

ISSN: 2560-4163 (Online)

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y
Comparativos

Vol. VI / Número 1 / 2022



Belgrado, 2022

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos,
Latinoamericanos y Comparativos

Vol. VI / Número 1 / 2022

ISSN: 2560-4163 (Online)



Departamento de Estudios Ibéricos
Facultad de Filología
Universidad de Belgrado

Editorial:

Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

Para la editorial:

Iva Draškić Vićanović, decana de la Facultad de Filología

EDITORES

Vladimir Karanović,

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

Ksenija Vraneš,

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

CONSEJO EDITORIAL

Jelena Filipović, Universidad de Belgrado, Serbia

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 del 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 Stoopen 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 Nikleva, Universidad de Granada, España

Aneta Trivić, Universidad de Kragujevac, Serbia

Barbara Pihler Ciglič, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Ivana Vučina Simović, Universidad de Belgrado, Serbia

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

Željko Donić, Universidad de Belgrado, Serbia

Cecylia Tatoj, Universidad de Silesia de Katowice, 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 de Venecia Ca' Foscari, Italia

Ksenija Bilbija, University of Wisconsin - Madison, EE. UU.

Ivana Lončar, Universidad de Zadar, Croacia

Gabriela Vokić, Southern Methodist University, EE. UU.

Bojana Kovačević Petrović, Universidad de Novi Sad, Serbia

EVALUADORES de este número

Marko Avramović (Instituto de Literatura y Arte, Serbia), **Pau Bori Sanz** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Santiago Del Rey Quesada** (Universidad de Sevilla, España), **Vesna Dickov** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Mihai Enăchescu** (Universidad de Bucarest, Rumania), **Branka Kalenić Ramšak** (Universidad de Ljubljana, Eslovenia), **Eszter Katona** (Universidad de Szeged, Hungría), **Bojana Kovačević Petrović** (Universidad de Novi Sad, Serbia), **Florentina Micaela Mena Martínez** (Universidad de Murcia, España), **Véselka Nénkova** (Universidad de Plovdiv «Paisiy Holendarski», Bulgaria), **Mirjana Sekulić** (Universidad de Kragujevac, Serbia), **Ivana Vučina Simović** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Giuseppe Trovato** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia), **Jelica Veljović** (Universidad de Kragujevac, Serbia)

SECRETARIAS DEL CONSEJO EDITORIAL

Izabela Beljić (Universidad de Belgrado, Serbia), **Jelena Kovač** (Universidad de Belgrado, Serbia)

LECTURA Y CORRECCIÓN DE TEXTOS

Hugo Marcos Blanco (Universidad de Belgrado, Serbia), **Jenny Perdomo** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Luiza Valozić** (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

Branko Petrić (Universidad de Belgrado, Serbia)

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

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. VI / Número 1 / 2022

SUMARIO

PRESENTACIÓN / 9

LINGÜÍSTICA

Ivana Georgijev

¡Y YO EN LA TUYA! LA MADRE EN LAS PALABROTAS SERBIAS Y ESPAÑOLAS / 13

Ildikó Péter

HUBIERE CANTADO: UNA FORMA VERBAL COMPUESTA OLVIDADA EN EL PARADIGMA DEL MODO SUBJUNTIVO / 29

LITERATURA

Adriana Minardi / Sofía Lamarca

PALADEAR LA MEMORIA QUE SE ABRE EN LA RUINA DEL PRESENTE... AMISTAD, IDENTIDAD DE GÉNERO Y NACIÓN EN BEATRIZ GIMENO / 45

Ana Huber

FIKCIONALIZACIJA NACISTIČKE IDEOLOGIJE U ROMANIMA ROBERTA BOLANJA / 61

Milica Stanković

ELEMENTI GROTESKNOG REALIZMA U ROMANIMA STO GODINA SAMOĆE I DECA PONOĆI / 77

DIDÁCTICA

Josep Vidal Arráez / Llorenç Comajoan-Colomé

LA INVESTIGACIÓN SOBRE LOS MANUALES DE CATALÁN COMO LENGUA ADICIONAL: DE LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA A LA DIDÁCTICA DE LA CULTURA / 97



SEFARAD

Jelena Đukić

SLIKA PROSLAVE PURIMA U ROMANU DOŠLJACI MILUTINA USKOKOVIĆA / 117

RESEÑAS

Bojana Kovačević Petrović

Vesna Dickov. Hispanoamerička književnost: renesansa i barok. Beograd: V. Dickov, 2021. 194 str. / 131

Mladen Ćirić

Ana Kuzmanović Jovanović. Sociolingvistička istorija Iberijskog poluostrva i iberoromanskih jezika: sa posebnim osvrtom na kastiljanski (španski), portugalski, galisijski i katalonski jezik. Beograd: Filološki fakultet, 2020. 228 str. / 135

NOTIFICACIONES

Sanja Maričić Mesarović

IN MEMORIAM

KSENIJA ŠULOVIĆ (1960–2022), SPIRITUS MOVENS DEL HISPANISMO EN NOVI SAD / 143

BIOGRAFÍAS / 145

BEOIBERÍSTICA
Vol. VI / Número 1 / 2022



PRESENTACIÓN

El presente número de *Beoiberística* (Vol. VI, 2022) reúne artículos de diversos campos de los estudios ibéricos, latinoamericanos y comparativos: lengua española (tiempos verbales, análisis léxico-semántico, análisis morfológico, etc.); literatura española (la posmemoria y la Guerra Civil en la obra de Beatriz Gimeno, los elementos fascistas en las novelas de Roberto Bolaño, el concepto bajtiniano de lo grotesco y carnavalesco en las novelas de Gabriel García Márquez y Salman Rushdie); didáctica (enseñanza de la lengua catalana y uso de los manuales en el proceso didáctico); estudios sefardíes (aspectos carnavalescos en la celebración de Purim en la novela *Recién llegados* de Milutin Uskoković), etc.

Las secciones temáticas de la revista (*LINGÜÍSTICA, LITERATURA, DIDÁCTICA, SEFARAD*) recogen los artículos originales del ámbito de los estudios hispánicos contemporáneos, y en la sección *RESEÑAS* esta vez ofrecemos diferentes textos crítico-literarios, dedicados a nuevas publicaciones científicas, monografías y volúmenes didácticos, publicados por universidades o editoriales serbias. Finalmente, en la sección *NOTIFICACIONES*, incluimos un texto de corte personal, con el que nos despedimos de Ksenija Šulović, profesora e hispanista recientemente fallecida, figura cumbre del desarrollo de los estudios hispánicos en la Universidad de Novi Sad.

También, queremos expresar nuestra gratitud a todos los autores y autoras, de muy diferentes países (España, Francia, Hungría, Argentina y Serbia), que, publicando sus artículos y reseñas, comparten con los hispanistas y lectores interesados sus trabajos y consideraciones relacionados con los distintos campos de los estudios ibéricos y latinoamericanos.

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

En la actualidad, la revista está indexada en varias listas y plataformas científicas: ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences), DOAJ (The Directory of Open Access Journals), LATINDEX (Sistema Regional de Información en línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal), CEEOL (Central and Eastern European Online Library), MIAR (Information Matrix for the Analysis of Journals), Dialnet, REDIB (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico), etc.

Que los lectores disfruten de las páginas que siguen.

LOS EDITORES



BEOIBERÍSTICA
Vol. VI / Número 1 / 2022

LINGÜÍSTICA



DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2022.6.1.1>

Ivana Georgijev¹
Universidad de Novi Sad
Serbia

¡Y YO EN LA TUYA! LA MADRE EN LAS PALABROTAS SERBIAS Y ESPAÑOLAS

Resumen

En la parte teórica de este trabajo tratamos algunas de las características básicas de la palabrota y presentamos supuestos teóricos que pretenden dar respuesta cómo observar este fenómeno. En la parte analítica analizamos las palabrotas sobre la madre recopiladas de diccionarios impresos y digitales y colecciones de palabrotas. Nos centramos en el plano léxico-semántico y sintáctico a través de un marco comparativo. Los resultados de la investigación señalan que, tanto en serbio como en español, la palabra *madre* (y sus variantes, cuando se trata del idioma serbio) se usa en palabrotas muy groseras, cuyo efecto principal es insultar a la persona a la que se dirige la palabrota y el efecto secundario es insultar a la madre de esa misma persona. Teniendo en cuenta que históricamente la familia ha jugado un papel importante en las relaciones sociales, exigiendo los miembros de la familia respeto y estima de los demás miembros de la comunidad, concluimos que las palabrotas vinculadas con algún miembro de la familia representan un grave insulto. Asimismo, decir palabrotas sobre la madre refleja violencia verbal y representa un insulto moral grave, que pretende conectar lo sagrado o socialmente importante (la madre) con lo sucio (los actos escatológicos y la excreción), lo vergonzoso (los actos sexuales) y lo pecaminoso (el incesto). Si tenemos en cuenta que la actitud hacia la madre en la cultura patriarcal es una de las relaciones más sagradas, no es de extrañar que la palabrota sobre la madre (como expresión de la lengua y la cultura) haya encontrado su lugar en el uso lingüístico de estos dos pueblos.

Palabras clave: palabrota, madre, análisis comparativo, español, serbio.

THE MOTHER IN THE SERBIAN AND SPANISH SWEAR WORDS

Summary

In the theoretical part of this work we deal with some of the basic characteristics of swearing and we present theoretical assumptions that aim to provide an answer to how to observe this phenomenon. In the analytical part we analyze the swear words related to the mother collected from printed and digital dictionaries and collections of swear words. We focus on the lexical-semantic and syntactic plan through a comparative framework. The results of the research indicate that, both in Serbian and Spanish, the word *mother* (and its variants, when it comes to Serbian) is used in rude swear words, the main effect of which is

¹ivana.georgijev@ff.uns.ac.rs



to insult a person while the side effect is to insult that same person's mother. Bearing in mind that historically the family has played an important role in social relationships, while family members have demanded respect and esteem from other members of the community, we conclude that swearing associated with a family member represents a serious insult. Likewise, swearing related to the mother reflects verbal violence and represents a serious moral insult, which seeks to connect the sacred or socially important (the mother) with the dirty (scatological acts and excretion), the shameful (sexual acts) and the sinful (incest). Considering that the attitude towards the mother in the patriarchal culture is one of the most sacred relationships, it is not surprising that the swear word related to the mother (as an expression of language as well as culture) has found its place in language use of these two communities.

Key words: swear word, mother, comparative analysis, Spanish, Serbian.

1. Palabras introductorias

Decir palabrotas, así como usar palabras y expresiones obscenas en general, muy a menudo se percibe y describe como una muestra de primitivismo, vulgaridad, ignorancia o comportamiento inculto, y por lo tanto se rechaza al considerarlo inaceptable y vergonzoso (Vicanović 2017: 174). En las sociedades modernas, la obscenidad no se ve como un derecho democrático a la libertad de expresión. Al contrario, excede los límites de la tolerancia, la cultura cívica, el discurso civilizado, y está en desacuerdo con los principios del parlamentarismo y la comunicación humana. Aunque se trata de un tipo de discurso desarrollado y bastante rico, relativamente conocido por todos los hablantes de una lengua, el discurso obsceno debe evitarse en un amplio arco de acuerdo con la convención social (Mutavdžić, Sivački 2015: 553). A pesar de ello, sabemos que lo obsceno está presente hoy en día tanto en el discurso oral como escrito de un gran número de lenguas. La palabrota, como una de las expresiones del discurso obsceno, es un fenómeno lingüístico y social interesante y complejo, por lo cual su estudio debe abordarse desde una perspectiva interdisciplinaria.

Una de las creencias más comunes y populares afirma que el discurso obsceno es propio de los estratos sociales más bajos. Como ilustración de esta afirmación nos puede servir una expresión serbia muy frecuente que dice *psuje kao kočijaš* («dice palabrotas como un cochero»), que está presente en todas las lenguas balcánicas. Esta expresión es similar, desde el punto de vista de su forma y significado, a las expresiones en inglés, francés e italiano en las que en lugar de la palabra clave *kočijaš* (cochero) aparecen las palabras *marinero* y *soldado* (en inglés, *to curse like a sailor/trooper*, en francés, *maudire comme un marin*), o trabajador del puerto/un turco (en italiano, *bestemmiare come uno scaricatore di porto/un turco*) (Mutavdžić, Sivački 2015: 558). Aquí podemos añadir que el español también conoce la expresión *decir palabrotas como un marinero*.

La investigación lingüística y cultural comparativa sobre palabrotas en serbio y otros idiomas es muy modesta en comparación con otros temas. La situación tampoco



cambia cuando hablamos de investigaciones sobre la palabrota serbia y española y el vocabulario obsceno en general (v. Georgijev 2020; 2021). Un número muy limitado de trabajos de investigación trata este tema, lo que motiva esta investigación sobre la palabrota a través del prisma comparativo de las lenguas y culturas serbia y española. Hay que tener en cuenta que la palabrota en el pasado, como ocurre hoy día, se refería principalmente a lo que se percibía como un tema tabú (fluidos corporales, determinadas partes del cuerpo, actos sexuales, órganos sexuales, etc.), pero también a lo que la sociedad consideraba importante o sagrado (la religión, la raza, la familia o la nacionalidad) (Parra 2019: 8). Asimismo, no es de extrañar que en distintas lenguas se haya formado cierto corpus de palabrotas y expresiones obscenas que se centran en la madre.

La maternidad se describe muy a menudo como una experiencia intensa y personal, en cierto modo transnacional y transhistórica (Baraitser 2018: xiv), además, la actitud hacia la madre en la cultura patriarcal es considerada una de las relaciones más sagradas. La palabrota en torno a la madre, como expresión que pertenece al campo de lo obsceno y como tal cae dentro del tabú social, pretende insultar y provocar un daño moral. En tales palabrotas, la madre conecta el campo de lo sagrado o socialmente importante (como la familia) con lo sucio (los actos escatológicos y la excreción), lo vergonzoso (los actos sexuales) y lo pecaminoso/perverso (incesto). De acuerdo con eso, podemos decir que en las palabrotas sobre la madre, que son el tema principal de este trabajo, lo sagrado y lo sucio se entrelazan: la madre es un símbolo de lo sagrado mientras que las acciones y los atributos que se le atribuyen simbolizan lo sucio.

Es importante tener en cuenta que si bien cada palabrota tiene el potencial de ofender y herir a la persona a quien va dirigida, también insulta indirectamente a la madre de la persona a la que se dirige la palabrota. Esto no significa que tal intención siempre exista. La agresión es la base de muchas palabrotas que tienen la capacidad de provocarla y ser producto de ella. Tal palabrota es una *palabrota agresiva* como expresión de una carga afectiva. Sin embargo, las mismas expresiones se pueden escuchar en el habla cotidiana pero sin carga afectiva, y a veces las personas ni siquiera son conscientes de que se pronuncian porque estas expresiones se suelen usar también para describir experiencias (por ejemplo, cuando no se encuentran las palabras adecuadas, cuando se habla con amigos, para describir un fenómeno, y en tales casos se recurre a las muletillas). Tal palabrota, como expresión desprovista de afectividad, es una *palabrota-muletilla* (Glavač 2006: 7-8). Como ejemplo pueden servir las siguientes expresiones en serbio: *Jebem ti mater u pičku!* (palabrota agresiva) y *Gde mi je auto, u pičku materinu?* (palabrota-muletilla). En el caso del español, como ejemplo pueden servir las expresiones *Me cago en tu puta madre* (palabrota agresiva) y *¿Qué haces, hijo de puta?* (palabrota-muletilla).²

²No se menciona a la madre explícitamente, pero se hace referencia al hijo de una madre puta.

Este trabajo consta de una parte teórica y otra analítica. En la parte teórica, tratamos algunas de las características básicas de la palabrota y ofrecemos una definición de la misma que es relevante para este trabajo. Presentamos supuestos teóricos que pretenden dar respuesta a cómo observar este fenómeno. En la parte analítica del artículo analizamos palabrotas sobre la madre recopiladas de diccionarios impresos y digitales y colecciones de palabrotas (la lista completa de las fuentes se puede encontrar al final del artículo). Nos centramos en el plano léxico-semántico y sintáctico utilizando el método comparativo. El objetivo de este artículo es analizar las características básicas de las palabrotas sobre la madre en las lenguas y culturas serbia y española a través de un marco comparativo. Asimismo, pretendemos señalar los puntos de superposición y las diferencias entre las dos culturas y los dos idiomas a través del análisis y de la comparación de sus características léxico-semánticas y sintácticas.

2. Algunas consideraciones sobre la palabrota

No existe nación que se haya resistido al uso de la palabrota. Las palabrotas están presentes en una gran cantidad de lenguas y culturas que conocemos, señala Krstić (2014: 16). El caso de Japón suele destacarse como curiosidad porque es una ilustración interesante e inusual de las diferencias lingüísticas y culturales (Glavač 2006: 162), dado que el idioma japonés casi no conoce la vulgaridad, por lo menos no de la misma manera en la que la conocen muchos otros idiomas. Un estilo de expresión inadecuado o una entonación determinada sonarán como un insulto directo, y las palabrotas relacionadas con el sexo no existen originalmente. Krstić (2014: 14-16) recuerda que las palabras feas no existen en sí mismas, sino que áreas enteras del lenguaje son tabú y está claro que «las palabras, como otras creaciones humanas, caen bajo el régimen de la política –al menos la lingüística– y probablemente todo el poder de las relaciones de dominio, subordinación, dominación, administración, también está siempre detrás o por encima de eso».

Debe tenerse en cuenta que el normativismo de la sociedad moderna, que trata la «indecencia» en el lenguaje como una ofensa moral y expresión de bajos motivos, ignorancia e incultura, pero también permite su uso en determinadas ocasiones (y hasta cierto punto y expresión), hace que el fenómeno de las palabrotas sea muy interesante. Podemos, por ejemplo, escuchar a compañeros profesores decir palabrotas en una conversación informal cuando están molestos, y no tomarlo como algo malo, sino evaluarlo como una expresión adecuada de insatisfacción con la situación (aunque esta valoración varía según el grado de fuerza de la expresión).

En la vida cotidiana, pero también en la literatura científica, el término *palabrota* (en serbio, *psovka*) a veces se usa de forma incorrecta para denotar todas las formas de palabras y expresiones obscenas. Sería más preciso utilizar la definición de *palabra*



obscena/expresión obscena como una categoría más amplia que incluye varias formas de lenguaje, incluidas las palabrotas (Vicanović 2017: 178). Hay cuatro características principales que hacen que una expresión sea una palabrota (Ljung 2011: 4): 1) el carácter vulgar (decir palabrotas supone el uso de expresiones que contienen una palabra tabú); 2) el sentido metafórico (las palabras tabú se usan con un significado metafórico, no literal); 3) tiene la estructura de una fórmula (muchas expresiones que representan palabrotas están sujetas a restricciones léxicas, fraseológicas y sintácticas que indican que la mayoría de las palabrotas se califican como una fórmula lingüística); 4) es lenguaje de emociones o sentimientos (su función principal es reflejar o parecer reflejar los sentimientos y actitudes del hablante). En cuanto a las funciones de la palabrota, podemos apoyarnos en la sistematización que hace Vicanović (2017: 173) de palabras y expresiones obscenas. Si tenemos en cuenta que las palabrotas entran en esta categoría (es decir, pertenecen a las palabras/expresiones obscenas), podemos suponer que las palabrotas cumplen las mismas funciones: expresar emociones, liberar tensiones, representar agresiones verbales, tienen una función mágica, reducen la distancia entre los interlocutores, se utilizan como bromas o muletillas, etc.

Con respecto al carácter comparativo de este artículo, también presentamos las definiciones de la palabrota que aparecen en diccionarios de ambos idiomas. En el caso del idioma serbio, *psovanje* (es decir, la acción de decir palabrotas), según RMS (2011), se define de dos formas: «decir palabras groseras (o grupos de palabras establecidos como indecentes) con enojo, ira (o sin motivo), generalmente dirigiéndolos a alguien, insultando a alguien»; 2) «reprochar, regañar con tales palabras»; *psovka* (palabrota) se define como «una palabra grosera, despectiva (o un grupo establecido de palabras) usada con ira, enojo (o sin motivo), generalmente referida a alguien como un insulto». DRAE (2001), en el caso del idioma español, define la palabrota como un «dicho ofensivo, indecente o grosero» que se dice con el motivo de insultar o sirve para expresar enfado, alegría, sorpresa. Asimismo, *decir palabrotas* se refiere al uso de tales palabras o expresiones. Definimos la palabrota como una forma estereotipada que tiene una estructura sintáctica simple y que básicamente contiene, implícita o explícitamente, una palabra obscena cuyo contenido vulgar, por lo tanto, se expresa de manera explícita o implícita. Las palabras/expresiones obscenas o tabú son el núcleo de las palabrotas que causan disgusto al oyente. Los temas tabú se relacionan principalmente con la sexualidad (que incluye los órganos sexuales, el impulso sexual y las relaciones sexuales) puesto que en la mayoría de las culturas este campo es tabú y objeto de prohibiciones sociales (Vicanović 2017: 176). Otro tema tabú común se relaciona con el campo del cuerpo, como los fluidos corporales y la excreción.

Cada comunidad construye su repertorio de palabrotas de acuerdo con factores lingüísticos y no lingüísticos. Ljung, quien realizó una investigación intercultural sobre palabrotas en inglés y otros veinticuatro idiomas (germánicos, romances, eslovenos y ugrofinos, entre otros), identificó cinco temas principales que se repiten en todos los idiomas analizados: 1) el tema de la religión y lo sobrenatural, 2) el tema escatológico, 3) el tema de los órganos sexuales, 4) el tema de las actividades sexuales y 5) el tema de la madre y la familia en un sentido más amplio (Ljung 2011: 35). Estos temas también aparecen en las palabrotas serbias y españolas (v. Georgijev 2021), pero debe tenerse en cuenta que en algunos ejemplos hay superposición temática, por lo que podemos clasificarlos en más de un grupo: 1) el tema de la religión y lo sobrenatural: *Jebem ti boga (tvoga), Jebem ti Svetu Nedelju, Jebem ti sve svece, Jebem ti majku božiju; Me cago en Dios, Me cago en Dios y en la Puta Virgen, Me cago en la hostia (bendita)*; 2) el tema escatológico: *Govnaru, Govno jedno (smrdljivo), Serem (ti) se u usta, Jedi govna; Una mierda, Eres un mierda, Comemierdas, Vete a la mierda / Vaya a la mierda, Me cago en la leche que mamaste, Me cago en tu puta madre, Me cago en la madre que te parió*; 3) el tema de los órganos sexuales: *Pičko jedna (smrdljiva), Napasesh mi se muda, Nosi se u kurac / u pizdu materinu; Vete al coño, Vete al carajo, Me suda la polla, Me suda el coño*; 4) el tema de las actividades sexuales: *U mozak te (zdrav) jebem, Nabijem te na batinu / kurac, Nataknem te na batinu / kurac; Que te den por el culo, Que te jodan, Que te folle un pez (espada)*; 5) el tema de la madre y la familia: *Milosnu ti mamicu jebem, Jebem ti familiju / sestru / oca, Hijo/a de puta; Me cago en tu puta madre, Me cago en la madre que te parió, Me cago en tus muertos*.

El tema de la maternidad está muy extendido en las palabrotas de muchos pueblos, dice Ljung (2011: 41), y añade que, a excepción del inglés, este tema está ausente en las lenguas germánicas - no lo encontramos en el danés, el holandés, el alemán, el islandés, el noruego o el sueco. Por otra parte, además de estar muy presente en el idioma inglés, es un tema muy común en las lenguas romances, así como en el polaco, el ruso y otras lenguas eslavas. Entre las manifestaciones más habituales de palabrotas que asociamos temáticamente con la madre encontramos insultos rituales³ en los que se hace alusión a las madres muchas veces de forma abreviada, como podemos ver en las expresiones *Tua mamma!*, *Tua sorella!* en italiano, y *¡Tu / Su madre!* en español.

En la siguiente sección nos centramos en las palabrotas sobre la madre en serbio y en español. Enfocamos la atención primero en el plano sintáctico y luego en el plano léxico-semántico.

³Un grupo extendido de palabrotas agresivas también se denomina «insultos rituales» y, a menudo, están relacionados con el tema de la madre: tales insultos rituales suelen ser «cosas de hombres» y casi siempre se refieren a supuestas hazañas sexuales que involucran a la madre o la hermana (Labov 1972 según Ljung 2011: 32).

3. La madre en las palabrotas serbias y españolas: análisis comparativo

¿Qué características básicas se observan cuando se trata del plan sintáctico? Al estudiar la forma de la palabrota serbia sobre la madre, notamos una estructura sintáctica simple. Cuando se trata de formas verbales, aparecen las siguientes:

- 1) present / presente/ (*Jebem ti mater*),
- 2) futur I / futuro/ (*Jebaću ti mater*),
- 3) perfekat / pretérito perfecto o indefinido/ (*Jebo ti pas mater*; se refiere a la expresión *Jebo ti je pas mater*),
- 4) imperativo (*Idi u/ Nosi se u pičku/pizdu materinu*).
- 5) potencijal / condicional/ (*Jebo ti ja mater*, se refiere a la expresión *Jebo bih ti ja mater*).

Cuando se trata del corpus español, las palabrotas también tienen una estructura sintáctica simple. De las formas verbales aparecen:

- 1) presente (*Me cago + en + tu madre*),
- 2) imperativo (*Joda + a + tu madre*).

No encontramos ninguna palabrota sobre la madre en la lengua española que contenga el verbo en futuro o en condicional, mientras que en los ejemplos serbios estos pretende reforzar el mensaje, como un tipo de amenaza de algo que debería suceder en el futuro. En el corpus español tampoco encontramos ejemplos en los que el verbo esté en pasado. En tales palabrotas serbias, a diferencia de la amenaza que puede realizarse en el futuro, la persona que dice la palabrota infunde fuerza a la misma, aludiendo al hecho de que tal acto ya ha ocurrido. Esto intensifica la palabrota, que ya no es una amenaza, pero enfatiza la inevitabilidad de lo que ya sucedió y no se puede cambiar.

Al decir palabrotas en el idioma serbio, es común que la palabra obscena se exprese de forma abreviada, como podemos ver en los ejemplos *Bem/Ebem li ti mater*, y en ocasiones el verbo se omite por completo, aunque eso no afecta a la comprensión de la palabrota puesto que el significado queda claro, lo que podemos ver en el ejemplo *Majku li ti tvoju* (Vicanović 2017: 183). Cuando se trata de palabrotas en español, también nos encontramos con ejemplos *¡Su madre!* y *¡Tu madre!* donde se omite el verbo (que también es portador del significado obsceno), por lo que su efecto es implícito, mientras que la expresión *Y yo en la tuya* puede entenderse como una respuesta a la palabrota *Me cago en tu puta madre*.

En esta parte del artículo, la atención se centra en el análisis léxico-semántico. Primero recopilamos las palabrotas de todas las fuentes impresas y digitales disponibles en serbio y español, que temáticamente podemos relacionar con el tema de la madre. Hemos incluido en el análisis aquellas expresiones que contienen las siguientes palabras clave: en serbio *majka*, *mater* o *mama* (además de las variantes *mamica*, *nana*, *nanica* y el adjetivo posesivo *majčin*) y en español el sustantivo *madre*. El material también incluye varios ejemplos en los que no se nombra a la madre pero se la menciona de alguna forma (como en los ejemplos de *Hijo de puta* o *Kurvin sine*). Basándonos en un total de 48 ejemplos en serbio y 8 en español, realizamos una clasificación temática del material.

Es importante tener en cuenta que no todos los ejemplos recopilados ilustran palabrotas agresivas. Algunos de ellos pertenecen a palabrotas-muletillas y no se utilizan con el objetivo de herir la integridad moral de una persona, sino que tienen otra función. La clasificación de las palabrotas recopiladas según su función está más allá del alcance de este artículo y puede ser objeto de futuras investigaciones, que arrojarían más luz sobre este tema y proporcionarían nuevos conocimientos útiles para comprender las palabrotas sobre la madre.

En el idioma serbio el tema principal es el tema sexual, que se combina con otros temas. También existen variantes que aumentan la fuerza y expresividad de las palabrotas.

0. TEMA SEXUAL COMBINADO CON OTROS TEMAS

1. EXPRESIÓN DE RELACIÓN SEXUAL

Jebem ti majku

Jebem ti mater

Jebem ti mamu

Majku ti jebem (što te rodi)

Mamu ti jebem (što te rodi)

Mamicu ti jebem (što te rodi)

Jebo ti ja mater

Bem/Ebem li ti mater

Jebaću ti nanu tvoju

Nanu li ti (jebem)

Nanicu li ti (jebem)

Majku li ti tvoju (jebem)

VARIANTE DE REFUERZO - APEGO A LA MADRE

Jebem li ti milu majku



*Najebem ti se mile majke
 Jebaću ti milosnu mater
 Mamicu ti dragu jebem*

VARIANTE DE REFUERZO - ÓRGANO SEXUAL FEMENINO

*Jebem li ti mamu ja u pičku
 Jebaću ti majku u pičku
 Jebem li ti mamicu (u pičku)
 Pička ti materina (da ti pička materina)*

VARIANTE DE REFUERZO CON UN NÚMERO

*Tri ti majki jebem
 Sto ti majki jebem
 Trista ti majke mile jebem*

2. AGRESIVIDAD Y RELACIÓN SEXUAL

*Majke ti ga nabijem
 Mame ti ga nabijem
 Steram ti ga majci
 Majke ti ga steram
 Majke ti ga spalim*

3. MUERTE / MUTILACIÓN Y RELACIÓN SEXUAL

*Mrtou ti majku jebem
 Jebem ti trulu sisu mrtve matere
 Jebem ti majku krvavu*

4. RASGO DE PERSONALIDAD NEGATIVO Y RELACIÓN SEXUAL

*Mamu ti jebem pokvarenu
 Mamu ti jebem grešnu
 Mamu ti jebem kurvinsku
 Mamu ti jebem ludu
 Mamu ti jebem poganu
 Kurvin sine⁴
 Kučkin sine*

5. INCESTO Y RELACIÓN SEXUAL

Jebi si mater

6. ANIMAL Y RELACIÓN SEXUAL

*Jebo ti pas mater
 Jebo mi pas mater*

7. ORIGEN / SANGRE Y RELACIÓN SEXUAL

Mamu ti jebem što te rodi

⁴Los ejemplos *Kurvin sine* y *Kučkin sine* no se refieren a relaciones sexuales, pero los hemos incluido en este grupo de palabrotas porque se refieren a un rasgo de personalidad negativo de la madre.

*Jebem ti majku što te rodi
Krv ti majčinu jebem*

8. ANULACIÓN DE PERSONALIDAD

*Idi u tri pizde materine
Nosi se u pizdu materinu
Nosi se u vražju mater
Marš u pičku materinu*

En la parte española del material nos encontramos con un número reducido de palabrotas (en comparación con el corpus serbio) en las que se menciona a la madre. Realizamos la clasificación temática de la siguiente manera:

1. TEMA ESCATOLÓGICO

*Me cago en tu puta madre
Me cago en la madre que te parió
Me cago en la madre que te cagó*

2. RELACIÓN SEXUAL - INCESTO

Joda a tu madre

3. RASGO DE PERSONALIDAD NEGATIVO DE LA MADRE

*Me cago en tu puta madre
¡Tu puta madre!
Hijoputa*

4. ÓRGANO SEXUAL FEMENINO

El coño de tu madre

Basándonos en los ejemplos encontrados, concluimos que las palabrotas que contienen la palabra *majka* son muy frecuentes en la parte serbia del material, así como las variaciones que contienen los lexemas *mater*, *majčica*, *mama*. Šipka (2011 según Vicanović 2017: 175), al investigar las actitudes hacia las palabras obscenas entre la población de nuestras regiones, detecta un grado relativamente alto de tolerancia de las personas hacia este léxico y llega a la conclusión de que la tolerancia es menor cuando se trata de palabrotas dirigidas directamente a insultar, mientras que aumenta a medida que el uso y el significado cambian hacia palabras detabuizadas que se usan en un contexto no obsceno.

Las palabrotas serbias se basan con sobre todo en el verbo *jebati* (en español, *joder*, *follar*), que pone a la madre en una situación de objeto, mientras que el sujeto que realiza este acto es una persona masculina. La base de la mayoría de las palabrotas, como señala



Krstić (2014: 58-59, 80), es la forma *Jebem ti mater / majku* a la que se asignan atributos⁵, lo que indica claramente que la mujer es más a menudo un objeto que un sujeto de palabrota. En cuanto a los aspectos culturales y etnológicos del uso de las palabrotas, Ristić también se refiere a los resultados de una investigación (Šipka 1999 según Ristić 2010: 203) obtenidos de una encuesta realizada entre los hablantes de serbo-croata. Lo que se ha observado es que una persona masculina y un órgano sexual masculino se encuentran en la posición de ejecutores de la acción y el simbolismo proyectado, lo que puede considerarse una característica de la cultura balcánica. La mayoría de las metáforas han sido creadas desde una perspectiva masculina, por lo que, en relación con las características culturales, podemos hablar de androcentrismo de la palabrota en el idioma serbio basado en el papel activo de los hombres. El autor señala también que se evidencia otro rasgo de esa cultura: la violencia.

Algunas de las palabrotas que encontramos ratifican la agresión y la violencia como una característica importante y presente, lo que no es de extrañar teniendo en cuenta que la palabrota es un tipo de agresión verbal, aunque tiene otras funciones, lo que ya se ha comentado anteriormente. *Steram ti ga majci, Majke ti ga spalim i Najebem ti se (mile) majke* son solo algunos de los ejemplos que ilustran el carácter violento de las palabrotas.

En algunas palabrotas serbias, además de con el verbo dominante *joder/follar*, se aumenta la expresividad enfatizando el apego a la madre, rasgos personales negativos, o, por ejemplo, refiriéndose a la relación incestuosa entre la madre y el hijo. También hay palabrotas en las que se aumenta la expresividad «follando tres, cien o trescientas madres», lo que no tiene mucho sentido ni lógica, pero tiene la función de enfatizar y aumentar la carga afectiva. También hay ejemplos en los que se hace referencia a la relación entre un animal y la madre, que es un acto obsceno y tabú, y es esta imagen la que hace que la palabrota *Jebo ti pas mater* sea un insulto muy fuerte. El origen también es un tema relacionado con la madre por lo que algunas palabrotas cobran fuerza indirectamente mencionando «la sangre de la madre» y la madre que dio a luz a la persona a la que se dirige la palabrota. La muerte/mutilación como un tema morboso se presenta en varios ejemplos (a través del acto de joder/follar con una madre muerta o ensangrentada), también con el objetivo de aumentar la carga afectiva y fortalecer la expresividad de la palabrota que justo gracias a estos atributos cobra fuerza.

⁵ El mismo autor llama la atención sobre el hecho de que, cuando se trata de la antigua Yugoslavia, existe una opinión generalizada de que la palabrota *Jebem ti mater* es un préstamo (cuando se trata del idioma esloveno, que es un préstamo de la lengua serbocroata; cuando se trata del croata, que es un préstamo de la lengua serbia; también hay opiniones de que esta palabrota proviene de los húngaros e incluso de los turcos) (Krstić 2014: 59-60). Esto indica lo difícil que es rastrear el origen de las palabrotas y saber con certeza de dónde proceden, cuándo y dónde se originaron.

Aparte del tema sexual, que domina en el corpus de palabrotas serbias, hay un pequeño grupo donde aparece el verbo en imperativo (*idi, nosi se, marš = vete*). Así a una persona se la pretende alejar de forma grosera obligándola a que se vaya «al coño de su madre» (*u pičku/pizdu materinu*). Eso significaría, analizando más a fondo el significado de tal mensaje, que la persona debería volver al lugar de donde vino, es decir, desaparecer, por lo que tales palabrotas pretenden anular completamente la personalidad de alguien.

Cuando se trata de palabrotas en español, encontramos significativamente menos ejemplos. Distinguimos el tema escatológico: en las palabrotas, el verbo que domina es el verbo *cagar(se)* y no el verbo *joder*. También hay ejemplos donde se destacan rasgos negativos de la personalidad de la madre (llamándola *puta*). En algunos ejemplos se diferencian dos temas, como en la palabrota *Me cago en tu puta madre*, que se clasifica como escatológica pero también como aquella que se refiere a rasgos de personalidad negativos de la madre. También encontramos un ejemplo en el que se hace referencia a una relación incestuosa, lo que hemos podido observar también en el corpus serbio.

Después de presentar el material en ambos idiomas advertimos algunos equivalentes entre las palabrotas, los cuales se enumeran en la tabla:

serbio	español
<i>Jebi si mater</i>	<i>Joda a tu madre</i>
<i>Kurvin sine</i>	<i>Hijo de puta/Hijoputa</i>
<i>Pička ti materina</i>	<i>El coño de tu madre</i>

Un ejemplo interesante es la palabrota (*Eres un*) *Hijo de puta*, donde no se menciona explícitamente a la madre pero se la insulta llamándola *puta* (puesto que se refiere a *hijo de una madre puta*). También encontramos la variante *Hijoputa*. Aunque originalmente era un insulto a la madre, el término *hijo de puta* se ha convertido con el tiempo en lo que el diccionario de la Real Academia del español (DRAE) define como una *mala persona*; Ariza Viguera (2009: 34) afirma que la frase *Hijo de puta* es un ejemplo de pérdida de significado semántico. El mismo autor (Ariza Viguera 2003 según Ariza Viguera 2009: 34) señala que en Andalucía esta frase se utiliza en sentido positivo, por lo que se pueden escuchar expresiones como *hija puta, qué guapa eres* - estos valores positivos provienen del Siglo de Oro.

En serbio encontramos el equivalente *Kurvin sine/ Kučkin sine*, pero esta expresión no se utiliza con una connotación positiva, como sí se da el caso en el español.

La revisión del material serbio y español indica un fenómeno interesante entre las palabrotas encontradas. Además del lexema *madre*, que ocupa un lugar central en los



ejemplos analizados, destacan dos verbos que también tienen un fuerte poder expresivo. Estos son el verbo *joder/follar* en las palabrotas serbias y el verbo *cagar(se)* en el idioma español. En los siguientes ejemplos se observa cierta equivalencia:

serbio

Jebem ti majku kurvinsku
Jebem ti majku što te rodi

español

Me cago en tu puta madre
Me cago en la madre que te parió

Este tema también fue abordado en el trabajo de Georgijev (2020), que estudia las palabrotas sexuales y escatológicas en serbio y español y señala unos ejemplos casi idénticos en los dos idiomas en los que la única diferencia está justo en el verbo. Esta autora (Georgijev 2020: 188-189) señala que en la lengua serbia el verbo *joder/follar* (que supone un acto realizado por el órgano sexual masculino) forma parte de muchas palabrotas, mientras que en la lengua española aparece el verbo *cagar(se)* refiriéndose a la excreción. Los españoles suelen utilizar en sus palabrotas el mecanismo de la desacreditación, que se basa en el léxico fecal, lo que también pertenece al campo de lo obscuro y el tabú. Poner a la madre en contacto con algo sucio/contaminado en las palabrotas españolas tiene la función de degradarla y desacreditarla simbólicamente. En el caso de las palabrotas serbias la madre se degrada a través de un acto sexual violento.

Podemos ver que los ejemplos que pertenecen al corpus de palabrotas sobre la madre también confirman estos hallazgos.

4. Observaciones finales

Usando el método comparativo al analizar las palabrotas serbias y españolas notamos que el tema de la madre está presente en los ejemplos de ambos idiomas. Tanto en serbio como en español, la palabra *madre* (y sus variantes, cuando se trata del idioma serbio) se usa en palabrotas muy groseras, cuyo efecto principal es insultar a la persona a la que se dirige la palabrota y el efecto secundario es insultar a la madre de esa misma persona.

Teniendo en cuenta que históricamente la familia ha jugado un papel importante en las relaciones sociales, y los miembros de la familia (y las relaciones familiares en general) han exigido respeto y estima de los demás miembros de la comunidad, concluimos que las palabrotas vinculadas con algún miembro de la familia representan un grave insulto. Asimismo, decir palabrotas sobre la madre refleja violencia verbal y representa un insulto moral grave, que pretende conectar lo sagrado o socialmente importante (la madre) con lo sucio (actos escatológicos y la excreción), lo vergonzoso

(actos sexuales) y lo pecaminoso (el incesto). Si tenemos en cuenta que la actitud hacia la madre en la cultura patriarcal es una de las relaciones más sagradas, no es de extrañar que la palabrota sobre la madre (como expresión de la lengua y la cultura) haya encontrado su lugar en el uso lingüístico de estos dos pueblos.

Cuando se trata de aspectos formales, existen algunas características comunes: una estructura sintáctica simple y las mismas formas verbales (verbos en presente e imperativo). En algunas palabrotas serbias aparece el verbo en futuro, en condicional o en pasado, lo que no encontramos en el material español.

El análisis del corpus también apunta a algunos aspectos culturales interesantes de las palabrotas, que se refieren principalmente a una cierta equivalencia entre el serbio y el español: encontramos «equivalentes» que en el caso del serbio contienen el verbo *joder*, mientras que en los ejemplos españoles aparece el verbo *cagar(se)*. Como ya han señalado algunas investigaciones previas (v. Georgijev 2020; Glavač 2006; Bogdanović 1997), en las palabrotas serbias el principal mecanismo de desacreditación es un acto sexual violento (en el caso de nuestro trabajo, contra la madre de alguien). Este artículo señala que en las palabrotas españolas sobre la madre se utiliza un mecanismo diferente de desacreditación, que se basa en el vocabulario fecal al usar el verbo *cagar(se)* como símbolo de algo sucio y contaminado.

En este artículo han surgido cuestiones relacionadas con la equivalencia traductora, puesto que en algunos casos vemos equivalentes idénticos en ambos idiomas, mientras que para otros ejemplos no hay equivalentes en serbio/español. Puesto que este tema está fuera del enfoque de este trabajo, no le hemos prestado mucha atención, pero cabe decir que puede ser un tema interesante para investigaciones futuras acerca de las palabrotas serbias y españolas.

Como conclusión final podemos decir que las culturas serbia y española se retratan de manera interesante a través del prisma de las palabrotas sobre la madre. Creemos que los resultados de este artículo representan un paso pequeño pero importante a la hora de tratar el tema de las palabrotas sobre la madre en las lenguas serbia y española desde un punto de vista comparativo. Dadas las limitaciones de este trabajo, creemos que trabajos futuros podrían arrojar más luz sobre este fenómeno a través de descripciones que incluyan valores pragmáticos, donde se ilustre su uso a través de ejemplos contextualizados (tomados de bases relevantes e investigaciones cuantitativas y cualitativas). Esperamos que este artículo estimule el interés científico por las palabrotas en general como expresión lingüística muy presente en el habla, pero al mismo tiempo un fenómeno desatendido.



