

# *ARS & HUMANITAS*

Revija za umetnost in humanistiko / Journal of Arts and Humanities

XI/2

Latinska Amerika: Družbeno-zgodovinski,  
literarni in jezikovni vidiki

Latin America: Sociohistorical, Literary  
and Linguistic Aspects

2017

ARS & HUMANITAS  
Revija za umetnost in humanistiko / Journal of Arts and Humanities

Založila / Published by  
Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani / Ljubljana University Press,  
Faculty of Arts

Za založbo / For the Publisher  
Roman Kuhar, dekan Filozofske fakultete / the Dean of the Faculty of Arts

Glavni urednici / Editors-in-Chief  
Vanesa Matajic, Špela Virant

Številko XI/2 uredili / Issue XI/2 was edited by  
Jasmina Markič, Barbara Pihler Ciglič

Uredniški odbor / Editorial Board  
Milica Antič Gaber, Tine Germ, Nataša Golob, Branka Kalenič Ramšak, Lev Kreft, Marko Krevs, Katja Mahnič,  
Marko Marinčič, Jasmina Markič, Janez Mlinar, Blaž Podlesnik, Irena Samide, Peter Simonič,  
Maja Šabec, Matej Šekli, Jože Vogrinc

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board  
Jochen Bonz (Bremen), Parul Dave-Mukherji (New Delhi), Thomas Fillitz (Dunaj),  
Karl Galinsky (Univ. of Texas), Hermann Korte (Siegen), Douglas Lewis (Washington), Helmut Loos (Leipzig),  
Božena Tokarz (Katowice), Johannes Grabmayer (Celovec), Mike Verloo (Nijmegen)

Urednica recenzij / Reviews Editor  
Jasna Podreka

Oblikovanje in postavitvev / Graphic design and type setting  
Jana Kuharič, Lavoslava Benčič

Lektoriranje / Language Editing  
Rok Janežič, Paul Steed, Gemma Maria Santiago Alonso, Alejandro Rodríguez Díaz del Real

Tisk / Printed by  
Birografika Bori d.o.o.

Naklada / Number of copies printed  
Tisk na zahtevo / Print on demand

Cena / Price  
12 EUR

Naslov uredništva / Address  
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
Aškerčeva 2  
SI-1000 Ljubljana  
Tel. / Phone: + 386 1 241 1406  
Fax: + 386 1 241 1211  
E-mail: [ars.humanitas@ff.uni-lj.si](mailto:ars.humanitas@ff.uni-lj.si)  
<http://revije.ff.uni-lj.si/arshumanitas>

Revija izhaja s finančno podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost RS / The journal is published with support from Slovenian Research Agency.

To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0  
Mednarodna licenca / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0  
International License.



## Vsebina / Contents

*Jasmina Markič, Barbara Pihler Ciglič*

Latinska Amerika: Družbeno-zgodovinski, literarni in jezikovni vidiki . . . . . 7

### Študije / Studies

#### Jezikoslovje / Linguistics

*Milagros Aleza-Izquierdo*

Sobre la presencia de extranjerismos europeos en el *Diccionario de americanismos* . . . . . 15

*Uršula Kastelic Vukadinović*

Potujitveno prevajanje kulturnega besedja v romanu *Smrt Artemia Cruza* . . 29

*Jana Králová*

La recepción de la traductología latinoamericana en Chequia: inspiraciones temáticas, metodológicas y didácticas . . . . . 44

*Jasmina Markič*

Voseo, tuteo in ustedeo v kolumbijski različici španščine . . . . . 56

*Blažka Müller Pograjc*

Referenčne in diskurzivne vloge portugalskega nesestavljenega prihodnjika v indikativu v pripovednem besedilu *Budapeste* . . . . . 73

*Barbara Pihler Ciglič*

Evidencialna branja prislova *dizque* v nekaterih različicah ameriške španščine in njegove ustreznice v slovenščini . . . . . 85

*Bohdan Ulašin*

Los indigenismos iberoamericanos en eslovaco . . . . . 104

#### Književnost / Literature

*Patrizia Farinelli*

Le bio-bibliografie immaginarie di Bolaño e le biografie infedeli di Orecchio come approcci letterari alle verità della storia, della vita . . . . . 127

*Ignac Fock*

Tradicija, konvencija in modernost: predgovori v prvem  
hispanoameriškem romanu. . . . . 139

*Branka Kalenić Ramšak*

El vanguardismo eterno: el principio dialógico en la novela  
española e hispanoamericana. . . . . 155

*Adriana Mancini*

Héctor Tizón: la escritura y los avatares del exilio. . . . . 168

*Mojca Medvedšek*

Pismo Slovencu: vpliv Tomaža Šalamuna na brazilskega pesnika  
Narlana Matosa . . . . . 178

*Barbara Pregelj*

La recepción de la literatura infantil y juvenil argentina en Eslovenia . . . . 192

*Ana Cecilia Prenz Kopušar*

Rafael Alberti en su exilio argentino: disrupción y continuidad . . . . . 206

*Susana Regazzoni*

Entre Argentina e Italia pasando por Yugoslavia: Cruzando el río  
en bicicleta de Ana Cecilia Prenz Kopušar . . . . . 220

*Alejandro Rodríguez Díaz del Real*

El conquistador conquistado Álvaro Núñez Cabeza de Vaca y la  
conquistada conquistadora Sor Juana Inés de la Cruz. Análisis de  
dos identidades divergentes a partir de dos breves obras . . . . . 232

