacio donde Brahim puede ensayar su autonomía y confrontar su identidad fragmentaria. La pérdida de la madre y la distancia del hogar intensifican este proceso, mostrando cómo la confrontación con la ausencia y la adversidad se integra en la maduración del sujeto.

Desde la perspectiva del *Bildungsroman* contemporáneo, este itinerario no desemboca en una reconciliación completa ni en la integración armónica con la colectividad, sino que revela la fragilidad constitutiva del sujeto contemporáneo. La formación de Brahim se produce en un terreno movedizo, atravesado por la memoria de la pérdida, la violencia de las ausencias y la imposibilidad de construir un relato unitario. El arte y el horizonte funcionan simultáneamente como instrumentos de resistencia y como espacios de proyección ética y emocional: posibilitan la comprensión de sí mismo, la regulación de su mundo interior y la preparación para asumir responsabilidades frente al sufrimiento de los demás, especialmente en relación con Musa. El amor, concebido como ritual de iniciación, queda así pospuesto, vinculado a la consolidación de la subjetividad y a la reapropiación de una voz propia negada desde el origen, de modo que solo a través de este proceso Brahim puede aspirar a la apertura afectiva y al reconocimiento de otro como legítimo interlocutor en su mundo.

El horizonte y la práctica artística no son simples elementos estéticos, sino ejes estructurales de la narrativa de formación: representan la posibilidad de trazar sentido, de sostener un mundo frente al caos de la orfandad y de la colectividad silenciosa, y de encarnar el desplazamiento constante entre el hogar y la expansión hacia la vida adulta. En este contexto, el viaje hacia Tetuán articula el paso del aislamiento a la experimentación del mundo, consolidando la iniciación existencial y preparándolo para la eventual confrontación con la complejidad ética y afectiva de su entorno, en un *Bildungsroman* invertido que privilegia la fragilidad, la incertidumbre y la construcción inacabada del yo.

En el transcurso de su viaje iniciático, Brahim se enfrenta a la necesidad de asumir la responsabilidad de su propia vida y de explorar su subjetividad más allá del hogar familiar. La etapa en Tetuán marca un punto de inflexión decisivo, pues allí se inicia su formación afectiva y su

apertura al mundo adulto, aunque su desarrollo depende en gran medida de la influencia de Olga Navas, su profesora de arte recién llegada desde Madrid. Olga encarna una figura de emancipación y libertad -en abierta contraposición al modelo rígido y jerárquico de la docencia predominante en el sistema educativo marroquí-, su presencia desafía los moldes convencionales de la pedagogía y se convierte en un catalizador de la maduración de Brahim: su relación con ella mezcla afecto, deseo y estímulo intelectual, y sirve como espacio seguro para experimentar la autonomía emocional.

La relación con Olga representa un auténtico ritual de iniciación al amor y al mundo adulto. La conexión emocional y la complicidad creativa con ella le permiten a Brahim confrontar su deseo, sus temores y sus responsabilidades emergentes como individuo independiente, mientras explora los límites entre la libertad personal y el vínculo afectivo. Los encuentros con Olga, además de inspirar su crecimiento artístico, lo confrontan con la dimensión ética de la experiencia amorosa y con la necesidad de gestionar su autonomía, marcando un tránsito desde la protección familiar hacia la independencia emocional.

El regreso a Alhucemas, motivado por la grave condición de su hermano Musa, constituye un viaje que combina lo físico y lo simbólico: el desplazamiento geográfico refleja la asunción de responsabilidades familiares y el reconocimiento de los lazos afectivos que estructuran su identidad. La ausencia de la madre no anula la función del hogar como referente de cuidado y pertenencia, sino que subraya la centralidad de la familia como núcleo de formación y de continuidad afectiva. Este retorno integra lo vivido en Tetuán con la reconstrucción de su voz y su historia personal, permitiendo que la iniciación amorosa y la maduración existencial se articulen con la reconciliación de Brahim con su pasado y su entorno familiar.

Así, la novela articula un *Bildungsroman* invertido en el que el aprendizaje no culmina en plenitud ni armonía, sino en la conciencia de la fragilidad constitutiva del sujeto contemporáneo. La experiencia afectiva, la creatividad artística y los desplazamientos geográficos y simbólicos configuran un proceso de formación integral que combina cuerpo, y emoción, en diálogo con los silencios familiares y las ausencias que caracterizan la vida de Brahim. El amor y la libertad, lejos de ser logros inmediatos, se presentan como horizontes que solo pueden vislumbrarse tras la reapropiación de su voz y de su historia, consolidando así la función formativa del arte y de la experiencia emocional en su itinerario vital.

La Marcha Verde desde un proceso de "singularización" de un suceso colectivo

En esta narrativa, la experiencia de la Marcha Verde se singulariza por el impacto que produce en la vida de Musa y, por extensión, en todo su entorno familiar. La partida del hermano mayor para

incorporarse a este evento colectivo actúa como un catalizador de trauma, cuyos efectos reverberan en la cotidianeidad de Brahim, de su madre y de la comunidad circundante. Esta singularización permite observar cómo un fenómeno social ampliamente conmemorado adquiere dimensiones íntimas y personales, transformando la percepción de la historia y las relaciones familiares. Desde la perspectiva del análisis histórico y social, la participación de Musa no puede entenderse como un simple acto patriótico: implica un trauma que desestabiliza las relaciones familiares, altera las rutinas y proyecta efectos psicosociales duraderos. La narración describe el desconcierto que invade el hogar desde el momento en que Musa es informado de su reclutamiento, lo que revela la complejidad emocional de un evento que, en la historiografía oficial, se ha presentado como una epopeya de unidad nacional. En palabras del Brahim:

> Cómo describir el desconcierto de esos días. Desde que le comunicaron a Musa su reclutamiento hasta que se marchó, nuestra casa se sumió en un silencio espeso. La desesperanza hundió sus garras en las paredes. Mi hermano empezó a fumar a la vista de todos en el patio. Fue de repente. Al despertar una mañana, vi el cenicero cerca de la radio. Era de arcilla, con ornamentos rupestres en los bordes. Mamá, en cambio, salía a todas horas a por recados. ¿De qué? ¿Para qué? Pretendía salvar a su hijo de un viaje indeseado, de una travesía de más de mil seiscientos kilómetros. Intentó que el colegio español expidiera un documento que declarara que Musa todavía era alumno, que no había abandonado los estudios. En el hospital militar trató de conseguir una invalidez por asma. Hasta suplicó al director de mi colegio que aceptara a Musa como alumno libre de bachiller. (El Morabet 31)

La cita revela inequívocamente el desajuste entre la narrativa oficial de la Marcha Verde y la experiencia íntima de los afectados**.** De hecho, este fragmento ilustra la irrupción de la incertidumbre y la angustia en un espacio doméstico que hasta entonces había sido relativamente estable. Desde una perspectiva psicosocial, el comportamiento de la madre que recurre a todas las estrategias para proteger a su hijo refleja un trauma anticipatorio y una tensión existencial ante la movilización forzada de jóvenes. La literatura contemporánea sobre trauma colectivo sugiere que experiencias como esta generan lo que Cathy Caruth denomina "trauma no asimilado", en el que el sujeto vive una experiencia de desbordamiento que no puede integrar de inmediato en su narrativa personal. Como explica la autora, "Freud shows here how the traumatic accident—the confrontation with death—takes place too soon, too suddenly, too unexpectedly, to be fully grasped by consciousness"[2] (101). En este sentido, la Marcha Verde se configura como un suceso que trasciende la comprensión de los protagonistas y deja cicatrices profundas en la vida emocional

y social de los individuos. Durante los dos meses y medio de ausencia de Musa, la narrativa pone de relieve el vacío tangible que genera su partida:

> Ese jueves se convirtió en fiesta. La fecha se talló en la memoria de los calendarios. […] [en el televisor] ahí estaba, el desierto de verdad. Sin animales, sin persecuciones, sin beep beep, sin música de fondo. Una muchedumbre alzaba los brazos mientras caminaba. No se les oía. Todos sostenían el mismo retrato en una mano y, en la otra, lo que parecía un Corán. Los bigotes eran iguales, los peinados, también. Las ropas eran diferentes, aunque el blanco y negro de la televisión dificultaba distinguirlas. Un locutor con voz afectada, casi estridente, algo emocionado, pronunciaba palabras que más tarde se repetirían cada año por las mismas fechas: «Marcha verde». Estuvimos hora y media frente a esas imágenes. […] La conmoción del locutor se agravaba a medida que pasaban las escenas. Eran dieciocho escenas filmadas desde varios ángulos y puestas en bucle. La gente marchaba rumbo a no se sabía dónde. Jóvenes famélicos agitaban banderas con furia. Los ancianos se agachaban para besar la arena seca del suelo. Las mujeres se tapaban media boca para soltar gritos de júbilo. (El Morabet 33-35)

La proyección televisiva de la Marcha Verde actúa como un mecanismo de ritualización mediática, en el que la uniformidad de la multitud y la repetición de escenas refuerzan un imaginario colectivo. Sin embargo, desde el punto de vista del observador infantil y familiar, esta épica nacional contrasta con la experiencia subjetiva de Musa y su familia, que enfrentan ansiedad, desarraigo y trauma. El uso de la técnica narrativa del "punto de vista infantil" permite al autor articular la tensión entre la monumentalización histórica y la singularización del suceso en el espacio doméstico, evidenciando la disonancia entre la memoria colectiva y la experiencia individual. El análisis de este fragmento, apoyado en la semiología de la representación mediática (cf. Holman, Garfin, Lubens, and Silver; Relihan, Jones, Holman, and Silver; Broderick and Traverso.), evidencia cómo la televisión construye un imaginario homogéneo del evento, reduciendo la complejidad individual a símbolos repetitivos: retratos, Coranes, uniformidad de gestos y vestimenta. La voz "afectada" del locutor y la sobreexposición de las imágenes producen un efecto ritualizado que interioriza el acontecimiento, pero, simultáneamente, disocia a los sujetos reales de su propia experiencia. Desde una perspectiva crítica, esto permite argumentar que la Marcha Verde, como relato mediático, genera una memoria oficial que contrasta con la vivencia traumática de Musa y su familia.

El Morabet articula así una singularización del suceso colectivo, donde la historia nacional se experimenta de manera íntima y particular: la ausencia prolongada de Musa transforma el hogar en un espacio de melancolía, de espera y de vacío. La familia se convierte en un microcosmos que

refleja el impacto subjetivo de la política nacional, revelando cómo los acontecimientos históricos penetran en la esfera privada, alteran dinámicas afectivas y plantean dilemas éticos y existenciales para los individuos. Este enfoque metodológico permite vincular la experiencia de Musa con la formación de Brahim, mostrando cómo la responsabilidad y la preocupación por un ser querido se convierten en catalizadores de la maduración emocional del protagonista, integrando historia, trauma y *Bildungsroman* en un análisis coherente y crítico.