BIBLIOGRAFÍA

- Ariza Viguera, Manuel. «Insulte usted sabiendo lo que dice.» *Léxico Español Actual II*. Luis Luque Toro (ed.). Venezia: Università Ca' Foscari Venezia, 2009. 31-47. Web. Jan. 2022.
- Baraitser, Lisa. *Motherhood in Literature and Culture: Interdisciplinary Perspectives from Europe*. Gill Rye, Victoria Browne, Adalgisa Giorgio, Emily Jeremiah, Abigail Lee Six (Eds.). New York and London: Routledge, 2018. xiii-xv. Web. Jan. 2022.
- Bogdanović, Nedeljko. *I ja tebi: izbor iz psovačke frazeologije*. Niš: Prosveta, 1997. Web. Nov. 2021.
- Georgijev, Ivana. «Análisis comparativo de las palabrotas serbias y españolas: temas sexual y escatológico.» *Nasleđe* 45 (2020): 175-191. Impreso.
- . «Srpska i španska psovka: osnovna zapažanja o sličnostima i razlikama.» *Savremene tendencije u španskoj i italijanskoj filologiji u Srbiji*. Bojana Kovačević Petrović y Aleksandra Blatešić (eds.). Novi Sad: Filozofski fakultet, 2021. 73-86. Štampano.
- Glavač, Boris. *Psovke*. Novi Sad: Prometej, 2006. Štampano.
- Krstić, Predrag. *O čemu govorimo kada govorimo o psovanju*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2014. Štampano.
- Ljung, Magnus. *Swearing: A Cross-Cultural Linguistic Study*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. Web. Nov. 2021.
- Mandić, Marija, y Ljubica Đurić. «Psovka kao folklorni žanr: Na primeru jebem ti sunce.» *Savremena srpska folkloristika II*. Smiljana Belić Đorđević et al. (eds.). Beograd: Institut za književnost i umetnost, Udruženje folklorista Srbije, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“, 2015. 291-316. Web. Jan. 2022.
- Mutavdžić, Predrag, y Ana Sivački. «Balkanski jezici i opsceni diskurs.» *Jezik, književnost, diskurs: jezička istraćivanja*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2015. 551-565. Štampano.
- Parra, Sergio. *¡Mecagüen! Palabrotas, insultos y blasfemias*. Barcelona: Vox, 2019. Impreso.
- Ristić, Stana. «Diskurs psovki u srpskom jeziku.» *Diskurs i diskursi. Volumen monográfico en homenaje a Svenka Savić*. V. Vasić (ed.). Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2010. 195-212. Štampano.
- Šipka, Danko. *Rečnik opscenih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej, 2011. Štampano.
- Vicanović, Marina. «Funkcije opscenih reči i izraza u srpskoj kulturi.» *Opscena leksika u srpskom jeziku. Actas del Congreso*. Jordana Marković (ed.). Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2017. 173-206. Štampano.

Fuentes (diccionarios y colecciones de palabrotas)

- Ainciburu, María Cecilia. «Buscando palabrotas en el diccionario: las malas palabras como cartilla de tornasol en la enseñanza ELE.» *ASELE. Actas XV*, 2004. 103-110. Web. Nov. 2021.
- Bogdanović, Nedeljko. *I ja tebi: izbor iz psovačke frazeologije*. Niš: Prosveta, 1997. Web. Nov. 2021.
- . «Psovka naša nasušna.» *Opscena leksika*. N. Bogdanović (ed.). Niš: Prosveta, 1998. 11-17. Web. Nov. 2021.
- Celdrán, Pancraccio. *Inventario general de insultos*. Madrid: Ediciones del Prado, 1995. Web. Nov. 2021.
- Glavač, Boris. *Psovke*. Novi Sad: Prometej, 2006. Štampano.
- Irazusta Lara, María. *Eso lo será tu madre: La biblia del insulto*. Barcelona: Espasa, 2015. Web. Nov. 2021.
- Krstić, Predrag. *O čemu govorimo kada govorimo o psovanju*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2014. Štampano.
- Kunitskaya-Peterson, Christina. *International Dictionary of Obscenities: A Guide to Dirty Words and Indecent Expressions in Spanish, Italian, French, German, Russian*. USA: Scythian books, 1981. Web. Nov. 2021.
- Parra, Sergio. *¡Mecagüen! Palabrotas, insultos y blasfemias*. Barcelona: Vox, 2019. Impreso.
- Ristić, Stana. «Diskurs psovki u srpskom jeziku.» *Diskurs i diskursi. Volumen monográfico en homenaje a Svenka Savić*. V. Vasić (ed.). Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2010. 195-212. Štampano.
- Savić, Svenka, y Veronika Mitro. *Psovke!!! Psovka u srpskom jeziku*. Novi Sad: Futura publikacije, 1998. Štampano.
- Šipka, Danko. *Opscene reči u srpskom jeziku*. Beograd: Centar za primenjenju lingvistiku, 1999. Web. Nov. 2021.
- . *Rečnik opscenih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej, 2011. Štampano.

Fecha de recepción: 15 de febrero de 2022
Fecha de aceptación: 8 de mayo de 2022



DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2022.6.1.2>

Ildikó Péter¹

*Doctoranda en la Universidad de Szeged
Hungría*

**HUBIERE CANTADO:
UNA FORMA VERBAL COMPUESTA OLVIDADA
EN EL PARADIGMA DEL MODO SUBJUNTIVO**

Resumen

En la siguiente investigación se enfocarán las propiedades semánticas y sintácticas de las formas compuestas del futuro de subjuntivo (tipo *hubiere cantado*) que, por su aparición marginal, registrada entre los siglos XIII-XVII, han permanecido casi enteramente oscurecidas a los ojos de los investigadores. El presente trabajo va a analizar los valores tempoaspectuales de ambas formas (simples y compuestas) que constituyen dicho paradigma, a fin de comprobar que la diferencia entre ellas no necesariamente se basa en su aspecto perfectivo sino en la funcionalidad del valor temporal de [±anterioridad].

Palabras clave: valores tempoaspectuales, futuro de subjuntivo, tiempos compuestos, anterioridad, perfectividad.

**HUBIERE CANTADO:
A FORGOTTEN COMPOUND VERB FORM
IN THE PARADIGM OF THE SUBJUNCTIVE MOOD**

Summary

The following research will focus on the semantic and syntactic properties of the compound forms of the future subjunctive (type *hubiere cantado*) which, due to their marginal appearance, recorded between the 13th-17th centuries, have remained almost entirely obscured in the eyes of the researchers. This paper will analyse the temporal-aspectual values of both forms (simple and compound) that constitute this paradigm, in order to verify that the difference between them is not necessarily based on their perfective aspect but on the functionality of the temporal value of ±anteriority.

Key words: Temporal-Aspectual Values, Future Subjunctive, Compound Tenses, Anteriority, Perfectivity.

¹ peter.ildiko17@gmail.com

Si bien la bibliografía especializada en las formas simples del futuro de subjuntivo es ingente, véanse en particular Luquet (1988), Veiga (1989), Eberenz (1990), Bergareche (1990), Herrero Ruiz de Loizaga (1992), López Rivera (1994), etc., las formas compuestas del mismo paradigma han recibido muchísima menos atención (*cfr.* Sobczak, 2020)² lo que tal vez se deba a que se trata de formas de muy baja frecuencia que apenas se registran hasta su decadencia del siglo XVII, así como en nuestro *corpus*³ que está formado por ocho textos recogidos de los siglos XIV al XVI, época cuando el empleo de las formas del futuro de subjuntivo aún se consideraba relativamente productivo especialmente en los libros de caballerías y crónicas, de los que vamos a extraer los ejemplos presentados en este estudio.

Dentro del paradigma del futuro de subjuntivo⁴ las formas compuestas – de modo similar a las simples – muestran especial preferencia por alguno de los contornos sintácticos en que pueden aparecer, a saber, en las oraciones temporales, las condicionales y las de relativo como se ejemplifica en (1a-c):

- 1a. Y desde **ouierdes** esta batalla **ve<n>cido** cogereys el campo donde hallareys infinitas riquezas. (CdC, 47r)
- 1b. E si alguna gente **ovieredes allegado e juntado** q<ue> luego la derramedes: e mandedes que luego se vaya<n> para su<<s>> t<ie>rras e casas: (FG, fol. 125v)
- 1c. Otrossy mjos fijos punaredes sienpre en ganar amjgos & en guardar & rretener los q<ue> **oujerdes/ ganado** (Çifar, 125r26)

El objetivo general de este trabajo, pues, no es otro que el de tratar de presentar los valores tempoaspectuales que dentro del paradigma del futuro del modo subjuntivo del español antiguo oponen las formas simples tipo *cantare* (FSS en adelante) a las compuestas tipo *hubiere cantado* (en adelante FSC). Tomaremos como punto de partida la idea de que las formas del FSC difieren de las del FSS, tanto por su aspecto perfectivo, como por la funcionalidad del valor temporal de [+anterioridad], pese a que –como se sabe– estas últimas derivan del futuro perfecto de indicativo latino (*futurum exactum*)⁵. Este trabajo se sitúa dentro de este marco semántico, pero el surgimiento marginal que presenta *hubiere cantado* comparando con *cantare* nos invita a reflexionar también sobre sus propiedades

² El estudio de Sobczak está dirigido fundamentalmente a precisar la trayectoria cronológica y la desaparición del futuro de subjuntivo compuesto cuya productividad tuvo lugar entre los siglos XIII y XVII.

³ En nuestro *corpus* solo hemos encontrado contados ejemplos, a saber; se documenta solo una vez en Baladro y en CdC, dos veces en CGE y en FG, tres veces en DSG y DSG II, cinco veces en Çifar, siete veces en Ultramar.

⁴ Es curioso que actualmente las formas del paradigma del futuro de subjuntivo español no presenten un uso vivo en la lengua hablada al ceñirse solo a la lengua jurídica o convertirse en formas arcaicas, en portugués, sin embargo, siguen gozando de buena salud.

⁵ Con respecto al origen latino de *cantare* puede consultarse Álvarez Rodríguez (*cfr.* 2001)

sintácticas, con atención especial a la restricción distribucional que presentan estas formas a la hora de mostrar clara preferencia por concurrir en cierto tipo de subordinadas. Específicamente, se busca, por lo tanto, determinar las razones que expliquen la aparición relativamente aislada de esta forma en las épocas en las cuales el paradigma del futuro de subjuntivo goza de cierta vitalidad.

Este estudio se organiza en el siguiente orden. Tras esta introducción, se presentará, de manera resumida, el proceso histórico motivado por razones aspectual-temporales por el cual de la estructura latina HABERE+pp pasa a los llamados tiempos perfectivos compuestos *haber*+pp en las lenguas romances. A continuación, se presentarán las consideraciones sobre el valor temporal del FSC, comparando con el del FSS, y en la última sección se tratará el valor aspectual de ambas formas que aquí nos interesan, intentando determinar las oposiciones tempoaspectuales que se admiten entre ellas.

1. Origen de los tiempos compuestos en español

Antes de dar paso a la exposición de los valores tempoaspectuales de *hubiere cantado* conviene hacer unos comentarios suplementarios sobre su origen. Estas formas, al carecer de antecedentes latinos, surgen a partir de la perífrasis aspectual, HABUERO CANTATUM > *hubiere cantado*, como fruto de la formación de los llamados tiempos compuestos.

Del latín a las lenguas romances llevaron a cabo varios cambios morfológicos, sintácticos, semántico-funcionales de los cuales puede atribuirse importancia clave a la creación de los tiempos compuestos perfectivos. Como consecuencia de la pérdida del uso perfectivo de SCRIPSI (*escribí, he escrito*) que en español ya se ha limitado exclusivamente al uso pretérito del tipo *escribí* se hace necesario primero en la lengua hablada⁶ el surgimiento de una nueva perífrasis formada por los verbos latinos *habere/esse*+participio pasado concordado del tipo SCRIPTAM LITTERAM HABEO, que si bien en su origen fue empleada con función resultativa⁷, debido a su reanálisis semántico-funcional

⁶ Es de suponer, tal como lo apunta Hanssen (1966: 229) que esta formación innovadora originalmente forma parte de la lengua hablada exclusiva, lo cual se ve justificado con sus apariciones esporádicas en los textos latinos literarios y formales.

⁷ La perífrasis española *haber*+pp deriva históricamente de la forma latina HABERE+pp (participio pasado). Como en latín clásico HABERE funcionó como un verbo pleno con un significado de posesión 'tener, mantener', su formación con un participio pasado (originalmente pasivo) aún no constituía una unidad verbal inseparable, sino que figuraba semánticamente como un elemento principal activo al conservar su significado posesivo en esta estructura, donde el participio pasado quedaba relegado a un papel secundario pasivo al funcionar como atributo del objeto (*cf.* Salvi 1987). De este modo, en la estructura SCRIPTAM LITTERAM HABEO la fuerte cohesión se aprecia entre el participio y el objeto, lo cual se garantiza por la



posteriormente acabó dando como resultado las construcciones que desde el siglo XVI expresan acciones anteriores al momento de la enunciación, esto es, un valor gramatical perfectivo. A este respecto Lapesa (1981: 399) advierte que el uso de *haber* como verbo auxiliar de tiempos compuestos (y como verbo impersonal) presenta una productividad muy alta ya en el Siglo de Oro, al mismo tiempo conviene precisar, tal como lo agrega Andrés-Suárez (1994: 52), que su desemantización irreversible solo se data en el siglo XVII.

2. El valor tempoaspectual del FSC⁸

2.1. El valor temporal del FSC

En el apartado anterior se ha realizado una breve revisión general sobre la creación de los tiempos compuestos que dio origen al FSC, las páginas siguientes, sin embargo, quería dedicarlas a los valores tempoaspectuales que oponen las formas simples y compuestas dentro del paradigma del futuro de subjuntivo y que pueden explicar el notable uso escaso de *hubiere cantado* en comparación con *cantare*.

El étimo latino del FSS, el futuro perfecto latino CANTAVERO, que en el latín tardío se utilizó para expresar anterioridad, nos llevaría a pensar que su heredero castellano también denota la misma relación temporal, esto es, acciones anteriores a otro punto en el futuro con respecto al momento de la enunciación. Esto, sin embargo, nos lleva a una falsa deducción si se tiene en cuenta lo observado por Bassols (*cf.* 1948), según quien el *futurum exactum* ya en la baja latinidad tiende a expresar la noción temporal presente-futuro, renunciando a la significación de anterioridad primaria, valor privilegiado del *perfectum*. Además, la pérdida de la funcionalidad aspectual *perfectum/infectum* en los tiempos verbales y la creación de los tiempos compuestos formados por las perífrasis aspectuales que se llevaron a cabo a lo largo del proceso evolutivo del latín al romance, requerían una reajuste temporal por el cual en el paradigma del futuro de subjuntivo *cantare* ya no marca el valor aspectual, ni el temporal de su origen descendiente del *perfectum*, mientras que la forma compuesta *hubiere cantado* – de manera analógica con otros tiempos compuestos – pasa a adquirir el contenido temporal de la anterioridad.

concordancia entre ellos, mientras que HABERE lleva el peso semántico al mantener su significado etimológico por lo cual la construcción tendría lectura resultativa al expresar el estado resultante de la acción anterior, a saber, 'tengo escrita la carta' que equivaldría a la forma española actual *tener+pp*.

⁸ Para cuestiones relacionadas en general con el valor tempoaspectual de las formas verbales y no exclusivamente con las formas del futuro de subjuntivo, remitimos, entre otros, a Alarcos Llorach (1978), Comrie (1976), Rojo Sánchez (1990), Sławomirski (1983), Suñer (1990) o Veiga Rodríguez (1989).

Observación coincidente con lo que apunta Veiga (1989: 261-262), quien rechaza la anterioridad nocional de *cantare*, discordando de lo que esbozan Comrie y Holmback (1984: 229), quienes defienden que el *futuro de conjuntivo* portugués «serves to express a simultaneous or anterior action in relation to this other future» lo cual, según su opinión, hace imposible la compatibilidad de esta forma con los nexos temporales como *antes que*, *hasta que* que expresan posterioridad.

Los ejemplos *infra* (2a-f), donde se usa indistintamente la forma simple y la compuesta, pueden plantear algunas cuestiones teóricas ligadas a la anterioridad nocional que se le confiere al FSC frente al FSS que también muestra una alta frecuencia de uso en subordinadas encabezadas por nexos como *después que* o *pues que*, que introducen una acción anterior a la expresada por el predicado principal:

- 2a. ca despues que de aqui se **partieren**, yo bien se que no tornaran aca todos, antes moriran muchos dellos en esta demanda, (DSG, XXVI. 172p)
- 2b. mas después que yo aqui no **fuere**, podeys vos bien dezir la merced que Dios os fizo» (DSG, CCXXII. 245p)
- 2c. E por esta razon quiero que vos vayays, e pues que **fuertes** de mi partido, si vos preguntasen nueuas de mi, responderle heys que el rey Artur vino por aventura e por aventura se fue. (DSG, CCCCXXXIII, 329p)
- 2d. E despues que esto **ouieremos fecho**, yremos a casa del rey Artur, por contar las marauillas que Nuestro Señor fizo aqui por vos». (DSG, CCLXXXIII, 269p)
- 2e. Et despu<e>s q<ue> esto **oujeredes fecho** sacare yo luego mi hueste &' lleuare comigo todos los sus siete fijos &' yre co<n>ellos a almenar /. (CGE, fol. 91r)
- 2f. Et pues q<ue> estos **oujeredes muertos** avredes la t<ie>rra delos xpi<sti>anos ala v<ue>stra vol<n>tad (CGE, fol. 91r)

En los ejemplos arriba presentados no parece haber una razón de valor temporal que explique el porqué de la preferencia por una u otra forma, al mismo tiempo, el mismo autor excluye que en el caso del FSS deba hablarse de que expresa anterioridad a otro verbo en futuro. A su entender, el valor temporal de anterioridad, en contextos donde la forma simple aparece subordinado a otro verbo en futuro, puede ser interpretado más bien como secuela del orden lógico de las acciones oracionales y otras informaciones contextuales y no el FSS por sí mismo. Además, con respecto a las oraciones temporales advierte que «[...] no vemos evidencias de que en construcciones como las temporales o las condicionales uno de ambos tome forzosamente el otro como punto de referencia, posibilidad que sí existe en las tradicionales subordinadas sustantivas» (Veiga 1989: 261). Al mismo tiempo, si se acepta esta premisa, enseguida surge la pregunta inevitable de por qué concurren las formas del FSC dotadas de valor [+anterioridad] en los contornos sintácticos, donde la expresión de ese valor se hace ya inmotivada. Sobre este problema, el autor ya no ahonda. Según nuestra observación, sin embargo, el uso del FSC resultaba

más frecuente en determinados tipos de construcciones, a saber, en las oraciones temporales, y menos frecuente en las oraciones condicionales y las de relativo, y de ahí que el valor temporal de anterioridad de esta forma compuesta sea lo que puede explicar su uso marginal frente al de la forma simple.

Debe suponerse, por lo tanto, que las formas del FSC difieren de las del FSS, no necesariamente por su aspecto perfectivo, sino por la funcionalidad del valor temporal de [+anterioridad]. Aunque el contexto oracional ya por sí mismo puede entrañar este contenido – independientemente de que el verbo de la subordinada se halle en FSS o en FSC –, parece haber una obvia diferencia de sus empleos en cuanto al orden⁹ secuencial de las oraciones subordinadas temporales en que puedan aparecer. Mientras que en nuestro *corpus* se han documentado numerosos casos donde las oraciones subordinadas temporales que van con FSS pueden anteponerse o posponerse a la principal (véanse 3a-b vs. 3c-d), no se observa igual situación, tanto en el caso de las subordinadas con FSC que casi siempre se anteponen a la principal, como puede apreciarse en (4a-c), dando la prueba de que su valor de anterioridad es funcional.

- 3a. Sabed que luego que los Juezes lo supieren vos prenderan: y luego q<ue> **fuerdes** p<re>sa embiad por mi y confortar vos he a buen fin. (DSG II, fol. 12r)
- 3b. & d<e>spues que vos le **hizierdes** omenaje / el os jurara que vos ma<n>tendra de aqui adela<n>te en bie<n> / y en honrra en q<u><<a>>nto el pudiera en toda su vida. (DSG II, fol. 77v)
- 3c. «Vos dezides gran verdad, dixo Palomades, mas todavia no deue fazer villania despues que **fuere** cauallero» (DSG, CCXXXIX, 251p)
- 3d. & yo vosid digo q<ue> tan gran alegria nu<n>ca fue fecha como sera en<e>l reyno de vberla<n>da q<u><<a>>ndo **supieren** q<ue> esta donzella es muerta. (DSG II, fol. 50v)
- 4a. E sabed que si vos ydes alla q<ue> no escapara ninguno de quantos leuardes que luego que la **ouierdes cercada** acorrer los ha saladin con todo su poder: (Ultramar, 394v74)
- 4b. Y pues q<ue> lo **ouierdes fecho** lleuallo heys ala compan~a delos muchos altos ho<m>bres: (DSG II, fol. 16v)
- 4c. Mas desde agora adelante si dios quisiere despues q<ue> esta batalla **ouieredes vencido** no nos osara cosa dezir co<n> q<ue> nos pese: (Baladro, fol. 97v)

⁹ En este punto conviene recordar que el orden neutro en el caso de las subordinadas temporales, que expresan el carácter posterior de la acción principal, sigue al de subordinada temporal+principal, sobre todo en las subordinadas introducidas por *después que*, *pues que*, *luego que*, *desque*, etc. que, de acuerdo con lo apuntado por Méndez García de Paredes (1993: 204), tienen una realización efectiva anterior a la principal. Así, no es sorprendente que por razones cronológicas se dé una preferencia clara (81,08%) por ese orden neutro, de ahí la anteposición de la subordinada que sirve de un punto de referencia para la principal.

Llegados a este punto, puede suponerse que la ocurrencia esporádica¹⁰ del FSC frente al FSS se debe al hecho de que estas formas parecen tener clara preferencia por concurrir en subordinadas temporales, como se desprende de la Tabla 1 *infra*, que por la naturaleza de las conjunciones que las encabezan y por otras informaciones contextuales ya pueden denotar un contenido temporal de anterioridad, es decir, en tales circunstancias la subordinada temporal donde el predicado va en FSC, parece expresar una relación temporal de doble anterioridad, y por consiguiente, a menudo ha sido forzoso o cada vez más innecesario su empleo.¹¹ Igual situación se observa con respecto al uso de la forma medieval de baja frecuencia, *oue cantado*. Según las apreciaciones aportadas por Berta (2017: 113-116), el pretérito anterior, que expresa una acción anterior a otro punto que, por su parte, es también pasado, esto es, anterioridad por sí mismo, muestra clara preferencia por concurrir en subordinadas encabezadas por nexos que por sí mismos ya denotan la relación de anterioridad con las principales. De este modo, en tales subordinadas el contenido temporal de anterioridad de *oue cantado* se hace más explícito, incluso redundante, lo cual puede explicar la aparición relativamente aislada de esta forma compuesta. Presenta interés, para el comentario, que en similares circunstancias el portugués tiende a evitar el uso del pretérito anterior, dando lugar al del *perfeito simples* como solución predominante, tal como lo advierte el autor (Berta 2017: 114).

Al mismo tiempo, conviene tener en cuenta que a este respecto es difícil extraer conclusiones definitivas dada la ocurrencia bajísima que presenta la forma en cuestión.

Tabla 1: Porcentaje de uso de futuro de subjuntivo compuesto por contexto sintáctico

Tipo de subordinada	Amadís	Baladro	CdC	CGE	Çifar	DSG	DSG II	FG	Ultramar
relativa	-	-	-	-	6 (54,54%)	1 (25%)	-	-	-

¹⁰ La rareza de las formas del FSC se ve bien reflejada con base en los datos extraídos por nuestro *corpus* donde no alcanzan siquiera el 1% del total de formas del futuro de subjuntivo.

¹¹ Con respecto al *futuro composto do subjuntivo* que expresa anterioridad en relación a un futuro anterior a otro, Comrie y Holmback (1984: 229) también agregan que su empleo sirve para hacerse explícito el sentido temporal de anterioridad de la oración derivado de la forma perfectiva: «If one wishes to indicate explicitly that the situation referred to by the future subjunctive precedes, rather than overlaps, that of the main clause, then it is possible to use the perfect of the future subjunctive, since the semantic effect of the added component of perfect is to give explicit expression to relative past time reference».

temporal	2 (100%)	1 (100%)	1 (100%))	2 (100%))	5 (45,45%))	3 (75%))	3 (100%))	2 (66%))	7 (100%)
condicional	-	-	-	-	-	-	-	1 (33%))	-

2.2. El valor aspectual del FSC

Si bien el aspecto verbal¹² se categoriza muchas veces como valores internos dentro de la temporalidad, según Alarcos (*cfr.* 1978) se trata de dos categorías gramaticales, al establecer estructuras opositivas en la configuración del sistema verbal, que pese a relacionarse estrechamente entre sí, son distintas. El aspecto, al ser una categoría no deíctica, puede ser interpretado como lo que designa el desarrollo temporal interno de la situación expresada por el verbo («situation-internal time» véase Comrie 1976: 5), de tal manera que se admiten como contenidos aspectuales perfectivos o no perfectivos (imperfectivos), mientras que la temporalidad lingüística, como elemento deíctico, se refiere a un momento temporal de la situación con respecto al momento de la enunciación, y por consiguiente remite a nociones semánticas de anterioridad, simultaneidad y posterioridad. Para llegar a alguna conclusión sobre las formas verbales que aquí nos interesan, tomamos como punto de partida que la oposición aspectual imperfecto/perfecto forma una categoría gramatical dentro del sistema verbal y que las formas del paradigma de subjuntivo, pese a su carácter más enfático de expresar la modalidad, con respecto a las categorías gramaticales¹³ muestran cierto paralelismo – aunque de modo poco preciso – con las formas de indicativo por lo cual el subjuntivo no puede ser considerado indiferente en cuanto a los contenidos aspectuales.

En cuanto al aspecto, Alarcos (1978: 79) lo divide en dos subcategorías, a saber, el aspecto flexional y el sintagmático, donde el primero opone los verbos imperfectos (con aspecto no-terminativo) y perfectos simples (con aspecto terminativo), que indican el desarrollo del proceso sin su término o con él, respectivamente, mientras que por el

¹² Aquí conviene hacer una distinción entre el aspecto gramatical y el aspecto inherente llamado *Aktionsart* (o el modo de la acción), donde ese último puede ser considerado como dimensiones aspectuales que no se consiguen mediante procedimientos afijales o auxiliares y auxiliados, sino a través del léxico. De acuerdo con Sławomirski (1983: 100) el *Aktionsart* se define como «una categoría semántica que indica la manera en que se desarrolla una acción o dura un proceso expresado por el verbo».

¹³ Según lo observado por Suñer (1990: 89), desde la perspectiva del momento de la comunicación (MOC), que forma parte de todo acto comunicativo y como tal no necesariamente está asociado con el tiempo del mundo real, las formas subjuntivas al igual que las indicativas sí que poseen la categoría gramatical de temporalidad, de ahí que de ninguna de las maneras puedan designarse como neutralizadas sin valor temporal.

aspecto sintagmático se oponen las formas simples con aspecto no-delimitativo, al no indicar el término del proceso a las correspondientes formas compuestas con su aspecto delimitativo en el desarrollo del proceso. En ese sentido, por lo tanto, el FSS y el FSC difieren por su contenido aspectual al referirse el primero a una situación no terminada, y a una terminada en el caso del segundo.

Rojo (*cfr.* 1990), sin embargo, en cierto sentido rechaza la existencia de la aspectualidad como una categoría independiente al advertir que el valor temporal de anterioridad y el contenido aspectual perfectivo están estrechamente relacionados, «ya que para que una situación sea anterior a otra ha de haber llegado previamente a su perfección (...)», y por consiguiente «es suficiente con considerar como distintivo uno de estos rasgos» (Rojo 1990: 34). A su entender, pues, la perfectividad debe ser explicada por la relación temporal primaria de anterioridad exclusiva, rasgo que no expresa ninguna forma imperfectiva. Asimismo, la conversión de las formas aspectuales en temporales la justifica el hecho de que todas las formas perfectivas expresan un proceso terminado, al mismo tiempo no todas las formas imperfectivas expresan una situación no terminada, de ahí que las imperfectivas puedan ser consideradas como indiferentes a la distinción aspectual entre terminación/no terminación, por lo cual el aspecto perfectivo lleva un valor marcado frente al imperfectivo con valor neutro. Así, independientemente de cómo se califique el FSS bien como imperfectivo (según la corriente tradicional, véase Benot 1991: 369) o bien como perfectivo por su origen latino, la oposición entre *cantare* y *hubiere cantado* – aunque se explica por el aspecto, que en los dos casos puede ser perfectivo al indicar situación acabada, pero que en *hubiere cantado* se comprueba como relativo y en *cantare* como absoluto – se basa en una diferencia temporal que en las formas compuestas como perfectivas y anteriores a otro punto temporal se asocia con el contenido temporal de [+anterioridad], vetado de modo absoluto en las formas del tipo *cantare*.

3. Conclusiones

De lo expuesto en las líneas anteriores, hemos intentado demostrar, de forma necesariamente sumaria, que la formación de la perífrasis perfectiva *haber+pp* descendiente de la construcción latina tipo HABERE+part surge sobre la reinterpretación temporal de los paradigmas verbales latinos y con una motivación de carácter aspectual, valor que, por la flexión verbal latina se lograba expresar cada vez menos, dando como resultado en el sistema verbal de las lenguas romances la creación de los llamados tiempos compuestos con un valor aspectual perfectivo que marcan anterioridad. En el presente trabajo hemos estudiado los diferentes rasgos tempoaspectuales que pueden caracterizar las formas simples y compuestas *-cantare* y *hubiere cantado-* que constituyen el paradigma del futuro de subjuntivo hasta su desaparición. Al respecto puede apuntarse, a manera de

conclusión lo siguiente. De acuerdo con lo observado por Veiga, las formas del FSS, al expresar simplemente acción o acontecimiento futuro, no están asociadas con las mismas funciones gramaticales perfectivas que había adquirido su étimo latino, *cantavero*, de ahí que tampoco aporten un valor funcional de anterioridad temporal por sí mismas. Además, partiendo del hecho de que la noción temporal de anterioridad de la oración no necesariamente equivale a la de la forma flexionada del verbo, debe suponerse que en el acto comunicativo ese valor de las subordinadas con FSS no deriva de su manifestación en la flexión verbal, sino que se denota por todo el contexto del enunciado. Así, se hace evidente que el contenido temporal de anterioridad, esto es, el de futuro anterior a otro futuro, dentro de este paradigma verbal es adquirido solo por las formas verbales compuestas del tipo ante-futuro, *hubiere cantado*. La viabilidad de esta hipótesis está sustentada en que el FSC se deriva de la estructura HABERE+pp con valores gramaticales perfectivos que pueden ser explicados como rasgos asociados estrechamente a la relación temporal de anterioridad. A base de nuestro *corpus* podemos sacar las siguientes conclusiones:

- la frecuencia de uso del FSC, con 34 ejemplos, es muy inferior a la del FSS, lo que representa un 1%, esto es, se registra solo con escasez aún en las épocas (ss. XV-XVI) en las cuales el paradigma del futuro de subjuntivo goza de cierta vitalidad, especialmente en los libros de caballerías.

- el FSC se concentra mayoritariamente en un contorno sintáctico específico, la oración temporal, donde se recoge en 26 ocasiones, lo que equivale al 76,47% de los ejemplos que ofrece el *corpus* analizado. En este punto, sin embargo, interesa recordar que en el siglo XVI el FSS ya tiende a tener preferencia por concurrir en oraciones de relativo donde se perdurará durante más tiempo (véase Péter 2020).

- Además se observa que la forma verbal *hubiere cantado* – de manera análoga al pretérito anterior antiguo tipo *oue cantado* – curiosamente se registra con cierta «abundancia» en las oraciones temporales introducidas por *después que*, *pues que*, *luego que*, *desque*, etc., circunstancias donde el valor de anterioridad aportado por el FSC ya se hizo excesivo e innecesario, lo cual puede explicar la aparición puramente marginal de dicha forma perfectiva frente a la forma simple que constituyen el paradigma del futuro de subjuntivo, que ya desde el siglo XVI comenzó a caer en declive, arrastrando en su caída ambas formas verbales al favorecer el avance del tipo *cante* y *haya cantado* respectivamente, como tiempos verbales sustitutos, hasta su casi total extinción acaecida a fines del siglo XVII.



BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

- Amadís= Feliciano de Silva, *El séptimo libro del rey Amadís de Gaula. La corónica de los famosos cavalleros Lisuarte de Grecia y Perión de Gaula* (Sevilla 1525). Madrid, Biblioteca Nacional de España, Usoz-8571, Transcrito por Pablo Ancos-García, Covadonga Arango, Kristin Neumayer, Ana María Rodríguez-Rodríguez, Luis Fernando Tejedo-Herrero (Hispanic Seminary of Medieval Studies. En la red: www.textred.spanport.wisc.edu/chivalric)
- Baladro= *Baladro del sabio Merlín con sus profecías*. (Burgos 1498). Oviedo, Biblioteca Universitaria, R. 33215, Transcrito por Tracy Van Bishop (Hispanic Seminary of Medieval Studies. En la red: www.textred.spanport.wisc.edu/chivalric)
- CdC= *Crónica del Cid* (Toledo, 1526). New York, Hispanic Society, Transcrito por John O'Neill y April Flak (Hispanic Seminary of Medieval Studies. En la red: www.textred.spanport.wisc.edu/chivalric)
- CGE= *Crónica General de España* (Hispanic Seminary of Medieval Studies. On line at <http://osta.oldspanishtextualarchive.org>.)
- Çifar= *Libro del cauallero Çifar*. Paris, Bibliothèque Nationale, Esp. 36, Transcrito por Francisco Gago Jover (Hispanic Seminary of Medieval Studies. En la red: www.textred.spanport.wisc.edu/chivalric)
- DSG= *La Demanda de Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo. Libros de Caballerías, Primera Parte I. Ciclo artúrico-Ciclo carolingio*, Adolfo Bonilla y San Martín (ed.), Madrid, Bailly-Baillière, 1907, pp. 163-338. (Sevilla, 1535 [1907]).
- DSG II= *La demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo. El primero libro. El baladro del famosísimo profeta & nigromante Merlín con sus profecías* (Sevilla, 1535). London, British Library, G.10241, Transcrito por Tracy Van Bishop (Hispanic Seminary of Medieval Studies. En la red: www.textred.spanport.wisc.edu/chivalric)
- FG= *Estoria de Fernán Gonzalez* (Toledo, 1511), Transcrito por Ivy A. Corfis (Hispanic Seminary of Medieval Studies. En la red: www.textred.spanport.wisc.edu/chivalric)
- Ultramar= *Gran conquista de Ultramar* (1503). Madrid, Biblioteca Nacional de España, R-518, R-519, Transcrito por Ray Harris-Northall (Hispanic Seminary of Medieval Studies. En la red: www.textred.spanport.wisc.edu/chivalric)

Fuentes secundarias:

- Alarcos Llorach, Emilio *Estudios de gramática funcional del español*. Madrid: Gredos, 1978. 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.
- Bassols, de Climent, Mariano. *Sintaxis histórica de la lengua latina*. Barcelona: Escuela de Filología, 1948. Impreso.
- Benot, Eduardo. *Arte de hablar. Gramática filosófica de la lengua castellana*. Barcelona: Anthropos, 1991. Impreso.
- Berta, Tibor. «La influencia española en la versión portuguesa de la Historia de Vespasiano. Los tiempos compuestos». *Identidad, movilidad y perspectivas en de los estudios de lengua, literatura y cultura*. Vesna Dickov (ed.). Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, 2017. 93-128. Impreso.
- Camús Bergareche, Bruno. «El futuro de subjuntivo en español» *Indicativo y subjuntivo*. Bosque, Ignacio (ed.). Madrid: Taurus, 1990. 410-427. Web. 11 Sep. 2021.
- Comrie, Bernard. *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976. Impreso.
- Comrie, Bernard, and Heather Holmback. «The future subjunctive in Portuguese: a problem in semantic theory». *Lingua* 63 (1984): 213-253. Web. 18 Nov. 2021
- Eberenz, Rolf. «Sea como fuere. En torno a la historia del futuro de subjuntivo español». *Indicativo y subjuntivo*. Bosque, Ignacio (ed.). Madrid: Taurus, 1990. 383-409. Web. 10 Jul. 2021.
- Hanssen, Federico. *Gramática histórica de la lengua castellana*. París: Ediciones Hispano-Americanas, 1966. Impreso.
- Herrero Ruíz de Loizaga, F. Javier. «Uso del futuro de subjuntivo y tiempos que compiten con él en tres comedias humanísticas del primer cuarto del siglo XVI». *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua*, I. Madrid: Pabellón de España, 1992. 505-509. Web. 12 Jun. 2021.
- Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1981. Impreso.
- López Rivera, Juan J. *El futuro de subjuntivo en castellano medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1994. Impreso.
- Luquet, Gilles. «Sobre la desaparición del futuro de subjuntivo en la lengua hablada de principios del siglo XVI». *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Manuel Ariza, Antonio Salvador y Antonio Viudas (eds.). Madrid: Arco/Libros, 1988. 509-514. Web. 20 Jun. 2021.
- Méndez García de Paredes, Elena. «Sobre el orden de palabras en español: la colocación de la subordinada temporal en castellano antiguo». *Verba. Anuario Galego de Filoloxía* 20 (1993): 199-219. Web. 29 Nov. 2021.



- Péter, Ildikó. «El retroceso del futuro de subjuntivo en el siglo XVII: el español peninsular vs. el de América». *Acta Universitatis Szegediensis - Acta Hispanica XXIV* (2019): 37-48. Web. 21 Feb. 2022.
- Rojo Sánchez, Guillermo. «Relaciones entre temporalidad y *aspecto* en el verbo español». *Tiempo y aspecto en español*. Bosque, Ignacio (ed.) Madrid: Cátedra, 1990. 17-43. Impreso.
- Salvi, Giampaolo. «Syntactic restructuring in the evolution of romance auxiliaries». *Trends in Linguistics*. Martin B. Harris and Paolo Ramat (eds.). Berlin, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987. 225-236. Web. 14 Sep. 2021.
- Sławomirski, Jerzy. «La posición del aspecto en el sistema verbal español». *Revista Española de Lingüística* 13 (1983): 91-119. Web. 9 Dic. 2021.
- Sobczak, Witold. «Acerca de la desaparición del antefuturo de subjuntivo del español peninsular». *Hesperia. Anuario de filología hispánica XXIII-2* (2020): 59-72. Web. 2 Nov. 2021.
- Suñer, Margarita. «El tiempo en las subordinadas». *Tiempo y aspecto en español*. Bosque, Ignacio (ed.): Madrid: Cátedra. 1990. 77-106. Impreso.
- Veiga Rodríguez, Alexandre. «La sustitución del futuro de subjuntivo en la diacronía del verbo español». *Verba: Anuario Galego de Filoloxia* 16 (1989): 257-338. Web. 7 Ene. 2022.

Fecha de recepción: 15 de febrero de 2022

Fecha de aceptación: 26 de mayo de 2022

BEOIBERÍSTICA
Vol. VI / Número 1 / 2022

LITERATURA



DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2022.6.1.3>

Adriana Minardi¹
*Universidad de Buenos Aires /
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Argentina*

Sofía Lamarca²
*Universidad de Buenos Aires
Argentina*

***PALADEAR LA MEMORIA QUE SE ABRE EN LA RUINA DEL PRESENTE...
AMISTAD, IDENTIDAD DE GÉNERO Y NACIÓN EN BEATRIZ GIMENO***

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos discutir el concepto de posmemoria en relación con algunos textos críticos sobre la herencia ideológica de la Guerra Civil (que asume la deconstrucción del ideograma «las dos Españas») y la dictadura franquista escritos por una exponente de la llamada segunda generación, Beatriz Gimeno (Madrid, 1962). Como referente disidente, resulta clave en su narrativa y poética la articulación del lugar de la familia desde la fragmentación y ajenidad a la vez que se plasma un modo vivencial y contestatario de recuperación de las voces sexodivergentes de la represión franquista, en especial el del feminismo lésbico.

Palabras clave: Memoria, Posmemoria, Deseo, Beatriz Gimeno, Franquismo.

***TASTE THE MEMORY THAT OPENS IN THE RUIN OF THE PRESENT...
FRIENDSHIP, GENDER IDENTITY AND NATION IN BEATRIZ GIMENO***

Summary

In the present work we intend to discuss the concept of postmemory in relation to some critical texts on the ideological heritage of the civil war (which assumes the deconstruction of the “two Spains” ideology) and the Franco dictatorship written by an exponent of the so-called second generation, Beatriz Gimeno (Madrid, 1962). As a dissident reference, the articulation of the place of the family from fragmentation and alienation is key in his narrative and poetics, while at the same time expressing an experiential and rebellious way of recovering the sexodivergent voices of Francoist repression, especially that of lesbian feminism.

Key words: Memory, Postmemory, Desire, Beatriz Gimeno, Francoism.

¹ adrianaminardi@hotmail.com

² sofiablamarca@gmail.com



1. Introducción: estudios de género, lesbianismo e identidad política

En este artículo proponemos discutir los “modos de narrar” propios de la herencia afín al franquismo y la transición, así como también respecto del concepto de nación como “esencia” que pensamos como un “artefacto cultural” que posee lógicas de sentido en las que es el cuerpo quien diseña las estrategias si nos paramos desde el abordaje de Gayle Rubin (1986). Pues se trata de elementos que suponen la representación de prácticas en las que el testigo moral se pregunta sobre la autorreflexividad y el modo identitario de la memoria cultural. Como podemos ver, memoria e identidad son dos construcciones que permiten la resistencia de una forma política y ética cuyos sentidos, desde la perspectiva de Wittig (1992), marcan la necesidad de ruptura verbal o argumental. Para poder ilustrar estos conceptos, analizaremos la novela *Su cuerpo era su gozo* (Gimeno 2005). La novela, atravesada por dos linealidades temporales, construye relatos que se entrecruzan para contar una historia del amor y del deseo en el desvío normativo sexual y político, permitiendo indagar en los modos que revelan ese ser *por fuera de la norma*, se ha concebido desde las narrativas estatales, médicas y sociales desde la lógica de la construcción de memoria patriarcal y nacionalista católica. Asimismo, en el poemario *Al menos flores, al menos cantos* (Gimeno 2012), las voces que encarnan la poética se “derrumban” y “caen” para que solo sea el cuerpo el que enuncie el deseo. En este sentido, la corporalidad, como quería también García Lorca, se evidencia como discurso desbordado. Amistad y resistencia, deseo y dolor, ponen de manifiesto el camino sinuoso de una construcción identitaria que desafíe prácticas históricas, sociales, que han instalado una memoria heteropatriarcal estatal y médicamente.

