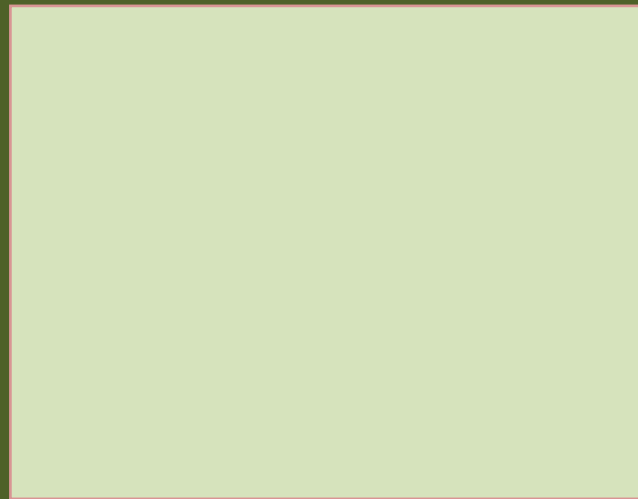


ISSN: 2560-4163 (Online)

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y
Comparativos

Vol. III / Número 1 / 2019



Belgrado, 2019

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y
Comparativos

Vol. III / Número 1 / 2019

ISSN: 2560-4163 (Online)



Departamento de Estudios Ibéricos
Facultad de Filología
Universidad de Belgrado

Editorial:

Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

Para la editorial:

Ljiljana Marković, decana de la Facultad de Filología

EDITORES

Jelena Filipović,

editora general, Departamento de Estudios Ibéricos, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

Vladimir Karanović,

editor ejecutivo, Departamento de Estudios Ibéricos, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

CONSEJO EDITORIAL

Jasna Stojanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Anđelka Pejović, Universidad de Belgrado, Serbia

Ana Kuzmanović Jovanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Universidade da Coruña, España

Antonio Pamies Bertrán, Universidad de Granada, España

Jasmina Markič, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Gorica Majstorović, Stockton University, USA

Laura Santamaría, Universitat Autònoma de Barcelona, España

Adriana Bocchino, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Ilinca Ilian Țaranu, Universidad de Oeste de Timisoara, Rumanía

Tibor Berta, Universidad de Szeged, Hungría

Dejan Mihailović, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México

Valdir Heitor Barzotto, Universidade de São Paulo, Brasil

Ana Štulić, Université Bordeaux Montaigne, Francia

CONSEJO DE HONOR

Dalibor Soldatić, Universidad de Belgrado, Serbia

Radivoje Konstantinović, Universidad de Belgrado, Serbia

Silvia Izquierdo Todorović, Universidad de Belgrado, Serbia

COMITÉ CIENTÍFICO

Mario García-Page Sánchez, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Branka Kalenić Ramšak, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Krinka Vidaković Petrov, Instituto de Literatura y Arte, Serbia

María Stoopan Galán, Universidad Nacional Autónoma de México, México

José Portolés Lázaro, Universidad Autónoma de Madrid, España

Aleksandra Mančić, Instituto de Literatura y Arte, Serbia

Claudia Rosa Riolfi, Universidade de São Paulo, Brasil

Jelena Rajić, Universidad de Belgrado, Serbia

Zsuzsanna Csikós, Universidad de Szeged, Hungría

Pere Quer-Aiguadé, Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, España

Vesna Dickov, Universidad de Belgrado, Serbia

Maja Šabec, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Dimitrinka Níkleva, Universidad de Granada, España

Aneta Trivić, Universidad de Kragujevac, Serbia

Barbara Pihler Ciglič, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Ivana Vučina Šimović, Universidad de Belgrado, Serbia

Mia Güell, Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, España

Carlos Pitel García, Universidad Jaguelónica de Cracovia, Polonia

Ana Jovanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Francisco Estévez, Universidad de Málaga, España
Mirjana Sekulić, Universidad de Kragujevac, Serbia
Annabela Rita, Universidade de Lisboa, Portugal
Ksenija Šulović, Universidad de Novi Sad, Serbia
Giuseppe Trovato, Università Ca' Foscari Venezia, Italia
Ksenija Vraneš, Universidad de Belgrado, Serbia
Snežana Jovanović, Asociación Serbia de Traductores Literarios, Serbia
Ivana Lončar, Universidad de Zadar, Croacia
Maja Andrijević, Universidad de Kragujevac, Serbia
Gabriela Vokić, Southern Methodist University, USA
Anamarija Marinović, Universidad de Belgrado, Serbia

SECRETARIA DEL CONSEJO EDITORIAL

Izabela Beljić, Departamento de Estudios Ibéricos, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

ASISTENTES EDITORIALES

Željko Donić, Universidad de Belgrado, Serbia
Ksenija Vraneš, Universidad de Belgrado, Serbia
Bojana Kovačević Petrović, Universidad de Novi Sad, Serbia

LECTORES

Hugo Marcos Blanco, Universidad de Belgrado, Serbia
Jenny Perdomo, Universidad de Belgrado, Serbia
Luiza Valožić, Universidad de Belgrado, Serbia
Pau Bori, Universidad de Belgrado, Serbia
Sergej Macura, Universidad de Belgrado, Serbia
Zlata Putnik, Centro Algoritmi, Universidade do Minho, Portugal
Marina Spasojević, Instituto de Lengua Serbia, Academia Serbia de Ciencias y Artes, Serbia

DISEÑO Y EDICIÓN TÉCNICA

Dragan Vranešević, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

Dirección y contacto:

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y Comparativos

Katedra za iberijske studije

Filološki fakultet

Univerzitet u Beogradu

Studentski trg 3

11000 Beograd

SRBIJA

Teléfono: +381 11 2021708

Email: beoiberistica@fil.bg.ac.rs / beoiberistica@gmail.com

Página web: <http://beoiberistica.fil.bg.ac.rs>

Beoiberística es una revista de publicación anual.



Attribution-ShareAlike 4.0 International
CC BY-SA 4.0

BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

SUMARIO

PRESENTACIÓN / 9

LINGÜÍSTICA

César Luis Díez Plaza

LA NOTACIÓN CIENTÍFICA COMO OBJETO DE ESTUDIO: EL CASO DE <AE> EN LA FONOLOGÍA DE ALARCOS (1950–1965) / 13

Ildikó Péter

¿DEL FUTURUM EXACTUM AL FUTURO DE SUBJUNTIVO ROMANCE? REFLEXIONES A PARTIR DEL GÉNESIS DISCUTIDO DEL FUTURO IMPERFECTO SUBJUNTIVO / 27

LITERATURA

Luca Cerullo

LA FIGURA DE LA CRIADA EN LA NARRATIVA DE CARMEN LAFORET: ANÁLISIS DE UNA EVOLUCIÓN / 39

Liliana Karina Alanís Flores

UN ANÁLISIS PRAGMÁTICO-SEMÁNTICO DE LA IRONÍA EN LOS ENSAYOS LITERARIOS DE OCTAVIO PAZ / 53

DIÁLOGO CULTURAL

António Manuel Bernardo Lopes

PORTUGUESE FOLKTALES AND THE POLITICS OF SUBVERSION / 71

Dora Sesar

ICONOGRAFIA BÍBLICA A LA PINTURA MURAL ROMÁNICA DE LA VALL DE BOÍ: EL CEL DINS DE L'ESGLÉSIA / 81

SEFARAD

Mihael Studemund-Halevi

ŠTO SE DOGAĐALO U SMIRNI, O TOME SE USKORO GOVORILO U HAMBURGU: ŠABATAJ CVI U SAVREMENOJ NEMAČKOJ ŠTAMPI / 103



Miguel Rodríguez Andreu

KRINKA VIDAKOVIĆ-PETROV Y KALMI BARUH: UNA PERSPECTIVA BIOGRÁFICA INTERSUBJETIVA / 121

RESEÑAS

Ksenija Vraneš

Rubén Darío, *«Yo soy aquel que ayer no más decía»*. *Libros poéticos completos*. Ricardo de la Fuente Ballesteros y Francisco Estévez (coordinadores). Edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros, Francisco Estévez, Alberto Acereda y Juan Pascual Gay. Estudio preliminar de Alberto Acereda y Ricardo de la Fuente Ballesteros. Madrid: FCE, 2018. 839 pp. / 139

Marta Jiménez Alicea

Maite Ramos Ortiz, *Ojos llenos de arena*. Lorna Polo (editora). San Juan: Editorial Luscinia, C.E., 2018. 80 pp. / 143

Francisco Capilla Martín

Tània Balló, *Las sinsombrero*. Barcelona: Espasa, 2016. 301 pp. / 147

Rosa Ana Martín Vegas

David Serrano-Dolader, *Formación de palabras y enseñanza del español LE/L2*. London/New York: Routledge, 2018. 350 pp. / 153

NOTIFICACIONES

Snežana Jovanović

SEGUNDA CONFERENCIA NACIONAL DE HISPANISTAS SERBIOS: ESTUDIOS HISPÁNICOS SERBIOS Y RETOS DE LA CONTEMPORANEIDAD (Facultad de Filología, Universidad de Belgrado, 21–22 de septiembre de 2018) / 161

BIOGRAFÍAS / 165



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

PRESENTACIÓN

El número actual de *Beoiberística* reúne artículos científicos sobre diversos aspectos: la lengua española (transliteración, transcripción, problemas morfológicos del español, análisis pragmáticos, gramática histórica de español, etc.), las literaturas española, hispanoamericana y portuguesa (cuentos populares medievales, novela española de posguerra, ensayo hispanoamericano contemporáneo, etc.), los estudios sefardíes (comunidades sefardíes en las ciudades europeas, hispanismo serbio y los estudios sefardíes en Yugoslavia, etc.) y la iconografía bíblica en las pinturas románicas catalanas.

A diferencia de las secciones que contienen artículos y estudios científicos (*LINGÜÍSTICA, LITERATURA, DIÁLOGO CULTURAL, SEFARAD*), en la sección *RESEÑAS* encontramos varios textos de corte crítico-literario, dedicados a nuevas publicaciones del hispanismo universal. Finalmente, en la sección *NOTIFICACIONES* publicamos una breve crónica sobre la «Segunda conferencia nacional de hispanistas serbios», celebrada del 21 al 22 de septiembre de 2018 en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado.

Queremos expresar nuestra gratitud a todos los autores, de diferentes países (España, Italia, Portugal, Polonia, Hungría, Alemania, Croacia y Serbia), que, publicando sus artículos en español, catalán, inglés y serbio, comparten sus análisis y consideraciones relacionados con los distintos campos de los estudios ibéricos.

Una vez más, nuestro agradecimiento a los evaluadores, miembros del Comité Científico Internacional, que siguen dando una «marca de calidad» a la revista; a los lectores que han revisado minuciosamente los textos; y a todos aquellos que han contribuido al desarrollo y al fomento de la visibilidad de la revista *Beoiberística*.

Que los lectores disfruten de las páginas que siguen.

LOS EDITORES



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

LINGÜÍSTICA

César Luis Díez Plaza¹
Instituto Cervantes, Belgrado
Serbia

LA NOTACIÓN CIENTÍFICA COMO OBJETO DE ESTUDIO: EL CASO DE <AE> EN LA *FONOLOGÍA* DE ALARCOS (1950–1965)

Resumen

El presente trabajo estudia un caso concreto de notación en la *Fonología* de Alarcos (1950–1965), el ejemplo de <ae>. El estudio de este *glifo* permite presentar un modelo de análisis de la notación empleada en los trabajos fonológicos.

Dicho modelo se basa en la relación entre dos dimensiones – la *dimensión de los textos* y la de la *notación científica* – que se establece gracias al empleo de dos operaciones: la operación de *transcripción* y la de *transliteración*. Además de reflexionar sobre la importancia del estudio de la notación, el objetivo final de este trabajo es proponer que los propios textos científicos (sobre fonología en este caso) se conviertan en un objeto de estudio propio.

Palabras clave: teoría de la representación, notación, transliteración, transcripción, glifos, caracteres, símbolos.

SCIENTIFIC NOTATION AS A STUDY OBJECT – THE CASE OF <AE> IN THE *PHONOLOGY* OF ALARCOS (1950–1965)

Summary

The present work studies a concrete case of notation in Alarcos's book *Fonología Española* (1950–1965) — the example of <ae>. The study of this *glyph* allows us to present a model of analysis of systems of notation used in phonological works.

This model is based on the relationship between two dimensions – the *dimension of texts* and the *dimension of scientific notation* – which is established through the use of two operations: *transcription* and *transliteration*. In addition to reflecting on the importance of the study of notation, the final objective of this work is to propose that the scientific texts themselves (on phonology in this case) become an object of study by themselves.

Key words: representation theory, notation, transliteration, transcription, glyphs, characters, symbols.

¹ cdplaza@cervantes.es



El objetivo de este trabajo es demostrar la importancia del estudio de la notación para la comprensión e interpretación de las teorías fonológicas propuestas en un momento histórico determinado. Dichas teorías, normalmente, se transmiten en formato escrito, por lo que los textos que componen este corpus teórico son susceptibles de convertirse, a su vez, en un objeto de estudio. Un objeto de estudio que, en esta contribución, se denominará, de manera general, como *la dimensión gráfica de la notación científica* y se abreviará por medio de las siglas NC colocadas entre corchetes angulares: <NC>.

El ejemplo de <NC> que va a ser analizado aquí es un párrafo de la obra *Fonología española* de Emilio Alarcos (1922-1988); una obra que según nos dice Francisco J. Perea (2014: 562):

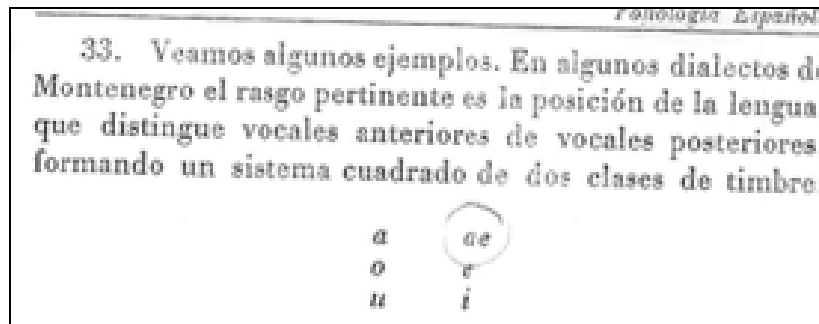
[...] tuvo cuatro ediciones con notables variaciones entre unas y otras. Sin embargo, en la bibliografía sobre materia fonológica se suele tomar este libro como una obra en cierto modo monolítica, citándose bien por la postrera edición, de 1965 o cualquiera de sus reimpressiones posteriores.

La importancia del texto en cuestión para la historiografía lingüística española (con él se ha formado un gran número de estudiantes en sus 68 años de existencia) y el hecho de que haya tenido una dilatada vida editorial, como demuestra la circunstancia de que su cuarta y última edición se haya reimpresso muchas veces (la manejada para escribir este trabajo es la octava de 1991 y la última localizada es de 2015), son factores que justifican la elección de este texto como caso de análisis. La importancia del propio texto en momento muy cercano al de su concepción y primera redacción la ponen de relevancia las siguientes afirmaciones de J. H. Matluck (1995: 277) con las que abría la reseña que hacía a la segunda edición: «Redactado entre 1948 y 1949, se publicó en 1950 este manual de fonología española, el primero que se ha escrito».

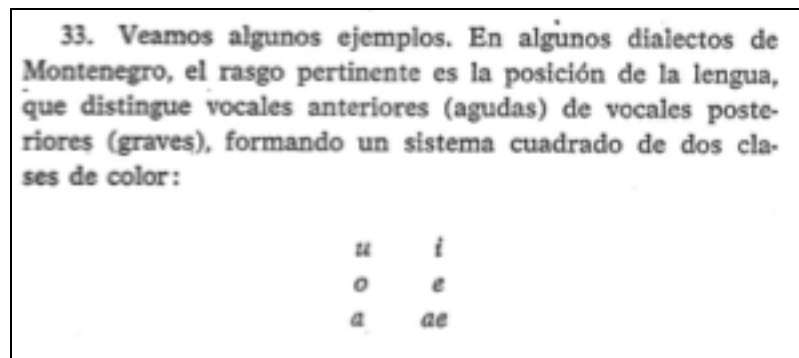
1. El párrafo elegido y la presentación del texto

A continuación se citará el párrafo que se va a comentar, tal y como aparece en la primera y en la cuarta edición (1950 y 1965). Dicho párrafo es nuestra *dimensión gráfica*, la primera con la que se encuentra un lector al entrar en el mundo teórico de la lingüística; es el «soporte físico» que supone cualquier página de un texto científico (diccionario, gramática, edición crítica, artículo, etc.).





Texto de Alarcos 1: 1ª edición (1950: 40)



Texto de Alarcos 2: 4ª edición Alarcos (1965: 61)

Como una decisión metodológica, en este trabajo se incluirán imágenes escaneadas del corpus de textos de la <NC> utilizados en vez de recurrir a copiar el contenido de dichos textos. Esta decisión permite confrontarse con los textos originales, con las tipografías y distribuciones gráficas que eligieron los autores o editores, en vez de leerlos transcritos a la fuente y distribución gráfica específica de este trabajo. De esta manera, el presente trabajo se puede concebir también como un elemento de la <NC>, en el que se intenta distinguir claramente entre la parte expositiva del trabajo y la referencia a otras <NC> utilizadas como ejemplos o argumentos.

La redacción del texto de ambas ediciones (la de 1950 y la de 1965) presenta una evolución en el contenido. Se completa la descripción de términos como «vocales anteriores» y «vocales posteriores» con otros usos teóricos de términos como «agudas» y «graves», además de sustituir el término «timbre» por el de «color» (aunque este último siga apareciendo entre paréntesis en otros párrafos del texto de la cuarta edición). Un análisis de este tipo de diferencias sería muy interesante para ver la evolución del planteamiento teórico del autor que se «preocupa por perfeccionar la obra que comenzó en 1950» (Perea 2014: 570). Un punto de vista que pertenecería al campo de la historia (o la historiografía) de la lingüística, enfoque en el que se incluye el volumen colectivo en el que aparece la obra de Perea (Calero *et al.* 2014). Sin embargo, desde la óptica de este trabajo, que se incluiría en una teoría general de la representación o la notación, lo

interesante reside precisamente en lo que no cambia: la notación de ese *sistema cuadrado* de seis vocales que se identifica en *algunos dialectos de Montenegro*.

Una enigmática referencia *geodialectal*, que habla de dialectos sin citar específicamente la lengua a la que pertenecen; pero que, sin embargo, permite localizar la fuente que ha servido de inspiración al autor: el libro de Trubetzkoy *Grundzüge der Phonologie* (1938). Aunque, más concretamente, es posible que Alarcos también usase una traducción al francés del mismo, *Principes de phonologie*, realizada por J. Cantineau en 1947 (aunque para este trabajo se haya manejado una edición posterior de dicha traducción, fechada en 1967) que cuenta con un prólogo de André Martinet y que aparece incluida en la bibliografía que el autor incluyó en la cuarta edición de su *Fonología española* (1965). A continuación, se reproducirán ambos párrafos – original en alemán y traducción al francés – junto con un tercer párrafo que pertenece a una traducción mucho más reciente (2016) al serbio² del texto alemán de Trubetzkoy; aunque en este caso, tal y como se indica en el libro, la traducción no se hace desde la edición de 1939 (edición póstuma, ya que el autor fallece en 1938) sino desde una edición posterior de 1958.

punkte des Gesamtsystems unwesentlich. Als Beispiel eines solchen zweiklassigen Vierecksystems kann das Vokalsystem jener archaischen montenegrinischen Dialekte angeführt werden, wo die ur-slavischen „Halbvokale“ nicht zu *a* (wie sonst im Serbokroatischen), sondern zu einem besonders offenen *æ*-Laut („Mittellaut zwischen *a* und *e*“) geworden sind ¹⁾:

<i>a</i>	<i>æ</i>
<i>o</i>	<i>e</i>
<i>u</i>	<i>i</i>

Ist dagegen der „dunkle“ Vokal des maximalen Öffnungsgrades gerundet und sein „Partner“ ein ungerundeter und dabei kein vorderer Vokal, so ist für dieses Vokalpaar nur die Lippenstellung

¹⁾ Vgl. M. Rešetar, „Der štokavische Dialekt“ (*Schriften der Balkankommission der k. k. Akademie der Wissenschaften in Wien*).

Texto de Trubetzkoy (1939: 89)

² Existe también una traducción al español de esta obra de Trubetzkoy realizada por García Gordiano (1973) que, desgraciadamente, no se ha podido localizar para incluirla en el corpus de textos analizados en este trabajo.

bilatérale proportionnelle. Par contre le fait que les voyelles postérieures d'aperture non maxima sont arrondies n'est pas essentiel au point de vue du système. Comme exemple d'un tel système quadrangulaire on peut alléguer le système vocalique de ces dialectes monténégrins où les « semi-voyelles » du vieux-slave sont devenues non pas *a* (comme d'habitude en serbo-croate), mais un *æ* particulièrement ouvert (intermédiaire entre *a* et *e*)¹ :

<i>a</i>	<i>æ</i>
<i>o</i>	<i>e</i>
<i>u</i>	<i>i</i>

(1) M. Rešetar, « Der štokavische Dialekt » (*Schriften der Balkankommission der k. k. Akademie der Wissenschaften in Wien*).

Texto de Cantineau (Trubetzkoy 1967: 104)

Kao primer takvog dvoklasnog četvorougaoanog sistema može da se navede vokalski sistem arhaičnog crnogorskog dijalekta gde praslovenski „poluglasi“ nisu dali *a* (kao što je to inače slučaj u srpskohrvatskom), već daju poseban otvoren glas *æ* („srednji glas između *a* i *e*“):

<i>a</i>	<i>æ</i>
<i>o</i>	<i>e</i>
<i>u</i>	<i>i</i>

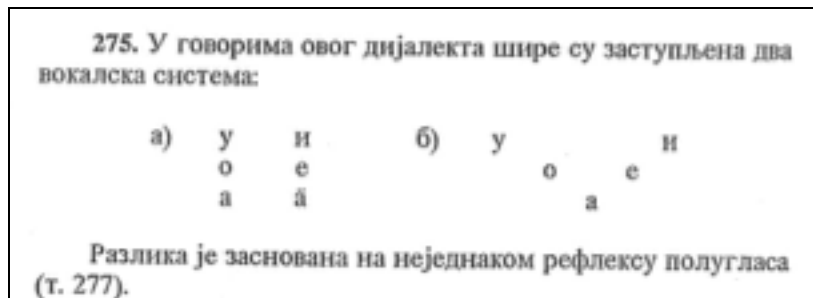
Texto de Berić y Berić (Trubeckoj 2016: 107)

Una diferencia interesante entre la traducción francesa y la serbia es que la segunda mantiene el adjetivo «arcaico» que en el original se ha aplicado a «algunos dialectos montenegrinos», «[sistem] arhaičnog crnogorskog dialekta» por «jener archaisen montenegrinischen Dialekte»; mientras que en la traducción francesa no aparece, «ces dialectes monténégrins». Esa omisión, junto con el uso del plural (frente al singular del texto serbio), hacen pensar que el texto principalmente manejado por Alarcos fuera el de la traducción francesa ya que él dice «[e]n algunos dialectos de Montenegro», plural y sin denominación de «arcaicos».

Por lo que se refiere a la notación usada para las «vocales» coinciden el texto alemán (Trubetzkoy 1939) y sus traducciones al francés (Trubeckoy 1967) y serbio (Trubeckoj 2016); pero difiere de la del texto en español (Alarcos 1950; Alarcos 1965) y no sólo por la distribución gráfica empleada. Por alguna razón, en ese texto español, el orden de la tres filas aparece cambiado a lo largo de los años que distan entre la primera y la última edición: en la edición de 1950, las tres filas están ordenadas, al igual que en la fuente alemana, siguiendo el grado de abertura en sentido de mayor abertura a menor (*a*

– o – u / ae – e – i); mientras que en la última edición (1965) el orden se invierte, apareciendo de menor a mayor abertura (u – o – a / i – e – ae). Es muy posible que esta diferencia sea únicamente de disposición gráfica en la composición del texto y no comporte ningún tipo de variación en la interpretación teórica. Algo que, precisamente, no ocurre con otra diferencia gráfica de mucho mayor calado teórico: el uso de la ligadura <æ> en el caso del original alemán y de su traducción al francés, frente a las dos «letras» separadas que aparecen en el texto español, <ae>.

Pero antes de profundizar en esta polémica, que es el objeto principal de este trabajo, es necesario añadir algo más a la presentación que se ha hecho de los párrafos pertenecientes a los textos en alemán, francés y serbio. Las citas de los párrafos alemán y francés terminan con un número «1» que remite a una nota a pie de página en la que se cita la referencia bibliográfica que Trubetzkoy usa para el caso de la dialectología del serbo-croata: la obra de Milan Rešetar *Der stokavische Dialekt* (1907)³. Curiosamente, en dicha obra el autor usa una notación distinta para los reflejos en serbo-croata de las «semiconsonantes» del antiguo eslavo, la notación <a^e>, aunque usando la cursiva (*a^e*), como es uso general en todas las obras citadas. La referencia a Rešetar y el contraste en la notación suscitan el interés por esos *dialectos montenegrinos* que tan enigmáticamente se citaban en *la Fonología Española* y una buena fuente para continuar la investigación es una obra coetánea del proceso de redacción de la *Fonología*, el libro de Pavle Ivić *Die serbokroatischen Dialekte* (1958); aunque, para este trabajo, se haya usado una versión de 1994 que está escrita en serbio usando el alfabeto cirílico⁴.



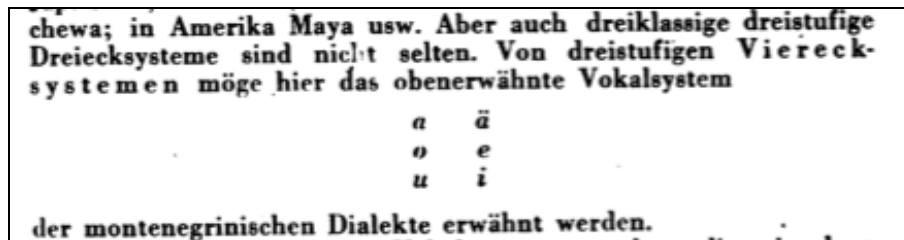
Texto de Ivić (Ivić 1994: 107)

Para el desarrollo de este trabajo, de los dos sistemas recogidos en la obra de Ivić, el relevante es el etiquetado con la letra a) que, además, coincide en su presentación gráfica (abertura de menor a mayor) con el que aparece en la cuarta edición de la obra de Alarcos (1965) y que modifica el orden que aparecía en la primera edición de 1950.

³ En el caso del texto en serbio también aparece la misma cita bibliográfica (p. 107) aunque por razones de espacio (disposición gráfica del texto de este trabajo) no ha aparecido en la imagen del texto presentada.

⁴ La traducción del texto serbio es la siguiente: «275. En hablas de este dialecto se encuentran representados ampliamente dos sistemas: [dos esquemas de vocales señalados por a) y b)]. La diferencia entre ellos se fundamenta en un desigual reflejo de la semivocal».

Sin embargo, y sin entrar por el momento en el tema que supone *la operación de transliteración* ya que, como se ha dicho, el libro está escrito en alfabeto cirílico, en la obra de Ivić se usa una notación diferente para el elemento estudiado: <ä>. Una notación que, paradójicamente, también aparece en la obra de Trubetzkoy (diez páginas después del párrafo que ha dado origen a esta reflexión) para referirse al mismo fenómeno como se muestra a continuación en su original alemán de 1939⁵.



Texto de Trubetzkoy 1 (1939: 99)

La afirmación de que «se podría citar aquí de nuevo el sistema vocálico de los dialectos montenegrinos» no deja lugar a dudas de que, con esas escasas diez páginas de diferencia, se están empleando dos notaciones diferentes para hacer referencia al mismo objeto fonológico: <æ> vs. <ä>. Dos notaciones que se unen a las ya mencionadas de Alarcos y Rešetar formando un cuarteto de *sospechosos* involucrados en el misterio de definir / describir un objeto que *a priori* se considera fonológico y que está presente en los sistemas de *algunos dialectos montenegrinos*. En el siguiente apartado de este trabajo, se propondrá una manera de analizar de manera unitaria los datos encontrados.

2. Una unidad teórica para unificar el análisis de los datos, el *glifo*

En esta investigación, hasta el momento, se está usando un corpus de obras científicas formado por: el *Grundzüge der Phonologie* de Trubetzkoy en su versión original alemana (1939) y su traducción al francés efectuada por Cantineau (Trubetzkoy 1967) y al serbio por Berić y Berić (Trubeckoj 2016), el texto en español de la primera y la cuarta edición de la *Fonología Española* de Alarcos (1950, 1965), el texto original en alemán de *Der stokavische Dialekt* de Rešetar (1909) y la traducción al serbio (1994) de la obra de Ivić *Die serbokroatichen Dialekte* (1958). Estos siete textos forman el universo particular la *dimensión gráfica de la notación científica*, <NC>, del problema que se está analizando, la identificación de un determinado objeto fonológico (una vocal) en una serie de dialectos del serbo-croata (según la definición de los propios autores) hablados

⁵ La traducción al francés de este texto de Cantineau dice: «Parmi les systèmes quadrangulaires à trois degrés on pourrait citer ici de nouveau le système vocalique [mismo esquema de vocales que en el original alemán] des dialectes monténégrins» (Trubetzkoy 1967).

en Montenegro. Si se reunieran todos los artículos, monografías y libros que abordasen dicho problema dentro de un campo particular como el de dialectología del serbo-croata o de uno más general como sería el de la evolución o descripción fonológica de las lenguas eslavas se obtendría un universo completo de elementos de la <NC> de este caso de estudio.

La TABLA 1 resume estos elementos de la <NC> investigada en este trabajo siguiendo un criterio cronológico (por fecha de publicación de la obra). El *Grundzüge* de Trubetzkoy presenta dos elementos (dos columnas) ya que, como se ha explicado anteriormente, ambos aparecen citados en la obra. Se ha respetado el uso de la cursiva como convención gráfica usada por todos los autores o editores.

Resetar	Trubetzkoy	Trubetzkoy	Alarcos	Ivić
1907:92	1939: 89	1939: 99	1950: 40	1994: 195
<i>a^e</i>	<i>æ</i>	<i>ǣ</i>	<i>ae</i>	<i>ǣ</i>

TABLA 1: Elementos de la <NC> de este trabajo

La primera propuesta de este trabajo es denominar a este cuarteto de elementos diferentes, < *a^e*, *ǣ*, *æ*, *ae* >, con el mismo término teórico *glifo* y usando la convención de notar los glifos entre corchetes angulares. De aceptarse dicha propuesta, la definición de *glifo* sería, en el contexto de una teoría general de la representación gráfica, la de unidad básica de la <NC>. Frente a esta propuesta, se podría objetar que no sería necesario inventar un nuevo término, *glifo*, para dar cuenta de algo que se puede definir con el término tradicional de *letra*. Sin embargo, éste último no parece muy adecuado para describir el cuarteto de elementos que aparecen en la TABLA 1 ya que, en cada caso, habría que completarlo por medio de construcciones como, por ejemplo: «elemento formado por dos letras (*ae*); elemento formado por una letra y otra *sobreescrita* por encima de la línea (*a^e*) o elemento formado por una letra y un diacrítico (*ǣ*)».

Además, no se puede olvidar, que el término *letra* se refiere a los elementos que forman parte de los sistemas gráficos de escritura basados en alfabetos, por lo que, técnicamente hablando, algunos de los elementos del cuarteto serían letras y otros no: *ǣ* sería una letra en las versiones del alfabeto latino que se usan, por ejemplo, para notar el alemán y *æ* sería lo mismo para el caso del islandés o el noruego; mientras que *ae* no sería una letra, sino una secuencia de dos letras, al igual que ocurre con *a^e*. Y esta última, aunque también sería una secuencia de dos letras (con una especial disposición espacial; en la línea y sobre la línea), no se emplea en la representación gráfica de ninguna de las lenguas que utilizan modificaciones del alfabeto latino, es un elemento de un *meta-lenguaje* descriptivo.

Por las razones expuestas, parece más adecuado utilizar un único término teórico, el *glifo*. La inspiración para este término viene de la obra de Heselwood (2013: 266) que define *glifo* (en inglés *glyph*) como «the graphic form of a character or symbol». Aunque para entender esta definición hay que tener en cuenta todo el sistema que se expondrá en



el siguiente apartado. De igual manera, optar por este término general no significa renunciar a preguntas sobre los motivos por los que cada autor ha elegido un *glifo* u otro o sobre las realidades que se pretenden notar con cada uno de ellos, sino todo lo contrario: se pretende proporcionar una herramienta que haga más visible el análisis, separando claramente las diferentes capas de lenguajes y meta-lenguajes presentes en la formulación por escritos de las diferentes teorías fonéticas o fonológicas.

3. El modelo propuesto y el desarrollo de un ejemplo, el caso de *æ*

El modelo que se propone pretende relacionar dos dimensiones a través de dos operaciones.

- 1) La primera dimensión es *la dimensión gráfica de los textos* y está formada por cualquier texto escrito en cualquiera de los sistemas de escrituras usados a través de la historia de la escritura – *logosilabográfico, silabográfico, abjad, abugida, alfabético* o de *rasgos*–. Esta primera dimensión se abrevia por medio del símbolo <T> y la unidad mínima de la misma se denomina *grafema*. Se considerarían grafemas tanto los *logogramas* (usados en la escritura china), como los *silabogramas* (de la escritura japonesa) o las *letras* de cualquier alfabeto. Un ejemplo de una cadena de cinco (o seis)⁶ *glifos* en alfabeto latino es el nombre del autor de este trabajo, <César>. Dicha cadena presentaría cuatro *glifos* si se hablará del caso del *alifato* árabe <رصيد>, o dos si el usado fuera el sistema *logosilabográfico chino*, <凱撒>. La convención propuesta para representar cualquier *grafema* es utilizar corchetes angulares, < >, y las fuentes originales del sistema gráfico que se cite.
- 2) La otra dimensión es la expuesta inicialmente en este trabajo, *la dimensión gráfica de la notación científica*, <NC>, la forman todos los textos que reflexionan (por escrito) sobre cualquier elemento de la dimensión <T>. Como se ha explicado antes, la unidad de esta dimensión es el *glifo*. En este caso se usa la misma convención de emplear los corchetes angulares.

La relación entre las dos dimensiones descritas se hace por medio de dos operaciones:

- 3) La primera de ellas es la *transliteración*, abreviada TRaL. Una definición muy adecuada de la misma, aunque lleve el adjetivo «bibliográfico» debido al manual en el que aparece, es la siguiente de Wellisch (1978):

Bibliographic transliteration is the operation of converting the characters of a source script into the character of a target script. In principle, this is a one-to-one

⁶ La diferencia entre contabilizar cinco o seis *grafemas* en la dimensión <T> del español reside en si el glifo vocálico con tilde <é> se cuenta como uno o dos *grafemas*.

transformation, in which one character of the source script is converted into one (and only one) specific character of the target script. (Wellisch 1978: 96)

La unidad mínima de la operación de TRaL es el *carácter* y es importante señalar que un carácter es la relación entre dos elementos cada uno de ellos perteneciente a un sistema gráfico diferente (el sistema gráfico fuente y el sistema gráfico meta). Es como un par ordenado en el que el primer elemento pertenece al primer sistema gráfico y el segundo al otro. En esquema: < elemento 1 : elemento 2 >. Usando el mismo ejemplo de antes, el del nombre del autor de este trabajo, la transliteración de la variante del alfabeto latino usada en el español a la variante del alfabeto cirílico usada en serbio sería las siguientes cadenas de caracteres relacionadas: <César : Цезар>.

- 4) La segunda es la *transcripción*, abreviada TRaC. Esta última se divide, a su vez, en dos: *transcripción fonética* [TRaC] o fonológica /TRaC/. Mounin (1974: 327) define esta operación para los dos casos citados (incluyendo ejemplos).

Transcription – Représentation d’une séquence d’unités phoniques au moyen de caractères graphiques conventionnels. La transcription varie en fonction du but recherché. Elle peut ne noter que les unités phonétiques pertinentes du point de vue de la communication : transcription phonologique (entre barres obliques) *bec de gaz* /bekdgaz/ — ou bien les réalisations effectivement perçues (variantes contextuelles ou individuelles de ces unités comme l’ouverture du /e/, la sonorisation du /k/ ou la réalisation de la voyelle latente [ə]): transcription phonétique (entre crochets carrés) [beʔdǎ'gaz]. Dans se dernier cas, la transcription pourra être large (ang. *broad*) si elle n’indique que les caractéristiques générales des sons, ou a contraire étroite (angl. *narrow*) si elle est plus précise et détaillée. Mounin (1974: 327)

La unidad básica en la operación de la TRaC es el *símbolo*. La convención de utilizar corchetes cuadrangulares o barras sirve para distinguir *símbolos* que notan *fonemas* de aquellos que notan *sonidos*.

La TABLA 2 resume el modelo propuesto con sus diferentes dimensiones, operaciones, abreviaturas identificativas y unidades básicas.

<i>dimensión gráfica de los textos</i>	<T >	<i>grafema</i>
operación transcripción fonética	[TRaC]	<i>símbolo</i>
operación transliteración	TRaL	<i>carácter</i>
operación transcripción fonológica	/TRaC/	<i>símbolo</i>
<i>dimensión gráfica de la notación científica</i>	< NC >	<i>glifo</i>

TABLA 2: Resumen del modelo

El objetivo del modelo es servir de herramienta para analizar las formas (cadenas de *glifos*) que aparecen en los textos que pueden configurar cualquier <NC>. Por lo tanto, no se trata de un modelo fonológico, ni de uno fonético; ni es una guía para evaluar la validez de propuestas teóricas, o para efectuar transcripciones o



transliteraciones. Sólo pretende servir para averiguar si se están comparando elementos correspondientes a un mismo nivel o a distintos niveles (lo que produciría problemas de interpretación). A continuación, en la TABLA 3, se ejemplifica el modelo propuesto con el caso de uno de los miembros del cuarteto citado, *æ*.

EJEMPLOS Y COMENTARIOS		
<T >	<i>grafem</i> <i>a</i>	< bæŕ > “baya” en la ortografía danesa, noruega o islandesa
[TRaC]	<i>símbolo</i>	[æ] <i>vocal casi abierta anterior no redondeada</i> en el alfabeto de la AFI
TRaL	<i>carácter</i>	< нæуæŕ : нæуæŕ > transliteración cirílico – latino de “noche” en osetio.
/TRaC/	<i>símbolo</i>	/æ/ <i>near-open front unrounded vowel</i> en el sistema fonológico inglés: “cat” /kæt/.
< NC >	<i>glifo</i>	< æ > <i>glifo</i> en el <i>Grundzüge</i> de Trubetzkoy.

TABLA 3: Ejemplificación del modelo para el caso de *æ*

Desarrollando el ejemplo propuesto: un lector se puede encontrar el *grafema* <æ>, por ejemplo, en un periódico noruego y dependerá de su capacidad para leer ese idioma que pueda interpretarlo o no. También puede encontrar el *glifo* <æ> en un manual sobre la evolución de las lenguas germánicas y preguntarse (si el autor no lo ha explicitado previamente) si allí se está intentado representar el *sonido* [æ] o el *fonema* /æ/. Igualmente, si el mismo lector se encuentra una *transliteración* al alfabeto latino de un texto osetio, lengua que como sistema gráfico utiliza una variedad del alfabeto cirílico, verá que en el resultado de dicha operación hay caracteres que no varían ya que son comunes a ambos sistemas gráfico, como ocurre con el par <æ : æ>. La duda que le podría surgir al hipotético lector es saber a qué corresponde el *glifo* <æ> en una obra de tipo teórico como puede ser la de Trubetzkoy y la relación que se puede establecer entre ese *glifo* y otros que puedan aparecer en otras obras, que es lo que ocurre precisamente en nuestro caso de estudio.

4. El caso estudiado: el *glifo* <æ> en la obra de Alarcos

Siguiendo lo expuesto hasta aquí, la conclusión sería que el *glifo* <æ> se está usando en la *Fonología* de Alarcos para notar un único fonema, que también se podría notar mediante el uso de otros como símbolos /æ/ o /ä/. Antes de entrar en la posible interpretación de esos símbolos u otros, hay que señalar que la identificación como fonema del *objeto fónico* representado por el glifo <æ> no es algo que se desprenda de la notación del párrafo citado, sino del contexto de la obra y del uso de la notación habitual (corchetes cuadrangulares y barras) que el propio autor también usa en las

páginas iniciales de su obra como muestra este párrafo de la página 26 de la primera edición (1950):

mismos rasgos diferenciales. En español, los rasgos pertinentes del fonema ³/g/ son: velar, sonora, oral; pero el modo de su articulación—con el postdorso de la lengua aplicado o sólo aproximado al velo del paladar—no es pertinente; así, puede ser realizado por el sonido oclusivo [g], o por el fricativo [g]. Llamamos *variantes fonéticas* de un fonema a cada una de las diferentes realizaciones de éstos en el habla.

Texto de Alarcos 3: 1ª edición (1950: 27)

Aquí la oposición entre un fonema /g/ y un sonido [g] se marca por medio del uso, habitual ya en algunos textos de la época, de la convención citada (barras vs. corchetes angulares). Un uso muy relevante al tratarse de un texto pionero del campo de la fonología sobre el español (Matluck 1995).

Una descripción de dichos símbolos mencionados arriba sería la siguiente:

æ	vocal	casi abierta	anterior	no redondeada
ä	vocal	abierta	central	no redondeada

TABLA 4: Descripción de / æ - ä /

Antes de entrar en la naturaleza de lo que puede encontrarse bajo dichos símbolos, es necesario explicar que son diferentes dentro del propio alfabeto de la *Asociación Fonética Internacional*. El primero de ellos, æ, es una de las 27 vocales que aparecen definidas en dicho alfabeto; mientras que el segundo es la combinación de un símbolo (a) más un diacrítico, los dos puntos, con el fin de enfatizar precisamente la «centralidad» de dicho fonema. Ahora bien, ¿por cuál de los dos fonemas debemos decantarnos a la hora de interpretar el *glifo* del texto de Alarcos? Esta pregunta no tiene una respuesta fácil ya que, por ejemplo, ambos símbolos aparecen como *glifos* en la bibliografía citada (<æ> en Trubetzkoy y <ä> tanto en Trubetzkoy como en Ivić). Además, el hecho de que un mismo autor, Trubetzkoy, use ambos puede indicar su práctica equivalencia.

Aunque volviendo al glifo <æ> en la obra de Trubetzkoy (1939: 103), también hay que observar que es usado para describir sistemas de otras lenguas, como por ejemplo del noruego. Un ejemplo que también recoge Alarcos (1950: 43; 1965: 63) con el mismo «problema» del uso del *glifo* <ae> y que resulta especialmente relevante debido a los diferentes niveles del modelo estudiados en el caso del noruego. Por ejemplo, en la <T> de esta lengua (como aparecía en la TABLA 3 citada arriba) aparece el *grafema* <ae> que, a nivel fonológico, podría tener interpretaciones diferentes



susceptibles de ser notadas con los *símbolos* /æ/ o /ɛ/. Estudiar en profundidad la problemática del caso del noruego (a nivel fonológico o fonético) excede de los límites de este trabajo; pero la aparición recurrente de unos *glifos* sospechosos <æ, ɛ> parece apuntar a la confusión de niveles en muchas descripciones. Esta pareja de sospechosos, por ejemplo, es la culpable de muchas explicaciones del colapso de cantidad en latín clásico y la diptongación de las vocales abiertas en las lenguas románicas. En ese último caso, su presencia se completa con la de otros *glifos* dando lugar a otro cuarteto muy repetido: <æ, ai, e, ɛ>.

Un último aspecto que hay que explicar del ejemplo estudiado con referencia al modelo propuesto es que, en este caso, lo que hay que analizar no es la relación entre una *dimensión gráfica de los textos*, <T>, con una *dimensión gráfica de la notación científica* <NC> creada por unos autores determinados usando una serie de *glifos*, sino el intento de estos de reflejar una dimensión fónica: se está hablando de unos dialectos montenegrinos que es muy probable que nunca se hayan escrito o que, si lo han sido, haya sido siguiendo las normas ortográficas marcadas por los estándares. En este sentido, quizá lo más fiable para intentar averiguar a qué fonema se podrían asignar los *glifos* estudiados sería intentar localizar hablantes de los dialectos en cuestión, si esto es posible más de un siglo después a las observaciones iniciales de Rešetar; o releer la obra de aquél intentando «traducir» sus observaciones (como la explicación de que se trata de «una vocal intermedia entre a y e») a *una lengua-meta descriptiva* que permita su comparación con *objetos fónicos* más que aparezcan en otros contextos.

Precisamente esto último es el objeto final del modelo propuesto, servir de instrumento para contextualizar textos de la <NC> y poder diferenciar entre verdaderos problemas fonológicos o fonéticos y falsos problemas producidos por el uso de notaciones confusas. En este sentido, el *glifo* que aparece en todas las ediciones de la *Fonología* es un caso de notación confusa, pues utiliza dos elementos < a + e > para notar una única unidad, un único objeto (en este caso, fonológico). Algo que, quizá no pudiera parecer tan problemático en otros niveles –como el de la representación ortográfica–, pero que tiene serias implicaciones en un texto con un objetivo teórico ya que se trata de ejemplo de meta-lenguaje fonológico.

Desde luego, se trata de un ejemplo mínimo que no resta de ninguna manera importancia a una obra tan fundamental y para el que se podrían buscar explicaciones de naturaleza tipográfica como, por ejemplo, que la editorial no dispusiese en ese momento del tipo adecuado para representar <æ> (un argumento muy discutible tratándose de una editorial con tanta tradición en el mundo de la filología y la lingüística como la editorial española *Gredos*). Pero, en todo caso, la existencia de este ejemplo sirve para insistir en la necesidad de entender la <NC> de los textos como un objeto de estudio, en el que se identifican tradiciones investigadoras y costumbres de edición, a la vez que se separan claramente los elementos y niveles que coexisten en esa aparente superficie bidimensional, el texto escrito con intención científica.



BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos Llorach, Emilio. *Fonología Española*. 1ª Edición. Madrid: Gredos, 1950. Impreso.
- . *Fonología Española*. 4ª Edición, 8ª Reimpresión. Madrid: Gredos, 1991. Impreso.
- Calero, María Luisa, et al. (eds.) *Métodos y resultados actuales en Historiografía de la Lingüística*. Münster: Nodus Publikationen, 2014. Impreso.
- Heselwood, Barry. *Phonetic transcription in theory and practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013. Print.
- Ivić, Pavle. *Die serbokroatischen Dialekte: ihre Struktur und Entwicklung*. Mouton, 1958. Druck. Impreso.
- . *Srpskohrvatski dijalekti: njihova struktura i razvoj*. S nemačkog prevela Pavica Mrazović. [Traducido del alemán por Pavica Mrazović.] Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994. Štampano.
- Matluck, Joseph G. «Emilio Alarcos Llorach, *Fonología Española*, 2ª. Ed. corregida y aumentada. Gredos, Madrid, 1954; 232 pp. (Biblioteca románica hispánica)». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, 9.3 (1995): 277–280. Impreso.
- Mounin, Georges. *Dictionnaire de la Linguistique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1974. Imprimé.
- Perea, Francisco José. «Las cuatro ediciones de la *Fonología española* (1950–1965) de Emilio Alarcos». María Luisa Calero et al. (eds.), *Métodos y resultados actuales en Historiografía de la Lingüística*, Münster: Nodus Publikationen, 2014: 562–573. Impreso.
- Rešetar, Milan. *Der štokavische Dialekt*. Wien, 1907. Druck.
- Trubetzkoy, Nikolai. *Grundzüge der phonologie*. Praga: TCLP, 1939. Druck.
- . *Principes de phonologie*. Traducción al francés de Jean Cantineau. Paris: Librairie Klincksieck, 1967. Imprimé.
- . *Principios de fonología*. 1ª edición. Traducción al español de Delia García Giordano con la colaboración de Luis J. Prieto. Madrid: Editorial Cincel, 1973. Impreso.
- Trubeckoj, Nikolaj Sergejevič [Trubetzkoy, Nikolai]. *Načela fonologije*. Prevele s nemačkog Vesna Berić i Andrijana Berić; redaktor prevoda Aleksandra Colić. [Traducido del alemán por Vesna Berić y Andrijana Berić. La traducción redactada por Aleksandra Colić] Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016. Štampano.
- Wellisch, H. Hans. *The Conversion of Scripts. Its Nature, History, and Utilization*. New York: John Wiley & Sons, Inc., 1978. Print.

Fecha de recepción: 15 de enero de 2019
 Fecha de aceptación: 21 de abril de 2019



Ildikó Péter¹
Doctoranda en la Universidad de Szeged
Hungría

¿DEL FUTURUM EXACTUM AL FUTURO DE SUBJUNTIVO ROMANCE? REFLEXIONES A PARTIR DEL GÉNESIS DISCUTIDO DEL FUTURO IMPERFECTO SUBJUNTIVO

Resumen

Para el esclarecimiento del origen latino del futuro de subjuntivo romance se han dado diferentes propuestas a lo largo de la historia de la investigación. La que típicamente cuenta con más argumentos a favor es la que ha explicado su antecedente histórico como la confluencia del futuro perfecto de indicativo y el perfecto de subjuntivo, formas de conjugación casi idéntica. Últimamente, se han aducido, sin embargo, buenas razones que prefieren favorecer el futuro perfecto de indicativo como la única forma verbal originaria. Dentro de este marco teórico se sitúa este trabajo, que nos permitirá acercarnos a la esencia misma de las diversas teorías desarrolladas en dicho tema, incluyendo sus méritos y desviaciones, que han dificultado la explicación definitiva del origen latino de la forma verbal *cantare*.

Palabras clave: futuro de subjuntivo, futuro perfecto de indicativo, confluencia, origen latino.

FROM THE FUTURUM EXACTUM TO THE FUTURE SUBJUNCTIVE ROMANCE? REFLECTIONS ABOUT DISCUSSED GENESIS OF THE FUTURE IMPERFECT SUBJUNCTIVE

Summary

Different approaches have been developed throughout the history of research to clarify the Latin origin of the Subjunctive Mood of the Romance languages. The approach that has typically more arguments in favor is the one that has explained the historical antecedent of the subjunctive as the conflation of the future perfect indicative and the perfect subjunctive, forms of almost identical conjugation. Recently, however, convincing arguments have been raised in favor of the future perfect indicative as the only original verbal form. This paper is written within the above-mentioned theoretical framework, which will allow us to get closer to the very essence of the various theories developed in this topic, including its deviations and achievements, which have made difficult the final explanation of the Latin origin of the *cantare* verb form.

Key words: future subjunctive, future perfect indicative, conflation, Latin origin.

¹ pedrito8517@gmail.com



1. Introducción

El objetivo general de este artículo es reflexionar sobre las discrepancias surgidas acerca de la etimología del futuro imperfecto subjuntivo castellano en que –abstracción hecha de la conclusión contundente de Alvar y Pottier (1987: 278) según quienes el problema de los orígenes de la forma verbal *cantare* ya está resuelto– sigue sin haberse llegado a alcanzar un punto de acuerdo unánime, hecho que justifica la reanализación de este tema, pese a que la bibliografía dedicada a esta cuestión ya es considerada amplia.

Al mismo tiempo, el objetivo concreto del presente estudio es, como se delineará en los siguientes apartados, buscar una explicación actualizada de esta cuestión con el fin de proporcionar una humilde contribución, apoyándose evidentemente en la tesis de Álvarez Rodríguez (2001), a la suposición de que el futuro de subjuntivo ha surgido a partir del futuro perfecto de indicativo (~*futurum exactum*) sin la intervención del perfecto de subjuntivo latino.

2. Las diversas hipótesis para explicar el origen del futuro de subjuntivo romance

En los territorios iberorrománicos² durante el latín hispánico nace un nuevo tiempo verbal, que no existía en latín clásico, que entra en los paradigmas de la conjugación para la expresión del futuro de subjuntivo, forma verbal con plena vigencia en el español medieval y clásico hasta su decadencia documentada a partir del siglo XVI,³ que desde el punto de vista diacrónico presenta una evolución bastante compleja y su estudio –especialmente en lo atingente al origen latino– ha dado lugar a más de una explicación. Hasta la fecha, los estudios están en este punto escindidos en cuatro opiniones contrapuestas que se analizará más abajo en más detalle.

2.1. Del perfecto de subjuntivo latino al futuro de subjuntivo (*cantare/-ro<canta(ve)rim*)

La opinión menos apoyada es la de Mohl (1899: 247–248) que sitúa en el perfecto de subjuntivo latino el origen exclusivo del futuro de subjuntivo. Sus argumentos aducidos a favor de esta hipótesis descansan esencialmente en la correspondencia fonética observada entre la forma del perfecto de subjuntivo y la del futuro de subjuntivo del

² En el portugués actual *cantar* sigue siendo una forma verbal muy viva, mientras que en el español moderno *cantare<cantare/-ro<canta(ve)ro(+canta(ve)rim)* se usa con menos frecuencia, al limitarse solo al lenguaje formal y retórico.

³ Curiosamente, con respecto a la sustitución de la antigua forma verbal *cantare* tampoco existe un acuerdo; las posturas se dividen entre los que propugnan que el imperfecto de subjuntivo *cantase* tendía a ocupar el puesto del futuro de subjuntivo (cf. Cano Aguilar 1988) y los que optan por el presente de subjuntivo e indicativo *cante/canto* como continuadores históricos de dicho tiempo (cf. Veiga 1989).

español clásico, pero, al mismo tiempo, se pierde de vista la diacronía de la desinencia medieval *-o* de primera persona del tipo *cantaro*, que aparece con relativa frecuencia en los textos medievales,⁴ hecho que ha supuesto una buena razón para desestimar esta tesis.

2.2. Tesis de la triple fusión (*cantare/-ro* < *canta(ve)rim+cantarem+canta(ve)ro*)

La segunda opinión digna de reseña es la de los autores (Wright 1931: 107; Marcos Marín 1979: 92; Lloyd 1989: 311; Porcar 1993: 98–100; Andres-Suárez 1994: 115–117; Macías 1997: 471) que propugnan una confluencia triple. A su entender, desde el perfecto de subjuntivo, el futuro perfecto de indicativo y el imperfecto de subjuntivo – tras producirse la síncope en las formas de perfecto y como consecuencia de la proximidad semántica entre los conceptos de irrealidad, posibilidad y eventualidad – se crea en latín hispánico el futuro de subjuntivo, que no existía en latín clásico. Concuera con esta argumentación lo que dice Ridruejo, quien propone la siguiente relación aparentemente lógica:

Como consecuencia de la evolución fónica de las marcas pudieron producirse homonimias totales o parciales que, no salvadas, conllevaron la pérdida de oposiciones funcionales. Probablemente esto es lo que sucedió en la fusión de AMAVERIM, AMAVERO y quizá AMAREM, dando lugar al denominado futuro de subjuntivo del español (*amare*), que hereda alguna de las funciones fundidas. (Ridruejo 1996: 525–526)

Su propuesta resulta, sin embargo, discutible al demostrarse que la coincidencia con el imperfecto de subjuntivo latino es tan solo una coincidencia de superficie, puesto que en varias formas del castellano antiguo se ve bien reflejado que el futuro de subjuntivo deriva del tema de perfecto y no del tema de infectum.⁵ Además, de acuerdo con los datos aportados por Garrido Sepúlveda (2017: 96) «la significación modotemporal originaria del futuro de subjuntivo fue siempre no irreal (SUBJ 0) en orientación temporal de presente y futuro, de manera que el valor irreal (SUBJ 2) de *amarem* y su valor no irreal (SUBJ 0) en orientación de copretérito tampoco explicarían la semántica de *amare*.»

Tradicionalmente, como se verá más abajo en más detalle, se defiende que son dos paradigmas latinos casi idénticos de los que puede derivar la forma romance en cuestión:

⁴ Hay que citar aquí a Menéndez Pidal (1976 §92.4), quien apunta que hasta el siglo XIV la desinencia *-o* para la primera persona del futuro de subjuntivo «tuvo tal vitalidad, que hasta produjo en el dialecto de la Bureba una forma analógica en la primera persona del pluscuamperfecto latino o imperfecto romance (*quisiesso, ouiesso*).»

⁵ Se necesita observar que el tema de infectum solo sería válido en el caso de los verbos regulares, no explicaría, sin embargo, los irregulares. Tal como indica Álvarez (2001: 22), la convergencia fonética de *amares* y *ama(ve)ris* es posible, pero no lo es en el caso de *diceres* y *dixeris*.

el futuro perfecto de indicativo o *futurum exactum*⁶ (*canta(ve)ro*) y el pretérito perfecto de subjuntivo (*canta(ve)rim*). La opinión de algunos estudiosos, generalmente detractores de esta tesis fusionista, pronto se rebeló contra esta argumentación. Así, entre otros, Álvarez Rodríguez (2001: 85) al continuar la línea dieziana⁷ sostiene que el antecedente histórico de la forma *cantare* se halla solo y exclusivamente en el futuro perfecto de indicativo, de ahí que al respecto no sea preciso hablar de alguna fusión.

2.3. Tesis fusionista (*cantare/-ro* < *canta(ve)ro+canta(ve)rim*)

Al hablar de la etimología del futuro de subjuntivo romance, constituye un aserto aceptado generalmente en las gramáticas históricas del español la fusión entre los paradigmas de *canta(ve)ro* y *canta(ve)rim* iniciada por la casi identidad formal de esos dos tiempos latinos –excepto en la primera persona del singular y tercera del plural–, por una parte, y por la proximidad semántica supuesta en algunos tipos oracionales (condicionales, relativas, temporales), en los que justo por la coincidencia morfológica es bastante difícil determinar si sus formas verbales son futuro perfecto de indicativo o perfecto de subjuntivo.

Los autores como Lausberg (1962: §827), Väänänen (1963: §307), Alvar y Pottier (1983: §174.2), Lathrop (1985: 76), Cano Aguilar (1988: 161), Veiga (1989: 257), Penny (1998: 199), Lapesa (2000: 719), Berta (2003: 47), Azofra (2009: 97), entre otros, que defienden la teoría fusionista, ven justificada, como prueba a favor de la misma, la alternancia observada entre las formas en *-e* (*cantare*) y formas en *-o* (*cantaro*) en la primera persona del singular en los textos medievales⁸ que se debe a la confluencia por la que el antecedente latino abandonaría la desinencia *-im* del perfecto de subjuntivo adoptando la terminación *-o* del futuro perfecto de indicativo. El problema principal de este procedimiento es que, al analizar la diacronía de la forma de primera persona del futuro de subjuntivo, las formas en *-e* no necesariamente pueden ser interpretadas como la continuación de la desinencia *-im* derivada de *canta(ve)rim*,⁹ tal como consideran los fusionistas, sino que prefiere suponerse como el producto del influjo analógico de las otras personas e incluso del imperfecto de subjuntivo, que comparte con el futuro el mismo tema verbal que tiene *-e* en todas las personas. Concuere con estos datos lo que apunta García de Diego, quien entiende la forma *cantare* como una reconstrucción analógica sobre un *cantar* procedente de apócope de *-o* en *cantaro*: «Sobre las formas *amavero* etc., se formó el futuro *amaro amar* mod. *amare*, etc..[...] esta terminación en *-re*, analógica de las demás personas, acabó por prevalecer en el siglo XIV, al fin del cual

⁶ Conocido también como futuro II (cf. Väänänen 1968: 215).

⁷ Para la primera opinión favorable al *futurum exactum* véase F. Diez (1858: 160).

⁸ Se documenta que a partir del siglo XIII el triunfo de la variante *-ere* está generalizado en detrimento de *-ero*.

⁹ Lausberg (1962: §827) llega a la constatación de que «formalmente ocurre clarísimamente una fusión *del futurum exactum* latino con el subjuntivo perfecto latino, como prueban las dobles formas de la 1.ª pers.—Latín *dēderim* da, previa la forma disimilada (§ 825) **dēeri*, esp. *diere*, port. *der*.»

son raras ya las formas en *-ro*» (García de Diego 1981: 231). En vista de lo anterior, se debe suponer, por lo tanto, que de las formas terminadas en *-o*, la desinencia es etimológica, mientras que la *-e*, con toda probabilidad, es consecuencia analógica.

2.4. Del *futurum exactum* al futuro de subjuntivo romance (*cantare/-ro*<*canta(ve)ro*)

Por lo que hemos visto hasta ahora, últimamente los estudiosos parecen inclinarse cada vez más por rechazar la susodicha conjetura fusionista al retomar la antigua de Diez.¹⁰

El único problema que parece cuestionar la hipótesis dieziana de que el futuro perfecto de indicativo se registre como el único antecedente histórico del futuro de subjuntivo romance se vincula con el hecho de que en *cantare* confluyen un valor temporal futuro con el contenido modal subjuntivo. Al respecto, por un lado, Álvarez Rodríguez (2001: 66) llega a la conclusión de que desde el Satiricón los futuros perfectos pasivos sustituyeron la forma auxiliar *ero* por *furo* en las proposiciones subordinadas frente al perfecto de subjuntivo pasivo que se construía siempre con *sim* (no fuerim), de ahí que las formas *amatus fueris*, *-it*, *-imus*, *-itis*, *-int* ya no pueden ser interpretadas como formas pasivas de perfecto de subjuntivo, pese a la aparente coincidencia morfológica, sino de *futurum exactum*. Esta transformación, a su entender, fue hecho crucial que devino en su proceso de plena subjuntivización.¹¹ Por otro lado, refuerza su susodicha hipótesis también el hecho de que la mayoría de gramáticos posteriores a esta época (Carisio, Diomedes, Prisciano, Probo, Donato, Servio, Cledonio, Pompeyo, Consencio, San Agustín, Mario Plocio, etc.) adscriben el futuro perfecto al modo subjuntivo.¹²

Evidentemente, se desprende (del amplio corpus bien elaborado del mismo autor [Álvarez Rodríguez 2001: 29–54], que ofrece la ventaja de pertenecer a diferentes etapas de la historia del latín, en las que el futuro perfecto mantenía una vigencia importante que en determinados tipos de cláusulas subordinadas, principalmente en las condicionales, contextos¹³ a los que limita su uso mayoritario desde sus orígenes el futuro de subjuntivo también), el *futurum exactum* ya en el latín tardío y luego en el medieval habría experimentado un reajuste temporal y modal, por el que comenzó a expresar

¹⁰ La procedencia del futuro imperfecto subjuntivo a partir del *futurum exactum* fue tesis sostenida, entre otros, por Meyer Lübke (1894: 354), Menéndez Pidal (1940: 313–314), Hanssen (1945: 241) o Bassols De Climent (1956: 306).

¹¹ En este punto se precisa señalar que según Álvarez (2001: 67), probablemente por analogía de las formas pasivas, las activas del *futurum exactum* también se distancian del modo indicativo y se sienten ya como subjuntivos, mientras que los futuros exactos activos continúan adscritos al indicativo.

¹² Para esta última conclusión, cf. Álvarez Rodríguez (2001: 67).

¹³ Recordando una vez más a Lausberg (1962: §827) se postula que desde el punto de vista semántico el futuro imperfecto subjuntivo debe interpretarse como continuador de la función del *futurum exactum* en las oraciones secundarias.

subjetividad, y tras perder su valor habitual de anterioridad adquirió un valor simplemente de futuro, de ahí que pasara a referirse a una acción presente o presente-futura, indicando simultaneidad con la principal, al igual que se observa en el caso de su posterior continuador histórico, el futuro de subjuntivo, que llega a expresar el mismo valor (SUBJ 0-no irreal)¹⁴ que se atribuía al presente de subjuntivo en el latín clásico, de este modo en el antiguo español *cantare* y *cante* ya coinciden ambas formas, por tanto, tal como lo interpreta Veiga (2006: 156), están en «visible distribución complementaria».

En vista de lo anterior se ve que el peso de la atención ha recaído mayoritariamente sobre la compleja transformación de las formas del *futurum exactum* que concluyó en la adquisición del valor modal subjuntivo (no irreal) y del valor temporal presente-futuro en el paso a las lenguas romances. Interesa, sin embargo, echar un rápido vistazo también a la evolución y transformación que experimentó el perfecto de subjuntivo, como posible participante en la formación del futuro de subjuntivo junto con el citado futuro de indicativo, según la tesis fusionista. Partiendo de la observación advertida por Álvarez Rodríguez (2001: 63), según quien como expresión de la eventualidad, las formas del perfecto de subjuntivo siempre fueron de uso minoritario a lo largo de la historia del latín, parece conveniente tener en consideración otros factores que pueden validar dicha conjetura.

Suele ocurrir que dos elementos al desempeñar la misma función representan una redundancia que puede ser corregida mediante la eliminación de uno de ellos, normalmente el más marcado o el menos frecuente. En nuestro caso las formas *cantarem* y *canta(ve)rim* por ser menos frecuentes eran las que muy temprano cayeron en desuso, de modo que el pluscuamperfecto de subjuntivo latino¹⁵ (*canta(vi)ssem*) comenzó a emplearse tanto para indicar la irrealidad como la potencialidad, según observa Herman (1997: 112–113):

Puede suceder incluso que el pluscuamperfecto se emplee en lugar del perfecto (este último expresaba la anterioridad tras el presente de la principal): *incredant nobis hic haeretici cur scriptura sancta Dominum dixisset* (Gregorio de Tours, *Historia Francorum*, I, 4) [...] las particularidades sintácticas que acabamos de señalar prueban que esta conservación fue consecuencia, junto a factores formales, de desplazamientos funcionales, ya en curso en el latín tardío vulgar, que se operaron en detrimento de formas como *cantarem*, *cantauerim*, condenadas a desaparecer.

Concuerda con estos datos lo que dice el fusionista Väänänen (1968: 216–217) al referirse al pluscuamperfecto de subjuntivo, que «tiende a ocupar el puesto del imperfecto y del perfecto, que en la pronunciación podían ser confundidos: *cantarem*, *-es*, etc., y

¹⁴ Según observa Garrido Sepúlveda (2017: 79) «el subjuntivo 0 se caracteriza por presentar matices de subjetividad o de conocimiento inconcreto y corresponde a la unidad de contenido modal no marcado (0) entre las unidades del modo subjuntivo.»

¹⁵ Probablemente por ser más caracterizado y más expresivo por su terminación en *-ss-*, y más «fuerte» desde el punto de vista fonético (cf. Herman 1997: 112).

canta(ve)rim, -is, etc.:». Mohl (1899: 248) muestra una opinión muy parecida a este respecto al hacer alusión explícita a que el perfecto del subjuntivo parece amenazado de muerte ya en el momento en que se escribieron el *Bellum Africanum* y el *Bellum Hispaniense*, amenazado de muerte como el imperfecto del mismo modo, en ambos casos en beneficio del pluscuamperfecto de subjuntivo.

Dado que el pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo latino¹⁶ acabó absorbiendo en un primer momento todos los empleos del imperfecto de subjuntivo latino y posteriormente también los del perfecto de subjuntivo, el hecho de que el futuro perfecto de indicativo se haya combinado con el formalmente casi idéntico pretérito de subjuntivo para dar origen al futuro de subjuntivo español puede considerarse como contradictorio. La teoría que acabamos de exponer proporcionaría una explicación suplementaria para probar que el antepasado latino del futuro de subjuntivo frente a la tesis fusionista reside únicamente en el *futurum exactum*.

3. Observaciones finales

Resumiendo lo arriba expuesto se puede afirmar que de las tres formas de la conjugación latina (*canta(ve)ro, canta(ve)rim y cantarem*) que se postulan como posibles precedentes del futuro imperfecto subjuntivo, se han desarrollado cuatro hipótesis por lo que atañe a la génesis de dicho tiempo verbal: la tesis del perfecto de subjuntivo como origen único del futuro de subjuntivo (la de Mohl) pronto ha sido relegada por no hacer mención alguna a la terminación medieval *-o* de primera persona; la tesis de la confluencia triple se sustenta en asertos morfológica y semánticamente incorrectos. Aunque la mayor cantidad de estudiosos parece apostar más por una confluencia entre el futuro perfecto y el perfecto de subjuntivo motivada por un alomorfismo de todas las personas salvo de la primera, coincidencias formales que aparentemente parecen dificultar el establecimiento del origen latino concreto de la forma verbal *cantare*, esta conjetura también se ve contradicha, como ya fue explicado, por la diacronía del perfecto de subjuntivo y de la desinencia *-o* medieval. Todas estas observaciones llevadas a cabo en el presente estudio son lo suficientemente significativas como para reforzar la hipótesis de que explicar la etimología del futuro de subjuntivo romance con la opción del *futurum exactum* solo, resulta simple y más que razonable.

¹⁶ El pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo latino *cantavissem* dio origen al imperfecto de subjuntivo español *cantase*.



BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel, y Bernard Pottier. *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos, 1987. Impreso.
- Álvarez Rodríguez, Adelino. *El futuro de subjuntivo. Del latín al romance*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001. Impreso.
- Andrés-Suárez, Irene. *El verbo español: sistemas medievales y sistema clásico*. Madrid: Gredos, 1994. Impreso.
- Azofra Sierra, María Elena. *Morfosintaxis histórica del español: de la teoría a la práctica*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2009. Web. 27 Nov. 2018.
- Bassols De Climent, M. *Sintaxis latina I*. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956. Impreso
- Berta, Tibor. *Clíticos e Infinitivo*. Szeged: Hispánia, 2003. Impreso.
- Cano Aguilar, Rafael. *El español a través de los tiempos*. Madrid: Arco/Libros, 1988. Impreso.
- Diez, Friedrich. *Grammatik der romanischen Sprachen*. 2ª parte. Bonn: Weber, 1858. Web. 02. Nov. 2018.
- García de Diego, Vicente. *Gramática histórica española*. Madrid: Gredos, 1981. Impreso.
- Garrido Sepúlveda, Claudio. *La expresión de la condicionalidad en los romanceamientos bíblicos medievales*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2017. Web. 18 Nov. 2018.
- Hanssen, Federico. *Gramática histórica de la lengua castellana*. Buenos Aires: El Ateneo, 1945. Impreso.
- Herman, József. *El latín vulgar*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1997. Impreso.
- Lapesa, Rafael. *Estudios de morfosintaxis histórica del español. Morfosintaxis histórica del verbo español*. Ed. de Rafael Cano Aguilar y Mª T. Echenique Elizondo. II. Madrid: Editorial Gredos, 2000. Impreso.
- Lathrop, Thomas A. *Curso de gramática histórica española*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1985. Impreso.
- Lausberg, Heinrich. *Lingüística románica, II. Morfología*. Madrid: Gredos, 1966. Impreso.
- Lloyd, Paul M. *From Latin to Spanish: Historical Phonology of the Spanish Language*. I. Filadelfia: American Philosophical Society, 1989. Print.
- Macías, Cristóbal. «La oración condicional: del latín al español.» *Analecta Malacitana*, 20.2 (1997): 447–474. Web. 20 Oct. 2018.
- Marcos Marín, Francisco. «Observaciones sobre las construcciones condicionales en la historia de la lengua española,» *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 28.1 (1979): 86–105. Web. 19 Nov. 2018.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Manual de Gramática histórica española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1940. Impreso.



- . *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. I. 5a edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1976. Web. 04 Dic 2018.
- Meyer-Lübke, Wilhelm. *Grammatik der romanischen Sprachen*. Leipzig: O. R. Reisland, 1894. Web. 24 Nov. 2018.
- Mohl, Friedrich Georg. *Introduction à la chronologie du latin vulgaire. Étude de philologie historique*. Paris: Bouillon, 1899. Web. 02 Déc. 2018.
- Penny, Ralph. *Gramática histórica del español*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1998. Impreso.
- Porcar, Margarita. *La oración condicional: La evolución de los esquemas verbales condicionales desde el latín al español actual*. Valencia: Universitat Jaume I., 1993. Impreso.
- Ridruejo, Emilio. «Sobre el origen de los futuros románicos». *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la lengua española*. Madrid: Arco-Libros, 1996: 525–533. Impreso.
- Veiga, Alexandre. «La sustitución del futuro de subjuntivo en la diacronía del verbo español.» *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, 16 (1989): 257–338. Web. 12 Dic. 2018.
- . «Las formas verbales subjuntivas. Su reorganización modo-temporal.» Concepción Company (ed.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, (2006): 93–240. Web. 27 Nov. 2018.
- Väänänen, Veiko. *Introducción al latín vulgar*. Madrid: Gredos, 1968. Impreso.
- Wright, L. O. «The disappearing Spanish verb form in *-re*.» *Hispania*, XIV (1931): 107–114. Web. 14 Oct. 2018.

Fecha de recepción: 13 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 11 de abril de 2019



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

LITERATURA

UDC: 821.134.2-31.09 Laforet C.
DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2019.3.1.3>

Luca Cerullo¹
Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Italia

LA FIGURA DE LA CRIADA EN LA NARRATIVA DE CARMEN LAFORET: ANÁLISIS DE UNA EVOLUCIÓN

Resumen

Se propone un estudio sobre la configuración del personaje de la criada en la novelística de Carmen Laforet. Se analizan tres novelas, *Nada*, *La isla y los demonios* y *La insolación*. A partir de un respaldo metodológico basado en el estudio sobre el personaje literario, se analiza la construcción del personaje de la criada en la autora, subrayando las técnicas de caracterización de las figuras correspondientes, con el fin de detectar las pautas de una evolución estilística y estructural en la autora a la hora de perfilar esta especial categoría de personaje.

Palabras clave: Carmen Laforet, criada, personaje novelesco.

THE FIGURE OF THE MAID IN THE NARRATIVE OF CARMEN LAFORET: ANALYSIS OF AN EVOLUTION

Summary

The paper studies the configuration of the maid, a character in Carmen Laforet's novels. Three novels are analysed: *Nada*, *La isla y los demonios* and *La insolación*. Based on a theoretical support about the character in narrative, the techniques of the characterization of the corresponding maids will be examined, in order to characterize the guidelines of a structural and stylistic evolution of the writer, so that it will be possible to outline this specific category of character.

Key words: Carmen Laforet, maid, literary character.

1. El personaje novelesco. Un esbozo teórico

En este artículo analizaré el proceso de construcción del personaje de la criada en tres novelas de Carmen Laforet. Para llevar a cabo esta operación, considero

¹ lucacerullo84@gmail.com



imprescindible presentar las propuestas hermenéuticas que atañen al personaje novelesco, con el fin de aclarar la cuestión crítica sobre esta especial categoría textual.

El debate teórico en torno al personaje se orienta hacia la redefinición de su importancia en el sistema narrativo, a partir de la superación de las propuestas formalistas y estructuralistas que durante un tiempo considerable han relegado esta categoría a una situación de paridad con otros niveles textuales. En cambio, la complejidad del *actor* del texto es cada vez más evidente, puesto que su papel no puede considerarse estrictamente destinado al funcionamiento general del relato, tal como se concibe en el Estructuralismo, sino que cabe valorar su grado de mímesis, en virtud de un proceso de identificación que se realiza de forma casi natural desde que un personaje aparece en el texto.

El margen estructuralista y formalista ha generado, entonces, un vacío crítico que las reflexiones hermenéuticas posteriores han colmado solo de forma parcial. Ya Todorov (1976) se quejaba de la escasez de reflexiones esclarecedoras sobre una categoría tan imprescindible del texto narrativo, aludiendo a la complejidad que el personaje conlleva y a la variedad de cuestiones y problemas que lo atañen. Tanto Chatman (1990) como Hamon (1983) intentan compensar esta cortedad de miras, defendiendo la autonomía del personaje, su articulado proceso de configuración y su nivel de identificación o representación de un modelo paradigmático dentro de la sociedad en que se coloca. En especial, Philippe Hamon considera tal proceso de configuración un rasgo exclusivo del personaje, ya que su creación se basa en la alimentación gradual de un perfil a partir de datos que son dados por el narrador. En este caso, es bastante pertinente la idea de Lotman (1973), que ve al personaje como un «vacío semántico», que va llenándose a lo largo de la narración a raíz del conjunto de informaciones que configuran su identidad. Es igual de oportuna la propuesta de Barthes (1970) sobre la existencia y construcción de un código sémico, es decir, un conjunto de motivos, algunos repetidos y otros contrastivos, que alimentan la heterogeneidad del personaje novelesco y determinan su salida de una dimensión puramente funcionalista.

Recientemente, la categoría ha cobrado aún más interés y valor. Una vez reconocida su imprescindibilidad (Marchese 2009) y su rol de «eje principal de la narración» (Delibes 2004: 126), la crítica se ha detenido en el proceso de construcción. En especial, dentro del panorama ibérico, cabe señalar la contribución a dichos estudios de Bobes Naves (1990), quien, haciendo hincapié en la base teórica de corte estructuralista, señala las pautas de configuración a partir de la definición de técnicas de presentación, los *signos*, que acaban perfilando al personaje. Tales signos, además de fijar algunas características, tanto las dinámicas (que cambian o se anulan a lo largo del relato), como las estáticas (que se mantienen), contribuyen a la definición de un marco referencial que completa el perfil del personaje (Bal 1987). El marco de referencia es objeto de análisis también de la lectura de Alex Woloch (2003), a quien se debe el concepto de «espacio del personaje», una idea que puede considerarse como síntesis de los varios elementos hasta ahora brevemente presentados. Con la noción de «espacio del personaje», Woloch introduce una categoría fija de rasgos definitorios que contempla la referencialidad de la



que habla Bal, añadiendo el componente de la relación entre varios espacios presentes en el texto, que remiten a los personajes correspondientes. De este modo, se completa la información: cada personaje vive dentro de su espacio, y cada espacio coexiste con el de otro u otros personajes, en virtud de una convivencia que puede ser pacífica, conflictiva, empática o discordante, según los casos.

En el complejo y variado sistema de personajes, existe una diferencia fundamental y lógica entre aquellos que tienen centralidad en el relato -los protagonistas-, y un conjunto de figuras que constituyen los personajes secundarios o periféricos. Este esquema, que se mantiene por lo general en cualquier obra narrativa, no está exento de reflexiones críticas, ya que solo de forma aparente puede presentar cierta linealidad de interpretación.

Ya Bobes Naves (1990) señala cómo este límite se derrumba con la época moderna, ya que la diferencia teorizada por Forster entre personaje redondo – multidimensional y central–, y plano –unidimensional y periférico–, aparece irremediablemente caducada. La revolución narrativa ocurrida en torno al personaje a comienzos del siglo XX demuestra que estas categorías solo pueden servir de brújula para orientarse en el sistema general, pero su misión orientadora se concluye a la hora de profundizar el análisis.

Si por un lado aceptamos la fisiológica centralidad del protagonista, no podemos negar que el personaje secundario, en especial algunos modelos de personajes menores, es imprescindible para el desarrollo del relato. Además, como bien señala Weinrich (1964), el personaje secundario, aunque no tiene centralidad en la narración, puede adquirir importancia desde el punto de vista del contexto histórico-social, con el que establece una relación de identificación o de conflictividad y rebeldía (Weinrich 1964). Asimismo, Bobes Naves (1990) señala el proceso de identificación que tiene el personaje secundario con el trasfondo histórico y también la capacidad de presentar otro punto de vista, tanto adherente como en oposición al relato central.

Ahora bien, la figura de la criada representa uno de los actores más presentes en la narrativa, pero más en general en la literatura española. A partir de las sirvientas celestinescas, Areúsa y Lucrecia, el personaje de la criada menudea en la producción literaria elaborada en España desde los albores de la modernidad hasta nuestros días. Las dos mujeres ancilares de *La Celestina* bien cumplen su papel secundario, pero fundamental, en la primera obra moderna de la literatura española. A partir de entonces, la criada se reafirma en la literatura nacional arropada de esa extraña centralidad que le confiere su imprescindibilidad para el funcionamiento general del relato. De hecho, con respecto a otros personajes secundarios, la sirvienta o las sirvientas son irrenunciables para que cada pieza del engranaje narrativo arranque, se desarrolle y llegue a un final lógicamente aceptable. El factor desencadenante es, sin duda, el grado de intimidad que se establece entre sirvienta (son sobre todo mujeres, aunque no faltan casos de criados) y señor o señora, lo que permite que un personaje ajeno al relato principal tenga acceso

directo al universo, tanto físico como ideal, del protagonista. Desde su particular punto de vista, que corresponde paradigmáticamente a su entorno social, la criada observa, analiza y finalmente, aunque no siempre, pone en tela de juicio las actitudes de sus dueños; una operación silenciosa que desde el punto de vista estructural ayuda a conferir multidimensionalidad a los personajes. Gracias a la mirada de la criada, el lector puede percatarse de otra faceta del protagonista, o bien puede asistir a la misma historia, pero contada de otra forma o desde un ángulo diferente. De esta forma, la criada no solo completa el cuadro de personajes, sino que amplía el «espacio» del protagonista, hasta otorgar y acentuar su verosimilitud.

El procedimiento narrativo recién descrito apela a dos conceptos fundamentales, ya mencionados: la referencialidad del personaje (Bal) y el factor del «espacio del personaje» (Woloch). Por un lado, el concepto de referencialidad aspira a perfilar el ámbito de referencia de cada personaje, es decir, costumbres, entorno social, evocaciones de su pasado, etcétera. Por otro, gracias a la delimitación del espacio del personaje, se define también el límite, verosímil, de los movimientos de cada actor textual. Poco a poco, el autor va definiendo el espacio del personaje, y esta configuración permite desvelar el sistema de referencialidad del que se vale.

2. Las criadas en la narrativa de Carmen Laforet

La figura de la criada constituye un personaje de notable importancia también en la novelística de Carmen Laforet. Más allá de las semblanzas autobiográficas apreciadas en esa translación a la página de personas realmente presentes en la vida de la autora, podría decirse que Laforet se vale de esa figura para implementar la multidimensionalidad de su sistema de personajes. De hecho, la criada, junto a otros modelos como la madrastra, la abuela o el artista, representa un prototipo que aparece en cada novela de Laforet y que, a lo largo de las diversas publicaciones, se enriquece de detalles, de información y, por tanto, de complejidad novelesca. Este procedimiento atañe, por lo general, a cada prototipo social presente en la narrativa de la autora.

Para Illanes Adaro (1974), la criada en la novelística de Laforet ejerce la función de alimentar el realismo a través de un proceso de identificación con el momento histórico que vive y, en segundo lugar, reconstruye el mundo arcaico del que procede. De hecho, sobre todo en lo que concierne a Antonia, la criada de *Nada* (1945), la realidad histórica que vive la sociedad española en la posguerra está bien representada a través de esta mujer que se presenta como una «máscara del dolor». Un dolor que, por extensión, afecta a todo el país. Asimismo, Vicenta, la sirvienta de *La isla y los demonios* (1952), es un espejo perfecto del conjunto de tradiciones y supersticiones del mundo canario, presentado en la novela en su dimensión más ancestral. La reflexión de Illanes Adaro encuentra su respaldo en lo que asevera Bobes Naves sobre el personaje secundario (1990), confirmando la representación del trasfondo histórico, algo que el personaje



central, por lo general, realiza solo de forma parcial. Bobes Naves añade también el elemento del punto de vista; en este caso, la criada ofrece una perspectiva diferente a la que asimila la voz narradora o el mismo protagonista. Esta idea se confirma también a través del proceso de caracterización; dentro una división que quizás resulte demasiado rígida, entre una descripción limitada al aspecto, que llamaremos *Prosopografía*, y otra más amplia y detallada que contempla también la dimensión interna, psicológica y moral, definida como *Etopeya*, el personaje de la criada se coloca casi siempre en la primera, sin desarrollar su perfil interior y limitándose a una descripción meramente exterior. Lo cierto es que coexisten otros elementos de caracterización, que superan este cuadro aproximativo: la relación entre personaje y objeto, la relación con el espacio y el entorno (Álamo Felices 2006), por ejemplo, son solo algunos de los factores que dificultan la división antes citada. Además, esta partición parece bastante desdibujada en Laforet, puesto que, como veremos, se asiste a un camino de evolución que determina la salida gradual de la criada de una dimensión puramente exterior hacia un universo más propio de los protagonistas, incluyendo algunos elementos claves de caracterización inherentes a su personalidad, su mundo interior, su espacio de acción.

Para aplicar estas ideas a la figura de la criada en Laforet, nada mejor que recurrir al orden cronológico de cada obra: *Nada* se publica en 1945, *La isla y los demonios* en 1952 y *La insolación*, en 1963. La distancia temporal entre las tres obras –quedando fuera *La mujer nueva* (1955) y la novelística breve de los años cincuenta–, representa el primer indicio de una maduración que caracteriza la narrativa de la autora. Aunque su primera novela fue la más célebre y exitosa, no faltan críticos que, a lo largo de su trayectoria, señalan un evidente proceso de evolución. A partir de las lecturas de Entrambasguas (1952) y Marra López (1963), casi contemporáneas a las publicaciones de los libros, hasta llegar a estudios más recientes (Quintana Tejera 1997; Quevedo 2012), novelas que en principio quedaron al margen o por lo menos fueron reseñadas a partir de una impropia comparación con la primera, han sido y siguen siendo objeto de una profunda revalorización crítica.

En esta línea de maduración, es importante señalar también una sofisticación en cuanto a la caracterización del personaje. En el caso de la criada, Carmen Laforet recorre una trayectoria evidente de ampliación, un término que aquí está sacado directamente del concepto procedente de Woloch, presentado en el apartado preliminar. Las tres novelas aquí analizadas presentan, de hecho, a tres criadas distintas; cada una de ellas supera a la anterior y amplía el espacio particular de representación.

De esa manera, entre Antonia, la criada de *Nada*, y Frufrú, sirvienta de *La insolación*, hay diferencias que legitiman un proceso de evolución en términos de configuración del personaje novelesco propio de la escritora.

Me gustaría señalar las pautas de este proceso de caracterización, recurriendo a ejemplos textuales que atestiguan un camino progresivo tangible en los personajes de Antonia, Vicenta y Frufrú.

Como es sabido, *Nada* cuenta la historia de Andrea, una joven que, tras viajar a Barcelona para estudiar, habiendo proyectado en la ciudad todo un conjunto de ilusiones y expectativas, queda irremediabilmente desencantada y decide marcharse antes de tiempo. Su estancia en Barcelona será caracterizada por la asfixiante monotonía y la locura del piso en el que se aloja, ocupado por parientes delirantes, y por la amistad con Ena, su verdadero salvoconducto para salir de la ciudad.

Antonia es uno de los primeros personajes en aparecer en *Nada*. Su descripción se basa sobre todo en su aspecto físico. Andrea se da cuenta de su presencia casi enseguida después de pisar el umbral de la casa:

Al levantar los ojos vi que habían aparecido varias mujeres fantasmales. Casi sentí erizarse mi piel al vislumbrar a una de ellas, vestida de traje negro que tenía trazas de camión de dormir. Todo en aquella mujer parecía horrible y desastrado, hasta la verdosa dentadura que me sonreía. La seguía un perro, que bostezaba ruidosamente, negro también el animal, como una prolongación de su luto. Luego me dijeron que era la criada, pero nunca otra criatura me ha producido impresión más desagradable (Laforet 1999: 16).

El fragmento confirma que el personaje se coloca en un escalón inferior al de los demás ocupantes de la casa. De hecho, esta *perifericidad* se mantendrá en toda la novela, quedando la mujer totalmente al margen de los acontecimientos producidos en la familia. No es casual que el análisis de Salvador Crespo Matellán (1988), una de las primeras aproximaciones estrictamente centradas en los personajes de *Nada*, deje fuera a la criada. El aspecto de monstruo y el luto que la caracterizan, se confirmarán elementos reiterados para el proceso de configuración; componentes a los que hay que añadir el hecho de que la mujer apenas habla. El silencio de Antonia, signo de definición de este personaje, oculta su posible odio a la familia a la que sirve, evidente en su mirada severa e intolerante hacia las costumbres, las frases y la forma de vivir de sus señores. La presencia del perro, además, contribuye a empequeñecer su papel en la casa en aras de una relegación permanente a un estadio marginal dentro del sistema de personajes.

Su espacio, entonces, parece bastante reducido. La referencia al negro, color único y dominante de su vestimenta, evoca un luto que la mujer ha sufrido en una época anterior, una pérdida que puede remitir a la guerra civil o a otras circunstancias, pero que ha determinado su soledad y su necesidad de ampararse en la casa de la calle Aribau. Sin embargo, esta dimensión nunca se explora; Antonia llevará prendas negras, pero nunca se mencionará a quién perdió y en qué circunstancias, lo que constituye un elemento fundamental para establecer su *perifericidad* respecto a otros personajes, más centrales en la narración.

Sí, como señalaba Bobes Naves (1990), los personajes secundarios tienen el privilegio de poder salir y entrar en la narración sin ninguna lógica, podemos afirmar que Antonia cumple con dicho requisito, ya que al final de la novela, después del suicidio del tío de Andrea, Román, la sirvienta abandona la casa sin dar ninguna explicación, como



bien señala el personaje de Gloria: «-Antonia se marchó esta mañana con Trueno. [...] Se marchó esta mañana de madrugada, mientras que Juan dormía. Es que Juan no quería dejarle llevarse al perro. Y ya sabes tú que Trueno era su único amor... Se han fugado los dos juntitos.» (Laforet 1999: 263).

Otro elemento dominante en *Nada* es la animalización que afecta a casi todos los personajes. Angustias, por ejemplo, establece cierta asociación directa con un ave, al vestir casi siempre «un fieltro marrón adornado por una pluma de gallo, que daba a su dura fisionomía un aire guerrero» (Laforet 1999: 32), mientras que Román en muchas ocasiones parece una fiera, y su buhardilla, un cubil. Antonia, desde la primera escena, aparece acompañada de un perro, Trueno, que la sigue en todo lo que hace. El perro es, podríamos concluir, su única y fiel compañía. Esta animalización se hace más que evidente en algunos pasajes: por ejemplo, cuando los aullidos que Andrea oye al volver a casa parecen proceder del animal y, en cambio, son de la propia mujer.

Jamás había oído gritar de aquella manera en la casa de la calle de Aribau. Era una chillido lúgubre, de animal enloquecido, el que me hizo sentarme en la cama y luego saltar de ella temblando. Encontré a la criada, Antonia, tirada en el suelo del recibidor, con las piernas abiertas en una pataleta trágica, enseñando sus negruras interiores, y con las manos engarabadas sobre los ladrillos (Laforet 1999: 256)

Más allá de su aspecto monstruoso y de su especial relación con el perro, poco se cuenta de la criada. Su espacio queda, de hecho, bastante restringido a la categoría de personaje secundario. Ni se cuenta su pasado, ni se indaga su dimensión psicológica, quedando su historia particular envuelta en el misterio, en especial en relación con el luto. Este dato me parece de notable importancia ya que será uno de los elementos que, en cambio, sí será aclarado en la novela posterior, *La isla y los demonios*, donde aparece la criada Vicenta.

La estructura diferente a la novela anterior de *La isla y los demonios*, con una voz narradora en tercera persona, permite un desarrollo distinto a *Nada*; a partir de una diferente focalización, las historias paralelas pueden adquirir cierta centralidad en el relato. Tal como ha señalado Hugo Carrasco (1982), coexisten en la novela varias historias particulares, o en algunos casos concurrentes, que contribuyen a una visión más completa de la historia. Por ejemplo, no son pocas las escenas en que el mismo acontecimiento o detalle está narrado desde puntos de vista y ángulos distintos. Un ángulo de la narración que, como se verá, también incluye a Vicenta, la majorera.

El argumento de la novela gira en torno a Marta Camino, una chica algunos años más joven que Andrea, y de su salida de la adolescencia. La llegada de algunos invitados a la isla de Gran Canaria, donde ella vive, se recibe como un «antes y después» de su vida, ya que después de conocer al pintor Pablo, Marta decide que su vida tiene que emprender otro rumbo. Su salida no será para nada fácil: una familia hostil, en especial su hermano José que le hace de padrastro, y la histérica Pino, su mujer, dificultarán

enormemente el viaje de Marta, quien, al final y tras numerosos periplos, logra abandonar la isla.

La sirvienta de *La isla y los demonios* ha despertado ya el interés de la crítica: si Joaquín de Entrambasaguas ya señalaba su creación como uno de los mayores logros de la novela (1952), José Luis Cano y Antonio de Hoyos no dejan de destacar el matiz trágico del personaje y la verosimilitud de su perfil. Por su parte, la misma escritora consideraba su historia «un cuento dentro de la narración» (Laforet y Fortún 2017: 107), admitiendo el valor literario de Vicenta y del capítulo dedicado a ella.

Este personaje mantiene una relación profunda con su tierra, Gran Canaria, puesto que la dimensión ancestral y supersticiosa de la isla representa, de hecho, su hábitat. Ahí la criada se educó y creció, asimilando las creencias y la cosmovisión de los isleños. De hecho, se presenta depositaria de la cultura arcaica canaria y por eso se erige en paradigma de un pueblo entero, cumpliendo de forma plena el papel de representación de un sujeto colectivo. «Aquel domingo por la tarde, Vicenta, la majorera, cambió su faldamenta, color canela por un traje negro, se puso un pañuelo nuevo en la cabeza y se cubrió los hombros con una toquilla de lana negra y grandes flecos» (Laforet 1991: 93).