El retorno de Musa no supone una restitución de la normalidad; por el contrario, introduce nuevas formas de comunicación y de relación familiar, ahora basadas en la distancia, la incomunicación y el silencio. La transformación física y emocional del hermano mayor prolonga lo que hemos señalado anteriormente en relación con el "trauma no asimilado" descrito por Cathy Caruth. En este caso, se manifiesta como un "trauma no procesado", es decir, una vivencia que el sujeto no logra integrar en un relato coherente y cuyo impacto se prolonga en la conducta y en la percepción del entorno. Brahim lo observa: "Dos meses y medio más tarde, Musa regresó… Su mirada se había transformado. Cuando la fijaba en alguien, se volvía penetrante, severa. Y cuando no, se perdía, hueca, en un confín sin retorno" (El Morabet 41). El cambio físico y emocional de Musa refleja cómo el trauma de esta deja marcas indelebles en la subjetividad individual, lo que evidencia que la épica nacional puede generar costos psicológicos concretos y prolongados. Su silencio, gestos y decisiones —como adquirir un tocadiscos con el dinero recibido por su participación en la Marcha (El Morabet 80)— constituyen manifestaciones de una herida interna que se materializa en lo cotidiano. Como sostienen Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser y Piotr Sztompka, tales actos pueden entenderse como formas de reconstrucción simbólica de la identidad tras un trauma, en las que el sujeto busca reconfigurar su sentido de control y de significado ante experiencias disruptivas. En este sentido, la memoria no solo se conserva como registro de lo pasado, sino que se encarna en las acciones y reacciones presentes: "Theories of identity formation or socialization tend to conceptualize memory as part of the development of the self or personality and to locate that process within an individual, with the aim of understanding human actions and their emotional basis. In such accounts, the past becomes present through the embodied reactions of individuals as they carry out their daily lives"[4] (Eyerman cit. en Alexander 64-65). De este modo, la obra muestra cómo la experiencia traumática se integra parcialmente en la cotidianidad de Musa, dando forma a su identidad y evidenciando la persistencia del trauma no procesado, tal como lo describe Caruth.

En este marco, la experiencia traumática no solo afecta la esfera personal, sino que, siguiendo a Homi Bhabha y Gayatri Spivak, se proyecta hacia lo colectivo y lo cultural: la dificultad de narrar el trauma individual revela silencios estructurales y vacíos de representación que

atraviesan la comunidad, evidenciando cómo la memoria oficial puede eludir o deformar el registro de experiencias dolorosas.

El impacto del trauma también se proyecta en Brahim, cuya percepción de la realidad familiar se ve profundamente alterada. La muerte de la madre intensifica la sensación de desprotección y responsabilidad, situando a Brahim en un rol de vigilancia y cuidado que excede su edad: "Cuando mamá falleció, yo tenía nueve años y él dieciocho… Tal vez le inquietaba ver como su juventud se esfumaba de la noche a la mañana. Tal vez le aturdía el peso del compromiso que acarreaba cuidarme" (El Morabet 74-75). La experiencia conjunta del duelo materno y del trauma colectivo impone nuevas reglas de convivencia y reorganiza los vínculos familiares. La narrativa evidencia que la singularización del suceso colectivo opera como efecto multiplicador del trauma, en el que la historia nacional se inscribe en la intimidad doméstica y se manifiesta en el silencio, la incomunicación y la alteración de los afectos.

Desde una perspectiva psicosocial, el texto de El Morabet confirma que la Marcha Verde, lejos de consolidar un imaginario unitario, produce fracturas subjetivas y generacionales. La narrativa ilustra cómo los eventos históricos se internalizan de manera diferenciada según la posición del individuo, sus relaciones de dependencia y sus recursos emocionales, desempeñando un doble papel: como catalizador del desarrollo de la conciencia histórica y como generador de trauma personal. Esta doble dimensión encuentra un marco conceptual en la propuesta de Hirsch sobre la memoria intergeneracional. Para esta autora:

> The term 'postmemory' is meant to convey its temporal and qualitative difference from survivor memory, its secondary, or second-generation memory quality, its basis in displacement, its vicariousness and belatedness. Postmemory is a powerful form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through representation, projection, and creation—often based on silence rather than speech, on the invisible rather than the visible.[3] (9)

De este modo, la memoria heredada no es una simple prolongación de la experiencia, sino una forma autónoma de elaboración simbólica en la que el silencio, la ausencia y la imagen adquieren un estatuto tan constitutivo como la vivencia directa. Al articular esta perspectiva con la noción de trauma como herida que irrumpe en el presente — formulada por Cathy Caruth — y con la interpretación de Jeffrey C. Alexander sobre la reconstrucción simbólica de la identidad tras la catástrofe, se comprende mejor cómo la Marcha Verde se convierte en un legado ambivalente: un acontecimiento histórico que, en lugar de clausurarse en la épica nacional, continúa reapareciendo en la intimidad de la vida cotidiana y en la subjetividad de las generaciones posteriores. En esta

línea, el relato sugiere que la literatura puede actuar como mediadora de la historia, posibilitando una lectura ética y crítica de los eventos colectivos. La singularización del trauma de Musa y la observación de Brahim construyen una memoria literaria que articula la historia nacional con la historia íntima, mostrando que la Marcha Verde tuvo efectos psíquicos y sociales duraderos, y que la narrativa individual resulta indispensable para comprender la complejidad de los procesos históricos y sus repercusiones en la identidad y el vínculo familiar. Con ello, el texto abre la posibilidad de pensar la memoria no como un archivo cerrado del pasado, sino como un proceso vivo que interpela al presente y prepara el terreno para examinar cómo otras representaciones culturales han abordado esta herencia conflictiva.