*Alfredo Saldaña*

Roberto Juarroz y José Ángel Valente: afinidades y convergencias. . . . . 245

*Katja Šmid*

El descubrimiento del Nuevo Mundo en dos obras rabínicas  
sefardíes de Salónica (siglo XIX). . . . . 261

*Družbeno-zgodovinski vidiki / Sociohistorical Aspects**Manuel Méndez Alonzo*

Between Thomism and Roman Civil Law: The Eclectic Concept of  
Liberty of Bartolomé de las Casas and His Theoretical Defence of  
Native Americans During the Sixteenth Century. . . . . 281

*Nadia Molek*

Procesos identitarios y usos de la lengua eslovena entre  
inmigrantes y descendientes eslovenos en Argentina . . . . . 293

*Maja Šabec*

Slovenski misijonar Marko Anton Kappus in pokristjanjevanje  
Nove Španije . . . . . 311

*Michal Zourek*

Los viajes de los intelectuales latinoamericanos a Europa Oriental  
1947-1956: organización, circuitos de contacto y reflexiones . . . . . 331

## *Umetnost / Art*

*Francisco Tomsich*

Desfase en dirección única. Notas sobre los orígenes del  
videoarte en Uruguay y Eslovenia . . . . . 351

*Yasmín Martín Vodopivec*

La práctica artística de Regina José Galindo: anatomía de una  
metáfora emancipatoria . . . . . 365

## *Recenzije / Reviews*

*Barbara Pihler Ciglič*

Španija 1975-2015: štirideset let tranzicije . . . . . 385

*Maja Šabec*

*Laura Papo Bohoreta: rukopisi.* . . . . . 389

Biografske informacije o avtorjih / Authors' Biographical Information . . . 395

Navodila za avtorje prispevkov . . . . . 407



Jasmina Markič, Barbara Pihler Ciglič

## Latinska Amerika: Družbeno-zgodovinski, literarni in jezikovni vidiki

Letošnja druga številka revije za umetnost in humanistiko *Ars & Humanitas* je posvečena Latinski Ameriki ter njenim družbeno-zgodovinskim, kulturnim, literarnim in jezikovnim povezavam z Evropo. Od prvega stika, ki ga predstavlja Kolumbov prihod na obale Bahamskih otokov, pa vse do danes, ko latinskoameriške države doživljajo politični in gospodarski preporod, so povezave med kontinentoma obstajale, čeprav ne vedno v enakem obsegu na vseh področjih. Do 19. stoletja so zaradi zgodovinskih dejstev prevladoval predvsem povezave s Španijo in Portugalsko, po končanem procesu osamosvajanja latinskoameriških držav v prvi polovici 19. stoletja pa se gospodarski in kulturni stiki razširijo tudi na druge države, na primer Francijo in Anglijo. Začetek 20. stoletja poleg gospodarskih najprej zaznamujejo intenzivnejši družbeno-politični stiki z Združenimi državami Amerike, medtem ko nekaj desetletij kasneje skokovito narastejo kulturno-umetniški in jezikovno-literarni stiki z Evropo, predvsem zaradi množice španskih intelektualcev, ki pred špansko državljansko vojno prebegnejo v različne države Latinske Amerike, pa tudi zaradi množičnih migracij tako po prvi kot po drugi svetovni vojni.

Konec 20. in začetek 21. stoletja so nove tehnologije in posledično globalizacija svet do te mere »pomajšale« in poenotile, da se je treba včasih spomniti, kako zelo potrebne so različne družbeno-zgodovinske tradicije in raznovrstne kulturne korenine, saj ravno spoznavanje in povezovanje z drugačnim omogoča in zagotavlja raznolikost in individualnost posameznih svetov. Osrednji namen pričujoče številke je tako prikazati široko pahljačo družbeno-zgodovinskih stikov in medkulturnih povezav med Latinsko Ameriko in Evropo ter, ne nazadnje, osvetliti vlogo, ki jo pri tem igra slovenski prostor.

Avtorji prispevkov so tako slovenski kot tuji (španski, argentinski, češki, slovaški, italijanski, urugvajski) strokovnjaki z najrazličnejših področij. Študije, večinoma napisane v slovenskem in španskem jeziku, so razdeljene na štiri tematske sklope: prvega, *Jezikoslovje*, tvori sedem študij, drugi sklop, *Književnost*, sestoji iz desetih prispevkov, pet prispevkov je uvrščenih v sklop *Družbeno-zgodovinski vidiki*, zadnji sklop, *Umetnost*, pa sestavljata dva prispevka.

Uvodna in zaključna študija jezikoslovnega sklopa se posvečata leksikološkemu vprašanju. V prvi **Milagros Aleza-Izquierdo** analizira prisotnost neprilagojenih evropskih tujk v slovarju amerikanizmov, ki ga je leta 2010 izdalo združenje