En el derrotero argumental, discutiremos las razones y objeciones respecto del concepto de posmemoria en una novela reciente sobre la Guerra Civil y la dictadura franquista, escrita por una exponente de la llamada segunda generación. *Su cuerpo era su gozo* de Beatriz Gimeno³ articula el lugar de la familia desde la fragmentación y ajenidad a la vez que construye un modo vivencial y al mismo tiempo contestatario de recuperación de las voces homosexuales de la represión franquista, en especial el del feminismo lésbico. A la necesidad del testigo moral como primer punto de partida, se suma el concepto de alianza, tal como lo entendemos en el análisis que propone este trabajo, y que funciona en respuesta al «intercambio de mujeres», conceptualizado por Gayle Rubin (1986) a partir de su relectura de Levi Strauss. Allí, postula que «si el objeto

³ Beatriz Gimeno es miembro del Consejo editorial de *Trasversales*. Ha sido presidenta de la Federación estatal de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales. Política y actual directora del Instituto de la Mujer. Escritora, autora, entre otras obras, de *Su cuerpo era su gozo* e *Historia y análisis político del lesbianismo*.

de la transacción son mujeres, entonces son los hombres quienes las dan y las toman los que se vinculan, y la mujer es el conductor de una relación, antes que participen en ella» (Rubin 1986: 116) Si las relaciones entre varones producen intercambios a nivel económico, político y social, entendemos que, en contrapartida, las relaciones entre mujeres pueden funcionar como una alianza de resistencia contra el intercambio. Con el antecedente del concepto de *affidamento*⁴, acuñado por las feministas italianas de la diferencia, esta alianza toma hoy la forma en la categoría *sororidad*. Este, como término que surge en principio fuera de la academia, comienza a sistematizarse como categoría factible para el análisis de operaciones políticas, sociales y también culturales. Las pensadoras españolas y latinoamericanas han producido teoría a partir de este concepto, siendo su mayor referente Marcela Lagarde de los Ríos. En el texto «Pacto entre mujeres: sororidad» (2006) reconstruye la etimología del término, afirmando que «Sororidad del latín *soror*, *sororis*, hermana, e-idad, relativo a, calidad de» (Lagarde 2006: 126) y partiendo de esta etimología construye la red conceptual de significaciones alrededor del pacto y la alianza. Entiende, entonces, la sororidad como una dimensión ética, política, y práctica en la que se prioriza la búsqueda de las mujeres de alianzas existenciales y políticas, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para concluir con la opresión y contribuir con apoyo mutuo al poderío de todas. En su libro *Claves feministas para mis socias de la vida* (2015), sistematiza varios de sus aportes y comienza a poner en funcionamiento el concepto de sororidad, ligado a los conceptos de poder y liderazgos femeninos. De todos modos, la categoría es útil pero riesgosa, porque tiende a homogeneizar la categoría “mujeres”, invisibilizando experiencias, orígenes, problemáticas y opresiones diversas.

Por estas razones es particularmente interesante investigar cómo las categorías de alianza y sororidad, al tratarse de relaciones de resistencia, pero también del buen vivir, permiten pensar en sus propias derivas. En este sentido, puede interrogarse y problematizarse el lugar del deseo en estas alianzas. ¿Pueden la amistad y la alianza organizar distinto las derivas del deseo? Consideramos que los vínculos entre mujeres como fuga de la norma permiten también nuevos modos de la organización del deseo, sobre todo a partir de un diálogo posible entre las teorías de la alianza y las de la sexualidad disidente. Así como Gayle Rubin plantea que el intercambio de mujeres posibilita la reproducción social, económica y política, Monique Wittig afirma que los discursos opresivos producen y despliegan la creencia de que las fundaciones de las

⁴ *Affidamento*, llamaban las feministas italianas de la diferencia, a una práctica de confianza y cuidado mutuo entre mujeres. Sostenían que, en el patriarcado, a las mujeres, como mandato primario de obediencia al padre, se nos enseña a desconfiar de las otras, a pensar que nuestra otra igual era nuestra peor enemiga, empezando por la propia madre, terminando por la propia hija. Las mujeres, decían, no tenemos historia como grupo, nuestra adscripción primara ha sido con el padre y su ley.

sociedades están dadas por el régimen heterosexual. Así, «vivir en sociedad es vivir en la heterosexualidad» (Wittig 1992: 66) Nuevamente, son las relaciones entre las mujeres las que permiten una huida o escape a ese régimen que las oprime, aunque en esa operación sean expulsadas y desertoras. La expulsión de las lesbianas del régimen heterosexual produce así su invisibilización, problemática trabajada de manera recurrente por los estudios lesbianos. Para el caso español en particular, esta deserción está vinculada con un proyecto que, específicamente, solicita de las mujeres un compromiso con el matrimonio y la maternidad. Para Beatriz Gimeno, «la necesidad económica de casarse o emparejarse sigue siendo una constante que invisibiliza el lesbianismo más que cualquier ley» (Gimeno 2005b: 188) haciendo referencia a que la represión sobre las mujeres lesbianas no está específicamente normada, como sí lo está la homosexualidad masculina a través del castigo, pues el mandato primario es el relativo a la institución familia. Deserción e invisibilidad, exclusión y no existencia, serán los pilares fundamentales de la persecución hacia las lesbianas. Como afirman Dolores Juliano y Raquel Osborne, «el lesbianismo oficialmente no existía porque no se puede hablar de lo que no existe» y «reconocer su existencia hubiera implicado reconocer que ese orden [masculino franquista] no incluía todas las posibilidades, que había otras formas posibles de organizar la vida [...] Eso no existía como opción; en todo caso sería una patología, y de las patologías se encargaban las familias y el sistema médico-psicológico» (Juliano y Osborne 2008: 7) Así, las autoras consideradas dejan en claro de qué modo las lesbianas quedan por fuera de los circuitos nacionales y heteropatriarcales, por momentos como resistencia a ese modelo, y por momentos como castigo por una vida por fuera de la norma.

En la novela *Su cuerpo era su gozo* la relación de amistad opera como alianza para el avance de la trama, pero se funda en un deseo disidente que escapa a la heterosexualidad obligatoria. En este sentido, aunque el marco teórico trabajado en este texto sea referido a las existencias lesbianas, es menester dejar en claro que esa denominación no aparece en la novela ni una sola vez, problemática que será desarrollada más adelante. Asimismo, en el poemario *Al menos flores, al menos cantos*, la voz poética está atravesada por la deconstrucción de los estereotipos románticos heteropatriarcales, pero esa operación no se detiene en la simple exposición de denuncia o desmontaje antinómico, sino que despliega dos movimientos que permiten pensar en la importancia de la identidad en términos de lazos: el que llamamos “de retorsión litótica”, por un lado y el de la tópica del despojo.

2. Memoria/Posmemoria

Si toda memoria histórica supone una política de la memoria, esta relación se ve reflejada en un imperativo ético que, tras procesos autoritarios y dictatoriales, ha sido el



agente de la apertura de diferentes archivos: rescate de lugares de memoria, fosas comunes, documentos de servicios de inteligencia, entre otros. Lo que el olvido permite es la perpetuación de una memoria selectiva que, en España, con diversos matices, mantiene una cierta «economía y administración del recuerdo» (Nora 1997: 13) que aún hoy tiene su contracara en la exigencia de verdad. Esa verdad, que pareciera contraponerse a las formas de recuperación de la memoria colectiva, tiene por objeto buscar la integración del saber, sentir, actuar, colectivos (Winter 2006). Las creencias colectivas asumen una política de la memoria que deja de leer en la historia los relatos mitificados de la caída y del progreso, para buscar restos en la microhistoria cotidiana. La historia estaría así sumida en procesos de cambio constante lo que sería, a su vez, el indicio de un quiebre entre la memoria transmitida (*Erfahrung*) y la vivida (*Erlebnis*). Este punto es central para comprender también el desplazamiento de la memoria comunicativa a la memoria cultural. La memoria brinda una dimensión temporal así como una conciencia del pasado y, de esta manera, la obliga a enfrentarse con sus propias condiciones de existencia que son colectivas, en el sentido en que lo define Maurice Halbwachs (1968). Las memorias comunicativas de aquellos silencios u olvidos deben reconstruirse para entrar en el campo de la memoria colectiva, que es la que se compone tanto de la memoria oficial, histórica, como de la comunicativa. La memoria posee, sin lugar a dudas, un “estatuto matricial”. De este estatuto prevalece como fundamento interior, el proceso de presentificación llamado también *Vergegenwärtigung* que polariza los acontecimientos en historia anterior y posterior y singulariza la historia. La Historia (que no es ciencia porque en sí misma es una forma de recuerdo por el archivo), mediante la flexión metanarrativa, reifica la memoria (Ricoeur 2000; Hutton 1993), pero es la primera la que le otorga su cualidad final: el sustrato subjetivo a partir de las dos dimensiones complementarias, según señalara Friedrich Hegel, de historia *rerum gestarum* y *res gestae*. El estatuto matricial de la memoria, en relación con la Historia, estaría en el eje de la narración como organización necesaria y determinante de lo temporal. Allí aparece otra noción complementaria y generadora de la noción de “archivo”: el lugar de la memoria. Los lugares de la memoria han sido definidos desde la óptica de aquellos artefactos, concretos y simbólicos, que un estado utiliza para afianzar su posición hegemónica.

Pierre Nora (1997) vuelve sobre el problema de la aceleración de la historia, la oposición Historia/Memoria y el argumento de la continuidad para analizar los relatos de los lugares de la memoria, relatos sordos que guardan relación tanto con la memoria histórica como con la colectiva. En este sentido, Nora entiende que la memoria es una consecuencia simbólica de los marcos sociales; por esto reviste carácter sagrado y cambiante, mientras que la historia es la representación del pasado y la distancia respecto del presente. Explica Nora que analizará la construcción de los eventos en el tiempo; por lo tanto, lo que le interesa revisar es su significación, no el pasado tal como tuvo lugar,

sino sus reempleos, usos y desusos y la pregnancia sobre el presente, dando lugar a diversas vías de asimilar e interrogar las imágenes de la historia, los distintos modos de traerlas al presente. Distintas son, asimismo, las maneras de concebirlas como un testigo entre generaciones, esto es, como un nexo de unión entre ellas, dentro de lo que Marianne Hirsch ha definido como la “posmemoria”: «La posmemoria caracteriza la experiencia de aquellos que crecieron dominados por unas narrativas que precedieron a su nacimiento» (Hirsch 1996: 680). Como concepto ambiguo, la posmemoria permite reflexionar sobre las diversas formas de rememoración en términos de generaciones. Aunque ha sido muchas veces criticado (Sarlo 2007), el concepto, no obstante, resulta útil a los efectos de señalar el peso de una memoria normativa en las novelas de la última década. No solo en términos de herencia inter, intra y transgeneracional sino a partir de los procesos de rememoración. En este sentido, el concepto de posmemoria como archivo de procesos remite a un trabajo y despliega así la convergencia entre un planteo ético y las decisiones estéticas respecto de la recuperación del pasado traumático.

A partir del aspecto simbólico y funcional, la novela de Beatriz Gimeno propone algunas interrogantes para analizar: la de la familia en ruptura analógica con la retórica franquista, la del género y de las figuraciones del yo. En nuestro caso, el testimonio se encuentra desplazado y «la confianza en la inmediatez de la voz», a la que se refiere Sarlo (2007), no tiene un primer plano. El paso de la memoria comunicativa a la memoria cultural, está a cargo de una voz que cumple el ethos de instrumento jurídico, en tanto ejerce una modalidad deóntica de escritura y de tematización de la memoria de segunda generación. La tercera persona asume un aspecto de mediación y de protección de la memoria. Dirá Sarlo que «todo testimonio quiere ser creído y, sin embargo, no lleva en sí mismo las pruebas por las cuales puede comprobarse su veracidad, sino que ellas deben venir desde afuera». (Sarlo 2007: 47) En ese afuera aparecen las determinaciones de un ethos prediscursivo en el que autor-narrador, lejos de distanciarse, se pronuncia críticamente. Los modos responden a cómo se organiza el pasado reciente, la memoria de la Guerra Civil, como también de la posmemoria, la de los hijos y la de los nietos, a quienes les toca el deber no solo de resguardar, sino de reconfigurar los sentidos de la memoria transmitida.

3. Modos de configurar el pasado traumático

Elina Liikanen (2012) propone que la narrativa española de los últimos diez años tiene tres modos de representar el pasado. El primero de ellos es el modo vivencial⁵; el

⁵ Aquí toma *Carta blanca* de Lorenzo Silva, *Su cuerpo era su gozo* de Beatriz Gimeno, *Cartas desde la ausencia* de Emma Riverola y *Dientes de leche* de Ignacio Martínez.

segundo modo es el reconstructivo⁶ y finalmente, el tercer y último modo es el contestatario⁷. En el estilo vivencial destaca el predominio de un narrador omnisciente que refuerza el vínculo emocional entre lector y personajes, los roles femeninos y masculinos estereotipados, la recreación de lo cotidiano y la reproducción de emociones y sensaciones, lo que muchas veces lleva al abuso de sentimentalismo y detallismo. Por otro lado, la dualidad de buenos-malos que predomina entre los personajes del modo vivencial, tiende a simplificar los complicados hechos históricos; de igual manera, la puesta en primer plano de los sufrimientos personales relega el problema político y social y tampoco proponen un modo de actuación para el presente, sino que se limitan a detallar el pasado⁸. Señala Javier Lluch Prats:

En el abanico de tendencias que la novela del posfranquismo presenta en el periodo de Globalización en que vivimos, la memoria se define como cómplice del conflictivo realismo y aliado, por ende, del compromiso y responsabilidad de los escritores, pero también de las múltiples figuraciones del yo (2010: 74).

La configuración autobiográfica pone en escena la histórica porque no hay historia sin subjetividad que la aprehenda. Por su parte, el modo reconstructivo sí reflexiona sobre el ayer, se caracteriza por tener un narrador protagonista que, cual detective, se encarga de desvelar un secreto del pasado reciente que luego transmitirá a los lectores. Estas novelas acreditan los pasos de la investigación y procuran una identificación del narrador con un pretérito que, a medida que transcurren las historias, se vuelve más cercano, más propio. El objetivo de esta narrativa es que el lector también sienta como suyo los episodios que se rememoran. El tercer modo, el contestatario, requiere un lector más especializado, se basa en la autorreflexión y explora las implicaciones éticas que conllevan ciertas elecciones literarias. Estos modos, que constituyen la posmemoria, son según la filóloga Liikanen, una forma de «memoria particular y muy potente» (Liikanen 2012: 23) ya que «significan una reformulación imaginativa de la memoria histórica y también un replanteamiento y una revalorización de la historia desde una posición subjetiva» (Liikanen 2012: 12). Las novelas procedentes de esta generación pueden ser consideradas como «una expresión literaria de la posmemoria» que utilizan elementos que proceden tanto de la memoria colectiva, como de la documentación histórica. Ahora bien, al margen de las clasificaciones y categorías en las que se basa Liikanen, podemos ver que en el modo

⁶ En este grupo encontramos a *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, *El corazón helado* de Almudena Grandes, *Mala gente que camina* de Benjamín Prado y *Los rojos de ultramar* de Jordi Soler.

⁷ En este grupo recoge *El vano ayer* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* de Isaac Rosa y *Llegada para mí la hora del olvido* de Tomás Val.

⁸ En el análisis destaca *Cartas desde la ausencia*, que según Liikanen es la única que logra salir de la inestabilidad que produce el exceso sentimental en detrimento de la crítica.

vivencial también aparecen matices contestatarios y un fuerte vínculo reconstructivo que nos obliga a pensar en la posibilidad de yuxtaposición entre ambos modos de configuración del pasado traumático. Con esta motivación, trabajaremos con *Su cuerpo era su gozo* a partir de los interrogantes antes mencionados.

4. Familia, género, yo

La estructura de la novela permite la yuxtaposición pasado/presente en dos partes bien marcadas que dialogan entre sí. El presente solitario y marginal del personaje principal quien se asimila al paisaje de ruina de la sociedad franquista, se sostiene por dos paradigmas: el del sujeto lesbiano medicado, por un lado, y el de sujeto ateo, por otro. La soledad detallada choca con el pasado republicano en el que se sitúa el padre de la protagonista: «Ortega era un intelectual. Lo que en aquellos momentos no era precisamente un título de prestigio» (Gimeno 2005: 33). Así, la familia dislocada pero afirmada en la conexión rememorativa es un elemento indisociable de las figuraciones del yo. Luz es un personaje bivalente que siente la opresión del régimen y debe simular: atea obligada a ir misa, lesbiana obligada a callar, maestra obligada a censurar. Detrás de la superficialidad, emerge el motor de lo arcaico: el deseo. Toda la novela parece girar en torno al problema del cuerpo y del goce indecible. En ese goce reside el testimonio con su carga positiva porque es lo que humaniza y borra las diferencias entre los sexos. Dirá en un artículo su autora:

Los científicos llevan siglos creando verdades acerca de la sexualidad y de las diferencias entre hombres y mujeres y esas investigaciones alcanzan carácter de obsesión en los últimos años. Así podemos leer constantemente en los medios de comunicación artículos acerca de investigaciones que recalcan las diferencias biológicas, cerebrales casi siempre, entre hombres y mujeres. Estas investigaciones quieren demostrar que las diferencias entre los sexos tienen una base genética y por tanto son inmodificables. Son utilizadas para justificar las diferencias que todavía persisten entre los sexos (Gimeno 2006).

El deseo es el motor de la configuración del pasado. Dirá la protagonista que es el «agujero por donde todo se cuele» (Gimeno 2005: 8). El foco en los aspectos semióticos de la rememoración es lo que permite el acceso al modo contestatario. A diferencia de lo que sucedía en otras obras de Gimeno, como *Sex* o *Primeras caricias*, en las que el influjo del testimonio en primera persona mantiene la lógica metaautobiográfica, en *Su cuerpo era su gozo* la narración está articulada por una tercera persona. Nuestra hipótesis se afirma que este mecanismo funciona sobre la base argumentativa de genericidad ensayística. La novela privilegia los diálogos para darle el lugar al goce. Lo que emerge en ese deseo es el sinsentido de una doble moral. La esencia de la sexualidad se trastoca en una conciencia



que hace visible la performatividad regulatoria de género (Chaneton 2006). La epistemología del recuerdo está conectada, no con la afluencia entimemática del régimen y sus mitologías, sino con el poder de la sexualidad, con el himeneo y su fuerza desmitificadora:

No es ni deseo ni placer sino entre los dos. Ni futuro ni presente, sino entre los dos. Es el himen lo que el deseo sueña con horadar, con romper en un acto de violencia que es (al mismo tiempo o entre tanto) amor y crimen. Si uno cualquiera tuviera lugar, no habría himen. (Derrida 1981: 212-213).

La trama se apoya en el motor del deseo como búsqueda, como unidad de los opuestos, como derrocamiento de la doble moral, para finalizar en el trastrocamiento del pecado: una maestra que entabla una relación amorosa con su alumna.

El efecto del himeneo trabaja asimismo la recuperación de la memoria histórica de la represión a causa de la orientación sexual durante el franquismo, especialmente las lesbianas, invisibles y marginales. El deseo aparece de manera paradójica: está presente en la construcción femenina del yo, pero debe ser silenciado. Para las protagonistas de *Su cuerpo era su gozo* no hay palabras para nombrar el deseo.

Luz esperaba que pudieran hablar de deseo, palabra maldita e impronunciable, de lo que sentían cuando se acostaban desnudas en la cama, cuando se acariciaban, del placer, de los besos, y de la necesidad también; de las necesidades de la una y de las necesidades de la otra que se habían depurado con los años (Gimeno 2005: 158)

En la cita anterior el cuerpo demuestra más experticia que la palabra. Entre ellas, como sujetos en relación, saben más cosas sobre sí mismas y sobre cómo direccionar el placer hacia la otra, que lo que son capaces de volver palabra dicha y comunicación verbal. El goce radica, como indica el título de la novela, en el cuerpo mismo. No son ajenas a las derivas del deseo, al perfeccionamiento del placer, aunque parecieran esforzarse para que nada de eso se fugara en su discurso; El cuerpo, en cambio, enuncia el deseo, pero también indica que hay una historia detrás. Son parte, en suma, de un silencio que las antecede, de una no-genealogía del deseo desviado. En términos de Monique Wittig (1992), el discurso heterosexual anula e invisibiliza a las lesbianas, ya que no les permite hablar si no es en los términos de esa sexualidad hegemónica y obligatoria. Las palabras que sirven para nombrar el amor y el deseo parecen solo funcionar para subjetividades obedientes de la heteronorma. La novela narra de manera reiterada esta imposibilidad desde el punto de vista de Luz, quien desde la reconstrucción de ese pasado de juventud ha intentado nombrar esa deriva deseante: «porque las palabras de amor al uso no les servían para

nada y tampoco querían pronunciarlas, pensaban que no estaban hechas para ellas» (Gimeno 2005: 137)

[...] como un animal satisfecho que ha visto colmadas todas sus necesidades; recibe a la vida cuando se ducha y mira su cuerpo desnudo en el espejo de cuerpo entero de su cuarto. El cuerpo: lo que es, la posibilidad de enfrentarse a él sin vergüenza, sin temor, la posibilidad de entregarlo a otra, de entregarse; la herencia de su padre, un buen cuerpo, lo único que le ha dejado (Gimeno 2005: 88)

No solo estaban vedadas para ellas, además -y tal vez, sobre todo- no eran útiles para explicar lo que pasaba entre ellas, entre sus cuerpos, con sus identidades. La genealogía familiar incluso se reduce a ese padre y a ese cuerpo. No hay modo de hablar de *lo que quema* porque nada de lo que habían conocido antes les resultaba útil para lo que sucedía entre ellas. Seguimos a Raquel Platero cuando afirma que, durante la represión franquista, las lesbianas se encontraban «sumidas en una situación que carecía de inteligibilidad, sin saber si eran las únicas quienes tenían estas vivencias, carentes de redes, términos y referencias» (Platero 2009: 24). No existe para estas mujeres españolas un espejo donde mirarse que no refleje el casamiento, la maternidad y la familia.

Por la noche descubrían sus cuerpos entre miedos, susurros, alegría, pasión desmedida e inacabable. El cuerpo fue, aquellos primeros años de estudiantes, un secreto bien guardado que desvelaban con pudor y con coraje al mismo tiempo, demorándose la una en la otra, gestionándolo con prudencia, porque no conocían la prisa ni tenían ninguna otra cosa que hacer que no fuera darse una a otra, tomar una de otra (Gimeno 2005: 103)

En apariencia, no hay antecesoras ni pares cuyos cuerpos hablaran el mismo idioma, y en la narración de esa memoria de juventud se construye un profundo sentido de soledad debido a la invisibilización, pues no hay memoria en la que ir a buscar “otras como ellas”. Por eso la noche, el cuarto, lo oscuro hablan de lo clandestino del lesbianismo. El día queda asociado a la productividad del intercambio económico, marital y reproductivo.

Agarrada a ella Luz lloró en silencio y encogida toda la noche y el amanecer la sorprendió sentada en el sillón y pudo ver la luz entrar despacio y como pidiendo permiso por las ranuras de la persiana, amanecía después de todo y a pesar de todo, como siempre amanece y como continuará amaneciendo aun después de que hayamos muerto. Al hacerse de día se preparó un vaso de leche caliente y se fue a la cama tratando de mantener el dolor en cuarentena, luchando porque no explotase y se abriese dentro de ella como una bomba incendiaria que lo arrasase todo a su paso (Gimeno 2005: 256)



Los procesos de memoria que conjugan pasado y presente, dilatan las diferencias temporales pues se enfocan en la duración interna y plenamente subjetiva. Como ilustra la cita precedente, el día implica el fin de la noche en la que las amantes pueden huir del deber social de ser mujeres heterosexuales. Se trata de una trama que parece regirse por instantáneas de un narrador omnisciente y que se concentra en la forma de la historia, en las figuraciones del yo y en la recuperación de un sentido arcaico como emblema ideológico. Este sentido opera asimismo en el poemario *Al menos flores, al menos cantos* (2012). La conexión con la trama de la novela puede verse en dos movimientos claves para pensar la identidad femenina, las alianzas de la amistad y la deconstrucción normativa. En primer lugar, el movimiento que llamamos “de retorsión litótica” y, en segundo lugar, el del tópico del despojo.

El primero puede definirse como aquel gesto argumentativo y polémico que interviene en el campo normativo del tradicionalismo católico. Frente a las estereotipias de la mujer española, aparece el lugar del deseo con valor performativo puesto en lo menor. Así, la búsqueda como motor de verdad e identidad termina en un trazo simbólico que rememora el sentido de guerra, como puede verse en el poema «Sin paz»

[...] Yo también busqué la paz del comienzo del mundo,
La belleza en la sombra,
Para acabar muriendo en medio de la guerra (Gimeno 2012: 25)

No importa ya qué guerra sino su universalización, por eso el sujeto investido de voz femenina puede enunciar aún «soy capaz de apreciar belleza en el desastre» (Gimeno 2012: 24). Como podemos ver, lo menor, lo accesorio, configura un campo semántico de lítote: la calle, la casa, la permanencia. Este hilo se asocia al del tópico del despojo. Como puede verse en «El cuerpo abandonado» (Gimeno 2012: 26) donde se fusionan las metáforas de la enfermedad (la gangrena, la orina, la bilis) que hacen del despojo materia verbal suficiente, como también puede verse en «Mi cuerpo y yo» (Gimeno 2012: 40), en el que el cuerpo se hipostasia en «esqueleto», «cosa», «conjunto impar» y, sin embargo, puede albergar un adentro habitable. Ese habitar confluye y sintetiza un adentro, similar a la infancia (Gimeno 2012: 54) con espacios cotidianos concéntricos entre la casa y la calle que también se resumen en la memoria de la madre.

Mi madre construyó su casa en una soledad redonda,
Sin principio ni fin, perfecta.

[...] al mar, igual que al útero. (Gimeno 2012: 65)

En *La Poética del Espacio* Bachelard (1975) menciona aquellos espacios e imágenes subjetivas que provocan sentimientos de protección, comodidad, seguridad. Dichos espacios son reductos de experiencias intransferibles que trazan imágenes subjetivas de protección y seguridad en relación con objetos, en especial con la casa. Creemos que/ De esta manera la metáfora de la casa y, en especial, aquellas imágenes concéntricas ligadas a la madre, asumen un lugar clave para pensar la identidad. En principio porque es el lugar de lo arcaico; el espacio donde la pervivencia ideológica de la transgresión se plasma narrativamente. En otro momento dirá «[...] Paladear la memoria que se abre en la ruina del presente» (Gimeno 2012: 34), como un modo deóntico de pensar el pasado interviniendo corporalmente el presente. Así lo arcaico funciona sobre lo semiótico, pero sin perder el aspecto ideológico transgresor la subjetividad innominada.

5. Lo arcaico ideológico

El testimonio funciona en la novela, como hemos mencionado, de manera indirecta la mayor parte del tiempo narrativo (mediante la tercera persona) y a partir de la percepción en las protagonistas. La sexualidad como signo de la diferencia proyecta la ruptura de la antinomia racionalidad/irracionalidad. La identidad que buscan las protagonistas femeninas de la obra articula lo arcaico en términos de un pasado a recuperar anterior a la Guerra Civil. Los matices ideológicos republicanos suponen, no solo el gesto intelectual, sino las oportunidades para la mujer, en boca del padre de la protagonista «Se llamaba María Luz. Pero era Luz a secas» (Gimeno 2005: 34). La negación de Dios, del matrimonio y de los hijos, será clave para comprender la diferencia. Las protagonistas femeninas vivencian lo clandestino de la relación amorosa como un paraíso perdido, lo que desvela la doble moral del régimen. Los policías / El policía imaginan la relación sexual de las protagonistas Luz y Ali mientras mantienen relaciones con la prostituta llamada “La chata” porque un amante le arrancó con sus dientes la nariz; el decano de la facultad las denuncia y las envía a un psiquiatra por su relación antinatural, rasgo que se intercala en el fluir íntimo del texto a partir de una carta del psiquiatra al padre, que funciona como paratexto. El diálogo está entretejido entre el himeneo y la estructura de deseo.

En este punto, la doble moral aparece sostenida por el castigo como amenaza constante, llevada a cabo por distintas instituciones: la familia, la policía, la iglesia y la psiquiatría. Particularmente, es la institución jurídica-policial la que tensiona de manera permanente y sugiere el castigo como corrección, aunque la prohibición no haya sido enunciada. Las escenas alrededor de la autoridad policial y la investigación que llevan a cabo, incluso mediante esa representación de la intimidad antes mencionada del policía, ponen de manifiesto una imposibilidad de determinar un delito. La investigación no resulta concluyente ni probatoria, aparece insinuada una y otra vez. Es decir, no hay



pruebas certeras de que se haya cometido un delito. Entonces, ¿qué es lo que se investiga? Desde antes de empezar con las averiguaciones, ya han determinado que la conducta de las protagonistas es, por lo menos, indecente. En este sentido, pareciera que la investigación en sí no aporta información valiosa para ninguna sentencia porque hay un juicio establecido antes de comenzar. La investigación sería el mismo castigo. Se observa para amedrentar y marcar la diferencia, y así, lo que debe ser reeducado. El castigo es amenaza constante, aunque no haya un delito que penar. No se nombra aquello que debe corregirse. «Lo que hacen está mal dice el policía», aunque lo excite. La culpa se traslada hacia ambas protagonistas, aunque de maneras distintas para cada una de ellas. Para Ali, que con la intervención policíaca se alía a la moral mayoritaria: «Dios mío! gritó ¿Qué me pasa?» (Gimeno 2005: 94) y su construcción identitaria se vuelve un error para ella, ingresando al espacio físico de la iglesia para dejar allí su perdón, y así su pecado, para lograr continuar viviendo. Luz, por su parte, no duda de la legitimidad de su deseo, pero sí del modo en que han ocupado el espacio social: ¿valía la pena la clandestinidad?

Consciente desde el principio de la novela que no hay lugar para ellas en ese orden de cosas, considera que se han vuelto descuidadas; de algún modo, se confirma para ella la represión, y su incapacidad para sortearla. De este modo, las intervenciones institucionales ponen en duda cada paso dado por la configuración identitaria de la protagonista. Como sostiene Angie Simonis «Las relaciones homoeróticas contempladas desde una óptica masculina heterosexual no parecen concebir que éstas puedan ser una opción vital» (Simonis 2008: 250) Su deseo es contravencional si de vivir en sociedad se trata, pero factible como fantasía para los otros. A partir de allí, sus espacios seguros comienzan a agotarse y ni la Universidad ni Valencia son lugares en los que pueden descubrir quiénes son y de qué está hecho su deseo.

6. Conclusiones

Hemos pretendido en este trabajo contribuir a la discusión teórica y crítica acerca de las identidades divergentes como las referidas a las lesbianas, en particular, pero también en su conexión con las minorías (en el sentido de considerar a las lesbianas junto a los grupos LGTBIQ grupos minoritarios) y las poblaciones vulneradas. En la novela la búsqueda de identidad entonces se proyecta hacia una arcadia, que es el dormitorio en la Universidad, en Valencia, de donde son despojadas. Esa intimidad se vuelve amenazada. Son desplazadas de manera constante de esos espacios, de esos pequeños «cuartos propios» en términos de Virginia Woolf, que las albergan temporalmente y les permiten desarrollar su propia subjetividad. Esa operación en tanto *plan de acción* que les permite huir del pueblo y así, aparentemente, de sus obligaciones contractuales y sentimentales, es una operación de alianza antes que una pulsión amorosa. Claro que el objetivo

principal parece ser “huir para quererse”, pero el modo en que la planificación de la huida se construye narrativamente parece ser el de una alianza. El final nos muestra a Luz intentando una nueva relación donde prevalece el miedo y la presión social antes que la libertad. El gesto de denuncia se aleja de una operación realista y se asume en la construcción poética de la intimidad. Sin duda es el espacio de deconstrucción de la retórica del régimen. El final deja ver la latencia de una identidad que no es solamente una identidad de género, sexual o ideológica, sino una identidad política, cuyo signo es el deseo que yuxtapone, que contradice y que es imperativo ético. Así los modos vivencial, contestatario y reconstructivo se conjugan en la voluntad del deseo que es transversal a la búsqueda de la memoria histórica. El testigo moral que es la apuesta del narrador omnisciente reflexiona sobre los modos de relatar el pasado traumático a la vez que interviene en la memoria cultural de una forma política y ética cuyos sentidos intentamos desentrañar.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Buenos Aires: FCE, 1975. Impreso.
- Chaneton, July. *Género, poder y discursos sociales*. Buenos Aires: Eudeba, 2006. Impreso.
- Derrida, Jacques. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós, 1981. Impreso.
- Gimeno, Beatriz. *Su cuerpo era su gozo*. Madrid: Foca, 2005. Impreso.
- . *Historia y análisis político del lesbianismo*. Barcelona: Gedisa, 2005. Impreso.
- Halbwachs, Maurice. *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*. Paris: Albin Michel, 1968. Imprimé.
- Hirsch, Marianne. «Postmemories in Exile.» *Poetics Today* 17 (1996): 659-686. Print.
- Hutton, Paul. *History as an art of memory*. Hanover, N.H: University Press of New England, 1993. Print.
- Juliano, Dolores, y Raquel Osborne. «Prólogo: las estrategias de la negación. Desentenderse de las entendidas.» Raquel Platero (coord.). *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Madrid: Melusina, 2008. 7-16. Impreso.
- Lagarde de los Ríos, Marcela. «Pacto entre mujeres: Sororidad.» *Aportes para el debate*, 2006. www.celem.org. Web. 30 de mayo de 2022.
- Liikanen, Elina. *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural: Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española actual*. Helsinki: Universidad de Helsinki, 2015. Impreso.
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997. Imprimé.
- Platero, Raquel. «Lesboerotismo y la masculinidad de las mujeres en la España franquista.» *Bagoas, Estudios gay, géneros e sexualidades* 3 (2009): 15-38. https://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n03art01_platero.pdf. Web. 30 de mayo de 2022.

- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. México: F.C.E., 2000. Impreso.
- Rubin, Gayle. «El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo.» *Nueva Antropología* VIII.30 (1986): 95-145. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XX, 2007. Impreso.
- Simonis, Angie. «Yo no soy esa que tú te imaginas: representación y discursos lesbianos en la literatura española.» Raquel Platero (coord.). *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Madrid: Melusina, 2008. 233-280. Impreso.
- Winter, Ulrich (Ed.). *Lugares de la memoria de la Guerra civil y el Franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid: Iberoamericana, 2006. Impreso.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Editorial Egales, 1992. Impreso.

Fecha de recepción: 21 de junio de 2021
Fecha de aceptación: 28 de febrero de 2022

BEOIBERÍSTICA
Vol. VI / Número 1 / 2022

DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2022.6.1.4>**Ana Huber¹***Doktorandkinja na Univerzitetu u Beogradu
Srbija*

FIKCIONALIZACIJA NACISTIČKE IDEOLOGIJE U ROMANIMA ROBERTA BOLANJA²

Rezime

Tema ovog rada jeste analiza fikcionalizacije nacističke ideologije u romanima Roberta Bolanja. Korpus za analizu čine tri romana: *Treći rajh* (1989), *Nacistička književnost u Americi* (1996) i *Udaljena zvezda* (1996). Kroz rad ćemo komparativnom metodom analizirati književne postupke koje Bolanjo koristi kada govori o nacističkoj ideologiji. Obratićemo pažnju na to kako je nacizam predstavljen, kroz koje književne likove i u kakvom je odnosu ova tema sa ostalim temama Bolanjovog opusa. Poći ćemo od pretpostavke da je, pored umetnosti, politička i istorijska stvarnost glavna preokupacija Bolanjovog stvaralaštva. Tri izabrana romana posmatraćemo kao tri modela fikcionalizacije nacističke ideologije: ludički, pseudoknjiževnonaučni i avangardni. Na konkretnim primerima iz dela pokazaćemo zašto nacizam zauzima centralno mesto u Bolanjovim romanima i kako ovaj autor transformiše fikciju u stvarnost i stvarnost u fikciju.

Ključne reči: Roberto Bolanjo, fikcionalizacija, nacizam, fašizam, Čile, diktatura.

LA FICCIONALIZACIÓN DE LA IDEOLOGÍA NAZI EN LAS NOVELAS DE ROBERTO BOLAÑO

Resumen

El tema del presente trabajo es el análisis de la ficcionalización de la ideología nazi en las novelas de Roberto Bolaño. El corpus incluye tres novelas: *El Tercer Reich* (1989), *La literatura nazi en América* (1996) y *Estrella distante* (1996). A través del método comparativo analizaremos los procedimientos literarios que utiliza Bolaño para hablar de la ideología nazi. Nos enfocaremos en cómo se presenta el nazismo, mediante cuáles personajes literarios y cuál es la relación entre ese tema y los demás temas de la obra bolañiana. Partiremos de la hipótesis que, al lado del arte, la realidad política e histórica es la preocupación dominante de la escritura de Bolaño. Las tres novelas selectas observaremos como tres modelos de la ficcionalización de la ideología nazi: lúdico, seudocientífico-literario y vanguardista. A través de los ejemplos concretos de

¹ anahuber9295@gmail.com

² Rad je nastao u okviru naučnoistraživačkog rada na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, gde je autorka angažovana kao stipendistkinja Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.



las obras explicarnos por qué el nazismo ocupa un lugar central en las novelas de Bolaño y cómo este autor transforma lo ficcional en lo real y viceversa.

Palabras clave: Roberto Bolaño, ficcionalización, nazismo, fascismo, Chile, dictadura.

THE FICTIONALIZATION OF NAZI IDEOLOGY IN ROBERTO BOLAÑO'S NOVELS

Summary

The purpose of this paper is to analyze the fictionalization of Nazi ideology in the Roberto Bolaño's novels. The corpus includes three novels: *The Third Reich* (1989), *Nazi Literature in the Americas* (1996) and *Distant Star* (1996). We will employ comparative method in order to analyze the literary devices used by Bolaño as a way of elaborating the question of Nazi ideology. We will focus on the representation of nazism, fictional nazi characters and the relation between this topic and other preoccupations of Bolaño's work. Our hypothesis is that, besides the art, the political and historical reality is the main obsession in the opus of Bolaño. The three selected novels will be observed as three models of the fictionalization of Nazi ideology: ludic, pseudoliterary-scientific and avant-garde. Through the examples from the novels, we will explain why the nazism holds the central position in Bolaño's work and how this author transforms the fiction into reality and vice versa.

Key words: Roberto Bolaño, fictionalization, nazism, fascism, Chile, dictatorship.

Stvaralaštvo čileanskog pisca Roberta Bolanja (Roberto Bolaño, 1953-2003) prožeto je dvema velikim temama: umetnošću i politikom. Bolanjovi junaci su umetnici koji otvoreno pokazuju političku opredeljenost i u svom radu objedinjuju artistsčku kreativnost i ideološku pripadnost. Marinesku (Marinescu 2010: VIII) smatra da Bolanjova književnost ima izraženu društvenu ulogu u osvetljavanju događaja iz doba Aljendeove vlasti i Pinočeove diktature, kao i perioda postdiktature. U Bolanjovim rukama sve što je stvarno nalazi se u procesu fikcionalizacije (Monroe 2013: 498). Bolanjova književna preokupacija jeste sukob leve i desnice u Latinskoj Americi druge polovine XX veka. Još uže, Bolanjo literarnim sredstvima obrađuje temu implementacije evropskih fašističkih i nacističkih ideja na tlu američkog kontinenta. Nacistička ideologija fikcionalizovna je u gotovo svim Bolanjovim romanima: *Treći rajh* (*El Tercer Reich*, 1989), *Nacistička književnost u Americi* (*La literatura nazi en América*, 1996), *Udaljena zvezda* (*Estrella distante*, 1996), *Divlji detektivi* (*Los detectives salvajes*, 1998), *Amajlija* (*Amuleto*, 1999), *Gospodin Pan* (*Monsieur Pain*, 1999), *Čileanski noćturno* (*Nocturno de Chile*, 2000), *2666* (2666, 2004).

Tri izabrana romana posmatračemo kao tri modela fikcionalizacije nacističke ideologije. U *Trećem rajhu* prisutan je *ludički* model, koji podrazumeva da se iz fikcije stvara istorijska stvarnost, odnosno da sukob u ratno-strateškoj društvenoj igri prerasta u stvarni ideološki sukob. *Nacistička književnost u Americi* oličava *pseudoknjiževnonaučni*



model, gde se sredstvima naučno-enciklopedijskog pisanja o fiktivnim ličnostima kreira imaginarna verzija stvarnosti. Kombinacija fikcije i pseudodokumentarnosti u postmodernom duhu daje zastrašujuće realnu sliku spone između umetnika i politike. U *Udaljenoj zvezdi* zastupljen je *avangardni* model, u kom se umetnost shvata kao zlo i sredstvo diktatorskog režima, pri čemu se od zla i surove stvarnosti pravi umetnost, oličena u vazdušnoj poeziji Karlosa Videra, koja se zasniva na avangardnim tehnikama (performans, kolaž, jezički eksperimenti, uticaj fotografije) i tokovima poput kreacionizma, futurizma, dadaizma.

Kroz komparativnu analizu tri romana ustanovićemo kako je Roberto Bolanjo fikcionalizovao nacističku ideologiju, zašto ona zauzima centralno mesto u njegovom stvaralaštvu i kako je povezana sa turbulentnom istorijom Latinske Amerike u drugoj polovini XX veka.

Politika kao umetnost i umetnost kao politika

Valter Benjamin (1974: 147) među prvima je skrenuo pažnju na estetizaciju političkog života kao jednu od ključnih odlika fašizma. Roberto Bolanjo zapaža ovu tendenciju u rodnom Čileu i obrađuje taj fenomen književnim sredstvima. O nacizmu i fašizmu govori kroz aluzije, asocijacije, umetničke reference i nabranjanja stvarnih i imaginarnih ličnosti povezanih sa totalitarnim režimima. Franc (Franz 2013: 100) zapaža da se u Bolanjevim romanima višestruko aludira na fašističku estetiku.

Bolanjova fikcionalizacija nacističke ideologije odvija se paralelno na planu politike i umetnosti. Nacizam je predstavljen ne samo kao politička opcija, već kao sistem vrednosti u koji se uklapaju raznorodne ideje o istoriji i književnosti. Spoj stvarnosti, istorije, fikcije i igre prisutan je u svim Bolanjevim romanima koji elaboriraju temu nacizma.

Treći rajh: od igre do nacizma

Radnja *Trećeg rajha* smeštena je u neimenovano letovalište na Kosta Bravi, gde se odmaraju Nemač Udo Berger i njegova devojka Ingeborg. Udo je opsednut igrom ratne strategije „Treći rajh”. Njegov cilj je da kroz igru odnese pobedu u Drugom svetskom ratu sa Hitlerovom vojskom. Kada upozna Spaljenog (El Quemado), momka zaposlenog na lokalnoj plaži, Udo počinje sa njim da igra igru, koja postaje generator zla i mnogobrojnih nasilnih događaja u celom letovalištu (Nemač Čarli umire pod nerazjašnjenim okolnostima, a njegova devojka Hana je silovana).