Como puede verse, vuelve a aparecer el negro como color de caracterización. Tal como ocurría con Antonia, Vicenta se describe sobre todo a través de su vestimenta, pero esta dimensión se superará en el capítulo XVI, donde Vicenta aparece como protagonista real. Al contrario de Antonia, de quien se subraya su aspecto monstruoso, Vicenta parece haber conservado su belleza y su fuerza. Se describe de hecho como una mujer que, a pesar de su «cara acartonada», «los años no podían con ella. Era más fuerte entonces que de muchacha» (Laforet 1991: 273).

Tras la salida presentada en el capítulo VI, el personaje vuelve a la sombra, pero luego reaparece con la centralidad propia de un protagonista, en el capítulo XVI, a raíz de una técnica narrativa que Laforet aplica también a otros personaje secundarios de la novela.

El capítulo, que consta de unas diez páginas, se centra en la historia particular de la majorera. Se cuenta su pasado en Fuerteventura, isla de la que debió escapar tras la muerte de sus propios hijos. Además, se dan detalles sobre su especial relación con Teresa, su señora y madre de Marta y José, ya que esta «se confiaba a ella. Se inclinaba a su vida con interés real, ansioso» (Laforet 1991: 244). Teresa fue la única en aceptar a esa mujer que lo había perdido todo, de la que en Fuerteventura habían empezado a circular voces sobre su brujería y su capacidad de lanzar mal de ojo a los isleños. Tras la amenaza de su hija más joven, que le confiesa que tendrá que abandonar la isla si no quiere que el marido de la joven huya con el hijo, Vicenta deja para siempre su lugar de origen para llegar a la isla más próxima:

Había dejado la casa abierta, y abandonadas las cabras y las gallinas. Abandonado el arcón con los trajes y el costurero con las labores, y el retrato de la boda... El cura le arregló los papeles de sus ventas, y en ellos lo incluyó todo. Cogió una bolsita con dinero que se colgó al cuello, y sin volver la cabeza atrás, fue a Puerto de Cabras.

Luego embarcó. Unos meses más tarde, en la Gran Canaria, encontró a Teresa. (Laforet 1991: 254)

El capítulo ofrece, además, detalles sobre su aspecto y su costumbre. Vicenta es una mujer de cierta belleza, tanto que «sus pechos altos le henchían las blusas y se llevaban las miradas de los hombres...» (Laforet 1991: 244), que ha adquirido el vicio de fumar y que tiene una idea muy clara sobre la relación entre criada y dueño: «Orgullosos todos los señoritos nuevos, que tratan bien a las criadas, que no las riñen ni se meten en sus vidas, pero pasan los ojos sobre ellas como si fueran leños» (Laforet 1991: 24). Es decir, su espacio se amplía hasta concederle un papel de evidente centralidad en el relato, confirmando la idea de que, aunque nominalmente secundario, el personaje de la criada es imprescindible para la narración. Al contrario de Antonia, sí se conoce el porqué del luto, la muerte de casi todos sus hijos, como también se da explicación del especial afecto por Teresa, siendo esta la única responsable de su nuevo comienzo en Gran Canaria. Como señala Luis Quintana Tejera, este personaje destaca, entre otras cosas, por «su apego al pasado y su fidelidad a la casa de los Camino que se deposita exclusivamente en la figura de Teresa» (Quintana Tejera 1997: 184). Estos detalles contribuyen a la multidimensionalidad del personaje, que abandona definitivamente el estatus de secundario y unidimensional. Otro elemento que también influye en este proceso es el punto de vista: Vicenta desarrolla un punto de vista propio. Es un aspecto importante a la hora de valorar su peso en la novela: su mirada se centra sobre todo en la joven Marta, que para la criada es nada más que una imagen deformada de su madre y para nada heredera de su personalidad: «Era la hija de Teresa. Sin la gracia ni la belleza de Teresa, y rubia como su padre, pero era hija suya. Una niña esbelta, de cejas rectas y manos tostadas. [...] La había visto nacer, y había tenido, en tiempos muy lejanos, unos oscuros celos de la niña, por ser hija de quien era» (Laforet 1991: 104).

Como se ha visto, aunque manteniéndose entre las filas de personajes secundarios, a las que la criada debe pertenecer por definición, Vicenta da señas de una personalidad compleja y multidimensional, lo que confirma que, con respecto a la criada de *Nada*, Carmen Laforet ha alcanzado una dimensión más madura de caracterización, perfilando a un personaje de perfecta configuración e intensidad dramática. Eso no impide, desde luego, que entre las dos señoras haya analogías, puesto que, como también ha advertido Quintana Tejera ambas «viven la necesidad de gritar los secretos que ambas casas quisieron ignorar, denunciar a quienes, en el nivel de los sentimientos, fueron culpables de lo sucedido» (Quintana Tejera 1997: 187). Por último, ambas tienen un favorito en la casa: Román para Antonia y Teresa para Vicenta, y tanto la primera como la segunda desaparecen de la narración de manera autónoma, pero el nivel de caracterización marca la profunda diferencia entre una y otra. Si Antonia permanece en el telón de fondo de *Nada*, no puede afirmarse lo mismo para Vicenta, siendo su espacio y su marco referencial mucho más amplio y detallado.

Este excursus se completa con Frufrú, la criada de la familia Corsi en *La insolación*. Francisco García Quevedo la define «un personaje femenino con un nombre tan estrafalario [...] antigua compañera de circo del padre de Anita y Carlos, convertida en su cuidadora ante las largas ausencias del progenitor de ambos. Frufrú representa ante todo la diferencia, el contraste con una sociedad pacata y constreñida como es la española de Posguerra» (Quevedo 2008: 150), mientras que para Galdona Pérez estamos ante «un ejemplo magnífico de la independencia» (Galdona Pérez 2001: 47). Se trata de un personaje que se presenta distinto tanto a Antonia como a Vicenta. De hecho, sus orígenes no parecen tan humildes, y creo importante el hecho de que, mientras tanto, el papel de la criada se haya profesionalizado desde el punto de vista institucional en España. La criada de *La insolación* aparece como institutriz de los chicos de la casa, Anita y Carlos Corsi, más que como sirvienta.

La novela, que constituye la primera pieza de una trilogía, «Tres pasos fuera del tiempo», que nunca llegó a su fin, cuenta tres veranos del joven Martín Soto en Beniteca, un pueblo costero de la costa levantina. Anita y Carlos Corsi, dos hermanos, serán sus amigos fieles y acompañantes de aventuras, enfrentamientos y descubrimientos típicos de la adolescencia. En esta novela también, la familia del protagonista representa un obstáculo para su libertad. De hecho, su padre Eugenio no tolera la amistad con los Corsi ni la manera de su hijo de matar el tiempo. Por su cuenta, la madrastra del muchacho manifiesta un verdadero odio a Martín, y hace todo lo posible para que Eugenio lo aleje definitivamente de Beniteca. De todas formas, el relato central es el camino adolescente de Martín, compartido con los estrafalarios Corsi, una relación que se mantendrá también en la segunda novela de la trilogía, *Al volver la esquina*.

Desde el comienzo de la novela, Frufrú aparece envuelta en un enigma. Martín Soto, el protagonista, se pregunta qué rol tiene en la familia Corsi. Desde el punto de vista de la configuración del personaje, ese dato, aparentemente de escasa importancia, cobra un valor determinante. De hecho, ni Antonia ni Vicenta gozan del privilegio de ser anunciadas por el narrador, sino que irrumpen en el relato. Frufrú, al contrario, es precedida por una suerte de expectación que empieza a perfilar el enigma que la afecta.

Por la tarde conoció a Frufrú. Frufrú dormitaba con la cabeza apoyada en el respaldo de un banco balancín colocado junto a la explanada que se abría frente a la casa de los Corsi. El balancín tenía toldo, pero estaba protegido además por la sombra de un pino. Frufrú debía estar cosiendo cuando el sueño la sorprendió. La labor le había resbalado al suelo y llevaba puestas las grandes gafas de carey que usaba para coser y que le comían media cara.

Martín, entre Carlos y Anita, la estuvo contemplando fascinado. Todo se podía esperar de los Corsi. Hasta una mamá así. Martín nunca había visto una señora parecida. Era pequeñita y con la piel reseca y arrugada. El pelo teñido de rubio azafrán sobre una carita de mono retocada con varias capas de pintura. La blusa, de un amarillo brillante, era sin mangas y con un gran escote, y en el escote collares de colorines, y junto a las muñecas, al final de los bracitos resecos, pulseras baratas de



colorines también. Llevaba falda acompañada con lunares negros sobre fondo rosa, piernas sin medias y pies calzados con zapatos azules de tacón alto. (Laforet 1985: 50)

Nótese la insistencia en la variedad cromática de la vestimenta de la criada. Destaca por ser, con respecto a Antonia y Vicenta, una mujer que prefiere el color al negro del luto. Este dato conlleva un gusto distinto que también puede considerarse una señal de otra pertenencia social. De hecho, la sirvienta de los Corsi no pertenece para nada al mundo pobre de las criadas de las novelas anteriores, sino que forma parte de otro escalón social, más cómodo y culto.

A lo largo de la novela, el narrador insiste en «lo que viste» Frufrú, alimentando de este modo la caracterización extraña de la sirvienta.

Fue en aquel momento cuando Martín se dio cuenta de algo perteneciente a Frufrú que no había acabado de captar el año anterior. Los vestidos de Frufrú, esos vestidos de tela brillante que ya no sorprendían a Martín sino que incluso le gustaban, pues no concebía a Frufrú sin ellos, tenían a pesar de su brillo un aire ajado, como si hubieran sido usados en la guardarropía de un teatro. El cabello de Frufrú había cambiado de tono desde la última vez, tenía una calidad de estopa y ahora descaradamente amarillo. Los largos pendientes en tono granate, la blusa verde y la falda estampada en rabos multicolores y alas conocía Martín. Las manitas de Frufrú con las muñecas adornadas por todas aquellas pulseras tan conocidas, eran carnosas, estropeadas y con las uñas desgastadas por el trabajo. (Laforet 1985: 78–79)

Es decir, Frufrú escapa de cualquier encasillamiento social. Si por un lado aparece como una mujer que cuida mucho de sí misma y de su aspecto, hasta parecer en algunos casos frívola, por otro presenta pequeños detalles que desvelan su trabajo cotidiano, que conlleva esfuerzo físico y desgaste del cuerpo. De todas formas, la reiterada referencia al aspecto, este también excéntrico, será un enigma sin resolver. La mujer, pues, no se identifica con ningún modelo social de la época.

De forma opuesta a sus colegas de las otras novelas, Frufrú participa en la acción central, ya que en varias ocasiones se encuentra en la posición de cómplice de las andanzas de los tres muchachos. Además, los chicos la interpelan, le piden que cuente su fascinante historia, a caballo entre verdad y fantasía. Como asevera Mark Del Mastro: «Frufrú even participates in the teenager's mischievous activities when, for example, she joins Carlos and Martín on an evening jaunt of drinking and dancing in downtown Beniteca, an inappropriate activity for a guardian, especially an older, unmarried woman in 1940s Spain» (Del Mastro 2004: 47). Su personalidad, al contrario de lo que ocurría con Antonia y Vicenta, no parece sujeta a un proceso de represión. Frufrú es una mujer que valora la independencia y sobre todo reluce su faceta más militante al tratar temas como la independencia femenina:

Tú, quieto. Ve con Martín por ahí, hijo. La niña me pidió que no la molestarais. Os lo he dicho, las mujeres necesitamos libertad. Ah, sí. Necesitamos que nos dejen libres como el aire. Una mujer encerrada es una mujer dañina. [...]

Eso es otra cosa. Pero si yo quiero ir al pueblo voy al pueblo y si quiero un día coger la maleta y marcharme, pues, me voy. Corsi lo sabe. Por eso estoy con los niños, porque quiero. Si un día me canso de España me presento en el consulado y me voy. Ah, sí. Por eso me quedo, porque puedo irme... Y si quiero ir al pueblo aunque me tiren piedras, voy al pueblo. Pero no quiero ir al pueblo. Y si quiero ir a misa, me disfrazo con unas medias y me pongo una capa para taparme los brazos como hay que hacer en este pueblo y me pongo el velo de viuda de Carmen, y voy... Pero no quiero ir a misa vestida de carnaval, pues no voy. Ya lo sabes, niño. (Laforet 1985: 94-95).

Si, aunque distintas desde el punto de vista de la caracterización, Antonia y Vicenta establecían ciertas analogías (Quintana Tejera 1997), con Frufrú asistimos al nacimiento de un personaje tan distinto y aislado que su ubicación dentro del sistema de personajes es notablemente difícil. Guapa, culta, libre, Frufrú no es nada más que el producto final de un camino de evolución propio de la autora, que decide alejar a este tipo de criada del modelo tradicional y otorgarle otros elementos de caracterización. De esta manera, Frufrú se presenta como espejo de una sociedad que rehúye la clasificación y el encasillamiento, optando por una libre elección del destino, tan rara en la época en que se desarrolla la narrativa de Carmen Laforet.

3. Conclusiones

El análisis recién expuesto demuestra una evolución de Carmen Laforet a la hora de perfilar a sus personajes secundarios. La especial categoría de la criada, por ejemplo, se coloca en el centro de dicha maduración estilístico-estructural. Con respecto a la multidimensionalidad del personaje, elemento de determinación entre un papel central y secundario, hemos visto cómo solo el personaje de Antonia, la criada de la *opera prima* de la autora, *Nada*, se queda en la dimensión de la *Prosopografía*, es decir, de una mera descripción exterior, en el texto orientada a definir su aspecto de mujer/monstruo. Este tipo de relegación no permite ampliar el espacio del personaje de la sirvienta. Al contrario, lo relega a una *perifericidad* confirmada también por la identificación que la mujer tiene con el perro Trueno, y no con los ocupantes de la casa de la calle Aribau, y por el hecho de que la mujer habla en muy pocas ocasiones, quedando su mirada como único recurso para comunicarse con los demás.

La caracterización de Vicenta, criada en *La isla y los demonios*, busca perfilar un personaje completo, perfectamente insertable en el ámbito de una multidimensionalidad. Se cumple, de hecho, una ampliación de su espacio y también de su referencialidad. Gracias también a la estructura de la novela, que se compone de una pluralidad y una concurrencia de historias particulares (Carrasco 1982), el



personaje adquiere una complejidad distinta, mucho más semejante a la de un posible protagonista. De hecho, algunos capítulos cambian de protagonista: en el caso de Vicenta, el capítulo XVI le confiere ese grado de centralidad que le permite salir, de forma definitiva, de la unidimensionalidad. Su historia particular, algunos detalles sobre costumbres y vicios, y su punto de vista sobre el asunto central, contribuyen a configurar el personaje de forma completa.

Finalmente, el caso de Frufrú, criada en *La insolación*, se presenta aún más cargado de detalles. Ella aparece como una mujer de una cultura mucho más elevada que sus anteriores colegas, teniendo un periplo vital distinto y más rico de experiencias. Además, esa criada parece haber abandonado la experiencia del dolor que, en cambio, marcaba por completo a Antonia y a Vicenta. Este personaje, al no vivir el mismo luto que sus colegas, se presenta libre de un pasado doloroso, lo que sí puede representar otro factor determinante de diferencia. Frufrú ha elegido la casa en la que servir con total libertad, y posee una visión del mundo, sobre todo del universo femenino, que resulta auténtica, es decir, que no encaja en ningún modelo social presente en la España de la posguerra. Es, en el fondo, un personaje complejo, multidimensional y hasta enigmático, lo que confirma que, en una línea imaginaria que contemple las tres novelas, existe un camino de evolución en la configuración de este personaje periférico pero que, como hemos visto, también es imprescindible para el desarrollo de la narración.

BIBLIOGRAFÍA

- Álamo Felices, Francisco. «La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas». *Signa*, 15 (2006): 189–213. Impreso.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XX, 1980. Impreso.
- Bobes Naves, María del Carmen. «El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye». Marina Mayoral (ed.), *El personaje novelesco*, Madrid: Cátedra, 1990. 43–68. Impreso.
- . *La novela*. Madrid: Síntesis, 1993. Impreso.
- Carrasco, Hugo. «Las narraciones concurrentes en *La isla y los demonios*». *Estudios Filológicos*, 17 (1982): 23–38. Impreso.
- Chatman, Seymour. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus, 1990. Impreso.
- Crespo Matellán, Salvador. «Aproximación al concepto de personaje novelesco. Los personajes en *Nada* de Carmen Laforet». *Anuario de Estudios Filológicos*, Universidad de Extremadura, XI (1988): 133–147. Impreso.
- Del Mastro, Mark. «Identity achievement and lost innocence in Carmen Laforet's *La insolación*». *Ojáncano*, 25 (abril 2004): 43–60. Impreso.

- Delibes, Miguel. *España 1936-1950. Muerte y resurrección de la novela*. Barcelona: Destino, 2004. Impreso.
- Entrambasaguas, Joaquín de. «La segunda novela de Carmen Laforet». *Revista de Literatura*, I (1952): 236. Impreso.
- Hamon, Philippe. *Le personnel du roman*. Genève: Librairie Droz, 1983. Imprimé.
- Galdona Pérez, Rosa Isabel. *Discurso femenino en la novela española de posguerra. Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 2001. Impreso.
- Illanes Adaro, Graciela. *La novelística de Carmen Laforet*. Madrid: Gredos, 1974. Impreso.
- Laforet, Carmen. *La insolación*. Barcelona: Plaza & Janès, 1985. Impreso.
- . *La isla y los demonios*. Barcelona: Destino, 1991. Impreso.
- . *Nada*. Barcelona: Destino, 1999. Impreso.
- Laforet, Carmen, y Elena Fortún. *De corazón y alma. (1947–1952)*. Madrid: Fundación Banco Santander, 2017. Impreso.
- Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1973. Impreso.
- Marchese, Angelo. *L'officina del racconto*. Milán: Mondadori, 2009. Stampato.
- Marra López, José R. «Carmen Laforet. Novelista perdida y reencontrada». *Ínsula*, 203 (octubre 1963): 4. Impreso.
- Quevedo, Francisco José. «La insolación. Una novela de iniciación». *El Guiniguada*, 17 (2008): 141–155. Impreso.
- . *Regreso a la isla y los demonios de Carmen Laforet*. Valencia: Aduana Vieja, 2012. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Teoría de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976. Impreso.
- Woloch, Alex. *The one vs the many. Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton, N.J.; Oxford: Princeton University Press, 2003. Print.

Fecha de recepción: 05 de diciembre de 2018

Fecha de aceptación: 12 de abril de 2019



Liliana Karina Alanís Flores¹
Universidad de Gdansk
Polonia

UN ANÁLISIS PRAGMÁTICO-SEMÁNTICO DE LA IRONÍA EN LOS ENSAYOS LITERARIOS DE OCTAVIO PAZ

Resumen

En este trabajo se analizan algunos fragmentos de la obra ensayística de Octavio Paz. El análisis consiste en hacer una descripción pragmática de las obras, en la que se propone un estudio de la ironía como medio de argumentación lingüística, basado en dos importantes teorías: la teoría de la argumentación en la lengua de J.C Anscombe y O. Ducrot, y la teoría de la relevancia formulada por D. Sperber y D. Wilson. Para lograr este análisis se exponen perspectivas teóricas y se entrelazan en un marco teórico aplicable al análisis pragmático y semántico de los ensayos seleccionados.

Palabras clave: ironía, argumentación, pragmática, ensayo literario, Octavio Paz.

A PRAGMATIC-SEMANTIC ANALYSIS OF IRONY IN OCTAVIO PAZ'S LITERARY ESSAYS

Summary

In this paper we analyze a few fragments of Octavio Paz's literary essays. This analysis is aimed to propose a pragmatic-semantic study of specific utterances, which contains a study of irony as a linguistic argumentative instrument. The analysis is based on two main theories: on the one hand, the argumentation theory stated by Anscombe and Ducrot, and on the other hand, the relevance theory developed by Sperber and Wilson. The most important claims and concepts of each theory are presented in order to construct a suitable theoretical framework which allows us to describe different kinds of ironies and their argumentative and cognitive effects on readers.

Key words: irony, argumentation, pragmatics, literary essay, Octavio Paz.

¹ karina.alhaniz@gmail.com



1. Introducción

El presente análisis parte de la idea de que la argumentación es un fenómeno lingüístico y cognitivo que se halla en cualquier forma de comunicación verbal; siguiendo lo establecido por la teoría de Anscombe y Ducrot (1994), es la lengua misma la que posee los elementos esenciales para lograr la comunicación. La argumentación es connatural al lenguaje mismo, y por ello partimos de que cualquier tipo de ensayo puede ser analizado no sólo a partir de sus aspectos estilísticos, sino también mediante la observación de sus mecanismos lingüísticos y pragmáticos. Este análisis de índole pragmático-semántico tiene como objetivo principal estudiar el fenómeno de la ironía como estrategia de argumentación lingüística. Para ello, la ironía se analiza desde dos perspectivas teóricas que nos pueden brindar panoramas diferentes para describir este fenómeno: la teoría de la argumentación en la lengua y la teoría de la relevancia. La tesis central de este trabajo es que, por medio de un análisis de los aspectos lingüístico-argumentativos de los textos elegidos será posible hallar diversos enunciados en los que la ironía funciona como un mecanismo argumentativo muy efectivo a la hora de comunicar ideas y para generar efectos cognitivos específicos en el lector. Durante este proceso de examinación de los diversos fragmentos, se observa el comportamiento de enunciados que se manifiestan evidentemente irónicos y de otros que pueden también tener los mismos efectos, pero que se presentan de una manera menos obvia. Siendo así, uno de los objetivos de este trabajo es presentar enunciados que pueden considerarse como irónicos analizando y especificando el porqué, cómo y en qué niveles puede funcionar la ironía en el discurso. En los siguientes apartados, se presenta una introducción breve a las teorías y los conceptos básicos para poder aplicarlos a la descripción de los textos seleccionados.

2. Teoría de la Relevancia

Dan Sperber y Deirdre Wilson (2004) proponen una teoría en la que el llamado principio de relevancia es una propiedad cognitiva innata del ser humano. La teoría de la relevancia surge como una teoría cognitiva-inferencial que pretende describir el proceso en el que el oyente abstrae el significado transmitido por su interlocutor a partir de los códigos contenidos en el enunciado. Para soportar su teoría, los autores hacen una revisión de las máximas de la conversación de Grice (1991); no obstante, se desmarcan del modelo por él propuesto, y consideran únicamente los siguientes aspectos:

1. La teoría de la relevancia puede entenderse como el intento de profundizar en una de las tesis fundamentales de Grice: que una característica esencial de la mayor parte de la comunicación humana es la expresión y el reconocimiento de intenciones. Con



el desarrollo de tal tesis, Grice sentó las bases de un modelo inferencial de la comunicación, alternativo al modelo clásico del código. (Sperber y Wilson 2004: 238)

II. La teoría de la relevancia se basa también en otra de las tesis fundamentales de Grice: que las emisiones generan de manera automática una serie de expectativas que encaminan al oyente hacia el significado del hablante. (Sperber y Wilson 2004: 238)

Los autores, entonces, se distancian de la teoría griceana en los puntos en los que consideran que no brinda explicaciones satisfactorias acerca de otros fenómenos pragmáticos; en este caso, los autores rechazan que el principio de cooperación y las máximas de la conversación sean los ejes inamovibles que rigen la comunicación; en cambio, le otorgan el lugar preponderante al principio de relevancia:

La tesis central de la teoría de la relevancia es que las expectativas de cumplimiento de la máxima de relevancia que suscita un enunciado deben resultar tan precisas y predecibles que guíen al oyente hasta el significado del hablante. Su objetivo es explicar en términos cognitivos razonables a qué equivalen esas expectativas de relevancia, y cómo éstas pueden contribuir a una visión empírica aceptable del proceso de comprensión. (Sperber y Wilson 2004: 239)

Si la capacidad natural del ser humano al procesar una serie de informaciones lo obligan a maximizar la relevancia, esto se convierte en un mecanismo con el cual un hablante no sólo intercambia información, sino que también, a través de esta interacción puede influir e incluso manipular el estado mental de su interlocutor. Sperber y Wilson definen este proceso como una comunicación ostensivo-inferencial, la cual implica dos tipos de intenciones: intención informativa, para transmitir una información al receptor e intención comunicativa, para hacer llegar al interlocutor la intención de transmitir esa información. Por lo tanto, el estímulo ostensivo se produce con el único propósito de acaparar la atención del interlocutor.

Como regla general, en la comunicación verbal el oyente llega a una interpretación satisfactoria siempre siguiendo el principio del mínimo esfuerzo; con esto intuirá el significado del mensaje del emisor. La comunicación verbal alcanza un grado más alto de comprensión sin recurrir al mayor esfuerzo. También es posible que otras formas de expresión puedan llevar consigo un mayor esfuerzo en el proceso de comprensión. Esto sucede en muchas ocasiones con la ironía verbal, ya que el contenido explícito de un enunciado puede ir más allá de lo literal, evocando diversas implicaturas. Y es en este punto precisamente en el cual abordaremos el tema de nuestra investigación, ya que la teoría de la relevancia considera que el procedimiento de interpretación de la información explícita está dominado por este principio, es decir, la mente del ser humano tiende a procesar estas implicaturas contenidas en los mensajes literales, seleccionando lo más relevante y dotándolos de una significación específica. Este procedimiento es en la



teoría de la relevancia el proceso de comprensión, en el que el papel activo del hablante y el oyente se centra no sólo en codificar y descodificar los signos lingüísticos emitidos, sino construir significados con los elementos relevantes para ambos.

Muy importante es enfatizar que el tema de la interpretación de la ironía como uso impreciso del lenguaje en la teoría de la relevancia se aleja también de la postura de Grice; principalmente, al ser considerada la teoría griceana como una teoría veritativa, los usos imprecisos del lenguaje representan violaciones para sus máximas, y por su lado, la teoría de la relevancia se esfuerza por tomarlas en cuenta de otra manera:

Dadas sus similitudes intuitivas con la metáfora y la hipérbole, sería tentador analizarlas, al igual que los tropos, como violaciones abiertas (burlas) de la máxima de sinceridad, producidas para guiarnos hacia la búsqueda de una implicatura relacionada (en este caso una versión encubierta de lo dicho). El problema es que estos usos imprecisos del lenguaje no son generalmente percibidos como violaciones de la máxima de sinceridad. (Sperber y Wilson 2004: 258)

Las llamadas figuras retóricas o literarias y la ironía, son consideradas como violaciones de las máximas en la teoría de Grice. Esto, sin embargo, presenta varias limitantes para su análisis. Las imprecisiones al hablar, al igual que muchos tropos como la metáfora y la hipérbole, según los autores, no logran ser descritos en la teoría de Grice. Aunque, aparentemente, la propuesta de Grice es acertada para analizar estos fenómenos pragmáticos, la apuesta de la teoría de la relevancia, ante esta cuestión, se desmarca de la máxima de sinceridad y se ciñe a la expectativa de relevancia para explicar estos fenómenos. Esta tesis es fundamental para el estudio de la ironía, la cual es considerada en este trabajo como un suceso con efectos cognitivos, y por lo tanto, susceptible de usarse como un medio argumentativo en el discurso. Si para Grice este proceso cognitivo consistía en comprobar la interpretación literal, la cual será sustituida por una interpretación figurativa si la literal viola la máxima de sinceridad, para la teoría de la relevancia, el efecto cognitivo inmediato no pasa por el proceso de selección de Grice, pues no hay ninguna ley que obligue a que el significado literal siempre sea el primero en ser procesado, con lo que la ironía se convierte en un medio muy efectivo para la comunicación, y por ende, desde nuestra perspectiva, para la argumentación, ya que al ser un proceso tan inmediato, se encuentra inmerso en el lenguaje común más de lo que los análisis meramente retóricos lo considerarían.

La aportación teórica de los postulados de Sperber y Wilson (1981, 1992, 2004), es que no colocan la ironía, la metáfora y la hipérbole en una misma categoría inamovible, como efectivamente hizo Grice, sino que las describen como un fenómeno aparte por considerar que contiene características muy particulares, por ejemplo, su espontaneidad, y la que los autores reconocen como la más esencial: su uso ecoico. En la teoría de la relevancia la ironía funciona como un eco que comunica una actitud ante lo dicho; para poder entender lo que una persona pretende expresar ante las aseveraciones o ideas de alguien más, el interlocutor debe reconocer lo que se comunica e identificar una actitud

psicológica diferente del emisor; estas actitudes psicológicas son muy diversas, dependiendo de la postura que el emisor quiera transmitir, estando a favor de aquello a lo que evoca, estando en contra de ello, o bien mostrándose dudoso, burlón o incluso apático:

Un enunciado es ecoico cuando alcanza la mayor parte de su relevancia no mediante la expresión de las propias opiniones del hablante, ni informando de los enunciados o pensamientos de otro, sino expresando la actitud del hablante hacia las opiniones que atribuye tácitamente a otro. (Sperber y Wilson 2004: 263).

Entendida así la ironía, la teoría de la relevancia supone una herramienta muy fructífera en el análisis y la descripción de los enunciados irónicos en las lenguas y en sus producciones de textos:

Una consecuencia de este análisis es que la ironía supone una habilidad metarepresentacional de un orden superior al de la metáfora. Según la teoría de la relevancia, la interpretación de enunciados ecoicos en general supone la habilidad para reconocer que el hablante está pensando, no directamente en un estado de las cosas, sino en otro pensamiento o enunciado que atribuye a alguien más. (Sperber y Wilson 2004: 265)

3. Los ecos irónicos en *Todos santos, día de muertos*

En este apartado nuestro objetivo es mostrar cómo la teoría de la relevancia constituye un marco teórico bastante viable para el análisis y la descripción de los enunciados irónicos. Particularmente, hemos seleccionado el ensayo titulado *Todos santos, día de muertos* en el cual Octavio Paz hace una observación minuciosa sobre la identidad del mexicano, y aborda las cuestiones sobre cómo es su relación con la vida y la muerte, y cómo se puede leer esta relación en la celebración del día de los muertos. Tratamos pues de identificar algunos fragmentos en el ensayo que pueden interpretarse como irónicos y justificamos por qué pueden ser leídos de esta manera.

(1) Todos santos, día de muertos.

Este enunciado hace eco de una celebración muy conocida dentro de la tradición cristiana: se trata del día de todos los santos, que se celebra el 1 de noviembre de cada año. El título del texto se presenta como una interpretación de segundo grado, ya que está ligado a la siguiente aseveración:

(2) El 1 de noviembre la Iglesia celebra el día de todos los santos.



El comentario irónico aquí se puede interpretar de la siguiente manera: en primer lugar, hay en los dos enunciados una diferencia de carácter semántico: En (1) *santos*, tiene el funcionamiento de adjetivo calificativo en segunda persona plural (Todos ustedes / son / somos santos). En el enunciado fuente (2), *santos* tiene una función de sustantivo: los santos. Para dar a su ensayo desde el comienzo el tono crítico, Octavio Paz hace referencia al día en el que las iglesias cristianas celebran solemnemente a los difuntos que se han convertido en santos. En el título del ensayo, Octavio Paz ya no manifiesta el supuesto de que se celebra el día de todos los santos, sino que cambia el significado utilizando *santos* como adjetivo, es decir hace una interpretación de segundo grado y la vincula con el carácter del mexicano en estas festividades. Como bien es sabido, el día de muertos que se celebra en México justamente el día 2 de noviembre, es una festividad producto del sincretismo cultural, que originalmente conjunta el carácter ritual de los pueblos indígenas con la tradición cristiana de conmemorar, esta vez, a los difuntos fieles a la iglesia. Sin embargo, ante los ojos de Paz, el mexicano moderno ha perdido cualquier tipo de conexión ritual con la festividad y, en cambio, la aprovecha para descargar sus comportamientos más irracionales, por lo que la fiesta se vuelve un lugar y un espacio en el tiempo para aminorar sus propios complejos e inseguridades. En este sentido, decir «todos santos», marca ya la postura crítica e irónica del autor, pues si se entiende la palabra *santo* como alguien perfecto, virtuoso y puro —de acuerdo con las virtudes teologales y los mandamientos cristianos— el mexicano es todo menos un santo, cuando se sumerge en los excesos de la fiesta. Para ir entendiendo más a fondo el sentido irónico del título, vamos a continuar con la observación de los siguientes fragmentos de este ensayo, que condensan perfectamente la postura del literato:

- (3) El mexicano obstinadamente cerrado ante el mundo y sus semejantes, ¿se abre ante la muerte? La adula, la festeja, la cultiva, se abraza a ella, definitivamente y para siempre, pero no se entrega (Paz 1983: 46).

La interpretación de (3) como un fragmento irónico, tiene sentido gracias a que podemos identificar un eco en la pregunta ¿se abre ante la muerte? la cual hace eco a la afirmación común de que «El mexicano se abre ante la muerte», es decir, se hace alusión a la idea imperante de que la cultura mexicana tiene una relación peculiar con la muerte, pues se dice comúnmente que el mexicano se ríe de la muerte, o no la toma tan en serio porque la considera como algo cercano. Hacer eco a esta idea, colocándola como un cuestionamiento, evidentemente nos hace inferir que el autor pone en duda e incluso rechaza tal idea. El comentario irónico se cierra, cuando Octavio Paz afirma que, aunque aparentemente el mexicano tiene una relación cercana con la muerte, esto no es más que una simple fachada, pues en realidad el mexicano «no se entrega». En este caso, los signos de interrogación, el cuestionamiento, es la marca que el locutor utiliza para llamar la atención, por lo que la pregunta genera una expectativa de relevancia en el oyente.



Podemos mostrar un ejemplo más:

- (4) Pero un pobre mexicano ¿cómo podría vivir sin esas dos o tres fiestas anuales que lo compensan de su estrechez y de su miseria? (Paz 1983: 36)

En (4), volvemos a encontrarnos con un tono irónico. Aquí podemos identificar dos ecos: En primer lugar, *pobre mexicano*, es una interpretación irónica de una de las problemáticas que afectan al país: la pobreza y la falta de recursos para subsistir, en este sentido el enunciado original bien podría ser: El mexicano es pobre. Para ironizar con este supuesto, Paz elige la forma modal *pobre mexicano*, en la que el énfasis está precisamente en la actitud compasiva que alguien podría mostrar para con el sujeto. El segundo segmento completa el comentario irónico del autor, con una pregunta, que igualmente hace eco al supuesto de que para el mexicano la fiesta es un ritual que ocupa un lugar primordial no sólo en la vida social del mismo, sino en la constante afirmación de su identidad nacional. Octavio Paz cuestiona irónicamente este supuesto, pues la tesis del autor apunta a la conclusión de que precisamente este ritual es para el mexicano algo ya vacío de significación; para el autor, el hecho de que el mexicano sea asiduo a las celebraciones masivas tiene que ver con que estas representan un paliativo para la soledad, provocada por sus diversos complejos e inadaptación, como se puede leer en las líneas que siguen:

Las fiestas son nuestro único lujo [...] En esas ceremonias –nacionales, locales, gremiales o familiares- el mexicano se abre al exterior. Todas ellas le dan ocasión de revelarse y dialogar con la divinidad, la patria, los amigos o los parientes. Durante esos días, el silencioso mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola en el aire. Descarga su alma. (Paz 1983: 37)

Por otro lado, podemos localizar otras ironías que son un poco más sutiles, en las que el autor también utiliza como referentes aspectos de la historia y de las tradiciones mexicanas:

- (5) Ciertos días, lo mismo en los lugarejos más apartados que en las grandes ciudades, el país entero reza, grita, come, se emborracha y mata en honor de la Virgen de Guadalupe o del General Zaragoza (Paz 1983: 35)

En este fragmento, el tono irónico puede ser interpretado como una reprobación de las actitudes frenéticas de los mexicanos que Paz describe, quienes se justifican en la celebración de una festividad, sea religiosa o patriótica, para llevar a cabo sus insensatas acciones. El autor hace eco de las celebraciones en honor de la Virgen de Guadalupe, una de las fechas más importantes en el calendario de los mexicanos, y por otro lado, de la celebración del día 5 de mayo, dedicado al General Zaragoza, quien es un personaje



importantísimo dentro del nacionalismo mexicano, ya que fue él quien venció al poderoso ejército francés en la mítica batalla de Puebla. Este ejemplo es interesante porque, curiosamente se puede encontrar una interpretación irónica que manifiesta dos actitudes por parte del autor. Por un lado, el autor se disocia de la idea de que los comportamientos de los mexicanos durante estas fiestas son solemnes o cívicos (como idealmente debería ser). Evidentemente, reprueba el hecho de embriagarse y matar, y al mismo tiempo lo contrasta con otras actividades normalmente pacíficas como rezar o comer. Pero, en esta crítica también se burla de la supuesta solemnidad de las conmemoraciones, ya sean religiosas o nacionalistas, que a todos los mexicanos nos han enseñado a recordar con respeto y seriedad. En pocas palabras, Octavio Paz no sólo reprueba el frenesí de los participantes de la fiesta, sino que también pone en duda el supuesto respeto que todos los mexicanos tenemos para con estas celebraciones, las cuales son nuevamente espacios para disfrazar los complejos y descargar los problemas de sus asistentes:

Cada año, el 15 de septiembre a las once de la noche, en todas las plazas de México celebramos la fiesta del Grito; y una multitud enardecida efectivamente grita por espacio de una hora, quizá para callar mejor el resto del año [...] Nuestra pobreza puede medirse por el número y suntuosidad de las fiestas populares. Los países ricos tienen pocas: no hay tiempo ni humor. Las masas modernas son aglomeraciones de solitarios (Paz 1983: 35).

Con su ironía, Paz pretende verbalizar el absurdo que hay en matar en honor al santo o héroe que se festeja. De tal manera, lo que el autor transmite en (5) son sus supuestos e interpretaciones sobre tales fenómenos, y su relevancia está en que intenta, por medio de éstos, modificar el contexto cognitivo del lector, quien deberá interpretar esta información como una crítica no sólo a tales comportamientos, sino a los supuestos generalizados de que el mexicano acude a festejar a la Virgen de Guadalupe por la fe que le tiene, o bien a celebrar una festividad de la nación por considerarla importante para la república.

Por último, mostraremos algunos ejemplos de ironías que se presentan como ecos de refranes populares. En el siguiente ejemplo, el literato aborda el tema del carácter ritual de la fiesta y lo contrasta con los costos que éstas generan:

- (6) Porque con el derroche se espera atraer, por contagio, a la verdadera abundancia.
Dinero llama dinero (Paz 1983: 38).

Aquí, el refrán utilizado, «dinero llama dinero», debe entenderse no como reafirmación del sentido original del mismo, sino como una actitud de rechazo y de crítica ante el derroche. Con esta mención, el autor está mostrando también lo absurdo que es gastar el poco dinero que se tiene en un festejo, mientras el resto del año el mexicano vive con carencias. Sin embargo, como se ha aclarado antes, Octavio Paz



analiza esta conducta como un mecanismo de defensa. El autor retoma el refrán popular para ironizar sobre la creencia de que quien invierte recibirá ganancias al por mayor. En este caso, hay una burla pues la mayoría de los mexicanos regresan a su realidad y con ello a enfrentar sus carencias materiales, una vez terminada la gran celebración. En el siguiente fragmento, sucede algo muy similar. Octavio Paz habla nuevamente sobre la relación que existe entre el mexicano moderno y la vida y la muerte:

- (7) La muerte es intransferible, como la vida. Si no morimos como vivimos es porque realmente no fue nuestra la vida que vivimos: no nos pertenecía como no nos pertenece la mala suerte que nos mata. Dime cómo mueres y te diré quién eres (Paz 1983: 42).

Hay un refrán popular al que se hace alusión, y que es un ejemplo de intertextualidad o de cita encubierta: «Dime con quién andas y te diré quién eres». Para construir su comentario irónico en (7), Paz modifica el refrán original y lo relaciona no con las amistades, sino con el tipo de muerte. Así, al escribir «Dime cómo mueres y te diré quién eres», el autor muestra una actitud crítica ante la relación de causa-efecto que, según el escritor, tiene el mexicano contemporáneo con la muerte:

Nuestra muerte ilumina nuestra vida. Si nuestra muerte carece de sentido, tampoco lo tuvo nuestra vida. Por eso cuando alguien muere de muerte violenta, solemos decir: «se la buscó». Y es cierto, cada quien tiene la muerte que se busca o la muerte que se hace. Muerte de cristiano o muerte de perro son maneras de morir que reflejan maneras de vivir. (Paz 1983: 42)

Con los ejemplos anteriores, hemos intentado demostrar cómo la teoría de la relevancia ofrece un nuevo enfoque de análisis de la ironía que va más allá de considerarla como antífrasis. Con la noción de interpretación de eco, hemos podido analizar algunos fragmentos de este ensayo que para muchos otros críticos y teóricos pasarían desapercibidas, o bien no podrían ser considerados como ironías de acuerdo a las posturas tradicionalistas.

4. Teoría de la argumentación: ironía y polifonía

En su obra titulada *La argumentación en la lengua*, publicada por primera vez en 1983, Anscombe y Ducrot proponen una postura estructuralista que considera la lengua como un medio para construir discursos en el marco de la actividad argumentativa: «Anscombe y Ducrot mantienen que no se argumenta *con* la lengua, sino *en* la lengua. Son los propios elementos lingüísticos, y no los hechos que pudieran representar, los que condicionan por su significación la dinámica discursiva» (Portolés 1988: 73). La teoría de



la argumentación contempla varios aspectos lingüísticos, por medio de los cuales se pueden describir las dinámicas argumentativas que tienen lugar en el texto. Fuentes y Alcaide (2007) se adscriben a la postura de Anscombe y Ducrot al considerar que el fin de todos y cada uno de los textos producidos tiene que ver precisamente con este carácter argumentativo, y el entramado textual será entonces una especie de instructivo para guiar al lector y llevarlo de un argumento a una conclusión determinada y de unas conclusiones a otras:

Todo texto tiene la intencionalidad de conseguir unos objetivos que mantienen en el punto de mira al interlocutor, como figura a la que hay que conseguir atraer a nuestro terreno por un medio u otro. En este sentido, la afirmación de estos autores debemos entenderla de una forma más amplia: la argumentación en el lenguaje. Es decir, lo argumentativo es una característica inherente al lenguaje mismo, entendido como capacidad de comunicación verbal. (Fuentes y Alcaide 2007: 11)

El estudio de la argumentación en la comunicación verbal, por lo tanto, trae consigo nuevas nociones y perspectivas, desde las cuales se pueden analizar diversas situaciones comunicativas como la ironía. Para ello, es menester observar el proceso en el que aparece la ironía bajo la lupa de la teoría de la polifonía.

Ducrot (1986), considera que la enunciación irónica debe ser analizada como un tipo de polifonía, puesto que la esencia de un enunciado irónico radica en el hecho de que el locutor muestra su actitud ante el punto de vista que expone, disociándose de éste y otorgándole un carácter absurdo, reprochable o burlón:

De esta forma, en un discurso irónico el locutor presenta la enunciación como producto del punto de vista de un enunciador, distinto a él, con el que no se siente identificado. Se trata de una posición absurda directamente expresada en la enunciación, pero no imputada al locutor, sino al enunciador, cuya perspectiva expresa. (Fuentes y Alcaide 2007: 71)

Por lo tanto, el carácter polifónico del enunciado precede a la ironía, y lo que marca a un enunciado como irónico es que expresa de manera implícita esta contraposición entre el punto de vista de un enunciador y del locutor:

La peculiaridad de la enunciación irónica es que ambos puntos de vista (ambos discursos) no se oponen de manera semántica, sino implícitamente. El locutor no los organiza y confronta mediante correctores y operadores argumentativos, sino que la polémica resulta de las valoraciones intrínsecas a las expresiones en conflicto. (Bruzos Moro 2009: 9)

Algunas de las fuentes que Ducrot retoma para construir su propia perspectiva sobre este fenómeno de la comunicación verbal, son Berredonner (1981) y justamente el trabajo de Sperber y Wilson (1981) dedicado a analizar la ironía como eco o mención:



La expresión enunciado ecoico (o eco) es un concepto similar al del enunciador, que procede de la teoría de la relevancia. Los enunciados ecoicos son discursos evocados. Según Wilson y Sperber (2002), son representaciones de estados mentales o enunciados atribuidos a otros o metarepresentaciones (representaciones contenidas en otras representaciones). (Rajić 2012: 296)

No obstante, Ducrot no se adscribe totalmente a las tesis de Sperber y Wilson, pues considera que la noción de mención propuesta inicialmente en la teoría es bastante problemática:

Ahora bien, con este sentido del verbo mencionar la tesis de Sperber y Wilson es prácticamente inadmisibile, porque nada tiene de irónico comunicar que alguien ha pronunciado un discurso absurdo. Para que nazca la ironía es preciso que desaparezca toda marca de transmisión, hace falta «hacer como si» este discurso fuera realmente pronunciado, y pronunciado en la enunciación misma. Idea que procuro plasmar diciendo que el locutor «hace oír» un discurso absurdo, pero que lo hace oír como si fuera el discurso de otro, como un discurso distanciado. (Ducrot 1986: 215).

La solución que encuentra Ducrot a lo que él considera un concepto problemático en la teoría de la relevancia está precisamente en la distinción entre el rol del locutor y los enunciadore, por lo que la ironía es definida por el autor de la siguiente manera:

Hablar de manera irónica equivale, para un locutor L, a presentar la enunciación como si expresara la posición de un enunciador E, posición que por otra parte se sabe que el locutor L no toma bajo su responsabilidad y que, más aún la considera absurda. Sin dejar de aparecer como el responsable de la enunciación, L no es homologado con E, origen del punto de vista expresado en la enunciación. (Ducrot 1986: 215)

Principalmente, para detonar la ironía, dice Ducrot, el locutor debe presentar su enunciado como una crítica, una burla o mostrar una actitud de escepticismo, el locutor tendrá que enviar la señal de que el oyente deberá optar por una interpretación irónica. Aunque al prestarle espacio en el enunciado a otro enunciador, y que por un momento parezca que el locutor se adhiere a este punto de vista, inmediatamente éste se distancia del enunciador al que evoca.

En conexión con el carácter no informativo de la lengua, y muy similar a lo propuesto por Sperber y Wilson con su teoría de la relevancia, el modelo de Ducrot demuestra que la ironía, no es una simple sustitución de significaciones, no la coloca en los cajones de lenguaje literal o figurado, y ante todo, con su perspectiva polifónica reafirma la idea de que no se trata de ninguna desviación del lenguaje.