akademij za španski jezik. V drugi leksikološki študiji **Bohdan Ulašin** obravnava prisotnost izposojenk v slovaškem jeziku, in sicer tistih, ki izvirajo iz jezikov ameriških staroselcev in pri katerih sta španščina in portugalščina delovali kot prva evropska vmesna jezika. Drugi dve študiji tega sklopa sta posvečeni prevodoslovnim vprašanjem. **Uršula Kastelic Vukadinović** obravnava mehiško kulturno besedje v slovenskem prevodu romana Carlosa Fuentesa *Smrt Artemia Cruza* in se osredotoča na tiste kulturne izraze, ki delujejo kot učinkoviti gradniki drugačnega besedilnega sveta. V drugi prevodoslovni študiji **Jana Králová** analizira tematske, metodološke in didaktične vidike recepcije latinskoameriškega prevodoslovja na Češkem. Trije jezikoslovni prispevki se osredotočajo na oblikoslovno-skladenjska in semantično-pragmatična vprašanja. **Jasmina Markič** se ukvarja s problematiko oblik naslavljanja v ameriških različicah španščine, konkretno z vprašanjem tikanja in vikanja v dialektu s severozahoda Kolumbije, kjer še vedno prevladuje v Španiji izginula oblika tikanja z *vos*. Na drugi strani **Blažka Müller Pograjc** razčlenjuje referenčne in diskurzivne vloge portugalskega nesestavljenega prihodnjika v indikativu ter besedilno okolje v pripovednem besedilu *Budapeste* brazilskega avtorja Chica Buarqueja de Holande. Ta vsebinski sklop zaokroži študija **Barbare Pihler Ciglič**, ki obravnava kazanje na vir informacije v izjavi, t. i. evidencialnost, s pomočjo slovnične kategorije *dizque* v ameriških različicah španščine ter njene evidencialne vrednosti v izbranih literarnih besedilih primerja s slovenskimi ustreznici.

Drugi sklop tvorijo študije, ki se ukvarjajo z literarnimi povezavami. **Patrizia Farinelli** primerjalno sopostavi deli čilenskega avtorja Roberta Bolaña in italijanskega pisatelja Davida Orecchia ter analizira poseben tip biografije, ki hkrati temelji na dokumentiranih in izmišljenih gradivih. Na drugi strani se **Ignac Fock** posveti prvemu hispanoameriškega romanu *El Periquillo Sarniento* Fernández de Lizardija in na podlagi naratološke študije njegovih šestih predgovorov pokaže, da gre za razsvetljenski roman, ki presega tradicionalne okvire pikareskega žanra. Na dialoškost španskega in hispanoameriškega romana se osredotoča **Branka Kalenić Ramšak** in znotraj obravnave postmodernističnih pripovednih principov skuša opredeliti sodobne tendence avtofikcije. Naslednji štirje prispevki iščejo povezave z argentinsko književno tradicijo. **Adriana Mancini** proučuje vpliv politične zgodovine na književno ustvarjanje argentinskega pisatelja Hectorja Tizóna, ki se je v sedemdesetih letih iz Argentine zatekel v Španijo, medtem ko se prispevek **Barbare Pregelj** ukvarja z literarno percepcijo štirih prevodov argentinske mladinske književnosti v Sloveniji. **Ana Cecilia Prenz Kopušar** raziskuje avtobiografsko delo španskega pesnika Rafaela Albertija, razpetega med rodno Španijo in Argentino, kamor se je izselil po španski državljanski vojni, prispevek **Susanne Regazzoni** pa obravnava avtobiografske elemente v zgodbi argentinske avtorice Prenz Kopušar o potovanju med Beogradom,



Buenos Airesom in Trstom. Dva literarna prispevka iščeta povezave na področju poezije; **Mojca Medvedšek** raziskuje vpliv slovenskega pesnika Tomaža Šalamuna na poezijo brazilskega pesnika srednje generacije Narlana Matosa, **Alfredo Saldaña** pa se osredotoča na metapoetično in pojmovno zgoščeno pisanje v delih španskega pesnika Joséja Ángela Valenteja in argentinskega pesnika Roberta Juarroza. Literarni sklop zaokroži prispevek **Katje Šmid**, ki se ukvarja s tematiko, povezano z odkritjem Novega sveta v dveh judovskošpanskih delih, objavljenih v Solunu v 19. stoletju; delu o morali, *Sefer Darhe haadam*, ter moralističnem, znanstvenem in mističnem delu *Sefer haberit*.

Tretji tematski sklop se osredotoča na družbene in zgodovinske vidike povezav med Latinsko Ameriko in Evropo. **Manuel Méndez Alonso** predstavi teorijo o naravnih pravicah in svobodi Bartoloméja de Las Casasa ter njegov zagovor staroselcev, ki je na prvi pogled brez teoretske podlage, a ga utemeljuje z rimskim civilnim pravom in dopolnjuje s tomističnimi viri. **Nadia Molek** s kulturološkega vidika obravnava procese identitete in uporabe slovenskega jezika med slovenskimi priseljenci v Argentini in njihovimi potomci ter primerja jezikovne prakse skupin iz različnih migracijskih obdobj. Vsebinsko-ideološke konvergence išče **Alejandro Rodríguez Díaz del Real**, ki se v svoji študiji osredotoča na dela španskega osvajalca Álvara Núñeza Cabeza de Vace ter španske redovnice in književnice Sor Juane Inés de la Cruz, pri čemer pokaže, da je mogoče pri obeh zaznati izrazito sprejemanje in odprtost do drugačnosti, kar postavlja pod vprašaj enoznačno interpretacijo t. i. španske črne legende (*leyenda negra*). Tudi prispevek **Maje Šabec** obravnava evropsko-ameriške stike v obdobju kolonizacije in pokristjanjevanja Nove Španije ter skozi oči prvega slovenskega jezuitskega misijonarja v Ameriki, Marka Antona Kappusa, podrobneje osvetli pomen, ki so ga misijonarji pripisovali podeljevanju krsta. V zadnjem prispevku tega sklopa **Michal Zourek** na podlagi analize propagandnih besedil obravnava obdobje med letoma 1947 in 1956, ko so številni latinskoameriški intelektualci, navdušeni nad socialističnimi idejami, potovali v Sovjetsko zvezo in druge države vzhodnega bloka.