U romanu *Treći rajh* objedinjene su dve Bolanjove strasti: igre na tabli³ i detektivsko istraživanje (Kovačević Petrović 2017: 132). Delo je napisano u prvom licu jednine u dnevničkoj formi. Bolanjo u ovom romanu „otkriva klice zla u područjima ljudskog djelovanja gdje ih ne bismo prvo tražili (društvene igre, književnost)” (Ivankovac 2017: 138) i pokazuje kako fikcija može zagaditi stvarnost (Wolfenzon 2013: 207). Celokupno Bolanjovo stvaralaštvo svedoči o tome da je zlo prisutno u svim sferama života, a naročito u umetnosti i književnosti.

Govoreći o savremenoj umetnosti, Bodrijar (1991: 5) navodi da „simulacija nije više predstava neke teritorije, nekog referencijalnog bića, neke supstance. Ona je proizvodnja, pomoću modela, nečeg stvarnog bez porekla i stvarnosti: nečeg nadstvarnog”. Upravo je to postupak koji Bolanjo primenjuje u *Trećem rajhu*: pomoću ludičkog modela kreira novu stvarnost strateške igre, a igra nadilazi istorijsku pozadinu koja joj leži u osnovi i tako postaje nadstvarna i moguća.

Model koji u ovom radu označavamo kao ludički sličan je onome što Delgado Čavarija (Delgado Chavarría 2017: 107) karakteriše kao „la escritura bufonesca”⁴. Koristeći se strateškim igrama, Bolanjo pokazuje kako razorna ideologija poput nacizma može preuzeti sve oko sebe. Motiv igre, na početku bezazleno predstavljen kroz društvenu strategiju, vremenom prerasta u pravi rat.

U *Trećem rajhu* vlada atmosfera napetosti i skrivanja. O nacizmu i politici govori se isključivo iz perspektive strateške igre, kao da događaji iz Drugog svetskog rata nemaju nikakve veze sa stvarnošću. Ipak, kako se Udo sve više udubljuje u igru, tako se nad stvarnost španskog letovališta nadvijaju mračne senke. Nacistička ideologija u ovom romanu koristi se kao fikcionalni motiv koji predstavlja prototip zla i represije. Kako navodi Vulfenzon (Wolfenzon 2013: 208), „la realidad externa al juego va siendo transformada hasta que se ve desplazada por ésta”⁵. Opisujući tok igre, Berger kaže: „La situación global en el mapa se parecía de alguna manera a la situación histórica, cosa que por otra parte no suele suceder cuando son jugadores veteranos”⁶ (Bolaño 2010: 175). Strateška igra donekle podseća na istorijske događaje, ali bi, iz Bergerove perspektive iskusnog igrača, rasplet trebalo da bude drugačiji. On se nada trijumfu Nemačke, pa samim tim i nacizma. Bolanjo ovde suprotstavlja istorijsku stvarnost i fikciju igre, fikcionalizujući tako pobedu nacističke ideologije, koja je u realnosti izostala.

³ Strateške igre na tabli (*wargames*) pominju se i u *Udaljenoj zvezdi* i *Nacističkoj književnosti*. Tražeći Karlosa Videra, Bibijano stupa u kontakt sa proizvođačem strateške igre o Pacifičkom ratu, verujući da je njen autor upravo Vider. Hari Sibelijus nakon prekida književne karijere piše u časopisima posvećenim strateškim igrama.

⁴ „bufo pisanje”. Svi prevodi u radu su autorski, osim kada je naznačeno drugačije.

⁵ „stvarnost izvan igre se transformiše sve dok je igra ne zameni”

⁶ „Globalna situacija na mapi ličila je delimično na istorijsku situaciju, što se uglavnom ne dešava kada igraju veterani”

Neki proučavaoci (Monroe 2013; Wolfenzon 2013) smatraju da osećaj napetosti i prećutkivanja u *Trećem rajhu* potiče od namernog ignorisanja teme Holokausta. Ni u romanu ni u igri „Treći rajh”, uz sve Hitlerove pohode, ne pominje se stradanje Jevreja. Nacistička ideologija reinkarnirana je u liku takmičara Bergera, koji estetizuje i stilizuje nacizam kroz izmišljenu stratešku igru. Wolfenzon (Wolfenzon 2013: 213) naglašava da je za takmičare u igri nacizam sinonim za osvajačku silu – a to je ono što su i nacisti isticali u prvi plan – dok se nasilje i stradanje prećutkuju – baš kao što su nacisti izbegavali pominjanje tog aspekta svog delovanja. U tom smislu, način na koji je roman *Treći rajh* napisan simulira mehanizme diktatura, koje ističu u prvi plan sopstvenu moć i veličinu, a prećutkuju zlodela i mučenja, birajući istorijsku amneziju kao zvanični stav (Wolfenzon 2013: 206, 214-215).

Monro (Monroe 2013: 488) tumači *Treći rajh* kao omaž kraju Hladnog rata, koji je obuhvatio veći deo Bolanjevog života. Padom Berlinskog zida 1989. godine, otvorila se mogućnost za uspon novih i oživljavanje starih ideologija, koje su tokom Hladnog rata potiskivane. Bolanjo zloslutno nagoveštava da bi nacizam mogao biti jedna od tih ideologija. Pored nacizma, *Treći rajh* otvara i pitanje stradanja indijanskih autohtonih naroda na američkom kontinentu⁷ kroz lik Spaljenog, kog narator poredi sa inkaičkim vladarom Atualpom (Bolaño 2010: 326). Spaljeni takođe pominje da ga je grupa nemačkih huligana maltretirala na proslavi Dana Katalonije, 11. septembra, što je ujedno i aluzija na 11. septembar 1973. godine, dan kada je Pinoče izvršio državni udar.

U *Trećem rajhu* se javlja kritika staljinizma i komunizma kao naličja nacizma i fašizma. Lik Spaljenog bori se u igri na strani Sovjetskog Saveza, a i sam ispoljava perverzna ponašanja slična Bergeru. U tom smislu, Udo je oličenje ekstremnog desničara, a Spaljeni ekstremnog levičara. Slični prikazi dve strane iste medalje javljaju se i u romanu *Udaljena zvezda* kroz prikaz Karlosa Videra i naratora Artura Belana kao političkih antipoda sa sličnim književnoumetničkim interesovanjima.

Strateška igra u *Trećem rajhu* dopušta stvaranje alternativne istorije u kojoj bi bila moguća pobeda nacizma u Evropi 1945. godine. Paralelno sa Bergerovim razvijanjem strategija u korist Nemačke, u letovalištu počinju da se događaju ubistva, silovanja i drugi zločini. Ludička dimenzija postaje fatalna u vanfiktionalnom svetu izvan igre „Treći rajh”. Bolanjo ovim romanom na originalan način ukazuje na trajnu opasnost oživljavanja nacističkih ideja, makar i u strateškoj igri. Ipak, završnica romana donekle je optimistična. Prvo, Spaljeni pobeđuje Uda u igri i time stavlja tačku na fiktivni uspon nacizma. Zatim, na Kongresu strateških igara u Parizu Udo učestvuje samo kao posmatrač i saznaje da je među najboljim igračima onaj koji predvodi vojsku Sovjetskog Saveza u strateškoj igri. Udova nezainteresovanost i slab napredak pristalica nemačkih trupa ukazuju na

⁷ Ova tema otvara se i u *Udaljenoj zvezdi*, kroz lik Indijanke Amalije Maluende, služavke sestara Garmendija, koja nakon njihovog ubistva odbija svaki kontakt sa španskim jezikom i njegovim govornicima.

Bolanjovu želju da se, bar u književnoj stvarnosti, iskorene klice nacističke ideologije. Prema rečima Monroe (Monroe 2013: 506-507), „lo que triunfa en el mundo ficticio de *El Tercer Reich*, no es la violencia de la instrumentalización, la guerra y los ‘wargames’, sino la autoreflexividad de la metaficción”⁸. Kako zaključuje Kovačević Petrović (2017: 134), kada igra prestaje da bude život, a život postaje igra, Udo gubi volju za igranjem.

Roberto Bolanjo je u *Trećem rajhu* pokazao kako iz mračne i surove fikcije može nastati ista takva stvarnost. Neminovnost uticaja sveta fikcije na vanfikcionalni svet ogleđa se u prikazu uspona nasilja i zla karakterističnog za nacizam u novom kontekstu posthladnoratovske političke situacije.

Nacistička književnost u Americi: nacizam kao opasna pseudoumetnost

Nacistička književnost u Americi daje panoramu delovanja ultradesničarskih i totalitarnih ideologija. Gotovo da nema aspekta bliskog ovim stanovištima koji Bolanjo nije opservirao kroz biografsku odrednicu nekog od autora.

Roman *Nacistička književnost u Americi* zasnovan je na pseudoknjiževnonaučnom modelu. U formi leksikona, Bolanjo donosi trideset biografskih odrednica o fiktivnim latinoameričkim i severnoameričkim piscima bliskim nacističko-fašističkim idejama i režimima. Luče (Luche 2014) ističe apsurdnost fascinacije Bolanjovih likova sa američkog kontinenta evropskom ideologijom nacizma. Naime, ona navodi da „el desfase ideológico de los protagonistas con respecto a su contexto emerge ya en el título, que anuncia que la obra tratará de la historia de una ideología europea, el nazismo, transplantada al contexto de la literatura hispanoamericana”⁹ (Luche 2014: 346). Tako se javljaju neodržive ideje. Haićanin Maks Mirabel je nacista naklonjen crnačkoj tradiciji: „Ser un poeta nazi y no renunciar a cierto tipo de negritud pareció entusiasmar a Mirebalais”¹⁰ (Bolaño 2014: 304). Tu su i Brazilac Luis Fonten da Sousa, koji želi da zabrani mešovite brakove, a čistotu rase zastupaju takozvani „Čisti mestici” („Mestizos puros”).

Nacistička ideologija prisutna je kroz društveno i umetničko angažovanje pisaca čije biografije Bolanjo izlaže. Svaki segment njihovog rada usko je povezan sa simpatijama prema nacizmu ili čak sa služenjem nacističkim režimima. Tako je pisac Arhentino Skjafino vojnik zadužen za eliminaciju političkih neprijatelja i saradnik Kju Kluks Klana, Huan Mendiluse je ambasador u Španiji, a Maks Mirabel je ataše za kulturu u Bonu.

⁸ „ono što pobeđuje u fiktivnom svetu *Trećeg rajha* nisu instrumentalizovano nasilje, rat ni *wargames*, već autorefleksivnost metafikcije”

⁹ „ideološka neusklađenost protagonista sa sopstvenim kontekstom javlja se već u naslovu, koji najavljuje da će se delo baviti istorijom jedne evropske ideologije, nacizma, presađene u kontekst hispanoameričke književnosti”

¹⁰ „Biti nacistički pesnik, a ne odreći se izvesnog crnačkog elementa kao da je Mirabela ispunjavalo entuzijazmom”

Osnivaju se književne grupe poput „Grupe arijevske pisaca sa Kube” („Grupo de Escritores Arios de Cuba”) i „Arijevske bratstva” („Hermandad Aria”). Ernesto Peres Mason piše delo u akrostihu koji glasi „Živeo Adolf Hitler”. Edelmira Tompson de Mendiluse je antikomunistkinja i zagrižena obožavateljka Hitlera još pre nego što je stupio na vlast. Njena ćerka Lus Mendiluse poznata je po slici na kojoj je Hitler drži kao bebu, pesmi „Sa Hitlerom sam bila srećna” i izjavi da u srcu ostaje prava nacistkinja (Bolaño 2014: 66). Edelmirin sin Huan Mendiluse, tipični politički „preletač”, postaje falangista i sledbenik Prima de Rivere, potom peronista i antikapitalista, da bi sa padom Peronovog režima postao sledbenik politike Sjedinjenih Američkih Država.

Nekoliko kolumbijskih pisaca predstavljenih u *Nacističkoj književnosti* učestvuju u Španskom građanskom ratu na strani frankista. Ignacio Subieta i Hesus Fernandes-Gomes učestvuju u bici za Teruel, a potom se u Drugom svetskom ratu priključuju Plavoj diviziji španskih dobrovoljaca na strani Nemačke. Bolanjo predstavlja književnost Fernandes-Gomesa kao odraz arijevske vizije sveta u kojoj se pisac divi svojoj muškosti i seksualnoj snazi, obožava kolektivne događaje, vojsku i Hitlera. Mateo Agire Bengoecea raduje se početku Drugog svetskog rata i smatra ga novim zlatnim dobom. Fascinacija masom i kolektivom, ratom i nasiljem, tipična za fašizam, prisutna je u umetnosti većine Bolanjevih imaginarnih nacističkih pisaca.

Bolanjo aludira na megalomanske projekte nacističkog režima i težnju diktatora da u svemu budu prvi i najveći. Tako ismeva projekat izgradnje ogromnog muzeja savremene argentinske umetnosti arhitekta indikativnog imena, Huga Bosija. Opisuje zamisli Argentinca Silvija Salvatika koji želi da kolonizuje Antarktiku (isto kao i Vider u *Udaljenoj zvezdi*, pa ispisuje na nebu stih „LA ANTÁRTIDA ES CHILE”¹¹) i obnovi Inkviziciju, kao i da stvori čistiju čileansku rasu bez indijanskih i jevrejskih elemenata uz pomoć skandinavskih migranata koji bi doprineli posvetljavanju hispanoameričkog tena. Peruanac Andres Sepeda Sepeda želi da uspostavi neokolonijalni sistem i mašta o rođenju plavog dečaka na ruševinama Lime. Bolanjo upozorava na opasnost širenja ovakvih ideja, naročito u multikulturnoj sredini, kao i na apsurdnost težnje mestika da veštački implementiraju ideje arijevske rase u svoju sredinu.

Nacističke teme zastupljene su, na primer, u delima Kanzašanina J. M. S. Hila. Njegovi likovi su falangisti iz Španskog građanskog rata, kao i deca bele rase koju su ukrala plemena nižih rasa, pa im se bela deca svete i vode ih u smrt. Hil koristi nacističku ikonografiju, opisuje usamljene heroje i nadljude smeštene u puste i hladne pejzaže. Zak Zodenštern piše sagu o Četvrtom rajhu, antiutopiju u kojoj vlada nacizam, kao i rasistički manifest protiv crnaca, Jevreja i hispanskih stanovnika. U delu *Ratnici sa juga* opisuje najezdu Meksikanaca na Kaliforniju (SAD), gde anticipira temu koja je poslednjih godina posebno aktuelna zbog izgradnje čuvenog Trampovog zida. Hari Sibelijus iz Virdžinije

¹¹ „Antarktiku je Čile” (Prevod Igor Marojević)

piše o imaginarnoj pobedi Nemačke u Drugom svetskom ratu i okupaciji Amerike, slično kao Berger u *Trećem rajhu*.

Na nekoliko mesta u romanu književnost o gaučima dovodi se u vezu sa usponom totalitarizma u Latinskoj Americi. Naime, gauči su još tokom XIX veka bili u vojnoj službi diktatora poput Huana Manuela de Rosasa. Bolanjo smatra da uz oduševljenje fašizmom u Latinskoj Americi neizostavno ide i buđenje *neogaučkih* tendencija u književnosti. Povratak tradicionalnom, epskom čoveku, oličenom u gauču iz pampe, liči na predstavu o nedodirljivom arijevsom natčoveku. Tako Edelmira Tompson poklanja Hitleru knjigu *Martin Fijero*, a Lus Mendiluse saraduje sa neogaučkim časopisima. Italo Skjafino takođe piše stihove u gaučkom stilu, a njegov brat Arhentino stvara delo o dečacima koje sebe nazivaju „Četiri gauča apokalipse”. Sledbenici latinoameričkih totalitarnih režima predstavljeni su kao savremeni gauči, nedovoljno produhovljeni i samim tim podložni političkoj manipulaciji.

Posebnu grupu u *Nacističkoj književnosti* čine potomci nemačkih migranata pristiglih posle Drugog svetskog rata. Venecuelanac Franc Cvikau i Čileanac Vili Širholc opsednuti su Geringom, Jevrejima, Berlinom i Geteom. Za njih nacizam predstavlja fikcionalizaciju sveta koji im je poznat samo u mašti. U glavi imaju nejasnu sliku nekadašnje moći zemlje svojih predaka i koriste renesansu fašizma u Latinskoj Americi kako bi se vratili korenima. Širholca prate tipične teorije zavere o nacistima u Latinskoj Americi: da učestvuje u orgijama, da ima seksualne robove, da su Borman, Mengele i drugi nacistički moćnici i dalje živi i kriju se uz njegovu pomoć.

Severnoamerički pisci uvršteni u Bolanjovu fikcionalnu istoriju književnosti iskazuju netrpeljivost prema marginalizovanim grupama: homoseksualcima, Afroamerikancima u SAD, Jevrejima, verskim sektama, pa čak i prema igračima i navijačima suparničkih sportskih klubova. Odeljak posvećen braći Italu i Arhentinu Skjafinu predstavlja simboličku aluziju na evropski (italijanski) originalni fašizam i latinoamerički (argentinski) vaskrsli fašizam, oličen u imenima braće i njihovim sklonostima. Braća Skjafino su pisci i vatreni navijači Boka Juniorsa, uz to antisemiti i antikomunisti.

Rios Baesa (Ríos Baeza 2014: 67) uočava raskorak između umetničke ispunjenosti i produktivnosti nacističkih pisaca, mahom bliskih avangardi, i stanja potpune političke osramoćenosti sa stanovišta ljudskih vrednosti. Kroz ovaj roman potvrđuje se jedna od glavnih Bolanjevih teza: umetnost ne mora biti ni dobra ni civilizovana, već može biti zla i varvarska, ali i dalje ostaje umetnost. Umetnička sredstva mogu poslužiti ispunjavanju neetičkih i nehumanih ciljeva, poput propagiranja izopačenih ideja, te umetnici ne moraju biti nosioci humanih vrednosti. *Nacistička književnost* izvrgava ruglu rad nacističkih pisaca tako što ga prikazuje kao društveno opasan, ali umetnički bezvredan i beznačajan.

Poslednja odrednica u knjizi posvećena je Karlosu Ramiresu Hofmanu, *Beščasnom*. Isti lik postaje centralna figura narednog Bolanjevog romana *Udaljena zvezda*, gde se javlja pod



mnogobrojnim pseudonimima (Karlos Vider¹², Alberto Ruis-Tagle, RP Inglíš, Žil Defo, Oktavio Paćeko, Huan Sauer). Njegova umetnička karijera počinje u doba Aljendea, početkom sedamdesetih, a pun zamah doživljava posle Pinoćeovog državnog udara. Vider vazdušnom poezijom iskazuje divljenje prema idejama nacizma: ratu kao higijeni sveta, čistoti rase, stvaranju uzvišene nacije. Navodi se da je Pinoće naročito poštovao Videra jer je bio izuzetno revnostan u borbi protiv komunizma, čime se aludira na njegove zasluge u puču protiv Aljendea.

Vider nije jedini nacistički umetnik koji se bavi performansom. Pisac Vili Širholc takođe organizuje umetničke događaje i performanse, poput izlaganja nacarta Aušvica i Mathauzena, kao i budućeg koncentracionog logora u Atakami i smatra se Viderovim učenikom. Za Širholca logori predstavljaju idiličan i prazan prostor (Bolaño 2014: 231). U realizaciji njegovih ideja tokom osamdesetih godina, pomažu mu čileanski i severnoamerički preduzetnici, čime Bolanjo ukazuje na tesnu vezu između Pinoćeovog režima i stranih finansijera. Diktature su uvek potpomognute i stranim silama kojima odgovara da se u određenim delovima sveta održava takav poredak. Bolanjo pokazuje da u avangardnim tehnikama vidi jedan od korena nacističke estetizovane politike i politizovane umetnosti, oličene u performansima i filmovima nemačke rediteljke i nacistkinje Leni Rifenštal.

Primer Gvatemalca Gustava Borde, niskog, tamnog i grubog, pokazuje koliko je paradoksalno zastupati teoriju o čistoti rase kojoj se ne pripada. Tako Borda piše o visokim, svetlim i plavookim junacima u imaginarnim kolonijama Novi Hamburg i Novi Berlin. Njegove lične frustracije izazivaju nacističke afinitete, pa tako, kada ga upitaju otkud ta germanska komponenta u njegovom stvaralaštvu, Borda odgovara: „Me han hecho tanatas perreiras, me han escupido tanto, me han engañado tantas veces que la única manera de seguir viviendo y seguir escribiendo era trasladarme en espíritu a un sitio ideal”¹³ (Bolaño 2014: 262).

Sušтина kasnijeg romana *Udaljena zvezda* ispričana je u poslednjoj odrednici *Nacističke književnosti*. U stilu detektivskih romana, potragu za misteriozno nestalim nacistom Viderom, sprovode narator, koji se razotkriva kao Bolanjo, i policajac Abel Romero. Istražujući filmove, umetničke časopise, knjige i hronike marginalizovang kulturnog života Evrope, pokušavaju da uđu u trag umetniku. Kako navodi Agilar (Aguilar 2013: 68), samo je putem fikcije moguće doći do umetnika-ubice. Ovde Roberto Bolanjo pokazuje vrhunac umetničke veštine jer uspeva da dvostruko fikcionalizuje jednog od najsurovijih fikcionalnih predstavnika nacističke ideologije. Vider je

¹² Nemačka reč *wieder* (*ponovo*) aludira na uskrснуće nemačkog fašizma u Pinoćeovom Čileu (Monroe 2013: 488).

¹³ „Toliko su me prezirali, toliko pljuvali, toliko su me puta prevarili, da je za mene jedini način da nastavim da živim i pišem bio da se duhom izmestim na neko idealno mesto”

imaginarni lik Bolanjevog romana sa mnoštvom identiteta, a uz to je i protagonista mnogobrojnih, takođe imaginarnih umetničkih dela i pokreta koje istražuju narator i Romero.

Roberto Bolanjo primenjuje pseudoknjiževnonaučni model fikcionalizacije nacizma i pokazuje da se sredstvima fikcionalnog pisanja i pseudonaučnom formom može stvoriti imaginarna verzija stvarnosti koja umnogome odgovara društveno-političkoj situaciji na američkom kontinentu.

Udaljena zvezda: nacizam kao avangardni performans

Bolanjo (2017: 61) navodi: „U *Udaljenoj zvezdi* (1996) vrlo skromno nastojim da čitaocima približim apsolutno zlo“. To apsolutno zlo personifikuje Karlos Vider, perverzni umetnik blizak Pinočeovoj vlasti, baš kao što je to slučaj sa mnogobrojnim umetnicima predstavljenim u *Nacističkoj književnosti*.

Dok Vider simbolizuje Pinočeove pristalice, narator romana (Arturo B. ili Bolanjo) oličava mlade levičare i pesnike koji se ne slažu sa diktatorskim režimom i zbog toga bivaju progonjeni i isključeni iz društvenih struktura. Mnogi emigriraju, uključujući i naratora. Bolanjova poetizovana priča o izgubljenoj čileanskoj generaciji verno oslikava turbulentne sedamdesete, osamdesete i devedesete godine XX veka u Latinskoj Americi. Tako narator *Udaljene zvezde* kaže: „hablamos ahora todos nosotros, los que aún estamos vivos“¹⁴ (Bolaño 1999: 6), aludirajući na to koliko je bilo teško preživeti kao protivnik fašističke diktature.

Roman *Udaljena zvezda* koristi avangardni model, odnosno terminologiju avangardne umetnosti, kako bi dočarao uspon fašizma u Latinskoj Americi. Karlos Vider, pilot i avangardni umetnik, služi se tehnološkim dostignućima i avangardnim tehnikama kako bi na nebu ispisivao fašističko-patriotske stihove po ukusu Pinočeove vlade. Narator kaže da je cilj vazdušne poezije bio da „demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos“¹⁵ (Bolaño 1999: 35). Kao što je Pinoče želeo da stvori novi režim i izdigne čileansku naciju u nacističkom duhu (Marinescu 2010: 119), tako i Karlos Vider smatra sebe tvorcom nove, performativne umetnosti u skladu sa novim dobom, koja teži monumentalnosti i veličanju kulta snage i originalnosti umetnika, tipične za pokrete kao što su kreacionizam, futurizam i dadaizam. Kreacionisti, čija je kolevka upravo Čile, zalagali su se za „apsolutnu stvaralačku slobodu, jer je autor u potpunosti ravnopravan sa prirodom“ (Dickov 2016: 37). Karlos Vider postavlja se kao tvorac svega, kao novi bog jači i od prirode, s tim što njegova snaga počiva

¹⁴ „sada govorimo mi, preživeli“ (Bolanjo 2004: 11, prevod Igor Marojević)

¹⁵ „pokaže svetu da novi režim i avangardna umetnost nisu ni u najmanjoj koliziji“ (Bolanjo 2004: 74, prevod Igor Marojević).

na podršci od strane vlasti. Njegova vazдушna poezija jezički je originalna i eksperimentalna i oličava stvaranje novog govora za novo doba u kome će moć fašističke diktature biti neupitna, što se očituje u jeziku zasnovanom na pompeznoj militantno-patriotskoj leksici. Jezički eksperimenti najbliži su dadaističkim principima, s tim što Viderovi stihovi nisu oslobođeni smisla, već je smisao namerno šifrovan u originalnim nastupima. Okrenutost dinamičnoj budućnosti i tehnološkim inovacijama (Viderova poezija nemoguća je bez upotrebe aviona ili foto-aparata), kao i poricanje starih vrednosti čine ovog fikcionalnog umetnika bliskim futuristima.

Zanimljivo je da je Biblija, pored avangardnih tehnika, jedini izvor Viderove inspiracije. Ispisujući na nebu stihove iz „Knjige postanja“, on potcrtava da je umetnost koju stvara temelj jednog novog poretka kao što je Biblija temelj hrišćanske religije.

Vider fizički liči na nacističkog arijeuskog čoveka. On je visok, vitak i snažan, lepog, fotogenično bledog lica. Okružuje ga misterija, niko od polaznika pesničkih radionica ni Pinočevih pristalica ne zna ništa o njegovom životu i ističe se odlučnim i samouverenim ponašanjem. Istovremeno, uliva strah i mnogi zaziru od njega. Karlos odgovara nacističkoj slici savršenog ratnika, snažnog i markantnog arijeuskog čoveka svetle puti, uvek spremnog na odbranu čistote rase, s tim što je za Videra umetnost izjednačena sa ratom, te on arijevske principe čistote rase „brani“ kroz svoju umetnost. Njegov stan predstavlja nedodirljiv prostor, a pripovedač koristi reference na diktaturu kada ga opisuje: on je go i krvav, čini se da u kući neko skriven osluškuje Viderove razgovore sa posetiocima, čuje se prigušena buka, ali vlada i nesnosna tišina. Zlokobnost stana doživljava vrhunac u sceni izložbe fotografija ubijenih devojaka koju Vider organizuje u svom domu. Svi ovi opisi aludiraju na skrivene mehanizme moći i kontrole tipične za diktature. Fotografski segment Viderove umetnosti indikativan je i u kontekstu avangardnih tehnika. Naime, Vider od izložbe kolaža fotografija ubijenih devojaka pravi svojevrsni performativni čin u kom su spojeni pomenuti tipično avangardni postupci.

Poezija Karlosa Videra ispunjena je bukoličkim pejzažima u fašističkom kič stilu: opisano je drveće, zemljana staza, brežuljci i ograde. Opisujući dalje Viderove pesme, narator kaže: „en algún momento aparecía sin que viniera a cuento [...] un cuchillo”¹⁶ (Bolaño 1999: 10). Elementi lepote i nasilja prepliću se u Viderovom stvaralaštvu. Njegovi stihovi sve izjednačavaju sa smrću kao najuzvišenijom kategorijom: prijateljstvo, Čile, odgovornost, ljubav, zajednicu, čistotu, uskrснуće.

Suštinu Viderove nacističke ideologije prvo otkrivaju likovi sa određenim nedostacima. Mlada pesnikinja Marta Posadas, zvana Debela, koja važi za najružniju u društvu, zaključuje da će Vider izazvati prevrat u čileanskoj poeziji. Mentalno oboleli zatvorenik Norberto prvi povezuje vazдушnu poeziju sa radom Luftvafea. On pokazuje

¹⁶ „u jednom trenutku, bez nekog rezona [...] odnekud [se] pojavio nož” (Bolanjo 2004: 19, prevod Igor Marojević)

lucidnost poremećenog čoveka, koji jedini pronicljivo zaključuje o čemu je reč. Međutim, iskaz ludaka nema nikakvu težinu, te je vlast tako bezbedna i ne preti joj opasnost. Drugi, zvanično psihički zdravi zatvorenici reaguju sa strahom i divljenjem. Bolanjo tako pokazuje da prosečan čovek reaguje baš onako kako mehanizmi diktature i žele: plaši se i poštuje ono što ne razume. Vider postaje zvezda režimske umetnosti i miljenik svih Pinočeovih pristalica, koje ni ne razumeju njegovu umetnost: „los caballeros que saben reconocer una obra de arte cuando la ven, aunque no la entiendan”¹⁷ (Bolaño 1999: 17).

Prvi znaci sprege Videra i diktature vidljivi su u sceni ubistva sestara Garmendija, kada mu u pomoć pristiže misteriozni automobil sa četvoricom mladića koji pomažu u zločinu. Kaže se da je u kuću Garmendija ušla noć, kao simbol zla i mraka u kom će se odigrati njihovo stradanje. Na izložbi fotografija ubijenih žena pojavljuju se obaveštajci, čiji je zadatak da „počiste” nered koji je Vider izazvao. Oni zaplenjuju fotografije i savetuju svim zvanicama da zaborave šta se desilo. Ovde je ponovo vidljiva kategorija istorijske amnezije (Wolfenzon 2013), a upravo je zaborav zločina ono što Bolanjo želi da predupredi.

Vider umetnost doživljava kao poetizaciju nasilja i smrti i patriotskih simbola (Donoso 2007: 7). Otud, na primer, iscrtava na nebu zvezdu sa zastave Čilea. Vlast prikriva Viderove zločine i dopušta mu da menja identitete i iznova započinje život i bavi se umetnošću. Viderov umetnički autoritet uzdignut je na nivo Pinočeovog autoriteta državnog vođe (Poblete Alday 2006: 153). On postaje opasnost po Pinočeov režim kada izloži morbidne fotografije ubijenih pesnikinja i time pokazuje tamnu stranu diktature (Aguilar 2013: 63). Njegov lik je „una metáfora del monstruo en que se convierte Chile durante la época de la dictadura”, „figura del *superhombre* nietzscheano según la comprensión hitleriana, según la percepción de la ultraderecha militarista chilena”¹⁸ (Simunovic Díaz 2006: 12, 14).

Posle 1990. godine i pada Pinočea, revidira se delovanje ovog režima, pa samim tim i njemu bliskih osoba poput Karlosa Videra. On je zvanično nestao, ali mu se sudi u odsustvu za brojne zločine. Ipak je proglašen nevinim i njegova zlodela padaju u zaborav. Iako kaže da ga Čile zaboravlja, jasno je da Bolanjo ističe da ga nekadašnji zaštitnici namerno zaboravljaju jer tako štite režim i sebe same.

Roberto Bolanjo u *Udaljenoj zvezdi* otvara i pitanje neonacističkih tendencija u Evropi. Dijego Soto, Indijanac i vođa jedne od pesničkih radionica koje posećuju junaci romana, ubijen je u Francuskoj kada je pokušao da pomogne beskućnici koju su napali neonacisti. Naratorova i Romerova potraga za Viderom kroz književnost odvija se u godinama posle Hladnog rata i dokazuje da širom Evrope cvetaju časopisi desničara,

¹⁷ „gospoda koja ume da prepozna umetničko delo čim ga vidi, iako ga ne razume” (Bolanjo 2004: 34, prevod Igor Marojević)

¹⁸ „metafora za čudovište u koje se Čile pretvorio u epohi diktature”, „figura Ničeovog natčoveka prema Hitlerovom shvatanju, prema viđenju čileanske militarističke ekstremne desnice”

skinhedsa, navijača huligana, rasista i antisemita. U tim časopisima oglašava se Vider pod pseudonimima. Pokazuje se da se ostvaruje Bolanjev strah iskazan u ranije napisanom *Trećem rajhu*: kraj Hladnog rata podstakao je u Evropi cvetanje potisnutih totalitarnih ideologija, koje su, pak, sve to vreme cvetale u Latinskoj Americi, a sada se vraćaju u kolevku iz koje su potekle.

Zaključak

Zahvaljujući jakom evropskom uticaju i mnogobrojnim evropskim emigrantima nakon Drugog svetskog rata, nacizam je doživeo renesansu na latinoameričkom kontinentu u drugoj polovini XX veka. Za Bolanja nacizam predstavlja paradigmu svih totalitarnih ideologija. Romani koje smo analizirali eksplicitno fikcionalizuju nacističku ideologiju, ali je u njima zastupljen i širi pristup prema kome se pod nacizmom podrazumevaju mnoge ekstremističke tendencije: fašizam, frankizam, peronizam, rasizam, antisemitizam, eugenika, imperijalizam, kolonijalizam, ksenofobija, homofobija, verski fanatizam.

Bolanjo nije pamfletski protivnik diktature, već provokativno i književno vešto, povlačeći paralele između vremenski i prostorno udaljenih događaja, razotkriva i opisuje mehanizme varvarstva, nasilja i straha na kojima počivaju totalitarni režimi.

U Bolanjevim romanima *Treći rajh*, *Nacistička književnost u Americi* i *Udaljena zvezda* neraskidivo su povezani umetnost, život i smrt. Bolanjevi umetnici-nacisti novu vitalističku snagu ne pronalaze u umetnosti kao obnavljanju života, već u umetnosti koja estetizuje nasilje i veliča smrt i strah.

Provokativnost Bolanjevog pisanja o nacizmu leži u tome što ostaje upitno da li se ovakvim delima iskazuje samo osuda totalitarizma ili i izvesna fascinacija ovim ideologijama (Jennerjahn 2002: 83)¹⁹. Imajući u vidu Bolanjev celokupan opus i politička uverenja, smatramo da je ipak nedvosmisleno jasno da čileanski književnik nije poklonik ultradesničarskih sistema, već njihov oštar kritičar koji sprečava da se zaborave brojni fašistički zločini. Izvesna fascinacija primetna je u kontekstu priznavanja snage koju ovakve ideologije poseduju i tako pridobijaju mase, ali uz kritičku distancu. Bolanjo je originalan po tome što kroz pisanje pokazuje da književnost ne mora biti odraz civilizacije i slobodoumnosti, već i varvarstva i naklonjenosti diktatorskim režimima. Lopes-Vikunja (López-Vicuña 2009: 201) opisuje suštinu Bolanjeve književnosti kao putovanje „de la civilización a la barbarie”²⁰. Tako Bolanjo izokreće čuvenu Sarmjentovu dihotomiju

¹⁹ Jennerjahn (Jennerjahn 2002) u svom radu otvara pitanje koketiranja sa fašizmom i zamki fikcionalizacije ovakvih tema.

²⁰ „od civilizacije ka varvarstvu”

civilizacija/varvarstvo (*civilización/barbarie*) i pokazuje da umetnost ne mora nužno podrazumevati humanost, prosvetćenost i prefinjenost, već i divljaštvo i brutalnost. Kako navodi Pas Soldan (Paz Soldán 2013: 16), književnost o kojoj Bolanjo kritički piše u svojim romanima jeste „la literatura, que preparaba a los hombres para su ingreso a la civilización, [que] se ha tergiversado por completo y ahora es un instrumento para la barbarie”²¹.

U romanima *Treći rajh*, *Nacistička književnost u Americi* i *Udaljena zvezda* Bolanjo je kroz tri različita ali srodna modela fikcionalizacije pokazao na koji se način u latinoameričkoj stvarnosti prepliću umetnost, istorija i politika. *Treći rajh* preko ludičkog modela otvara temu fikcije koja utiče na stvarnost i generiše uspon zla u njoj. *Nacistička književnost u Americi* koristi se pseudoknjiževnonaučnim modelom, te sredstvima pisanja pseudonaučne forme i fikcije, stvara fikcionalnu verziju moguće stvarnosti. *Udaljena zvezda* se zasniva na avangardnom modelu i pokazuje kako su avangardne tehnike pogodne da estetizuju zlo i od njega stvore umetnost.

Proza Roberta Bolanja objedinjuje dve velike teme: književnost i politiku. Fikcionalizacijom nacističke ideologije Bolanjo istovremeno sprečava da zločini diktatorskih režima padnu u zaborav i oštro osuđuje njihov razoran uticaj na latinoameričko društvo. Poseban kvalitet Bolanjevog pisanja leži u tome što je ideologija uvek povezana sa igrom i umetnošću. Bolanjo pokazuje da fikcija i stvarnost, baš kao i levica i desnica, fašizam i staljinizam, Latinska Amerika i Evropa, predstavljaju dve strane iste medalje i da nije moguće posmatrati ih odvojeno.

BIBLIOGRAFIJA

- Aguilar, Paula. «Libros de arena, desiertos de horror: la narrativa de Roberto Bolaño.» Tesis Doctoral. Universidad Nacional de La Plata, 2013. *FaHCE UNLP*. Web. 23 Jun. 2021.
- Benjamin, Walter. «Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije.» Prev. Milan Tabaković. *Eseji*. Miloš Stambolić (ur.). Beograd: Nolit, 1974. 114-149. Štampano.
- Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacija*. Prev. Frida Filipović. Novi Sad: Svetovi, 1991. Štampano.
- Bolanjo, Roberto. *Udaljena zvezda*. Prev. Igor Marojević. Novi Sad: Svetovi, 2004. Štampano.
- . «O sebi.» *Polja* 504 (2017): 61. Štampano.
- Bolaño, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1999. Impreso.
- . *El Tercer Reich*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.

²¹ „književnost, koja je pripremala ljude za ulazak u civilizaciju, [koja] se potpuno izokrenula i sada je instrument za varvarstvo”

- . *La literatura nazi en América*. Epub libre, 2014. *Epub libre*. Web. 15 Nov. 2020.
- Delgado Chavarría, Emilio. «La escritura como actitud: Roberto Bolaño contra el *esprit de sérieux*. Lectura de la novela *El Tercer Reich*». *Revista de Filología* 35 (2017): 107-129. Web. 18 Oct. 2020.
- Dickov, Vesna. *Hispanoamerička književnost: od postmodernizma do postbuma*. Beograd: Filološki fakultet, 2016. [Дицков, Весна. *Хиспаноамеричка књижевност: од постмодернизма до постбума*. Београд: Филолошки факултет, 2016. Штампано.]
- Donoso, Ángeles. «Depurar la poesía de la poesía misma: poesía, política y muerte en *Estrella distante* de Roberto Bolaño». *Working Papers in Romance Languages* 1.2 (2007): 1-12. Web. 18 Jun. 2021.
- Franz, Carlos. «“Una tristeza insoportable”. Ocho hipótesis sobre la mela-cholé de B». *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.). Barcelona: Candaya, 2013. 99-111. Impreso.
- Ivankovac, Davor. «Tradicija romanesknog ludizma i radikalnog (pre)oblikovanja forme». *Polja* 504 (2017): 137-140. Štampano.
- Jennerjahn, Ina. «Escritos en los cielos y fotografías del infierno. Las “acciones de arte” de Carlos Ramírez Hoffman, según Roberto Bolaño». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 56 (2002): 69-86. Web. 16 Jun. 2021.
- Kovačević Petrović, Bojana. «Ratne taktike Roberta Bolanja». *Polja* 504 (2017): 129-136. Štampano.
- López-Vicuña, Ignacio. «Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño». *Revista chilena de literatura* 75 (2009): 199-215. Web. 23 Jun. 2021.
- Luche, Laura. «La imagen de las vanguardias en *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño». *Boletín Millares Carlo* 30 (2014): 342-349. Web. 18 Oct. 2020.
- Marinescu, Andreea. «Dialoguing Across Catastrophes: Chilean Post-Coup and Post-Dictatorship Cultural Production in the Works of Roberto Bolaño and Raúl Ruiz.» Doctoral Thesis. University of Michigan, 2010. *ResearchGate*. Web. 23 Jun. 2021.
- Monroe, Jonathan. «Los amores y juegos del joven Berger». *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.). Barcelona: Candaya, 2013. 487-506. Impreso.
- Paz Soldán, Edmundo. «Roberto Bolaño: Literatura y apocalipsis». *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.). Barcelona: Candaya, 2013. 11-30. Impreso.
- Poblete Alday, Patricia. «El balido de la oveja negra: la obra de Roberto Bolaño en el marco de la Nueva Narrativa Chilena.» Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2006. *Biblioteca UCM*. Web. 18 Oct. 2020.

- Ríos Baeza, Felipe Adrián. «*Wieder, wider, weiden*: casos de parodia y autoparodia en la narrativa de Roberto Bolaño». *Valenciana* 14 (2014): 59-87. Web. 12 Jun. 2021.
- Simunovic Díaz, Horacio. «*Estrella distante*: Crimen y poesía». *Acta literaria* 33 (2006): 9-25. Web. 18 Oct. 2020.
- Wolfenzon, Carolyn. «*El Tercer Reich* y la historia como juego de guerra». *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.). Barcelona: Candaya, 2013. 204-228. Impreso.

Fecha de recepción: 7 de octubre de 2021

Fecha de aceptación: 7 de febrero de 2022



Milica Stanković¹
Univerzitet u Kragujevcu
Srbija

ELEMENTI GROTESKNOG REALIZMA U ROMANIMA STO GODINA SAMOĆE I DECA PONOĆI

Rezime

Jedna od značajnih komponenti magijskog realizma kao žanra koji izlazi iz okvira oficijelne kulture i evropocentričnog pogleda na svet jeste inkorporiranje elemenata karnevaleskno-groteskne forme čiju je važnost i složenost u svojoj studiji *Stvaralaštvo Fransoa Rablea* izložio Mihail Bahtin. U ovom radu nastojimo da, na primeru dva ključna romana ovog žanra, prikazemo funkciju i značaj takvih elemenata. Kako Gabrijela Garsiju Markesa i Salmana Ruždija, bez obzira na to što potiču iz različitih krajeva sveta, spaja pripadnost kulturama koje počivaju na usmenim predanjima, kao i odrastanje u istorijskom kontekstu prepunom stradanja i nasilja, jedan od ciljeva ovog rada jeste i da se, prilikom analize romana *Sto godina samoće* (1967) i *Deca ponoći* (1981), prikažu elementi koji su im zajednički. Kako će biti prikazano u analitičkom delu rada, snažna veza između ova dva romana ogleda se upravo u upotrebi groteske koja, na prvom mestu, pruža mogućnost da se prevaziđu ograničenja zvaničnog diskursa, a zatim i da bi se, u istorijskom kontekstu prepunom tragičnih događaja, slavila lepota i nadmoć života.

Ključne reči: Gabrijel Garsija Markes, Salman Ruždi, Mihail Bahtin, groteskni realizam, karneval.