"El cuidado" en *El invierno de los jilgueros* desde un prisma psicológico

Para abordar *El invierno de los jilgueros* desde una perspectiva psicológica y fenomenológica, resulta pertinente recurrir a la concepción heideggeriana del *Sorge* o cuidado, entendida como forma fundamental de ser en el mundo (*In-der-Welt-sein*). Heidegger, en *Ser y tiempo*, distingue el *Sorge* del mero cuidado de sí mismo, enfatizando que implica un compromiso activo y relacional con los otros, un "cuidar de" y un "velar por" que atraviesa la existencia del *Dasein*. Esta noción permite analizar cómo la novela articula las dimensiones ética y emocional de los vínculos familiares y comunitarios, mostrando que la experiencia del cuidado constituye una estructura esencial de la vida cotidiana y de la subjetividad de los personajes.

En *El invierno de los jilgueros*, Brahim encarna este *Sorge* de manera compleja. Su preocupación por el bienestar de Musa y de la madre no se limita a acciones instrumentales o de protección inmediata, sino que implica una inmersión en la vida emocional y psíquica de quienes cuida, asumiendo responsabilidades que exceden sus recursos y conocimientos formales. Desde que se entera de la enfermedad mental de su hermano, Brahim se ve confrontado con la necesidad de responder a un sufrimiento que desafía la lógica y las normas aprendidas, como queda reflejado en su regreso apresurado desde Tetuán:

> Sin mirar atrás. La noticia me asustó. El susto me nubló. La niebla me cegó. Y la ceguera solo me permitió recorrer el camino de retorno, como el perro al que abandonan a su suerte y olfatea las pisadas del instinto para regresar al hogar. Sin despedirme de nadie, tomé el autobús a Alhucemas. (El Morabet 213)

La metáfora del perro abandonado no solo ilustra el instinto de protección fraternal, sino que también condensa la tensión entre la impotencia y la obligación ética que caracteriza al *Dasein* frente al sufrimiento del otro. Brahim se encuentra arrojado a un mundo que no eligió, donde debe ejercer

un cuidado ético y práctico, a pesar de la insuficiencia de los medios convencionales para comprender o aliviar el dolor.

El impacto del sufrimiento de Musa se extiende a la comunidad, lo que evidencia cómo el trauma individual se proyecta y repercute en el entorno social, creando redes de cuidado y atención compartidas. La reacción de Mimuna ejemplifica esta dimensión comunitaria: "Mimuna lloró. Lo nunca visto, ni siquiera lo hizo al morir mi madre o cuando se cayó por segunda vez. […] – Es por culpa del desierto, lo sé -murmuró cuando le besé el frente" (El Morabet 214). El llanto de la vecina no solo refleja la gravedad del estado de Musa, sino que también evidencia cómo el *Sorge* —el cuidado que trasciende el mero interés por uno mismo— se despliega en la esfera social, constituyendo un tejido relacional en el que el sufrimiento de uno afecta a todos y la ética del cuidado se manifiesta como responsabilidad compartida. Como señala Judith L. Herman, "El trauma aísla; el grupo devuelve la sensación de pertenencia. El trauma avergüenza y estigmatiza, el grupo hace de testigo y reafirma. El trauma degrada a la víctima; el grupo la exalta. El trauma deshumaniza a la víctima; el grupo le devuelve su humanidad." (325). Esta cita subraya que el sufrimiento individual no puede entenderse de manera aislada: la experiencia traumática adquiere sentido en la medida en que otros participan en su reconocimiento, acompañamiento y validación. La dimensión relacional del trauma descrita por Herman converge con la noción heideggeriana de cuidado, donde el *Dasein* no solo existe para sí mismo, sino que se constituye en relación con los demás, asumiendo responsabilidad activa sobre su bienestar y sobre la apertura del mundo que comparten.

En el contexto de *El invierno de los jilgueros*, el llanto de la vecina actúa como un catalizador que evidencia esta interdependencia: la atención y la emoción compartida permiten que el sufrimiento de Musa sea reconocido y acompañado, ofreciendo un espacio donde la fragilidad humana no conduce a la deshumanización, sino a la reafirmación del valor ético del cuidado mutuo. Así, la literatura funciona como un dispositivo que materializa la filosofía de Heidegger en lo social: la ética del *Sorge* no es un imperativo abstracto, sino una práctica viva que atraviesa los vínculos familiares y comunitarios, y que se revela indispensable para sostener la humanidad de los individuos ante la devastación del trauma.

La novela también subraya los límites del cuidado y la frustración inherente a la acción ética ante lo incontrolable. La tentativa de Brahim de ingresar a Musa en un hospital psiquiátrico, seguida de la fuga del hermano, refleja la tensión entre las soluciones institucionales y la necesidad de un cuidado auténtico y relacional: "Jamás me consideré valiente en presencia del sufrimiento humano. Nadie me preparó para un trance así… Ni tampoco las palabras fallasen cuando más se las necesitaba" (El Morabet 233). Este pasaje evidencia la insuficiencia de los instrumentos

formativos tradicionales y subraya que el *Sorge* implica enfrentarse a la vulnerabilidad y a la incertidumbre de la existencia sin guías predeterminadas. La impotencia de Brahim se convierte así en una experiencia formativa: un aprendizaje existencial que revela la finitud, la fragilidad y la responsabilidad moral del *Dasein*.

Asimismo, la narración enfatiza la dimensión psicológica del cuidado. Brahim debe interpretar silencios, gestos y palabras truncadas, comprendiendo la mente desordenada de Musa como un universo caótico que desafía la linealidad temporal y la lógica convencional:

> Se detuvo varios instantes a examinar el cielo clausurado y a proferir frases incomprensibles. Se me encogía el corazón con cada palabra. El nuevo universo de Musa desafiaba las dimensiones lineales del tiempo. El espacio se reducía a un pasadizo por el cual transcurrían pensamientos desordenados, sacados de la mochila de la infancia. Cuatro pasos hacia delante de un silencio cuerdo y dos hacia atrás de disparates. El trayecto puso a prueba mi paciencia. Hasta ese momento vivía inconsciente de que pudiera soportar tanto. (El Morabet 222)

La experiencia de Brahim confirma que el cuidado no es meramente performativo o instrumental, sino que requiere un involucramiento profundo en la psique del otro, lo que implica paciencia, tolerancia a la incertidumbre y disposición ética ante lo que excede la comprensión racional. Este hallazgo conecta con la psicología del desarrollo moral, donde la empatía y la atención activa se consideran esenciales para la construcción de la responsabilidad ética y del juicio moral (cf. Kohlberg ; Hoffman).