5. Enunciados irónicos en *Nueva España: orfandad y legitimidad*

En este breve ensayo, Octavio Paz se ocupa de la forma en que se ha concebido y estudiado la época colonial en México, sobre todo hace una introspección de cómo y bajo qué circunstancias este momento del pasado ha sido reconstruido por los historiadores. En este proceso, el literato encuentra que la conexión del mexicano moderno con la Nueva España guarda un cúmulo de contradicciones. Por un lado, se ha mostrado desde las esferas intelectuales un desdén y una negación a esta etapa de la historia, y por otro lado, otros tantos escritores e historiadores han buscado reivindicarla, argumentando que en ella se encuentran los orígenes de la idea de la mexicanidad actual. Sin embargo, para Octavio Paz, estas complicaciones tienen su origen en las contradicciones mismas que acompañaron la fundación de la Nueva España, y por consiguiente, la fundación de México como hoy lo conocemos. A continuación trataremos de describir cómo se constituyen semánticamente algunos de estos comentarios irónicos y cómo funcionan argumentativamente dentro del texto. Proponemos a continuación un primer ejemplo, en el que Octavio Paz hace referencia a la esencia y los métodos de la historia como ciencia humana:

(1) Los hechos históricos no están gobernados por leyes o, al menos, esas leyes no han sido descubiertas. Todavía están por nacer los Newton y los Einstein de la historia. (Paz 1983: 391).

En el fragmento anterior bien podrían reconocerse los siguientes enunciadores: E1 y E2 que corresponden a «Los hechos históricos están gobernados por leyes» versus «No están gobernados por leyes». Para orientar argumentativamente el punto de vista del enunciador E2, el locutor recurre a una locución adverbial *al menos*, que en el discurso funciona como operador para fortalecer la idea anterior y para proseguir el discurso con dos enunciadores más que enfatizan la salvedad del asunto: E3 «Han sido descubiertas leyes que gobiernan los hechos históricos» y E4 que se opone a este enunciador. Octavio Paz, utiliza a continuación el enunciado irónico: «Todavía están por nacer los Newton y los Einstein de la historia», un punto de vista en el que vuelven a aparecer dos enunciadores: un E5, que afirma «Los Newton y Einstein de la historia no han nacido», y un E6 marcado por *todavía*, del cual precisamente el autor se disocia, mostrándose con una actitud escéptica.

De esta manera, en (1) se puede explicar con un ejemplo lo que es y cómo funciona una ironía desde la teoría de la enunciación polifónica en la cual, según las palabras de Bruzos Moro:

En definitiva, lo crucial es que exista un contraste entre la verdadera opinión del locutor y la que se expresa literalmente en el enunciado. Además, para que este contraste suponga la disociación propia de la ironía, ha de servirse a la audiencia de

manera implícita: el locutor simula confirmar el punto de vista del enunciador, al que en realidad se opone y, frecuentemente, ridiculiza. (Bruzos Moro 2009: 8)

Se podría afirmar que los siguientes ejemplos que vamos a presentar, en mayor o menor grado, siguen también esta línea. En estos fragmentos, el tema al que se refiere Octavio Paz gira en torno a la supuesta prefiguración del nacionalismo mexicano en la literatura novohispana; decimos supuesta, porque como veremos a continuación, Paz se opone a esta tesis, argumentando que los movimientos culturales surgidos en tal época fueron únicos en su tipo. Veamos ahora cómo construye Octavio Paz su argumentación haciendo uso de la ironía, nuevamente, intentaremos describir los enunciadores que interactúan en este enunciado:

(2) Convertir a una poetisa barroca en un autor nacionalista no es menos extravagante que haber hecho del tlatoani azteca, Cuauhtémoc, el origen del México moderno (Paz 1983: 396).

En (2), gracias al comparativo negativo no es menos extravagante que, se presenta una opinión por parte del locutor que implícitamente califica y equipara a ambos enunciadores como absurdos. En este caso, el locutor pone en duda la veracidad tanto de E1, que afirma que «Sor Juana es precursora del nacionalismo mexicano» como de E2 que plantea que «Cuauhtémoc es el origen del México Moderno». Ambas ideas son evocadas por Octavio Paz con la intención de rebatirlas, y con este fin el locutor del enunciado trae a colación estos enunciadores no para adherirse a ellos sino para ponerlos en cuestionamiento. La reflexión a la cual el autor del texto quiere llevar al lector es: «Ni Sor Juana, ni Cuauhtémoc se pronunciaron a favor del nacionalismo mexicano». Sin embargo, como podemos ver, en (2) hay una ironía en la que si bien el autor pone en escena a estos enunciadores y efectivamente se disocia de ellos, hay un menor grado en el carácter implícito de ésta. Quizás la clave se encuentra en la elección del locutor de hacer uso del adjetivo extravagante, el cual si bien podría tener una carga negativa, es una elección estratégica del locutor para evitar utilizar el calificativo absurdo, y con ello eliminar todo tipo de significado implícito. Esta diferencia de gradación en el significado implícito se puede notar también en (3), donde Octavio Paz continúa su tono irónico sobre el mismo tema:

(3) Incluso críticos perspicaces como Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña descubrieron en las comedias de Ruiz de Alarcón y en los sonetos y décimas de Sor Juana no sé qué esencias mexicanas. (Paz 1983: 396)

No obstante, y esta es una de las problemáticas que se le puede adjudicar a la teoría de la enunciación polifónica, es que, en muchos casos la tarea de ubicar, demarcar y describir a los enunciadores así como la manera en que éstos se oponen o se



complementan unos a otros para llegar a determinada conclusión, se va volviendo más complicada. En muchos casos la ironía se presenta gracias a determinadas marcas (signos de exclamación, interrogación, comillas, etc.) o, contrariamente a los postulados de la teoría de la argumentación en la lengua, como un significado implícito resultado de la información contextual.

Este es el caso de (3) en el que Octavio Paz hace referencia a las ideas de Reyes y Henríquez Ureña, pero añadiendo el modo irónico con una expresión como lo es «no sé qué». En este caso, es más difícil demostrar que el locutor se disocia implícitamente del enunciador, ya que Paz recurre a una cita indirecta con lo que disminuye el grado de responsabilidad y aceptación de estas tesis por parte del locutor. No obstante, es difícil también negar el tono irónico con el que el literato se opone a estas ideas. Al anteponer el «no sé qué» a «esencias mexicanas» la disociación se hace explícita gracias a que el «no sé qué» semánticamente resta relevancia y disminuye la fuerza argumentativa de «esencias mexicanas». A pesar de ello, nos atrevemos a afirmar que no por ello disminuye el carácter irónico del enunciado.

Aunque, ciertamente, es factible analizar muchos de los casos de ironía verbal desde la teoría de la enunciación polifónica, es verdad también que en su aplicación a muchos otros casos el investigador puede, si no morir en el intento, tener bastantes limitaciones al querer encontrar y describir con precisión a los enunciadores que aparecen en los enunciados; aun así, la enunciación polifónica sí es una opción viable para analizar determinado tipo de enunciados irónicos, y quizás su aportación más interesante a la pragmática es que desde esta perspectiva la ironía existe y funciona gracias a su inferencialidad, como bien describe Bruzos Moro (2009: 8): «La ironía tiene esta peculiaridad: ha de sugerirse, no decirse. La ironía tiene un efecto mejor cuanto más elusiva sea, mientras que su naturaleza polémica es demasiado obvia, demasiado descarada, resulta vulgar e incluso menos irónica».

6. Conclusión

En los fragmentos de los ensayos analizados, gracias a estas dos perspectivas teóricas, podemos evidenciar que Octavio Paz utiliza diversos tipos de ironía para transmitir sus reflexiones sobre los temas que le ocupan, y con ello logra comunicar de manera más efectiva estas ideas al lector. La mayoría de estas ironías son muy sutiles, pero forman parte importante de la estructura argumentativa del texto, pues generan efectos importantes en el ámbito cognitivo del lector. Más importante aún es que se muestra que la ironía, como recurso argumentativo, puede presentarse en diversas formas y grados, dejando atrás la idea de la ironía como antífrasis.



BIBLIOGRAFÍA

- Anscombe, Jean Claude, y Oswald Ducrot. *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos, 1994. Impreso.
- Berrendonner, Alain. *Elementos de pragmática lingüística*. Buenos Aires: Gedisa, 1981. Impreso.
- Bruzos Moro, Alberto. «La polifonía». Leonor Ruiz, Leonor Ruiz Gurillo y Xose A. Padilla García (eds.), *Dime como ironizas y te diré quién eres: Una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt: Peter Lang, 2009: 45–64. Impreso.
- Ducrot, Oswald. *Slovenian Lectures. Introduction into argumentative semantics*. Ljubljana: Pedagoški Institut, 2009. Print.
- Fuentes Rodríguez, Catalina, y Esperanza Alcaide Lara. *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*. Madrid: Arco libros, 2007. Impreso.
- Grice, Herbert Paul. «Lógica y Conversación». Luis Valdés Villanueva (ed.), *La búsqueda del significado. Lecturas de filosofía del lenguaje*, Universidad de Murcia: Editorial Tecnos, 1991: 511–530. Impreso.
- Paz, Octavio. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza tres, 1983. Impreso.
- Portolés, José. «La teoría de la argumentación en la lengua y los marcadores del discurso». María Antonieta Martín Zorraquino y Estrella Montolío (eds.), *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid: Arco libros, 1998: 71–92. Impreso.
- Rajić, Jelena. «Polifonía y formas verbales». *Verba hispanica*, 20.1 (2012): 295–304. Impreso.
- Sperber, Dan, y Deidre Wilson. «Irony and the Use-Mention Distinction». Peter Cole (ed.) *Radical Pragmatics*, New York: Academic Press, 1981: 295–318. Print.
- . «On verbal irony». *Lingua*, 87 (1992): 53–76. Print.
- . «La teoría de la Relevancia». *Revista de Investigación Lingüística*, 7 (2004): 237–286. Impreso.

Fecha de recepción: 15 de enero de 2019
Fecha de aceptación: 16 de abril de 2019



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

DIÁLOGO CULTURAL

António Manuel Bernardo Lopes¹
University of Algarve and CETPAS
Portugal

PORTUGUESE FOLKTALES AND THE POLITICS OF SUBVERSION

Summary

Folktales are not only a rich repository of the collective imaginary and of the social myths of a community, but they also harbor the political and social tensions that have marked the history of nations. Such tensions usually veiled under the guise of symbols and other forms of literary representation end up weaved into narratives that voice the common man's yearning for justice and empowerment. This paper attempts to draw a parallel between some of the Portuguese folktales and one of the most important 15th-century historiographic accounts, *Crónica de D. João I* – written by royal chronicler Fernão Lopes, dubbed Portugal's first historian – where, in his quest for the truth, the “people” acquire narrative density and challenge the powers that be. The conceptual framework for this comparative study draws on Fredric Jameson's notion of *political unconscious*, according to which texts are to be regarded as political fantasies, resulting mainly from repression and contradicted impulses. Two examples of folktales where these tensions are resolved to the benefit of the common man are provided.

Key words: folktales, historical chronicles, Portuguese medieval history, political unconscious, social empowerment.

CONTOS POPULARES PORTUGUESES E A POLÍTICA DE SUBVERSÃO

Resumo

Os contos populares não são apenas um rico repositório do imaginário colectivo e dos mitos sociais de uma comunidade, mas também abrangem as tensões políticas e sociais que têm marcado a história das nações. Tais tensões, geralmente escondidas sob o disfarce de símbolos ou de outras formas de representação literária acabam por ser tecidas nas narrativas que dão a voz os anseios do homem comum pela justiça e empoderamento. Este artigo visa lançar um paralelo entre alguns contos populares portugueses e um dos mais importantes relatos historiográficos do século XV *Crónica de D. João I* – escrito pelo cronista real Fernão Lopes, chamado de primeiro historiador de Portugal – em que, na sua busca pela verdade, “o povo” adquire a densidade narrativa e desafia os poderes estabelecidos. O quadro conceptual para este estudo comparado baseia-se na noção do inconsciente político de Frederic Jameson, de acordo com o qual, os textos devem ser considerados como fantasias políticas que resultam principalmente da

¹ alopes@ualg.pt



repressão e dos impulsos contrariados. Dois exemplos de contos populares onde essas tensões estão resolvidas a favor do homem comum são fornecidos.

Palavras-chave: coentos populares, crônicas históricas, historia medieval portuguesa, o inconsciente político, empoderamento social.

Introduction

Portugal's most important chronicler of the 15th century, Fernão Lopes, maintained that the accession of King João I to the Portuguese throne after the 1383–1385 crisis was, to a large extent, a victory of the popular classes and of the nationalist cause against the nobility's stateless interests. The chronicler's concern was not just to explain, but also to sanction for posterity the origins of the second dynasty. However, by doing so, he ended up awarding "the people" an until-then unsuspected political role in the making of the country's history. The faith he expressed in the people's sound political judgment could simply be regarded as another manifestation of a more general, deep-seated belief in popular wisdom. However, the way in which he depicted the Revolution somehow changed the perception that the powerful had of those from the lower social strata. Such convictions, which not even the dreadful years of the Inquisition succeeded in effacing, have been preserved and even magnified through the creative lenses of the folktale. The ability to trick and outwit the mighty, to undermine the principles of authority, to question hierarchy are just some of the narrative strategies to displace power and subvert social order. This paper aims to examine the ways in which these strategies are deployed in some of the folktales collected by José Gomes Ferreira in one of the important anthologies published to this date (Gomes Ferreira 1977).

From History to story: the political unconscious of the folktale

Let us not be deceived by the apparent naivety of the folktale. It may help us understand the world around us through symbols and archetypes, but it may also provide us with the keys to wrestle and rebel against the existing order of things. It may voice the precepts of an old and long forsaken social order, but at the same time it can hint at the possibility of its dislocation and ultimate renewal. In fact, there is something provocative and disturbing about the folktale, especially when it deconstructs the world, disassembles its constituent parts, reshuffles and rearticulates them in a new arrangement which may end up questioning our outlook and disrupting the neat certainties we have about the reality framing our existence.

This transformation of our mindset, however, does not always generate the same perceptions, nor does it proceed from the same causes. On the one hand, the listener may either fail to grasp some of the subtextual intricacies that lie beneath the surface of the narrative or he may simply interpret them in an unexpected light. On the other hand,



popular wisdom itself, as it is mirrored in the folktale, is far from being a static and coherent body of knowledge. Essentially, it is full of contradictions, inconsistencies and paradoxes, many of which result from the sedimentation and compression of diverging collective historical experiences, which in turn keep on changing in accordance with economic, social and political contingencies and constraints. In order to understand the full complexity of the folktale, we cannot regard it as an immutable tradition, but as a heritage that keeps evolving and transmuting itself into new, unforeseeable forms. That is the reason why probing deep into the shadows of time past to understand the true motivations that led to the invention and preservation of a given folktale, though rather tempting, remains an elusive exercise. We can but try to unearth links between *story* and *history*, buried deep in the collective memory, to trace the intersections of fact and fiction, to restore a lost unity with fragments of composite materials which, for whatever reason, simply do not match up. There are, however, critical moments in the peoples' history that represent ideological and cultural turning points and that, by impressing themselves upon that which Fredric Jameson once called the "political unconscious", end up resurfacing in the narrative in a symbolic register that can hardly be disguised. As he stated, "all literature must be read as a symbolic meditation on the destiny of a community" (Jameson 1981: 70).

Since it is impossible to recreate the origins of the semantic and ideological investments woven into the fabric of the text, we have to resort to a symptomatic reading which will enable us to interpret the text in terms of its possible repressions, mystifications and latent meanings, a phenomenon that is concomitant with the very history of Europe, riddled as it is with moments of extreme violence and ideological coercion. Whenever a social conflict threatens long-established hegemonic relations and the struggle intensifies, new myths and social imaginaries emerge, taking over older discourses and social practices. Signifiers end up rearticulated, collective identities created, and new universals negotiated.

The legitimizing function of history-writing

One of the most significant periods in which such tensions and antagonisms reached their paroxysm was in the 14th century, when the Old Continent was beset by a series of sudden dislocations. In fact, as a result of a succession of crises which ground the European economy to a standstill and depopulated the whole continent, the late Middle Ages witnessed constant confrontations between popular classes and the nobility. Neither town nor country was spared. Peasants, artisans and tradesmen rebelled against famine, war, increasing taxation, loss of income, religious persecution and the growing gap between the privileged and the underprivileged. As Rodney Hilton remarks in his reflections about the Peasants' Revolt in England in 1381, the mass movements of the later



Middle Ages proclaimed aims which clearly ‘subvert[ed] existing social and political relationships’ (Hilton 1988: 96).

Portuguese history constitutes no exception – with a noticeable difference, though: the political crisis of dynastic succession in 1383–1385 provided the popular classes with the opportunity to come to the fore as legitimate agents of political change. As a matter of fact, at this critical juncture of Portuguese history, a strategic alliance was formed between the common people and the nobles who sided with D. João, Grand Master of the Order of Aviz, a natural son of Pedro I. The movement opposed the faction of D. Beatriz, daughter of the deceased King, Fernando I, and wife of the King of Castile, Juan I. Were her cause to win and Portugal would lose its independence, as envisaged by the Treaty of Salvaterra de Magos (April 1383), a document which dictated the terms of the matrimony between the Portuguese Princess and the Castilian King. Her supporters, mostly feudal lords who had no other interest than the preservation of their long-standing privileges, saw in their allegiance to the Castilian Crown the best tactic to strengthen their status quo. Having espoused the nationalist cause, the partisans of D. João, on the other hand, succeeded in mobilizing widespread support against the threat posed by Castilian expansionism. The adherence of the lower classes to the cause, however, soon got out of hand and gained its own momentum. Some burghers harbored grave doubts about the resolve of D. João and feared his weakness might jeopardize the entire nationalistic project. Rallies across the country quickly spread the word. Peasants, artisans and merchants abandoned their work and took up arms against the old oppressors. Popular uprisings in the capital and in the provinces resulted in the seizure of important castles and the abduction or assassination of pro-Castilian barons. The old feudal order was finally starting to disintegrate.

Released from the shackles of its past, the country was about to enter a new era. The key episodes of the Revolution were later fashioned into a historiographic narrative by Portugal’s most important chronicler of the period, Fernão Lopes, who had been appointed by King Duarte in 1434 to write the history of the monarchs that had preceded him. The purpose was to legitimize the birth of the second dynasty by proving that the coronation of João I was the result of a collective will which had brought all social classes together against a common foe. The literary quality of the texts themselves has remained undisputed. In fact, his *Chronicles* have long been integrated in the Portuguese literary canon and are amongst the titles that make up the national curriculum. Robert Southey, one of the Lake poets and a well-informed scholar of Portuguese history and culture, was a fervent admirer of the medieval author and called him “the best chronicler of any age or nation” (*apud* Barnes 2006: 65). Alexandre Herculano, one of Portugal’s most distinguished 19th-century novelists and historians, argued that in Fernão Lopes’s chronicles “there is not just history: there is also poetry and drama; there is the middle age with its faith, its enthusiasm, its love of glory” (Herculano 1886). But no less important is the fact that the chronicles have also been acclaimed as one of the first serious historiographic enterprises ever: revealing a keen sense of duty towards historical truth, the writer drew



mostly upon testimonies and documentary evidence, critically analyzing every source and crediting only those reports that seemed more reliable. And it was this commitment to the ‘clear certitude of truth’ – as he called it – that compelled him to put the people at the center stage of the historical narrative. A contemporary Portuguese scholar, Maria Ema Tarracha Ferreira, claims that Fernão Lopes is none other than ‘the creator of the “popular conception of history”, insofar as the underprivileged participate directly in the defense of the Portuguese monarchy and step to the fore in one of the nation’s gravest moments’ (Ferreira 1988).

Lopes’s *Crónica de D. João I* is a compelling and eloquent example of such conception of commitment to the ‘clear certitude of truth’, for it is here, in the skillful way in which he unfolds the history of a country in search of its king, that the people acquire palpable political density. Instead of a unidimensional perspective of the events, reduced to mere extensions of the will of the powerful or of the divinity, Lopes offers us a kaleidoscope of memories and voices, regardless of their social class, each helping to create the epic backdrop against which the political struggle is set. Instead of a history from above, where, thanks to the daring intervention of the hero, everything miraculously falls into place, we are ushered into a world bordering on lawlessness and anarchy, where courage is sometimes overcome by fear and determination by fatigue, where authority is questioned, if not defiled. The gruesome aspects of the popular rebellion were neither feigned nor euphemized. Neither were the consequences of the siege of Lisbon, a city haunted by the specters of pestilence and famine. In his chronicles he recorded the genuine voice of the people, hailing and shouting, singing and cursing, rejoicing and crying for blood. What drives history in Fernão Lopes is not just the hotbed of palace intrigue or the political alliances forged and shattered by the shifting circumstances of the moment, but also the anonymous, collective forces that are driven by discontent and determine the course of events. After being held in thrall for centuries, the Revolution represented to the common man a period of enfranchisement and, at the same time, of empowerment, and Fernão Lopes was intelligent enough to perceive and acknowledge it in his work.

From the *Chronicles* to the folktales: another way of approaching a collective struggle

Now, the reason why I mention Fernão Lopes is because I want to formulate a hypothesis, a hypothesis that is most likely to remain untested because of the impossibility to ascertain the exact origin of each folktale and the socio-political conditions that led to its appearance. Be it as it may, I will propose that Fernão Lopes’s chronicles are themselves the historiographic rendering of the political transformation of the common man in late Middle Ages, a subtle and yet definitive ideological shift that was also to find its expression in some Portuguese folktales. Now, such shift did not occur in Portugal



alone. In Europe, it corresponded to significant changes in the mode of production and therefore in the nature of the social and economic relations (the transition from feudalism to capitalism), phenomena which were accompanied by the emergence of the State (Brenner 1996: 247–276; Comninel 1992; Jack 2007: 27; Teschke 1998: 325–358).

It remains undisputed that the chronicle and the folktale are worlds apart. They are opposed in many respects: the latter pertains to an oral tradition, whereas the former finds its place within the inner circle of the Portuguese literary canon; the latter has thriven in a predominantly rural culture and therefore tends to emphasize a circular conception of time, while the former, being a scholarly enterprise, is grounded on the attempt to give rise to a historical consciousness; the latter feeds off fantasy and fiction, while, on the contrary, the former is committed to factual truth; the latter fiddles with unconscious drives, whereas the strength of the former lies in its critical awareness and method of research; the hallmark of genuineness of the latter lies in its anonymity, the authenticity of the former in its authority. The gap between these two narrative subgenres seems too wide to be bridged.

However, I am not concerned here with exploring the differences—though they might also yield some interesting results. What attracts me most is what Fernão Lopes's *Chronicles* and some of the folktales have in common. To start with, they are both representations of the medieval world and of how that world represented itself. Let us not forget that the social setting of most folktales unmistakably reproduces the sort of socio-economic structure that characterizes the later Middle Ages. In general, the stock characters populating the narratives are representative of social classes or professional types that make up the society of the period: the monarch and his or her courtiers, councilors, ministers and knights; the different classes of clergymen, including the bishop, the priest, the abbot and the monk; and the common man, represented by the peasant, the shepherd, the villain, the miller, the minstrel, the weaver, the tailor and the merchant. All of them occupy a specific place and fulfill a role determined by the rules governing the relations of subordination and exploitation of the period. They too are all to be found in the chronicles. Secondly, both the chronicles and these folktales lend a voice to the people, i.e., they give ordinary people the possibility to speak up, to verbalize their thoughts and emotions, thus endowing some of them with a rhetorical ability and an intellectual acumen. No longer a monopoly of the lord or of the bard singing his master's political and military exploits, the word now circulates as the common currency of exchange among social actors, regardless of their rank or class. Its aesthetics is that of the natural rhythms and vibrancy of the people's language. Its power and effectiveness lie in the dialogic momentum gathered by the confrontation of wills. It is the dispute over the (spoken) word which on many occasions constitutes the driving force behind the narrative. Thirdly, both Lopes's *Chronicles* and this set of Portuguese folktales under analysis broach, one way or the other, the people's continuous struggle for empowerment or the attempt to displace of power. Of course, the political subtext in each narrative is multifaceted and lends itself to different interpretations. Obviously, they



belong to separate traditions and orbit at quite different distances from the center of power. However, it is also a fact that in these stories, both erudite and popular, power gets challenged and subverted, but without aiming at the total destruction of the existing social order. The position of the ruler is still there – as are all the other positions of authority, true – but this time the roles of the intervening actors have to be negotiated, fought over, disputed, the result being a greater political promiscuousness between the ruling classes and the people, a promiscuousness that in the case of the folktales is symbolized by the marital bed (when, for example, the young man wins the hand of the princess). In turn, this conduces to a progressive liberalization of social conventions, which accelerates social mobility and eases the pressures from below. In a sense, the folktale could be said to have performed a major ideological role in the dissemination of such mythical projections of empowerment and social mobility.

Two examples

Given the impossibility of conducting a thorough dissection of all the Portuguese folktales that share these features, I will mention only two cases which I think best illustrate my point. One of them, “The Peasant” (Gomes Ferreira 1977: 9–10), is about a poor man who, having once met the king, explained to him how he managed to survive with only twelve “vinténs” a day (coins worth twenty “réis”, the smallest unit) and how he apportioned that meagre amount to his old parents, wife and children. The king, impressed with the peasant’s thriftiness, instructed him not to tell that secret to anyone until he saw the king’s face one hundred times. Anxious to teach his courtiers a lesson, the king defied them to find out who earned a living with only twelve cents a day and how he made use of that money. The courtiers went out to look for the man, and having found him, were informed that they would learn the secret only if they were to give him one hundred golden coins. They did as they were told and then rushed back to the palace and to tell the king all about it. The king immediately called for the peasant and scolded him for not having abided by his commands. The man, however, said he had not disobeyed him, because the king’s face was all over the golden coins he had received from the courtiers. The king conceded that the man was quite intelligent and asked him what stipend he wanted, but the peasant replied that all he wished for was the right to charge five réis from every man who feared his own wife. The king found the whole idea ludicrous but gave his assent nonetheless. The man rapidly made a fortune and soon was able to afford his own equipage. One day, when the king saw him pass by, he ordered the carriage to halt, stepped in and revealed his admiration for the peasant’s wisdom. Now in friendly terms, the king confessed that on his way to the palace he had seen a stunning princess walking by and he did not refrain from extolling her beauty. At that very precise moment, however, the queen showed up and he hurriedly asked the peasant

to keep silent. The man saw there another opportunity to make money and in that very instant charged the king five réis.

The other story, “The Three Hares” (Gomes Ferreira 1977: 30–32), is also about how a poor man who outwits the entire palace. There was this king who intended to betroth her daughter to a man capable of making up a riddle she would never solve. Princes and other young nobles tried their best she would not be outsmarted by their wit. Many miles away, a poor villein learnt of the king’s pledge. Although he knew not what to ask the princess, he decided to undertake the long journey to the court. On his way there, in the midst of the open country, he was tormented by hunger and thirst. Fortunately for him, his eyes fell on a dead rabbit, which he promptly skinned, gutted and broiled on a fire made from the prayer book he had brought with him. He still needed to quench his thirst and so he galloped his horse until the animal started sweating. Then, with his hat, he collected the liquid pouring from his mount and drank it. When he finally arrived at the court, he was brought before the princess and asked her if she knew how he managed to eat meat that had not been killed by human hand and had been broiled in the word of God, and how he survived by drinking water that had neither fallen from the sky nor sprung from the earth. She was taken aback and could not solve the riddle at once. He was asked to stay at the castle waiting for the princess’s answer. By the end of the day, one of her ladies in waiting asked him what the solution was, but he replied that he would satisfy her curiosity within three days only if he was allowed to spend the night in her bedroom. She consented, and that night, when she fell asleep, he stole the skirt she had been wearing and left the room. The following night he did the same to another lady in waiting. On the third day, it was the princess’s turn to beseech the villein to let her know the answer to his riddle. Once more, he demanded to spend the night in her chamber. This time he stole her nightgown while she slept. Early in the next morning, as promised, he gathered the princess and her ladies in waiting and disclosed his secret. Later that day, before the whole assembly, the princess announced, to the king’s relief, that she already knew the answer to the riddle and revealed it. Without delay, her father ordered the villein to take leave, but the latter insisted he still had one final riddle for the princess to guess. He then said that when he had entered the palace he had come across three hares, all of which he had skinned and whose pelts he would show. When he was about to exhibit the skirts and the nightgown, the princess stood up, stated she had never met anyone so shrewd and promptly agreed to marry him.

Conclusion

The two folktales are themselves quite telling and illustrate the points made in the previous section. By exploiting the vulnerabilities and flaws of the ruling class, the narratives constitute symbolic constructs of social emancipation and material success of the common man. The implicit condemnation of the sexual drives of the aristocratic



women, the exposure of the king's own feebleness and fear of his wife, the unintelligence of the courtiers, their surrendering to the whims of the poor are just some instances of the message of symbolic desacralisation of power and of social status that the folktale have since long sought to convey. Many more folktales present the same blueprint. Some of them are more explicit in the way in which they exploit this logic of subversion of the social order and political power. In other narratives, however, such subversion is more subterranean, playing with, for example, gender or generational divides, social stereotypes and prejudices (the wife who outwits the husband; the young child who succeeds in fooling the elders; the apparent fool old woman who outmaneuvers her neighbors; the knave who foxes the local priest). In times of political repression and persecution (the Portuguese Inquisition's last *Auto da Fé*, where people were burnt at the stake in the Terreiro Paço in Lisbon on charges of heresy, took place as late as 1766), the folktales provided a much-needed space of freedom. Despite being merely fictional, these narratives voiced the yearning for justice embedded in the collective imaginary of the Portuguese people.

REFERENCES

- Barnes, W. J. *Portugal Gateway to Greatness*. Vancouver: Read Books, 2006. Print.
- Brenner, Robert. «The Rises and Declines of Serfdom in Medieval and Early Modern Europe». Michael L. Bush (ed.), *Serfdom and Slavery: Studies in Legal Bondage*, London: Longman, 1996: 247–76. Print.
- Comninel, Gorge. *Feudalism and the Origins of Capitalism*. Toronto: York University, Department of Political Science, 1992. Unpublished manuscript.
- Ferreira, Maria Ema Tarracha (ed.) *Crónicas de Fernão Lopes [The Chronicles of Fernão Lopes]*. Lisbon: Ulisseia, 1988. Impresso.
- Gomes Ferreira, José. *Contos Tradicionais Portugueses*, Lisbon: Iniciativas Editoriais, 1977. Impresso.
- Herculano, Alexandre. *Opúsculos*, Tomo 5. Lisbon: Bertrand, 1886. Impresso.
- Hilton, Rodney. *Bond Men Made Free: Medieval Peasant Movements and the English Rising of 1381*. London: Routledge, 1988. Print.
- Jack, Malcolm. *Lisbon, city of the sea: a history*. London: Tauris, 2007. Print.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. New York: Cornell University Press, 1981. Print.
- Teschke, Benno. «Geopolitical Relations in the European Middle Ages: History and Theory». *International Organization*, 52.2 (Spring 1998): 325–358. Print.

Fecha de recepción: 16 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 15 de abril de 2019



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

Dora Sesar¹
Universitat de Zadar
Croàcia

ICONOGRAFIA BÍBLICA A LA PINTURA MURAL ROMÀNICA DE LA VALL DE BOÍ: EL CEL DINS DE L'ESGLÉSIA

Resum

L'article present tracta de la iconografia bíblica a les pintures murals romàniques conservades de tres esglésies de la Vall de Boí: Sant Climent de Taüll, Santa Maria de Taüll i Sant Joan de Boí, que a principis del segle XX van ser traslladades al Museu Nacional d'Art de Catalunya a Barcelona. S'analitzen les pintures murals d'aquestes tres esglésies, que eren l'única manera de transmetre els missatges i les lliçons bíbliques als fidels il·lustrats de l'edat mitjana.

Paraules clau: iconografia bíblica, art romànic, pintura mural romànica, Vall de Boí.

BIBLICAL ICONOGRAPHY ON MURAL PAINTINGS IN VALL DE BOÍ: THE SKY IN THE CHURCH

Summary

The present article is about biblical iconography on the Romanesque mural paintings conserved from three churches in Vall de Boí: Sant Climent of Taüll, Santa Maria of Taüll, and Sant Joan of Boí, which at the beginning of the 20th century were moved to the National Museum of Catalan Art in Barcelona. This article analyses the mural paintings of these three churches, as they were the only way to transmit biblical messages and lessons to illiterate medieval believers.

Key words: biblical iconography, Romanesque art, Romanesque mural painting, Vall de Boí.

Introducció

Durant els segles XI i XII a Catalunya es va introduir un nou estil, el romànic, i és també on encara avui dia es troba el conjunt més gran d'art romànic conservat. S'hi troben al voltant de 2500 esglésies romàniques, i això que en van existir moltes més. De

¹ dsesar@gmail.com



totes maneres, un dels territoris més interessants quan parlem d'art romànic català sens dubte és la Vall de Boí, situada al Pirineu català, a la comarca de l'Alta Ribagorça. Realment, és un territori bastant petit, que abasta 219,5 km², i que per la seva localització sempre ha estat aïllat, especialment a l'edat mitjana. Cada poble de la vall durant el període romànic va obtenir una església i una ermita, fet que sempre ha estranyat als historiadors i historiadors de l'art, ja que no és gaire comú que hi hagin tants conjunts religiosos en un territori tan petit com és aquesta vall. Aquest fet tan estrany es pot explicar amb una mica d'història. Cal imaginar la Catalunya dels segles XI i XII com un territori dividit en nombrosos comtats, i de la mateixa manera la Vall de Boí tenia els seus propietaris, que eren els senyors d'Erill (Fontova i Polo 1999: 14–17). Pel fet d'haver participat en les campanyes de la reconquesta del rei Alfons I, van rebre, com a agraïment, molts diners i altres riqueses. D'aquesta manera, van poder finançar les obres de les esglésies de la vall i esdevenir-ne als principals comitents. Aquest fet, per a ells, significava la garantia de salvació de la seva ànima. (Coma Quintana *et al.* 2015: 32–37). Les esglésies moltes vegades es construïen a l'entrada del poble, i servien com una mostra del poder dels propietaris. Al contrari, si es construïen a algun lloc aïllat, al voltant de les esglésies després es formava el nucli urbà. També és important mencionar que les esglésies romàniques de la Vall de Boí no només servien com a objectes religiosos, sinó que també les seves torres s'utilitzaven per la comunicació i el control d'entrada a la vall (CRVB: 12, 22, 25).

Un dels aspectes més interessants de la Vall de Boí probablement són les pintures murals de les esglésies de Sant Climent i Santa Maria de Taüll, i de Sant Joan de Boí, que avui dia es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya a Barcelona. Desafortunadament, no hi ha cap informació sobre qui és l'autor d'aquestes gran obres d'art català, ja que durant l'edat mitjana els artistes es valoraven com qualsevol altre obrer o fuster, fet pel que no hi deixaven escrit el seu nom. Com que és impossible saber el nom exacte dels artistes, els historiadors de l'art diferenciant els estils dels autors de les escenes els van posar els noms: el Mestre de Santa Maria, el Mestre de Taüll i el Mestre de Judici Final. La importància de les pintures murals a l'edat mitjana era molt gran. El poble no sabia llegir, així doncs, l'art es va convertir en l'eina principal per transmetre els missatges bíblics als fidels il·letrats (Coma Quintana *et al.* 2015: 27, 70).

Quan va aparèixer l'estil gòtic, l'art romànic va començar a considerar-se antic i va quedar amagat primer darrere dels nous retaules gòtics, i després, barrocs. Van passar molts anys, o millor dit, molts segles, perquè l'art romànic es descobrís de nou (Coma Quintana *et al.* 2015: 47). Durant el segle XIX va començar la Renaixença catalana i la recerca d'elements propis de la catalanitat, i va ser en aquesta època quan l'art romànic va ser redescobert (Castiñeiras i Camps 2009: 9). En concret, les pintures murals de les esglésies de Sant Climent, Santa Maria i Sant Joan van ser descobertes l'any 1907 per la missió arqueològica-jurídica a la ratlla d'Aragó, impulsada per l'Institut d'Estudis Catalans. Les pintures redescobertes van despertar l'interès dels noucentistes i també dels col·leccionistes, tant catalans com estrangers (Coma Quintana *et al.* 2015: 47), que cada



vegada venien més i més a Catalunya. La pintura mural de l'església de Santa Maria del Mur va ser arrancada i venuda a l'Art Museum de Boston i, per tant, si es volia conservar el patrimoni cultural català a la Vall de Boí, s'havia de prendre una decisió que a molts no va agradar, però que era necessària —arrencar les pintures murals i traslladar-les a Barcelona (Fontova i Polo 1999: 66). Per salvar les pintures la Junta de Museus les va comprar i per fer l'arrencament, una tècnica abans desconeguda a tot Espanya, va contractar a un expert italià, Franco Steffanoni, i els seus ajudants. Les pintures murals arrencades es van traslladar a Barcelona a dalt d'unes mules; aquest procés va durar quatre anys, del 1919 al 1923. Les pintures primerament es van col·locar al Museu d'Art i Arqueologia de la Ciutadella, i després al Palau Nacional de Montjuïc, on avui es troba el Museu Nacional d'Art de Catalunya i el meravellós conjunt d'art romànic català (Castiñeiras 2009: 21–27).

La importància del conjunt romànic de la Vall de Boí la trobem ben demostrada en el fet que la Generalitat de Catalunya el va declarar Bé d'Interès Cultural l'any 1992, i també, la UNESCO el va declarar Patrimoni de la Humanitat l'any 2000 (Coma Quintana *et al.* 2015: 7). També cal esmentar que alguns dels artistes més grans de la història, com Picasso, Tàpies, Breton o Picabia, van admetre una gran admiració per les pintures de la Vall de Boí (Castiñeiras 2009: 21).

Característiques i simbologia de la pintura mural a la Vall de Boí

La funció de la pintura mural a la Vall de Boí, com ja s'ha esmentat abans, era didàctica, i funcionava com la *biblia pauperum* —bíblia pintada per transmetre els missatges bíblics als fidels il·letrats. Els ensenyava els elements principals del cristianisme i, a través dels contes bíblics, els donava un exemple de com calia comportar-se durant la seva vida a la Terra, per un dia poder arribar a viure al Regne de Déu. Per tant, era important que els fidels poguessin entendre els missatges pintats, per aquest motiu la pintura havia de ser simple (CRVB: 14). També hem de tenir en compte la perspectiva jeràrquica, o sigui, els personatges més importants es pinten més grans que la resta. Les figures majoritàriament són frontals i estàtiques, sense cap expressió, amb els caps i dits allargats. Destaquen els contorns que formen les siluetes, i els personatges quasi sempre porten vestits decorats d'una manera rica, moltes vegades amb joies, i de colors vívids. També ens hem de fixar que no hi ha perspectiva, els personatges estan representats a un fons format per línies de colors vívids.

En relació amb les influències en la pintura romànica a aquesta vall, es poden destacar tres fonts diferents. La primera que hem de destacar seria la influència bizantina, que en realitat, és la més present, ja que es pot percebre en els vestits rics, plens de joies i ornaments, iguals que els dels gran emperadors bizantins als mosaics de les esglésies de l'Imperi Bizantí. El millor exemple d'aquesta decoració seria la pintura mural de l'absis de

Santa Maria de Taüll, on veiem el tron ric de la Verge Maria. Els temes també són una mostra d'aquesta influència: el Pantocràtor, la Verge Maria amb els apòstols, els evangelistes (Kluckert 1997: 387–388). El segon art que va contribuir en formació d'aquests frescos és l'italià, i aquesta influència es relaciona amb la Reforma Gregoriana del segle XI, que dicta com ha de ser l'art a les esglésies. L'altre element que va prendre la pintura mural romànica catalana de l'art italià, són els cortinatges en les parts baixes dels murs de l'església, que representen la Terra (Castiñeiras i Camps 2009: 14, 32). Finalment, alguns elements també es relacionen amb la influència del sud de França, amb la regió de Languedoc, i els seus colors vívids, el dibuix energètic i l'aspecte tridimensional que es pot percebre en alguns aspectes de la pintura romànica catalana, com per exemple en els vestits de Sant Climent i Santa Maria de Taüll, l'efecte que l'artista va aconseguir ombrant tons d'un mateix color (Dodds 1993: 194–195).

Ara que ja sabem quines són les característiques de la pintura mural romànica a la Vall de Boí, podem explicar-ne el simbolisme i les maneres de transmetre els missatges bíblics als infidels. En primer lloc, és important destacar que en l'art romànic tot té el seu sentit i el seu significat: cada color, cada línia i cada figura (Quintana, Piñol i Gil 2015: 65). A més, cada escena tenia el seu lloc exacte a l'església, per això, a l'absis sempre s'hi presentava la Divinitat, per la seva forma circular que es considerava perfecte perquè no té ni principi ni fi, és eterna, com Déu. A més, el Crist i la Verge Maria moltes vegades es pintaven dins d'una màndorla, que amb la seva forma ovalada representa el conjunt de dos mons —el cel i la Terra. Als murs laterals hi havia els apòstols i els sants, els intermediaris entre el cel i la Terra. La Terra a les esglésies es representava a les parts baixes dels murs, amb motius vegetals, o amb les cortines (CRVB: 15). A la sortida de l'església, al mur occidental, s'hi pintava el Judici Final, amb sant Miquel pesant les ànimes, amb ell les ànimes salvades, i l'infern, en el que hi havia les ànimes patint en el foc etern. Aquesta escena a la sortida de l'església té un missatge clar: serveix per recordar als fidels que al final de la vida arribarà el Judici Final i que per poder viure al cel, cal comportar-se bé també fora de l'església (Castiñeiras i Camps 2009: 14). Com ja s'ha dit abans, l'art romànic amaga un significat en tot, i en els colors també. Per exemple, el color blanc representa la puresa; el vermell representa la sang i el patiment; l'ocre, la llum i la llibertat; el blau representa el cel; el negre, la maldat; i el verd, l'esperança. La geometria també aporta els seus significats: el cercle és la representació de la perfecció i l'equilibri; el triangle, de la Santa Trinitat; el quadrat, de la Terra; i el pentàgon, del món espiritual i millorat. Així mateix, els nombres també tenen un missatge: 1, unitat i equilibri; 3, ordre, perfecció, Santa Trinitat; 4, totalitat; 6, pecat; 7, cicles (els set dies de la creació, els set pecats capitals, etc.); 8, resurrecció de Crist; etc. (Coma Quintana *et al.* 2015: 71–73).

Hem de recordar que les esglésies romàniques a l'edat mitjana estaven totalment pintades, així doncs, totes les escenes mencionades les hem d'imaginar en la foscor d'aquests conjunts arquitectònics monumentals, els quals no deixaven passar la llum del dia. Les figures dels àngels, sants, animals mitològics, la Verge Maria i el Pantocràtor dins d'aquest ambient fosc semblaven reals als fidels que hi entraven amb la llum de les llànties



d'oli (Fontova i Polo 1999: 22). Es presentaven als espectadors, reals, en moviment, transmetent els seus missatges i les seves lliçons. Els fidels, entrant per la porta, d'alguna manera, entraven al cel: el cel dins de l'església.

Sant Climent de Taüll

L'església de Sant Climent de Taüll va ser construïda a principis del segle XII i consagrada el dia 10 de desembre de l'any 1123 pel bisbe Ramon Guillem de Roda-Barbastre, fet que coneixem per estar escrit a una de les columnes de l'església. Aquesta església és una de les millor conservades i més populars d'aquesta vall, i a dins seu conserva una pintura mural excepcional. L'original es conserva al MNAC, mentre que a l'església avui dia s'hi pot veure la rèplica (Coma Quintana *et al.* 2015: 84, 87). L'església de Sant Climent probablement va ser totalment pintada, però s'ha conservat només la pintura de l'absis i alguns fragments dels murs i de les columnes. La decoració de l'absis és el que més sorprèn a l'espectador, ja que representa una visió apocalíptica, que amb els seus colors dona a l'ambient un aspecte místic, i d'alguna manera real (Castiñeiras 2009: 71). Les figures representen les escenes de l'Apocalipsi de sant Joan, combinades amb les visions d'Ezequiel, Zacaries i Isaïes, a més amb referències de l'Eclesiastès i Salms (Chordá 2011: 15–19). **(foto. 1)**

Vaig veure una porta oberta en el cel... vaig veure un tron posat en el cel. Al tron hi seia algú... En el tron, al seu voltant, hi havia quatre vivents plens d'ulls davant i darrere. El primer vivent era semblant a un lleó; el segon vivent era semblant a un toro; el tercer vivent tenia aspecte d'home, i el quart vivent era semblant a una àguila en ple vol... Nit i dia no paraven de repetir: "Sant, sant, sant és el Senyor, Déu de l'univers, el qui era, el qui és i el qui ve." (Ap. 4; 1–8)

Exactament aquest paràgraf de l'Apocalipsi és el que el pintor va representar a l'absis. Les figures estan pintades al davant de les línies grogues i blaves, les grogues representen la Terra, mentre que les blaves representen el cel (Chordá 2011: 21). La porta del cel es va obrir i el cel va baixar a l'església de Sant Climent de Taüll. Aquí hi són tots, el Crist, el Totpoderós al seu tron. Mira fixament a cada fidel que entra a l'església. Amb una mà beneeix als fidels i a l'altra porta un llibre que diu *Ego sum lux mundi* (Jo soc la llum del món). Les seves mans i els peus surten de la màndorla en la que està assegut, el Crist surt de l'espai celestial i entra a l'església amb els fidels. Porta una túnica blanca amb els punts vermells («Portava el mantell xop de sang», Ap. 19; 13). Descansa els seus peus sobre un escambell de color gris, que representa el caos i la mort («Seu a la meva dreta, mentre faig dels enemics l'escambell dels teus peus», Salm 110; 1). A més, el Crist és l'únic que du sandàlies, mentre que la resta van descalços. D'aquesta manera, ell demostra la seva superioritat, ja que la resta s'ha de descalçar en un lloc sagrat. Déu li va dir a Moisès

al Sinaí: «*No t'acostis. Treu-te les sandàlies, que el lloc que trepitges és sagrat*». (Ex. 3; 5) Als costats del Pantocràtor hi ha dues lletres, penjades de tres fils («*El fil triple no es trenca de presa*» Eclesiastès: 4,12) (Chordá 2011: 15–18). Són l'alfa i l'omega, les lletres de l'alfabet grec que representen el principi i el fi: el Crist és el principi i el fi de tot. Amb ell han vingut els quatre evangelistes amb els seus símbols: sant Marc amb un lleó, sant Lluc amb un brau, sant Mateu representat com un home, i per últim, sant Joan amb una àguila a les mans (Coma Quintana *et al.* 2015: 88). Amb el Crist i els evangelistes també hi ha dos serafins, que segons la visió d'Isaïes també glorificaven al Totpoderós i cridaven «*Sant, sant, sant és el Senyor de l'univers, tota la terra és plena de la seva glòria*» (Is., 6; 2–3) Els serafins estan plens d'ulls, que representen el poder i l'omnipresència del Crist (Chordá, 2011: 18). En relació amb aquest apartat superior de l'absis, també cal esmentar les quatre rodes a les que hi ha els evangelistes Marc i Lluc, que al·ludeixen a la visió d'Ezequiel (Castiñeiras 2009: 70): «*Totes les rodes eren iguals. [...] Quan avançaven, ho podien fer en totes quatre direccions, però sense girar-se*» (Ez., 10; 10–11).