Zadnji tematski sklop je posvečen povezavam na področju umetnosti in sestoji iz dveh prispevkov. V prvem **Francisco Tomsich** proučuje izvor videoumetnosti v Urugvaju in Sloveniji ter analizira nekatera vprašanja razvrščanja pionirskih del in kriterijev, ki bi omogočili primerjavo različnih kontekstov na področju raziskovanja in arhiviranja zgodovinske videoumetnosti. Avtorica drugega prispevka je **Yasmín Martín Vodopivec**, ki razčlenjuje umetnost vrhunske gvatemalske umetnice Regine José Galindo ter pokaže, da so umetničina performativna dejanja formalno in funkcionalno povezana s pesniškim jezikom, skozi metaforični izraz pa se primarno ukvarja z družbenim položajem žensk.

Tematsko številko *Latinska Amerika: Družbeno-zgodovinski, literarni in jezikovni vidiki* zaokrožujeta knjižni recenziji; prva predstavi monografijo *Španija 1975–2015: štirideset let tranzicije*, ki prinaša kritične poglede slovenskih in tujih strokovnjakov na špansko polpreteklo zgodovino, druga pa monografijo v treh delih *Laura Papo Bohoreta: rukopisi*, kjer so zbrani vsi rokopisi najzaslužnejše varuhinje jezika in kulture bosanskih Sefardov Laure Papo Bohoreta.

## **Študije/Studies**



*Jezikoslovje / Linguistic*



Milagros Aleza-Izquierdo

## Sobre la presencia de extranjerismos europeos en el *Diccionario de americanismos*

**Palabras clave:** léxico hispanoamericano, contacto lingüístico, *Diccionario de americanismos*

DOI: 10.4312/ars.11.2.15-28

### 1 Objetivos e interés del tema

El objetivo de esta investigación<sup>1</sup> es el estudio de las voces extranjeras europeas en el español americano a través del material del *Diccionario de americanismos* (ASALE 2010), diccionario diferencial con respecto al español de España<sup>2</sup>, con especial atención a los extranjerismos usados como resultado de un cambio de código<sup>3</sup>, concretamente, palabras de lenguas europeas no adaptadas al español, con el fin de analizar el tipo de voces que han penetrado en el español de las variedades americanas con vigencia actual. La investigación nos ha parecido interesante dado que no existe ningún estudio previo que haya abordado el americanismo léxico fruto de la interferencia del español con lenguas extranjeras basándose en dicho diccionario<sup>4</sup>.

El estudio de las voces extranjeras vigentes en español ha despertado gran interés entre los investigadores<sup>5</sup>. Debido a ello, la bibliografía es muy extensa, por lo que nos referiremos especialmente a los estudios sobre el español americano<sup>6</sup>. Actualmente contamos con estudios de las diversas hablas hispanoamericanas centrados en la

1 Investigación inscrita en el marco del proyecto FFI2016-75249-P (Ministerio de Economía y Competitividad), desarrollado en la Universitat de València [<http://esvaratenuacion.es/>].

2 Se excluyen los términos usados habitualmente en el español europeo.

3 Véase Gimeno y Gimeno (2003, 205).

4 Sobre este diccionario académico, véanse las reseñas de S. Cordero (*Revista Sarance* 26, 2010, pp. 113–117); G. D' Aquino (*Boletín de Lingüística* 24, 2012, 37–38, pp. 216–221); L. F. Lara (*Panace@* 13, 36, 2012, pp. 352–355); L. Muñoz (*Rilce* 28/2, 2012, pp. 618–624); I. Malaver (*Núcleo* 24/29, 2012, pp. 257–274); además del artículo de Fajardo (2011) y los trabajos de titulación de Benavides y Cevallos (2017); Andrade y Villazhañay (2017).

5 Sobre diversos enfoques en torno a aspectos discutidos de los anglicismos, pueden verse los trabajos de Pratt (1980), Lorenzo (1996), Medina López (1996), Gimeno y Gimeno (2003), Gómez Capuz (1998, 2004), Rodríguez González (1999), entre otros muchos. Sobre el estado de la cuestión, véanse Rodríguez Medina (2000) y Gimeno y Gimeno (2003).

6 Limitaciones de espacio nos obligan a seleccionar la bibliografía, por lo que pedimos disculpas por las ausencias.



vigencia de los extranjerismos, especialmente anglicismos, como los realizados sobre el español de diversos países: Argentina (Córdoba, 1997; Fernández, 2001; Torre y Fijo, 2006; Giménez, 2013); Colombia (Echeverri, 1964; Haensch, 1995; Montes, 1985); Chile (Rabanales, 1983; Contreras, 1988; Seco, 2000-2001; Sáez Godoy, 2005; Diéguez, 2004 y 2005; Gerding, Fuentes y Kotz, 2012); Costa Rica (González Gómez, 2005); México (Lope Blanch, 1979; López Chávez, 1991; Carranza, 1988); Panamá (Alvarado, 1982; Giralt 1991); Nicaragua (Lazo, 1997); Cuba (López Morales, 1977; Cárdenas, 1999; Fernández, 2007; Fasla, 2007-2008); República Dominicana (Germosén, 1989; Alba, 1995, 2000); Puerto Rico (Mellado, 1981; Huyke, 1977, 1978; López Morales, 1974, 1979, 1991, 1999; Vaquero, 1990; Morales, 2001); Venezuela (Pérez González, 1984); Estados Unidos (Klein-Andreu, 1980, García *et al.*, 1985; Lope Blanch, 1989a, 1989b; Sánchez, 1995; Gutiérrez González, 2001; Moreno, 2007; Juan, 2015; Gimeno y Gimeno, 2003).