Finalmente, en esta novela, la práctica del *Sorge* no se limita a la acción tangible, sino que se articula también a través del lenguaje, los silencios y la interpretación del sufrimiento. Brahim aprende a actuar más allá de las palabras, a intervenir desde la comprensión de las necesidades del otro, aunque la solución completa sea inalcanzable. La literatura, en este sentido, funciona como un espacio para explorar la ética del cuidado y la dimensión existencial de la experiencia humana, mostrando cómo la atención activa, la responsabilidad y la implicación afectiva constituyen la estructura misma de la vida en comunidad y del desarrollo moral y psicológico de los individuos.

Tras ocho años de lucha contra la enfermedad debilitante, Musa decide poner fin a su sufrimiento derivado del trauma vivido en el desierto, y lo hace planteando a Brahim, con una frialdad lúcida y paulatina, su deseo de morir:

> – Sé que sufres conmigo. […]
>
> – Sé que tu dolor es mayor que el mío. […]
>
> – Mereces una vida mejor. […]
>
> – No puedo suicidarme. […]

> – Prefiero que me ahogues con la almohada cuando esté dormido. (El Morabet 260-61)

Este monólogo, desgarrador en su sencillez, no es una confesión ni una revelación de secretos; es una transferencia absoluta de la propia vida al cuidado del otro. Musa no reclama comprensión, sino presencia. No exige redención, sino acompañamiento en su final. Aquí, la categoría heideggeriana de *Sorge* adquiere su expresión más radical: el hermano enfermo, incapacitado por su anhedonia —"No notaré nada. Llevo años sin sentir nada" (El Morabet 261)—, se entrega al otro no como objeto pasivo de cuidado médico, sino como sujeto que demanda un "velar por" más allá de las convenciones sociales, legales o religiosas. La experiencia de Brahim se articula con lo que Heidegger denomina el *temer por*:

> El tener-miedo-por puede estar relacionado también con otros, y entonces decimos que tememos por ellos. […] Tememos al máximo por el otro precisamente cuando él no tiene miedo y se precipita temerariamente hacia lo amenazante. Temer por… es un modo de la disposición afectiva solidaria con los otros (145).

En este sentido, Brahim no comparte el miedo de Musa, que se ha disuelto en la apatía, sino que lo asume en su lugar, encarnando una disposición afectiva que se hace cargo del riesgo que el otro ya no percibe. El dilema ético no consiste, entonces, en decidir desde un marco normativo, sino en responder a la vulnerabilidad del otro con una solidaridad que asume la angustia ajena. La intervención de Mimuna, figura secundaria pero decisiva, precipita la resolución de Brahim, cuya decisión no puede entenderse como claudicación, sino como el modo más extremo de *Fürsorge* ("cuidar de") y de *Mitsein* ("ser-con"): un cuidado que no protege paternalmente, sino que respeta la autonomía radical del otro en el umbral de la muerte.

La narración del acto de eutanasia se inscribe no solo en la lógica del trauma y del silencio, sino también en una estructura temporal que remite a *Las mil y una noches*. La dilación de lo inevitable —la espera de la muerte que se pospone en el relato— crea un eco intertextual: mientras Scheherezade narra para aplazar su final, Musa aplaza el suyo mediante la confesión, delegando en Brahim la última decisión. Este aplazamiento narrativo puede comprenderse, siguiendo a Paul Ricoeur, como un ejemplo de la "concordancia discordante" que caracteriza la temporalidad del relato, donde la narración reconfigura la experiencia humana del tiempo, más allá de la mera cronología (379). El relato funciona como un dispositivo de supervivencia simbólica, en el que la palabra suspende momentáneamente la muerte, aunque no logre abolirla. Como señala el propio Ricoeur, "la resistencia del elemento diacrónico en un modelo de vocación esencialmente acrónico es el indicio de una resistencia más fundamental, la resistencia de la temporalidad narrativa a la simple cronología" (449). En esta clave, El Morabet muestra cómo el tiempo narrado no se limita

a describir la inminencia de la muerte, sino que la desborda al transformar la experiencia límite en una experiencia estética y ética, donde el decir mismo constituye una forma de diferir, de resistir y de dotar de sentido al acontecimiento. La intensidad de esta escena se condensa, finalmente, en el recuerdo de Brahim tras consumar el acto:

> Me paralicé. Mi universo se desintegró por completo, gota a gota, en la maldita hora en que ahogué a mi hermano con la almohada de mis sueños. Un auténtico terremoto interior, fuera de escala, me estremeció tras rememorar la poca luz de esa noche aciaga. El temblor. La sacudida. Ojo y epicentro del tiempo sísmico. (El Morabet 275-76)

La metáfora sísmica revela el desgarro existencial de Brahim: la acción que debía liberar a Musa también destruye el universo simbólico de su hermano. Este pasaje encarna lo que Heidegger denomina la angustia del *Dasein* ante su propia finitud, confrontado con el vacío de sentido tras un acto que ninguna norma jurídica, religiosa o comunitaria puede absolver plenamente. Como recuerda Heidegger en *Ser y tiempo*:

> La angustia 'no sabe' qué es aquello ante lo que se angustia. Pero, 'en ninguna parte' no significa simplemente 'nada', sino que implica la zona en cuanto tal, la aperturidad del mundo en cuanto tal para el estar-en esencialmente espacial. Por consiguiente, lo amenazante no puede tampoco acercarse desde una cierta dirección dentro de la cercanía; ya está en el 'Ahí' —y, sin embargo, en ninguna parte; está tan cerca que oprime y le corta a uno el aliento— y, sin embargo, en ninguna parte. (187).