A diferència d'aquesta part superior de l'absis, que representa el cel i és dramàtica, sembla que les figures s'estiguin movent, a baix hi ha la Terra, representada com un espai tranquil, amb els personatges estàtics (Chordá 2011: 21). A sota dels arcs que representen l'arquitectura imaginària de Jerusalem hi ha els apòstols Tomàs, Bartomeu, Joan, Jaume, Felip, i amb ells, la Mare de Déu. Ella a la mà porta una patena amb la que recull la sang del Crist, el sacrifici de l'Eucaristia (Castiñeiras 2009: 72). L'arquitectura imaginària està formada per unes columnes amb els capitells en forma d'unies flors tancades, i connectades pels arcs. Només uns capitells són diferents de la resta —els capitells de les columnes entre les que es troba sant Joan, l'autor de l'Apocalipsi i de tota l'escena representada aquí, per això, calia destacar-lo d'alguna manera. Aquests capitells tenen forma d'unies flors obertes, i a més a més, sant Joan també destaca per tenir el llibre representat a aquest absis a les mans, alineat amb el llibre del Pantocràtor, que també en porta un, obert en la pàgina que porta el seu missatge: *Ego sum lux mundi* (Chordá 2011: 19).





1. Absis de Sant Climent de Taüll

(© Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2019, n.inv.015966-000)

També hi ha restes de pintura a dos arcs triomfals de l'absis principal. A la clau del primer arc hi ha un cercle (representa la perfecció) amb l'anyell apocalíptic amb «*set ulls del Senyor que inspeccionen el país*» (Zac., 4; 10) (Chordá 2011: 18) (**foto. 2**). A la clau de l'altre arc hi ha la *Dextera Domini*, la mà de Déu omnipresent (**foto. 3**). Als arcs triomfals també hi trobem a Caïn i Abel, i la paràbola del pobre Llätzer i el ric epuló (Coma Quintana *et al.*, 2015: 89). La història diu que el pobre Llätzer ple de llagues cada dia s'asseia a la porta del ric epuló per poder-se menjar les restes dels seus dinars, però ell no li feia cas. Quan els dos van morir, Llätzer va arribar al cel i s'asseia a taula al costat d'Abraham, mentre que el ric epuló va acabar patint a l'infern. Quan el ric epuló ho va intentar arreglar, ja era tard i Abraham li va dir: «*Fill, recorda't que en vida et van tocar bens de tota mena, mentre que Llätzer només va rebre mals. Ara, doncs, ell troba aquí consol i tu, en canvi, sofriments*» (Lluc, 16; 25). Aquesta escena, com totes, té un fort

significat i missatge pels fidels: els que pateixen durant la vida, al final rebran consol al Regne de Déu. (foto. 4)



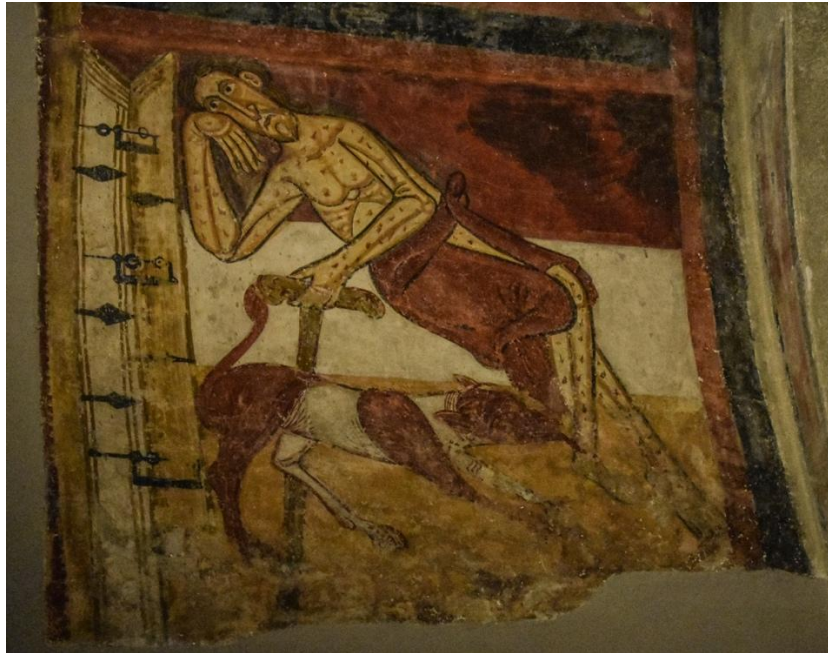
2. Anyell apocalíptic de Sant Climent de Taüll

(© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2019, n.inv. 015806-000)



3. Mà de Deu de Sant Climent de Taüll

(© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2019, n.inv. 015968-000)



4. Llätzer amb un gos llepant-li les llagues, MNAC

Santa Maria de Taüll

Després que Jesús va néixer a Betlem de Judea, en temps del rei Herodes, vingueren uns savis d'Orient, i en arribar a Jerusalem, preguntaven: On és el rei dels jueus que ha nascut? Hem vist sortir a l'Orient la seva estrella i venim a adorar-lo. (Mat. 2; 1-2)

Aquesta escena, l'Epifania (la visita dels tres savis) és l'escena principal de l'absis de l'església de Santa Maria, que es troba al centre del petit poble de Taüll, i que va ser consagrada el dia 11 de desembre de 1123 pel Ramon Guillem, el mateix bisbe que només un dia abans havia consagrat l'església de Sant Climent (**foto. 5**). A l'absis central hi ha representada la Verge Maria amb el Nen Jesús en un tron decorat d'una manera molt rica, que demostra una forta influència bizantina. A la seva falda, el Nen Jesús està beneint als espectadors amb la mà dreta (Coma Quintana *et al.* 2015: 93–98). A dalt de la Sagrada Família, al cel s'hi veuen dues estrelles, que representen l'estrella que va informar als savis que el rei dels jueus havia nascut (Fontova i Polo 1999: 158). El moment representat a l'absis central de Santa Maria és quan els savis ja han arribat a adorar el rei portant-li els seus regals. A nostra esquerra veiem a Melchior i, a la dreta, Gaspar i Baltasar. Els podem identificar fàcilment ja que els seus noms estan escrits sota cada figura. Una sanefa de motius geomètrics separa l'escena principal del registre de sota, en el que es troben sis apòstols, sota els arcs, semblants als de l'absis de Sant Climent. A sota d'aquest registre hi trobem el bestiari, o sigui, els animals fantàstics, a dins dels cercles, i més avall

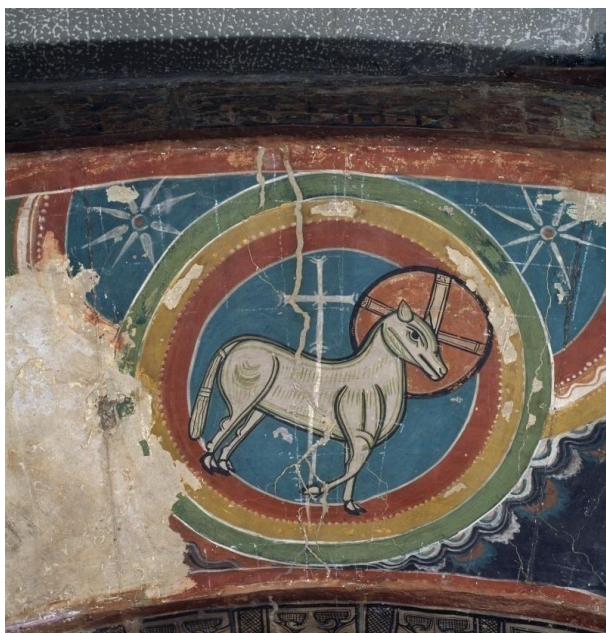
hi trobem els cortinatges, que representen la terra. (Coma Quintana *et al.*, 2015: 93–98). Aquest absis també té el doble arc triomfal, al centre hi ha l'Agnus Dei (foto. 6), i a la dreta la *Dextera Domini*, la presència de Déu, a la que Abel regala un anyell (Fontanova i Polo, 1999: 159) (foto. 7). Les pintures murals de l'absis es consideren l'obra amb més qualitat d'aquesta església, mentre que la resta de l'església va ser pintada per altres mestres, i les seves obres són de menys qualitat (Castiñeiras, 2009: 72).



5. Absis de Santa Maria de Taüll

(© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2019, n.inv. 015863-000)





6. Anyell apocalíptic de Santa Maria de Taüll

(© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2019, n.inv. 015861-000)



7. Arc de l'Ofrena d'Abel de Santa Maria de Taüll

(© Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2019, n.inv. 015861-000)



Les naus laterals estan decorades amb les escenes separades en tres registres: al registre superior trobem escenes de la vida dels sants, al central hi veiem les escenes de la vida de Crist, i a l'inferior, els cortinatges (Fontova i Polo 1999: 159) (**foto. 8**).



8. La nau lateral de Santa Maria de Taüll, MNAC

A la nau lateral, apropant-se al mur occidental i sortida de l'església, s'hi troba l'infern, que recorda als fidels que el foc etern els pot esperar després del Judici Final, si no viuen d'acord amb els manaments de Déu (**foto. 9**).



9. L'infern de Santa Maria de Taüll, MNAC

A la sortida de l'església, al mur occidental, tenim l'escena del Judici Final, que portava els missatges ben clars: calia que els fidels en sortir de l'església seguissin vivint amb la fe (**foto. 10**). Al centre s'hi trobava la figura majestuosa de Crist, que ha baixat del cel per jutjar els fets de la vida de cadascú, però ja no es conserva. L'acompanyen nombrosos àngels, però en destaca un que porta la creu de victòria sobre la mort. A l'esquerra del registre de sota veiem a sant Miquel amb la balança que està pesant les ànimes: és el que pesant els pecats i les virtuts decidirà sobre el futur de cada persona. A la dreta tenim l'infern i les ànimes nues que estan destinades a patir per sempre en el foc etern (Castiñeiras 2009: 72). En veure les figures poderoses del Crist, sant Miquel i els àngels, i les ànimes a l'infern, els fidels s'emportaven un recordatori al món exterior —cal comportar-se bé durant la vida i seguir l'exemple dels sants i bisbes, els quals trobem representats en les columnes de l'església, per guanyar-se la vida eterna en el Regne de Déu.



10. Judici Final de Santa Maria de Taüll

(© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2019, n.inv. 015836-000)

Al mur occidental els fidels també es trobaven amb les figures de David i Goliat en lluita (Fontova i Polo, 199: 159) (foto. 11), la lluita que guanya el més petit i menys fort, amb l'ajuda de Déu. David li va dir a Goliat: «*Tu vens contra mi amb l'espasa, la llança i la javelina, però jo vinc contra tu en nom del Senyor de l'univers, el Déu de les tropes d'Israel.*» (Sam., 17; 45) El significat d'aquesta escena a la sortida de l'església és que els fidels sempre han de recordar que el bé sempre guanyarà el mal, que cal confiar i lluitar en nom de Déu, que sempre estarà al seu costat.



11. David i Goliat de Santa Maria de Taüll

(© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2019, n.inv. 015965-001)

Sant Joan de Boí

El poble de Boí durant l'edat mitjana era un dels pobles més importants de la vall. Estava fortificat, i avui dia és possible veure les restes de les muralles. L'església de Sant Joan de Boí és un cas especial dins del conjunt romànic de la Vall de Boí. Ja sabem que les esglésies tenien la pintura mural interior i exterior, però aquesta església és la única de la vall on es conserven restes de la decoració exterior. Trobem l'escena de la Teofania a la façana nord, a dalt de l'arc de la porta. Al centre es troba un cercle agafat per dos àngels, i a dins probablement hi havia un crismó. Al voltant del cercle veiem els tres reis mags, que venen a portar els regals al Nen Jesús (Coma Quintana *et al.* 2015: 104–105) (foto. 12).



12. La pintura mural exterior a Sant Joan de Boí (rèplica, original al MNAC)

A més a més, també es conserva un conjunt magnífic de pintura mural romànica a dins de l'església: a la nau lateral nord, a la nau sud, als intradossos dels arcs que separen les naus i al mur occidental (Guardia i Mancho 2008: 145). Segons les escenes que s'han



conservat, sembla que els frescos dels murs laterals estaven dividits en dos nivells: a dalt hi havia sants i benaurats que representen el cel i, baix d'ells, el bestiar, els animals fantàstics, que a més, també es trobaven als intradossos dels arcs que separen les naus, i que representen la Terra. El cicle de pintura mural es tancava al mur occidental, o sigui a la sortida de l'església, on com sempre, tenim l'escena del Judici Final, que recordava als fidels què és el que els espera després d'aquesta vida (Coma Quintana *et al.* 2015: 106). Una de les escenes més interessants de tot el conjunt és l'escena de la lapidació de sant Esteve, que es troba al mur que separa la nau central de la nau lateral sud, entre les escenes dels sants (Fontova i Polo 1999: 124) (**foto. 13**). Sant Esteve feia grans prodigis entre el poble, cosa que feia que li tinguessin enveja, així que uns homes van decidir dir mentides sobre ell, afirmant que sant Esteve *pronunciava paraules blasfemes contra Moisès i contra Déu* (Fets dels Apòstols, 6; 11), i el van portar a lapidar. Aquí veiem aquesta escena: tres personatges li estan llençant pedres al sant, mentre ell es troba a la dreta, agenollat i pregant-li a Déu, que està present a través de la *Dextera Domini*, la mà de Déu que surt del cel. Mentre el lapidaven, sant Esteve va cridar amb tota la força: «*Senyor, no els tinguis en compte aquest pecat*» (Fets dels apòstols, 7; 60), i en dir això, va morir. Aquesta escena representa una lliçó molt important pels fidels: cal perdonar als enemics, no desitjar-los mal ni venjar-se. Déu sempre està amb els fidels, ho veu tot, i els que pateixen i els que perdonen al seu enemic viuran eternament en el Regne de Déu.



13. La lapidació de sant Esteve

(© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2019, n.inv. 015953-000)

A la part central del mur nord hi trobem l'escena dels joglars (MNAC) (**foto. 14**). Hi veiem un músic, un malabarista i un equilibrista (Coma Quintana *et al.* 2015: 109). De fet, aquesta escena no té cap relació amb la Bíblia, però pot ser que estigui vinculada amb la celebració de la consagració de l'església (MNAC). També es podria relacionar amb



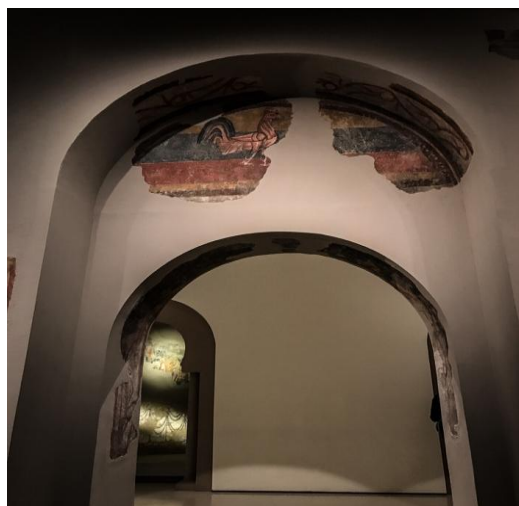
l'alegria i la festa al cel de les ànimes salvades, que s'han merescut la vida en el Regne de Déu. Els fidels a l'edat mitjana en aquesta escena, potser trobaven la força, potser els ensenyava que, després de tots els patiments terrenals, arribaria el dia en què començaria la vida eterna, plena de consols i alegria, al costat de Déu, els sants i benaurats.



14. Els joglars de Boí

(© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2019, n.inv. 015955-000)

Per concloure, també caldria esmentar el gall, que es troba al timpà de la porta nord. El gall que canta avisa d'un nou dia, i per tant, és un símbol de la resurrecció (Coma Quintana *et al.* 2015: 108): aquesta vida només és una part del viatge, una part plena de sacrificis i patiments, però si es viu d'acord amb les regles, servirà com a entrada al regne celestial etern, ple de consol i alegria (**foto. 15**).



15. El gall al timpà de la porta nord de Sant Joan de Boí, MNAC



Conclusió

La Vall de Boí és un dels fenòmens que més sorprèn als historiadors de l'art medieval. En un territori tan petit s'hi va construir un gran nombre d'esglésies romàniques que, a més, avui dia representen el millor conjunt conservat d'arquitectura romànica. A més de l'arquitectura, s'han conservat les pintures murals monumentals, però cal recordar una vegada més que a les esglésies de la vall s'hi troben les rèpliques, mentre que els originals es van transportar al Museu Nacional d'Art de Catalunya a Barcelona. S'han conservat tres conjunts magnífics de pintura mural a les tres esglésies de Sant Climent, Santa Maria i Sant Joan. Cada una d'aquestes esglésies té un programa iconogràfic molt ric, que segurament va ser creat pels bisbes, ja que eren els únics que coneixien bé la iconografia bíblica. El poble, al contrari, no sabia llegir, així que l'art, especialment la pintura, es va convertir en el mètode principal per explicar les històries bíbliques, transmetre els missatges principals, ensenyar els bons exemples dels sants, donar consol i esperança d'una vida eterna al cel. Per poder transmetre aquests missatges, l'art havia de ser simple i clar. La seva funció principal no era estètica, sinó didàctica. Els fidels entraven a les petites esglésies romàniques fosques, i hi podien veure el cel, el que els esperava després del Judici Final. Les figures de Déu, de la Verge Maria i dels sants baixaven del cel a l'absis de les esglésies, semblaven tan reals mirant als fidels, beneint-los, portant-los missatges. Els sants que es troben a les parets i a les columnes de les esglésies representen un bon exemple a seguir, ells s'han guanyat la vida eterna durant la seva estada a la Terra, i és el que haurien de fer els fidels també. Les escenes com la lluita de David i Goliat de Santa Maria de Taüll, o la lapidació de sant Esteve de Sant Joan de Boí, són exemples bíblics que servien com a consol, transmetien el missatge que al final, sigui com sigui, sempre guanyarà el bé. En sortir de l'església, els fidels sempre es trobaven amb l'escena que més por feia: el Judici Final. Sant Miquel pesant les ànimes: és el que s'esperaven ells també després de la mort. Les escenes horroroses de l'infern i d'ànimes patint en el foc, eren un recordatori que en sortir de l'església cal portar les lliçons apreses dels murs de l'església. Els fidels entrant a la foscor de la petita església romànica, d'alguna manera, entraven al cel: el cel dins de l'església.

BIBLIOGRAFIA

- Castiñeiras, Manuel. «La pintura mural». *El romànic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Lunwerg Editores, 2009: 21–50. Imprès.
- Castiñeiras, Manuel, i Jordi Camps. «Introducció al romànic a Catalunya». *El romànic a les col·leccions del MNAC*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Lunwerg Editores, 2009: 9–21. Imprès.



- CRVB: Centre del Romànic de la Vall de Boí. *La Vall de Boí: Mil anys d'art romànic*. Web. 10 Nov. 2018.
- Chordá, Federic. «Dios renovador en el ábside de Sant Climent de Taüll». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 25 (2011): 15–38. Web. 18 Nov. 2018.
- Coma Quintana, Laia, et al. *La Vall de Boí: Mil anys d'art romànic*. Calafell: Gràfiques Raventós Suau, 2009. Imprès.
- Dodds, Jerrilynn D. *The art of medieval Spain, A.D., 500–1200*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1993. MetPublicacions. Web. 21 Nov. 2018.
- Fontova, Rosario, i M. Carme Polo. *Romànic de la Vall de Boí*. Barcelona: Dissenys culturals, 1999. Imprès.
- Guardia, Milagros, i Carles Mancho. «Pedret, Boí o dels orígens de la pintura mural romànica catalana». *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2008: 117–159. Web. 1 Des. 2018.
- Kluckert, Ehrenfried «Romanesque painting». Toman Rolf (ed.), *Romanesque: architecture, sculpture, painting*, Cologne: Könemann, 1997: 382–462. Print.
- MNAC: Museu Nacional d'Art de Catalunya. *Sants i joglars de Boí*. Web. 8 Des. 2018.

Fecha de recepción: 10 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 15 de abril de 2019



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

SEFARAD

UDC: 26-32 Sabat Cvi
26-877-3"16"

DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2019.3.1.7>

Mihael Studemund-Halevi¹
Univerzitet u Hamburgu
Nemačka

ŠTO SE DOGAĐALO U SMIRNI, O TOME SE USKORO GOVORILO U HAMBURGU: ŠABATAJ CVI U SAVREMENOJ NEMAČKOJ ŠTAMPI²

Rezime

U drugoj polovini XVII veka, štampa na nemačkom jeziku učestalo beleži i objavljuje vesti o samoproglasaenom mesiji Šabataju Cviju. Ovi još uvek nedovoljno sistematično istraženi izveštaji, značajan su izvor za istraživanje mesijanskih pokreta u Hamburgu i Amsterdamu.

Ključne reči: Šabataj Cvi, mesijanizam, sefardske zajednice u Hamburgu i Amsterdamu.

WHAT HAPPENED IN IZMIR WAS SOON THE TALK OF HAMBURG: SHABBETAI SEVI IN CONTEMPORARY GERMAN PRESS REPORTS

Summary

In the second half of the 17th century, German-language press reports and broadsheets frequently reported on the life of the self-proclaimed Messiah Shabtai Zvi. These still not systematically evaluated reports are an important source for the Messianic movements in Hamburg and Amsterdam.

Key words: Shabtay Zvi, messianism, Sephardic communities in Hamburg and Amsterdam.

¹ mihalevy1945@gmail.com

² Rad predstavlja izmenjenu i prilagođenu verziju članka Michael Studemund-Halévy, «What Happened in Izmir Was Soon the Talk of Hamburg. Shabbetai Sevi in Contemporary German Press Reports», *El Prezente*, 10 (2016): 155–172. Sa engleskog prevela: Olga Elermajer-Životić (Ellermeyer-Životić, Hamburg).



«Ako se za pojavu Mesije
ne uradi precizno
sve što je potrebno,
kao što se zahteva,
doživjećemo katastrofu.»

(Jakob Sasportas u pismu Isaku Aboabu, *cit. prema Moyal 1992: xix*)

1. Uspon na stepen prominentne ličnosti

Pokret šabatijanizam jedan je od intelektualno najizraženijih fenomena u analima jevrejske istorije (Barnai 1996: 313). Šabataj Cvi (Shabbetai Ševi, 1626: Smirna – 1676: Ulcinj) bio je verovatno prva istorijska ličnost koja je profitirala od masovnih medija; njegov uspon na nivo prominentne ličnosti neshvatljiv je bez savremene periodične štampe, pamfleta i letaka u njima. Da te novine nisu bile štampane, šabatijanizam bi se razvio u drugom pravcu. I baš je periodična štampa odigrala istaknutu ulogu u uspehu tog pokreta na samo u jevrejskim već i u hrišćanskim zajednicama.

Razni narativi i usmeni izveštaji stizali su sa Istoka do evropskih Jevreja putem prepiske i bili prenošeni trans-mediteranskim jevrejskim porodičnim i trgovačkim vezama. Najveći broj pisama o Šabataju Cviju stigao je u Evropu preko italijanskih lučkih gradova Livorna i Venecije, gde su ga mnogobrojni Jevreji prihvatili kao svog Mesiju, među njima i učeni ljudi i (neki) rabini. Skoro sve sefardske porodice u Evropi imale su rođake u inostranstvu, ili su često u Osmansko carstvo slale predstavnike koji su ih informisali o najnovijim događajima, pa su tako mnogi bili obavešteni o mesijanskoj groznici, koja je bila izbila (Veluwenkamp 2006: 122, 127–128). Izaslanici koji su išli u Svetu Zemlju i vraćali se iz nje igrali su važnu ulogu u vezama između opština i u komunikacijskoj mreži šabatijanista, a opštinski zapisi (*Livro da Nação* i *Copiador*) jevrejskih opština u dijaspori imali su veliku ulogu u prenosu informacija.

2. Između novosti i glasina

Što se u događalo u Smirni, o tome se govorilo u Hamburgu.³ Kad bi korespondencija o šarmantnom Mesiji Šabataju Cviju prošla iz Osmanskog carstva preko Italije do Hamburga (Kaufmann i Studemund-Halévy 1994: 225–266) i Amsterdama (Van Wijk 1999: 7–27), ljudi su se skoro gušili u gomilama, željni da čuju najnovije vesti

³ Šabataj Cvi je bio pozdravljen sa skoro potpunom saglasnošću u Amsterdamu i Hamburgu, centrima španskih i portugalskih Jevreja; vidi: Studemund-Halévy 2001: 195–222. O šabatijanskom pokretu u Hamburgu vidi: Kaplan 2000: 211–233.

(Scholem 1973: 519, 532–533). Preterane priče o čudima koje je činio nastavljalje bi da se šire jevrejskim i nejevrejskim svetom, a mnogi su čiste izmišljotine smatrali potpuno istinitim. Štampane vesti o Mesiji kružile su nadaleko od zemlje do zemlje i brzo stizale iz jedne u drugu, a nedeljna lokalna štampa takođe je često donosila reportaže o njegovoj pojavi, njegovim čudima, pristalicama i pomagačima, ali isto tako i o nastanku mesijanskog doba (Barnai 1996: 313–338). Te novinske reportaže, koje su po pravilu poticale iz vrlo različitih izvora, doprinosile su širenju pokreta šabatijanizma. Često na senzacionalan način bila su opisivana putovanja Mesije i njegovog proroka, Natana iz Gaze, i njegovo hapšenje u Galipoljskoj tvrđavi; nešto kasnije iste godine Cvi je navodno bio pozvan u Jedrene na privatno savetovanje kod Sultana (Scholem 1973: 674); govorilo se da su mu pretili smrću mučenjem ako ne pređe u islam. Reportaže o njegovom «strašnom mučenju» ostavljale su jak utisak na čitaoce. Posle stvarnog prelaska u islam Šabataj Cvi se pojavljuje kao musliman Mehmed Efendija (Halperin 2007: 111–113).

Novine izveštavaju da su se tada hiljade pa čak i stotine hiljada Jevreja iz Maroka i Severne Afrike kretale put Jerusalima. Druge grupe Jevreja (tu se često mislilo na «deset izgubljenih plemena») preduzimale su, navodno, marševe na Meku.⁴ Jedan anonimni pamflet pod naslovom: *Istinita istorijska priča o tome kako je veliki i otmeni grad Meka bio opsednut, zauzet i opljačkan; i kako su pobunjeni (podanici) tuskog cara, Arapi i Turci, našli sanduk lažnog proroka Muhameda u njegovoj crkvi i odneli ga sa svim blagom i dragim kamenjem (Wahre Historische erzählung / welcher gestalt Die grosse und fürnehme Stadt Mecha Belägert / eingenommen und geplündert; Auch wie der Sarck deß falschen Propheten Machomets / zu sampe dem ganzen Schatze und Edelsteinen in seiner Kirche von deß Türkischen Käysers Rebellischen Arabern und Türcken gefunden und weggeführt worden)*,⁵ odraz je dinamike štampanih masovnih medija, koji su tada tek počeli da se pojavljuju.⁶ Kružili su reportaže, pamfleti i leci o «hordama jevrejskih ratnika» koji su sa «pobunjenim Arapima i Turcima zauzeli i potom opljačkali grad Meku.» Šabataj Cvi nije bio pominjan u navedenom izveštaju, ali je taj pamflet svakako bio u vezi sa

⁴ „Protekla su oko tri meseca otkako su Jevreji objavili da su skoro 600000 ljudi stigli u Meku, tvrdeći da potiču od izgubljenih plemena“ (*The Oxford Gazette*, 11 [=21] decembar 1665, *cit. prema* Marriott 2015: 88).

⁵ Najstarija sačuvana verzija teksta štampana je 1665, najverovatnije u Vroclavu. O nastanku te edicije vidi: Maier i Schumacher 2009: 133–167. Jednu drugu verziju tog teksta sačuvao je jedan hamburški trgovac pri Diplomatskom predstavništvu u Moskvi januara 1666; uporedi: Waugh 1979: 310–311.

⁶ Iz obimne literature o Šabaju Cviju i šabatijanskom pokretu vidi studiju, posebno važnu za Portugalsku opštinu u Hamburgu: Scholem 1973. Vidi i: Goldish 1991; Goldish 2004; Moyal 1992; Halperin 2007; Sisman 2015; Sisman 2016; Ben Ozyer 2011; Marriott 2015; Barnai 2000; Elqayam 2014. Uporedi i sledeće studije: Barnai 1993a: 119–126; Barnai 1994: 171–183; Carlebach 1992: 241–261; Fuks 1980: 20–28; Freimann 1912; Geiger 1892: 100–105; Idel 1993: 79–104; McKeon 1977: 131–169; Saban 1993: 105–118; Coenen 1669: 3.



opštim visokim evropskim «Šabataj-publicitetom» (*Shabbetai hype*) toga vremena.⁷ Godine 1665, 31. decembra, Šabataj Cvi se ukrcao na brod i zaplovio od Izmira u pravcu Carigrada, glavnog grada. Februara 1666. bio je uhvaćen (verovatno već pri ulasku u Dardanele) i uhapšen u Abidosu⁸ i to na prilično liberalan način – smešten je u kućni zatvor. Tako je, na primer, u *Courante uyt Italien en Duytsland* (Amsterdam) navedeno:

Venecija, 8. aprila. Iz Carigrada je prispela vest da je tamo stigao jevrejski kralj, ali da je odmah bio uhapšen; još se obaveštava da je nakon saslušanja priznao da je siromašak i da ne može da stvara nikakva čuda, kako se pogrešno tvrdi, i da takođe ne namerava da zavede Jevreje ili bilo koga drugoga. Najzad su ga pustili na slobodu i na ulici je bio viđen bez ikakve pratnje.⁹ (*Courante uyt Italien en Duytsland*, nr. 17, 24. april 1666 (Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, Z 19), *cit. prema* Maier i Schumacher 2009)

3. Šabataj Cvi u savremenim nemačkim izveštajima

Čitav korpus poznatih i sačuvanih nemačkih novina 17. veka sada je dostupan na mikrofilmovima, preko interneta i u izdanjima većeg formata u okviru projekta *Istraživanje nemačke štampe* (*Deutsche Presseforschung*) na Univerzitetu u Bremenu, mada u kontinuitetu nekih od tih novina postoje velike praznine, koje se, verovatno, neće nikad ispuniti.¹⁰ Projekat digitalizacije holandskih istorijskih novina u Kraljevskoj biblioteci (Royal Library) u Hagu omogućiće nam, naravno, da malo lakše radimo sa njima, mada još uvek postoje mnoge kolekcije van Holandije koje nisu obuhvaćene tim projektom.

Drugi mediji koji govore o svakodnevnim događajima u 17. veku bili su ilustrovani leci i pamfleti, sačuvani u velikom broju u sjajnoj Biblioteci Vojvode Augusta u Wolfenbitelu (Wolfenbüttel). Geršom Šolem (Gershom Scholem) nije sistematski pregledao veoma bogatu zbirku *pamfleta* za biografiju Šabataja Cvija. On je analizirao objavljenu literaturu pamfleta, ali mu je malo bio poznat opseg u kome su redovno objavljivane novine takođe izveštavale o Šabataju Cviju.¹¹

Nakon Šolemovog rada mnogo toga je izišlo na svetlo dana. Kao što je pokazala Ingrid Majer (Maier) i drugi, još se dosta može naučiti o tekstualnim vezama i istoriji štampanja pamfleta (Maier i Pilger 2003: 1–39; Maier i Schumacher 2009: 133–167;

⁷ Sve te glasine potkrepljivale su mit o čuvenom Jovanu Prezviteru, pričanja koja su vrlo dugo zaposedala hrišćansku uobrazilju. Vidi: Parfitt 2002: 79–80.

⁸ Sada arheološko nalazište Abydos u Egiptu. Prim. prev.

⁹ *Courante uyt Italien en Duytsland*, nr. 17, 24. april 1666 (Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, Z 19), *cit. prema*: Maier i Schumacher 2009; vidi i: Dahl 1939.

¹⁰ Vidi sada: Staats- und Universitätsbibliothek Bremen 2010.

¹¹ On je vrlo dobro poznao periodiku, što mi je saopštio 1979. za vreme razgovora u Jerusalimu o pronalaženju i ocenjivanju izvora, ali on lično nije ih uzeo u obzir za vreme rada na obimnoj studiji o Šabataju Cviju.

Maier 2008: 141–160; Maier i Waugh 2010: 137–152; Van Wijk 1999: 7–27; Swiderska 1989: 212–216). Mada su neki jevrejski naučnici sumnjali da je šabatijanski pokret bio izražen u Nemačkoj, Poljskoj ili Rusiji, njihovi pogledi se ne mogu više braniti. Ali iako sada imamo jasniju sliku o zbirkama novih izvora nego što ju je Šolem imao, većina kolekcija rukopisnih pamfleta i novina tek treba da se istražuje u evropskim bibliotekama.

3. 1. Što se dešavalo u Smirni, o tome se uskoro govorilo u Hamburgu

Oko 1666. godine Hamburška jevrejsko-portugalska opština, koja je imala solidnu finansijsku i administrativnu osnovu, bila je mesecima zahvaćena mesijanskim delirijumom, što su samo nekoliko članova opštine bili u stanju da izbegnu. „Zlatno doba“ i „spas“ činili su se skoro ostvarljivim,¹² jer su pisma, novine,¹³ pamfleti ilustrovani leci, izveštaji emisara, putnika i trgovačkih agenata sa Istoka širili vest da se Šabataj Cvi, „miropomazani Kralj Jevreja“, pojavio u Svetoj Zemlji.¹⁴ Šabatijanske pristalice bile su na sve strane angažovane u komplikovanim ešatološkim kalkulacijama sa ciljem da u Svetom pismu nađu putokaz za godine 1665–1667, kao i za imena Šabataj Cvi i Natan, ime njegovoga proroka.¹⁵ U toku od nekoliko grozničavih meseci šabatijanski pokret je prerastao u masovni pokret, kojim su bili zahvaćeni ne samo Jevreji na Orijentu i u Severnoj Africi već i jevrejske opštine u Evropi, od Italije na jugu do (severnonemačkog grada) Glikštata (Glückstadt) na severu.¹⁶

Prvi poznati izveštaj u jednim hamburškim novinama potiče od 27. novembra 1665, ali u njemu se samo ponavlja legenda o jevrejskoj pobuni protiv Osmanskog carstva (*Wöchentliche Zeitung auß mehrerley örther* 49/3, 1665). *Nordischer Mercurius* donosi izveštaj o masovnoj psihozi u Smirni, koja je verovatno izbila decembra 1665. A vest da je Šabataj Cvi, u pratnji malog broja svojih sledbenika, bio na putu za Carigrad, stigla je nemačkim čitaocima skoro tri meseca posle Šabatajevog odlaska na put (*Newe Vnpartheysche Zeittung vnd Relation*, Zürich, 14/2, 1666). Utisak o takvom novinarstvu

¹² O tome vidi: Barnai 1993b: 309–328; Barnai 1996.

¹³ Evaluacija izveštaja dnevne štampe o Šabataju Cviju, koji do danas nisu bili dovoljno iskorišćeni kao izvor, osim toga, predstavlja važnu informaciju o interesovanju hrišćana za šabatijanski pokret. Jedinu, mada kratku ocenu izveštaja u francuskim novinama o šabatijanskom pokretu dao je N. Szabolcsi 1947: 184–188. Vidi o tome (neobjavljeni) informativnu studiju: Ahrens 1979: 62–77.

¹⁴ Vidi: Benayahu 1956: 194–205. U Hamburškom Državnom arhivu (Staatsarchiv), pored sređenih folijanata sa aktima prethodnih Portugalsko-jevrejskih opština u Hamburgu i Altoni, o mesijanskom pokretu iz 1666. ne postoji arhivski materijal na nemačkom.

¹⁵ Nade Jevreja u dolazak Mesije bile su na početku koncentrisane na godinu 5408 (1648): «Godine 408. šestog milenijuma svi stanovnici donjeg sveta biće povraćeni u novi život, jer je pisano: 'Te jubilarne godine svako od njih treba da se vrati u svoje prvobitno stanje.» Ali godine 5426 (1666) jače se širilo (uverenje) o Sudnjem danu, predviđanje zasnovano na Hiljadugodišnjem carstvu i na broju zveri "666". O tome vidi: Scholem 1933.

¹⁶ O šabatijanskom pokretu u Amsterdamu vidi: Kaplan 2000.



može se steći u živom izveštaju jednog hamburškog korespondenta, koji opisuje sopstveno iskustvo:

Pre nekoliko dana dobio sam crtež sa likom njihovog kralja, koga oni zovu Šabatej Cvi (Šeby), i kuća mi se tako napunila Jevrejima. Da bi dokazali istinu svojih tvrdnji, doveli su sa sobom jednog Jevreja stranca, koji nam je, govoreći portugalski, tvrdio da je nedavno video tog kralja u Izmiru i da mu se tamo poklonio. Rekao je da je Kralj čovek od 42 godine i da je vrlo sličan liku na crtežu. I da svi lokalni Jevreji veruju u njega, da se kastiguju, da su pozatvarali svoje kockarnice i da radosno očekuju da uskoro budu pripremljeni za prelaz u carstvo svoje prvobitne slobode. (*Nordischer Mercurius* 10/1 1666)

Čudnovati novi izveštaji iz Svete Zemlje i bezbrojna pisma i mnogobrojni pamfleti sve više su raspaljivali dato raspoloženje i pretili ne samo da razore mir među Jevrejima već da se okrenu i protiv njih samih. Iz tog razloga i sa ciljem da spreče prodiranje novosti van Osmanskog carstva, bila je sazvana sednica *Ma'amad-a* za 25. Tevet 5426. (3. januar 1666) radi diskusije o tom pitanju i

u odnosu na mere koje bi trebalo preduzeti da bi se sprečila šteta koja bi za nas mogla da proiziđe iz dreke razjarenih masa, izazvanih novim izveštajima, publikovanim o dolasku Spasa, kome se mi nadamo (neka ga Bog u svojoj milosti dovede što pre!). Odlučeno je da izaslanici Isak Namias (Isaac Namias)¹⁷ i Šlomo Kuriel (Selomo Curiel) u ime Opštine razgovaraju sa advokatom Borderijem Paulom (Borderio Paulo), koga je Senat imenovao da ispita te štampane stvari. Oni treba takođe da ga posavetuju da ne dozvoli štampanje tih pamfleta (gazeta). G-din H. H. Moše Izrael (Mose Israel), u svojoj pametnoj obazrivosti, poslao je opomenu svim članovima te Opštine sa zahtevom da niko ne govori o novim izveštajima sa članovima druge vere. Ma ko da se toga ne drži, biće kažnjen sa pet carskih talira a naplaćivanje kazne biće striktno sprovedeno. Ako se neka individua i dalje opire zabrani, biće isključena iz Izraelske Opštine. (Cassuto 1913: 295)¹⁸

Prvi izveštaji o hamburškim Jevrejima i njihovim očekivanjima Mesije objavljeni su tek u februaru 1666. u jednim ciriškim novinama:

Naši Jevreji su veoma oduševljeni i kažu da će u roku od nekoliko meseci čitav svet čuti neverovatne stvari. Govori se da je njihov novi kralj, koga oni zovu Šabataj Cvi (Šeby), čovek od 42 godine, a jedan Jevrejin iz Portugalije izjavio je ovde da mu se i sam lično poklonio i da je pre nekoliko meseci video lik tog kralja u Izmiru. Svi su napustili svoje kockarske jazbine i žive po režimu striktno dijete i ispaštanja (kastigujući se), govoreći da će se za samo nekoliko kratkih nedelja povratiti svom prvobitnom

¹⁷ Vidi: Studemund-Halévy 2000: 690.

¹⁸ Tako se veliki Skup vratio članu Duhovnog suda, odgovornom za odobravanje letaka, sa ciljem da se zabrani rasturanje onih letaka koji bi naneli štetu.

miru. (*Newe Vnpartheysche Zeittung vnd Relation* (Zürich) 10–2, 1666, *cit. prema* Ahrens 1979: 47).

U centru šabatijanskih propovedi uvek je stajao poziv na promenu sopstvenog životnog puta i izjava zahvalnosti da se sada može dobiti dozvola za prihvatanje onoga za čim su prethodne generacije uzaludno čeznule. Ešatološkim očekivanjima nisu se predavale samo jevrejske opštine već i čilijastiške¹⁹ i filosemitske grupe van njih, koje su bile nošene nadom u fizičku pojavu Mesije. Pravoslavni hrišćanski krugovi tumačili su pojavu proroka i mesija kao znak u *Svetom pismu* kojim se najavljuje Strašni sud. Novinske izveštaje o „Kralju Jevreja“ oduševljeno su sakupljali i čitali i hrišćanski istraživači, kao što je bio švajcarski naučnik Johan Hajnrih Hotinger (Johann Heinrich Hottinger, 1620–1667), koji je u svojoj zbirci od 56 tomova *Thesaurus Hottingerianus* sakupio sve izveštaje i dokumenta koja su mu bila dostupna.²⁰

Rabin Jakob Sasportas (Jacob Sasportas, sa 1610–1698), jedno vreme na dužnosti u Hamburgu, sačuvao je 373 pisma i izveštaja koji su mu bili poslani o šabatijanskom pokretu. Ta dokumenta objavio je kasnije njegov sin Isak (Isaac) Sasportas u tomu נובל צבי ציצת.²¹ U odnosu na Hamburg i prema svedočenju Sasportasa stoji:

Ono što se zbilo, bilo je mnogo značajnije nego u Amsterdamu, a veliki odjek se bio podigao, a odjek sa Svetog hrama je odgovarao i zvonio ... govoreći, da je došao kraj čudima i da je David, Kralj Izraela, zaista živ. (ציצת נובל צבי sa: 17)²²

I sopstvenim očima sam video ... kako su pustili svojim jezicima na volju protiv onih koji nisu verovali i nazivali ih jereticima, i to na način od koga su mi ruke drhtale, a nisam mogao da govorim, jer sam imao malo ljudi ... a ni oni nisu govorili javno već prikriveno. I masa je bila jača od svojih vođa i nikoga nije bilo da im odgovori, a u više slučajeva su želeli ekskomunikaciju nevernika. (ציצת נובל צבי sa: 47)

3.2. Novine, leci, pamfleti

Moja analiza događaja oko Šabataja Cvija, kako su se oni odrazili u novinama, bazira na celokupnom dostupnom korpusu novina na nemačkom jeziku za period od 1665. do 1667. godine, uz dodatak od pet ilustrovanih letaka i osam pamfleta o mesijanskom pokretu. Na taj način odlučujući period šabatijanskog pokreta je pokriven.

¹⁹ Pripadnici vere u „nekadašnje hiljadugodišnje zlatno doba“. Prim. prev.

²⁰ O negativnom opisu te zbirke vidi: Geiger 1892: 100–105.

²¹ Skraćenu verziju spisa יבצ לבנו יבצ רוציק תציצת תציצת na hebrejskom objavio je 1767/68. u Altoni rabin i štampar Jakob Emden (Jacob Emden). O Jakobu Emdenu i njegovoj borbi protiv šabatijanskog pokreta: Bik 1946; o aktivnostima i antišabatijanskim polemikama Jakoba Sasportasa u Hamburgu: Moyall 1992. Osim toga: Kaufmann i Studemund-Halévy 1994; Studemund-Halévy 2000: 778–780. Jakov Dvek (Yaakov Dweck) priprema u Prinstonu obimnu studiju o Jakobu Sasportasu, (ovo na osnovu lične informacije).

²² Uporediti: Kahanoff 2002: 107–140.

Izveštaji iz vremena posle 1667. godine, koje sam uzeo u obzir, rezultat su više slučajnih nalaza, jer je, pošto su količine materijala ogromne, nemoguće probiti se kroz postojeći obiman novinski izvorni materijal posle 1667.

Između 1665. i 1667. bilo je skoro 100 štampanih izveštaja o Mesiji Šabataju Cviju – izvanredno visok broj, ako se uzme u obzir da je do sada sačuvan tek neznatan deo novina. Bila su istraživana sva dostupna izdanja novina, uključujući i takve publikacije gde postoji samo mali broj izdanja aktuelnih za dotičnu godinu. Mislim zato da nema mnogo smisla istraživati dostupan materijal svakog časopisa posebno. Shodno tome, moja studija neće moći da baci mnogo svetla na moguće razlike recepcije u pojedinačnim novinama protestantskih i katoličkih oblasti, ili između novina po gradovima sa velikim jevrejskim i sefardskim opštinama, važnim trgovačkim centrima, kakav je bio Hamburg, i novina koje su se pojavljivale sasvim daleko od centara infomacija.

Reportaže po izveštajima nemačke štampe, koju sam pregledao, potiču iz sledećih izvora: Beč (22); Venecija (20); Hamburg (11); Amsterdam (8); Rim (5); Izmir (4); London (3); Kremsbir (3); Šćećin (2), i po jedan iz Antverpena, Marseja, Nirnberga, Rajnštroma, Alepa, Jedrena, Carigrada, Lemberga, Kaminieka²³ i Varšave.

Godine 1665. pojavilo se ukupno devet reportaža; 1666. ukupno 51; 1667. pet; 1668. jedna i 1671. tri reportaže.

Znatan je broj članaka ili kratkih vesti o raznim aspektima događaja u vezi sa Šabatajem Cvijem; upadljiva je i dužina nekih reportaža: 56 su veoma kratke, od jednog do pet redaka, 34 imaju šest do deset redaka, 11 imaju više od deset redaka, 14 reportaža bile su još duže, a 9 su zaista ispunjavale po čitav stubac. Izraženo njihovim merilima, novinske reportaže nisu imale prominentno mesto, sem vrlo malog broja izuzetaka. Ali u periodu od preko šest godina čitalac je bio kontinuirano informisan o događajima u vezi sa Šabatajem Cvijem. Tako je šabatijanski pokret spadao u mali broj tema koje su nalazile pristup u štampu i posle gubitka svoje aktuelne vrednosti za one koji su u njemu bili involvirani.