ELEMENTOS DEL REALISMO GROTESCO EN LAS NOVELAS CIEN AÑOS DE SOLEDAD E HIJOS DE LA MEDIANOCHE

Resumen

Las ideas que propuso Mijaíl Bajtín en su célebre estudio *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* abren muchas posibilidades para explorar varias perspectivas, eliminando los límites entre las tendencias culturales oficiales y no oficiales. Por esa razón, los elementos de la cultura del carnaval tienen mucha importancia en el discurso del realismo mágico, que también tiene la capacidad de encapsular la riqueza de los mundos que describe. El propósito de este trabajo es mostrar la función de los elementos del carnaval en dos novelas monumentales del realismo mágico, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez e *Hijos de la medianoche* (1981) de Salman Rushdie. A pesar de las diferencias culturales, existen muchas similitudes entre las dos novelas, sobre todo en la incorporación de los elementos grotescos y humorísticos. En el análisis de las dos novelas, vamos a mostrar como esos

¹ mstankovic994@gmail.com; milica.stankovic@filum.kg.ac.rs

elementos no solo enfatizan la plenitud de los mundos que describen, sino que también se utilizan como la respuesta a todas las tragedias que son la consecuencia de los sistemas políticos de los dos países.

Palabras clave: Gabriel García Márquez, Salman Rushdie, Mijaíl Bajtín, realismo grotesco, carnaval.

ELEMENTS OF GROTESQUE REALISM IN THE NOVELS ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE AND MIDNIGHT'S CHILDREN

Summary

The ideas proposed in Mikhail Bakhtin's study *Rabelais and His World* are considered to be hugely influential in contemporary literary criticism. Since the notion of the carnivalesque culture of the Middle Ages and the Renaissance opens numerous possibilities of exploring multiple perspectives, eliminating the boundaries between the official and unofficial cultural tendencies, it is broadly applicable to the discourse of magical realism, which is also marked by the ability to encapsulate the richness of the worlds it depicts. The aim of this research is to provide insight into the function of the carnival-grotesque form in two monumental magical realist narratives, Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude* (1967) and Salman Rushdie's *Midnight's Children* (1981). Despite cultural differences, the two novels are undoubtedly connected, especially in terms of their incorporation of grotesque and humorous elements, which not only emphasize the sheer abundance of the two worlds, but are also used as a response to the endless tragedies which can be seen as the consequences of their political systems.

Key words: Gabriel García Márquez, Salman Rushdie, Mikhail Bakhtin, grotesque realism, carnival.

1. Uvod: groteska u diskursu magijskog realizma

Razvoj novog romana na tlu Latinske Amerike šezdesetih godina prošlog veka, danas poznat kao „latinoamerički bum“, nastao je kao rezultat novog odnosa prema stvarnosti koji se postepeno formirao tokom pedesetih godina. Tada, kako u *Prilozima za istoriju novog hispanoameričkog romana* ističe Soldatić (2002: 65), „nametnula se potreba da se proširi pojam »stvarnosti«, tj. da se u njega inkorporira i drugi deo sveta, onaj koji ne zapažamo, koji se ne može uočiti neposredno, i koji se često javlja u vidu »mašte« i »fantazije«“. Kao rezultat takve percepcije stvarnosti nastao je jedan od najzanimljivijih književnih žanrova, danas poznat pod nazivom magični ili magijski realizam, koji će se ubrzo proširiti van granica Latinske Amerike, te pronaći put do pisaca koji su takođe težili da kompleksnu stvarnosti sopstvenih zemalja opišu u svoj njenoj punoći. Kako navodi Soldatić (2002: 67), „novi hispanoamerički roman pokazao je čitav niz varijanti objektivnog i subjektivnog pristupa stvarnosti, bilo da je u pitanju celokupna stvarnost Hispanske Amerike ili samo njeni reprezentativni delovi“, dok se „u pojedinim romanima stvarnost se deformiše do granica grotesknog kako bi se privukla pažnja na »objektivnu« stvarnost u kojoj žive Latinoamerikanci“. U ovom radu nastojaćemo da ispitamo vezu između magijskog realizma i elemenata groteske, kao i značaj koji ovi elementi imaju u



najčuvenijem romanu Garsije Markesa, koji predstavlja jedan od glavnih predstavnika ovog žanra, i romanu *Deca ponoći* Salmana Ruždija, nastalom pod velikim uticajem kolumbijskog nobelovca. U nedavno objavljenom članku „Grotresco: un hito en la travesía de la novela hispanoamericana”, Marta Elena Mungija Satarain (Munguía Zatarain 2020: 69) ističe značaj estetike grotesknog u novom hispanoameričkom romanu, te „univerzalne estetike”, koja je do sada bila prilično zanemarena u književnim proučavanjima.² Stoga je naš cilj da ova dva romana analiziramo oslanjajući se na Bahtinov koncept grotesknog realizma, te da ukažemo na njihov značaj u okviru ovog književnog žanra.

U svojoj čuvenoj studiji *Stvaralaštvo Fransoa Rablea (Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса)*, Bahtin ističe značaj narodne kulture, smehovnih formi i manifestacija koje su se suprotstavljale oficijelnoj, crkvenoj i feudalnoj kulturi srednjeg veka i koje su pružale jedan sasvim drugačiji pogled na svet. Prizor karnevala u okviru koga se izokreću utvrđena pravila i koji predstavlja svojevrsni „svet naopako” (Bahtin 1978: 18), suprotstavljajući se svemu što teži da bude okamenjeno i večno, prepun je grotesknih slika koje se ne uklapaju u klasičnu estetiku i predstavljaju sve one elemente ljudskog života čiji se značaj u strogim okvirima zvanične kulture potiskuje ili izbacuje. Kako se magijski realizam razvio u okviru kultura koje izlaze iz okvira evropskog logocentrizma i čija se kompleksna stvarnost ne može prikazati konvencionalnim pripovedačkim tehnikama, može se reći da je jedna od njegovih značajnih karakteristika inkorporiranje upravo takvih elemenata. Magija i groteska tako, u okviru ovog žanra, zajedno učestvuju u destabilizaciji zvaničnog diskursa koji ograničava bujnu maštu i raskošnu mnogostrukost kultura iz kojih pisci potiču.

Kako bismo dali uvid u značaj grotesknih elemenata u okviru ovog žanra, najpre se moramo ukratko osvrnuti na njegove osnovne odlike. Ono što magijski realizam odvaja od drugih žanrova poput nadrealizma i naučne fantastike jeste specifičan pristup stvarnosti koji ukida granice između stvarnog i nestvarnog, te tako počiva na pretpostavci da će i sam čitalac magiju prihvatiti na isti način kao što prihvata sasvim realistične elemente romana (Bowers 2004: 24). Prema Soldatiću (2002: 123), u odnosu na fantastičnu književnost i čudesni realizam, u okvirima ovog žanra dolazi do „razbijanja objektivne stvarnosti na deliće koje pisac kasnije uklapa u celinu sledeći drugačiji raspored i stvarajući na taj način stvarnost umetničkog dela”, pri čemu nije u pitanju pokušaj dezintegracije stvarnosti, već nastojanje da se „prikaže njena sveobuhvatnost”. Nadalje, kako potiče iz kultura koje počivaju na usmenim predanjima i mitovima, magijski realizam obiluje elementima koje izlaze iz okvira stvarnosti, ali se ti elementi u okviru datih kultura tretiraju i percipiraju mnogo drugačije nego od strane čitalaca iz Evrope. U

² Kada je u pitanju roman *Sto godina samoće*, ova kritičarka ističe da se ne može opovrgnuti činjenica da niko od najeminentnijih kritičara dela Garsije Markesa, poput Anhela Rame i Vargasa Ljose ne uspostavlja vezu između ovog romana i „groteskne imaginacije” (Munguía Zatarain 2020: 76).

svom čuvenom govoru prilikom dodele Nobelove nagrade, Garsija Markes (1987: 209) istakao je da su „racionalni talenti sa druge strane sveta“ ostali bez uspešnog metoda da interpretiraju njihovu književnost upravo zato što su je posmatrali na osnovu vlastitih shema.

Pored povezanosti sa kulturama koje počivaju na mitovima i usmenim predanjima, još jedna suštinska odlika magijskog realizma jeste njegova snažna veza sa raznolikim društveno-političkim okolnostima u kojima nastaje (Bowers 2004: 45). Sa područja Latinske Amerike, gde se razvio u drugoj polovini dvadesetog veka, magijski realizam proširio se i na druge krajeve sveta, naročito na engleska govorna područja i bivše kolonije, od Indije, Kanade, Karipskih ostrva, do Sjedinjenih Američkih Država, Australije i Novog Zelanda (Bowers 2004: 45). Bez obzira na to što potiču iz različitih zajednica i što u svoja dela inkorporiraju različite tradicije, sve pisce magijskog realizma spaja činjenica da uz pomoć tih elemenata najčešće progovaraju o društvenoj i političkoj stvarnosti koja ih okružuje. Bilo da to čine sa stanovišta antiimperijalističke, feminističke ili marksističke kritike i da li se politički aspekt otkriva kroz kulturnu politiku postkolonijalizma, prožimanje različitih kultura, ili kroz konflikt između pragmatične zapadnjačke tradicije i pomenutih kultura, ono što sve ove pisce određuje unutar političkog sistema jeste njihova pozicija izvan dominantnih, vladajućih struktura i kulturnih centara (Bowers 2004: 45). Pozicija magijskog realizma jeste, na taj način, pozicija „drugog“, te predstavlja odličan narativni model za pristup stvarnosti koji izlazi iz okvira logocentrizma. Činjenica da ukida dihotomiju između magije i stvarnosti čini ga vrlo prikladnim za istraživanje i prevazilažene granice, bile one ontološke, političke ili geografske (Bowers 2004: 3). Tako u njegovim okvirima dolazi do prožimanja različitih kultura, ali one nisu organizovane oko jednog jedinstvenog ideološkog centra (Faris & Zamora 1995: 4).

Sve pomenute odlike magijskog realizma govore u prilog činjenici da je ovaj žanr okrenut ka destabilizaciji utvrđenih normi koje predstavljaju deo oficijelne kulture. Zato se u pojedinim romanima, kao što ćemo prikazati na primeru dela Garsije Markesa i Ruždija, stvarnost transformiše do granica groteske, kako bi bilo moguće da se ona izrazi u svojoj svojoj kompleksnosti. Govoreći o slici karnevala i elementima groteske u delima Fransoa Rablea, Bahtin posebnu pažnju posvećuje smehu, uličnom govoru, narodno-prazničkim formama, gozbenim slikama, kao i grotesknoj slici tela i materijalno-telesnog dole. Zbog prisustva ovih elemenata, prema Bahtinu, karnevalom vlada „logika izokrenutosti“, odnosno logika neprestanog premeštanja onog uzvišenog i onog niskog, zemaljskog, te se karnevalski pogled na svet suprotstavlja svemu što teži da bude završeno i okamenjeno (Bahtin 1978: 18). Tako su glavne karakteristike groteske upravo njena „nepredvidljivost i nestabilnost“, odnosno težnja da se odupre svemu što je fiksno i jasno definisano (Connelly 2003: 4).

Estetsku koncepciju stvarnosti koja počiva na pomenutim odlikama karnevalskog pogleda na svet i koja je veoma različita od estetičkih koncepcija kasnijih vekova Bahtin naziva grotesknim realizmom. U Rableovom delu, kao i u estetici grotesknog realizma

uopšte ističe se prevlast *materijalno-telesnog načela života*: slike samog tela, jedenja, pijenja, pražnjenja, polnog života, koje su obično date u hiperbolizovanom vidu (Bahtin 1978: 26). Na taj način, osnovno svojstvo grotesknog realizma predstavlja „snižavanje”, odnosno prevođenje visokog, duhovnog, idealnog, apstraktnog na materijalno-telesni plan, na plan zemlje i tela (Bahtin 1978: 28). Najvažnija odlika snižavanja u grotesknom realizmu jeste to što ovde, za razliku od klasične parodije, ono nema negativan karakter. Naprotiv, u grotesknom realizmu snižavanje znači sjedinjavanje sa zemljom kako bi došlo do ponovnog rađanja, te tako smrt nastupa samo kako bi se omogućilo ponovno, bolje i veće rađanje.

Kada je u pitanju groteskna slika tela, Bahtin (1978: 34) naglašava da je to „telo u nastajanju”, koje stoji nasuprot klasičnim slikama „gotovog” tela, očišćenog od svih tragova rađanja i razvijanja. Posebno važna odlika grotesknog tela jeste njegova otvorenost. Ovo telo, kako zaključuje Bahtin (1978: 333), „guta svet i svet guta njega”, te je u grotesknom realizmu, akcenat uvek na onim delovima tela gde je ono otvoreno za spoljni svet (1978: 34–35). Od crta ljudskog lica najvažniju ulogu imaju nos i usta, a zatim i sve ono što izlazi, štrči i boči se iz tela. Dominantna su, dakle, sva ona mesta gde se savladavaju granice kako između dva tela, tako i između tela i sveta (Bahtin 1978: 333–334). Na taj način, groteskno telo, kako ističe Koneli (Connely 2003: 10) „fundamentalno, ponekad čak i nasilno prekoračuje utvrđene društvene kodekse i vrednosti”.

Pored snižavanja, u grotesknom realizmu izuzetno važnu ulogu igra smeh koji takođe ima oslobađajući karakter i koji predstavlja protivtežu strogo definisanim normama i ograničenjima koje postavlja zvanična kultura. Smeh, u okviru koncepcije karnevala, igra važnu ulogu u svrgavanju autoriteta, odbacivanju onog što se smatra svetim i širenju „kontradiskursa” (Edwards & Garulund 2013: 117). Govoreći o ulozi smeha u Gogoljevim delima, Bahtin (1983: 38) ističe da je jedna od mana savremene književne kritike pokušaj da se književnost, naročito renesansna, smesti u okvire zvanične kulture, te da se u tim uskim okvirima ograniči moć i značaj smeha. Međutim, važno je istaći razliku koju Bahtin pravi između renesansne i romantičarske groteske. Iako je nastala kao reakcija na elemente klasicizma i prosvetiteljstva, odnosno na usko razumski racionalizam, na težnju ka završenosti, gotovosti i jednoznačnosti, romantičarska groteska, za razliku od renesansne, ne zadržava oslobađajući i opštenarodni karakter elemenata karnevala. Smeh se u njenim okvirima reducira na minimum i dobija oblik sarkazma i ironije, za razliku od preporađajućeg smeha karakterističnog za srednjovekovnu i renesansnu grotesku (Bahtin 1978: 47).

Kada se uzmu u obzir pomenute odlike karnevala i grotesknog realizma, jasno je zašto su ovi elementi toliko prisutni u diskursu magijskog realizma, posebno ako groteskni realizam shvatimo kao „bilo kakvu hiperboličku distorziju” koja stvara osećaj očuđenja kroz mešanje ili prožimanje oprečnih koncepata, poput živog i neživog,

ljudskog i životinjskog (Delbaere-Garant 1995: 256). Oblici groteske, zajedno sa elementima magije pružaju narativima magijskog realizma mogućnost da izraze složenost i ambivalentnost kultura iz kojih potiču, odnosno da obuhvate sve moguće krajnosti – i život i smrt, i staro i novo, i umiranje i rađanje, i ono uzvišeno i ono banalno. Kako u svojoj studiji zaključuje Bahtin, suština karnevalsko-groteskne forme jeste u njenoj sposobnosti da pruži novi i potpuniji pogled na život:

[Karnevalsko-groteskna forma] osvetljava slobodu tvorevina mašte, omogućuje da se sjedini raznorodno i zbliži daleko, pomaže oslobađanju od vladajućeg pogleda na svet, od svake uslovnosti, od banalnih istina, od svega poznatog, opšteprihvaćenog, omogućuje da se svet vidi na nov način, da se oseti povezanost svega postojećeg i mogućnost sasvim drugacijeg poretka u svetu (Bahtin 1978: 43).

U književnosti, stoga, karnevaleskno služi da prikaže da su utvrđeni autoriteti i istina relativni pojmovi, pa se tako, kako navodi Dejvid K. Danou (Danow 1995: 21), u diskursu magijskog realizma često ističe da su natprirodni elementi bliži istini od same stvarnosti. Ovaj autor se, u studiji *Duh karnevala: magijski realizam i groteska* (1995) bavi konceptom grotesknog realizma u okviru književnosti latinoameričkog buma i književnosti holokausta, te u njima zapaža različitu upotrebu groteske i elemenata magije. Dok u književnosti holokausta prepoznaje elemente romantičarske groteske, Danou (Danow 1995: 40) ističe da se ono što je Bahtin govorio o srednjovekovnoj i renesansnoj groteski može povezati sa latinoameričkim magijskim realizmom. Kako ističe i Mungija Satarain (Munguía Zatarain 2020: 77), pisac kao što je Garsija Marques ne teži da svoju estetiku poveže sa romantičarskom groteskom mračnog i turobnog karaktera, već sa grotesknim slikama koje krase komičnost i ambivalentnost.

Dakle, uprkos tome što književnost latinoameričkog buma teži da prikaže stvarnost koja je ispunjena tragedijama, suludim ratovima i diktaturom, kroz prožimanje elemenata groteske, magije i stvarnosti, u njoj ipak prevladava pozitivan pogled na život. Magijski realizam prepun je humora koji ima oslobađajući efekat i koji omogućava da se tragični elementi dožive na potpuno drugačiji način (Danow 1995: 14). U okviru ovog žanra smeh ima regenerativnu moć, a ono što je groteskno i, na neki način, neprikladno, javlja se upravo kako bi se smrt preobrazila u slavljenje života (Danow 1995: 20), te smrt, kao u koncepciji Bahtinovog karnevala, nagoveštava novo rađanje. Magijski realizam se, na taj način, smeje smrti u lice, najčešće tako što se poigrava granicama između života i smrti i banalizujući smrt, izvrgavajući je ruglu. Kao u karnevalu, u magijskom realizmu se istovremeno otkrivaju mračna i svetla strana života te, kako Danou (Danow 1995: 34) zaključuje, ovaj žanr na odličan način pokazuje isprepletanost ozbiljnosti i smeha, jer se u njemu ispod površine koja je ispunjena živošću i veselošću često otkriva velika tragedija i duboka tuga.



Pored oslobađajuće moći smeha, karnevaleskno-groteskna forma u magijski realizam unosi i pogled na svet koji uključuje ono što se ponekad čini zauvek izgubljenim, a to je veza između čoveka i biljnog i životinjskog sveta (Danow 1995: 67). Kako Danou ističe (Danow 1995: 72), fizička blizina džungle i grada budi sveprisutni osećaj bliskosti između modernog života i čovekove preistorijske prošlosti. Na taj način istorija i legende, mit i stvarnost ostaju neraskidivo povezani, te je prošlost jednako živa koliko i sadašnjost. Kako navodi Dickov (2016: 174), u magičnorealističnom romanu „tradicionalno nasleđe prehispanских civilizacija prožima se sa prošlošću kolonijalnog doba i sadašnjošću savremene svakodnevice u racionalno neobjašnjivoj viziji sveta da bi se ispod slojeva objektivne stvarnosti pronašla prava stvarnost koja nudi objašnjenje za suštinu tajanstvene povezanosti čoveka i njegove životne sredine“. U ovom prožimanju savremene svakodnevice i davne prošlosti može se sagledati još jedan izuzetno važan segment karnevaleskno-groteskne forme, jer povratak preistorijskom poretku označava povratak pogledu na svet koji nije jednostran i ograničen.

2. *Sto godina samoće i Deca ponoći*

Dobro je poznato da romani *Sto godina samoće* Garsije Markesa i *Deca ponoći* Salmana Ruždija predstavljaju dva izrazita primera magijskog realizma neponovljiva u svetskoj književnosti. Nije potrebno posebno isticati značaj romana Garsije Markesa, kako kada je u pitanju utemeljivanje novog književnog žanra koji će potom inspirirati mnoge nove pisce, tako i kada se radi o razvijanju svesti o istovremeno tragičnoj i čudesnoj stvarnosti Latinske Amerike koju je približio čitaocima iz drugih krajeva sveta. Na sličan način, pod njegovim uticajem, Salman Ruždi je, u romanu *Deca ponoći*, uspeo da obuhvati sve ključne elemente istorije i kulture svoje rodne Indije, i tako postao glavni predstavnik magijskog realizma na engleskom jeziku.

Kako bismo dali uvid u sličnosti između ova dva romana, neophodno je da se najpre osvrnemo na razloge zbog kojih je Ruždija inspirisala proza Garsije Markesa i drugih pisaca iz Latinske Amerike. Na simpozijumu posvećenom jedinom kolumbijskom nobelovcu, na Univerzitetu u Teksasu 2015. godine, Ruždi je održao govor o prvom susretu sa njegovim delima, o tome šta ih čini toliko jedinstvenim u svetu književnosti, ali i o sličnosti između bogatih kultura iz kojih on i Garsija Markes potiču. U ovom govoru Ruždi ističe da ga svetu proze Garsije Markesa nije privukla magija, premda mu je i ona bila zanimljiva kao piscu čudesnih priča, već sama stvarnost koju je u svojim delima uspešno prikazao. Čitajući Garsiju Markesa i druge latinoameričke pisce, Ruždi je, kako sam naglašava, shvatio da mnogo toga iz tih svetova prepoznaje na osnovu sopstvenog iskustva iz Indije i Pakistana: „Poznao sam pukovnike i generale Garsije Markesa, ili

barem njihove indijske i pakistanske pandane. Njegovi biskupi bili su moje mule, njegove pijace moji bazari. Osećao sam da je njegov svet moj, samo preveden na španski" (Rushdie 2015: 28'12''). Dakle, premda su geografski daleko, Latinska Amerika i Južna Azija imaju mnogo toga zajedničkog, te Ruždi (Rushdie 2015: 28'50'') duhovito navodi da je, prilikom prve posete južnoameričkom kontinentu, shvatio da je taj svet „jednako lud“ kao i svet iz kog on sam potiče. Tu je pronašao istu tropsku vegetaciju, iste šljašteće bilborde i izloge, isti ulični život, kao i jednako bogatu usmenu tradiciju, mirise, senzualnost i toplotu. Društveni miljei iz kojih potiču dvojica pisaca obeleženi su konfliktom između grada i ruralnih sredina, dubokim jazom između bogatih i siromašnih, moćnih i nemoćnih, velikih i malih, dok je njihova istorija ispunjena sličnim besmislenim sukobima, ratovima i stradanjima. U oba slučaja u pitanju je, kako Ruždi ističe, istorija obeležena kolonijalizmom, i premda su kolonijalisti različiti, posledice su iste.

Na osnovu Ruždijevog izlaganja, jasno je da romane *Sto godina samoće* i *Deca ponoći* povezuje sličnost između kultura iz kojih potiču njihovi autori. Istorija Kolumbije i istorija Indije obeležene su sličnom političkom ideologijom koja je, u oba slučaja, dovela do začaranog kruga neprestanih sukoba i stvaranja atmosfere prepune nasilja i smrti. U narednim delovima rada prikazaćemo funkciju elemenata groteske koji u oba romana imaju regenerativnu moć i predstavljaju protivtežu tragičnoj stvarnosti.

2.1. Elementi groteske

Groteskni realizam, prema Bahtinu, jeste žanr u okviru koga su naglašeni svi oni aspekti ljudskog života koji su u okviru oficijelne kulture odbačeni kao neprikladni, te se akcenat uvek stavlja na groteskne slike tela i materijalno-telesnog „dole“. Groteskno telo, prema Bahtinu, počiva na „osobenoj predstavi o telesnoj celini i o granicama te celine“, te se granice između tela i sveta i među posebnim telima povlače sasvim drugačije no kod klasičnih i naturalističkih slika (Bahtin 1978: 332). Telo nije zatvoreno, već je, naprotiv, otvoreno prema svetu, prožima se sa okolinom i drugim telima, te tako „umetnička logika grotesknoga tela ne priznaje zatvorenu, glatku i jednoličnu ravninu (površinu) tela i fiksira samo njegove izbočine – izdanke, izbojke – i otvore, to jest samo ono što vodi preko granice tela kao i ono što vodi u dubine tela“ (Bahtin 1978: 334).

Kada je u pitanju roman *Sto godina samoće*, jedna od najupečatljivijih slika grotesknog tela jeste opis Hosea Arkadija. Nakon što je napravio „šezdeset pet puta krug oko sveta“ (Garsija Markes 1976: 100), njegova sestra Amaranta ne može da veruje u šta se pretvorio:

[U] dubini duše nije mogla da shvati da je dečko koga su odveli Cigani ista ova ljudina, koja je jela pola sisančeta za ručak i od čijih je vetrova venulo cveće. Nešto slično se dešavalo sa ostalom porodicom. Amaranta nije mogla sakriti odvratnost koju je izazivalo njegovo životinjsko podrigivanje za stolom. (Garsija Markes 1976: 100)



Ova slika mogla bi se nazvati tipičnom rableovskom jer su u njoj prisutni svi elementi grotesknog realizma, kao što su hiperbolizacija i stavljanje akcenta na one radnje koje se u okviru zvaničnog diskursa potiskuju. To su, između ostalog, jedenje, pijeње, žderanje, gutanje i radnje izlučivanja – radnje tokom kojih su tela pomešana među sobom i sa stvarima (Bahtin 1978: 339). Sličan opisu Hosea Arkadija jeste opis Šive, jednog od Ruždijeve dece ponoći, sa kojim je Salim zamenjen na rođenju: „njegovo podrigivanje se prolamalo kao stenjanje voza koji izlazi iz tunela, a njegovi vetrovi su besneli kao tajfuni” (Ruždi 2019: 507).

Preuveličavanje, hiperbolizam, prekomernost, preteranost jesu, prema opštem mišljenju, jedno od najbitnijih obeležja grotesknog stila (Bahtin 1978: 320). Međutim, Bahtin upozorava na to da je preuveličavanje u okviru groteske često pogrešno shvaćeno kao negativno. Naprotiv, suština groteske jeste njena ambivalentnost, odnosno sposobnost da se u jednoj slici sjedini i pozitivan i negativan pol (Bahtin 1978: 325). To jeste suština upotrebe grotesknih elemenata, kako kod Garsije Markesa, tako i kod Ruždija. Tako se groteskne slike ne iscrpljuju na površinskom nivou, već uvek kriju dublje značenje, skriveno ispod površine koju karakteriše snižavanje i svođenje na materijalno-telesni plan, vrlo često do granica banalnosti i apsurdna.

Hiperbola se, u okviru grotesknog realizma često javlja u okviru preteranih brojeva koji prevazilaze granice logike i zdravog razuma. Oni tako imaju sličnu funkciju kao i groteskno telo, jer su nezavršeni, ambigvitetni, i uvek su u procesu nastajanja (Elif Diler 2015: 493). Jedan od primera u romanu *Sto godina samoće* jeste pomenuti opis Hosea Arkadija, a mnogo preterivanja javlja se i u opisu pukovnika Aurelijana Buendije:

Pukovnik Aurelijano Buendija digao je trideset i dva oružana ustanka i svi su bili ugušeni. Imao je sedamnaest sinova sa sedamnaest raznih žena koji su bili istrebljeni jedan za drugim u toku samo jedne noći, pre nego što je najstariji navršio trideset pet godina. Izbegao je četrnaest atentata, sedamdeset i tri zasede i umakao jednom stroju za streljanje. Preživeo je veliku dozu strihnina u kafi, koja je bila dovoljna da ubije konja. (Garsija Markes 1976: 112)

Navodeći ovaj primer u pomenutom govoru o Garsiji Markesu, Salman Ruždi (2015) duhovito zaključuje da bi mnogi književni likovi bili bi zadovoljni sa jednim ili dva ustanka, manjom porodicom, sa manje žena, i da bi im bilo dovoljno mnogo manje pokušaja atentata i mnogo manja doza otrova. Likovi Garsije Markesa su, na ovaj način, veći od života, i što je još važnije, jači od smrti koja ih okružuje. Na humorističan, preteran način, kod ovih likova naglašena je sposobnost regeneracije, te je hiperbola, kao jedan od ključnih elemenata groteske, takođe prisutna sa ciljem da se, u kontekstu ispunjenom tragedijom i smrću, prkosno slavi moć života. Slična tendencija prisutna je i u Ruždijevom

romanu. Kao i pukovnik Buendija, Šiva je takođe učestvovao u mnogim ratovima i začeo nebrojeno mnogo dece širom Indije, a više od deset hiljada žena bilo je zaljubljeno u njega (Ruždi 2019: 506).

Kada je u pitanju prikaz grotesknog tela, i kod Garsije Markesa i kod Ruždija prikazuje se način na koji je telo povezano, kako sa unutrašnjim svetom junaka, tako i sa svetom koji ga okružuje. To se može uočiti na primerima u kojima je naglašena potreba da se telo zatvori za spoljašnji svet. Jedan od najzanimljivih primera jeste opis Salimove bake Nasime Aziz. Kako bi iskazala nezadovoljstvo ili ljutnju, Prečasna Majka, kako je ironično zovu, kažnjava ukućane ćutanjem koje, u više navrata, traje dosta dugo. Kako joj u tom procesu, već groteskno telo postaje sve veće i veće, Salim to povezuje sa „neizgovorenim rečima“ koje su se u njoj nakupile:

Prečasna Majka bila je prisiljena da se duboko zakopa u ostavu, a njen bes se zgusnuo kao što se zgušnjava sos na vatri. Počele su da joj rastu dlake iz mladeža po licu. Mumtaz je zabrinuto primetila da joj majka kvasa, iz meseca u mesec. Naduvala se od onih neizgovorenih reči koje su ostale u njoj (Ruždi 2019: 72).

Na taj način, naglašava se neophodnost interakcije tela sa spoljnim svetom – telo se širi jer odbija da se, kako to definiše Bahtin, pomeša sa svetom oko sebe. S druge strane, u romanu *Sto godina samoće* prikazan je obrnut proces, kada se Ursulino telo pred smrt toliko smanjuje da je na kraju sahranjuju u korpici za novorođenče:

Malo-pomalo počela je da se smanjuje, fetišizira, mumificira za života, do te mere da je u poslednjim godinama života ličila na suhu šljivu, izgubljena u spavaćici i s uvek podignutom rukom koja je, na kraju, podsećala na nogu majmunčeta (...) Ličila je na tek rođenu staricu (Garsija Markes 1976: 352).

Slika tela, tako, i kod Garsije Markesa i kod Ruždija uvek obuhvata kako unutrašnji svet junaka, tako i njegov odnos sa spoljnim svetom, te su elementi groteske upotrebljeni tako da pružaju dublji uvid u psihologiju likova. Isto važi i za usredsređenost na elemente tela koji su, prema Bahtinu, posebno važni u grotesknom realizmu, a to su izbočine, odnosno sve ono što izlazi iz tela, prevazilazeći njegove granice. U *Sto godina samoće*, jedna od grotesknih slika tog tipa jeste opis čireva koje pukovnik Aurelijano Buendija ima ispod pazuha. Prvi put se javljaju u tamnici, kada on biva osuđen na streljanje kome će ipak umaći, a sledeći put nakon što se vrati iz brojnih ratnih pohoda: „Vratio se ponižen, popljuvan, optužen da je napravio rat surovim samo da bi ga skuplje prodao. Drhteći od groznice i zime, ponovo je ispod pazuha bio pun čireva“ (Garsija Markes 1976: 183). Pored toga što ovakvi elementi čine sastavni deo svakog grotesknog narativa, kod Garsije Markesa oni, takođe, imaju ulogu u prikazivanju povezanosti između unutrašnjeg i spoljnog sveta, te se tako ovde, ironično, sva toplina koja je postojala u pukovniku Buendiji pre nego što su ga ratovi u potpunosti izmenili ispoljava kroz izrasline na telu,

dok u njemu ostaje samo hladnoća i beskrajna usamljenost. Sličnih elemenata ima i u *Deci ponoći*, te tako recimo Salimova majka, Amina Sinaj, ima žuljeve koji se javljaju kao spoljna manifestacija griže savesti što se još uvek viđa sa prvim mužem koga nikada nije prebolela.

Kako je to definisao Dejvid K. Danou (Danow 1995) u studiji *Duh karnevala: magijski realizam i groteska*, karnevaleskno-groteskna forma u magijski realizam unosi, između ostalog, i povratak preistorijskoj vezi između čoveka i prirode, što se posebno uočava u ukidanju granica između ljudskog i životinjskog tela. Ove tendencije javljaju se u oba romana, te mnogi likovi imaju naglašene životinjske karakteristike, pa čak i sposobnosti da komuniciraju sa životinjama. Tako se, u romanu *Sto godina samoće*, kao posledica incesta rađa dete sa svinjskim repom, dok se, prilikom rođenja Amarante naglašava da je bila „vodenasta kao gušterčić“, ali da su svi njeni delovi bili ljudski (Garsija Markes 1976: 36). Pored toga, pretposlednji iz roda Buendija, Aurelijano Babilonija opisan je kao enciklopedijska definicija ljudoždera (Garsija Markes 1976: 303). Tu je svakako i usvojena kćerka Rebeka, koja je, nakon što je dovedu, sasvim divlja i neobuzdana, nosi u kesi kosti svojih roditelja i ima opsesivnu naviku da jede zemlju. Ovakve elemente uočavamo i kod Ruždija, pre svega kod glavnog junaka Salima, čije groteskno telo predstavlja alegoriju Indije. Na prvom mestu, kod Salima je posebno naglašen njegov džinovski nos, što predstavlja tipičan primer groteskne slike tela. Prema Bahtinu, nos i usta su, u okviru grotesknog realizma, posebno važni delovi lica, jer su to mesta na kojima se prevazilazi granica između tela i sveta. Kroz komičan prikaz Salima, koji, zahvaljujući začepljenim sinusima dobija čarobne moći pomoću kojih može da komunicira sa drugom decom ponoći, Ruždi još jednom prikazuje povezanost tela sa unutrašnjim i spoljnim svetom. Nakon što ga roditelji nateraju da operiše sinuse, Salim gubi svoje magične moći, ali zato njegovo čulo mirisa postaje naglašeno, te ga tokom indijsko-pakistanskog rata, nakon što cela njegova porodica pogine a on izgubi pamćenje, koriste kao psa tragača. Slika Salima koji, lišen svih sećanja, sedi sam ispod drveta, podseća na prikaz Hosea Arkadija Buendije koji je „lajao na nekom čudnom jeziku“ nakon što su ga vezali za drvo kestena, te ova dva primera pokazuju kako, u oba romana, dolazi do mešanja ljudskih i životinjskih osobina.

Konačno, neke od likova oba romana odlikuje tako divlja i neobuzdana priroda da njihove osobine prevazilaze ljudske granice, a to je posebno uočljivo kada se uzmu u obzir sličnosti između lepotice Remedios iz *Sto godina samoće* i Salimove sestre koju u detinjstvu zovu Riđokosa Majmunčica. Lepotica Remedios, koja je taj nadimak dobila zbog nestvarne lepote od koje bi posmatrači oslepeli, predstavlja gotovo mitsko biće, kroz koje je naglašeno prisustvo preistorijske prošlosti, kao i veza između čoveka i prirode. Ona se ne povinuje pravilima, niti idealima ženske lepote, te nosi samo široku mantiju od konoplje, a dugu kosu šiša do glave kada joj dosadi da je češlja (Garsija Markes 1976: 241–242). Na sličan način, Salimova sestra imala je u sebi „isto toliko životinjskog koliko i

ljudskog", posedovala je dar da razgovara s pticama, mačkama i psima, a imala je i neobičnu naviku da pali cipele (Ruždi 2019: 190–191). Jasno je, dakle, da ovakva karakterizacija likova, kao i pomenute groteskne slike, predstavljaju način da se prevaziđu ograničenja nametnutih pravila u okviru oficijelne kulture, te da se njihova stvarnost obogati pogledom na svet koji nije jednostran i jednoznačan.

2.2. Smrt i duh karnevala

Rableovska atmosfera u romanima *Sto godina samoće* i *Deca ponoći*, kao što je prikazano, doprinosi ukidanju nametnutih dihotomija, a može se reći da se kao najvažnija ističe ona između života i smrti. Kako je naglašavao Bahtin, u okviru grotesknog realizma se, upotrebom hiperbola, snižavanjem i svođenjem na materijalno- telesni plan, ističe sposobnost regeneracije tela, te tako smrt nikada nije konačna, već nagoveštava novo rađanje. Pored toga, brojnim humorističnim elementima i svođenjem na nivo apsurdna, u okviru grotesknog realizma, u potpunosti se izokreće klasična percepcija smrti tako što se ona često banalizuje i izvrgava ruglu. Tako likovi romana često poseduju nadljudsku snagu i uspevaju da izbegnu smrt onda kada je to nemoguće, ali onda, s druge strane, umiru na vrlo banalan način. To je posebno uočljivo kod pukovnika Aurelijana Buendije, koji preživljava mnogo pokušaja atentata, uspeva da umakne stroju za streljanje, ne umire od doze otrova „dovoljne da ubije konja“ (Garsija Markes 1976: 145), ali zato skončava mokreći pod kestenom. Povrh svega toga, pukovnik Buendija preživljava i pokušaj samoubistva, nakon što je sebi pucao direktno u grudi, jer je metak pogodio jedino mesto kroz koje je mogao da prođe „a da ne povredi nijedan vitalni centar“ (Garsija Markes 1976: 190).

Kod Garsije Markesa se, dakle, klasična percepcija smrti namerno izokreće uz pomoć humora i elemenata apsurdna. Tako njegovi junaci vrlo često znaju kada će tačno umreti, te Ursula recimo „čeka da prestanu kiše pa da umre“ (Garsija Markes 1976: 330), dok Amaranta umire tačno nakon što završi haljinu u kojoj želi da bude sahranjena. Na taj način smrt postaje nešto čime se, suprotno svim zakonima logike, može upravljati, ali zato, s druge strane, uspeva da zatekne junake kada joj se najmanje nadaju. U razgovoru sa svojim prijateljem, pukovnikom Herineldom Markesom, pukovnik Aurelijano Buendija govori da je „umreti mnogo teže nego što čovek misli“ (Garsija Markes 1976: 182), dok nešto kasnije svojoj majci Ursuli govori da „čovek ne umire kad mora, nego kad može“ (Garsija Markes 1976: 253). Ipak, smrt ga je zatekla pod kestenom, gde je, uz buku i graju cirkusa koji prolazi „uvukao glavu među ramena kao pilence i ostao nepokretan, sa čelom naslonjenim na stablo kestena“ (Garsija Markes 1976: 278).

Kao i pukovnik Aurelijano Buendija, Salim Sinaj u nekim trenucima ima nadljudske moći, te i on uspeva da preživi veliku dozu zmijskog otrova. S druge strane, dok pripoveda svoju priču, mučen teretom istorije od koje doslovno počinje da se raspada, Salim oseća da mu je kraj blizu, te da neće još dugo živeti.



Slično kao kod Garsije Markesa, kod Ruždija je prisutno banalizovanje smrti, te se tako u nekoliko navrata navode primeri sporednih likova koji umiru od potpuno banalnih stvari kao što je štucavica ili davljenje narandžom, a sa izvesnom dozom humora ispriповедano je i samoubistvo Salimovog ujaka Hanifa:

Lišen prihoda koji je primao od Homija Ketreka, ujak se popeo na krov stambenog bloka na Obalskoj aveniji, gde ga ni njegov gromki glas ni opsesnutost herčevima i stvarnošću nisu napustili; zakoračio je u večernji povetarac s mora, uplašivši prosjake (kad je pao) u tolikoj meri da su prestali da se pretvaraju da su slepi, te su odmaglili uz sveopštu vrisku (Ruždi 2019: 340).

Pored toga što se u oba romana smrt izvrgava ruglu kako bi se slavila nadmoć života, i kod Garsije Markesa i kod Ruždija prisutno je pomeranje granica između života i smrti, te tako likovi umiru da bi ponovo oživeli, ili pak žive mnogo duže od običnih ljudi. U romanu *Sto godina samoće*, jedan od centralnih likova, Melkijades, više puta umire i više puta se ponovo pojavljuje, te tako Hose Arkadio Buendija u jednom trenutku uzvikuje da je on besmrtni, jer je „otkrio formulu vaskrsenja” (Garsija Markes 1976: 81). U tom pogledu, može se uočiti sličnost između njega i mističnog lađara Taja iz romana *Deca ponoći*, prijatelja Salimovog dede Adama Aziza, koji odbija da odgovori na pitanje koliko je star, ali ponosno ističe da je video sve od samog početka sveta:

„Koliko mi je godina? Pitaš me koliko mi je godina, mali glupane. Njuškalo jedno njuškasto...” Taj, kao da proriče kakav će biti onaj ribar na mom zidu, pokaza prstom na planine. „Onoliko mi je godina, gavijale, krokodilčiću moj!” (...) „Posmatrao sam kako se rađaju planine; video sam kako carevi umiru.” (...) „...video sam onog Isu, onoga Hrista, kad je dolazio u Izmir.” (Ruždi 2019: 18)

Sličan efekat se postiže i uvođenjem natprirodnih pojava kao što su duhovi koji, u okviru magijskog realizma, ne samo da predstavljaju deo svakodnevnog života, već poseduju ljudske karakteristike, te u ovakvim opisima ima mnogo grotesknih elemenata. U romanu *Sto godina samoće*, prisutan je duh Prudensija Agilara, koga je Hose Arkadio Buendija davno ubio u borbi petlova. Ironija se najpre ogleda u tome da su dvojica rivala postali prijatelji koji jedan drugom predstavljaju jedino društvo, a zatim i u činjenici da duh Prudensija Agilara stari:

Bio je to Prudensio Agilar. Kad ga je na kraju prepoznao, preneražen da i mrtvaci stare, Hose Arkadio Buendija osetio se potresen nostalgijom.

- Prudensio, - uzviknuo je - kako si dospelo tako daleko! (Garsija Markes 1976: 85-86)

U romanu *Deca ponoći* takođe je prisutan prizor duha koji je još groteskniji jer postepeno počinje da se raspada. Radi se o duhu Josifa de Koste koji opseda Salimovu dadilju Mariju Pereiru, koja je zbog ljubavi prema njemu i u želji da se približi njegovim idealima, zamenila Salima i Šivu na rođenju, tako učinivši da siromašno dete odrasta u bogatoj porodici, dok je bogataško osudila na nemaštinu. Duh Josifa de Koste predstavlja teret njene griže savesti, te tako ona na kraju priznaje zločin ne mogavši da podnese groteskni prizor duha čije se telo nalazi u sve gore m stanju: „Počeo je da se raspada, tako da mu je sada nedostajalo poneko parče: jedno uvo, nekoliko prstiju na svakoj nozi, većina zuba; a u stomaku mu je bila rupa veća od jajeta” (Ruždi 2019: 315).

Ovakvi elementi potpuno su u skladu sa karnevaleskno-grotesknom formom o kojoj govori Bahtin jer se pomoću njih na još jedan način ukidaju dihotomije povezane sa zvaničnom kulturom. Ipak, posebno upečatljive slike iz ova dva romana jesu one koje svojom grotesknošću prikazuju surovost same stvarnosti jer je, u okviru narativa magijskog realizma koji uglavnom potiču iz zemalja obeleženih vrlo tragičnom istorijom i prepunih nasilja, sama stvarnost često toliko strašna i groteskna da se može prikazati samo u vidu karnevaleskno-groteskne forme. Tako recimo vest o smrti Hosea Arkadija u *Sto godina samoće* dolazi do njegove majke Ursule uz pomoć traga njegove krvi koja, nakon njegove smrti, ostaje živa dovoljno dugo da bi tu vest prenela:

Tanak mlaz krvi izišao je ispod vrata, prešao salu, izišao na ulicu, potekao pravo po neravnom pločniku, silazeći niz stepenice i prelazeći ogradu, prošao bez zadržavanja kroz Tursku ulicu, skrenuo na jednom uglu nadesno, a na jednom nalevo, okrenuo se pod pravim uglom pred kućom Buendije, prošao ispod zatvorenih vrata, prešao kroz gostinsku sobu uz zidove da ne isprlja tepihe, nastavio u drugu salu, obišao u velikom luku trpezarijski sto, produžio prema tremu begonija i, nevidljiv, prošao ispod Amarantine stolice dok je Aurelijanu Hoseu davala časove iz aritmetike, ušao u ostavu i pojavio se u kuhinji, gde se Ursula spremala da razbije trideset i šest jaja za hleb.