La descripción de Brahim como epicentro de un terremoto interior se alinea con esta concepción de la angustia: no se trata de miedo a un objeto concreto, sino de la irrupción de una indeterminación radical que desborda toda referencia. La angustia abre, en términos heideggerianos, el "Ahí" mismo del *Dasein*, mostrando que lo más íntimo de la existencia —su "ser-en-el-mundo"— puede convertirse en lo más opresivo.

En este punto se establece un puente con la temporalidad narrativa: la metáfora sísmica no solo ilustra el desgarro afectivo, sino también la fractura del tiempo vivido. La angustia, como señala Heidegger, desarticula toda orientación en el mundo; de manera paralela, la narración de El Morabet desquicia la cronología lineal para convertir la experiencia límite en una *discordancia concordante* (79). El "tiempo sísmico" evocado por Brahim encarna así la resistencia de la temporalidad narrativa a reducirse a mera sucesión (449) y enlaza con la teoría del trauma, donde, como señala Caruth, la repetición y la dislocación temporal expresan lo indecible. En consecuencia,

la escena no solo dramatiza la angustia como afecto existencial, sino que la convierte en experiencia de lo intolerable, allí donde narrar es la única forma de soportarla.

Tras la irrupción de la angustia y la fractura del tiempo narrativo, se impone otro nivel de análisis, centrado en la dimensión ética del acto. Desde esta perspectiva, el gesto de Brahim no puede reducirse a la categoría de "delito". Tal denominación responde a un marco legal externo y generalizante, incapaz de atender a la singularidad irreductible de la situación. Resulta más fecundo interpretarlo como eutanasia, es decir, como una forma extrema del cuidado ante un sufrimiento insoportable. La recepción de este gesto depende, sin embargo, del horizonte normativo en el que se inscriba: en el islam, la eutanasia es rechazada por considerar la vida un don divino indisponible (Véase Isgandarova); no obstante, corrientes contemporáneas de bioética islámica han comenzado a problematizar esta posición, introduciendo debates en torno a la compasión y la dignidad en contextos límite. La novela no se pronuncia de manera definitiva, pero desplaza al lector hacia una zona ambigua en la que la compasión se entrelaza con la transgresión, revelando la complejidad ética del *Sorge* en su forma más radical.

La escena de la asfixia —"Lo ahogué. Sí, lo ahogué" (El Morabet 268)— sitúa al protagonista en un tránsito que es, simultáneamente, psicológico y ontológico: del mero "cuidar de" (atender la enfermedad de Musa) al "velar por" (acompañar su decisión última). En ese movimiento, Brahim atraviesa la frontera entre el pasivo "estar-ahí" y la acción decisiva que implica asumir la responsabilidad existencial frente a la finitud del otro. En este sentido, la novela problematiza los límites entre ética, derecho y religión, mostrando que allí donde el orden normativo se suspende, emerge la exigencia de una ética de la singularidad.

Asimismo, este gesto puede leerse en clave de *Bildungsroman*. La formación de Brahim no se consuma en la integración armónica con la colectividad, sino en la aceptación de una acción trágica que lo constituye como sujeto ético. El paso de la pasividad a la acción, característico del género, se manifiesta aquí de forma invertida: no es la conquista del mundo ni la realización profesional, sino la aceptación de la vulnerabilidad radical del otro y la responsabilidad de acompañarlo en su fin. En este sentido, la novela reformula los códigos clásicos del *Bildungsroman*, desplazando la idea de maduración hacia una ética del cuidado, donde el aprendizaje vital no culmina en la autonomía individual, sino en la asunción de la interdependencia y de la finitud compartida.

Esta lectura se refuerza al confrontar a Brahim con el Ismael Atta de *Un solar abandonado* (2018), quien aparece como un personaje ya concluido e inmutable. Frente a esta figura estática, Brahim se configura como un *Dasein* en constante transformación, modelado por el sufrimiento ajeno. Aunque no consigue transformar su sociedad, ésta lo impacta de manera irreversible,

configurando lo que Martín Koval (2018) denomina "héroe formado"[5]: un sujeto que, en el balance de pérdidas y ganancias, alcanza un equilibrio precario, marcado por la aceptación de su responsabilidad ética. Conviene precisar que el "héroe formado" no equivale al héroe triunfante ni al sujeto reconciliado con el orden social, sino a un protagonista cuya experiencia vital cristaliza en un aprendizaje trágico, en el que la formación se da a través de la herida y no de la plenitud.

Desde esta perspectiva, el acto de ayudar a morir a Musa no clausura el relato como un desenlace armónico, sino que lo abre hacia una existencia fracturada, donde el cuidado se revela como el núcleo mismo de la subjetividad. El *Sorge* en *El invierno de los jilgueros* no es un tema lateral ni una categoría ornamental, sino la clave hermenéutica que articula la experiencia de Brahim: su tránsito desde la impotencia al gesto trágico, desde el "cuidar de" al "velar por", desde la supervivencia pasiva a la acción ética radical. Con ello, el texto despliega una reflexión que rebasa lo narrativo y alcanza el terreno de la filosofía existencial y la ética del cuidado.