Oktobar 1665.

Prvi izveštaj te vrste kojim raspolažemo, objavljen 13. oktobra 1665. godine (*Ordinari Wochentliche PostZeitungen* 103 [Erfurt (?)] / 13. 10. 1665: 3–4), zahvata celu stranu i opisuje zajednički napad koji su preduzeli Arapi, Turci i Jevreji protiv Osmanskog carstva. Kao vođe bili su imenovani kairski paša Karamazet i vavilonski paša Zelinfort. Ali u izveštaju se navodi da je vrhovna komanda operacije bila u rukama "Jevrejina" Rabija Habakuka Rubala (Habacuc Rubal). Konstatuje se da je ta armija zauzela i opljačkala Meku, i osvojila Muhamedov grob (Marriott 2015: 63–99).²⁴ Ista reportaža se pojavila dva meseca kasnije, na Božić 1665. godine, u listu *Nordischer Mercurius* ([Hamburg] 25.

²³ Tvrđava u Poljskoj. Prim. prev.

²⁴ O pamfletima vidi: Scholem 1973: 74–75, nr. 61, 67, 70. Vidi i: *Ordinari Dienstags Zeitung* (Hamburg), nr. 1665/43 (Staatsarchiv Stralsund, sign. E 4o 511k).

12. 1666: 16–17).²⁵ Taj opis prevazilazi gore pomenute činjenice i dodaje alegoričan opis armije, raspravlja o njoj, prilažući jedan ilustriran pamflet sa slikama i tekstom (*Warhafftes Conterfey oder Abbildung / Des Jüdisch vermeinten Wunder Propheten Nathan Levi* [verovatno Augsburg] 1666, Bibliotheca Rosenthaliana Eb I. B-24). Prikaz te pobune, sa manjim varijacijama, pojavio se i u nekim drugim novinama. Prema jednom izveštaju, Mamluci su osvojili Meku, pema jednom drugom to su bili samo Jevreji, u trećem su to paše kairski i vavilonski. Pred kraj godine objavljeni izveštaji širili su sumnju u verodostojnost novosti u reportažama: jedan izveštaj iz Amsterdama pominje pobunu, ali ne želi da ulazi u bilo kakve detalje o „fantastičnim događajima“ o kojima se (do tada) izveštavalo, jer se čitava stvar može smatrati samo istinom u koju se može sumnjati.

Novembar 1665.

Jedan dopis iz Rima od 27. novembra 1665. potpuno odudara od prethodnog izveštaja. Tekst tog dopisa potiče iz privatnog pisma, poslatog iz Jerusalima nekom svešteniku u Rimu. Tu se govori o pobuni Jevreja (*Europaeische Wochentliche Zeitung* 98 [Kopenhagen] 1665: 1–2). i o „novom Mesiji“, koji se smatra zavodnikom, a pojavljuju se i imena Šabataj i Natan, mada je i autor pisma žrtva opšte zablude. On smatra da je Natan – Mesija, a Šabataj prorok. Autor opisuje Mesiju „Šabadeja“ (Sabbadaei) kao „mladića prijatne spoljašnjosti... od otprilike 23 godine.“ U pismu se pominje tradicionalni istorijski element namere Šabataja Cvija da putuje u Carigrad, da bi tamo bio miropomazan za kralja. Autorov zaključak baca korisnu svetlost na hrišćanska iščekivanja Sudnjeg dana ili Strašnog suda oko godine 1666:

Izgleda da je Strašni sud blizu, jer su skoro svugde dižu pobune, herezija i pojavljuju se mnogobrojni lažni proroci, što su nepogrešivi znaci dolaska Strašnog suda.

Januar 1666.

Januara 1666. ponovo se prihvata tema o tim «buntovnim Jevrejima» (*Wochentliche N. Zeitung* 5 [Regensburg], 21. 1.1666: 2; Rheinstrom 21. 1. 1666). Januara 21. saopštava se da je u Carigradu okupljena „velika vojska da suzbije“ pobunjene Jevreje. Taj izveštaj nije istorijski dokumentovan, kao ni sledeći, koji postoji u četiri verzije:

Postoji čudno klevetanje u odnosu na jevrejske pobede protiv Turaka, što ide do tvrdnje da je njihov general Sapeamelek²⁶ pobedio Pašu u Jerusalimu, ubio u blizini

²⁵ Vidi i: Bogel i Blühm 1971.

²⁶ Vidi i: Sapeamelek, Sapielinilck, Sapeammeleck.

Jektara mnogo, oko 30,000 Turaka i osvojio mnogobrojna mesta. (*Newe Vnpartheysche Zeitung vnd Relation* 7 [Zürich] 1666: 4).²⁷

Prvi put se pojavljuje i izveštaj o odjeku tih događaja u Evropi:

Jevreji su u tim krajevima presrećni, jer veruju da Mesija samo što nije stigao, a u Mađarskoj i na drugim mestima otklanjaju krovove sa svojih kuća. (*Newe Vnpartheysche Zeitung vnd Relation* [Zürich] / 1666 / 4 / 2).

Izveštava se takođe da se Jevreji u Grčkoj pripremaju za odlazak i da su rasprodali svoju imovinu (*Newe Vnpartheysche Zeitung vnd Relation* [Zürich] / 1666 / 8 / 4: Venice; *Wochentliche Ordinarij Zeitungen* [Konstanz] / 1666 / 9 / 4: Venice). Tu je i izveštaj o oduševljenom reagovanju među Jevrejima u Hamburgu povodom vesti koje prodiru iz Izmira. U Hamburškom izveštaju po drugi put se ispravno pojavljuje ime Šabataj Cvi (Shabbetai Ševi) i tačne godine njegove starosti. Nada u spas u roku od nekoliko kratkih nedelja komentariše se na sledeći način:

Naši Jevreji su bili krajnje oduševljeni zadnjim pismima iz Italije, jer će uskoro u prisustvu svoga kralja biti najsrećnji od svih ljudskih bića. Samo se o bogatašima veli da imaju više mišljenje o profitu nego o proroku. (*Newe Vnpartheysche Zeitung vnd Relation* [Zürich] / 1666 / 10 / 2; *Wochentliche Ordinari-Post-Zeitungen* / 1666 / 11 / 2)

Zadnja primedba je kasnije postala jevtin *bon-mot*, koji će antijevrejski raspoloženi polihistor²⁸ i klerikalac Johan Jakob Šut (Johann Jakob Schudt, 1664–1722) upotrebljavati u 18. veku (Schudt 1714: 372).

Februar 1666.

Krajem februara 1666. prenose se prvi detalji u štampi. List *Nordischer Mercurius* daje detaljan prikaz masovne psihoze u Izmiru, koja je nastala decembra 1665 (*Nordischer Mercurius* / 1665 / 12, c. 270). Vest da se Šabataj Cvi sa malobrojnom pratnjom nalazi na putu za Carigrad stiže takođe i do nemačkih čitalaca skoro tri meseca kasnije (*Nordischer Mercurius* / 1666 / 26 / 2 [Venice], s. 159–160; *Newe Vnpartheysche Zeittung und Relation* [Zürich] / 1666 / 14 / 2: Amsterdam).

²⁷ Vidi i: *Relation Aller Fürnemen vnd gedenckwürdigen Historien* [Straßburg] / 1666 / 8 / 3: Vienna, 8. 2. 1666; *Wochentliche Ordinari-Post-Zeitungen* / 1666 / 8 / 4: Vienna 10. 2. 1666; *Wochentliche Zeitung auf mehrerley orter* [Hamburg] / 1666 / Pr. 8 / 1 : Vienna 1. 2. 1666.

²⁸ Nadriučenjak. Prim. prev.



Maj 1666.

Sačuvan je najveći deo izveštaja od marta do maja 1666. Verovatno je, dakle, da su tu preneti najdetaljniji opisi o zatvaranju Šabataja Cvija, njegova navodna (izmišljena) egzekucija, zatim čudnovate slobode koje su mu bile date za vreme naknadnog zatvoreništva, čudesa o kojima se tvrdilo da ih je činio, itd. (*Wochentliche Ordinarij Zeitungen* [Regensburg] / 1666 / 15 / 3 : Vienna) Takođe je verovatno da je u tom periodu ineresovanje za šabatijanski pokret već dostiglo vrhunac. I dalje su donošeni novinski izveštaji sa prikazima drastičnih detalja zlostavljanja Šabataja Cvija i fikcionalnom egzekucijom koja je tome navodno sledila.

Još su četiri novine izveštavale da je novi Mesija stigao u Carigrad u pratnji od 300 ili 3000 ljudi, i da je bio opljačkan i zlostavljan, a čitavoj njegovoj pratnji poskidane glave (*Neue Vnpartheysche Zeittung und Relation* [Zürich] / 1666 / 17 / 3: Vienna; *Wochentliche Ordinari Postzeitung* / 1666 / 18 / 2: Vienna). Druge novine pak javljaju da se Šabataj Cvi slobodno kreće ulicama kao siromašak, dok treće pak saopštavaju da je kažnjen smrću kao zlikovac (*Nordischer Mercurius* / 1666 / 9 / 4 [Venice], s. 246). Tri novine, uključujući tu i *Nordischer Mercurius*, ispravno javljaju da je Šabataj Cvi bio zlostavljan i bačen u zatvor i da su i jevrejske starešine bile pozatvarane sa ciljem da budu učenjeni.

Početak maja 1666. bilo je izveštaja o „čudnim stvarima“ koje su se dogodile u zatvoru. Govori se i o podmićivanju, datom da bi se dobili povoljniji uslovi za zatvorenika iza rešetaka. U jednom izveštaju iz Venecije navodi se čak i novčana suma o kojoj se radilo: 100,000 reala bilo je ponuđeno velikom veziru Ahmedu Ćupriliću (Ahmed Köprülü),²⁹ a još 100,000 reala mu je obećano ako pusti na slobodu Šabataja Cvija. Potom su sledili detaljni izveštaji o tome kako Šabataj Cvi održava kraljevski dvor u zatvoru zastrašujućih Turaka.

Sredinom maja šire se u narodu vesti o protivniku mesijanskog pokreta, rabiju, kome se Jevreji nisu pokoravali: njegove opomene nailazile su, navodno, na gluve uši. Taj izveštaj, koji govori o „tvrdočlavom i slepom narodu“, pušta u svet jednu od mnogih izmišljotina, motivisanih antisemitskim raspoloženjima. Skoro u isto vreme *Nordischer Mercurius* lansira najduži novinski izveštaj koji imamo o Šabataju Cviju: Datiran je 11. maja 1666. i proteže se na punih pet strana (*Nordischer Mercurius* / 1666 / 11 / 5 [Venice], s. 296–290).

Izveštaj počinje tvrdnjom da ljudi na sultanovom dvoru svakako misle da je Šabataj Cvi vrlo važna ličnost, jer bi ga u suprotnom slučaju već odavno „popeli na kolac“. Izveštaj obuhvata vreme od početka šabatijanskog pokreta do Šabatajevog zatočenja 8. februara 1666. Hronologija događaja i činjenice pomenute u izveštaju

²⁹ Veliki vezir Ahmed Ćuprilić (Ahmed Köprülü, 1661–1676) bio je jedan od najvećih državnika Osmanskog carstva; vidi: Finkel 2005; vidi i: Sisman 2015: 31, 55, 106, 108, 246.



uglavnom su u saglasnosti sa istorijskim podacima. Izgleda da je autor, holandski trgovac iz Izmira, imao kontakte sa Jevrejima u gradu i od njih saznao istoriju Šabatajevoeg života. On takođe tvrdi da je video Šabataja Cvija decembra 1655. u Izmiru, jer ga opsuje ga kao čoveka „korpulentnog, ali ipak blagoslovenog otmenom figurom“ (*Nordischer Mercurius* / 1666 /, s. 297.). I taj tekst je ponovo objavljen u *Hollandtse Mercurius, Darium Europium* i u *Theatre Europium*. Izveštaj nemačkog trgovca Johana Geoga Greflingera (Johann Georg Greflinger)³⁰ predstavlja prvi na nemačkom objavljen, najvećim delom autentičan opis Šabatajeve biografije. U isto vreme je to jedini detaljan opis šabatijanskog pokreta u raspoloživoj periodici.

Avgust 1666.

Avgusta 1666. pojavio se izveštaj da je jedan brat Šabataja Cvija bio upravnik imanja, tj. posrednik u trgovini nekretninama, što je takođe odgovaralo činjenicama (*Nordischer Mercurius* / 1666 / 21 / 8, s. 506 [Amsterdam]).

Septembar 1666.

Sledeći izveštaji tematizuju prelaz Šabataja Cvija u islam 16. septembra 1666. (*Neue Vnpartheysche Zeittung und Relation* [Cirih] / 1666 / 47 / 4: iz Italije). Reakcije na te malobrojne spektakularne vesti upadljivo se razlikuju međusobno, počev od kratkorečivog izveštaja do opširne analize, koja zaokružuje i evaluira čitav prethodni tok događaja:

Iz Izmira je preko Livorna stigla vest da se vajni jevrejski Mesija zbog sultanovih pretnji odrekao jevrejske vere da bi spasao sopstveni život. Na taj način on je za večna vremena natovario nemilost i sramotu na svoj narod. (*Wochentliche Ordinari Postzeitung* [Hajdelberg] / 1666 / 48 / 3–4: London)

Oktobar 1666.

Sledeći izveštaj kojim raspolažemo datira od oktobra 1666. Tu je dat opis događaja u Kilitbahirskoj tvrđavi (Boğazhisarı) na Dardanelima:

Tobožnji jevrejski Mesija još uvek je u zatvoru u Dardanelima, a Jevreji iz celog sveta dolaze svakoga dana da mu posetom ukažu čast; stižu pešice ili na konjima; Mesiju čuvaju 12 janičara.³¹

³⁰ O poznatom satiričnom pesniku, prevodiocu, publicisti i hroničaru Johanu G. Greflingeru (ca. 1620–1677), osnivaču lista *Norddeutscher Mercurius* (1664–1738), vidi: Harms (2008).

³¹ Prema starom proročanstvu pretpostavljalo se da će Mesija biti mučen pre krajnjeg iskupljenja.

Sledeći, kasniji izveštaj najvećim delom je u saglasnosti sa istorijskim činjenicama:

Izmir, 28. avgusta. Mesija je, ujedinjen sa Jevrejima, još uvek u Dardanelima, gde se Turci dostojanstveno ponašaju prema njemu, dok njegova ličnost prazni jevrejske i puni turske kase. To je zato što on svakoga dana pruža dobrodošlicu velikom broju posetilaca iz svih krajeva sveta. Neki dolaze iz daljine od po čitavih 39, 40 do 50 dana putovanja, jedan na konju, drugi pešice. On uživa veliki ugled. Izlazi kad god to poželi, a prate ga 12 janičara, koji mu u svojim svečanim uniformama prave društvo. Govori se da je upravnik tvrđave na taj način sakupio sumu od 60 do 70.000 carskih talira od onih koji su želeli da vide Mesiju. (*Nordischer Mercurius* / 1666 / 28 / 8 [Izmir], s. 638)

1671.

Godine 1671. *Nordischer Mercurius* doneo je izveštaj „da je Mesija, kome su pre nekoliko godina sa poštovanjem ukazivane velike počasti među Jevrejima, još uvek musliman i da je u međuvremenu unapređen za vaspitača sina sultana Mehmeda IV.“ (*Nordischer Mercurius* / 1671 / 29 / 2 [Amsterdam], s. 124) Drugi novinski izveštaj konstatuje da je Šabatajev brat Elija Cvi (Elijah Ševi) konvertirao u islam (*Europaeische Montags (Freitag) Zeitung* [Hannover (?)] 1 / 1671, Fr. 33 / 3 : Constantinople). (Elija Cvi se vratio u judaizam posle smrti Šabataja Cvija.)³² Takođe iz 1671. postoji specijalano izdanje jednih novina posvećenih „jevrejskom proroku“ (*Wochentliche Ordinarij Zeitungen* [Konstanz] / 1671 / dodatak posle 21 / 2). Izveštaj se sastoji od pisma „Goriona ben Siraha“ (Gorion ben Syrach), poslatog iz Jedrena u Amsterdam rabiju Ben Eleazaru (Ben Eleazar), a bila su mu pridodata i dva pisma izvesnog Mojsija ben Manase (Moses ben Manasse) iz Alepa.³³

1690.

Poslednji pronađeni dokaz izveštaja u novinama koji se dotiče Šabataja Cvija potiče iz 1690. Smešten je u kolumni pod naslovom *Ruhstunden* ('Časovi odmora i mira') u najstarijim novinama u Altoni. Izdavač predstavlja svoje ideje u obliku fiktivnog dijaloga. U izlaganju o Šabataju Cviju pominje „šarlatana varalicu, koji je 1666. iznenada postigao visok ugled, da bi utoliko brže pao sa te visine.“ Kasniji novinski prikazi govore samo sa prezirom o „varalici koji je sebe izdavao za Mesiju.“

Novinski izveštaji ne pružaju bilo kakva nova saznanja o istoriji šabatijanskog pokreta u Osmanskom carstvu, ali nam zajedno sa drugim izvorima dozvoljavaju da

³² Vidi i: Sisman 2015: 108.

³³ Vidi: Scholem 1973: III, XIII.



utvrdimo nekoliko činjenica u vezi sa očekivanjem dolaska Mesije u severnoj Evropi (Ahrens 1979: 75).

Kada je Šabataj Cvi konvertirao u islam 16. septembra 1666, posle zatvora i pod pretnjom da bude ubijen, i kada je vest o tome, najkasnije u novembru, stigla u Amsterdam, u portugalskim jevrejskim opštinama skoro sva dokumenta o nadi u Mesiju bila su uništena, knjige su bile konfiskovane, opsežne zbirke prepiske spaljene, zapisi iz opštinskih knjiga uništeni a registri ili odgovarajuće stranice iskidane. Uprkos konverziji, Šabataj Cvi je za mnoge od svojih pristalica ostao Kralj Izraela, pa su njegovo otpadništvo od vere tumačili kao delo učinjeno za spas Izraela od nesreće.

Koliko je jaka bila čežnja za Mesijom među portugalskim i (visoko)nemačkim Jevrejima u Hamburgu i Altoni, videlo se najjasnije na primeru „šarlatana“ Šabataja Rafaela Supina (Shabbatai Rephael Supino, ca. 1639 – posle 1668),³⁴ jednog od najubeđenijih pristalica Šabataja Cvija, koji je 1667. još uvek bio u stanju da se sa uspehom pojavi u Hamburgu kao prorok Šabataja Cvija, i koga su sa oduševljenjem prihvatili i slavili posebno nemački Jevreji (Aškenazi). Anatema (Herem) je bila bačena na Supina pošto je kongregacija „Kuća Izrael“ (Bet Israel) zvanično otkazala poverenje tom, „vrlo razočaravajućem Mesiji“.³⁵ Posle nasilne konverzije Šabataja Cvija u islam 1666. mnogi razočarani portugalski Jevreji u Hamburgu i Amsterdamu napustili su svoje opštine, a neki su prešli u hrišćanstvo.³⁶ Sa razočaranjem nade u Mesiju završio se najsjajniji period u istoriji portugalske Jevrejske opštine u Hamburgu.³⁷

Počev od 1660-tih godina, portugalski Jevreji se sele iz Hamburga, jer su im u Amsterdamu i holandskim i engleskim kolonijama van Evrope bili nuđeni bolji zakonski i ekonomski uslovi (Studmund-Halévy 2015a; Studmund-Halévy 2015b; Studmund-Halévy 2016). Taj proces je bio ubrzan 1690-tih godina, kad je u hanzaškom gradu prevladala anti-jevrejska politika Hamburškog parlamenta i 1697. godine oduzela

³⁴ Rafael Supino, rabin i naučnik iz Livorna, koji se pridružio Menaseovoj misiji u London, važan je izvor za upoznavanje šabatijanizma. Vidi: Marriott 2015: 33, 68–69, 73, 83, 90, 97, 102; vidi i: Halperin 2007: 103, 116.

³⁵ *Livro da Nação* (Matična knjiga rođenih), tom 1, 1652–1672, fascikla 368, StAH, 522-1, 993; vidi: Kaplan 1994: 82; vidi i: Studmund-Halévy 2001: 195–222.

³⁶ Između 1671. i 1708. u crkvi Sv. Mihaela u Hamburgu pokršteno je 150 Jevreja (Friedrich 1988: 110). Vidi i: Braden 2016. U geneološkoj zbirci «Pokršćavanje Jevreja u Hamburgu» (*Judentaufen in Hamburg*), koju je 1938. pripremio Dr. Frajtag (Freitag) za Centar istraživanja Jevrejskog pitanja u Institutu Rajha za istoriju Nove Nemačke (*Forschungsstelle Judenfrage, Reichsinstitut für Geschichte des neuen Deutschlands*) na osnovu Registara pokrštavanja u pet glavnih crkava za period od 1680. do 1694. navedeni su sledeći Portugalski Jevreji: Hanna Henriques (17. juna 1684), Abraham Meatob (7. aprila 1685), Abraham Jessurun (7. aprila 1685) i Cortissos (13. februara 1694). Ali treba pogledati i pasus Jacoba Sasportasa, koji piše: „Isto tako nije bilo pokrštavanja među stanovnicima Amsterdama i Hamburga, ni u Engleskoj, hvala Gospodu Bogu!“ (Kaufmann i Studmund-Halévy 1994: 251).

³⁷ U jednoj propovedi protestantski pastor Johan Rephun (Johann Rephun) na Pepeljavu sredu (28. februara 1666) u Turnau (Thurnau) primećuje da Jevreji mogu da konvertiraju u hrišćanstvo u velikom broju ako ih njihov sopstveni prorok ili Mesija nije već zaslepio (*Juedischer Heer-Zug / Das ist: Einfaltige Jueden-Predigt*. Thurnau 1666, list B3 r+v).

Sefardima dotadašnje privilegije. Porodice, kao što je bila porodica Tešira (Teixeira), nalazile su se sada među portugalskim Jevrejima koji su se u velikom broju vraćali u Amsterdam.

BIBLIOGRAFIJA

- Ahrens, Christiane. «Sabbatai Zwi (1626–1676). Untersuchungen zu einer messianischen Bewegung und ihrer Rezeption in deutschsprachigen zeitgenössischen Quellen». Seminarski rad kao deo državnog ispita za kvalifikaciju nastavnika u srednjim školama. Hamburg: Univ. Hamburg, 1979. Rukopis.
- Barnai, Jacob. «Christian Messianism and the Portuguese Marranos: The Emergence of Sabbateanism in Smyrna». *Jewish History* 7 (1993a): 119–126. Štampano.
- . «La diffusion du mouvement sabbatéen au XVIIe–XVIIIe siècle». Shmuel Trigano (prir.), *La Société Juive à travers l'histoire*. tom. 4. Paris: Fayard, 1993b: 309–328. Štampano.
- . «The Outbreak of Sabbateanism: The Eastern European Factor». *Journal of Jewish Thought and Philosophy* 4 (1994): 171–183. Štampano.
- . «The Spread of the Sabbatean Movement in the Seventeenth and Eighteenth Centuries». Sophia Menache (prir.), *Communication in the Jewish Diaspora: The Pre-modern World*, Leiden: Brill, 1996: 313–338. Štampano
- . *Sabbatianism: Social Aspects* [na hebrejskom]. Jerusalem: The Zalman Shazar Center for Jewish History, 2000. Štampano.
- Ben Oyzer, *Leyb*. *La beauté du diable. Portrait de Sabbatai Zevi*. Paris: Champion, 2011. Štampano.
- Benayahu, Meir. «Reports from Italy and Holland on the Beginning of the Shabbatean Movement» [na hebrejskom]. *Erets Yisrael* 4 (1956): 194–205. Štampano.
- Bik, Avrom. *R. Jankev Emden* (Yiddish). New York: Ikuf-Varlag, 1946. Štampano.
- Bogel, Else, i Elger Blühm. *Die deutschen Zeitungen des 17. Jahrhunderts: ein Bestandsverzeichnis mit historischen und bibliographischen Angaben*, Studien zur Publizistik 17. Bremen: Schünemann, 1971. Štampano.
- Braden, Jutta. *Konvertiten aus dem Judentum in Hamburg 1603–1760: Esdras Edzardis Stiftung zur Bekehrung der Juden von 1667*. Göttingen: Wallstein, 2016. Štampano.
- Carlebach, Elisheva. «Two Amens that Delayed the Redemption: Jewish Messianism and Popular Spirituality in the Post-Sabbatian Century». *Jewish Quarterly Review* 82, 3–4 (1992): 241–261. Štampano.
- Cassuto, Isaac. «Aus dem ältesten Protokollbuch der Portugiesisch-Jüdischen Gemeinde». *Jahrbuch der Jüdisch-Literarischen Gesellschaft*, 10 (1913). Štampano.
- Coenen, Thomas. *Ydele Verwachtinge der Joden Getoont in der Persoon van Sabbathai Zevi*. Amsterdam, 1669. Štampano.

- Dahl, Folke. *Amsterdam Earliest Newspaper Centre of Western Europe: New Contributions to the history of the first Dutch and French Corantos*. Dordrecht: Springer, 1939. Štampano.
- Elqayam, Avi. *Sabbatean Millenarianism in the Seventeenth Century: A Study of Moshe Abudiente's Fin de los días* [na hebrejskom]. Los Angeles: Cherub Press, 2014. Štampano.
- Finkel, Caroline. *Osman's Dream: The Story of the Ottoman Empire 1300–1923*. London: Murray, 2005. Štampano.
- Freimann, Aron. *Sabbatai Sevi* [na hebrejskom]. Berlin: Verein Mekize Nirdamim, 1912. Štampano.
- Friedrich, Martin. *Zwischen Abwehr und Bekehrung*. Tübingen: Mohr, 1988. Štampano.
- Fuks, Leib. «Sabatianisme in Amsterdam in het begin van de 18e Eeuw». *Studia Rosenthaliana* 14 (1980): 20–28. Štampano.
- Geiger, Ludwig. «Deutsche Schriften über Sabbatai Zewi». *Zeitschrift für die Geschichte der Juden in Deutschland* 5 (1892): 100–105. Štampano.
- Goldish, Matt. *Jacob Sasportas: Defender of Torah Authority in an Age of Change*. Master rad. Jerusalem: Hebrew University, 1991. Rukopis.
- . *The Sabbatean Prophets*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004. Štampano.
- Halperin, David J. *Sabbatai Zevi: Testimonies to a Fallen Messiah.*, Oxford: Littman Library of Jewish Civilization, 2007. Štampano.
- Harms, Wolfgang. *Das illustrierte Flugblatt der frühen Neuzeit*. Stuttgart: Hirzel, 2008. Štampano.
- Idel, Moshe. «One from a Town, Two from a Clan: The Diffusion of Lurianic Kabbala and Sabbateanism: A Re-Examination». *Jewish History* 7, 23 (1993): 79–104. Štampano.
- Kahanoff, Ezer. «On Marranos and Sabbateans: A Reexamination of Charismatic Religiosity – Its Roots, Its Place and Its Significance in the Life of the Western Sephardi Diaspora». *Macof u-Macaseh* 8 (2002): 107–140. Štampano.
- Kaplan, Yosef. «The Place of Herem in the Sefardic Community of Hamburg during the Seventeenth Century». Michael Studemund-Halévy (prir.), *Die Sefarden in Hamburg. Zur Geschichte einer Minderheit*, tom 1, Hamburg: Helmut Buske, 1994: 63–83. Štampano.
- . «The Attitude of the Sephardi Leadership in Amsterdam to the Sabbatian Movement, 1665–1671». Yosef Kaplan, *An Alternative Path to Modernity*, Leiden: Brill, 2000: 211–233. Štampano.
- Kaufmann, Uri i Michael Studemund-Halévy. «Dokumente zur Affaire Shabtai Zvi in Hamburg». Michael Studemund-Halévy (prir.), *Die Sefarden in Hamburg. Zur Geschichte einer Minderheit*, tom 1, Hamburg: Helmut Buske, 1994: 225–266. Štampano.



- Maier, Ingrid. «Acht anonyme deutsche und polnische 'Sabethai Sebi'-Drucke aus dem Jahre 1666. Auf der Spur nach dem Drucker». Stephan von Füssel (prir.), *Gutenberg-Jahrbuch*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008: 141–160. Štampano.
- Maier, Ingrid, i W. Pilger. «Polnische Fabelzeitung über Sabbatai Zwi, übersetzt für den russischen Zaren (1666)». *Zeitschrift für Slavische Philologie* 62, 1 (2003): 1–39. Štampano.
- Maier, Ingrid, i Winfried Schumacher. «Ein Medien-Hype im 17. Jahrhundert? Fünf illustrierte Drucke aus dem Jahre 1666 über die angebliche Hinrichtung von Sabbatai Zwi». *Quaerendo* 39 (2009): 133–167. Štampano.
- Maier, Ingrid, i Daniel C. Waugh. «The Blowing of the Messiah's Trumpet': Reports about Sabbatai Sevi and Jewish Unrest in 1665–1667». Brendan Dooley (prir.), *The Dissemination of News and the Emergence of Contemporarity in Early Modern Europe*. Farnham: Ashgate, 2010: 137–152. Štampano.
- Marriott, Brandon. *Transnational Networks and Cross-Religious Exchange in the Seventeenth-Century Mediterranean and Atlantic Worlds. Sabbatai Sevi and the Lost Tribes of Israel*. Farnham: Ashgate, 2015. Štampano.
- McKeon, Michael. «Sabbatai Sevi in England». *AJS Review* 2 (1977): 131–169. Štampano.
- Moyal, Eli. *Rabbi Jacob Sasportas* [na hebrejskom]. Jerusalem: Mosad haRav Kook, 1992. Štampano.
- Parfitt, Tudor. *The Lost Tribes of Israel: The History of a Myth*. London: Weidenfeld & Nicolson, 2002: 79–80. Štampano.
- Scholem, Gershom. *Bibliographia Kabbalistica. Die jüdische Mystik (Gnosis Kabbala, Sabbatianismus, Frankismus, Chassidismus) behandelnde Bücher und Aufsätze von Reuchlin bis zur Gegenwart. Mit einem Anhang: Bibliographie des Zohars und seiner Kommentare*, Berlin: Schocken, 1933. Štampano.
- . *Sabbatai Sevi, The Mystical Messiah*. Princeton: Princeton University Press, 1973. Štampano.
- Saban, Giacomo. «Sabbatai Sevi as Seen by a Contemporary Traveller». *Jewish History* 7, 2 (1993): 105–118. Štampano.
- Sisman, Cengiz. *The Burden of Silence. Sabbati Sevi and the Evolution of the Ottoman-Turkish Dönmes*. Oxford: Oxford University Press, 2015. Štampano.
- . *Transcending Diaspora: Studies on Sabbateanism and Dönmes*. Istanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık Tikaret, 2016. Štampano.
- Schudt, Johann Jacob. *Juedische Merckwuerdigkeiten*. 1. deo. Berlin: Lamm, 1714. Štampano.
- Staats- und Universitätsbibliothek Bremen. «Zeitungen des 17. Jahrhunderts.» *Staats- und Universitätsbibliothek Bremen*. Web. 2010.
- Studemund-Halévy, Michael. *Biographisches Lexikon der Hamburger Sefarden*. Hamburg: Christians, 2000. Štampano.

- «Die Hamburger Sefarden zur Zeit der Glikl». Monika Richarz i Rotraud Ries (prir.), *Die Hamburger Kauffrau Glikl. Jüdische Existenz in der Frühen Neuzeit*. Hamburg: Christians, 2001: 195–222. Štampano.
- «Hamburg's Sephardim between Welfare and Poverty». *Jewish Culture and History* 16, 1 (2015a): 95–104. Štampano.
- «The Graves They Left Behind: The Peripatetic Lifestyle of Hamburg's Sefardim between Welfare and Poverty». Myriam Silvera (prir.), *Conversos marrani e nuove comunità ebraiche in età moderna*, Florence: Giuntina, 2015b: 173–189. Štampano.
- «Across the Waters. Sefardi Pioneers from Hamburg in the Caribbean». Michael Studemund-Halévy (prir.), *A Sefardic Pepper-Pot in the Caribbean*, Barcelona: Tirocinio, 2016: 159–209. Štampano.
- Studemund-Halévy, Michael (prir.). *Die Sefarden in Hamburg, Zur Geschichte einer Minderheit*, tom 1. Hamburg: Helmut Buske, 1994. Štampano.
- Swiderska, Hanna. «Three Polish pamphlets on Pseudo-Messiah Sabbatai Sevi». *The British Library Journal* 15, 1 (1989): 212–216. Štampano.
- Szabolcsi, N. «Témoignages contemporains Français sur Shabbatai Zevi». *Keleti dolgozatok Löw Immánuel emlékére*, Budapest: Alexander Kohut Memorial Foundation, 1947: 184–188. Štampano.
- Van Wijk, Jetteke. «The Rise and Fall of Shabbatai Zevi as Reflected in Contemporary Press Reports». *Studia Rosenthaliana* 33, 1 (1999): 7–27. Štampano.
- Veluwenkamp, Jan Willem. «International Business Communication Patterns in the Dutch Commercial System, 1500–1800». Hans Cools et al. (prir.), *Your Humble Servant: Agents in Early Modern Europe*, Hilversum: Verloren, 2006: 121–134. Štampano.
- Waugh, Daniel Clark. «News of the False Messiah: Reports on Shabbetai Zevi in Ukraine and Muscovy». *Jewish Social Studies* 44, 3–4 (1979): 301–322. Štampano.

Fecha de recepción: 15 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 13 de abril de 2019



UDC: 929 Baruh K.

929 Vidaković-Petrov K.

821.134.2:821.163.41(=411.16)

DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2019.3.1.8>

Miguel Rodríguez Andreu¹
Doctorando en la Universidad de Valencia
España

KRINKA VIDAKOVIĆ-PETROV Y KALMI BARUH: UNA PERSPECTIVA BIOGRÁFICA INTERSUBJETIVA

Resumen

Krinka Vidaković-Petrov ha dedicado gran parte de su extensa carrera académica a estudiar la trayectoria de Kalmi Baruh. De hecho, la investigadora le considera «padre» de los estudios hispanistas en Yugoslavia. El presente artículo pretende analizar su vínculo personal con el intelectual bosnio-sefardí a través del método biográfico, recurriendo para ello a la asistencia a una de sus presentaciones académicas, a tres encuentros que se produjeron en Belgrado y a un documento personal redactado por ella misma. El objetivo del artículo, pese a las limitaciones de este modelo de investigación, es destacar la relevancia del trabajo realizado por Vidaković-Petrov y analizar los fundamentos cognitivos que justifican su interés por Kalmi Baruh en unas condiciones desventajosas, pero que evidencian en su persona una fuerte determinación política para dar voz al mundo sefardí después del Holocausto.

Palabras clave: Krinka Vidaković-Petrov, Kalmi Baruh, biografía, hispanismo, sefardí, Yugoslavia.

KRINKA VIDAKOVIĆ-PETROV AND KALMI BARUH: AN INTERSUBJECTIVE BIOGRAPHICAL PERSPECTIVE

Summary

Krinka Vidaković-Petrov has devoted much of her extensive academic career to studying the Hispanist Kalmi Baruh. In fact, the researcher considers him the «father» of the Spanish studies in Yugoslavia. The present article intends to analyze her personal connection with the Bosnian-Sephardic intellectual through the biographical method, including the attendance to one of her academic presentations, three meetings that took place in Belgrade and a personal document written by her. The aim of the article, despite the limitations of this research model, is to highlight the relevance of the work carried out by Vidaković-Petrov and to analyze the cognitive fundamentals that justify her interest in Kalmi Baruh in personally and professionally disadvantageous conditions, but which show a strong political determination to give voice to the Sephardic world after the Holocaust.

¹ miguel_roan@yahoo.es



Key words: Krinka Vidaković-Petrov, Kalmi Baruh, biography, Hispanism, Sephardic, Yugoslavia.

Introducción

Mi interés por la profesora Krinka Vidaković-Petrov se sustancia a partir de sus investigaciones sobre el hispanista Kalmi Baruh y de mi campo de investigación, que se sitúa en el estudio de las cuestiones socio-políticas de la región balcánica, entre las que se encuentra la cultura e historia sefardí en el sudeste europeo. Teniendo mi residencia en Belgrado, el primer encuentro con ella se produjo en un congreso de hispanismo en la Universidad de Kragujevac el 29 de noviembre de 2014. Ante el público expuso sus investigaciones. Aquella impresión fue memorable: la profesora logró captar mi atención con una ponencia sobre la biografía del hispanista sefardí y una aproximación al inicio de los estudios hispanos modernos en Yugoslavia. A partir de ahí, se produjeron tres encuentros más. El 10 de julio de 2015 en una cafetería de Belgrado; el 17 de diciembre del 2015 durante la presentación del número 6 de la revista *Balkania*², de la cual soy editor desde el año 2010, y en la que participó la propia Vidaković-Petrov como autora de un artículo sobre las adivinanzas judeo-españolas en Macedonia³; y el 13 julio de 2016 en otra cafetería de Belgrado. Este número de la revista *Balkania* estaba dedicado a la cultura sefardí en los Balcanes occidentales y fue coordinado por la profesora Jelena Filipović, jefa del Departamento de Estudios Ibéricos en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, que me introdujo de una manera más profunda en esta temática, y me permitió entrar en contacto con diferentes autores especializados en la materia, entre los que se incluye la propia Krinka Vidaković-Petrov.

Para la elaboración de la presente investigación se ha recurrido a estos encuentros. Del mismo modo, pude compartir varios correos con ella, que sirvieron también para hacer un mapa mental sobre la trayectoria, intereses y motivaciones de la profesora Vidaković-Petrov. En concreto, en uno de ellos, iba adjunto un largo documento word, titulado «Krinka Vidaković-Petrov. Una historia que empieza como aventura y termina en nada nuevo» (Vidaković-Petrov 2018), en el que relata algunos de los pasajes más importantes de su carrera profesional que la unen con la figura de Kalmi Baruh. Este correo electrónico estaba destinado a aportar información para la publicación del libro *Maratón balcánico* (Caballo de Troya 2018), del que soy autor, pero por cuestiones de edición, la naturaleza del documento y el valor del mismo he preferido dedicarle un artículo más extenso y minucioso. El objetivo es poner en valor el trabajo académico de la investigadora y contribuir con ello a un conocimiento más complejo y certero sobre el estudio de la cultura sefardí en la antigua Yugoslavia.

² En el Instituto Cervantes de la capital serbia.

³ V. Vidaković-Petrov 2015.

Cuatro limitaciones del estudio biográfico

1) Este tipo de análisis está basado en el «método biográfico» (Denzin 1989; Pujadas 2002; Sanz Hernández 2005). Por sus limitaciones, hay muchas variables que no pueden ser evaluadas conforme a criterios estrictamente científicos, por no ir acompañadas de los suficientes fundamentos documentales ni tener garantizados todos los elementos exigibles de objetividad plena. He tenido un acceso reducido a la protagonista, aunque considero la información recopilada como una base suficientemente sólida para construir una unidad explicativa, que pueda interesar a futuros investigadores sobre la personalidad de Vidaković-Petrov y los estudios sefardíes.

2) Este trabajo se entroncaría con los estudios antropológicos, sociológicos y psicológicos, en tanto que se aporta un relato retrospectivo aportado por la profesora Krinka Vidaković Petrov, que constituye la narración de la propia vida contada por su protagonista desde un punto de vista idiográfico. Sumado a ello, se incluyen mis intervenciones intersubjetivas. Mis investigaciones y observaciones sirven para dotar de contexto situacional a su narración personal. De acuerdo con Allport (1942), el documento personal es un escrito de cualquier naturaleza que ofrece información sobre la naturaleza y los contenidos del pensamiento de su autor. No obstante, siguiendo los apuntes de Pujadas (2002), hay que destacar que este documento (Vidaković-Petrov 2018) estaba condicionado por mi solicitud de información, lo que, en este caso, canaliza la información aportada hacia la comprensión del vínculo de la autora con Kalmi Baruh. Esto puede suponer que la propia autora haya renunciado a ciertos datos que eventualmente pudieran ser relevantes para la investigación desde un punto de vista holístico.

3) La narración personal en algunas fases puede ser interpretada como representacional porque se destacan contextos de la etapa yugoslava que incidieron sobre las decisiones tomadas por Vidaković-Petrov. Este artículo, sin embargo, no busca establecer patrones comunes a partir de una sola voz, ni que la individualidad radical de la investigadora pueda ser tomada como modelo de una época. Las circunstancias sociales vividas por la profesora pueden ser generales, pero las presiones pueden ser meramente personales o no compartidas (Fox 1981). Por este motivo, el análisis del proceso de acercamiento a la figura de Kalmi Baruh solo pretende recoger cómo Vidaković Petrov ejerció su actividad «frente a las constricciones del medio y cómo sus diferentes experiencias se [fueron] concatenando en respuesta a ellas, desenredando así los vectores generales y particulares que engloban» (Capriati 2017: 320). Esto requiere de instrumentos de análisis diferentes que estudien y contextualicen las motivaciones, las resoluciones personales y los resultados, pero que no ambicionan salirse del personaje, sino dotarle de coherencia en un espacio de interacción político-social más amplio y complejo.



4) El recurso a un documento temático aporta un objeto de análisis limitado en otra dimensión. Es un testimonio relevante sobre las propias percepciones personales de Vidaković-Petrov, que arroja exhaustividad y objetividad a la investigación, expresando «el recuerdo de lo acontecido, filtrado, como es lógico, por las emociones vividas en el momento y por las autolecturas de los episodios pasados en función de las resignificaciones que vamos construyendo acerca de nosotros mismos en nuestros sucesivos períodos vitales» (Capriati 2017: 321). La potencialidad de esta perspectiva tiene una objeción complementaria desde el momento en que es tasada por mí mismo: la intersubjetividad determina una selección interesada de acontecimientos expresados en la autobiografía; pero el objetivo de este artículo no es entender el pasado, ni traerlo al presente para analizarlo, sino dejar constancia de los estímulos con los que Vidaković Petrov desempeñó su tarea y reconstruir una experiencia personal que se asume relevante desde un punto de vista estrictamente epistemológico.

Sin embargo, el valor del relato aportado por Vidaković-Petrov y la trayectoria profesional de la investigadora, compensan las desventajas de este tipo de análisis, una vez el testimonio personal no solo esclarece las propias motivaciones de un actor relevante de este campo de investigación, sino que ofrece una descripción del entorno en el que se produjo su actividad profesional y qué acontecimientos determinaron sus decisiones. De esta manera, este texto puede aportar una fuente más de información, de la mano de uno de sus protagonistas, acerca de la evolución de los estudios sefardíes en la ex Yugoslavia y en los Balcanes occidentales, reconociendo, además, el papel jugado y las aportaciones realizadas por otros investigadores. Además, este artículo ofrece una perspectiva interdisciplinar, que puede aportar un interesante material para futuras investigaciones que no tienen por qué estar necesariamente vinculadas con los estudios sefardíes.

Las constricciones académicas

Krinka Vidaković-Petrov nació en Belgrado en 1949. Siendo hija de un diplomático yugoslavo (Boško Vidaković), vivió en Chicago, El Cairo y La Habana. Recién llegada desde la Habana, las inquietudes de Vidaković-Petrov iban desde la poesía afrocubana hasta su pasión por el poeta Pablo Neruda. Estaba claramente orientada al hispanismo, aunque sopesó también la idea de estudiar Arquitectura. Finalmente, quiso matricularse en la Facultad de Filología en la Universidad de Belgrado. Según ella misma recalca:

En esa época eso resultó imposible porque la lengua española se podía estudiar sólo 4 semestres y con nada de literatura... En la facultad me aconsejaron escoger otro departamento de lengua-literatura para poder pasar al departamento de español en cuanto lo establecieran. Así que estudié lengua inglesa y literaturas anglófonas (Vidaković-Petrov 2018).



Pese a las buenas perspectivas académicas que podía tener, como hablante de español, de acuerdo con la versión de Vidaković-Petrov, no pudo realizar los estudios de máster en la Facultad de Filología porque no fue admitida por la jefa del hispanismo de la Facultad de Filología de Belgrado, la profesora Ljiljana Pavlović-Samurović. Así que, terminada su licenciatura en Lengua Inglesa y Literaturas Anglófonas, y sin que hubiera todavía cátedra de español, su mentor fue el profesor Vladeta Košutić, profesor del Departamento de Literatura Mundial y Teoría Literaria, «que en esa época estaba traduciendo las obras completas de F. García Lorca» (Vidaković-Petrov 2018). Al no tener acceso al Grupo de Lengua y Literatura Españolas del Departamento de Romanística, una vez terminados sus estudios de máster sobre poesía afrocubana, su relación académica con la Facultad se termina. En este punto, Vidaković-Petrov, ya había comenzado su carrera profesional en el Instituto de Literatura y Arte en Belgrado como *pripravnik*⁴, para dos años después conseguir un puesto en el Departamento de Teoría de la Literatura.

El relato de su historia pone énfasis en las dificultades institucionales, pero también en las carencias estrictamente académicas de su campo de investigación. Reconoce como «romántica y utópica» la idea de estudiar la poesía de Pablo Neruda, ya que en los centros de investigación de la época escaseaban las fuentes bibliográficas sobre hispanismo. Considera como clave el papel del profesor Vladeta Košutić, que le dijo: «si quería dedicarme a la literatura de lengua española, TENÍA⁵ que ir a España. Punto» (Vidaković-Petrov 2018). De las palabras de Vidaković-Petrov se deduce la solidez de los cimientos precursores a partir de los cuales se labra la carrera de una investigadora. Se trata de un *modus operandi* típico de cualquier investigador, pero que en su caso se expresa con una particular intensidad: acudir al terreno para que la investigación se acorde con los criterios científicos, tener acceso a las fuentes y entrar en contacto con las referencias académicas en la materia de estudio.

Vidaković-Petrov viajó por primera vez a España en 1972. Señala que: «Mientras los demás yugoslavos iban a ver las atracciones turísticas, yo iba a Madrid a explorar cómo iba a hacer mi tesis doctoral sobre los sefardíes» (Vidaković-Petrov 2018). El tono de sus afirmaciones denota tanta soledad y aislamiento en su misión, como una fuerte determinación, lo que queda todavía más acentuado por un elemento contextual: la ausencia de vínculos académicos hispano-yugoslavos. Hay un hecho anecdótico, pero no por ello menos gráfico, que reafirma esta realidad: tuvo que enviar su pasaporte a la Embajada de España en Roma para poder realizar el viaje.