- Majko božja! – viknu Ursula. (Garsija Markes 1976: 142)

S druge strane, u Ruždijevom romanu *Deca ponoći*, najpotresnija groteskna slika jeste „ljudska piramida” sačinjena od tela Salimovih drugara i detinjstva koji su poginuli u ratu. Ova scena predstavlja izraziti primer upotrebe groteske kako bi se pripovedalo o stvarnosti koja je previše teška i strašna da bi se na bilo koji drugi način mogla opisati:

Nasred polja stajala je mala piramida. Po njoj su puzali mravi, ali to nije bio mravinjak. Piramida je imala šest nogu i tri glave, a između njih nekakav torzo u darmaru – parčići uniformi, komadine creva, a tu i tamo provirivale su i skrckane kosti. Piramida je još uvek davala znake života. Jedna od njene tri glave imala je slepo levo oko, kao baštinu jedne svađe iz detinjstva. Drugoj je kosa bila slepljena pod gustim premazom ulja. Treća glava bila je najčudnija: imala je duboka udubljenja na mestu slepoočnica, udubljenja koja su



mogla nastati samo od akušerskih klešta koja su ih pri rođenju prejako stegnula... I ova treća glava obratila se budi:

„Zdravo, stari“, rekla je, „dovraga, otkud ti ovde?“ (Ruždi 2019: 463-464)

Prikaz tela koje jedu mravi predstavlja jedan od izrazitih primera groteske i u romanu *Sto godina samoće*, jer će poslednjeg iz plemena Buendija, takođe, kako je previđeno proročanstvom, pojesti mravi. Na ovim primerima može se uočiti da su elementi groteske u oba romana povezani sa istorijskim kontekstom u kome su oni nastajali, a koji je, u oba slučaja, ispunjen stradanjima i nasiljem. Kao što „pleme osuđeno na sto godina samoće nije imalo druge svrhe na zemlji“ (Garsija Markes 1976: 427), tako su i deca ponoći stvorena da bi bila uništena.

Konačno, neophodno je osvrnuti se i na sam prikaz karnevala u ovim romanima, koji je, u oba slučaja, neraskidivo povezan sa nasiljem i smrću. Roman *Sto godina samoće* prepun je slika karnevala, cirkusa i terevenki u kojima preovladavaju radnje karakteristične za grotesku. Međutim, karneval se u više navrata završava nasiljem i krvoprolićem. Kako objašnjava Danou (Danow 1995: 8), na ovaj način prikazuje se duboko ukorenjena sklonost ka nasilju, koja nije samo lična, već i kolektivna, te tako vesela fešta može vrlo lako da se pretvori u svoju suprotnost – „u krvavi karneval koji proždire one koji u njemu učestvuju“. Jedan od primera u romanu *Sto godina samoće* predstavlja scena u kojoj radnici kompanije banana dočekuju voz, a sve to više liči „na zabavni vašar nego na doček“ (Garsija Markes 1976: 314). Vašar se ubrzo prekida i dolazi do puščane paljbe u kojoj strada mnogo ljudi, te se tako krvavi karneval završava slikom mrtvih muškaraca, žena i dece koje će baciti u more „kao trule banane“ (Garsija Markes 1976: 315). Na sličan način, u romanu *Deca ponoći*, indijski upad u Daku prikazan je kao pokretni cirkus sa mađioničarima i drugim artistima koji su marširali uporedo s trupama, „zabavljajući mase“ (Ruždi 2019: 470). Tako se u oba romana, uz pomoć elemenata karnevaleskno-groteskne forme, neprestano prepliću sasvim oprečni koncepti, te se kroz njih istovremeno razotkriva i mračna i svetla strana života.

U radu koji se bavi dijalogičnošću i karnevalizacijom u Ruždijevim romanima, Filip Engblom ističe da se upravo u ovome ogleda razlika između Ruždijevog postmodernizma i onog koji pripada njegovim pandanima sa Zapada, te tako u Ruždijevom „jednako demistifikovanom svetu“ nalazimo „razuzdanu komediju, rasplamsanu igru i neukrotivi karneval“ (Engblom 2007: 41). Stoga je i sam Ruždi, začuđen činjenicom da čitaoci *Decu ponoći* posmatraju kao mračan i pesimističan roman, istakao da forma romana, koja je mnogostruka i puna različitih tumačenja i iz koje isijava indijska sposobnost samoobnavljanja, predstavlja protivtežu Salimovoj ličnoj tragediji (Engblom 2007: 46). Ono što ga čini izuzetno bliskim Garsiji Markesu jeste upravo ta sposobnost da snagu karnevala iskoristi kao izvor beskrajnih mogućnosti i kao način da prikaže da život, kako je isticao Bahtin, ne može da se iskusi u svojoj svojoj punoći bez onih elemenata koji izlaze

iz okvira zvanične kulture. Kako bi opstao u izuzetno teškim okolnostima, pojedinac mora, kako su prikazali i Garsija Marques i Salman Ruždi, da se pomeša sa svetom, da bude otvoren prema njemu. To je posebno uočljivo u Ursulinom monologu, koji predstavlja vapaj da sve opet bude kao pre, jer se samo uz pomoć otvorenosti prema svetu Buendije mogu rešiti beskrajne samoće:

Neka otvore vrata i prozore – vikala je. Neka spremne meso i ribu, neka kupe najveće kornjače, neka dođu stranci da ostave svoj prtljag po ćoškovima i da mokre po ružama, neka sednu za trpezu i jedu koliko god žele, i neka podriguju i psuju i sve ublate svojim čizmama, i neka rade s nama šta im padne na pamet, pošto je to jedini način da se otarasimo bede. (Garsija Marques 1976: 347)

Tako je, u oba romana, istaknuto da su u neukrotivom karnevalu u okviru ovih kultura otelovljeni njihovi najniži i najbanalniji elementi, ali da oni u sebi istovremeno nose i izuzetnu pokretačku snagu, koja u takvom istorijskom kontekstu pruža jedinu mogućnost za opstanak.

3. Zaključak

U okviru ove kratke analize uočene su brojne veze između dva izuzetno značajna romana koji pripadaju žanru magijskog realizma. Kako je upotreba groteske dominantna u oba slučaja, ova tema ostavlja mnogo prostora za dalja istraživanja, ali se, čak i u skromnim okvirima ovog rada, može uočiti značaj koji karnevaleskno-groteskna forma ima u okviru ovog žanra. Kako je prikazano na primerima odlomaka oba romana, svet magijskog realizma ispunjen je duhom karnevala koji je, prema Mihailu Bahtinu, okrenut ka destabilizaciji i ukidanju utvrđenih pravila i normi, kao i ka otvaranju mogućnosti za istovremeno sagledavanje više različitih perspektiva koje se nalaze izvan strogo utvrđenih granica zvaničnog diskursa. Na taj način se, u oba slučaja, prikazuje bogatstvo kultura iz kojih su Garsija Marques i Salman Ruždi potekli, kao i složenost stvarnosti o kojoj pripovedaju.

Prisustvo Bahtinovih ideja o duhu karnevala u oba romana, kako je prikazano, na prvom mestu proizilazi iz istorijskog konteksta u kome su nastali, te se obojica pisaca, uz pomoć elemenata koji ne pripadaju zvaničnoj kulturi, suprotstavljaju jednoobraznoj i ograničenoj percepciji stvarnosti. Pored toga, estetska koncepcija karnevala u okviru koje se ukidaju granice između starog i novog, uzvišenog i niskog, lepog i ružnog, kao i koncepcija grotesknog tela koje je otvoreno prema svetu predstavljaju, u okviru ovih narativa, način da se, u kontekstu ispunjenom tragedijama i nasiljem, prikaže kako smrt nikada nije konačna, već uvek predstavlja nagoveštaj novog rađanja. Tako se otvorenost prema svetu, sposobnost da se sagleda mnogostrukost svih pojava, te izlaženje iz okvira



strobe oficijelne kulture nalaze se, kako u središtu romana Garsije Markesa, tako i u središtu Ruždijevog romana, jer se u istorijskom kontekstu prepunog nasilja i stradanja jedino na taj način može istaći u kojoj je meri pokretačka snaga života jača od smrti.

BIBLIOGRAFIJA

- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*. Prev. Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978. Štampano.
- Bakhtin, Mikhail, and Patricia Sollner. «Rabelais and Gogol: The Art of Discourse and the Popular Culture of Laughter.» *Mississippi Review* 11.3 (1983): 34–50. Web. 20.3.2022.
- Bowers, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. New York: Routledge, 2004. Print.
- Connelly, Frances S. «Introduction.» *Modern Art and the Grotesque*. Frances S Connelly (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 1–20. Print.
- Danow, David K. *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque. Comparative Literature*. 2. Lexington: The University of Kentucky, 1995. Web. 20.01.2021.
- Delbaere-Garant, Jeanne. «Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English.» *Magical Realism: Theory, History, Community*. Wendy B Faris and Lois Parkinson Zamora (eds.). Durham & London: Duke University Press, 1995. 249–266. Print.
- Dickov, Vesna. *Hispanoamerička književnost: od postmodernizma do postbuma*. Beograd: Filološki fakultet, 2016. Štampano. [Дицков, Весна. *Хиспаноамеричка књижевност: од постмодернизма до постбума*. Београд: Филолошки факултет, 2016. Штампано.]
- Faris, Wendy B. and Lois Parkinson Zamora. «Introduction.» *Magical Realism: Theory, History, Community*. Wendy B Faris and Lois Parkinson Zamora (eds.). Durham & London: Duke University Press, 1995. 15–32. Print.
- Edwards, Justin, and Rune Graulund. *Grotesque*. New York: Routledge, 2013. Print.
- Elif Diler, Hatice. «Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude* as a Grotesque Magical Realist Text.» *International Journal of Social Sciences and Education Research* 1.2 (2015): 489–496. Web. 14.02.2021.
- Engblom, Filip. «Mnogostrukost glasova: Karnevalizacija i dijalogičnost u romanima Salmana Ruždija.» *Polja* 448 (2007): 40–49. Web. 31.05.2021.
- García Márquez, Gabriel. «The Solitude of Latin America: Nobel Address 1982.» *Gabriel García Márquez: New Readings*. Bernard McGuirk and Richard Cardwell (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 207–211. Print.
- Garsija Markes, Gabrijel. *Sto godina samoće*. Prev. Jasna Mimica-Popović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1976. Štampano.

- Munguía Zatarain, Martha Elena. «Grotesco: un hito en la travesía de la novela hispanoamericana.» *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 89 (2020): 67–88. Web 20.3.2022.
- Rushdie, Salman. «Opening Keynote of the Gabriel García Márquez Symposium.» *Youtube*, uploaded by The University of Texas at Austin, 30 Oct. 2015. Web. 20.3.2022.
- Ruždi, Salman. *Deca ponoći*. Prev. Svetozar Koljević i Zoran Mutić. Beograd: Vulkan Izdavaštvo, 2019. Štampano.
- Soldatić, Dalibor. *Prilozi za teoriju novog hispanoameričkog romana*. Beograd: Filološki fakultet; Kragujevac: Nova svetlost, 2002. Štampano.

Fecha de recepción: 13 de octubre de 2021

Fecha de aceptación: 15 de febrero de 2022



DIDÁCTICA



DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2022.6.1.6>

Josep Vidal Arráez¹
Université Toulouse - Jean Jaurès
Francia

Llorenç Comajoan-Colomé²
Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya
España

LA INVESTIGACIÓN SOBRE LOS MANUALES DE CATALÁN COMO LENGUA ADICIONAL: DE LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA A LA DIDÁCTICA DE LA CULTURA

Resumen

Este artículo repasa la investigación sobre los libros de texto en la enseñanza de lenguas adicionales a personas adultas y se centra en el caso del catalán como lengua adicional. A partir de un repaso de la investigación centrada en libros de texto, se presentan los resultados de una búsqueda sistemática de estudios de libros de texto de catalán como lengua adicional entre 1990 y 2021. En total, se obtuvieron 27 resultados de investigaciones, que se clasificaron en tres tipos según si ponían su foco en la didáctica de la lengua, en la didáctica de la cultura o en el análisis crítico del discurso de los libros de texto. El hecho de que haya más investigaciones de la didáctica de la cultura y en el análisis crítico del discurso que en didáctica de la lengua se relaciona con el desarrollo de la disciplina de la didáctica de la lengua catalana para aprendices adultos y con aspectos que vinculan la investigación y la práctica en la enseñanza-aprendizaje de lenguas.

Palabras clave: libros de texto, catalán como lengua adicional, didáctica de la lengua, didáctica de la cultura, adquisición de lenguas.

RESEARCH ON TEXTBOOKS OF CATALAN AS AN ADDITIONAL LANGUAGE: FROM LANGUAGE TEACHING TO CULTURE TEACHING

Summary

This article reviews research on textbooks for the teaching of additional languages to adults and focuses on the case of Catalan as an additional language. After reviewing research in language teaching and the role of language textbooks, the article presents a systematic review of research on textbooks of Catalan

¹ josep.vidal-arraez@univ-tlse2.fr

² llorenc.comajoan@uvic.cat



as an additional language between 1990 and 2021. In total, 27 research results were obtained, which were classified into three types according to whether they focused on language teaching, culture teaching, or critical analysis of textbook discourse. The fact that there is more research in the teaching of culture and in the critical analysis of discourse than in language teaching is related to the development of the field of Catalan language teaching for adult learners and to aspects that link research and practice in language teaching and learning.

Key words: textbooks, Catalan as an additional language, language teaching, culture teaching, language acquisition.

1. El libro de texto como material central en la enseñanza de lenguas adicionales

A pesar de los avances tecnológicos y metodológicos de los últimos años, los libros de texto continúan siendo una de las influencias centrales en la enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras y adicionales para personas adultas (Cubillos 2014; Hinkel 1999; Martín Peris y Cubillos 2015; de Pablos-Ortega 2019; Tomlinson y Masuhara 2018)³. Los libros de texto forman parte de una categoría más amplia denominada *materiales* (para la enseñanza de lenguas), que se refiere a cualquier recurso usado por los docentes de lenguas para facilitar el aprendizaje de la lengua meta, y que puede incluir los libros de texto, una canción, un vídeo, un diccionario, una fotografía, una aplicación móvil, un ejercicio o una presentación multimedia, entre otros (Fernández López 2004). En este sentido, el tipo de material para la enseñanza de lenguas que se escogió para esta investigación fueron los manuales o libros de texto comerciales⁴, que Tomlinson y Masuhara (2018) clasifican dentro de la categoría de publicaciones comerciales (junto a materiales digitales, material suplementario y materiales de autoaprendizaje).

Tomlinson y Masuhara (2018: 3) proporcionan la siguiente definición de libro de texto para el ámbito de la enseñanza de lenguas: «Un libro de texto se escribe normalmente para incluir la información, instrucción, exposición y actividades que necesitan los aprendices de un nivel determinado para incrementar su competencia comunicativa en la lengua meta»⁵. De la definición destacamos dos aspectos concretos. En

³ En este artículo, usamos el término *enseñanza de lenguas adicionales* (ELA) para referirnos a la enseñanza-aprendizaje de lenguas que no son las iniciales de los aprendices adultos. Es decir, la ELA incluye contextos de enseñanza de lenguas *extranjeras* y también de lenguas *segundas*. De manera similar, nos referimos a la enseñanza-aprendizaje del *atalán como lengua adicional* (CLA) para referirnos al proceso de aprendizaje de esta lengua tanto en contextos de lengua extranjera como de lengua segunda, en ambos casos referente al alumnado adulto.

⁴ En español y en este artículo, se usan indistintamente las denominaciones *manual* y *libro de texto*.

⁵ «A coursebook is usually written to contain the information, instruction, exposure, and activities that learners at a particular level need in order to increase their communicative competence in the target language».

primer lugar, los libros de texto, tal como se conciben en la actualidad, contienen no solo información sobre la lengua meta, sino que tal información se expone de manera didáctica, es decir, teniendo en cuenta los tres elementos del triángulo didáctico: docentes, alumnado y contenidos lingüístico-culturales de la lengua meta. En particular, es esperable que los libros de texto contengan una secuenciación didáctica a partir del conocimiento obtenido en investigaciones sobre el aprendizaje de lenguas (es decir, los aspectos de instrucción de lenguas). En segundo lugar, el objetivo principal de los libros de texto es que el alumnado desarrolle su competencia comunicativa y no solo algunos aspectos parciales de tal competencia. Según esta definición, por ejemplo, una gramática –aunque sea de tipo pedagógico– no es un libro de texto, ya que muy probablemente el objetivo de la gramática no sea la competencia comunicativa sino las formas y los significados lingüísticos y la reflexión metalingüística.

La centralidad de los libros de texto comerciales en la enseñanza de lenguas ha hecho que su diseño y análisis se haya convertido, en los últimos 40 años, en un campo de investigación concreto, mucho más desarrollado para el inglés que para otras lenguas. Tomlinson (2020) y Tomlinson y Masuhara (2018) hacen un repaso a la evolución de lo que se ha convertido en la *disciplina* del estudio de materiales para la enseñanza de lenguas adicionales y muestran cómo, para el caso del inglés, en los años 1970 y 1980 había pocas referencias de investigación en cuanto al desarrollo de materiales y que fue a partir de los años 1990 cuando, en particular en obras dedicadas a la metodología de la enseñanza de lenguas, se empezó a dedicar atención a los materiales. A partir de los años 2000 es cuando la disciplina del desarrollo de materiales se consolidó y se centró en la aplicación de aspectos teóricos al estudio de materiales, una tendencia que continúa hasta nuestros días. Así pues, se ha podido observar una progresión en la disciplina, desde un énfasis en la selección de materiales y el diseño de rúbricas de análisis hasta el énfasis actual en la relación bidireccional entre aspectos teóricos (de didáctica de la lengua, de adquisición de lenguas) y aspectos prácticos (implementación en el aula, estrategias didácticas concretas).

Para el caso de la enseñanza del español como lengua adicional, Martín Peris y Cubillos (2015) hacen un repaso a la producción de libros de texto en España y en los Estados Unidos y destacan que el diseño de contenidos de los libros de texto en España no está regulada por ningún organismo, a pesar de que el *Marco común europeo de referencia* (Consejo de Europa 2002) y el *Plan curricular del Instituto Cervantes* (Instituto Cervantes 2013) hayan ejercido una enorme influencia en el desarrollo de materiales. También muestran que el sector editorial privado ha crecido enormemente en las últimas décadas. En lo que se refiere a Estados Unidos, el auge y declive de distintas teorías gramaticales han tenido su influencia en el diseño de libros de texto y destacan en particular los estándares del *American Council on the Teaching of Foreign Languages* (ACTFL) (2012, 2021),

que establecieron una base para el desarrollo de la mayoría de libros de texto de español. A pesar de la diversidad de teorías y del desarrollo de la adquisición de lenguas, en los libros de texto de Estados Unidos predominan enfoques centrados en la enseñanza de la gramática y la secuencia didáctica denominada PPP (presentación, producción, práctica). Martín Peris y Cubillos (2015) también destacan aspectos actuales sobre la producción de materiales, en concreto el impacto del marketing y la comercialización en los libros de texto, la falta de relación entre la investigación en adquisición de segundas lenguas y el diseño de libros de texto y la necesidad de fomentar el uso de criterios de selección basados en investigaciones en didáctica, pedagogía y adquisición de lenguas.

En lo que se refiere a la enseñanza del catalán como lengua adicional (CLA) para personas adultas, la investigación sobre los libros de texto está relacionada con el desarrollo de programas de catalán en los territorios de habla catalana y en el extranjero en los últimos 30 años. En este sentido, el presente artículo se propone precisamente hacer una revisión sistemática de las investigaciones sobre libros de texto de CLA para estudiar las tendencias en los materiales y apuntar perspectivas para el futuro.

2. La enseñanza del catalán como lengua adicional

La enseñanza y aprendizaje del CLA cuenta con una larga historia y tradición, que varía en función del territorio donde se enseña el catalán y de la tipología del alumnado.⁶ En lo que se refiere a la enseñanza del CLA para personas adultas, se pueden distinguir dos grandes colectivos de aprendices de CLA según se encuentren en territorios de habla catalana o en el extranjero. Por un lado, existe un número creciente de alumnado adulto que estudia catalán porque reside en un territorio de habla catalana y no pudo escolarizarse en esta lengua o recién llegó a un territorio de habla catalana (por razones laborales, desplazamiento, etc.). Por ejemplo, para el caso de Cataluña, a raíz de los movimientos migratorios de inicios del siglo XXI, el Consorci per a la Normalització Lingüística y sus 22 centros, en 2019 ofreció 4026 cursos con un total de 89115 inscripciones y un 77% de alumnado inscrito nacido en el extranjero (Consorci per a la Normalització Lingüística 2019). La presencia de alumnos Erasmus y de intercambio en las universidades de los territorios de habla catalana –principalmente en Cataluña–

⁶ Este artículo se centra en las investigaciones de libros de texto para la enseñanza de catalán como lengua adicional a personas adultas en la actualidad, es decir, no se tienen en cuenta las metodologías y los libros de texto de catalán de etapas anteriores a los enfoques comunicativos (véase Rius 2008) ni los libros de texto destinados al alumnado en la etapa de escolarización obligatoria (véanse Achugar y Lomas 2018; Crespi y Llop 2021; Ferrer 2015; Martí Climent 2020; Ribas 2010).

también ha propiciado que aumente el número de alumnos de CLA (por ejemplo, en los servicios lingüísticos de las universidades o en la *Xarxa Vives d'Universitats*)⁷.

Por otro lado, el número de alumnos –principalmente universitarios– que aprenden catalán fuera de los territorios de lengua catalana tampoco ha dejado de crecer. En este sentido, fue decisiva la creación en 2002 del Institut Ramon Llull, un organismo público para la proyección exterior de la lengua y la cultura catalanas, que «asumió la competencia de otorgar las ayudas y de ofrecer el apoyo para la enseñanza del catalán a las universidades de fuera del dominio lingüístico por medio de la *Xarxa de lectorats de català*» (Franquesa 2005: 278)⁸. El papel del Institut Ramon Llull continúa siendo clave en la creación y mantenimiento de programas, así como en la selección de profesorado. En el año 2019-2020, por ejemplo, 134 universidades del mundo ofrecieron cursos de catalán, de las cuales 86 recibieron algún tipo de ayuda o financiación por parte del Instituto Ramon Llull (Instituto Ramon Llull 2020: 7), hecho que explica el aumento del número de estudiantes de catalán en el extranjero: de 5601 estudiantes en 2002-2003 a 6545 en 2019-2020 (Marqués y Vidal 2022: 85)⁹.

El crecimiento del número de estudiantes adultos de CLA, tanto en territorios de habla catalana como en el extranjero, ha contribuido a la comercialización de materiales didácticos para la enseñanza de CLA. Así, si bien en la década de los años 80 estaba justificado el lamento sobre la falta de materiales didácticos de CLA, en la actualidad se cuenta con un número considerable de materiales. En lo que se refiere a libros de texto, se pasó de contar prácticamente con un solo manual (*Digui Digui...*, Mas, Melcion, Rosanas y Vergés 1984) en los años 80 a más de cuarenta en la actualidad.

Teniendo en cuenta las circunstancias de la enseñanza del CLA y el papel central de los libros de texto en la enseñanza de lenguas, el presente artículo se plantea dos objetivos concretos: a) hacer una revisión sistemática de la bibliografía de investigación sobre los libros de texto de CLA y b) reflexionar sobre las tendencias actuales en investigación sobre libros de texto y relacionarlas con la enseñanza del CLA.

⁷ La *Xarxa Vives de Universitats* es una institución sin ánimo de lucro que representa y coordina la acción conjunta de 22 universidades pertenecientes a territorios de lengua catalana.

⁸ «(...) l'IRL assumí la competència d'atorgar els ajuts i d'oferir el suport per a l'ensenyament del català a les universitats de fora del domini lingüístic per mitjà de la *Xarxa de lectorats de català*, que havia estat impulsada des de 1986 pel Departament d'Universitats i Recerca de la Generalitat de Catalunya (...)».

⁹ Las características del alumnado de CLA en el extranjero son heterogéneas. Para más información al respecto véanse Tudela *et al.* (2020) y Manuel-Oronich *et al.* (2021).

3. Investigación sobre los manuales de catalán como lengua adicional

Este apartado ofrece los resultados de una revisión sistemática de las investigaciones sobre libros de texto de CLA, que se obtuvieron a partir de una búsqueda bibliográfica en bases de datos y en motores de búsqueda de las categorías relacionadas con el tema, como “libro de texto”, “análisis”, “desarrollo”, “materiales” y “catalán”. La búsqueda se llevó a cabo en distintas lenguas (catalán, castellano, francés e inglés, principalmente) para obtener el máximo de referencias de investigaciones centradas en el desarrollo de libros de texto de CLA¹⁰. Se tuvieron en cuenta publicaciones en revistas de investigación, capítulos procedentes de volúmenes editados, monografías y tesis doctorales. El límite temporal de la búsqueda se estableció entre 1990 y 2022.

La búsqueda dio como resultado un total de 27 obras. A partir de su lectura y posterior agrupación temática, éstas se clasificaron en tres categorías:

1. Obras centradas en aspectos de didáctica de la lengua (n = 3; Vilagrasa 2009; Bastons 2015; Comajoan 2015)
2. Obras centradas en la didáctica de la cultura. En este grupo, se incluyen dos tipos de obras: a) obras que cuestionan la didáctica de la cultura en los manuales de CLA a la vez que proponen nuevos enfoques didácticos (n = 5; Rosàs y Puxant 2014; Fusté 2016a y 2016b; Lacueva y Subarroca 2016 y Lacueva 2017) y b) obras que analizan los elementos culturales presentes en los manuales (n = 8; Cuenca y Todolí 1996; Bori 2014a y 2014b; Bori y Cassany 2014a; Vidal 2018a, 2020 y 2021; Vidal, Spanghero-Gaillard y Comajoan 2022).
3. Obras que analizan críticamente los discursos vehiculados por los manuales (n = 11; Atkinson y Moriarty 2012; Bori 2015, 2017, 2018a, 2018b y 2019; Bori y Cassany 2014b y 2015; Bori y Petanovic 2016, 2017, 2019).

El primer grupo de estudios se centra en los aspectos didácticos de la enseñanza de la lengua en los manuales de CLA. Vilagrasa (2009), a partir del estudio de las creencias de un grupo de profesores y estudiantes de catalán, busca identificar el grado de satisfacción de alumnos y profesores respecto a la utilidad de distintos enfoques didácticos (más o menos comunicativos) en los niveles avanzados de aprendizaje del catalán. Según este estudio, existe una insatisfacción entre los públicos analizados porque sus expectativas de aprendizaje no se cumplen debido al enfoque didáctico y materiales poco comunicativos mayormente implementados en cursos de nivel avanzado. Por su

¹⁰ El foco de la búsqueda bibliográfica fueron los libros de texto o manuales, pero también se incluyeron en la revisión las referencias a materiales suplementarios para el estudio del catalán, como es el caso de Atkinson y Moriarty (2012).

parte, Bastons (2015) presenta una revisión crítica de las transformaciones más importantes en el campo de la enseñanza del CLA a raíz de los diferentes cambios de métodos y enfoque pedagógicos que se han llevado a cabo en los últimos años. En primer lugar, la autora analiza cuál ha sido la influencia de la publicación del *Marco común europeo de referencia* (MCER) en los manuales de CLA; en segundo lugar, hace una crítica a la utilización de los textos que aparecen en los materiales publicados y, en tercer lugar, reflexiona sobre el tratamiento de la gramática en dichos manuales. Así, según Bastons, el MCER ha ejercido una gran influencia en la configuración de los nuevos materiales pasando de un enfoque más bien estructuralista a un enfoque claramente comunicativo. Sin embargo, la autora destaca la escasez de textos auténticos en los materiales, en contraste con los textos inventados que presentan un modelo de habla artificial que simplifica la realidad lingüística de la comunidad catalanohablante. Finalmente, Bastons destaca que el tratamiento de la gramática se basa en una concepción de la lengua excesivamente formalista y estructuralista. Por su parte, en el estudio de Comajoan (2015) se debate la relación entre los diferentes resultados de las investigaciones sobre la adquisición de usos de formas verbales del pasado (perfectivo e imperfectivo) y el contenido y secuenciación de los usos del pasado en los libros de texto de CLA. El autor concluye que los diferentes libros de texto estudiados difieren significativamente en la forma en que se presentan las formas y usos de los tiempos pasados y que no toman en cuenta los resultados obtenidos en la investigación sobre la adquisición de lenguas extranjeras.

El segundo grupo de estudios es el más numeroso y se centra en la didáctica de la cultura en los manuales de CLA. En cuanto a las aportaciones que cuestionan la didáctica del componente cultural en la docencia del CLA, destaca un primer grupo de estudios que incluye los trabajos de Rosàs y Puxant (2014), Fusté (2016a, 2016b), Lacueva y Subarroca (2016) y Lacueva (2017). Los estudios de Rosàs y Puxant (2014) y de Fusté (2016a, 2016b) formulan dos propuestas innovadoras para estudiar la cultura en el aula de CLA. Rosàs y Puxant (2014) ofrecen un estudio de la cultura partiendo del presupuesto de que mediante el análisis crítico el estudiante universitario estadounidense aprenderá diferentes fenómenos culturales catalanes. Así, a partir de una discusión crítica de los conceptos de género, territorio y poder, los temas abordados se erigen como una oportunidad para aprender la lengua meta. Por su parte, Fusté (2016a, 2016b) respalda la perspectiva metodológica de la auto-socio-construcción del conocimiento impulsada, en Francia, por el *Groupe Français d'Éducation Nouvelle*, un acercamiento a la cultura en conexión con la creación. Desde esta perspectiva, la cultura no viene dada por el manual ni por el docente, sino que es el resultado del trabajo, las reflexiones y de la puesta en común de los conocimientos individuales y colectivos de los estudiantes. En lo que se refiere a Lacueva y Subarroca (2016), las autoras advierten de la ausencia de herramientas

pedagógicas para abordar la cultura en las clases de catalán como lengua extranjera, así como de la imperiosa necesidad de crear nuevos materiales que respondan a las nuevas necesidades educativas. Además, reflexionan sobre cuáles son los factores que se deberían tener en cuenta si se quieren desarrollar materiales didácticos eficaces para la transmisión de contenidos culturales eruditos. Finalmente, Lacueva (2017) insiste de manera particular sobre la necesidad de nuevos materiales didácticos que aborden de manera innovadora la enseñanza de la lengua y la cultura catalanas y en particular argumenta en favor de una didáctica internacional de la lengua y de la cultura catalanas. En este sentido, es particularmente útil la tabla de posibles contenidos culturales o socioculturales precisos a trabajar en el aula de CLA que propone Lacueva (2017).

En el grupo de estudios sobre la didáctica de la cultura también se sitúan algunos estudios que analizan específicamente los elementos culturales presentes en los manuales (Cuenca y Todolí 1996; Bori 2014a y 2014b; Bori y Cassany 2014a; Vidal 2018a, 2020, 2021; Vidal, Spanghero-Gaillard y Comajoan 2022). El estudio de Cuenca y Todolí (1996) se centra en el que fue el primer manual de enfoque comunicativo de CLA (*Digui. Digui...* Mas, Melcion, Rosanas y Vergés 1984) y analiza los aspectos culturales en los libros de texto de CLA de los años ochenta y noventa del siglo pasado. Después de exponer que, a su entender, la enseñanza de una lengua extranjera o segunda es un fenómeno sociopsicológico que se parece al que se produce cuando adquirimos nuestra primera lengua, Cuenca y Todolí critican abiertamente que muy pocos libros de texto de CLA publicados en la década de los años 80 tuvieran como objetivo principal proporcionar una competencia cultural a los estudiantes. En este sentido, también destacan que en los manuales que no ofrecían un enfoque comunicativo los aspectos culturales o bien no aparecen o bien aparecen completamente aislados de las actividades de aprendizaje. Los resultados de este estudio indican, por un lado, que los aspectos culturales son extremadamente raros o insuficientes y, por otro lado, que los que existen solo se utilizan para poner a los estudiantes en un contexto comunicativo. Además, Cuenca y Todolí señalan que, en general, existe un claro predominio de la perspectiva urbana sobre el medio rural.

Quince años después del estudio de Cuenca y Todolí (1996), el tema de los contenidos culturales en los libros de texto de CLA reaparece. En uno de sus primeros trabajos, Bori (2014a) intentó determinar cuáles son los elementos culturales específicos que aparecen en dos colecciones de manuales de CLA¹¹. Los resultados indicaron que se privilegiaba la cultura catalana frente a otras culturas, pero que en ambos casos éstas se presentaban de una manera simplificada con el predominio de una visión turística y consumista. Este estudio se complementó con otros trabajos (Bori y Cassany 2014a y Bori 2014b), en los cuales el autor analizó de manera más detallada la presencia de elementos

¹¹ Las colecciones analizadas son la colección *Veus 1, 2 y 3*, de la editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat y la colección *Nou Nivell Bàsic 1, 2 y 3* y *Nou Nivell Elemental 1, 2 y 3*, de la editorial Castellnou.

culturales tanto de la cultura catalana como de otras culturas. Así, por ejemplo, en el estudio de Bori y Cassany (2014a), los autores intentan poner de manifiesto qué modelo de cultura catalana se transmite en los textos de nueve manuales didácticos de CLA¹². Sus resultados muestran que, en primer lugar, la mayoría de las referencias culturales catalanas que aparecen en estos manuales pertenecen al ámbito de la literatura y la gastronomía. En segundo lugar, los autores muestran que el territorio más representado es el de Cataluña y, particularmente, la ciudad de Barcelona. También muestran que los libros de texto ofrecen una visión turística y urbana de la vida cotidiana de la comunidad lingüística catalana. Por otro lado, Bori (2014b) examina cómo se presentan las culturas distintas a la catalana en cuatro colecciones de manuales de CLA¹³. A raíz de un análisis cuantitativo y cualitativo de los textos presentes en estas colecciones, los resultados muestran que los manuales tienden solamente a mostrar referencias a la cultura catalana y que, mientras que otras culturas se mencionan raramente, el contenido es superficial y generalmente enfocado en temas como el entretenimiento, el ocio, los viajes o el turismo.

En el estudio de la didáctica de la cultura y el impacto de los libros de texto, cabe destacar las investigaciones empíricas centradas en la categorización de la cultura (Vidal 2018, 2020, 2021; Vidal, Spanghero-Gaillard y Comajoan 2022). En concreto, los primeros dos estudios de Vidal (2018a, 2020) parten de la voluntad, por un lado, de determinar el lugar que ocupa la cultura catalana en los libros de texto de CLA¹⁴ y, por otro lado, de descubrir cuál es el grado de representatividad, en cuanto a la cultura catalana se refiere, de los documentos auténticos presentes en estos manuales. Para ello, Vidal analiza cuantitativa y cualitativamente qué elementos denotan contenidos culturales en los manuales y analiza su representatividad cultural a partir de una muestra de población catalanohablante de Cataluña (Vidal 2018a)¹⁵ y de una muestra de población catalanohablante de todos los territorios del dominio lingüístico catalán (Vidal 2020). Entre los resultados más destacados de estos dos estudios, cabe destacar, en primer lugar, que los elementos utilizados para vehicular los contenidos culturales son las fotografías; en segundo lugar, que solo el 40% de las fotografías son representativas de la cultura catalana y, en tercer lugar, que los resultados muestran claramente que la temática que

¹² Se trata de los manuales *Veus 1*, *Veus 2* y *Veus 3* de Publicacions de l'Abadia de Montserrat, de los manuales *Nou Nivell Bàsic 1*, *2* y *3* y de los manuales *Nou Nivell Elemental 1*, *2* y *3* de la editorial Castellnou.

¹³ Los manuales analizados en este estudio son *Veus 3* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat), *Nou Nivell Elemental* (Castellnou), *Català Elemental* (Teide) y *Passos 2. Nivell Elemental* (Octaedro).

¹⁴ Los dos estudios de Vidal (2018, 2020) se centran específicamente en los documentos auténticos presentes en el manual *Veus 3* de la editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat, el manual más utilizado, el año 2017, por el conjunto de lectores de catalán de las universidades de fuera del dominio lingüístico del catalán.

¹⁵ Una versión en francés de este artículo puede encontrarse en el número 83 (Vidal 2018b) de la revista de sociolingüística *Lengas*.



mejor representaría la cultura catalana, según los participantes de los estudios, y siempre a partir de los materiales fotográficos ofrecidos por los manuales, sería la gastronomía.

Vidal (2021) y Vidal, Spanghero-Gaillard y Comajoan (2022) profundizan en estos estudios e intentan determinar los elementos que caracterizan el concepto de cultura, en general, y de cultura catalana, en particular, con el objetivo de aportar herramientas y elementos de reflexión en torno a qué cultura tratar en el aula de lengua extranjera y del CLA en particular¹⁶. Para ello, se utilizan técnicas de la psicología cognitiva para acercarse a las representaciones de estudiantes y profesores de CLA de universidades francesas sobre la cultura asociada a la lengua catalana. Los resultados obtenidos mediante pruebas de categorización (libres y guiadas) y de análisis del discurso muestran que, si bien los libros de texto analizados tienden a presentar un enfoque de la dimensión cultural centrado en elementos de la vida cotidiana (gastronomía, economía, geografía), las representaciones de las dos muestras de población estudiadas (alumnado y profesorado) se suelen basar en elementos estereotipados, como por ejemplo el arte, la cultura en general y los personajes famosos.

Finalmente, el tercer grupo de estudios de los manuales de CLA se centra en el análisis crítico del discurso y de las ideologías que translucen en los manuales. Esta línea de investigación está claramente relacionada con las obras de Pau Bori (Bori 2015, 2017, 2018a, 2018b, 2019; Bori y Cassany 2014b, 2015; y Bori y Petanovic 2016, 2017, 2019). Con anterioridad, Atkinson y Moriarty (2012) también estudiaron aspectos relacionados con la ideología en los materiales de CLA y ofrecieron un análisis de las ideologías lingüísticas presentes en la web de enseñanza del catalán *Intercat*. Según su análisis, en los materiales conviven tensiones entre diferentes ideologías lingüísticas, enfatizando los conceptos de nación y nacionalidad.

Entre la obra científica de Bori cabe destacar, por un lado, su primer análisis crítico de manuales, en que examina los textos presentes en los manuales de CLA desde una perspectiva crítica para hacer aflorar cómo el contexto macroeconómico influencia la creación de herramientas educativas pedagógicas (Bori 2015)¹⁷. En efecto, según el autor, los libros de texto estudiados revelan una visión positiva del neoliberalismo que conduce a actividades que ayudarían a desarrollar, entre los estudiantes, el rol de consumidores o empresarios sujetos al orden socioeconómico actual. Por otro lado, Bori (2017) pretende

¹⁶ Los dos estudios analizan los documentos auténticos presentes en la colección de manuales *Veus* de la editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat (*Veus 1*, *Veus 2* y *Veus 3*).

¹⁷ Los manuales estudiados son los de las colecciones *Veus*, de la editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat (3 volúmenes); *Nou Nivell Bàsic* y *Nou Nivell Elemental*, de Castellou (3 volúmenes en cada colección); *Passos 1* y *Passos 2*, de Octaedro; *Català Inicial*, *Català Bàsic* y *Català Elemental*, de Teide; *Fil per randa. Bàsic* y *Fil per randa. Elemental*, de Barcanova; la colección *Curs de català bàsic*, del *Consorci de Normalització Lingüística* de Barcelona (con tres volúmenes); así como los seis módulos referentes a los niveles *Bàsic* (tres módulos) y *Elemental* (tres módulos) de la página web *Parla.cat* creados por la Dirección General de Política Lingüística de la Generalitat de Cataluña.

explicar la evolución de los manuales de CLA a partir del contexto político, social y económico en el cual se han creado, retomando así el análisis crítico de carácter económico que el autor desarrolló dos años antes en su tesis doctoral. Para Bori (2017), la evolución de los manuales de CLA tiene dos periodos clave: el primero, en la década de los años ochenta del siglo XX, con la llegada de la democracia al estado español, la internacionalización de su economía y su integración en Europa y, el segundo, durante los primeros años del siglo XXI, en que el rápido crecimiento económico del estado español provocó la llegada de numerosos trabajadores de origen extranjero. En conclusión, el análisis crítico de Bori (2017) sugiere que la evolución de los manuales de CLA coincide con un proceso de “estandarización, homogeneización y centralización” que “propone una enseñanza comunicativa de una lengua práctica y útil al servicio de la economía neoliberal” (Bori 2017: 278).

Finalmente, destacamos el estudio de Bori (2018a) en que se explora el impacto de la ideología neoliberal en los libros de texto de CLA, a partir del análisis de las similitudes y diferencias entre los materiales para la enseñanza del catalán y del inglés. El resto de estudios de Bori proporcionan más detalle sobre los resultados de los tres estudios ya comentados abordando, por ejemplo, cómo se presentan en los manuales de CLA el trabajador neoliberal, los atributos de los inmigrantes o la problemática de la vivienda en la sociedad contemporánea.

4. Discusión de los resultados

Los resultados de la revisión sistemática del estudio que se presenta muestran que en los últimos años ha incrementado el número de manuales de CLA y consecuentemente también han proliferado los estudios alrededor de varios aspectos que atañen a los manuales. Tal como muestra el análisis, son tres las áreas en que se ha llevado a cabo investigación: la didáctica de la lengua, la didáctica de la cultura, y el análisis del discurso crítico de los manuales. Estos resultados merecen dos reflexiones.

En primer lugar, el mayor número de estudios no se encuentra dedicado a la didáctica de la lengua en sentido amplio, como sería de esperar dado que el objetivo principal de los manuales es enseñar la lengua adicional. Es decir, al contrario de lo que sucede para otras lenguas adicionales o incluso para el caso de la didáctica del catalán en entornos de enseñanza obligatoria (primaria, secundaria), en que se encuentra una variedad de estudios sobre la manera cómo los manuales didactizan la enseñanza de la lengua (Ribas 2010; Ferrer 2015; Crespí y Llop 2021), en el caso del CLA no existe todavía una tradición investigadora sobre la relación entre la didáctica de la lengua y el diseño y desarrollo de manuales. Este resultado se puede relacionar con el hecho de que el campo de la didáctica y la adquisición de lenguas en el contexto de CLA para adultos todavía se



está desarrollando (Bach *et al.* 2020; Comajoan 2021) y que no ha habido suficiente transvase de investigaciones sobre libros de texto en otras lenguas adicionales hacia investigaciones basadas en la enseñanza de CLA. Otra razón de este resultado es que los investigadores en lenguas adicionales que se dedican a la investigación sobre la enseñanza-aprendizaje del catalán es probable que decidan dedicar sus esfuerzos académicos a diseñar estudios sobre aspectos cognitivos o lingüísticos y, en menor medida, a trabajos centrados en manuales. Esto es así porque las distintas disciplinas académicas relacionadas con la enseñanza de lenguas –didáctica de la lengua, pedagogía, lingüística, estudios culturales, etc. –todavía consideran la investigación de los libros de texto como poco académica.