Conclusión

El análisis de *El invierno de los jilgueros* de Mohamed El Morabet permite situar la novela en el marco de un *Bildungsroman* invertido, donde la formación del protagonista no conduce a una plenitud armónica, sino a la conciencia de su fragilidad constitutiva y de su condición arrojada en un tiempo histórico marcado por la Marcha Verde. La novela subvierte así los parámetros clásicos del relato de formación: Brahim no encuentra integración ni éxito social, sino que se constituye como sujeto en la experiencia del dolor, del cuidado y de la pérdida. En esta perspectiva, la narración se erige en una reflexión sobre cómo los acontecimientos históricos no solo definen los horizontes colectivos, sino que también penetran en la interioridad de los individuos, configurando sus trayectorias vitales y sus posibilidades de sentido.

El contexto de la Marcha Verde, lejos de ser presentado como telón de fondo, se articula como un dispositivo narrativo de singularización: fragmenta las biografías, desplaza a los sujetos y los enfrenta a dilemas existenciales. Musa, devastado por la experiencia del desarraigo y la enfermedad, encarna las heridas invisibles de ese proceso; Brahim, en cambio, convierte ese dolor ajeno en el núcleo de su propio tránsito formativo. En este punto, la novela revela su potencia hermenéutica: la Marcha Verde no se presenta solo como un episodio histórico, sino como un acontecimiento que reconfigura subjetividades, al mostrar las tensiones entre memoria colectiva y experiencia íntima.

El recurso narrativo del desierto y el horizonte cumple aquí una doble función. Por un lado, constituye el escenario simbólico donde los personajes proyectan sus ansiedades y anhelos; por otro, traduce en imágenes sensibles el carácter abierto y, a la vez, inhóspito de su existencia.

El horizonte que Brahim dibuja desde niño, y que reaparece obsesivamente en sus lienzos, no es mero paisaje, sino figura de su búsqueda de autenticidad frente a un mundo que lo limita. Esta dimensión estética de la novela se enlaza con la categoría heideggeriana del *Dasein*: el arte se presenta como un modo de habitar poéticamente, de abrir un espacio mínimo de sentido en medio de la impropiedad.

La dimensión ética de la novela alcanza su clímax en la decisión de Brahim de ayudar a Musa a morir. Este gesto, narrado con sobriedad y crudeza, sintetiza la radicalidad del *Sorge*: el cuidado no entendido como tutela paternalista, sino como "velar por" el otro hasta las últimas consecuencias, respetando incluso su deseo de fin. La novela obliga al lector a repensar los límites del cuidado y de la compasión en contextos en los que las categorías legales, religiosas o morales resultan insuficientes. Desde esta perspectiva, *El invierno de los jilgueros* aporta una reflexión de gran actualidad: el cuidado como experiencia fundamentalmente ambivalente, capaz de redimir y de devastar, de sostener y de destruir.

El balance de este análisis permite concluir que la novela de El Morabet no es solo un testimonio literario sobre las repercusiones de la Marcha Verde, sino también una indagación filosófica y existencial en torno al cuidado, la responsabilidad y la vulnerabilidad humana. El itinerario de Brahim muestra que la formación del sujeto contemporáneo pasa por el reconocimiento de la finitud propia y ajena, y por la asunción de decisiones trágicas que lo constituyen como sujeto ético. La novela, al entrelazar historia, memoria y cuidado, enriquece nuestra comprensión de la naturaleza humana y sitúa al lector ante la paradoja de que solo en la fragilidad compartida se abre la posibilidad de una autenticidad mínima. En última instancia, *El invierno de los jilgueros* se convierte en un alegato literario sobre la centralidad del cuidado como condición ineludible de la existencia humana.

.

Notas:

[1] El *Bildungsroman* no es un género originario de Alemania, pero es en este país en donde alcanzó a sus formas más logradas. En este artículo usaremos el término alemán *Bildungsroman* y no formación, porque el vocablo *Bildung* contiene un conjunto de rasgos semánticos que no encuentra equivalente en otro idioma y lo hace intraducible de forma hipotética.

[2] "Freud muestra aquí cómo el accidente traumático —la confrontación con la muerte— ocurre demasiado pronto, de manera demasiado súbita, demasiado inesperada, para ser plenamente comprendido por la conciencia" (Traducción nuestra de Caruth 101)

[3] "El término posmemoria pretende transmitir su diferencia temporal y cualitativa respecto a la memoria de los supervivientes: su carácter secundario, o de segunda generación; su fundamento en el desplazamiento; su cualidad vicaria y diferida. La posmemoria constituye una forma poderosa de memoria precisamente porque su vínculo con el objeto o la fuente no se establece a través del recuerdo, sino mediante la representación, la proyección y la creación —a menudo basada más en el silencio que en la palabra, más en lo invisible que en lo visible". (Traducción nuestra de Hirsch 9)

[4] "Las teorías sobre la formación de la identidad o la socialización tienden a conceptualizar la memoria como parte del desarrollo del yo o de la personalidad y a situar ese proceso dentro del individuo, con el objetivo de comprender las acciones humanas y su base emocional. En tales enfoques, el pasado se hace presente a través de las reacciones encarnadas de los individuos mientras llevan a cabo su vida cotidiana." (Traducción nuestra de Eyerman cit. en Alexander 64-65)

[5] El "héroe formado" en Goethe es un individuo que se transforma a través de la experiencia, el aprendizaje y la interacción con el mundo que le rodea. No es un héroe en el sentido tradicional, sino un personaje en busca de la autorrealización y la comprensión de sí mismo (Véase Enciso, González Romero, and Romero Rincón 17.).

Bibliografía

Alarcón, J. R. "Mohamed El Morabet: «El horizonte cumple la función de Dios con los que no creemos en Dios»". *Makma: Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea*, MAKMA Cultural S.L., 2022, https://www.makma.net/mohamed-el-morabet-el-invierno-de-los-jilgueros/.