Para Vidaković-Petrov, el ámbito académico es un escenario que demanda de su iniciativa como emprendedora académica. Esto se constata durante su incursión en los estudios sefardíes a comienzos de los años 70. Dice: «Cuando fui a la Comunidad judía para preguntar por materiales, se extrañaban mucho: si ellos mismos no se interesaban

⁴ Empleado sujeto a contrato temporal.

⁵ Las mayúsculas, como en el resto de citas de Vidaković-Petrov, respetan el texto original.



por ese tema, ¿qué hago yo preguntando por ello?» (Vidaković-Petrov, 2018), o durante su estancia en Sarajevo para realizar su investigación: «El bibliotecario me miró con asombro y consternación. Me comentó que NADIE había pedido esos periódicos desde la posguerra (cuando él se hizo empleado allí)» (Vidaković-Petrov 2018). Son fricciones que se repiten con regularidad en su narración. La singularidad de los estudios que estaba realizando es una desventaja pero también dan forma a una personalidad que se construye a partir de esa adversidad, donde no parece haber virajes ni giros existenciales que desvíen la dirección de su vocación investigadora.

Si se hace un balance de los primeros años de carrera académica se puede observar por un lado que Vidaković-Petrov siempre fue por delante de los progresos institucionales que la propia Facultad de Filología de Belgrado fue realizando hacia la consolidación de los estudios hispanistas. El primer curso de Lengua y Literatura española como licenciatura se inauguraba en la Facultad de Filología en 1971. Los primeros estudiantes se titularon en 1975 y el primer doctorado en letras españolas fue otorgado en 1984 (Soldatić 2010: 25). Ante la imposibilidad de poder hacer el doctorado en la Universidad de Belgrado, terminó defendiendo su tesis a través de la Universidad de Zagreb. La propia Vidaković-Petrov declara: «Tardé diez años en escribir y defender mi tesis (en 1982)» (Vidaković-Petrov 2018). Este contexto es importante, porque su proyecto profesional fue tomando cuerpo al margen de la institución académica de mayor autoridad en aquel momento en Yugoslavia, incluso iniciando su investigación sobre los estudios sefardíes sin un mentor académico: «Un profesor de Zagreb, al cual conocí en una conferencia organizada por la Academia en Sarajevo, me ofreció averiguar si podría registrar mi tema como tesis doctoral en Zagreb. Y así me puse en contacto con mi futuro mentor en Zagreb» (Vidaković-Petrov 2018).

Las desventajas que sufrió la investigadora encajan con el relato compartido y su personalidad donde resuelve los problemas que se le plantean gracias a la propia iniciativa, pero también al contacto, *motu proprio*, con terceras personas a las que otorga un papel fundamental en el devenir de los acontecimientos. Su primera conexión con los estudios sefardíes surge a partir del encuentro con dos personas. Primero, Simha Kabiljo Šutić, una colaboradora del instituto donde trabajaba, que había perdido a muchos de sus familiares –sefardíes de Sarajevo– en los campos de concentración organizados por los ustaše croatas, y que hablaba algunas palabras en judeoespañol. Y, también, Žarko Vidović, jefe del departamento y amigo de su padre, serbio de Sarajevo, que había sobrevivido a varias deportaciones y campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial.

Del mismo modo, se desprende que su obstinación obtiene su premio una vez se inicia su vinculación con los estudios sefardíes en España, manifestándose tras el acceso a instituciones especializadas de las que había carecido en Yugoslavia en los primeros años de su carrera académica; esto es el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la Cátedra-Seminario Ramón Menéndez Pidal, con las que entró en contacto durante su segundo viaje a España. Durante esta estancia en Madrid, conoció al profesor Jacob



Hassan y al profesor Diego Catalán que tuvo, según ella, un papel determinante en la obtención de una beca del gobierno español en 1974, cuando las relaciones entre España y Yugoslavia eran inexistentes. El círculo de relaciones se amplía a otros nombres de los que deja constancia: «Mi vínculo con unos fueron los sefardíes, con otros el romancero, con todos la curiosidad, el diálogo, la amistad» (Vidaković-Petrov 2018).

Dentro de su propia carrera en los estudios sefardíes, el trabajo de análisis de la figura de Kalmi Baruh tiene su inicio en un contexto muy específico, pero, igualmente, estimulado por el contacto con terceras personas. Ella lo narra así:

Gracias al café y el tabaco (dos leitmotifs de esa época, no sólo de los Balcanes) conocí a un miembro de la academia de BiH, ilustre y viejo, muy conocido, que hablaba con voz baja, llevando en la cara una sonrisa triste. Yo no sabía al principio quién era ese señor amable, pero me di cuenta de que sabía mucho sobre los sefardíes de Sarajevo. Me invitó a escribir un artículo sobre el estado de la investigación de ese tema en Yugoslavia. Y aquí entra en mi historia Kalmi Baruh. Sobre lengua y literatura sefardí no había CASI nada en la época de la posguerra. Lo fundamental era lo que había hecho Baruh en la época anterior al Holocausto. De allí mis primeras publicaciones sobre el tema⁶ (Vidaković-Petrov 2018).

En este pasaje se está refiriendo al profesor Midhat Begić (1911–1983), historiador y especialista en Literatura que, entre otros desempeños profesionales, fue profesor en la Universidad de La Sorbona (1968–1969).

En definitiva, la trayectoria académica de Vidaković-Petrov está marcada por una suma de decisiones de naturaleza estrictamente individual, pero siempre entretrejidas con un entramado de encuentros casuales o buscados con diferentes personas que impulsarán, pero también irán conformando el rumbo académico de la investigadora.

Las motivaciones políticas

Las motivaciones políticas son un elemento trascendental en el perfil vital de Krinka Vidaković-Petrov, y están enlazadas con la trayectoria profesional de la investigadora. Era una niña cuando fue testigo del cambio de gobierno en Cuba –la dictadura de Fulgencio Batista fue derrocada por la Revolución cubana–. Son aspectos que ella destaca como cruciales en su infancia. Ella, en su texto autobiográfico, hace referencia al «primer contacto con “Rusos españoles”, la primera lectura del *Puente sobre*

⁶ Estas son („Kalmi Baruh o Sefardima“, *Izraz*, 1976, 5, 801–811; „Mogućnosti proučavanja jezičko-književnog nasleđa španskih Jevreja na našem tlu“, *Forum*, 1976, 7–8, 302–312; „Jevrejsko-španski listovi u Bosni i Hercegovini“, *Mostovi*, 1977; „Sefardska književnost u Bosni i Hercegovini u svetlu dosadašnjih istraživanja“ Akademija nauka i umjetnosti BiH, Naučni skup *Književnost BiH u svijetlu dosadašnjih istraživanja*, Posebna izdanja XXXV, knj. 5, Sarajevo, 1978, 85–92).



el Drina de Andrić, el Che en nuestra casa, Djilas en la portada de *Life*» (Vidaković-Petrov 2018). Son episodios que la conectan con un paisaje de naturaleza política, que encaja, además, en la idea yugoslava de la posguerra europea, donde la política nacional estaba asociada a la victoria partisana sobre el fascismo, pero donde también el propio sistema yugoslavo sufre impugnaciones contra su legitimidad política, que se manifiestan a través de su independencia ideológica y geopolítica frente a los sistemas de tipo soviético o la ideología liberal-capitalista durante la Guerra Fría.

La generación de Vidaković-Petrov fue la primera generación realmente yugoslava dentro del socialismo, nacida tras la Segunda Guerra Mundial. Es importante destacar que su vuelta a Belgrado, una vez terminados los estudios en el barrio habanero de Vedado, coincide con un periodo de expansión intelectual en Yugoslavia, marcado por la condición del país balcánico como líder del Movimiento de Países No Alineados. Eran los tiempos en los que Yugoslavia creaba nuevos puentes asiáticos, latinoamericanos y africanistas que hicieron de esa nueva generación universitaria una vanguardia cultural que superaba la división geopolítica entre dos bloques, para conectarse con ámbitos de conocimiento hasta entonces desconocidos o ajenos a la tradición investigadora yugoslava. Esta tendencia estaba afianzada por las propias libertades culturales que el propio sistema yugoslavo permitía en contraposición al escenario soviético.

De toda esta experiencia vital se presume su afinidad hacia la idea yugoslava y cómo su trayectoria encaja en ese esquema identitario aunque no fuera siempre una circunstancia buscada, repartiendo sus referencias geográficas para la investigación entre la comunidad judía en Sarajevo, el Instituto donde trabajaba en Belgrado y su condición de doctoranda en la Universidad de Zagreb. El caso de Vidaković-Petrov solo viene a confirmar la existencia de una primera generación de yugoslavos de la etapa socialista cuya condición les identificaba con otros colectivos, como la comunidad sefardí, por la que nuestra autora siente una fuerte atracción intelectual y personal gracias a su pasión por el hispanismo. Al respecto, en su trayectoria profesional Vidaković-Petrov también destaca por haber sido galardonada con el premio Miloš N. Đurić, a la mejor traducción poética por *Izabrane Pesme Rafaela Albertija (Poemas seleccionados de Rafael Alberti)*, en 1984, autor exiliado durante la época franquista y que se acopla a los preceptos reivindicativos de la lucha antifascista yugoslava, pero también a la cosmología y vocación global que propugnaba el no alineamiento de Yugoslavia.

El descubrimiento del mundo sefardí, igualmente, se sustancia a partir de una conciencia subjetivada en el contexto político yugoslavo. Mis encuentros con Vidaković-Petrov manifestaron la motivación política como un rasgo de su personalidad como investigadora, pero que intervenían sobre ella de una manera exógena, en clave reactiva: «A mi no me interesaba la política, ella se interesaba por mí» (Vidaković-Petrov 2018). Consiste en un contexto preexistente que no ignora, sino al que se agarra para confrontarlo a su manera y de acuerdo a sus propios ideales. De hecho, el acercamiento de Vidaković-Petrov a los estudios sefardíes se produce pocos años después de la rotura de relaciones de Tito con Israel tras la Guerra de los 6 días (1967). Las circunstancias



políticas cuestionan el ánimo de Vidaković-Petrov, que en todo momento se expresa en ella a través del impacto que va teniendo la política sobre su carrera académica: su padre fue acusado oficialmente en 1973 de «propaganda enemiga», siendo ella una investigadora que proyectaba sus inquietudes personales hacia un país al que la política nacional catalogaba de «fascista» (España); se vio inmersa en la generación involucrada en las manifestaciones de junio del 68, que sufrió durante los años 70 sucesivas purgas y restricciones de libertades públicas; la política exterior yugoslava estuvo orientada o fue manifiestamente pro-árabe mientras sus vínculos con el mundo judío comenzaban a estrecharse; incluso en su documento relata como durante la primera presentación de su libro en Sarajevo (1986) hubo un aviso de bomba que se puede asociar a una atmósfera de crispación que el conflicto israelí-palestino provocaba entre las diferentes sensibilidades políticas locales. Cada uno de estos episodios demanda de Vidaković-Petrov una respuesta individual que se articula a través de su compromiso con su trayectoria profesional.

La actitud de Vidaković-Petrov muestra su activismo intelectual contra las injusticias históricas, un compromiso con una época que no le tocó vivir pero cuyos ecos la empujan al posicionamiento político. Señala al respecto: «Para mí, el tema de los sefardíes era un diamante olvidado, despreciado e invisible bajo varias capas de lodo y basura histórica. Nadie lo veía, nadie le daba importancia» (Vidaković-Petrov 2018). De las conversaciones mantenidas con Vidaković-Petrov, como también del rumbo de sus investigaciones, entre las cuales destacan, por ejemplo, sus trabajos sobre los serbios en América, se presume su voluntad de conectar el drama judío y el serbio, como dos naciones que sufrieron persecución y campañas de aniquilación física durante el siglo XX. La reivindicación del reconocimiento y homenaje a los serbios víctimas de las políticas del Estado Independiente de Croacia y de la ocupación nazi durante la Segunda Guerra Mundial es un tema que adquirirá cada vez más importancia dentro de Yugoslavia, como una cuenta pendiente que las instituciones socialistas tenían con la sociedad serbia respecto al genocidio ustaše, sus responsables políticos y militares, y el consiguiente homenaje a las víctimas.

Esta motivación no está carente de elementos de naturaleza personal en sentido estricto, más allá de las cuestiones de identificación empática que se manifiestan de forma voluntaria. Un factor que ella destaca como relevante, en una entrevista que le realizaron (Pravoslavlje 2018), fue la muerte de su bisabuelo, el sacerdote Veljko Tankosić, colgado de la horca por los austriacos en 1916, en Užice, hecho que ella se encarga de destacar como un suceso que no es para nada extraordinario en su contexto nacional: «cada familia serbia tiene una historia similar» (Pravoslavlje 2018: 29), pero que en su caso permite establecer un desarrollo lógico entre sus orígenes familiares, los estudios sefardíes y el mundo serbio. En la misma entrevista, se encarga de destacar que no existe ningún tipo de reconocimiento o memorial en su ciudad (Belgrado) donde se pueda presentar respetos a las víctimas de Jasenovac, «el mayor patíbulo de la nación serbia durante la Segunda Guerra Mundial» (Pravoslavlje 2018: 26). De hecho, en la entrevista



mencionada, cuando le preguntan por la variedad de intereses que muestra su carrera profesional, hace referencia al cuento «La noche serbia» del escritor y periodista español Blasco Ibáñez, donde se hace mención a la Albanska Golgota (Pravoslavlje 2018: 26), cuando el Ejército serbio, durante la Primera Guerra Mundial, se retiró a través de las montañas albanesas en dirección a la isla griega de Corfú, pereciendo más de 200.000 personas en la travesía. Se puede concluir, por tanto, que la investigadora encuentra en su pasión por el hispanismo un mecanismo más para materializar sus motivaciones políticas, donde cohabitan su interés por el mundo sefardí y por el destino de la nación serbia a la que pertenece, como partes de un todo político y emocional. Un apunte de su biografía, por ejemplo, donde encajan todas estas piezas personales, ideológicas y profesionales fue su condición de Embajadora de Yugoslavia entre el año 2001 y 2006.

Descubriendo a Kalmi Baruh

Siguiendo la biografía de Kalmi Baruh se pueden apreciar algunos elementos en común con la investigadora, pese a las distancias espaciales, temporales y contextuales, pero que establecen una identificación personal que puede ayudar a entender el vínculo intelectual que Vidaković-Petrov constituyó con el hispanista sefardí. Baruh pertenece a una primera generación de bosnios que estudiaron en las escuelas austro-húngaras y que conectaron con el mundo centro-europeo, en un tiempo de aperturismo, pero también de limitaciones estructurales. Baruh terminó su tesis en 1923 en la Universidad de Viena con el título *Der Lautstand des Judenspanischen in Bosnien*, que trataba de la lengua sefardí de Bosnia. Sin embargo, su actividad profesionalidad, al igual que la de Vidaković-Petrov, abrió una nueva vía académica, ambos en una fase de renacer del mundo académico después de la Primera Guerra Mundial y después de la Segunda Guerra Mundial respectivamente.

Baruh se erigió como la voz más destacada del hispanismo de aquella época, pese a no ser profesor universitario, cuando España y la Yugoslavia monárquica eran prácticamente dos desconocidos. A su vuelta a Sarajevo, donde trabajó como profesor del Liceo francés, Baruh desempeñó una incansable actividad intelectual, rodeándose de la élite yugoslava de aquel momento, y difundiendo la cultura sefardí y española en multitud de publicaciones, foros y conferencias. Formó parte de un exclusivo grupo sefardí con estudios en el extranjero: «los doctores». Al igual que Vidaković-Petrov, ambos acudieron a España para progresar en sus estudios en una época donde los puentes institucionales no existían.

La afinidad que siente Vidaković-Petrov se explica, de acuerdo con mis propias interpretaciones, no solo a partir de la relevancia académica del hispanista, sino también por el destino trágico de Baruh durante la Segunda Guerra Mundial. En 1941, durante la Segunda Guerra Mundial, los ustaše croatas fundaron el Estado Independiente de Croacia, gracias a la ofensiva nazi, y ocuparon Bosnia-Herzegovina y parte de Serbia. Le siguió una



campana de exterminio de la población judía, serbia y romaní. Baruh consiguió escapar a Montenegro, controlado en aquel entonces por el Ejército italiano, pero dos años después, tras la capitulación del país italo, Baruh sería detenido y enviado a Bergen Belsen, donde moriría cinco días después de la liberación del campo de concentración. Cuenta uno de los testigos, Isaac Levy, que, durante su estancia en el campo, Baruh estuvo impartiendo clases de español y recopilando materiales y entrevistando a los presos de origen sefardí con los que compartía barracones. Esto demuestra una fuerte resolución por el trabajo desempeñado, como demuestra también el caso de Vidaković-Petrov, aunque las circunstancias no sean en ningún caso comparables. No resulta extraño que el trabajo de la investigadora, concienciada de la tragedia del holocausto nazi sobre los judíos, se oriente hacia el drama humano sufrido por Baruh, como judío, desde una perspectiva colectiva, pero también desde una perspectiva individual, tanto a nivel de la pérdida de un excelente hispanista, como de la pérdida de una excelente persona. Ella misma se encarga de destacar este extremo (Vidaković-Petrov 2016) a través, por ejemplo, de Giménez Caballero: «él es el único elemento valioso de que disponemos en el próximo Oriente para una acción cultural eficiente» (apud Vidaković-Petrov 2016: 166) o del nobel serbio Ivo Andrić, quien destacó ante todo el humanismo, dedicación, amistad y modestía de Kalmi Baruh (apud Vidaković-Petrov 2016: 162). La investigadora dice así:

La contribución de Baruh a los estudios en el campo sefardí e hispanico, sus traducciones de literatura española, sus conferencias públicas y artículos periodísticos, los cursos de español que dictó en Sarajevo en 1935 gratis, la modestia con la cual rechazó la oferta de ser el primer profesor de la cátedra de estudios hispánicos en Belgrado, incluso sus actividades en el campo de concentración Bergen Belsen hablan de un hombre excepcional dedicado a una misión noble. Baruh nunca llegó a ser un profesor universitario, pero es, sin duda, el padre de los estudios hispánicos en Yugoslavia. (Vidaković-Petrov 2016).

Resulta oportuno referirnos a algunas de las percepciones expresadas por la propia profesora en publicaciones de su autoría, acentuando aquellas cuestiones que otros investigadores han aportado, como es el caso del artículo en serbio «Temas judíos en los trabajos de Vojislav Maksimović» (Vidaković-Petrov 2018)⁷. En este artículo Vidaković-Petrov pone énfasis en la contribución de Maksimović al conocimiento de la figura de Baruh, subrayando no solo las aportaciones académicas del hispanista, sino también «su participación relevante en la vida cultural de la comunidad bosnio-judía», especialmente en un momento en que la comunidad sefardí y askenazí desarrollaban su actividad en el espacio yugoslavo y eran necesarios líderes intelectuales. Y, al mismo tiempo, señala el hecho de que Baruh fuera capaz de abarcar todo tipo de temáticas vinculadas a España, su cultura

⁷ Jevrejske teme u radovima Vojislava Maksimovića.



y su momento político contemporáneo, especialmente durante la Guerra Civil, sobre la que dejó plasmados sus pensamientos, pero también sobre los judíos en el marco del espacio europeo. De hecho, Vidaković-Petrov en este texto, pone en valor como Baruh era más que consciente del mal que acechaba a los judíos en Alemania con la llegada de Hitler al poder.

Se puede asumir que la investigadora sintió un enorme interés por la figura de Kalmi Baruh desde prismas muy diferentes, que abarcan desde su trayectoria académica, sus éxitos profesionales, su historia de vida, sus vínculos sociales o personales, hasta su muerte en unas circunstancias tan dramáticas para la comunidad judía como fue el Holocausto nazi, que resultó en la desaparición de más de un 75% de los judíos yugoslavos. Todas estas facetas han sido analizadas por Vidaković-Petrov y su extensa bibliografía da cuenta de cada una de ellas. De la lectura de la introducción al libro «Selected Works on Sephardic and Other Jewish Topics» de Kalmi Baruh (2007), escrita por Vidaković-Petrov, se puede concluir que Baruh es una representación de un momento histórico fundamental, donde el hispanista no solo es ese gran intelectual de la comunidad bosnio-judía en Sarajevo, sino el enlace entre España y la región después de más de 400 años de incomunicación política, económica y cultural.

Conclusiones

El presente artículo busca profundizar en la trayectoria personal y profesional de la investigadora Krinka Vidaković-Petrov a partir de varios encuentros y el acceso a un documento biográfico redactado por ella misma. Por tanto, hago referencia a una persona concreta y a su biografía, a través de una noción de la investigación que es idiográfica; a partir de un fenómeno único o unitario que no puede ser comparado con fenómenos similares. Siendo consciente de las limitaciones metodológicas de este tipo de estudio, me parece relevante emprender un análisis cognitivo del impulso vital que se esconde tras su carrera profesional. Esto invalida cualquier voluntad de buscar describir una etapa histórica determinada, pero solo enfocarse hacia la trayectoria de Vidaković-Petrović en la tarea de realizar sus investigaciones sobre Kalmi Baruh y en relación al mundo que la tocó vivir.

Si el contexto familiar encaminó su mundo profesional hacia el hispanismo, las condiciones fueron adversas, tanto desde el punto de vista académico como socio-personal. En este proceso se cruzaron personas que dirigieron y orientaron sus pasos académicos, incluso viniendo desde diferentes disciplinas académicas, entre la antigua Yugoslavia y España. Se puede concluir, en definitiva, que logró tejer toda una red de contactos que sirvió para confrontar, reconfigurar o sortear los escenarios desfavorables de tal manera que pudiera cumplir con el compromiso intelectual adquirido con los estudios sefardíes.



Bien es cierto que Yugoslavia se encontraba en una época de aperturismo intelectual y no alineamiento internacional que facilitaba que se tendieran puentes con todo tipo de realidades políticas, culturales y sociales a nivel global. Sin embargo, el análisis de su trayectoria permite detectar su condición de mujer adelantada a su época, avanzando en su carrera académica sin el abrigo institucional de la Universidad de Belgrado, incluso aventajando a la fundación del hispanismo dentro de Yugoslavia, pero también haciendo incursión en una temática desatendida por la academia y por la propia comunidad judía en aquel momento. Al mismo tiempo, esta tarea no tenía apenas recompensas sociales, toda vez que la comunidad judía era muy reducida, y porque indirectamente sus estudios se enfrentaban con la política nacional pro-árabe de la época en Yugoslavia o la enlazaban con España, que en aquella época no tenía relaciones con el régimen de Tito, siendo ambos rivales ideológicos durante la Guerra Fría; situación que no cambiaría hasta bien entrados los años 80, cuando Vidaković-Petrov publicó su tesis en la editorial Sijetlost (*Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu: XVI–XX vek*, 1986).

El análisis del perfil autobiográfico y académico de Vidaković-Petrov permite esclarecer varios de los fundamentos que ayudan a comprender la naturaleza aislada y voluntariosa de su trabajo. De las conversaciones mantenidas y del documento al que he tenido acceso, se deducen fuertes convicciones políticas que la conducen hacia el reconocimiento y restablecimiento de injusticias históricas, que en su caso se traducen tanto en su identificación personal como serbia con el drama de la sociedad serbia durante el siglo XX y, por extensión, con el destino dramático de los judíos sefardís de los Balcanes, como con la figura de Kalmi Baruh, uno de sus representantes más insignes, que, además, como ella, era un estudioso del hispanismo. Ella misma declara: «En esos años, investigando el tema sefardí, me sentía como alumna imaginaria de Kalmi Baruh. Hasta recientemente, fui la única que le consideraba padre de los estudios hispánicos modernos en Yugoslavia» (Vidaković-Petrov 2018).

Todo este cuadro mental conduce a una imbricación política de otra naturaleza que encaja en el marco de las aspiraciones personales de juventud de Vidaković-Petrov: la pasión personal por un campo de estudio, el hispanismo, que se personificaba en Kalmi Baruh. En realidad, Baruh es una proyección de sus motivaciones personales y políticas, y una continuación coherente con la vida política y académica que quiso llevar Vidaković-Petrov que, como se produjo entre España y los sefardís balcánicos en la primera mitad del siglo XX, buscaba restablecer relaciones desde que los judíos fueran expulsados de las Coronas de Castilla y León en 1492. El recuerdo de Baruh, tan fáctico como idealizado, otorga a Vidaković-Petrov una vía a través de la que puede plasmar su compromiso con una causa más fuerte que las dificultades que tuvo que afrontar en la vida académica. Para concluir, dice así:

Baruh era mi estrella guiadora personal, el único profesional que me extendía su mano segura, que entendía mi determinación, que podía confirmar que no me



equivocaba en mi juicio ni en mi amor. Así aparecía Baruh en mi imaginación. ¿Por qué importaba eso? Porque la imaginación es la que nos empuja adelante a atravesar ríos donde todavía no hay puentes y a construir puentes para que los demás puedan pasar, incluso los que carecen del mínimo de imaginación (aquí entra Andrić con su metáfora fenomenal de puentes). (Vidaković-Petrov 2018).

BIBLIOGRAFÍA

- Allport, Gordon W. *The Use of Personal Documents in Psychological Science. Prepared for the Committee on Appraisal of Research*. New York: Social Science Research Council, 1942. Print.
- Capriati, Alejandro. «Tensiones y desafíos en el uso del método biográfico». *Cinta de moebio*, 60 (2017): 316–327. *Revistas académicas de la Universidad de Chile*. Web. 6 Ene. 2019.
- Denzin, Norman K. *Interpretive Biography: Qualitative Research Methods*. Book 17. Newbury Park, California: Sage Publications, 1989. Print.
- Fox, H.J. «Perspectives on the continuity perspective». *International Journal of Aging and Human Development*, 14.2 (1981): 97–115. Print.
- Pujadas Muñoz, Juan José. *El método biográfico: el uso de las historias de vida en las ciencias sociales*. Madrid: CIS, 2002. Impreso.
- Sanz Hernández, Alexia. «El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales». *Asclepio*, 57.2 (2005): 99–115. Web. 27 Dic. 2018.
- Soldatić, Dalibor. «Las literaturas hispánicas en Serbia». *Colindancias*, 1 (2010): 21–28. Web. 10 Ene. 2019.
- Vidaković-Petrov, Krinka. «Las adivinanzas sefardíes de Macedonia». *Balkania*, 6 (2015): 36–53. Web. 27 Dic. 2018.
- . «Kalmi Baruh y los estudios hispánicos modernos en Yugoslavia». Andelka Pejović et al. (eds.), *Estudios hispánicos en la cultura y ciencia Serbia: actas de la Primera conferencia nacional de hispanistas serbios (Facultad de Filología y Artes de Kragujevac, 28–29 noviembre 2014)*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2016: 161–169. Impreso.
- . «Una historia que empieza como aventura y termina en nada nuevo». Documento Word inédito. 18 de marzo de 2018.
- . *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu: XVI–XX vek*, Svjetlost 1986. Štampano.
- . *Kalmi Baruh Selected Works on Sephardic and Other Jewish Topics*. Jerusalem: Moshe David Gaon Center for Ladino Culture, Shefer Publishers, 2007. Print.
- . «Jevrejske teme u radovima Vojislava Maksimovića». Univerzitet u Istočnom Sarajevu. Filološki Fakultet Pale. *Radovi Filoloskog Fakulteta*. Broj 12, Knjiga 1. Pal, 2010: 177–192. Štampano.

- Vidaković-Petrov, Krinka. «Kalmi Baruh o Sefardima». *Izraz*, 5 (1976a): 801–811. Štampano.
- . «Mogućnosti proučavanja jezičko-književnog nasleđa španskih Jevreja na našem tlu» *Forum*, 7–8 (1976b): 302–312. Štampano.
- . «Jevrejsko-španski listovi u Bosni i Hercegovini» Mostovi, 1977.
- . «Sefardska književnost u Bosni i Hercegovini u svetlu dosadašnjih istraživanja». Akademija nauka i umjetnosti BiH. Naučni skup Književnost BiH u svetlu dosadašnjih istraživanja, Knj. 5, Sarajevo: Posebna izdanja XXXV, 1978: 85–92. Štampano.

Fecha de recepción: 10 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 12 de abril de 2019



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

RESEÑAS

Ksenija Vraneš
Universidad de Belgrado
Serbia

RESEÑA

Rubén Darío, *«Yo soy aquel que ayer no más decía»*. *Libros poéticos completos*. Ricardo de la Fuente Ballesteros y Francisco Estévez (coordinadores). Edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros, Francisco Estévez, Alberto Acereda y Juan Pascual Gay. Estudio preliminar de Alberto Acereda y Ricardo de la Fuente Ballesteros. Madrid: FCE, 2018. 839 pp.

Son muy pocas las personas en la historia de las literaturas hispánicas que de tal manera endeudaron tanto a la literatura hispanoamericana, como a la española, como lo hizo Rubén Darío, el padre del Modernismo y el príncipe de las letras castellanas. Sin embargo, la importancia indudable e irrefutable de la figura de Darío para las literaturas hispánicas se ve socavada por la falta de una edición crítica rigurosa de su obra, un punto de partida necesario para todo tipo de investigaciones e interpretaciones minuciosas que el escritor nicaragüense merece. La edición crítica de los libros poéticos de Darío bajo la coordinación de Ricardo de la Fuente Ballesteros y Francisco Estévez representa un paso sustancial para pagar la deuda con Darío y puede servir de ejemplo para todos los que se atrevan a una empresa editorial semejante.

La parte central del libro la ocupan, como es lógico, los libros poéticos de Rubén Darío bajo el título general, «Libros de poesía», precedidos por «Estudio preliminar» y «Criterios de edición», y seguidos por «Bibliografía general sobre Rubén Darío», «Bibliografía de Rubén Darío» e «Índice general». El «Estudio preliminar», que fue escrito por Alberto Acereda y Ricardo de la Fuente Ballesteros, contiene cuatro apartados: «Rubén Darío: vida y poesía» (que abarca «La trayectoria vital» y «La trayectoria poética»), «La poesía de Rubén Darío en su época», «Darío en la tradición poética hispánica» y «La crítica: necesidad de una revisión» (donde se encuentran las secciones «La crítica sobre Rubén Darío y el estado de edición» y «El problema textual»).

En el apartado «La trayectoria vital» los autores se ocupan de la cronología de la vida de Darío, apoyándose en las biografías del poeta publicadas hasta entonces. Los datos biográficos, muy interesantes y más o menos conocidos, se presentan de una manera clara y concisa, indicando las fuentes de donde proviene cada información. Los autores se ocupan de la vida privada de Rubén Darío, pero siempre lo hacen con un toque de decencia, excluyendo cualquier tipo chismes sin fundamentos. Lo más «jugoso»

que mencionan los autores es la poco conocida Ley Darío que se aprobó en Nicaragua para que Darío pudiera divorciarse más fácilmente de su esposa Rosario Murillo. No obstante, aunque esa información no revela demasiado sobre la vida íntima de Darío, dice mucho sobre su importancia en su país natal. En la sección «La trayectoria poética» se presentan las ideas esenciales de la obra de Darío expuestas cronológicamente, mientras que los pormenores sobre la creación de las obras particulares y sus ediciones se encuentran en las notas de pie de página al principio de cada libro poético. Los autores nos proporcionan unas descripciones breves de los libros poéticos rubenianos según el patrón siguiente: datos sobre el prólogo (si lo hay), los temas más importantes, los poemas más destacados, los rasgos métricos.

El subtítulo «Darío y el fin de siglo» del apartado titulado como «La poesía de Rubén Darío en su época» define más precisamente la perspectiva de los autores en cuanto a la significación de la poesía rubeniana. Al comienzo, se ofrece la descripción general de los estudios que se ocupan del tema de la obra de Rubén Darío en su época, y luego se presentan en detalle las circunstancias sociales, económicas, culturales y filosóficas hacia fin de siglo. La contribución principal de las observaciones presentadas en esta sección se halla en el hecho que los autores han mostrado una conexión notable entre la obra de Darío y de los demás escritores modernistas con la crítica del capitalismo y con la crítica de la atmósfera universal a finales del siglo XIX. Los autores han conseguido representar y explicar el Modernismo y la poesía de Rubén Darío de una manera que difiere significativamente de la imagen habitual del poeta modernista «encerrado en su torre de marfil, vuelto de espaldas a la sociedad por voluntad propia y distraído con princesas, marquesas y cisnes» (p. 42). La continuación lógica de la idea sobre la revalorización del concepto modernista dentro de la historia literaria se halla en el apartado siguiente, «Darío en la tradición poética hispánica», donde Rubén Darío es descrito como el mejor poeta español moderno y donde se hace evidente una perspectiva algo nacional desde la cual los autores contemplan al poeta nicaragüense. En su continuación se mencionan tanto los precursores de la obra rubeniana, como los poetas y generaciones literarias posteriores que se inspiraron en los poemas de Rubén Darío. Esta sección termina con unas palabras acerca de la importancia incuestionable de Darío en términos de las innovaciones de lenguaje, versificación y temas.

La parte siguiente «La crítica: necesidad de una revisión» empieza con la subsección «La crítica sobre Rubén Darío y el estado de edición» donde se constata que existe una multitud de los estudios críticos sobre Darío, pero que son muy pocos los estudios novedosos o innovadores. Este apartado representa una visión crítica de la producción científica que se centra en la obra de Darío. Se destaca que no existe una edición crítica de las obras completas rubenianas ni unas rigurosas Poesías completas y los autores nos brindan una descripción exhaustiva y extremadamente útil de todos los estudios escritos hasta entonces junto con una evaluación objetiva de su contribución al estudio de la obra de Darío. Se proporciona una descripción muy detallada, pero clara y consistente de todas las ediciones previas de las poesías de Rubén Darío. Asimismo, se presentan las



posibles o altamente probables razones para la ausencia de unas poesías completas: el tamaño formidable de la obra de Darío y un número enorme de poemas dispersos por publicaciones periódicas y de poemas inéditos, y el problema de la naturaleza textual ya que se había prestado muy poca atención a este tema. En la sección siguiente titulada como «El problema textual» los autores se ocupan precisamente de los problemas textuales en las ediciones de la obra de Darío publicadas hasta entonces, revelando de esta manera su propia meticulosidad en cuanto al tratamiento del texto de Darío.

En el apartado «Criterios de edición» los autores declaran que su objetivo ha sido «ofrecer con exactitud la poesía que Darío escribió y luego reunió en libro poético, y determinar con el mayor rigor posible la forma en que quiso que llegaran al público» (p. 67). Se exponen los criterios y principios que los autores seguían en el proceso de editar el libro. Los autores nos presentan un listado extensivo de todas las primeras ediciones usadas junto con la información sobre las bibliotecas donde se encuentran – un dato de extraordinaria importancia para los investigadores de la obra de Darío. La dedicación envidiable y el tratamiento del texto muy responsable son evidentes tanto en el uso de un gran número de ediciones clásicas y modernas de las poesías rubenianas, como en la consulta de los manuscritos de Darío. Los autores conservaron muchos rasgos particulares del estío y del lenguaje rubeniano, como son las grafías antiguas de unos nombres propios extranjeros o la omisión de la interrogación o exclamación inicial como una muestra de su inclinación hacia la ortografía francesa. Lo único que se alteró fue la mayúscula inicial en el verso, que Rubén Darío usaba de vez en cuando.

Cada uno de los «Libros de poesía» fue editado por tres de los autores mientras que el cuarto autor estuvo a cargo de la revisión del texto. Alberto Acereda, Francisco Estévez y Juan Pascual Gay editaron *Epístolas y poemas, Abrojos y Canto épico a las glorias de Chile*, y Ricardo de la Fuente Ballesteros se ocupó de la revisión de texto. *Rimas, Azul..., Prosas profanas y Cantos de vida y esperanza* fueron editados por Alberto Acereda, Ricardo de la Fuente Ballesteros y Juan Pascual Gay, y revisados por Francisco Estévez. Al final, Alberto Acereda, Ricardo de la Fuente Ballesteros y Francisco Estévez editaron *El canto errante, Poema del otoño y Canto a la Argentina*, y Juan Pascual Gay se ocupó de la revisión de texto.

A parte de la nota introductoria donde se explica la historia de texto y se mencionan las ediciones usadas, todos los libros poéticos contienen una multitud de comentarios sobre las variantes textuales previas. Los versos fueron numerados para facilitar la consulta, y todos los libros poéticos se complementan con notas sobre ediciones anteriores, estudios, etc. Es de suma importancia destacar que los editores decidieron poner una serie de referencias bibliográficas sobre cada libro poético al comienzo de este libro, pero también añadieron este tipo de información en una nota junto a cada poema que fue objeto de estudios críticos. Al principio de la mayoría de los libros de poesía se encuentran comentarios sobre el contexto de la creación de la obra en cuestión, o algunas informaciones interesantes. Así, junto al comienzo de *Epístolas y*



poemas (primeras notas) se discute si la primera edición de este libro se publicó en 1885, o a lo mejor en 1888. En cuanto al libro poético *Azul...* los editores decidieron seguir la tercera edición que Darío mismo consideró la final, pero también presentan una serie de informaciones muy interesantes sobre un ejemplar de la segunda edición que está en la Biblioteca Nacional de Madrid, pertenecía a Salvador Rueda y lleva una dedicatoria escrita por Rubén Darío. Los poemas añadidos en 1890 a la segunda edición de *Azul...* y sacados en 1905 de la tercera edición se encuentran en una sección aparte. Respecto a *Prosas profanas y otros poemas*, se sigue el texto de la segunda edición de 1901, porque, como los editores admiten abiertamente, es prácticamente imposible encontrar un ejemplar de la primera edición, aunque existe una edición facsímil publicada en 1979. Al comienzo de este libro poético se describe muy detalladamente la edición de 1901 de París, su estructura, los cambios que se realizaron en relación a la edición anterior, pero también se menciona el misterio del destino de los manuscritos de este libro que parecen haber desaparecido de los archivos. Los editores prestan atención a la colección Juan Ramón Jiménez que se conserva en la Biblioteca del Congreso de Washington y que contiene, sobre todo, manuscritos de poemas (la mayoría de ellos pertenecerá a *Cantos de vida y esperanza*), pero también unos documentos autógrafos de Darío muy interesantes. Se trata de dos páginas de los poemas de *Prosas profanas* que no han atraído la atención de otros investigadores, pero que junto con los comentarios de Darío escritos sobre ellas tienen implicaciones importantes: que hubo una edición de *Prosas profanas* anterior a la famosa edición de 1896, que generalmente se considera ser la edición príncipe. En cuanto al texto de la antología poética *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, se sigue la primera edición, pero se describen las diferencias entre la primera y la segunda edición y los manuscritos que se conservan en la Biblioteca del Congreso de Washington.

Los libros poéticos de Darío terminan con una bibliografía sobre Rubén Darío, exhaustiva y precisa, que abarca más de cuarenta páginas y contiene tres referencias bibliográficas publicadas en 2016 y 2017, que los editores consideraron dignas de atención, pero que ellos no pudieron usar al preparar su libro. Las últimas secciones del libro contienen la bibliografía de las obras de Darío y el índice general que abarca todos los poemas de todos los libros de poesía y que facilita en gran medida el uso del libro.

«Yo soy aquel que ayer no más decía». *Libros poéticos completos* es un libro perfecto para los investigadores de la literatura hispanoamericana del Modernismo y de la obra de Rubén Darío, una fuente valiosa, un texto confiable con una multitud de informaciones sobre las ediciones previas y de descubrimientos impresionantes. Es una edición hecha de una manera muy responsable y compilada cuidadosamente, infinitamente útil e interesante, tanto para los lectores ordinarios, como para los especialistas en el Modernismo hispánico.

Ksenija Vraneš
Universidad de Belgrado
ksenija.m.vranes@gmail.com



Marta Jiménez Alicea
Universidad de Puerto Rico en Humacao / Universidad del Turabo
Puerto Rico

RESEÑA

Maite Ramos Ortiz, *Ojos llenos de arena*. Lorna Polo (editora). San Juan: Editorial Luscinia, C.E., 2018. 80 pp.

Con la antología *Ojos llenos de arena* (2018) Maite Ramos Ortiz nos convida a un macrocosmos repleto de emociones y vivencias. Son trece los relatos de extensión variada que componen este novel texto. El breve, pero contundente epígrafe: «Conócete a ti misma» anuncia ya el tono imperativo que subyace tras las historias que retratan a mujeres que reaccionan al mundo que les ha tocado vivir sin dejarse victimizar.

De manera muy pedagógica y vargallosiana, la composición inicial, que funge como prólogo, *El camino al infierno está lleno de buenas intenciones* expresa que «... todos estos relatos son fantasías. Nada es real: ni los espectros, ni los aparecidos, ni mucho menos los vampiros» (p. 9). Esta aclaración funge asimismo como puente, ya que se dirige en primera instancia a Wilhemina y nos coloca en el rol de lectores externos. En otras palabras, nos avisa que la historia que leemos es un metatexto en el que la abuela se convierte en una suerte de Scherezada, de Eva Luna o de tantas otras magistrales narradoras ficcionalizadas. Este uso narrativo preludia un mosaico de otros mecanismos tales como la narración extradiegética, el diario, el epistolario, la narración intradiegética y otras inteligentes formas de comunicarse con el lector.

La estructura de este volumen es circular: la acción comienza propiamente con la sociedad postapocalíptica de «Abominación» y culmina con una sociedad demasiado similar en «Ojos llenos de arena». Como anticipáramos, en el centro de estos relatos se erige la figura femenina. Se trata de mujeres que luchan por sobrevivir, *gladiadoras*, como anuncia uno de los títulos. «Abominación» se refiere a la mujer demasiado inteligente, con capacidad y voluntad mesiánicas. Esta líder, que es realmente una niña, resulta indeseable para la sociedad patriarcal que ha vuelto a creer en los dioses de los antepasados taínos, Yukiyú y Jurakán, después de que una inundación destruyera la isla que para esa fecha se conocía como Borikén. En un contexto más cercano en tiempo y espacio, «Pecar de indiscreto», nos ofrece una historia llamativa dentro de este conjunto ya que es un varón quien parece llevar la pauta. Se trata de Abelardo o *Abby*, quien se inicia a medio tiempo como consultor amoroso y acusa a quien cree su esposa de serle infiel con uno de sus amigos. Sin sospechar que yerra, Abby le revela todo el asunto a la otra víctima: la esposa

del amante. En «Lolitas» nos enfrentamos a la mujer que decide romper con la esclavitud familiar que deviene de haber sido adoptada y emigra al Japón, donde asume plenamente su rol de *gaijin* y decide –irónicamente– convertirse en una Lolita, o muñeca en aras de enarbolar su libertad. Por su parte, en «Un nuevo comienzo» conocemos a Claudia, una cantante cuyo rostro estaba semi desfigurado por el exceso de cirugías. Recién salida de un centro de rehabilitación y en quiebra económica, inicia un matrimonio con una nueva madurez y seguridad en sí misma. En «Coronado» atestiguamos la carnalidad de una mujer madura, que decide convertirse en *cougar* para satisfacerse. Al regresar con su esposo menciona el asunto, pero él no le cree y ella entiende que cuenta con la opción de ser infiel. «Saber elegir el té indicado es un arte» nos sitúa ante una mujer que espía a una pareja y trata de anticipar sus diálogos y reacciones en un intento de vivir. «Crisálida», por otro lado, presenta a Lidia, una joven demasiado tímida que se abre paulatinamente a una relación. Matizado con un aire de uno de los relatos más conocidos del cuentista José Luis González (1926–1997), «En el fondo del caño hay un negrito», la historia de «Entre paellas y vecinos» reitera como un juego de equívocos, la infidelidad de la joven inquilina con el dueño del apartamento que habita con su esposo y la confirmación de que el hijo que el marido creía suyo, no lo es. «Aurora» destaca la filiación, casi simbiosis, entre una joven y su tía del mismo nombre, quienes esperaban que los extraterrestres vinieran a buscarlas. En un plano más terrestre, «La gladiadora» presenta a Julia, quien debe esforzarse mucho para congraciarse con Tito, su exigente jefe. En «La llamada» estamos ante una joven que se convierte inadvertidamente en la única amiga de un artista famoso, con mucho dinero y hasta novia, pero realmente solo. El cuento final, «Ojos llenos de arena», presenta a Omaira, quien forma parte de una sociedad automatizada en un futuro regido por un ordenador. Esta sociedad había asimilado su propia deshumanización en aras de conservar la vida. Omaira, sin embargo, subvierte todo lo aprendido, ama a su esposo –a quien escoge– y arriesga todo para salvarlo con lo que experimenta sentimientos que pudieran envilecerla, pero la mantienen viva.

Como hemos atestiguado, la propuesta central de estas narraciones es que cada mujer debe tener la oportunidad de decidir su circunstancia de manera libre y voluntaria. Asumir su realidad incluye acatar las consecuencias.

Estas narraciones trascienden la geografía nativa, tanto en tiempo como en espacio. La travesía comienza en una aldea en un futuro postapocalíptico, pasa por espacios familiares como el Yunque, Torrimar y hasta California y desemboca en zonas distantes como Japón; todo en el tiempo presente. Finalmente, llega a un universo futurista.

El lenguaje es culto y muy cuidado, pero sencillo, lo que contribuye al dinamismo de la narración. Los nombres de los personajes son, de la misma manera, de talante general.

Un aspecto interesante es el humor, que aparece de manera subrepticia. En «Pecar de indiscreto», por ejemplo, la intertextualidad con la columna «Estimada Abby» –de



origen estadounidense y que publicara en su versión traducida en Puerto Rico el desaparecido diario *El mundo*– contribuye a la ironía centrada en el juego de equívocos. Por su parte, el título «Coronado» apela al humor mediante el juego de palabras que aluden al hombre engañado.

Identificar influencias en este texto es un asunto arriesgado y algo problemático ya que son muchas y diversas, sin embargo, nos atrevemos a mencionar a Cervantes, a Perrault, a Cortázar, a Borges, a Sábato, a Marco Denevi, a Frank Herbert, a Aldous Huxley, a Nabokov, a José Luis González y a Ana Lydia Vega. Y estas son solo las marcas literarias, porque las extraliterarias también son diversas y pasan por filmes como «Mad Max», «Close Encounters of the Third Kind». Incluso, podemos asociar a Donatella Versace y hasta a Ricky Martín con algún cuento.