La segunda reflexión está relacionada con la primera y es que, si bien hay una escasez de estudios sobre la didáctica de la lengua centrada en el CLA, por otro lado, los más numerosos se centran en la didáctica de la cultura y el análisis crítico del discurso (ambos temas en cantidades casi equivalentes). Las razones de este resultado se pueden relacionar con varios aspectos. En primer lugar, y en particular para la enseñanza del CLA en universidades en el extranjero, tanto las instituciones universitarias como el Institut Ramon Llull han implementado programas de lengua catalana que conectan la enseñanza de la lengua con la enseñanza de la cultura, a menudo en relación con otras lenguas románicas, con lo cual queda justificado que existan más inquietudes alrededor de la didáctica de la cultura. Por otro lado, en general, existen en el mercado menos materiales didácticos para la enseñanza de la cultura que para la enseñanza de la lengua, lo cual provoca que haya una inquietud mayor para reflexionar y crear nuevos materiales de didáctica de la cultura en lugar de hacerlo para la didáctica de la lengua. Finalmente, el hecho de que exista un número considerable de estudios sobre el análisis crítico del discurso e ideología de manuales del catalán también está relacionado con la didáctica de la cultura, ya que la conexión entre la enseñanza de la cultura y los estudios culturales, en los cuales se insieren algunos departamentos de literatura en universidades en el exterior donde se enseña catalán, es muy próxima. Una razón adicional del número creciente de estudios de discurso crítico también se debe relacionar con coyunturas específicas e intereses de investigadores concretos, como es el caso de la producción extensa de Bori.

Las investigaciones sobre libros de texto centradas en aspectos culturales y, más concretamente desde un enfoque crítico, es una noticia positiva dada la importancia de incluir contenidos culturales apropiados en los libros de texto. Martín Peris y Cubillos (2014), refiriéndose a los libros de texto de español, precisamente destacan la necesidad de hacer que la cultura ocupe un espacio central en los libros de texto, pero de una manera que no perpetúe estereotipos culturales ni ignore los grupos minoritarios. Por eso, en su esbozo de un instrumento para la evaluación de libros de texto incluyen un criterio que hace referencia a las representaciones de la cultura, que según los autores se debe acercar a representaciones auténticas, honestas y sin estereotipos. De momento, puede que esto sea más un deseo que una realidad, ya que mayormente los libros de texto de lenguas



adicionales todavía dan un protagonismo menor a los contenidos culturales. Por ejemplo, Cubillos (2014) muestra que en los libros de texto de español en enseñanza secundaria y universitaria en Estados Unidos no ocupan más del 14% de los contenidos. Sin embargo, el mismo autor puntualiza que el tratamiento de la cultura es el más variable en los libros de textos; es decir, se percibe una mejora, desde un tratamiento más superficial e informativo hacia uno de tipo comparativo en que se pide al alumno que reflexione acerca de la cultura de origen y la de la lengua meta.

Las reflexiones y resultados que se desprenden del estudio sugieren que la investigación sobre libros de texto en el caso del CLA es más reactiva que proactiva, en el sentido de que los investigadores parecen reaccionar ante una situación de enseñanza que presenta una serie de retos relacionados con la enseñanza de la lengua y de la cultura, como por ejemplo la definición de cultura y su enseñanza dentro del marco de la competencia intercultural, la selección y uso de textos excesivamente ideologizados o las dificultades en la enseñanza de temas lingüísticos particulares. Una posición proactiva sería tomar en consideración los manuales como objetos de estudio desde varias perspectivas e investigar las relaciones que se pueden establecer entre los resultados de distintas disciplinas académicas, principalmente la didáctica y la adquisición de lenguas adicionales, y su plasmación en los manuales de texto, tal como han defendido varios autores (Tomlinson y Masuhara 2018; Tomlinson 2020; Fernández López 2004; Martín Peris y Cubillos 2015). Tal plasmación no tiene que ser necesariamente aplicativa y unidireccional (de la investigación a los libros de texto y a la práctica en el aula), ya que es bien conocida la complejidad del contexto didáctico del aula, sino más bien interdisciplinaria mediante el trabajo conjunto de investigadores en adquisición de lenguas, didáctica y diseño de materiales. En lo que se refiere a los aspectos lingüísticos y comunicativos, tal como argumenta Tomlinson (2020), hoy día se dispone de un caudal considerable de resultados de investigaciones de didáctica y adquisición de lenguas que son susceptibles de convertirse en principios para el diseño de materiales. Aun así, la distancia entre lo que es deseable en la relación entre la investigación y el diseño de materiales y lo que es realista es considerable ya que—como bien apunta Tomlinson (2020)—la influencia de los aspectos comerciales y de marketing en el diseño de materiales es inmensa, en comparación con la influencia que puedan tener los resultados de investigaciones. Y en lo que se refiere a la enseñanza de la cultura, tal como argumenta Jiménez-Ramírez (2019), cabe admitir que la enseñanza crítica de elementos culturales puede ser compleja debido al hecho de que los docentes no tienen ni la formación ni las herramientas para hacerlo y conciben la cultura simplemente como una lista de contenidos a enseñar, a menudo centrados en la cultura en mayúscula o las cuatro eses: *facts, food, festivals* y *folklore*; hechos, comida, festivales y folclore (Kramsch 1993, citado por Jiménez-Ramírez 2019). Para paliar esta situación es importante que los programas de



formación de docentes en lenguas adicionales integren la presentación y reflexión de aspectos culturales basados en metodologías de investigación críticas que den un espacio central a aspectos como la identidad, las relaciones de poder y los discursos de representación de la cultura (véanse Jiménez-Ramírez 2019, Vidal 2021, Lacueva 2017 y los trabajos de Bori para propuestas concretas en la enseñanza del español y catalán como lenguas adicionales).

5. Conclusión

Los resultados de este estudio muestran que ha habido un avance considerable en los últimos años en la producción de libros de texto de CLA y de investigaciones relacionadas con la didáctica de la lengua y cultura catalanas vehiculadas a través de los manuales. Los resultados también son una muestra de la trayectoria particular de la investigación de materiales de CLA, con un mayor énfasis en aspectos culturales desde un punto de vista crítico que en los aspectos lingüísticos. Este resultado entronca con el interés actual en los aspectos socioculturales que intervienen en la enseñanza de lenguas adicionales y que enfatizan varias teorías críticas de la lingüística aplicada crítica. Si bien es deseable el estudio desde este punto de vista, se echa de menos una mayor interrelación entre los aspectos didácticos de la enseñanza de la lengua y los de la enseñanza de la cultura. En este sentido, es necesario que se conozcan y se relacionen los distintos agentes que integran los distintos campos que intervienen en el diseño e implementación de materiales didácticos de enseñanza de lenguas. Por eso, es imprescindible que los conocimientos de las investigaciones en didáctica y adquisición se difundan más y lleguen a los docentes, autores y editores de materiales para la enseñanza de lenguas. Y, a la vez, es imprescindible que los investigadores y docentes conozcan los procesos editoriales que influyen en el diseño de materiales comerciales. Solo con el esfuerzo y colaboración de todos los actores implicados podrá seguir avanzando la didáctica de las lenguas adicionales centrada en la diversidad de los contextos de aprendizaje, del alumnado y del profesorado.

BIBLIOGRAFÍA

- ACTFL. *World readiness standards for learning languages*. Alexandria: ACTFL, 2021. Web. 28 Dic. 2021.
- ACTFL. *ACTFL proficiency guidelines 2012*. Alexandria: ACTFL, 2012. Web. 28 Dic. 2021.
- Achugar, Eleonora, y Carlos Lomas (Coords). *Del llibre de text als entorns multimèdia*. Monográfico de la revista *Articles de didàctica de la llengua i la literatura* 77. Barcelona: Graó, 2018. Imprès



- Atkinson, David, y Máiréad Moriarty. «There's no excuse. Speak Catalan!' - the marketing of language acquisition to mobility students.» *International Journal of Applied Linguistics* 22.2 (2012): 189-204. Print.
- Bach, Carme, et al. «Ensenyament i recerca al voltant de la llengua i cultura catalanes: presentació de la revista Reserclé.» *Reserclé. Revista de la Societat d'Ensenyament i Recerca del català com a llengua estrangera* 1 (2020): 4-7. Web. 4 Ene. 2022.
- Bastons, Núria. «Manuals i ensenyament del català: algunes reflexions.» *Zeitschrift für Katalanistik* 28 (2015): 307-322. Web. 4 Ene. 2022.
- Bori, Pau. «Local and International Cultures in Catalan as a Second Language Textbooks.» *Journal of Foreign Language Teaching and Applied Linguistics* 1 (2014a): 207-218. Web. 4 Jan. 2022.
- . «Les cultures estrangeres als llibres de text de català per a no catalanoparlants adults.» *Actes del IV Simposi Internacional sobre l'ensenyament del català*. N. Camps et al. (coords.) Vic: Universitat de Vic, 2014b. 214-222. Web. 4 Ene. 2022.
- . «Anàlisi crítica de llibres de text de català per a no catalanoparlants adults en temps de neoliberalisme.» Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra, 2015. Web. 4 Ene. 2022.
- . «Evolució dels llibres de text de català per a no catalanoparlants adults des d'una perspectiva socioeconòmica.» *Identidad, movilidad y perspectivas de los estudios de lengua, literatura y cultura*. Dickov, Vesna (ed.). Belgrad: Univerzitet u Beogradu, 2017. 263-282. Web. 4 Ene. 2022.
- . *Language Textbooks in the era of Neoliberalism*. London: Routledge, 2018a. Print.
- . «Tourism Discourse in Language Textbooks: A Critical Approach.» *Komunikacija i Kultura Online* 9 (9) (2018b): 1-21. Web. 4 Ene. 2022.
- . «Neoliberalisme en els llibres de text de català per a no catalanoparlants adults.» *Treballs de Sociolingüística Catalana* 29 (2019): 105-118. Web. 4 Ene. 2022.
- Bori, Pau, y Jelena Petanović. «The Issue of Housing in Second Language Education: Creating a Neoliberal Fairytale.» *Rethinking Alternatives to Neoliberal Education. Proceedings of the 7th International Conference on Critical Education*. Panagiota Gounari et al. (eds.) Athens: University of Athens, 2019. 18-34. Web. 4 Jan. 2022.
- . «The representation of immigrant characters in Catalan as a second language textbooks: a critical discourse analysis perspective.» *Lengua y migración* 9.2 (2017): 61-75. Web. 4 Jan. 2022.
- . «Constructing the entrepreneurial-self: How Catalan textbooks present the neoliberal worker to their students.» *Journal for Critical Education Policy Studies (JCEPS)* 14.3 (2016): 154-174. Print.
- Bori, Pau, y Daniel Cassany. «Critical Discourse Analysis of Catalan as a Second Language Textbooks.» *Actes du IVe Congrès Linguistique appliquée aujourd'hui - les défis des temps*

- modernes, organisé du 12 au 14 octobre 2012 à Belgrade.* Beograd: Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije, 2015. 169-178. Web. 4 Jan. 2022.
- . «La cultura catalana als llibres de text de català com a llengua estrangera. Una primera aproximació.» *Actes del Setzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Salamanca, 2012.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2014a. 109-120. Web. 4 Ene. 2022.
- . «Análisis crítico de diálogos en libros de texto de catalán como lengua extranjera.» *Estudios Hispánicos en el siglo XXI.* Ana Kuzmanović et al. (eds.) Beograd: Univerzitet u Beogradu, 2014b. 401-417. Impreso.
- Comajoan-Colomé, Llorenç. «La recerca en aprenentatge de llengües i les percepcions sobre les pràctiques didàctiques a l'aula: el cas de l'ensenyament dels passats en català com a llengua addicional.» *CLIL Journal of Innovation and Research in Plurilingual and Pluricultural Education* 4 (2021): 7-20. Web. 4 Ene. 2022.
- Comajoan-Colomé, Llorenç. «L'ensenyament-aprenentatge de les formes i usos del passat en català com a segona llengua: anada i tornada entre teoria i pràctica.» *Revista d'Estudis Catalans/Zeitschrift für Katalanistik* 28 (2015): 261-281. Web. 4 Ene. 2022.
- Consejo de Europa. *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación.* Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2002. Web. 4 Ene. 2022.
- Consorti per a la Normalització Lingüística. *Memòria 2019.* Barcelona: Consorci per a la Normalització Lingüística, 2019. Web. 4 Ene. 2022.
- Crespí, Isabel, y Ares Llop. «Les nocions de temps i aspecte en els llibres de secundària: anàlisi i propostes.» *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature* 14 (2021): 1-27. Web. 4 Ene. 2022.
- Cubillos, Jorge. «Spanish textbooks in the US: enduring traditions and emerging trends.» *Journal of Spanish Language Teaching* 1 (2014): 205-225. Web. 4 Ene. 2022.
- Cuenca, Maria Josep, y Júlia Todolí. «Actituds i components culturals en l'adquisició i l'ensenyament de llengües.» *Las lenguas en la Europa Comunitaria: La enseñanza de segundas lenguas y/o de lenguas extranjeras.* Mercè Pujol y Fermín Sierra (eds.). Amsterdam: Rodopi, 1996. 179-200. Impres.
- De Pablos-Ortega, Carlos. «Análisis y diseño de materiales didácticos.» *The Routledge handbook of Spanish language teaching.* Eds. Javier Muñoz-Basols, Elisa Gironzetti y Manel Lacorte. Oxford: Routledge, 2019. 80-93. Impreso.
- Fernández López, M. del Carmen. «Principios y criterios para el análisis de materiales didácticos.» *Vademécum para la formación de profesores.* Eds. Jesús Sánchez e Isabel Santos. Madrid: SGEL, 2004. 715-734. Impreso.
- Ferrer, Montserrat. «La funció del llibre de text a la classe de llengua.» *Articles de didàctica de la llengua i la literatura* 66 (2015): 51-59. Web. 4 Ene. 2022.



- Franquesa, Ester. «La Llengua catalana més enllà del seu àmbit natural d'ús: Activitats de l'Àrea de Llengua de l'Institut Ramon Llull (2002-2004).» *Estudis Romànics* 27 (2005): 277-287. Web. 4 Ene. 2022.
- Fusté, Roger. «Premiers pas, premiers actes, et beaucoup de questions.» *Débuter en langues. Pratiques de classe et repères pour enseigner*. Lyon: Chronique sociale, 2016a. 11-21. Imprimé.
- . «Retrats literaris.» *Débuter en langues. Pratiques de classe et repères pour enseigner* 2. Lyon: Chronique sociale, 2016b. 93-113. Imprimé.
- Hinkel, Eli. *Culture in second language teaching and learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. Print.
- Instituto Cervantes. *Plan curricular del Instituto Cervantes*. Madrid: Instituto Cervantes, 2013. Impreso.
- Institut Ramon Llull. *Memòria 2020*. Web. 4 Ene. 2022.
- Jiménez-Ramírez, Jorge. «Cultura e interculturalidad.» *The Routledge handbook of Spanish language teaching*. Eds. Javier Muñoz-Basols, Elisa Gironzetti y Manel Lacorte. Oxford: Routledge, 2019. 243-257. Impreso.
- Lacueva, Maria. *Didàctica universitària dels estudis culturals. Pràctiques i tendències en la Catalanística i la Hispanística*. Saarbrücken: Saarland University Press, 2017. Imprès.
- Lacueva, Maria, y Anna Subarroca. «Cultura y sociedad para estudiantes universitarios de CLE: rasgos específicos, prácticas y propuestas.» *Estudios de Lingüística Aplicada* 1, Eds. Josep Ballester, Francesca Romero y Noèlia Ibarra. València: Editorial Universitat Politècnica de València, 2016. 83-95. Web. 4 Ene. 2022.
- Manuel-Oronich, Ruben *et al.* «Motivations to learn Catalan outside the Catalan-speaking community: factors and affecting variables.» *International Journal of Multilingualism*. London: Routledge, 2021. 1-16. Print.
- Marqués, Josep, y Josep Vidal. «La cançó improvisada: una eina per fomentar la interculturalitat.» *Teixir Xarxa, fer camí*. Eloi Bellés *et al.* (Eds). Puctum: Lleida, 2022. 77-91. Imprès.
- Martí Climent, Alícia. «El tratamiento integrado de lenguas en la gramática: una aproximación a la terminología básica en los libros de texto de secundaria.» *Revista de Gramática Orientada a las Competencias* 2 (2020): 89-116. Web. 4 Ene. 2022.
- Martín Peris, Ernesto, y Jorge H. Cubillos. «Publishing.» *The Routledge handbook of hispanic applied linguistics*. Ed. Manel Lacorte. Oxford: Routledge, 2014. 388-405. Print.
- Mas, Marta, *et al.* *Digui, digui. Curs de català per a no-catalanoparlants adults*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984. Imprès.
- Ramírez, Arnulfo, y Joan Kelly Hall. «Language and Culture in Secondary Level Spanish Textbooks.» *Modern Language Journal* 74(1) (1999): 48-65. Web. 4 Jan. 2022.

- Ribas, Teresa (coord.). *Libros de texto y enseñanza de la gramática*. Barcelona: Graó, 2010. Impreso.
- Rius, Maria Immaculada. «L'ensenyament de les llengües modernes entre 1876 i 1939.» *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació* 12 (2008): 93-126. Impres.
- Rosàs, Mar, y Marta Puxant. «El disseny i la implementació d'un programa de llengua catalana que integra llengua i cultura a les universitats de Harvard i de Chicago.» *Llengua i ús: revista tècnica de política lingüística* 55 (2014): 39-50. Web. 4 Ene. 2022.
- Tomlinson, Brian. «Is materials development progressing?» *Language Teaching Research Quarterly* 15 (2020): 1-20. Web. 4 Ene. 2022.
- Tomlinson, Brian, y Hitomi Masuhara. *The complete guide to the theory and practice of materials development for language learning*. Oxford: Wiley, 2018. Print.
- Tudela-Isanta, Anna et al. «Característiques de l'alumnat de català L2 fora del domini lingüístic.» *Treballs de Sociolingüística Catalana* 30 (2020): 39-55. Web. 4 Ene. 2022.
- Vidal, Josep. «La représentation de la culture dans la didactique des langues étrangères: les cas du catalan en France.» Tesis doctoral. Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya, 2021. Web. 4 Ene. 2022.
- .«Ipséité et altérité dans le concept de "culture catalane".» *La présence catalane à l'étranger*. Fabrice Corrons et Michel Martínez (eds.). Canet: Trabucaire, 2020. 69-83. Imprimé.
- .«La cultura en els manuals de CLES.» *Revue d'Études Catalanes* 4 (2018a): 100-109. Web. 4 Ene. 2022.
- .«La "culture catalane" dans les manuels d'enseignement de Catalan Langue Étrangère et Seconde.» *Lengas* 83 (2018b). Web. 4 Ene. 2022.
- Vidal, Josep et al. «La représentation de la culture catalane dans l'enseignement supérieur en France.» *Revue des Langues Néo-Latines* 401 (2022): 9-26. Imprimé.
- Vilagrassa, Albert. «Anàlisi de l'enfocament didàctic dels materials de català per a un nivell avançat: com el valoren professorat i alumnat?» Memòria de llicència d'estudis. Departament d'Educació, Generalitat de Catalunya, 2009. Web. 4 Ene. 2022.

Fecha de recepción: 4 de enero de 2022
Fecha de aceptación: 21 de febrero de 2022



SEFARAD



Jelena Đukić¹
Doktorandkinja na Univerzitetu u Beogradu
Srbija

SLIKA PROSLAVE PURIMA U ROMANU DOŠLJACI MILUTINA USKOKOVIĆA

Rezime

Cilj ovog rada je da prikazemo sliku proslave Purima opisanu u modernističkom romanu *Došljaci* (1910) Milutina Uskokovića. Metodološki okvir rada, kao osnovno teorijsko polazište, predstavlja Bahtinova teorija o karnevalu. Analizom sadržaja romana, razmotrićemo tradiciju maskiranja, fenomen smeha, slobodu govora i ponašanja kao integralni deo karnevalskog karaktera purimske proslave, u jevrejskoj mahali kraj Dunava. Empirijsku sliku proslave Purima početkom XX veka posmatramo i kao umetnički prikaz stvarnosti sefardskih Jevreja na Jaliji dorćolskoj. Sagledavajući značaj koji je praznik imao za jevrejsku zajednicu, dunavsku Jaliju koja ga je slavila i Sefarde koji su u njoj stanovali, ukazujemo na (literarno) svedočanstvo o jednoj zajednici, jednom vremenu i jednom kvartu koji više ne postoji.

Ključne reči: Purim, književna slika sveta, Mihail Bahtin, karneval(izacija), tradicija maskiranja.

LA IMAGEN DE LA CELEBRACIÓN DE PURIM EN LA NOVELA RECIÉN LLEGADOS DE MILUTIN USKOKOVIĆ

Resumen

El objetivo de este artículo es presentar la imagen de la celebración de Purim descrita en la novela modernista *Recién Llegados* (1910) de Milutin Uskoković. Como marco teórico usamos la teoría del carnaval de Mijaíl Bajtín. Al analizar el contenido de la novela, consideramos la tradición del disfraz y el carácter carnavalesco de la celebración de Purim, visibles en el nivel temático-motivo del discurso literario. Purim también se ve como una representación artística de la realidad de los judíos sefardíes en Belgrado. También vemos el significado que tuvo la fiesta para la comunidad judía que la celebraba y los sefardíes que vivían en Belgrado, como testimonio (literario) de una comunidad, una época y un barrio que ya no existe.

Palabras clave: Purim, imagen literaria del mundo, Mijaíl Bajtín, carnaval(ización), tradición de disfraz.

¹ helenadjukic@yahoo.com



THE IMAGE OF THE CELEBRATION OF PURIM IN THE NOVEL *NEWCOMERS* BY MILUTIN USKOKOVIĆ

Summary

The aim of this paper is to reconstruct the image of the celebration of Purim, in the Jewish quarter along the Danube, in the modernist novel *Newcomers* written by Milutin Uskoković. The research was carried out within the theoretical framework of Bakhtin's theory of carnival. The empirical image of the celebration of Purim is viewed as an artistic representation of the reality of Sephardic Jews in Belgrade. We also see the significance that the holiday had for the Jewish community in Belgrade and the Sephardim who lived there as a (literary) testimony of one community, one time and one neighborhood that no longer exists.

Key words: Purim, literary image of the world, Bakhtin, carnival(ization), tradition of masking.

1. Uvod

Proslava Purima u jevrejskoj mahali, na Jaliji dorćolskoj, prisutna je na tematsko-motivskom nivou u modernističkom romanu *Došljaci* (1910) Milutina Uskokovića. Kako književnost predstavlja specifičnu priču „koja svome vremenu govori“ o ljudskom iskustvu u određenom istorijskom periodu, ona nam ukazuje i na „susret današnjeg doba s minulim epohama“ kao dijalog starog i novog u kojem pronalazimo (univerzalni ili lični) značaj i (novi) smisao ispričanog (Palavestra 2013: 5). Percepcija prikaza proslave počiva na opažanjima pripovedača, junaka, ali i implicitnih čitalaca i njihovog viđenja umetničke predstave koja neminovno počiva na empirijskoj slici, postajući tako izvor koji pruža uvid u istorijski i sociokulturni kontekst proslave.

Dosadašnji radovi koji su za temu imali proslavu Purima usmerili su pažnju ka verskom karakteru praznika (Verber 1993; Danon 1996) i etnografsko-antropološkom prikazu proslave (Bošković 1986) koja počiva na ličnim svedočanstvima učesnika (Blagojević 2016), memoarskim (Alkalaj 2019; Alcalaj 1954; Živančević 1992) i multimodalnim (Šuica 2018) izvorima. Uzimajući u obzir ove, nama dostupne, radove odlučili smo se da temi pristupimo koncentrišući se prevashodno na književno delo Milutina Uskokovića, na roman *Došljaci* koji za temu jednog poglavlja ima proslavu Purima na dorćolskoj Jaliji, smatrajući da poseduje vredan potencijal koji može poslužiti kao dopuna dosadašnjim istraživanjima.

U *Došljacima* je topos Jalije oslikan putem prikaza otvorenih/spoljašnjih prostora kao deo slike grada u koju je utkano svedočanstvo autora o jednom vremenu i jednoj epohi. Analizom specijalnih aspekata narativnog prostora romana, oživljava se i rekonstruiše slika prošlosti pohranjena u sećanjima autora i junaka. Prenoseći svoja iskustva proslave Purima junaci u narativni prostor ugrađuju sliku proslave koja stoji, na



eksplikativnom i hermeneutičkom nivou, u prisnoj vezi sa društveno-istorijskim vremenom koje ovu sliku konzervira.

Karnevalsko načelo Mihaila Bahtina, kao društveni i kulturni fenomen koji je transponovan u književni diskurs, tumači se u odnosu na semantički i simbolički potencijal romana. U proslavi Purima iščitava se književno delo obremenjeno karakteristikama karnevalskog poimanja sveta (kroz inverziju, maskiranje, groteskne prikaze, smeh) podrazumevajući, na taj način, prekid (društvenih, pisanih i nepisanih) zabrana i privremeno ukidanje važećih zakona.

2. Beograd i *Došljaci* Milutina Uskokovića

Prva etapa u razvoju srpske književne moderne, odnosno prvi talas modernizma koji se naziva i *zlatnim dobom srpske književnosti*, traje od kraja XIX veka pa sve do završetka Prvog svetskog rata (1918) (Palavestra 2013: 6). Promene koje su nastupile u srpskoj književnosti na formalnom i stilskom planu revitalizovale su i unapredile roman kao književnu vrstu. Modernu je zanimao intimni život pojedinca (građanina) na (urbanom) prostoru grada, ono što nije bilo predmet osnovnog interesovanja realističkog postupka (Peković 2002).

Tematizujući grad i građansku kulturu koja tek nastaje, Uskoković je napisao roman o Beogradu, o prelaznom periodu orijentalne varoši iz koje se rađa moderan evropski grad. Kroz stanovnike Beograda (starosedeoce i došljake; đaćki, studentski, novinarski i kafanski život), Uskoković je osvetlio političke i socijalne prilike u Beogradu početkom XX veka. Fenomen gradskog odnosio se na modernizaciju i urbanizaciju ne samo grada, već i junaka kojeg upravo gradska sredina iskušava i oblikuje prema urbanom modelu.

Kroz svoj prvi roman Uskoković uvodi lik Miloša Kremića, došljaka iz Užica i *Viteza Tužna Lica* (Uskoković 2020: 68) koji živi u siromašnom kraju, u nekaldrmisanoj Banatskoj ulici (danas Ulica Mike Alasa), na broju 36. Iz opisa starog Beograda ne naslućujemo kakav se život odvija među Jevrejima u mahali, sve do šeste glave (prvog dela) romana pod naslovom „Dunave, Dunave, tija vodo ladna...”.

Poglavlje je u potpunosti posvećeno (gotovo etnografskom) prikazu proslave Purima i predstavlja ilustraciju slike iz života Jevreja na Jaliji. Opisan je, simbolično, samo jedan dan kada su Jevreji vidljivi stanovnicima Beograda, zato što je purimska večernja proslava predstavljala „jedino veče u godini dana kad beogradski Jevreji otvoreno pokazuju da su živi, da i oni imaju svoje praznike, običaje i pravo na život” (Uskoković 2020: 47). Ovakav prikaz proslave odgovara i njenoj stvarnoj (empirijskoj) slici (up. Alkalaj 1954 i Živančević 1992).

U sliku proslave uveden je „postupak *udvajanja* i simbolizacije predmeta, radnji i likova” (Vučković 1976: 257), karakterističan za poetiku proze Milutina Uskokovića, koji omogućava da se u karnevalskoj postavci sveta osvetli moderan junak, njegov unutrašnji svet i kritički odnos prema stvarnosti u kojoj živi, a koja se negira.

Hajim S. Davičo je kroz svoje priče *Sa Jalije* (1898) opisivao gradski život, običaje i verovanja Sefarda sa Jalije. Tako su po prvi put beogradski Jevreji zakoračili u modernu srpsku književnost koja je iskazivala naročito „zanimanje za privatni lični život” (Peković 1987: 39). Kroz *Došljake* Milutina Uskokovića Jevreji su ponovo postali vidljivi u srpskoj književnosti. Kao došljaci-starosedeoci oni su na dunavskoj Jaliji živeli negde između očekivanog a nikada realizovanog povratka u domovinu i statusa Drugog.

3. Sefardi u Beogradu

Kada su u julu 1492. godine španski kralj Ferdinand i kraljica Izabela odlučili da prognaju „u beli svet čitav jedan narod” koji nije želeo da pređe u katoličku veru, trećina Jevreja došla je u Osmansko carstvo. Sultan Bajazit II dao im je dozvolu za naseljavanje i rad, uočivši njihovo iskustvo u trgovini (naročito prekomorskoj) i zanatske veštine (Šlang 2006: 16). Pored trgovačkog umeća, Jevreji su sa sobom poneli svoju veru, običaje, gastronomsko nasleđe i ladino jezik kojim su prenosili sefardski *romansero* (narodne balade), *konsežas* (bajke i priče), *kantikas* (lirske ljubavne pesme), *indečas* (tužbalice), poslovice i izreke (Gaon 1992: 8-9).

Nakon 1521. godine, kada je Beograd pao pod tursku vlast, počelo je doseljavanje španskih Jevreja Sefarda iz Soluna. Beogradski Jevreji su se pretežno bavili trgovinom, posebno sa gradovima u kojima su bile naseljene veće jevrejske zajednice: Solun, Budim, Sofija, Skoplje, Dubrovnik (Hrabak 1971: 24).

Jevrejska ma(ha)la ili Jalija prostirala se uz Dunav duž starog dela Beograda. Položaj mahale ostavljao je utisak mirnog kraja zaklonjenog i izolovanog od grada (Đurić-Zamolo 1967: 41-53). Zajednica je zadržavala visok stepen izolacije od okruženja sve do XIX veka, obezbeđujući time konzervaciju kulturnog identiteta Sefarda (Vidaković-Petrov 2010: 370).

Sredinom XIX i početkom XX veka Jevreji su počeli da se integrišu u okruženje, čemu je doprinela emancipacija sefardske sredine kroz školovanje jevrejske dece; modernizacija, evropeizacija i urbanizacija Beograda (Gaon 1992: 9). Sefardi su počeli da se sele na Zerek i u centar grada krajem XIX veka sa odlaskom Turaka iz Beograda, a u mahalalu dolazi da živi i nejevrejsko stanovništvo.

Posle Prvog svetskog rata Jalija je bila gotovo razrušena, a sefardska zajednica u Beogradu bila je malobrojna. Skromna jevrejska mahala koja je postepeno iščezavala između dva rata, posle Drugog svetskog rata potpuno je nestala – pretrpela je poslednju metamorfozu sa očiglednim paradoksom: najsiromašnije beogradsko naselje



arhitektonski postaje najmoderniji deo Dorćola, izgradnjom višespratnica, sportskog centra i popularnih restorana (Živančević 1992: 459).

4. Proslava Purima

Purim ili Esterin praznik proslavlja se među Jevrejima više od dve hiljade godina. Naziv praznika, etimološki, dolazi od reči *pur* koja označava *kocku* ili *žreb*. Odnosi se na događaj bacanje kocke „kraljevog doglavnika” Amana koji je na taj način vršio izbor dana u kojem će potpuno uništiti Jevreje (Danon 1996: 64).

Purim je simboličan praznik u kojem je iskazana preteća opasnost od uništenja i nastupajuća radost zbog izbavljenja. Svetkovanje nije podrazumevalo zabranu rada, već je odobravalo radost i smeh koji „nisu uobičajeni u verskom životu Jevreja” (Verber 1993: 51). Proslavljao se kao svetovni praznik nesvakidašnje zabave i dobrog raspoloženja čije je praznovanje podrazumevalo pet obaveznih dobrih dela – *micvot*: „post uoči praznika, prisustvo javnom čitanju Megile u hramu, slanje darova rodbini i prijateljima, darivanje dece i sirotinje i prisustvovanje purimskoj zabavi” (Bošković 1986: 60). U *Došljacima* je opisana samo večernja purimska zabava.

Proslava praznika u vezi je sa temporalnim aspektom prirodne smene godišnjih i agrarnih ciklusa. Kao pokretni praznik, Purim „pada u rane prolećne mesece, od prilike od kraja februara do kraja marta, kako koje godine” (Verber 1993: 51), što odgovara i vremenu proslave u *Došljacima*, gde se iz teksta romana iščitava da se Purim 1905. godine slavio početkom marta.

Nakon Prvog svetskog rata, „gubitkom starog ambijenta” purimske večernje proslave zamenjuju kostimirane zabave priređivane „u modernim prostorijama raznih beogradskih lokala” (Alkalaj 1954: 149). Institucionalizovano obeležavanje praznika sakralnog karaktera koje se održavalo u sinagogama, bilo je zamenjeno sekularnim proslavama – balovima i privatnim zabavama sa maskenbalom (Blagojević 2016: 353) kao deo emancipatorskog duha vremena koji je zahvatio tadašnji Beograd i dunavsku Jaliju.

4.1. Metamorfoza prostora i zajednice

Protagonisti Miloš Krečić i Zorka žive na Jaliji, „u dnu sumornog dunavskog kraja”, zajedno sa nekoliko jevrejskih porodica, sitnih činovnika i zanatlija koji su ostavljali utisak „nejasnog mozaika raznih staleža, vera, narodnosti i kulture” (Uskoković 2020: 29). Prostor na kojem žive junaci, kao deo urbane gradske sredine, podrazumevao je moderan načina života, u dvospratnici od šesnaest stanova, ispunjen „ono[m] čudn[om] tišin[om] gomile koja je zauzeta poslom”, patrijarhalnim običajima i palanačkim navikama (Uskoković 2020: 29). Zajedno sa okolnim jevrejskim kućama, ozidanim

između neprosecenih ulica i nekaldrmisanih ćorsokaka, susednom stanovništu (iz centra, sa Terazija, Vračara) Jalija je odavala utisak marginalizovane periferije koja je smeštena „na kraju sveta” (Uskoković 2020: 39).

Oslikavajući „odnos junaka i sveta u kojem on živi”, Uskoković ukazuje na promene sa kojima se suočava zajednica i pojedinci kao deo građanskog društva (Deretić 1985: 6). Specifičan dijalog između urbanog i palanačkog, intimnog i javnog, ostvaren je za vreme večernje proslave Purima kao „izraz potrebe da se u književnom delu stvori određeni tip slike sveta, koji nije moguće stvoriti bez određenog sistema slika čije je izvorište karneval” (Mikić 1988: 62).

Purimska proslava podrazumevala je *veselo vreme* koje je bilo u suprotnosti sa ozbiljnim tonom Jalije i zvaničnog poretka, zbog toga što je praznična atmosfera „izvod[ila] život iz njegove uobičajene kolotečine i nemoguće čin[ila] mogućim” (Bahtin 1993: 222). Otvoreni javni prostor ulice omogućavao je sada susret pojedinca i kolektiva, poznatog i nepoznatog, modernog duha Beograda i tradicionalne proslave, ostvarujući dijalog oficijelnog i nezvaničnog poretka.

Večernja proslava izmenila je izgled jevrejske Jalije i starog dela Beograda, pa je poznati prostor dobio nesvakidašnji izgled:

Polusrušene kuće Jevrejske mâle, nalik na varoš koju su Turci opljačkali, večeras su bile oživele i na sebe uzele izgled ljudskih stanova [...]. Po uglovima su nicale dotle nevidljive kafanice. Večitu tišinu krivudavih ulica zamenila je vreva vesele gomile (Uskoković 2020: 47).

Mahala se, kao deo fizionomije grada, menjala pred očima naratora i junaka zbog ljudi koji su u nju dolazili (Matić 1969: 99) „iz svih krajeva Beograda”, žureći radoznalo „u ove tesne ulice [...] da vide jevrejske maske” (Uskoković 2020: 48). Prostor ulica na kome se veselilo i igralo, širio se i na intimni brišući tako, za vreme slavlja, formalne razlike između njih. Javni i intimni prostor – lokacije na kojima se odvijao Purim – prelivali su se sada jedan u drugi:

Prozori, bez zavesa, bili su osvetljeni. Kroz njih su se videle stare Jevrejke, sa širokom pantljikom oko glave, posedale po patosu i s cigarom u zubima. Sve su kapije bile otvorene. Svet je ulazio, izlazio i šetao se po ovim kućama kao po svom domu (Uskoković 2020: 47).

Učesnici na proslavi su *svi*, i gledoci, i izvođači, i svi društveni slojevi: došljaci i starosedeoci, trgovci i intelektualci, žene i deca, stari i mladi. Među ovaj svet, ujedinjen u ludičkom karakteru praznika, Uskoković uvodi Zorku i Miloša – ljubavni par čija je veza u začetku. Nepostojanje hijerarhije izjednačavalo je postojeće razlike među njima, omogućavajući im bliskost i slobodno ponašanje za vreme slavlja:



Oni bi se uzeli za ruke, kao da su maske ili prijatelji od detinjstva, gurali se kroz svet, mešali se u govor gomile, veselo stupali po tuđim kućama, izigravali brata i sestru, igrali okretne igre u nekom dvorištu, popločanom ciglama, otkrivali lica maskama, disali duboko i gubili se u svet i u noć (Uskoković 2020: 49).

Između Zorke i Miloša ukidaju se i razlike u godinama, koje su do sada bile vidljive i nailazile na osudu oficijelnog sveta. (Sredina nije odobravala ljubavni odnos između starije devojke i mlađeg muškarca.) Na taj način, poštuje se zakon „karnevalske slobode” (Bahtin 1978: 14), praznično raspoloženje u kojem su svi jednaki, otuđenost između učesnika koja privremeno nestaje i gestovi koji se graniče sa pristojnošću (Bahtin 1978: 17).

Promena percepcije okruženja i stvarnosti, prividno i na neko vreme, odnosno građenje drugog sveta, ukazuje i na kulturološku važnost purimskog karnevala. Purim je simbolizovao opstanak Jevreja i njihov izlazak iz mahale, jednom godišnje, ostvarujući na taj način socijalnu ulogu kroz privremenu jednakost učesnika, „vidljivost beogradske jevrejske zajednice u javnoj sferi, povezivanju njenih članova i komunikaciji sa okruženjem” (Blagojević 2016: 354).

U privremenoj, novoj postavci sveta, funkciju zbližavanja preuzimaju i forme slobodnog uličnog govora i opštenarodnog katarzičnog smeha (Bahtin 1993: 231), veselog i podrugljivog koji „i negira i potvrđuje, i pokopava i preporuča” (Bahtin 1978: 19), zbog toga što se odnosi na ispraćaj starog i afirmaciju novog koje dolazi:

Vazduh je odjekivao od pesme i psovke, smeha i vrištanja (Uskoković 2020: 48). [...] U tome bi se nekome od njih omaklo da pri zivkanju ne pomene i uobičajenu titulu gospodine ili gospođice, ili da narodske uzvike pogle! pazi! pretvori na *vi*. To bi im ponovo izmamilo buran smeh i približilo ih još više jedno drugom (Uskoković 2020: 49).

Približavanje jedno drugom u neformalnom duhu svečanosti podrazumevalo je, na intimnom nivou, promenu odnosa među likovim i mogućnost realizacije ljubavnog odnosa. Na taj način metamorfoza starog sveta, u poretku karnevalske logike izokrenutosti, ostvaruje emancipatorsku funkciju.

4.2. Purimske i intimne maske junaka

Promena koja je bila vidljiva najpre u spoljašnjoj formi, u izgledu kvarta i učesnika, proširiće se i na psihološki, unutrašnji plan junaka. Izmena identiteta reflektuje se, na nivou kolektiva, u purimskim maskama učesnika, ali i u metamorfozi stanja svesti do koje dovode intimne maske junaka.

Purimske maske pripremala su se ranije ili pozajmljivale iz Narodnog pozorišta. Karakteristično za proslavu, ali i za maskirane učesnike jeste obrnuti poredak stvari: žene su se maskirale u muškarce, a muškarci su nosili ženske kostime. Izvodile su se predstave o Esteri, verskog karaktera, ili deo nekih predstava koje su u to vreme bile popularne u Narodnom pozorištu. Nije bilo neobično da se odigra *Boj na Kosovu*, da se recituju pesme Jovana Jovanovića Zmaja ili Ljubomira Nenadovića, da „kakva tija Džamila di Sid” peva španske romase „uz dahire” (*panderos*) ili da se čuju zvuci ciganske muzike (Alkalaj 1954: 149). Poštovanje ovakve tradicije uočava se i u *Došljacima* kroz sliku radoznalih gledalaca koji prepoznaju maskirane učesnike:

– Gle, gle, Moše! – vikao je neko pokazujući jednog Jevrejina koji je uzeo kostim Kraljevića Marka iz Narodnog pozorišta i dostojanstveno se šetao rđavom kaldrmom“ [...].

– Čini mi se da nisam u Beogradu, – reče Zorka Milošu poverljivo. – Stanimo dok prođu maske. Gle, crnci! (Uskoković 2020: 48).

Pored toga što su predstavljale opravdanje za slobodno ponašanje, uočava se da su maske vodile dijalog sa istorijskim (ili legendarnim) ličnostima i savremenicima. U zavisnosti od toga ko je odlučio da predstavlja njihov lik, maskirani učesnici postajali su za vreme Purima neko drugi ili nešto drugo. Promena identiteta (koja referiše i na psihoanalitičko drugo Ja) pruža učesniku slobodu da ostvari „ono što mu je inače zabranjeno ili uskraćeno” (Marjanović 2007:12). Obrnuta realnost omogućavala je vidljivost potisnutog i skrivenog, pa su se maske mladih Jevrejki „privremeno svet[ile] što tokom ostalih dana u godini moraju da se uzdržavaju i da se povinuju pravilima pristojnosti” (Kajoa 1979: 156): „Sarike i Rebeke, dotle plašljive i ćutljive kao kamen, bezbrižno su išle kroz narod, obučene u muško odelo i štipale se sa prvim koji im priđe” (Uskoković 2020: 48).

Na taj način maskiranjem se privremeno menja identitet pojedinca i zajednice. Ovakvo simbolično skrivanje identiteta korespondira i sa božijom nevidljivom rukom koja je sveprisutna, a ipak sakriva (maskira) svoje prisustvo, kao što je Ester skrivala od persijskog kralja da je Jevrejka.