De ámbito más amplio, citamos los estudios de Granda (1968), Quilis (1982), Lorenzo (1990), López Chávez (1992), Martos (2003); y Gerding, Gómez, Fuentes y Kotz (2012), referido a varios países; además del reciente de Detjen (2017). Sobre la presencia de voces extranjeras en el *Diccionario panhispánico de dudas*, véase Castillo (2011) y Giménez Folqués (2012).

## 2 Metodología y corpus

En primer lugar, se ha procedido a una selección manual del corpus revisando lema por lema todo el diccionario completo y señalando los lemas de origen extranjero, ya que la versión electrónica no permite la posibilidad de seleccionarlas informáticamente mediante marcas concretas, por lo que la lectura y selección del corpus se ha tenido que realizar necesariamente sobre la versión impresa. Una vez seleccionado el material, se ha trabajado con la versión en línea (<http://lema.rae.es/damer/>). El proceso se ha realizado en dos fases en las que se han obtenido los lemas (entradas) resultantes del contacto de la lengua española con otras lenguas europeas<sup>7</sup>.

### 2.1 Primera fase

En primera instancia, se seleccionaron las siguientes unidades:

- a) Lemas de extranjerismos no adaptados (incluidos en el diccionario en letra cursiva) y marcados como *voz inglesa*, *voz francesa*, *voz italiana*, *voz portuguesa*, etc.
- b) Lemas adaptados (escritos en letra redonda) que en el diccionario constan con una marca de origen relativo a lenguas modernas europeas: *del al.* (alemán), *del fr.* (francés), *del ingl.* (inglés), *del it.* (italiano), etc., acompañando a la voz original

<sup>7</sup> Han quedado fuera de esta investigación, por tanto, las voces de origen indoamericano, afroamericano y otras como las asiáticas (chino y japonés), jamaicanas y las del lunfardo.



extranjera. Para tener un panorama más completo de las dimensiones del contacto en el plano léxico, a estos se han sumado los derivados marcados como tales en el diccionario mediante la indicación correspondiente *de* + la palabra base si esta es de origen extranjero, o bien en la definición del derivado se incluye la designación del lexema base.

- c) Calcos. Lemas que aparecen con la indicación de *calco del* + la lengua de origen.

El resultado final ha sido de unos 1999 lemas seleccionados. Obtenido el corpus inicial, se ha codificado mediante los criterios siguientes:

- a) Origen del lema. Se agrupan por la lengua de origen, un total de siete lenguas: inglés, francés, italiano, portugués, alemán, ruso y el neerlandés.
- b) Categoría gramatical: sustantivo, adjetivo, adverbio, verbo, interjección y las diversas locuciones (sustantivas, adjetivas, adverbiales, verbales, interjectiva), de significado metafórico, además de las fórmulas. En el caso de varias acepciones se clasifica cada una de ellas. A los lemas sustantivos y adjetivos se suman los que presentan acepciones clasificadas por el diccionario como sustantivos y adjetivos a la vez, además de los que presentan acepciones como sustantivos y como adjetivos. Lo mismo se aplica en cuanto a las locuciones en el caso de lemas mixtos.
- c) Geografía: un país *vs.* varios países. Lemas con una sola marca geográfica o varias.
- d) Forma léxica del lema: adaptada *vs.* no adaptada (original).

## 2.2 Segunda fase

Una vez constituido este primer corpus, se pasó a la segunda fase de la selección del material que serviría de muestra definitiva para esta investigación, restringiendo el corpus a los lemas *no adaptados*: 734 lemas en su forma original extranjera. En esta segunda fase se añaden los siguientes criterios:

- a) Existencia de variante o inexistencia. Algunos lemas se desarrollan en paralelo a otras variantes, constituyendo parejas, tríos o agrupaciones de lemas que se diferencian en cuanto a la acentuación, grafía o sonido distinto. Se respetan así las variantes como lemas diferentes (tal como constan en el diccionario): *teip* (Guat., Hond. y Ven.) y *teipe* (Cuba, Ven.).
- b) Los lemas se clasifican en función del número de lexemas que originan, que se incluyen con la marca gramatical correspondiente en el artículo de la entrada de diccionario. Se distingue en el recuento entre lexema simple/compuesto en oposición a lexema complejo (es decir, el que consta de varias palabras y cuyo contenido equivale a la suma de los significados de sus componentes), lexemas distintos a los que constituyen locuciones.

El corpus final para el recuento estadístico en esta investigación contiene, pues, únicamente las voces no adaptadas, analizadas a continuación.

### 3 Extranjerismos no adaptados

Dedicamos especial atención a los extranjerismos *producidos por el cambio de código*, voces fruto de la interferencia de un idioma moderno europeo en el léxico español, sin adaptación morfológica, morfofonológica, fonológica o gráfica<sup>8</sup>. El corpus resultante ha sido de 734 lemas.