Ojos llenos de arena es un volumen que se une a una larga trayectoria en la que se ubican algunos como *Pez de vidrio*, de la puertorriqueña Mayra Santos y *Dulce enemiga mía*, de la chilena Marcela Serrano, por su voluntad de narrar situaciones que aquejan a las mujeres. El volumen de Maite Ramos Ortiz, sin embargo, ofrece diferencias; una de ellas es el tono de suspenso que rodea las historias. El ritmo de las narraciones es rápido, en ocasiones muy visual; no hay desperdicio y el suspenso es un ingrediente en esta receta. De la mano del suspenso, la presencia de elementos de la ciencia ficción en su dosis justa dotan estas historias de una unicidad magistral. ¡Bravo!

Marta Jiménez Alicea
Universidad de Puerto Rico en Humacao / Universidad del Turabo
jimenezalicea@gmail.com



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

Francisco Capilla Martín
Universidad de Belgrado
Serbia

RESEÑA

Tània Balló, *Las sinsombrero*. Barcelona: Espasa, 2016. 301 pp.

Los estudios sobre la Generación del 27 son de los más numerosos en lo tocante a la Literatura Española, desde clásicas biografías a ensayos sobre su repercusión posterior, pasando por trabajos sobre su diferente compromiso político o su exilio. Sin embargo, Maruja Mallo, Ángeles Santos, María Zambrano, Concha Méndez, Josefina de la Torre, Rosa Chacel o María Teresa León, no suelen ser personajes frecuentes o relevantes en esos textos. No obstante, ellas son algunas de las protagonistas de este ensayo, y como bien señala el subtítulo de la obra «sin ellas la historia no está completa». Ellas cumplen todas las características para pertenecer a esta generación: nacieron después de 1898, la ciudad de Madrid fue su centro de estudio, actuación y desarrollo artístico y personal, y compartieron los mismos espacios que sus compañeros masculinos: la Residencia de Estudiantes, la *Revista de occidente* o la *Gaceta Literaria*. A pesar de ello, tanto ellas como sus trabajos han sido relegados a un segundo plano, si no olvidados tras el manto de la historia.

Sobre este hecho parte la principal premisa de esta obra, la de intentar devolver ese reconocimiento perdido a las mujeres que también tuvieron un papel clave en la transformación de España y que plantaron en ella las semillas de la modernidad artística y literaria y de la participación social y política, en otras palabras: del papel de la mujer en la contemporaneidad. Son ellas las que se enfrentaron a los prejuicios, a las imposiciones, a las prohibiciones, e incluso, a la infravaloración por parte de alguno de sus compañeros y coetáneos.

El proyecto de las *sinsombrero* comenzó a mediados de esta década encabezado por la autora Tània Balló con el claro de objetivo de poner a las protagonistas de esta obra, y así también a la mujer en un plano más amplio, en el espacio y en el lugar que merece. Este trabajo busca, indudablemente, al gran público, quiere que la gente de a pie, y no solo en academias, escuelas especializadas o despachos universitarios, reconozca a sus figuras. Además, la reivindicación de sus trabajos busca que estas mujeres y sus legados también entren en las aulas, porque si las generaciones futuras no leen sus obras, contemplan sus cuadros o analizan sus pensamientos y teorías volverán a quedar sepultadas en el olvido. Por otro lado, cabe destacar que la publicación de esta obra, que

ha tenido gran repercusión editorial en España, se enmarca dentro de un amplio proyecto que engloba también un documental televisivo producido por Radio Televisión Española y una plataforma web con información adicional, juegos, y perfiles en las redes sociales.

La estructura de la obra es clásica, cuenta con una introducción en la que la autora muestra las motivaciones que la llevaron a embarcarse en este proyecto y los objetivos que busca alcanzar con el mismo. En esta primera parte se realiza una contextualización social y política de la España en la que vivieron estas mujeres, desde los últimos momentos del sistema de la Restauración, la dictadura de Primo de Rivera a la efervescencia de la II República hasta la Guerra Civil y la posterior dictadura franquista. En estos primeros capítulos, previos a las biografías que componen el grueso de la obra, aparecen dos apartados que merecen ser destacados. En primer lugar, aparece el «Yo existo, de una nueva mujer». En este punto, lo que analiza la autora es el nacimiento del nuevo papel de la mujer en la sociedad, hasta entonces en el esencialismo biológico, que pretendía mostrar una desigualdad científica entre sexos, según el cual, la mujer debía ser esposa, madre y beata y estaba incapacitada para cuestiones intelectuales.

En España, la nueva mujer, que nace al mismo tiempo que en otros países europeos con los movimientos feministas anglosajones y con la incorporación al trabajo asalariado durante la I Guerra Mundial, se consolida en los años de la II República, momento en el que las mujeres comienzan a ocupar el espacio público en todas sus vertientes: político, literario, artístico y científico. Esto queda reflejado también en sus trabajos, siendo la obra pictórica *La tertulia* (1929) de Ángeles Santos su más claro ejemplo. En este lienzo, como señala la autora, podemos ver esa mujer moderna representada en «un grupo de chicas con una apariencia moderna, una de ellas fumando, y en una postura de contemplación y éxtasis intelectual» (p. 25).



Ángeles Santos. *La tertulia* (1929)

Posteriormente a este apartado, podemos encontrar un capítulo que recoge de los aspectos más reseñables de la investigación y que se convertirá en un punto de gran importancia hasta el final de la misma «El Lyceum Club femenino». En esa España en la que aún estaba prohibido a las mujeres entrar en las tabernas, su participación en las tertulias y las reuniones culturales en los cafés de Madrid y de otras grandes ciudades era aún muy reducida. Por esta razón, se inauguró en 1926 ese Lyceum para, en palabras de su fundadora María de Maeztu, «facilitar a las mujeres, hasta ahora recluidas en casa, el mutuo reconocimiento y ayuda y la fraternidad femenina; que las mujeres colaboren y se auxilien» (p. 27). En estas páginas se muestra brillantemente cómo este lugar fue clave para las mujeres que en él trabajaron, estudiaron, debatieron o mostraron sus obras, ya que hasta entonces no había existido un lugar para estas finalidades en el que las mujeres pudieran participar libremente.

Obviamente, como podemos deducir, el Lyceum y todo para lo que se creó se cortó de raíz en 1939, incluso esa política intencionada del olvido hizo que ni siquiera hoy en día se recuerde en Madrid con una placa el lugar en el que se ubicó. Pero antes de su triste desaparición dio para mucho, ya que en él es donde se pudo ver a las primeras *sinsombrero* reunidas. En relación al término que da título a este libro, debemos tener en cuenta que en España, como sucedía en todas las sociedades occidentales de comienzos del siglo XX, llevar sombrero era un símbolo de estatus social y económico. El concepto de *sinsombrero* lo acuña Ramón Gómez de la Serna en un artículo en el diario *El Sol* en 1930 y él lo define como «no apagar las luces del aceptar, ir con rumbo bravo por los caminos de la vida, desenmascararse, ser un poco surrealista» (p. 34). El concepto nace entonces, pero lo que se señala como nacimiento de este movimiento fue una actuación, datada entre 1923 y 1925 por la autora, en la Puerta del Sol de Madrid, en la que Maruja Mallo y Margarita Manso, junto a Federico García Lorca y Salvador Dalí, se deshacen de sus sombreros como símbolo de su inconformidad con los cánones sociales y de género establecidos.

Al dejar atrás esta parte introductoria, útil y necesaria para poner en situación al lector, este se adentrará en la parte más amplia de la obra, las biografías escogidas sobre las diez mujeres que mayor importancia y repercusión tuvieron en esta generación. La autora no se circunscribe solo a la literatura, ya que también están presentes la pintura con Maruja Mallo y Ángeles Santos, la filosofía con María Zambrano, o la escultura con Marga Gil Roësset, para dar imagen de la amplitud de ese espacio que estas mujeres comenzaron a ocupar.

La estructura de las biografías es similar en cuanto a contenido y extensión. Se parte de datos biográficos obtenidos a través de diversas fuentes: primarias, principalmente escritas, pero alguna también audiovisual e incluso oral, como en el caso de Ángeles Mallo; y también secundarias, algunas biografías o ensayos sobre ellas o sus



obras, quedando todas las fuentes utilizadas bien desglosadas en el índice recogido a la conclusión del libro.

Después trazar las líneas generales de la vida de cada una de ellas, la autora profundiza en lo relativo a su especialidad siempre contextualizándolo tanto artística como personal e históricamente. Al navegar en ellas podemos encontrar algunos hilos en común que coinciden en muchas de ellas y que las hacen parte de esa generación.

Es destacable cómo se incide en, por ejemplo, el compromiso con los valores de esa nueva mujer conectada a una nueva sociedad, lo que las llevó a alto grado de compromiso político durante la II República. Es cierto que no en todas fue igual, pero figuras como María Teresa León o María Zambrano tomaron un papel preponderante en el espacio político de la época, participando en diferentes publicaciones políticas, dando mítines y formando parte de proyectos como las Misiones Pedagógicas. Incluso, poco tiempo después, cuando estalló la Guerra Civil, ellas continuaron sus labores en apoyo de la República con diversas labores que fueron desde el trabajo como enfermera de Rosa Chacel, hasta el encargo a María Teresa León, junto a su pareja Rafael Alberti, de la «protección y salvaguarda de algunas de las obras más importantes del patrimonio artístico español» (p. 200).

Otro aspecto recurrente en las biografías de estas mujeres es el exilio que sufrieron como consecuencia de ser portadoras de esa visión de una nueva mujer dentro de un nuevo contexto social y artístico. Como una parte muy importante del universo artístico de la España previa a la Guerra Civil, muchas de ellas también se vieron obligadas al salir de un país, el salido del conflicto, muy diferente del que ellas deseaban y ayudaron a construir. Francia, Argentina, Uruguay, Italia o México, vieron pasar por ciudades a Chacel, Méndez, Mallo, León, Zambrano. La mayor parte volvió posteriormente, pero lo hizo a una España más gris y que las había hecho desaparecer de la historia. Después de la muerte del dictador y la llegada de la democracia, poco se hizo por recuperar su legado, a excepción de pequeñas excepciones como el Premio Nacional de las Letras de 1987 para Rosa Chacel. En los años de la Transición se intentó reivindicar todo lo conseguido al comienzo de la década de los treinta, pero como bien apunta la autora al comienzo de la obra «esa historia solo se reescribió en masculino» (p. 18). Ese triste olvido es el último hilo conductor entre las biografías de estas mujeres y lo que deja en el lector la sensación de que algo se debe hacer contra esa injusticia histórica y de que no se debe cometer el mismo error en futuro.

En conclusión, esta es una obra generalista que acerca superficialmente el papel de las mujeres en la transformación contemporánea de España y que puede ser un gran primer paso para investigaciones más profundas sobre cada una de estas personas o sus trabajos o también para la introducción de este tema en las aulas. Además, ya ha conseguido una importante repercusión en círculos académicos pero también en los medios de comunicación. Es por ello que ha hecho que mucha gente descubra a importantísimas figuras del siglo XX en España, y también que la historia que conocíamos



y que estudiábamos estaba incompleta, que le faltaba una parte, y que eso con lo que no contaba era con una mitad, con la que construyeron las mujeres.

Francisco Capilla Martín
Universidad de Belgrado
fcapillamartin@gmail.com



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

Rosa Ana Martín Vegas
Universidad de Salamanca
España

RESEÑA

David Serrano-Dolader, *Formación de palabras y enseñanza del español LE/L2*.
London/New York: Routledge, 2018. 350 pp.

Este libro es un tratado de morfología léxica completísimo y promete ser un manual de referencia en la didáctica de ELE/L2. Es un estudio descriptivo minucioso de los procesos de formación de palabras en español, desarrollado desde una perspectiva metalingüística con fines prácticos para la adquisición de la lengua. Por este motivo, es claramente una obra didáctica escrita desde un profundo conocimiento de la morfología, tanto teórico como práctico, y su originalidad reside en las actividades para la reflexión planteadas como un proceso de toma de conciencia de la lengua que sirve para entender mejor el léxico conocido, comprender el que es nuevo para el aprendiz de español o crear formas existentes en la lengua a partir de la inferencia de reglas.

El proverbio chino que da entrada a la introducción del libro refleja muy bien su propósito: «Regala un pescado a un hombre y le darás alimento para un día, enséñale a pescar y lo alimentarás para el resto de su vida» (p. 1). La enseñanza de la morfología en clase de ELE/L2 es muy útil si se plantea como un medio para conocer los mecanismos de formación de palabras «sus reglas y restricciones» que permiten al estudiante ampliar su vocabulario más rápidamente. El estudio de la morfología en las clases de español debe plantearse como una metodología para el aprendizaje del léxico que logre un mayor rendimiento con menos esfuerzo, es decir, que consiga una adquisición más sólida y rápida del vocabulario de manera más sencilla que el almacenamiento de palabras independientes. Enseñar a pensar sobre las formaciones posibles e inaceptables en español es enseñar a un estudiante de ELE/L2 a conocer mejor la lengua y a impulsar su ampliación léxica.

La morfología es la gran olvidada en el ámbito de la Lingüística Aplicada y el profesor Serrano-Dolader ha conseguido con esta obra mostrar la eficacia que puede tener su estudio combinando explicaciones descriptivas y actividades de reflexión metalingüística que conectan la teoría y la práctica. El libro es un gran *corpus* de palabras de formación compleja en español (formas no simples), explicadas según su constitución y agrupadas por similitudes formativas en virtud del principio de organización asociativa del léxico como vía eficaz para la adquisición. Las tablas esquemáticas descriptivas sobre



los distintos procesos de formación y los cuadros de actividades con títulos muy claros facilitan la lectura no secuencial. Este aspecto organizativo es muy importante desde el punto de vista práctico, pues la obra tiene el uso de manual para el profesor o estudiante de español que desee conocer un procedimiento concreto de formación de palabras, con sufijos o prefijos determinados.

El libro se estructura en nueve capítulos. Los cinco primeros se ocupan de cuestiones de carácter general referidas a la relevancia del desarrollo de la conciencia morfológica en la adquisición del léxico y en la autonomía de aprendizaje del estudiante de español, y también de cuestiones metodológicas para promover una didáctica de la morfología en la clase de ELE/L2. Estos cinco capítulos constituyen casi una tercera parte del libro. Los otros cuatro capítulos tratan de la prefijación, la sufijación no apreciativa, la sufijación apreciativa y la composición en el aula de ELE/L2. Son más extensos que los anteriores y cada uno de ellos trata de los procesos según los tipos de morfemas, la clase de formaciones resultantes o el tipo de constituyentes en el caso de la composición. La estructura es similar en todos los capítulos: explicaciones descriptivas con alusiones a las fuentes de investigación especialmente cuando se plantean problemas, consideraciones restrictivas de todo tipo que rompen la sistematicidad de reglas y la facilidad del reconocimiento de constituyentes o la creatividad léxica a partir del análisis morfológico, y, una vez presentados los problemas en las formaciones, cuadros con actividades perfectamente diseñadas para reflexionar sobre los casos expuestos. No es un libro de actividades comunicativas, sino de propuestas para promover la reflexión morfológica orientada siempre a la comprensión de los términos. Las actividades están descontextualizadas pero sí resueltas, cuando es posible, o al menos, explicadas desde la teoría u otras palabras asociadas. El autor es consciente de la importancia del contexto para su implementación en el aula, pero su desarrollo no es propio de un libro con un *corpus* tan extenso como este. La contextualización de actividades debe ser desarrollada en materiales de aula elaborados por cada profesor o en formato de libro de texto. Las dimensiones explicativas en cada actividad son de tal profundidad que a veces se distinguen variedades del español de América o se tienen en cuenta aspectos de interlengua que pueden facilitar el aprendizaje de ciertos procesos.

En el capítulo 1, «Operatividad didáctica de la formación de palabras en la enseñanza del español LE/L2», el autor lamenta la falta de atención que el enfoque comunicativo de la enseñanza de idiomas ha prestado a los procesos lexicogenéticos, pues el análisis de la estructura interna de las palabras semánticamente transparentes puede favorecer los procesos de adquisición. En un cuadro esquemático señala como factores que facilitan la percepción y el uso de las partes de las palabras la frecuencia, la productividad y la regularidad de la función, la transparencia semántica y la predictibilidad, la regularidad oral y escrita de la base y el afijo (la transparencia morfotáctica) y si la base es forma libre. Estos conceptos los trabaja con una actividad a partir de tres palabras demostrando los beneficios de la reflexión para la comprensión y la dificultad, por otra parte, de abordar estas prácticas en el aula.



Se completa el capítulo con otras actividades para que los profesores descubran las ventajas y los problemas de la enseñanza de la morfología léxica. Así, plantea ejercicios para buscar palabras derivadas y compuestas en textos señalando la base, otros de formas no transparentes, parasintéticas, acortamientos o polisémicas que son difíciles de identificar, otros para valorar la predictibilidad y productividad de ciertos sufijos a través de palabras donde puede haber una falsa segmentación... Las actividades están destinadas a tomar conciencia de las posibilidades creativas de la lengua, de que hay palabras posibles que, sin embargo, no existen en la lengua, y de que las reglas de formación funcionan en unos casos y no en otros con distinta explicación y no siempre con una. El autor considera que trabajar la conciencia morfológica favorece el conocimiento de la lengua y que es una metodología efectiva especialmente en estudiantes con lenguas maternas de la misma tipología que el español, pues la comparativa de mecanismos les hace más sensibles a la percepción de la morfología léxica española.

En el capítulo 2, «La formación de palabras: consideraciones metodológicas», se explica que estudiar las palabras conectadas en un camino fructífero para adquirir vocabulario, pero, al mismo tiempo, se plantean casos en que el análisis morfológico puede llevar a malentendidos. Falta investigación sobre si la descomposición morfológica se produce antes o después del acceso al significado de una palabra. No obstante, se presentan directrices y estrategias muy interesantes para la enseñanza de la morfología en el aula de ELE. Teniendo en cuenta la importancia del componente lúdico para la didáctica, se desarrollan actividades de creatividad léxica y se dan pautas de actitud pedagógica muy plausibles.

En el capítulo 3, «El vocabulario y las familias de palabras», parte de la relevancia del léxico en el aprendizaje de una lengua y de las relaciones asociativas entre formas en el conocimiento de una palabra. Es un capítulo breve para la potencialidad didáctica que, en mi opinión, tiene el trabajar con familias léxicas. El autor sí considera válido enlazar la generación léxica con la organización asociativa del léxico en nuestro cerebro siempre orientando las actividades de activación desde una perspectiva comunicativa que no resulte artificiosa.

En el capítulo 4, «La productividad en la formación de palabras», se distinguen puntos clave, diferentes para el desarrollo de la comprensión y de la producción, que el aprendiz ha de conocer para que el análisis morfológico sea rentable. Para valorar estas competencias plantea actividades de reconocimiento de las partes de las palabras, de reconocimiento del significado y de los afijos, de los procesos de formación en relación con los afijos y las clases de palabras que generan, y otras sobre el factor de transparencia, que está muy ligado al de productividad. Termina con una propuesta sobre léxico de las profesiones aprovechando la utilidad de los diccionarios de frecuencias, pues ofrecen al profesor que debe diseñar la actividad la selección de vocabulario que primero tiene que conocer un estudiante.



En el capítulo 5, «La reflexión morfológica en el aula de ELE. Propuestas y pautas», presenta modelos de ejercicios para ayudar al profesor a reflexionar sobre la formación de palabras con el objetivo de crear actividades propias para su aula. Para la elaboración de las propuestas sigue las fases del proceso de adquisición del vocabulario destacadas en investigaciones precedentes: actividades orientadas al reconocimiento de la forma identificando los constituyentes en otras formas relacionadas, actividades orientadas a deducir el significado a partir de otras palabras relacionadas morfosemánticamente más o menos transparentes, y actividades para trabajar las restricciones sistemáticas morfológicas, semánticas, sintácticas y otras de carácter normativo. Como principio de esta obra, el autor insiste en la recomendación de trabajar siempre con palabras contextualizadas, no aisladas.

En el capítulo 6, «La sufijación en el aula de ELE/L2», resume la caracterización general del proceso y parte de la clasificación de los prefijos según su significado basada en la Nueva *Gramática de la Lengua Española* (RAE, 2009) para elaborar propuestas de reflexión seleccionando algunos de ellos. Es un capítulo muy completo: desarrolla 27 actividades para tratar los prefijos ubicativos de lugar y tiempo, los apreciativos-gradativos, los negativos y los cuantificativos.

El capítulo 7, «La sufijación no apreciativa en el aula de ELE/L2», es el más largo del libro. Su falta de sistematicidad como proceso dificulta su rentabilidad pedagógica y su práctica en el aula. Estas dificultades se resumen en la polisemia y sinonimia de muchos sufijos, la frecuente alomorfia, la transcategorización de muchos de ellos y la falta de predictibilidad para crear formas posibles pero inexistentes en la lengua. Por ello el autor insiste en el aprovechamiento de cognados con las lenguas maternas (o con inglés, teniendo en cuenta su conocimiento internacional) y la contextualización de las palabras para enseñar la gran variedad de sufijos españoles. Trata la derivación nominal, adjetival, adverbial y verbal y desarrolla un total de 46 actividades de reflexión acompañadas de explicaciones descriptivas.

El capítulo 8, «La sufijación apreciativa en el aula de ELE/LE2», explica la sufijación diminutiva, aumentativa y despectiva, considerando los valores pragmáticos-subjetivos de este proceso y sus variaciones de uso en función de las zonas geográficas. Explica muchos rasgos característicos que deben tenerse en cuenta en la didáctica, como las restricciones de aplicación de la sufijación apreciativa, la lexicalización u otros valores expresivos que afectan a muchos términos en los tres tipos de sufijación.

Por último, el capítulo 9, «La composición en el aula de ELE/LE2», destaca los problemas de definición y delimitación del proceso que motivan la falta de atención que se le ha prestado en la enseñanza de segundas lenguas. Se trabajan tres tipos de compuestos: los ortográficos o léxicos, los sintagmáticos y los de temas grecolatinos. Las tablas de sufijos y las actividades contienen muchos ejemplos. Está claro que la reflexión morfológica sirve de ayuda en los compuestos regulares y transparentes, pero, de cualquier manera, todos los ejercicios propuestos, con su explicación en cada caso, son muy útiles.



Este libro sobre la formación de palabras y la enseñanza del español es clave en la didáctica de ELE/LE2, ya que explora con detalle y desde una perspectiva metalingüística una parte de la gramática de la lengua que ha sido desatendida en la tradición pedagógica. Conocer la morfología del español permite conocer mejor el léxico y ampliar su adquisición. El gran *corpus* que se expone y se explica en este libro de Serrano-Dolader sirve de base para que el profesor de español diseñe sus ejercicios adaptados a sus necesidades de aula, siempre con el objetivo de que sus estudiantes comprendan mejor las palabras y extiendan las redes de su léxico mental en español.

Rosa Ana Martín Vegas
Universidad de Salamanca
rosana@usal.es



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

NOTIFICACIONES

Snežana Jovanović
Asociación Serbia de traductores literarios
Serbia

NOTIFICACIÓN

SEGUNDA CONFERENCIA NACIONAL DE HISPANISTAS SERBIOS: ESTUDIOS HISPÁNICOS SERBIOS Y RETOS DE LA CONTEMPORANEIDAD (Facultad de Filología, Universidad de Belgrado, 21–22 de septiembre de 2018)

La recién celebrada Segunda conferencia nacional de hispanistas de Serbia bajo el título *Estudios hispánicos serbios y retos de la contemporaneidad*, es un signo fehaciente de que los estudios hispánicos en nuestro país, de una continuidad en el mundo académico de casi medio siglo, no están estancados a pesar de los obstáculos a los que se enfrentan en la actualidad como cualquier disciplina científica de humanidades. Esta segunda edición, más que nada, evidencia el afán de investigadores nacionales de seguir promoviendo intensamente el interés por el estudio de la lengua, la literatura, la cultura del mundo de habla española y su enseñanza, pero también de ampliar los campos de investigación buscando nuevos temas, nuevos enfoques o revisando y cuestionando algunos conocimientos y juicios ya asentados.

La conferencia, impulsada y organizada por el Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado y su comité organizador: Dra. Ljiljana Marković, Decana de la Facultad de Filología; Dra. Jelena Filipović, Vicedecana de Desarrollo Científico y Jefa de la Cátedra de Estudios Ibéricos, Dra. Anđelka Pejović, Dra. Jasna Stojanović, Dra. Ana Kuzmanović Jovanović, Dra. Ana Jovanović y Dr. Vladimir Karanović; en colaboración con la Embajada de España, la Embajada de México, la Embajada de Argentina y el Instituto Cervantes de Belgrado, tuvo lugar el 21 y 22 de septiembre, en la Facultad de Filología de Belgrado. Los objetivos que el Comité organizador fijó para esta reunión y alcanzó cumplidamente se resumen en tres puntos principales:

- contemplar la presencia de la lengua española y la cultura de los países hispanohablantes en Serbia, con especial atención a las necesidades del mercado laboral en el país y fuera de sus fronteras;
- debatir y reflexionar sobre los principales obstáculos y escollos que existen en nuestras disciplinas;



— idear e implementar las innovaciones y los cambios necesarios en nuestro ámbito profesional.

Más de 40 profesores e investigadores de las universidades serbias y algunas extranjeras, así como también de otros centros e instituciones dedicadas a los estudios de lengua y literatura, han acudido a presentar sus ponencias. Los aportes científicos han girado en torno a la literatura española e hispanoamericana, lingüística hispánica y lingüística aplicada, lexicología y semántica, enseñanza del español, traducción y estudios interculturales. En el campo de la literatura española, este año destaca el interés de la gran parte de los investigadores por la prosa del siglo XIX y XX – desde los trabajos sobre el material literario y extraliterario de la novela popular decimonónica y el idealismo estético en los textos crítico-literarios de Clarín, hasta el tema de nomadismo en la trilogía sobre Álvaro Mendiola de Juan Goytisolo y viajes y descubrimientos de García Lorca en su prosa de viajes. Las ponencias sobre la literatura hispanoamericana presentan mayor variedad en cuanto a las épocas literarias y géneros; lo demuestran los trabajos presentados en los que se indaga en los temas que abarcan desde las religiones precolombinas desde el punto de vista del lector serbio hasta la poética explícita de Julio Cortázar. Sin embargo, es notable el interés por la escritura femenina contemporánea, por la obra de la escritora cubana Zoé Valdés o dos escritoras enteramente desconocidas para el público lector, dado que todavía no hay traducciones de sus obras al serbio, la argentina Reina Roffé y la escritora chilena Diamela Eltit. Dentro del campo de la lingüística, lexicología y semántica, cabe señalar la tendencia que se ha hecho patente en esta conferencia – la orientación de los investigadores hacia los estudios comparativos. La ilustran los trabajos que versan sobre el análisis de posibles equivalencias entre los verbos copulativos de cambio en español y serbio, las (in)equivalencias de funciones sintácticas, análisis comparativo de anuncios de cerveza en España y Serbia o el acercamiento interesante al tema de la muerte en paremias serbias y españoles. Los aportes sobre la enseñanza del español como lengua extranjera están orientados tanto a la enseñanza en las escuelas primarias como en las universidades y abarcan diversos temas de interés como son el análisis de los objetivos y realidades de estándares de la competencia intercultural, elaboración de los currículos interculturales, análisis crítico desde la política económica de los manuales de ELE, asimismo los errores más frecuentes en el proceso de aprendizaje entre los estudiantes de las facultades no filológicas de Belgrado. Todas las ponencias y comunicaciones presentadas en la Segunda conferencia nacional de hispanistas de Serbia serán recogidas en las Actas que se ofrecerán de forma impresa, sin embargo, su versión en PDF estará disponible para la consulta y descarga en la página web de la Facultad de Filología de Belgrado.

Gracias al apoyo del Instituto Cervantes las ponencias inaugurales corrieron a cargo de dos expertos españoles: Dr. Antonio Pamies Bertrán, profesor de filología hispánica en la Universidad de Granada, que presentó su investigación *Composición e idiomática*, en la que revisa el concepto de unidades fraseológicas y la idiomática como su rasgo esencial, y Dr. Alfredo Rodríguez López-Vázquez de la Universidad de La



Coruña, que en *El mito de Don Juan en el teatro español: del burlador de Sevilla a la sombra del Tenorio* analiza las versiones de este mito desde su primera representación en 1617 bajo el título *Tan largo me lo fiáis* hasta la famosa obra de José Zorilla *Don Juan Tenorio* (1844). Durante el evento se presentaron las conferencias plenarias a cargo de dos expertas que han hecho contribuciones fundamentales al campo de su especialidad: Dra. Jasmina Markič, profesora de lengua española de la Facultad de Filosofía en la Universidad de Liubliana (Eslovenia) habló de *La traducción y el uso de los tiempos verbales y de las perífrasis verbales*, y Dra. Ilinca Ilian Taranu, profesora de literatura hispanoamericana en la Universidad del Oeste de Timisoara (Rumanía) y coordinadora de la Red de Hispanistas de Europa Central, que ofreció un análisis del estado en el que se encuentra la traducción literaria en su país en el periodo 1990–2018 en su trabajo titulado *La literatura latinoamericana: qué y cómo se traduce en la Rumanía de hoy*.

De la traducción y su importancia, su lugar dentro del sistema de la educación superior universitaria, de los retos de la profesión del hispanista-traductor se ha hablado y debatido y en una de las dos mesas redondas organizadas en el marco de la conferencia, titulada *Los hispanistas-traductores y sus traducciones: análisis de la situación editorial y la viabilidad de las traducciones del español* y moderada por Jasmina Nikolić, lectora superior de la Facultad de Filología de Belgrado. La mesa ha contado con la participación de los hispanistas-traductores renombrados de diversos contextos y experiencias: Biljana Isailović, una de las traductoras literarias más galardonadas de nuestro país; Dra. Dragana Bajić, hispanista y traductora literaria, Dr. Dalibor Soldatić, profesor de literatura hispanoamericana, traductor literario y simultáneo; Ivana Nikolić, profesora de lengua española y traductora literaria, y Jasmina Milenković, veterana de la traducción literaria, consecutiva y simultánea. El tema de la segunda mesa, *La transcripción del español al serbio y la institucionalización de las propuestas de los hispanistas serbios*, ha reunido a los hispanistas y a los serbistas con el fin de valorar la propuesta de revisión de la transcripción fonética al uso que se ha mostrado insuficientemente normada. En este debate, moderado por Dra. Jelena Filipović, han participado Izabela Beljić, hispanista y traductora, Nikica Strižak, lectora del Centro de idioma serbio para extranjeros y Dr. Aleksandar Milanović, profesor del Departamento de lengua serbia y lenguas eslavas del sur.

En el programa de la conferencia de este año su lugar han encontrado y dos talleres dedicados al tema de la aplicación del cine y de los refranes y proverbios en la enseñanza de ELE, a cargo de los miembros de la Asociación de profesores de español en Serbia, Sonja Pajić y Gordana Vranić. Esta Asociación, fundada en 2016 con el objetivo principal de reunir a los profesores de lengua y literatura española e hispanoamericana y brindarles ayuda en el desarrollo de su actividad profesional, además de ser participante, ha colaborado activamente en la organización de este evento. Las fundadoras de la asociación Marina Milovanović, Natalija Radović y Milena Radovanović han dado a conocer sus programas, proyectos y actividades.



Mención especial merece la presentación del primer *Diccionario español-serbio, serbio-español* elaborado por Luiza Valožić, publicado por la editorial *Zavod za udžbenike i nastavna sredstva* en 2018. El diccionario está dirigido principalmente a estudiantes de español de escuela primaria, aunque puede tener un uso ampliable a alumnos de otras modalidades de aprendizaje de ELE. Su *corpus* se basa en el criterio de palabras más frecuentes, incluye además numerosas locuciones, expresiones y ejemplos que ilustran el uso contemporáneo de los vocablos.

En el marco de la conferencia el Instituto Cervantes de Belgrado ha organizado una serie de actividades que han acompañado a la celebración del evento. Este programa abrió la mesa redonda *Literatura y mujer* en la que Dra. Marifé Santiago Bolaños, profesora de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Juan Carlos de Madrid, Ana María Leyra, profesora de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Complutense de Madrid, y Gordana Ćirjanić, escritora y traductora serbia, han reflexionado y debatido la cuestión de si es posible hablar de una «literatura femenina». El mismo día se inauguró la exposición de fotografías Mario Muchnik, el famoso editor, escritor y fotógrafo argentino de origen ruso. El programa del Instituto Cervantes cerró la *Nochada sefardí* dividida en tres bloques: *La presencia de los sefardíes en los paisajes culturales de Belgrado*, a cargo de Dra. Jelena Filipović, Dra. Ivana Vučina Simović; *Rutas Cervantes: Belgrado sefardí* que ofreció Sr. Enrique Camacho, director del Instituto Cervantes de Belgrado, y la presentación del *Muevo Diksionaryo amplio Judezmo – Español. Corpus de Bulgaria* por el invitado especial de Hamburgo Michael Studemund-Halévy.

El Departamento de Hispanística de la Facultad de Filología y Artes (Universidad de Kragujevac) o el Lectorado de español de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Novi Sad) posiblemente acogerán la próxima edición de este encuentro académico cuatrienal con lo que la Conferencia nacional de hispanistas serbios estaría encaminada para convertirse en una tradición duradera.



BIOGRAFÍAS

Liliana Karina Alanís Flores se tituló en 2009 con mención honorífica como Licenciada en Ciencias de la Cultura por la Universidad del Claustro de Sor Juana (Ciudad de México). En el año 2010 recibió una beca para estudios de posgrado por parte del gobierno de la República Serbia en el marco del programa «El mundo en Serbia». En 2011 inició sus estudios de doctorado en el Departamento de Estudios Ibéricos en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Entre 2010 y 2014, radicó en Belgrado y durante este periodo participó en diversos proyectos relacionados con la cultura mexicana en colaboración con la Embajada de México en Serbia y el Instituto Cervantes de Belgrado. Desde 2014 vivió y trabajó en Alemania como profesora de español como lengua extranjera en diversas academias de idiomas. Actualmente es profesora adjunta en la Facultad de Filología de la Universidad de Gdansk.

Correo electrónico: karina.alhaniz@gmail.com

António Manuel Bernardo Lopes is Professor of English Studies at the School of Education and Communication, University of Algarve, where he teaches English language, literature and culture, cultural studies and ELT. He is currently the deputy director of the School, as well as director of the master's degree in the Teaching of Portuguese and English in Basic Education. He holds a PhD in English Culture, an MA in English Literature, a post-Graduation in Anglo-American Studies and a BA in English and German Languages and Literatures. As a member of CETAPS since 2008 he has been working with several research groups, namely Anglo-Portuguese Studies, British Culture and History, and Teaching of English and Applied Language Studies (TEALS). He has also participated in a number of European-funded projects in the areas of teacher training, ELT and ICT. He is the international coordinator of the European-funded project PETALL (Pan European Task-based Activities for Language Learning; <http://petallproject.eu>). Besides articles in indexed journals, his publications include *Is There an End of Ideologies? Exploring Constructs of Ideology and Discourse in Marxist and Post-Marxist Theories* (2015), and as co-editor *Current Issues in Language Teaching: Innovating Approaches* (2017), *Challenges in the Construction of an Inclusive Society* (2017), and *New Trends in Language Teaching: methods, evaluation, training* (2018).

E-mail: alopes@ualg.pt

Luca Cerullo es investigador en el Departamento de Estudios Lingüísticos, Literarios y Comparados de la Universidad de Nápoles «L'Orientale». Ha sido becario por la



Universidad de Salamanca (2017). Su ámbito de estudios es la literatura de posguerra, en especial la novelística de Carmen Laforet, sobre la que está a punto de publicar una monografía. Ha publicado un monográfico sobre el exilio intelectual rumano en España (2017), y varios artículos sobre la literatura en la época franquista, la traducción y la recepción, y la novela femenina de los años cuarenta en España.

Correo electrónico: lucacerullo84@gmail.com

César Luis Díez Plaza es Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid (1995) y Doctor en lingüística general por la misma Universidad (2016). Desde septiembre de 2008 es Jefe de Estudios del Instituto Cervantes y ha trabajado en los centros de Orán, Marrakech y Belgrado. Dentro de su actividad académica, sus intereses se centran en la lingüística general y teórica – especialmente dentro del campo de la fonología y de la notación en las obras lingüísticas – y ha publicado distintos trabajos sobre lingüística histórico-comparada y diacrónica, y sobre aspectos de sociolingüística y política lingüística. Igualmente se interesa por problemas de historia de la ciencia, especialmente por el estudio de los sistemas de notación. También trabaja en el campo de la evaluación de segundas lenguas.

Correo electrónico: acbel@cervantes.es

Ildikó Péter es licenciada en filología hispánica por la Universidad de Szeged (2018). Actualmente cursa estudios de doctorado en la misma universidad. Sus investigaciones están orientadas hacia la lingüística diacrónica con atención especial a la morfología y sintaxis históricas del español.

Correo electrónico: pedrito8517@gmail.com

Miguel Rodríguez Andreu trabajó como profesor de español en el Instituto Cervantes de Belgrado (2006–2008), antes de disfrutar de una beca de investigador de la AECID en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Belgrado (2008–2010). Desde entonces, ha continuado su especialización en esta zona de Europa, trabajando como editor de la revista de estudios de área Balkania (www.balkania.es), patrocinada por Casa Mediterráneo, y escribiendo habitualmente sobre la región para portales como «esglobal». Además de participar en foros de análisis, está terminando su tesis sobre la aparición de los movimientos sociales tras la fragmentación yugoslava (Universidad de Valencia). También trabaja como traductor del antiguo serbo-croata (*Las aguas tranquilas del Una*, Faruk Šehić, 2017). Es autor de tres libros: *Anatomía serbia*, *Homofobia en los Balcanes* y *Maratón balcánico*.

Correo electrónico: miguel_roan@yahoo.es

Dora Sesar va néixer a Mostar el dia 7 de maig de 1997. Va acabar l'escola primària, secundària i el batxillerat a Široki Brijeg. L'any 2015 va començar els seus estudis universitaris en història de l'art i filologia hispànica a la Universitat de Zadar, on es va



graduar l'any 2018. De seguida es va inscriure a un màster en història de l'art i traducció. Els seus àrees d'interès son l'art romànic, especialment el romànic català, literatura i traducció literària. A més d'estudiar castellà i català a la universitat, també ha fet classes de gallec i eusquera. Durant els anys a la universitat ha participat en la organització de diversos esdeveniments, com per exemple la Biennal de fotografia jove croata i Dies d'història de l'art a la Universitat de Zadar, on l'any 2017 va combinar art i poesia i va fer un taller anomenat *La fugida de la realitat – poesia i paraules pintades*. També ha participat en programes a l'exterior, com la Fira Litterarum de Móra d'Ebre, el Campus universitari de llengua catalana a Catalunya i Andorra, trobades internacionals de professors i estudiants de català a l'exterior a Santiago de Compostel·la i València i un curs d'estiu de llengua espanyola a Valladolid.

Correu electrònic: dresar@gmail.com

Mihael Studemund-Halevi je naučni istraživač u Centru za proučavanje rukopisnih kultura (Hamburg). Studirao je primenjenu lingvistiku, psiholingvistiku, romansku filologiju, jevrejske studije i balkansku filologiju na Univerzitetima u Bukureštu, Lozani, Peruđi, Lisabonu i Hamburgu. Predavao je jevrejsko-špansku lingvistiku i istoriju pokrštenih Jevreja na Univerzitetu u Potsdamu i na Međunarodnoj jevrejskoj letnjoj školi u Hoenemsu (Austrija) i u Halberštatu. Autor je brojnih naučnih radova i studija, objavljenih u međunarodnim časopisima, zbornicima i drugim publikacijama. Objavio je više monografskih publikacija o sefardskim temama, među kojima treba izdvojiti one nastale u poslednjih nekoliko godina: *La Boz de Bulgaria, vol. I: Teatro*, Barcelona: Tirocinio, 2014 (sa Gael Kolin), *La Boz de Bulgaria, vol. II: Novelas*, Barcelona: Tirocinio, 2015 (s Anom Štulić), *A Sefardic Pepper-Pot in the Caribbean*, Barcelona: Tirocinio, 2016. Dobitnik je nagrada *Prix Alberto Benveniste* (Sorbonne, 2013), *Prix Shofar* (Sofia, Jewish Community, 2018), a u njegovu čast priređen je i zbornik pod naslovom *Caminos de Leche y Miel* (Jubilee Volume in Honor of Michael Studemund-Halévy, 2 vols. Barcelona: Tirocinio, 2018).

E-mail: mihalevy1945@gmail.com



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y Comparativos

Los artículos se enviarán hasta el 15 de enero de 2020 a las direcciones electrónicas: beoiberistica@fil.bg.ac.rs y beoiberistica@gmail.com, o por la plataforma en la página web de la revista: <http://beoiberistica.fil.bg.ac.rs>

Directrices para los autores

1. Todos los artículos deben ser trabajos originales e inéditos y que no se encuentren en fase de evaluación en otras revistas o publicaciones.
2. Todos los textos deberán estar escritos en alguna de las siguientes lenguas: español, inglés, catalán, portugués o serbio.
3. Los artículos deberán tener entre 15.000 y 40.000 caracteres (incluyendo espacios).
4. Los trabajos se escribirán en Times New Roman de 12 puntos y espacio interlineal 1 y se enviarán en formato Word.doc.
5. Las notas a pie de página, numeradas correlativamente (Times New Roman de 10 puntos, espacio interlineal 1) se utilizarán para aclarar algún dato u ofrecer un comentario adicional y no para citar las fuentes bibliográficas.
6. Las citas breves (hasta tres líneas) deben ir en el cuerpo del texto entre comillas latinas (« »). Las citas de mayor extensión, que sobrepasan las tres líneas, deben constituir párrafo aparte sin comillas, en Times New Roman de 11 puntos y espacio interlineal 1.
7. No es necesario paginar el documento.
8. Las citas en el texto deben referirse del siguiente modo:
... (Pérez 2001: 56–63)..., / (v. Pérez 2001: 56–63)..., / J. Pérez (2001: 56–63) considera que...
9. En la sección BIBLIOGRAFÍA, al final del artículo, deberá encontrarse la lista completa de las fuentes citadas y mencionadas en el texto, ordenada alfabéticamente.
10. Todos los artículos deberán contener el título del artículo, así como dos resúmenes y palabras clave, en español (catalán, portugués o serbio) y en inglés. Si el artículo está escrito en serbio, debe ir acompañado del título, los resúmenes y las palabras clave en inglés y en español. Los resúmenes (Times New Roman de 11 puntos, espacio interlineal 1) no deben exceder 300 palabras.
11. En caso de que se considere necesario el empleo de imágenes / fotos, se deberá incluir la correspondiente referencia a pie de foto siendo necesario tener el permiso de reproducción.
12. Al final del texto (después de los resúmenes) deberá figurar una breve nota biográfica (de 200 a 250 palabras), escrita en la lengua en la que esté escrito el artículo, y la dirección electrónica del autor/la autora.



Estructura del artículo

Datos sobre el autor: nombre y apellido(s).

Institución (afiliación): nombre y sede de la institución donde trabaja.

Título: centrado (NO escribirlo en mayúsculas)

Breve resumen en la lengua original del artículo: deberá contener el/los objetivo(s), métodos, resultados y conclusiones.

Palabras clave en la lengua original del artículo: hasta cinco palabras o sintagmas, en español (inglés, catalán, portugués o serbio).

El cuerpo del texto, dividido en apartados o capítulos (que NO deben escribirse en mayúsculas).

Bibliografía: Deberá hacerse de manera consecuente, por orden alfabético, de la siguiente manera (formato MLA):

[Referencias a libros]

Sotelo Vázquez, Adolfo. *El naturalismo en España: crítica y novela*. Salamanca: Almar, 2002. Impreso.

Las referencias del mismo autor deberían ordenarse por orden cronológico, empezando con las más antiguas hasta las últimas publicaciones.

[Referencias a otras publicaciones del mismo autor]

Sotelo Vázquez, Adolfo. *Perfiles de "Clarín"*. Barcelona: Ariel, 2001.

Impreso.

—. *El naturalismo en España: crítica y novela*. Salamanca: Almar, 2002. Impreso.

Si hay dos autores, deberán ponerse los apellidos de los dos; si hay más de dos autores, después del apellido del primero habrá que poner *et al.*

[Referencias a dos o más autores]

Alvar, Manuel y Bernard Pottier. *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos, 1983. Impreso.

Catalán, Diego *et al.* *Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico. Catálogo descriptivo*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984. Impreso.

[Referencias a artículos de revistas]

Soldatić, Dalibor. «Las literaturas hispánicas en Serbia». *Colindancias*, 1 (2010): 21–28. Impreso.

[Referencias a trabajos publicados en actas]

Rodríguez, Leandro. «La función del monarca en Lope de Vega». Manuel Criado de Val (ed.), *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid: Edi-6, 1981: 799–803. Impreso.

Para citar varios trabajos publicados el mismo año por un mismo autor, se añadirá a continuación del año de publicación, sin espacio, una letra minúscula: *a, b, c...* Por ejemplo: *2007a, 2007b*.

Procedimientos para citar los textos consultados en Internet:

[Publicación monográfica accesible en línea]



Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes: Crítica, 1998. *Centro Virtual Cervantes*. Web. 19 Oct. 2007.

[Contribución en una publicación en serie (es decir, periódica) accesible en línea]

Stojanović, Jasna. «Del monje ávido de lectura al apuntador idealista: los Quijotes serbios a través de los siglos». *Verba Hispanica*, Vol. 20, Núm. 2, (2012): 325–335. Web. 29 Jun. 2016.

Título del artículo: en español (inglés, catalán, portugués o serbio), o sea, en una lengua diferente a la del artículo.

Resumen en una lengua diferente a la del artículo original: español (inglés, catalán, portugués o serbio). Deberá contener el/los objetivo(s), métodos, resultados y conclusiones.

Palabras clave en una lengua diferente del artículo original: hasta cinco palabras o sintagmas, en español (inglés, catalán, portugués o serbio).

Biografía del autor/de la autora.

Reseñas

Las reseñas deben estar escritas en Times New Roman de 12 puntos y espacio interlineal 1 y ser enviadas en formato Word.doc. No deben exceder 2.000 palabras. Las reseñas llevarán como encabezado la referencia completa del libro reseñado, en el siguiente orden:

Apellido, Nombre. *Título*. Nombre del editor, traductor o compilador. Edición usada. Ciudad: Editorial, año. Número de páginas.

Al final de cada reseña se indicará el nombre del revisor, junto con su título y afiliación académicos y dirección de correo electrónico.



BEOIBERÍSTICA

Vol. III / Número 1 / 2019