Alexander, Jeffrey C., Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser, y Piotr Sztompka. *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press, 2004, https://kulturiskvlevebi.weebly.com/uploads/1/8/3/7/18376403/cultural_trauma_and_collect.identity.pdf .

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación*. Traducido por H. S. Kriúkova y V. Cazcarra, Taurus, 1989, https://www.academia.edu/8368877/Mija%C3%ADl_Bajtin_Teor%C3%ADa_y_est%C3%A9tica_de_la_novela. (Obra original publicada en 1975).

Belgrano, Mateo. "El origen de la obra de arte: ¿un "oasis" en el pensamiento heideggeriano?" *ARETÉ: Revista de Filosofía*, vol. 32, no. 1, 2020, pp. 7-29, https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arete/article/view/22210/21503.

Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Traducido por César Aira, Manantial, 2002.

Broderick, Mick, y Antonio Travero, editors. *Interrogating Trauma: Collective Suffering in Global Arts and Media*, Routledge, 2011.

Buckley, Jérôme H. *Season of youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Harvard University Press, 1974.

Calvelo, Oscar. "Memoria, olvido e historia en *Corazón tan blanco* de Javier Marías." *CiberLetras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, no. 6, 2002, http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/calvelo.html.

Caruth, Cathy. *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. The Johns Hopkins University Press, 1996, https://www.academia.edu/41995628/Cathy_Caruth_Unclaimed_Experience.

El Morabet, Mohamed. *Un solar abandonado*. Sitara, 2018.

El Morabet, Mohamed. *El invierno de los jilgueros*. Galaxia Gutenberg, 2022.

Enciso Molina, Santiago, Lina María González Romero, y Yeimy Paola Romero Rincón. *El concepto de formación en la novela Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister de Goethe*. Universidad Pedagógica Nacional, 2019, http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/11785/TE-23994.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Fernández Vázquez, José Santiago. *La novela de formación*. Universidad de Alcalá, 2002.

Gallego, Manuel López. "El *Bildungsroman*. Historias para crecer." *Tejuelo*, no. 18, 2015, pp. 62–75, https://tejuelo.unex.es/article/view/2554.

Garrido-Periñán, Juan José. "Vinculabilidad entre cuidado y mismidad en los §§. 39-42 de *Ser y Tiempo*: Heidegger y la mismidad del *Dasein*." *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, no. 49, 2019, pp. 159-175, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7265551.

Goethe, Johann Wolfgang. *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Translated by Miguel Salmerón, Cátedra, 2000. (Obra original publicada 1795–1796)

Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Traducido por J. E. Rivera, Editorial Universitaria, 1997, https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/ser_y_tiempo-martin_heidegger.pdf.

Heidegger, Martin. *Aportes a la filosofía: Acerca del evento*. Traducido por D. V. Picotti, Biblos, 2003, https://archive.org/details/heidegger-martin.-aportes-a-la-filosofia-acerca-del-evento-ocr-2003/page/n3/mode/2up. (Trabajo original publicado en 1989)

Heidegger, Martin. "*El origen de la obra de arte*." Traducido por H. Cortés y A. Leyte. In, *Caminos de bosque*, pp. 11-88, Alianza Editorial, 1996, https://archive.org/details/heidegger-el-origen-de-la-obra-de-arte.

Herman, Judith L. *Trauma y recuperación cómo superar las consecuencias de la violencia*. Espasa Calpe, 2004, https://fr.scribd.com/document/600504860/Trauma-y-Recuperacion-Judith-Herman.

Hirsch, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." *The Yale Journal of Criticism,* vol. 14, no. 1, 2001, pp. 5-37, https://doi.org/10.1353/yale.2001.0008.

Hoffman, Martin L. *Empathy and moral development: Implications for caring and justice*. Cambridge University Press, 2000, https://doi.org/10.1017/CBO9780511805851.

Holman, E. Alison, Dana R. Garfin, Paul Lubens, y Roxane C. Silver. "Media exposure to collective trauma, mental health, and functioning: Does it matter what you see?" *Clinical Psychological Science,* vol. 8, no. 1, 2020, pp. 111-124, https://doi.org/10.1177/2167702619858300.

Isgandarova, Nazila. "Physician-Assisted Suicide and Other Forms of Euthanasia in Islamic Spiritual Care." *Journal of Pastoral Care & Counseling,* vol. 69, no. 4, 2015, pp. 215–221, https://doi.org/10.1177/1542305015616099.

Kohlberg, Lawrence. *Essays on moral development. Vol. I: The philosophy of moral development. Moral stages and the idea of justice*. Harper & Row, 1981, https://archive.org/details/essaysonmoraldev0000kohl/page/n7/mode/2up.

Koval, Martín. *Vocación y renuncia: La novela de formación alemana entre la Ilustración y la Primera Guerra Mundial*. Universidad de Buenos Aires, 2018.

Meek, Allen. "Media traumatization, symbolic wounds and digital culture." *CM: Communication and Media Journal,* vol. 11, no. 38, 2016, pp. 5–24, https://aseestant.ceon.rs/index.php/comman/article/view/11442/5041.

Moretti, Franco. *Le roman de formation*. Traducido por C. Bloomfield and P. Musitelli, CNRS Éditions, 2019.

Relihan, Daniel P., Nicholas M. Jones, E. Alison Holman, y Roxane Silver. "Shared social identity and media transmission of trauma." *Scientific Reports,* vol. 13, 2023, https://doi.org/10.1038/s41598-023-33898-2.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción.* Vol. 2), Siglo XXI, 1995.

Said, Edward W. *Reflexiones sobre el exilio*. Debate, 2005.

Spivak, Gayatri C. *¿Puede hablar el subalterno?* Akal, 2010.