El inglés es la lengua predominante (90,73 % de los lemas), seguida con gran diferencia del francés (5,31 %), italiano (1,63 %), portugués (1,50 %), alemán (0,68 %) y del ruso (0,13 %). Al presentar muchos de ellos significados muy distintos que corresponden a categorías gramaticales diversas, el total de lemas no se corresponde con el total de unidades léxicas resultantes, ya que un mismo lema puede ocupar casillas distintas, por ejemplo, los lemas mixtos han sido sumados a los demás, por lo que si un lema como *ladies* es incluido, por una lado, como sustantivo (‘aseo de señoras, tocador’, en tres países), y, además, forma una locución sustantiva *ladies night* (espectáculo nocturno para mujeres, en cinco países), se contabiliza dos veces: en este caso, en la categoría sustantivo y en la categoría locución.

Los sustantivos son los más numerosos (664 lemas, aproximadamente el 90,45 % de los lemas no adaptados). Ahora bien, el número real de sustantivos es superior al de los lemas, ya que un mismo lema puede constituir varios LEXEMAS sustantivos (e incluso lexemas de otras categorías), por lo que el número final ha sido el resultado de sumar todos los sustantivos posibles (que pueden tener una sola o varias acepciones) de todos los lemas considerados. Del un total de 767 *lexemas* sustantivos resultantes, 203 son lexemas complejos, constituidos normalmente por dos (incluso tres) palabras como *money order* (‘giro postal’ en varios países), *open house* (*casa abierta*, fiesta de puertas abiertas), *set red* (‘conjunto reducido y escogido de personas influyentes de ideología de izquierdas’, en Chile), *wash and wear* (‘prenda de vestir que no necesita plancha’ en varios países), etc. Algunos constituyen variantes junto con sustantivos homófonos simples: *lay away/layaway*, o incluso *walkin-in closet/walking closet*, o con adaptados como en el caso de *two ways* (dos direcciones, en señales de tráfico) en P. Rico, que convive con el castellanizado *tu güeis*, etc.

Los campos semánticos donde se integran son variados<sup>9</sup>. Destacan los términos relacionados con el mundo del deporte y su entorno: con el beisbol (*baseball, bat*), el fútbol (*babyfutbol, back central*), el baloncesto (*charging, holding*), el tenis (*forehand, game*), el voleivol (*outside, wallyball*); a estos se suman otros menos especializados o

8 Ver el concepto de *anglicismo* considerado por Gimeno y Gimeno (2003, 206).

9 Sobre los campos más frecuentes en los que se incorporan los anglicismos recientes en la lengua española, véanse, entre otros, los estudios de Gómez Capuz (2004, 23–24) y Medina López (1996, 28–34).

relacionados con otros deportes (*badminton*). También destacan los que se refieren a la comida y alimentos preparados (*barbecue, biscuit*); bebidas (*black out, beer*), y otros del ámbito de la alimentación, como salsas, aderezos, condimentos o confites, frutos, frutas y vegetales (*cherry*, en EE. UU. y Bol. ‘cereza’; *watermelon*, en P. Rico ‘sandía’); términos relacionados con el comercio, como establecimientos comerciales (*bakery*, ‘panadería’ en EE. UU. y P. Rico), de restauración/hospedaje (*guest house*, en P. Rico ‘hospedaje...’); la industria y la actividad empresarial (*retail* ‘comercio al por menor’, en EE. UU, Perú y Chile). Son relativamente numerosos los lemas del vestir y de la ropa (prendas, tejidos empleados), el adorno estético personal (cosméticos, peinados, arreglos del pelo, adornos...), como *biker* (un tipo de pantalón determinado, en Hond.), *beatle* (suéter de cuello subido, en Bol. y Chile), *blush* o *blush on* (un tipo de maquillaje, en varios países), *chemise* (‘camisón corto de mujer’, en Méx. y Ec.), *handbag* (maletín de cosméticos, en EE. UU. y P. Rico), etc. Otros lemas se refieren a edificios, viviendas y partes de las mismas (*basement*, ‘sótano’, en EE. UU. y P. Rico); transportes y vehículos (*station wagon*, un tipo de automóvil en varios países; *truck*, camión en EE. UU. y P. Rico); profesiones y oficios (*beautician* ‘estilista’, en EE. UU. y P. Rico; *watchman*, ‘vigilante’, en cinco países). En menor medida, se encuentran voces del campo de aplicación informática, voces relativas al mobiliario y referencias del mundo de los estupefacientes y las drogas, entre otros campos semánticos. El resto de los lemas son de difícil clasificación al ser un grupo muy heterogéneo, de difícil etiquetación semántica y de determinada consistencia numérica.

Por otra parte, se han recogido 9 locuciones sustantivas, como *ring de las cuatro perillas* (‘cama’, en Perú y Chile), *double standard* (‘doblez, hipocresía’, en Chile), etc.

Los lemas marcados como adjetivos son 61 unidades. Entre ellos prevalecen los relacionados con cualidades atribuibles a las personas, como los que llevan la indicación *referido a persona*, bien los que actúan únicamente como adjetivos (*down*, triste o depresivo, en P. Rico y Ven.; *groggy*, ‘aturdida’, en Méx.), o bien los que se presentan con la doble marca *adj/sust* (*crazy*, ‘loca’, referida a una persona, en siete países); además de otros aplicados a elementos inanimados o no humanos, como *bond* (‘referido a un tipo de papel, generalmente de color blanco, que se usa para copias e impresiones’, en nueve países), *casual* (en EE. UU. ‘referido a restaurante, que sirve comida rápida’), *portable* (‘referido a cosa, portátil’, en cuatro países), *placé* (‘referido a un caballo de carrera, que llega a la meta en segundo o tercer lugar’, en cuatro países.); etc. Dentro de las locuciones se han detectado 17 loc. adjetivas: *a full total* (‘lleno’, en Bol.), *de la high* (en once países: ‘referido a persona, de clase social alta o adinerada’); y otras adjetivas/adverbiales, como *line on* (en Hond., ‘Referido a una información, accesible en cualquier momento, especialmente a través de medios informáticos’), *en panne* (‘en situación de avería o sin moverse’, en Chile); etc.