Ritual maskiranja odnosi se, primarno, na metamorfozu ili preobražaj koji čovek postiže zamenom svakodnevne odeće, izmenom svog lika i ponašanja, definišući se u društvu kao *homo symbolicum* (Marjanović 2007: 11). Međutim, preobražaj kod Zorke i Miloša ne počiva na „preodevanju”, na spoljašnjem fizičkom izrazu, već podrazumeva metamorfozu „stanj[a] svesti” (Marjanović 2007: 15) koja se reflektuje preuzimanjem maske slobodnih, modernih ljudi i ljubavnika.

Pokušaj unutrašnjeg čina preobraćanja, praćen je fizičkim udaljavanjem od jedinstva kolektiva, odlaskom na kraj mahale, uz obalu Dunava, u cilju ostvarivanja intimnog, ličnog jedinstva:



Miloš je tada bio najbliže do onog ideala ljubavi koji je stvarao u svom usamljenom životu. Jasno je video traženu sreću kako mu se približuje i dodiruje ga svojim tajanstvenim krilima. Ali, zašto je on oklevao toga trenutka, zašto se uzdržavao, čega se bojao? (Uskoković 2020: 50).

Elementi karnevalskog koji su preneti u novi prostor – Kremićev prisniji odnos prema Zorki, prelazak na *ti*, slobodno ponašanje – ukazuju da ostvarivanje jedinstva, izlaskom iz karnevalskog sveta, nije moguće.

Prateći dramsku liniju Uskokovićeve naracije (Misailović 1985: 77), koja se dovodi u vezu sa prostorom igre i predstavljačkog elementa karnevala, prisustvujemo tragediji lika koja „rađa i ubija, gradi i ruši, diže i obara” (Misailović 1985: 85). Ispoljena ambivalentnost ukazuje i na liminalno stanje u kojem se junanci nalaze kao period prelaska, nedovršene metamorfoze identiteta koja vodi ka razjedinjavanju. Na širem planu romana, naglašena je krizna situacija junaka kao „*univerzalna drama čoveka sa granice*” (Vučković 1976: 252).

Punoću i celovitost karnevalskog razbila je *neodlučnost* junaka koja „unos prazninu u njihove živote, tako da je njihovo bitisanje pre imitacija nego stvarni život” (Jovanović 1985: 44), što će biti izraženije u poglavljima romana koja za ovim slede. Kako je karneval „neka vrsta stvarne (iako privremene) forme samog života, koja nije prosto izvođena nego kojom se gotovo stvarno (za vreme karnevala) živelo”, imitacija života koju ostvaruju junaci izlaskom iz karnevalskog sveta onemogućava da se pred njih iznese „preporođeni idealni oblik” života (Bahtin 1978: 14) u vidu stvaranja novog identiteta. Situacija u kojoj se nalaze junaci ostavlja utisak neveštog pozorišta, glumljenja preobražavanja u Drugog koje predstavlja derealizaciju karnevalske stvarnosti. Udaljavanje od kolektiva upućuje junake jedno na drugo:

više potrebom da se savlada usamljenost, da se ne bude sam, nego istinskim osećanjima. [...] Tako se život iz ljubavi u ovom romanu izokreće u svoju suprotnost: ne žrtvovanje sebe radi drugoga nego žrtvovanje drugog radi sebe (Deretić 1985: 7).

Junaci koji ne pripadaju ni jednom ni drugom svetu, suočavaju se sa stvarnim (predkarnevalskim) identitetom koji u mnogome zavisi od „narodne i opšteljudske egzistencije” koja je ovakav identitet i oformila (Misailović 1985: 85). Time je iskazana „osuda građanskog morala, ali dijelom i robovanje istom” (Piletić 1985: 15). Privremeno stvoreni identitet neće biti održiv bez karnevalskog konteksta zato što u „*Došljacima* [...] homogene zajednice [kao što je karnevalska] ne postoje”, već srećemo „samo pojedinačne ličnosti okružene drugim pojedinačnim ličnostima”, koje „iako imaju porodice, ne pripadaju nikome već samo sebi” (Deretić 1985: 7).

Uskoković oslikava samo prividnu, kratkotrajnu, slobodu i jedinstvo između dva para, čime se osvetljava i problem modernog čoveka: „Iskorenjen čovek, čovek izdvojen iz svog prirodnog konteksta, upućen je ne na porodicu ili neku drugu homogenu zajednicu, nego na drugog čoveka, na druge sebi slične ljude, od kojih mu dolaze i zlo i dobro” (Deretić 1985: 7).

Purimska proslava ukazala je na model prema kojem bi junaci trebalo da stvore za sebe novi identitet i novi svet. Iako je njihova ljubav realizovana (već u sledećem poglavlju), karnevalsko jedinstvo ovog para nije dostignuto u daljem toku romaneskne radnje. Njihov odnos raskinuće individualna egoistična svest modernog junaka, koja nije u stanju da ostvari „unutrašnji pokret volje” (Jovanović 1985: 44) i žrtvuje ličnu slobodu zarad ostvarivanja jedinstva kakvog karneval afirmiše.

Proživljeno iskustvo karnevalskog sveta junaku ne omogućava da privremeno stečeni identitet zameni novim, već ga upućuje na sagledavanje sveta u kojem živi. Uspostavljajući kritički odnos prema njemu, junak taj svet negira, otuđuje se od njega i napušta ga. *Došljaci* se stoga mogu tumačiti kao roman o „otkrivanju i saznavanju sebe”, ali i kao „roman o etici poraza” (Misailović 1985: 85), što se u potpunosti preslikava i na analizirano poglavlje.

BIBLIOGRAFIJA

- Alkalaj, Aron. «Purim u jevrejskoj mahali.» *Jevrejski almanah 1954*. Beograd: Prosveta, 1954. 146-149. Štampano.
- Alkalaj, David A. *Moja Jalija*. Prir. Mirjana Belić Koročkin Davidović i Radivoje Davidović. Beograd: Čigoja štampa, 2019. Štampano.
- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Beograd: Nolit, 1967. Štampano.
- . *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Prev. Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978. Štampano.
- . «Rable i Gogolj. (Umetnost govora i narodna smehovna kultura).» Prev. Dobrilo Aranitović. *Treći program I-IV.96-99 (1993)*: 221-231. Štampano.
- Blagojević, Gordana. «Purim: transformacija funkcije praznika u životu beogradske jevrejske zajednice.» *Glasnik etnografskog instituta SANU* 64.2 (2016): 339-361. Štampano.
- Bošković, Hedviga. «Purim.» *Izložba: Praznični običaji jugoslovenskih jevreja*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1986. 57-67. Štampano.
- Danon, Cadik. «Purim.» *Zbirka pojmova iz Judaizma*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1996. 64-67. Štampano.
- Deretić, Jovan. «Milutin Uskoković i njegovo mesto u razvoju srpskog romana» *Književno delo Milutina Uskokovića*. Titovo Užice: Narodna biblioteka „Edvard Kardelj”,



1985. 5-9. Štampano. [Деретић, Јован. «Милутин Ускоковић и његово место у развоју српског романа.» *Књижевно дело Милутина Ускоковића*. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985. 5-9. Штампано.]
- Ђурић-Zamolo, Divna. «Stara jevrejska četvrt i Jevrejska ulica u Beogradu.» *Jevrejski almanah 1965-1967*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1967. 41-76. Štampano.
- Gaon, Aleksandar. *Španski Jevreji južnoslovenskih zemalja*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1992. Štampano.
- Hrabak, Bogumil. «Jevreji u Beogradu do kraja XVII veka.» *Godišnjak grada Beograda* 18 (1993): 21-52. Štampano.
- Jovanović, Miljko. «Sukob ideala i stvarnosti kod nekih intelektualaca u književnom delu Milutina Uskokovića.» *Književno дело Milutina Uskokovića*. Titovo Užice: Narodna biblioteka „Edvard Kardelj“, 1985. 43-47. Štampano. [Јовановић, Миљко. «Сукоб идеала и стварности код неких интелектуалаца у књижевном делу Милутина Ускоковића.» *Књижевно дело Милутина Ускоковића*. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985. 43-47. Штампано.]
- Kajoa, Rože. *Igre i ljudi*. Prev. Radoje Tatić. Beograd: Nolit, 1979. Štampano.
- Marjanović, Vesna. *Maske, maskiranje i rituali u Srbiji*. Beograd: Čigoja štampa, 2007. Web. 15.4.2021. [Марјановић, Весна. *Маске, маскирање и ритуали у Србији*. Београд: Чигоја штампа, 2007. Веб. 15.4.2021.]
- Matić, Dušan. «Uskoković i Beograd.» *Proplanak i um*. Beograd: Nolit, 1969. 97-113. Štampano. [Матић, Душан. «Ускоковић и Београд.» *Пропланак и ум*. Београд: Нолит, 1969. 97-113. Штампано.]
- Mikić, Radivoje. *Postupak karnevalizacije: uvod u poetiku Ranka Marinkovića*. Beograd: Filip Višnjić, 1988. Štampano.
- Misailović, Milenko. «Osećanje tragične krivice u stvaralaštvu Milutina Uskokovića.» *Književno дело Milutina Uskokovića*. Titovo Užice: Narodna biblioteka „Edvard Kardelj“, 1985. 49-87. Štampano. [Мисаиловић, Миленко. «Осећање трагичне кривице у стваралаштву Милутина Ускоковића.» *Књижевно дело Милутина Ускоковића*. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985. 49-87. Штампано.]
- Palavestra, Predrag. «Motiv došljaka u novijoj srpskoj književnosti.» *Gradska kulura na Balkanu (XV – XIX vek)*. Ur. Verena Han. Beograd: Balkanološki institut SANU, 1984. 181-200. Štampano. [Палавестра, Предраг. «Мотив дошљака у новијој српској књижевности.» *Градска култура на Балкану (XV – XIX век)*. Ур. Верена Хан. Београд: Балканолошки институт САНУ, 1984. 181-200. Штампано.]

- . *Istorija moderne srpske književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2013. Štampano. [Палавестра, Предраг. *Историја модерне српске књижевности*. Београд: Службени гласник, 2013. Штампано.]
- Peković, Slobodanka. *Srpska proza početkom dvadesetog veka*. Beograd: Prosveta, 1987. Štampano. [Пековић, Слободанка. *Српска проза почетком двадесетог века*. Београд: Просвета, 1987. Штампано.]
- . *Osnovni pojmovi moderne*. Beograd: Narodna knjiga, 2002. Štampano.
- Piletić, Svetozar. «Došljaci – prvi moderni roman u Srba.» *Književno delo Milutina Uskokovića*. Titovo Užice: Narodna biblioteka „Edvard Kardelj“, 1985. 11-22. Štampano. [Пилетић, Светозар. «Дошљаци – први модерни роман у Срба.» *Књижевно дело Милутина Ускоковића*. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985. 11-22. Штампано.]
- Šlang, Ignjat. *Jevreji u Beogradu*. Fototipsko izdanje. Novi Sad: Hicad, 2006. Štampano.
- Šuica, Nikola. «Pronađeni fotografski spomenik: Beogradski Purim.» *Graničnici sećanja: jevrejsko nasleđe i Holokaust*. Ur. Nevena Daković i Vera Mevorah. Beograd: Jevrejski istorijski muzej SJOS, 2018. 115-131. Štampano.
- Uskoković, Milutin. «Došljaci.» *Milutin Uskoković*. Prir. Goran Maksimović. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske, 2020. 25-202. Štampano. [Ускоковић, Милутин. «Дошљаци.» *Милутин Ускоковић*. Прир. Горан Максимовић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2020. 25-202. Штампано.]
- Verber, Eugen. *Uvod u jevrejsku veru*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1993. Štampano.
- Vidaković-Petrov, Krinka. «Kulturni identitet španskih Jevreja u Srbiji na prelazu iz 19. u 20. vek.» *Književnost i kultura*. 2. / 39. naučni sastanak slavista u Vukove dane, Beograd, 9-12. IX 2009. Beograd: Međunarodni slavistički centar, 2010. 367-375. Štampano. [«Културни идентитет шпанских Јевреја у Србији на прелазу из 19. у 20. век.» *Књижевност и култура*. 2. / 39. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 9-12. IX 2009. Београд: Међународни славистички центар, 2010. 367-375. Штампано.]
- Vučković, Radovan. «Drama sanjara u Uskokovićevim romanima.» *Problemi, pisci i dela II*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1976. 241-259. Štampano.
- Živančević, Vladimir. «Beogradski Jevreji na Dorćolu od Jaliје do Vidin kapije.» *Zbornik: Jevrejski istorijski muzej*. Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1992. 448-460. Štampano.

Fecha de recepción: 15 de enero de 2022
Fecha de aceptación: 9 de marzo de 2022



RESEÑAS



Bojana Kovačević Petrović
Univerzitet u Novom Sadu
Srbija

PRIKAZ

Vesna Dickov. *Hispanoamerička književnost: renesansa i barok.*
Beograd: V. Dickov, 2021. 194 str.¹

Naučna studija dr Vesne Dickov predstavlja hronološki i panoramski pregled hispanoameričke književnosti XVI i XVII veka, koja je stavljena u odgovarajući kontekst osobenih društveno-istorijskih okolnosti tog podneblja. Knjiga ima optimalnu strukturu: podeljena je na dva dela (Renesansa i Barok), sadrži uvodne napomene, adekvatne bibliografske reference nakon svakog poglavlja, izabranu literaturu na kraju (istorije književnosti, enciklopedije, priručnike, studije i dr.), sažetak na španskom jeziku i indeks imena. Svi pojmovi, nazivi i imena navedeni su i u izvornoj verziji, što je naročito značajno za čitaoce, studente i istraživače kojima je ova knjiga namenjena.

U prvom delu knjige autorka sažeto predočava uzroke i posledice španskog osvajanja američkog kontinenta, kolonizaciju, stvaranje vicekraljevstava, organizaciju latinoameričkog društva, položaj domorodačkog stanovništva i značaj misionara u njihovom opismenjavanju i očuvanju autohtonih kultura. Čitaocu su predočene karakteristike hispanoameričke renesanse i manirizma, a pregled je sačinjen po književnim rodovima. Autorka ističe naročit značaj proznih dela - hronike, izveštaje, pisma, dnevnike - i živopisne prikaze flore, faune i pejzaža Novog sveta, a potom izdvaja nekoliko autore koji su obeležili taj period opisujući sopstvena iskustva na novootkrivenom kontinentu: to su Kristofor Kolumbo, misionar i prvi pobornik prava Indijanaca Bartolome de Las Kasas, osvajači Ernan Kortes i Bernal Dijes del Kastiljo, kao i prvi dvojezični pisac, mestik Garsilaso de la Vega Inka. Pored njih, u kratkim beleškama navedeni su i drugi značajni hroničari: Fernandes de Ovijedo Valdes, Kabesa de Vaka, Saagun, Lopes de Gomara i F. de Heres.

¹ [Весна Дицков. *Хиспаноамеричка књижевност: ренесанса и барок.* Београд: В. Дицков, 2021. 194 стр.]

Kada je o poeziji reč, autorka naglašava da su tadašnji pesnici mahom bili pripadnici vladajuće klase, koji su kroz stihove izražavali pohvale u slavu kraljeva i vicekraljeva, a potom uz koncizne opise navodi najčešće pesničke forme, mahom prilagođene tamošnjim okolnostima: (hispanoameričku) romansu, desimu, viljansiko, oktavu real, sonet, epistolu i tercet. U nastavku poglavlja posvećenog poeziji podrobno su predstavljani najznačajniji pesnici i njihova ključna dela: Alonso de Ersilja i Sunjiga (*Araukana*) i Huan de Kasteljanos (*Elegije o znamenitim muškarcima Indija*), a sažetije prvi meksički pesnik Fransisko de Terasas, Mateo Rosas de Okendo i Bernardo de Balbuena.

U poslednjem segmentu prvog dela knjige dr Vesna Dickov obrađuje pozorišne tokove, mahom vezane za proces evangelizacije i širenje hrišćanske vere, i navodi najzastupljenije dramske vrste: autosakramental, međuigru, lou, viljansiko, moralitet i misteriju. Treba istaći značaj segmenta u kojem se autorka bavi domorodačkim pozorištem, na autohtonim jezicima, veoma slabo poznatom srpskom čitaocu. U kratkim tezama su navedene autohtone forme misionarskog pozorišta: areito, mitote, taki i neiskuitilji, glavni centri dramske umetnosti u Novom svetu (Peru i Meksiko), kao i nova vrsta pozorišta namenjena obrazovanoj publici (humanističko pozorište). Naposljetku, autorka u kratkim beleškama pobrojava najznačajnije autore tog perioda i podneblja: Toribija de Benaventea, Fernana Gonsalesa de Eslavu, Andresa de Olmosa, Luisa de Fuensalidu, Mialea de Karvahala i druge.

Budući da do kraja XVIII veka na hispanoameričkom tlu takoreći nije postojalo organizovano tržište knjiga i da su mnoge prozne vrste bile zabranjene do XIX veka, dr Vesna Dickov se u drugom, nešto kraćem delu knjige, bavi tamošnjom baroknom poezijom i dramom, naglašavajući da su u tom periodu dela mahom stvarana po ugledu na književne modele sa Iberijskog poluostrva. Autorka ističe da je barok prenet u Hispansku Ameriku „kao sredstvo za kolonizaciju“ koje je u novoj sredini koja je „simbioza različitih rasa, kultura i jezika, asimilovanih uprkos međusobnim kontrastima i suprotnostima“ preinačeno u „sredstvo za ispoljavanje kulturnog identiteta“.

U svojoj studiji, dr Vesna Dickov ukazuje i na činjenicu da se pozorište u doba baroka neravnomerno razvijalo u Hispanskoj Americi, i da su nazastupljenije forme bile autosakramental, biblijska drama, loa, kao i komedija karaktera, komedija o kraljevskim miljenicima i bajle, sainete, završetak proslave, mitološka komedija, istorijska i herojsko-nacionalna drama. Autorka, sasvim primereno, naročito temeljno obrađuje ključne autore iz tog perioda i njihova dela: Huana Ruisa de Alarkona, čija nevelika književna zaostavština poseduje veliku umetničku vrednost, i Sor Huanu Ines de la Krus, najobrazovaniju ženu svog vremena. U poslednjem delu knjige, autorka predočava značaj još nekolicine pisaca: Huana de Espinose Medrana, Karlosa Siguensa i Gongore i Huana del Valje i Kavijedesa.



U svojoj novoj knjizi, dr Vesna Dickov od početka do kraja dosledno obrađuje građu, izdvaja najznačajnije karakteristike i autore renesanskog i baroknog perioda u Hispanskoj Americi i upućuje čitaoca na iscrpnu literaturu. Ovakvom koncepcijom, dr Dickov je sačinila knjigu koja će nesumnjivo biti korisna studentima hispanistike, stručnjacima koji se bave hispanoameričkom i komparativnom književnošću, ali i širem krugu čitalaca zainteresovanih za književnost.

Bojana Kovačević Petrović

Univerzitet u Novom Sadu

bojanakp@ff.uns.ac.rs



BEOIBERÍSTICA
Vol. VI / Número 1 / 2022

Mladen Ćirić

*Núcleo de Estudos Brasileiros em Belgrado
Sérvia*

RESENHA

Ana Kuzmanović Jovanović. *Sociolingvistička istorija Iberijskog poluostrva i iberoromanskih jezika: sa posebnim osvrtom na kastiljanski (španski), portugalski, galisijski i katalonski jezik*. Beograd: Filološki fakultet, 2020. 228 str.¹

Os estudos ibéricos na Sérvia ficaram significativamente enriquecidos pela publicação, em 2020, da monografia de Ana Kuzmanović Jovanović *História sociolinguística da Península Ibérica e das línguas ibero-românicas: com destaque para as línguas castelhana (espanhola), portuguesa, catalã e galega*. Pesquisadora e professora de alto renome nas áreas de linguística hispânica e ibero-românica, assim como nas de estudos de gênero e de tradução, a autora dá seguimento, neste livro, à apresentação de resultados de pesquisas iniciada há praticamente duas décadas em sua dissertação de mestrado e continuada em vários artigos e outras produções bibliográficas. Desta feita, Kuzmanović Jovanović proporciona aos leitores informações sistematizadas sobre mais de dois milênios da história sociolinguística das línguas ibero-românicas, tanto em seu berço, na Península Ibérica, quanto nos continentes outrora dominados pelos Impérios Hispano e Lusitano.

O livro consiste em treze capítulos, precedidos pelo *Prefácio* e seguidos pelo *Epílogo*, assim intitulados: 1. *Introdução. O fenômeno de mudanças linguísticas*, 2. *Família linguística indo-europeia e indo-europeização da Península Ibérica*, 3. *Da língua latina às línguas românicas: modelo de mudança linguística da sociolinguística diacrônica*, 4. *Constituição de línguas românicas na Península Ibérica: a Reconquista e suas consequências sobre a paisagem linguística ibérica*, 5. *Surgimento da norma escrita e início de padronização das línguas ibero-românicas na Baixa Idade Média*, 6. *Idade Moderna na Península Ibérica: elaboração e decadência das línguas ibero-românicas*, 7. *Expansão das línguas ibero-românicas para fora dos limites da Europa*, 8.

¹ [Ana Kuzmanović Jovanović. *História sociolinguística da Península Ibérica e das línguas ibero-românicas: com destaque para as línguas castelhana (espanhola), portuguesa, catalã e galega*. Belgrado: Filološki fakultet, 2020. 228 pp.]

Século XVIII e ideias do Iluminismo na Península Ibérica, 9. A Península Ibérica na alvorada da Idade Contemporânea: século XIX e ideias do Romantismo, 10. Fin de siècle na Península Ibérica, 11. Línguas ibero-românicas no século XX: entre unitarismo linguístico e diversidade linguística, 12. Línguas ibero-românicas em contato e 13. Línguas ibero-românicas no século XXI e ideologias da língua comum: Pan-hispanismo e Lusofonia.

Abre o livro o capítulo sobre visões teóricas de mudanças linguísticas. A autora apresenta primeiro a perspectiva tradicional para depois compará-la com a perspectiva contemporânea, incorporada na sociolinguística desde a década de sessenta do século XX. Partes do capítulo são dedicadas a motivos, mecanismos e efeitos de mudanças linguísticas, assim como ao seu catalisador mais importante – o contato. O caráter teórico e o papel introdutório do capítulo ficam completos com a última parte, na qual a autora expõe os fundamentos da sociolinguística diacrônica – o suporte teórico-metodológico da análise.

O segundo capítulo traz abundantes informações sobre a origem e ramificação das línguas indo-europeias, de acordo com conhecimentos atualizados, bem como sobre a instalação de alguns povos desta família linguística na Península Ibérica. Seguindo a cronologia da situação demográfica e político-administrativa na área, a autora discorre sobre a chegada dos Romanos à Península, prestando uma atenção especial ao seu idioma como um marco importantíssimo de todo o Império. Fruto do referido fluxo migratório foi o latim hispânico, uma variedade diatópica de muita relevância para o surgimento das línguas ibero-românicas. Uma parte do capítulo é dedicada a suas principais características sociolinguísticas. Após o declínio do domínio romano nas terras ibéricas, instalou-se nelas o Reino Visigodo, o que foi seguido pela invasão muçulmana e constituição do Al-Andaluz. Todos esses acontecimentos tiveram forte impacto no desenvolvimento sociolinguístico da Península, cujos aspectos mais importantes ficam explicados nas últimas partes do segundo capítulo.

O modelo teórico da mudança sociolinguística apresentado no primeiro capítulo fica concretizado no terceiro, em que a autora o aplica à evolução da língua latina e ao surgimento das línguas românicas. Ela expõe a cronologia do desenvolvimento do latim primeiro do ponto de vista tradicional para depois observá-la a partir de uma perspectiva contemporânea, baseada em princípios da sociolinguística diacrônica. Destarte, o leitor tem a oportunidade de compreender melhor quando e como as línguas latina e romance ficaram delimitadas, assim como o processo da diversificação da última nos espaços antes dominados pelos romanos, especialmente na Península Ibérica. O capítulo abunda em informações sobre as primeiras convenções ortográficas elaboradas para os vernáculos ibero-românicos, o que representou um ponto crítico na cronologia de sua evolução. Da mesma forma, o leitor pode informar-se sobre as primeiras manifestações textuais dessas novas variedades linguísticas, tais como documentos feudais em catalão (fortemente influenciados pelo Renascimento Carolíngio) e glossas e outros textos eclesiásticos em castelhano, apresentados aqui de uma maneira crítica e atualizada. A última parte do

terceiro capítulo é dedicada ao surgimento e diversificação da língua galego-portuguesa – uma questão polêmica na linguística ibero-românica, contemplada pela autora de um modo equilibrado e completo.

No quarto capítulo a autora discorre sobre os novos reinos cristãos, surgidos na Península Ibérica desde o século VIII, bem como sobre o seu papel na Reconquista. Foi este o período que determinou a supremacia de umas variedades diatópicas das línguas ibero-românicas sobre outras. No caso do castelhano, foram as variedades setentrionais que predominaram; no do galego-português, foram as meridionais. Esta conquista da primazia de certas variedades teve seu seguimento no processo de padronização linguística na Baixa Idade Média, retratado pela autora no quinto capítulo. A padronização do castelhano, catalão, galego e português fica explicada com fundamento no papel das elites em cada entidade administrativa e nas atividades de personagens monárquicos.

Como continuação das considerações sobre a padronização linguística, no sexto capítulo a autora interpreta a elaboração e decadência das línguas ibero-românicas na Idade Moderna. Esta foi uma época decisiva para o predomínio do castelhano no novo reino, decorrido do casamento dos Reis Católicos, bem como para a sua nova posição do idioma nacional. Uma parte do capítulo é dedicada ao Século de Ouro da língua e literatura espanhola, período em que o castelhano consolidou sua preeminência e prestígio na maior parte da Península Ibérica. Esta parte do capítulo é seguida por outra, direcionada para o auge literário e início de declínio da língua catalã. Finalmente, volta a autora, na última parte do capítulo, para a questão galego-portuguesa, baseando-se em diferenças sociais, políticas, econômicas e culturais entre a região da Galiza e o Reino de Portugal.

O sétimo capítulo transpõe a análise da história sociolinguística das línguas ibero-românicas para fora do continente europeu. Acompanhando a cronologia dos “descobrimentos” espanhóis e portugueses, a autora dirige sua atenção investigativa para as ilhas atlânticas conquistadas pela Espanha (Ilhas Canárias) e Portugal (Açores, Madeira, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe), para as terras africanas ibero-romanizadas (Angola, Moçambique, Guiné-Bissau e Guiné Equatorial) e para as colônias portuguesas e espanholas na Ásia, com destaque para a Índia Portuguesa e para as Filipinas. A maior parte do capítulo é dedicada às línguas castelhana e portuguesa nas Américas. Reflexiona a autora sobre a natureza da administração colonial, relações entre os colonizadores, de um lado, e tiranizados locais, aos quais foram agregados milhares de africanos escravizados, de outro, assim como sobre as consequências do domínio espanhol e português nas Américas. Ela expõe, ademais, as teorias sobre a origem do espanhol americano, oferecendo, também, um panorama de seu mapa dialetológico. Uma parte do capítulo trata de peculiaridades sociolinguísticas do português brasileiro. Encerram o

capítulo informações detalhadas sobre os crioulos de base portuguesa e espanhola, inclusive sobre a hipótese crioula de origem do vernáculo brasileiro.

Os três capítulos seguintes cobrem os séculos XVIII e XIX no tangente à situação das línguas ibero-românicas nos dois lados do Atlântico. A autora põe de manifesto a repercussão do Iluminismo, no século XVIII, sobre a ideia de estabelecer uma língua nacional para todo o Estado, o que teve sua concretização nas atividades de planejamento linguístico institucionalizado. A diversidade linguística da Península Ibérica e das novas nações latino-americanas foi cedendo o lugar ao unitarismo. Este processo continuou, como demonstra a autora, no século XIX, porém contrariado por tendências de reafirmação de identidades regionais, influenciadas pelo Romantismo. Tais tendências tiveram forte impacto sobre o Renascimento Catalão e Galego, mas não deterioraram a unidade linguística do espanhol e português d'aquém e d'além-mar. O *Fin de Siècle*, por sua vez, trouxe novas tentativas de fortalecer a unidade das línguas nacionais na Península. Neste contexto, a autora dirige uma atenção especial à análise crítica do papel que Menéndez Pidal – a figura mais importante da filologia hispânica nos séculos XIX e XX –, exerceu na implantação do castelhano como a língua nacional da Espanha.

No capítulo décimo primeiro, a autora perpassa por turbulências políticas, econômicas e sociolinguísticas do século XX na Península Ibérica. A análise das posições específicas das línguas castelhana, catalã e galega nos períodos da Segunda República Espanhola, Guerra Civil, do Franquismo e Pós-franquismo demonstra como o século passado foi estruturando a paisagem linguística atual da Península. E no que diz respeito à atualidade, a autora indica o fato de haver grandes conquistas democráticas, por um lado, mas também novos desafios para as línguas ibero-românicas, principalmente para o catalão e galego, por outro.

O capítulo décimo segundo é voltado para duas variedades que surgiram de contato do espanhol com outras línguas. A primeira é o judeu-espanhol, língua falada por sefarditas, espalhada por diversas partes do mundo devido à sua expulsão da Península Ibérica. Além da trajetória dos sefarditas e sua língua após essa expulsão, a autora presta uma atenção especial à posição e evolução do judeu-espanhol nos Balcãs, assim como à situação contemporânea desta língua e sua comunidade falante. Não obstante as previsões pessimistas para a manutenção da língua, conclui a autora que se tem consolidado, nos últimos anos, um novo domínio de exercício da identidade (linguística) dos sefarditas – o universo virtual da Internet. A segunda variedade abordada no capítulo é o *spanGLISH*, um fenômeno multifacetado, típico de comunidades hispânicas nos Estados Unidos. A autora nos apresenta sua origem, estrutura e umas breves considerações sobre seu futuro.

Encerra o livro o capítulo sobre ideologias de língua comum relativas ao espanhol e português no século XXI. Ainda que se trate de um tema sincrônico por excelência, a autora consegue relacioná-lo convictamente à sua análise no contexto da sociolinguística diacrônica. No que concerne ao espanhol, ela expõe os fundamentos ideológicos do Pan-

hispanismo, revelando o eurocentrismo e hegemonia da Real Academia Espanhola nas atividades coletivas da Associação das Academias da Língua Espanhola. No que se refere ao português, o leitor pode informar-se sobre o conceito, relativamente novo, da Lusofonia, sobre suas matrizes ideológicas e sua institucionalização através de atividades da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. Nesta esfera, a autora chama a atenção para o predomínio das variantes europeia e brasileira da língua sobre as africanas e asiáticas.

A lista de referências bibliográficas, assim como os demais elementos peritextuais do livro, demonstra o rigor e o empenho metodológicos da autora, revelando o seu elevado conhecimento da produção acadêmica clássica e atual sobre as línguas ibero-românicas, por um lado, e sobre diversos temas sociolinguísticos, por outro. Este elemento da obra proporcionará, ademais, umas diretrizes de muito valor ao leitor interessado em aprofundar suas noções sobre aspectos específicos dos temas abordados nos capítulos.

Fonte valiosa de numerosas e atualizadas informações históricas e demográficas, além de (socio)linguísticas, o livro cuja resenha ora oferecemos representa uma contribuição significativa para diversas áreas de conhecimento. Trata-se do primeiro estudo monográfico publicado em língua sérvia sobre história sociolinguística da Península Ibérica e de suas extensões históricas, políticas, culturais e, sobretudo, linguísticas ultraeuropeias. Embora haja na Sérvia uma vasta gama de produções bibliográficas sobre temas de linguística hispânica, incorporada em uma tradição de cinquenta anos do hispanismo acadêmico sérvio, até a data pouca atenção foi dada, neste âmbito, a pesquisas sociolinguísticas diacrônicas da língua espanhola. Além disto, escassos são os estudos sérvios sobre temas relativos às línguas portuguesa, catalã e crioulas de base ibérica, sendo praticamente inexistentes no tangente à língua galega. Neste sentido, o livro aqui apresentado agrega muito valor ao corpus de conhecimento sobre o mundo ibero-românico e constitui um importante ponto de partida para pesquisas futuras. Em termos de público leitor, encontrarão nele informações valedouras e fidedignas não apenas os estudantes de letras hispânicas e pesquisadores de temas ibéricos, como também todos os interessados em fenômenos de diacronia e mudanças linguísticas.

Mladen Ćirić

Núcleo de Estudos Brasileiros em Belgrado

mladen.ciric@itamaraty.gov.br

BEOIBERÍSTICA
Vol. VI / Número 1 / 2022

NOTIFICACIONES



Sanja Maričić Mesarović
Universidad de Novi Sad
Serbia

IN MEMORIAM

**KSENIJA ŠULOVIĆ (1960-2022),
SPIRITUS MOVENS DEL HISPANISMO EN NOVI SAD**

Ksenija Šulović nació en el año 1960 en Serbia, pero su vida tomó un inesperado rumbo hacia el mundo hispánico. Gracias al trabajo de su padre que era ingeniero, Ksenija tuvo ocasión de ir a vivir con su familia a Piura, en Perú, donde entró en contacto con una nueva cultura muy diferente a la suya. Realmente se sintió como en su casa y llegó a querer mucho a ese mundo que le fue fiel toda su vida. El amor que sentía por la lengua española y las culturas hispanas la llevó a estudiar la lengua española en el Departamento de Estudios Románicos en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Durante sus estudios tuvo la oportunidad de pasar un año en Barcelona, España, para perfeccionar la lengua.

Al terminar los estudios en Belgrado y Barcelona, volvió a Novi Sad y empezó a trabajar en la biblioteca de Matica srpska, donde estuvo hasta 2007. De ese periodo quedan más de 60 catálogos de libros y exposiciones que realizó. Empezó a trabajar en la Facultad de Filosofía de Novi Sad en 2004. Bajo la supervisión del eminente profesor Dalibor Soldatić escribió y defendió en 2012 su tesis doctoral titulada «La teoría de la novela de la generación del 1898» en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Es gracias a ella que se abrió el camino para que el español se estudiara como lengua extranjera optativa en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Novi Sad.

Durante su carrera participó en más de treinta congresos y simposios internacionales y nacionales como ponente y también fue miembro del Comité Organizador o del Comité Científico. Publicó innumerables artículos, estudios e investigaciones del ámbito de la lengua española, y de las culturas y literaturas hispanas. Es autora de la monografía *José Ortega y Gasset – vida y obra con la bibliografía* (2019) y coautora del *Tríptico linguoculturoológico* (2016). También era intérprete jurada para el Tribunal de Primera Instancia de Novi Sad, tarea que desempeñaba con mucho esmero y dedicación. En calidad de excelente traductora publicó traducciones de obras importantes

de la literatura española e hispanoamericana para editoriales como Clio, Arhipelag y Geopoetika, entre otras. Esas traducciones perdurarán y mantendrán vivo su recuerdo.

En abril de este año tuvo el honor de hablar en la inauguración de la Tercera conferencia nacional de hispanistas serbios en Novi Sad. Ojalá hubiéramos sabido que esa ocasión sería la última vez que sus compañeros y colegas la veríamos. Todos nos quedamos con ese buen recuerdo, y con la imagen de Ksenija vestida de blanco, sonriente, emanando buena energía en la conferencia.

Ksenija Šulović será recordada como la primera hispanista de Novi Sad. Estimada y querida tanto por sus compañeros, como por sus estudiantes, apreciada por los hispanistas de la región, fue inspiración para todos los que la conocíamos y tuvimos la suerte de trabajar con ella. Nos abrió las puertas hacia el mundo hispano gracias a sus experiencias personales y el amor que sentía por ese mundo. Nos deja tristes y con dolor pero siempre recordaremos su iniciativa, su desinteresada ayuda, su apoyo incondicional.

Ksenija era un alma pura, un ser humano especial con un gran corazón. Siempre digna y honrada, trataba a la gente con respeto y aprecio. A quienes la conocíamos nos queda celebrar su calidad humana, buen ejemplo, compañerismo y afectuosidad. Ksenija nos deja el recuerdo de tantos buenos momentos y su valentía para afrontar las adversidades. Era el *spiritus movens* del hispanismo en Novi Sad y su recuerdo seguirá vivo. Intentaremos seguir su camino y honrar su memoria.

¡Miles de gracias por todo! Que los ángeles te lleven a tu destino final. Ojalá el sonido de la guitarra española te acompañe hasta allí.



BIOGRAFÍAS

Llorenç Comajoan-Colomé es Doctor en Lingüística y Adquisición de Segundas Lenguas por Indiana University Bloomington (Estados Unidos). Es profesor del Departamento de Filología y Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universitat de Vic y coordina el Grupo de investigación GRELL (Grup de Recerca en Educació, Llenguatge i Literatura, Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya). Es miembro del Centro de Investigación en Sociolingüística y Comunicación de la Universitat de Barcelona y coordina el Postgrau d'Ensenyament de Català per a Persones Adultes (Universitat de Vic, Universitat de Barcelona y Universitat Autònoma de Barcelona).

Correo electrónico: llorenc.comajoan@uvic.cat

Jelena Đukić je doktorandkinja na Katedri za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Objavljuje naučne radove u časopisima kategorisanim od strane nadležnog ministarstva i zbornicima sa naučnih skupova. Učestvuje na naučnim skupovima u zemlji i inostranstvu. Oblast interesovanja i naučnog istraživanja: srpska pripovedna književnost XIX i XX veka (komparativni kontekst), sa posebnim interesovanjem za epohu moderne, poetiku grada, imagologiju i popularnu kulturu.

Imejl adresa: helenadjukic@yahoo.com

Ivana Georgijev es licenciada en Filología Hispánica por la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. Finalizó sus estudios de doctorado en la misma facultad. Su tesis doctoral trata el tema del amor en las paremias serbias y españolas. Durante sus estudios de doctorado estudió un semestre en la Universidad de Granada como becaria de *Erasmus+*. Sus principales líneas de investigación giran en torno a la lingüística aplicada, la sociolingüística y la lingüística cognitiva. Trabaja como asistente de español en la Facultad de Filosofía y Letras de Novi Sad y como profesora colaboradora en el Instituto Cervantes de Belgrado. Ha publicado una monografía titulada *Kulturološke konceptualizacije smrti u španskom i srpskom jeziku* y más de 20 artículos científicos. Ha participado en varios congresos nacionales e internacionales. Actualmente está



participando en el proyecto de Erasmus+ titulado *Literature in praxis: Professional challenges of reading, translating and editing in digital age (LITPRAX)*.

Correo electrónico: **Error! Hyperlink reference not valid.**

Ana Huber (1995, Beograd, Republika Srbija) završila je Filološku gimnaziju u Beogradu (španski i engleski jezik) 2014. godine. Osnovne akademske studije upisala je 2014. godine na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, smer Španski jezik, hispanse književnosti i kulture. Diplomirala je 2018. godine sa prosečnom ocenom 9,80. Master akademske studije na istom fakultetu (modul Jezik, književnost, kultura) upisala je 2018. godine i diplomirala u julu 2019. godine sa prosečnom ocenom 10,00, odbranivši master rad na temu *Poetizacija istorije u dramama „Marijana Pineda“ F. Garsija Lorke i „Ratna noć u Muzeju Prado“ Rafaela Albertija* (mentor: prof. dr Jasna Stojanović). U oktobru 2019. godine upisala je doktorske akademske studije na istom fakultetu, modul Književnost. Angažovana je kao doktorandkinja-saradnica na više predmeta iz oblasti književnosti na Katedri za iberijske studije na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Objavljuje naučne radove i učestvuje na domaćim i međunarodnim filološkim i hispanističkim konferencijama, u čijim su zbornicima objavljeni njeni radovi.

Oblasti naučnog rada: španska književnost, hispanoamerička književnost, srpska književnost, komparativna književnost, teorija književnosti, drama i pozorište, stvaralaštvo Generacije 27, španski i srpski roman, sociolingvistika, književno prevođenje. Imejl adresa: anahuber9295@gmail.com

Sofía Lamarca es becaria doctoral por la Universidad de Buenos Aires, docente en el Instituto de Estudios de Género de la misma universidad y adscripta a la cátedra de Literatura española moderna y contemporánea de la UBA. Su especialización se centra en los estudios de género en novelas de autoras españolas.

Correo electrónico: sofiablamarca@gmail.com

Adriana Elizabeth Minardi es Doctora por la Universidad de Buenos de Aires e Investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Es profesora adjunta regular de la Universidad de Buenos Aires e Investigadora del Instituto de Filología y Literaturas hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Ha publicado *Los mensajes de fin de año de Francisco Franco. Un análisis ideológico-discursivo*, por la editorial Biblos, 2010, *Memoria, historia, discurso. Variaciones sobre algunos ensayos benetianos*, Pliegos, 2013 y *Formas del ensayo en Juan Benet*, Eudeba, 2020.

Correo electrónico: adrianaminardi@hotmail.com



Milica Stanković je osnovne i master studije završila Katedri za anglistiku Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Trenutno pohađa doktorske studije književnosti na istom fakultetu. Od aprila 2019. godine radi kao istraživač-pripravnik na Filološko-umetničkom fakultetu Univerziteta u Kragujevcu. Oblasti njenog interesovanja obuhvataju književnu teoriju, anglo-američku književnost dvadesetog veka, savremenu svetsku književnost, kao i komparativna istraživanja anglofone i hispanoameričke književnosti. Do sada je objavila nekoliko radova iz pomenutih oblasti i učestvovala na nekoliko međunarodnih naučnih skupova. Pored naučnog rada bavi se i nastavom engleskog jezika.

Imejl adresa: mstankovic994@gmail.com; milica.stankovic@filum.kg.ac.rs

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 histórica con atención especial a los cambios diacrónicos llevados a cabo en el paradigma verbal español.

Correo electrónico: peter.ildiko17@gmail.com

Josep Vidal Arráez es Doctor internacional en Didáctica de la Lengua y en Innovación e Intervención Educativas por la Universitat de Vic (Catalunya) y la Université Toulouse Jean Jaurès (Francia). Es profesor de catalán en la Université Toulouse 2 Jean Jaurès desde 2014. Sus investigaciones se centran en la didáctica de la cultura en la enseñanza de lenguas adicionales y en la enseñanza del catalán como lengua adicional. Forma parte de los grupos de investigación GRELL (Grup de Recerca en Educació, Llenguatge i Literatura, Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya) y LERASS (Laboratoire d'Études et de Recherches Appliquées en Sciences Sociales de la Université Toulouse 2 Jean Jaurès).

Correo electrónico: josep.vidal-arraez@univ-tlse2.fr

BEOIBERÍSTICA
Vol. VI / Número 1 / 2022

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y Comparativos

Los artículos se enviarán hasta el 15 de enero de 2023 a la dirección electrónica:
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 (en alfabeto latino)¹.
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.

¹ Se aceptan las contribuciones en serbio únicamente si el tema de la contribución lo exija.



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 consecutiva, por orden alfabético, de la siguiente manera (formato MLA, 7.^a edición):

[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* 20. 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. VI / Número 1 / 2022