Los adverbios son escasos, un total de 10 lemas localizados: *anyway* ('de todos modos', en EE. UU. y P. Rico), *forever* ('siempre, para siempre, por siempre, constantemente', en Nic., R. Dom., P. Rico), etc. Las relaciones modales y temporales se complementan con algunas de las locuciones adverbiales. En realidad, son muy pocas las que aparecen como tales en el diccionario, entre ellas, *of course*; *al cash*; *face to face*; *a todo full*, etc. Son también reducidas las interjecciones (8 detectadas): *jandiamo!* (Arg., Urug. y Chile), *boo!*, que expresa distintos valores según países (entre ellos la idea de reprobación, en R. Dom., P. Rico, Ec.), *hello!*, que se utiliza como saludo en varios países; así como las locuciones conjuntivas *keep cool!* ('expresa consejo para que se mantenga la calma', en EE. UU. y P. Rico), además de *jout!*, usada en el beisbol en varios países, *whatever!*, para expresar indiferencia (P. Rico), etc.

Solamente hemos encontrado 3 verbos de grafía original: *chamuscarse* (del portugués), *smoke* (inglés) y *watch* (inglés)<sup>10</sup>. Por otra parte, hemos contado 46 locuciones verbales. Se trata, en realidad, de 36 lemas que integran locuciones en las que el extranjerismo se agrupa con otras formas gramaticales, que son españolas, como *quedar darling*, *estar en el game*, *hacer ground*, *parar el happy*, etc., en los que la construcción verbal incorpora un verbo español y un elemento extranjero en su mayoría nominal e inglés.

Para terminar, se han contado 6 fórmulas, como *bye bye!* (o *bye-bye*), utilizada en las despedidas en algunos países; *hello*, fórmula para responder por teléfono en algunos sitios; *by the way*, que introduce un cambio en la conversación (EE. UU.), etc.

Es interesante destacar que, de los 734 lemas analizados (no adaptados), 172 tienen alguna variante (al menos una), que aparecen en entradas diferentes (la principal es la de mayor frecuencia de uso y contiene el dato del origen; en la variante se remite a la principal). Generalmente el extranjerismo coexiste con una o más variantes adaptadas: p. ej., el anglicismo *baby*, escrito en cursiva ('niño pequeño, bebé', en EE. UU., Guat., Hond., El Salv, Nic., Pan., R. Dom., P. Rico, Ven., Bol.), convive en algunos países con los términos adaptados *beibi* (Guat., Hond., Nic., R. Dom., Ec.) y *beiby* (Guat., Hond., El Salv, Nic.), ambos escritos con letra redonda en el diccionario; la voz francesa *bouclé* (en Arg. y Urug.) se corresponde con su adaptado *buclé* ('hilo con pequeñas ondulaciones o nudos'), variante que se usa en los mismos países. Otras parejas son *catcher* y el castellanizado *cácher*; *chance* y el adaptado *chanza*; *chemise* y la adaptación *chemís*; etc. Ahora bien, interesa señalar que no siempre se producen (el original y sus adaptaciones) en los mismos países. Puede ocurrir que el castellanizado se use en un país diferente al extranjerismo, así como, por ejemplo, la voz inglesa *cocktail* (EE. UU.

10 Existe una marcada preferencia por el uso de verbos de origen extranjero adaptados al español, ya que el 98,35 % (unos 178 verbos) de los verbos analizados (181) en el corpus inicial son formas castellanizadas.

y P. Rico) y su variante española *coctel* (Méx., Guat., Hond., Nic., Cuba y Ven.); o todo lo contrario, por ejemplo la acepción segunda de *chemise* y el adaptado *chemís* (ambas en Honduras) o la voz francesa *collet* y su adaptación *colet* (ambas exclusivamente con la marca geográfica de Chile); o el lema inglés *hangover* y su castellanizado *jangóver* (ambos en EE. UU. y P. Rico). Algunos extranjerismos se han adaptado de distintas formas: la voz inglesa *home* relativa al béisbol ('lugar del campo desde donde se batea y adonde debe llegar el jugador para anotar la carrera'), que se usa en muchos países, ha originado las voces españolizadas *jom* y *jon*; o bien *jumper*, que ha dado pie a la creación de *jómper* (en Honduras) y *yómper* (Méx. y Nic.), el anglicismo *overalls* ('prenda de trabajo de una sola pieza', en P. Rico y Ur.) ha originado *oberol* (P. Rico) y la variante *overol* usada en muchos países, etc.

Otros, en cambio, solo han creado una sola forma adaptada, configurándose así una pareja de lemas, como hemos constatado en 48 casos (la segunda es la adaptada): *dugout/dogaut*, *drink/drinque*, *spiedo/espiedo*, *finish/finis*, *two ways / tu güeis*, *utility/utiliti*, etc. En algunos casos los dos son extranjerismos originales (no adaptados), como *date* y *dating*, *flash light* y *flashlight*, *short stop* y *shortstop*, *work-out/workout*, *grooby* y *groovy*, o conviven dos extranjerismos y un adaptado: *scon* y *scone* con *escón*; etc.

Por otra parte, 201 lemas se adscriben a un solo país. El resto (533 lemas), a más de uno, lo que avala la notable difusión de estas voces.

## 4 Conclusiones

En vista de los resultados obtenidos, podemos afirmar lo siguiente:

- a) Las lenguas europeas que han contribuido por contacto a la creación de nuevas voces no adaptadas son, por orden de importancia, el inglés, francés, italiano, portugués, alemán, ruso; aunque es el inglés el verdadero protagonista con una presencia abismal.
- b) Los resultados ponen en evidencia una tendencia notable a adquirir y conservar la forma original del extranjerismo a pesar de la creación de formas adaptadas que en mayor o menor medida están presentes en la geografía americana. Parece muy significativo que la mayoría de los lemas se encuentren en más de un país, por lo que su difusión en mayor o menor medida es un hecho que hay que tener en cuenta.
- c) Aunque hay casos en los que se crean parejas de extranjerismos que pueden considerarse variantes sin adaptar, normalmente el extranjerismo convive con una o más variantes adaptadas, lo que no parece suponer un problema para la

persistencia y vigencia del lema *original*, que podría haber sido anulado por las castellanizaciones.

d) La mayoría de los lemas y lexemas corresponden a sustantivos, que destacan frente al resto de categorías gramaticales: adjetivos, adverbios, verbos, interjecciones, locuciones de todo tipo y fórmulas.

e) Los campos de aplicación son muy variados, destacando los relacionados con los deportes de origen extranjero.

## Bibliografía

- Alba, O., Anglicismos léxicos en el español dominicano: análisis cuantitativo, *El español dominicano dentro del contexto americano*, Santo Domingo 1995, pp. 11–38.
- Alba, O., Densidad de anglicismos en el léxico disponible, en: *Nuevos aspectos del español en Santo Domingo*, Santo Domingo 2000, pp. 73–98.
- Alvarado de Ricord, E., The impact of English in Panamá, *Word* 33, 1982, pp. 97–108.
- Andrade Cruz, M. A. y Villazhañay Uzhca, M. C., *Análisis crítico del Diccionario de americanismos. Hacia la construcción del Diccionario académico del habla de Ecuador, letras i-z*, Cuenca, Ecuador 2017, <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/27441> [1. 10. 2017].
- Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de americanismos*, Lima 2010. Versión *on line* (Madrid), <http://lema.rae.es/damer/> [1. 10. 2017].
- Benavides Tinizhañay, S. A. y Cevallos Méndez, I. M., *Análisis crítico del Diccionario de americanismos. Hacia la construcción del Diccionario académico de habla del Ecuador, letras a-h*, Cuenca, Ecuador 2017, <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/27394> [1. 10. 2017].
- Cárdenas Molina, G., Anglicismos en la norma léxica cubana, *Quaderns de Filologia. Estudis lingüístics* IV, 1999, pp. 15–57.
- Carranza Vásquez, T., Galicismos y anglicismos en el léxico del vestuario en el español de México, en: *Actas del VI congreso internacional de la ALFAL*, Phoenix, Arizona 1988, pp. 575–592.
- Castillo Carballo, M. A., Voces extranjeras: de la realidad lingüística peninsular a la americana, *Itinerarios* 13, 2011, pp. 63–84.
- Contreras, L., Los anglicismos en el léxico del habla culta de Santiago de Chile, en: *Actas del VI Congreso Internacional de la ALFAL*, México 1988, pp. 593–654.
- Córdoba, M.<sup>a</sup> I., *El léxico en inglés en la prensa tucumana*, San Miguel de Tucumán 1997.

- Detjen, H., *Anglizismen in Hispanoamerika*, Berlín 2017.
- Diéguez, M. I., El anglicismo léxico en el discurso económico de divulgación científica del español de Chile, *Onomázein* 10, 2004, pp. 117–141.
- Diéguez M. I., Análisis contrastivo del anglicismo léxico en el discurso económico semiespecializado y de divulgación científica del español de Chile, *Onomázein* 12, 2, 2005, pp. 129–156.
- Echeverri, Ó., Anglicismos, galicismos y barbarismos de frecuente uso en Colombia, en: *Presente y Futuro de la Lengua Española*, Madrid 1964, pp. 91–101.
- Fajardo Aguirre, A., La norma lingüística del español desde una perspectiva lexicográfica: norma nacional *versus* norma panhispánica, *Normas* 1, 2011, pp. 53–70.
- Fasla Fernández, D., El español hablado en Cuba: préstamos vigentes, lexicogénesis y variación lingüística, *Cuadernos de Investigación Filológica* 33-34, 2007-2008, pp. 73–96.
- García, O. *et al.*, Written Spanish in the United States: An analysis of the Spanish of the ethnic press, *International Journal of the Sociology of Language* 56, 1985, pp. 85–98.
- Gerding, C., Gómez, L., Fuentes, M. y Kotz, G., El préstamo en seis variedades geolectales del español: Un estudio en prensa escrita, *Revista Signos* 45/80, 2012, pp. 280–299.
- Gerding, C., Fuentes Morrison M. y Kotz, G., Anglicismos y aculturación en la sociedad chilena, *Onomázein* 25, 2012, pp. 139–162.
- Germosén, I., El *Dominican York* y su influjo en el habla actual de Santo Domingo, *Ciencia y Sociedad* 14/3, 1989, pp. 259–268.
- Giménez Folqués, D., *Los extranjerismos en el español académico del siglo XXI*, València 2012.
- Giménez Folqués, D., El léxico del turismo en el español de Argentina: estudio de las principales páginas web hoteleras, *Normas* 3, 2013, pp. 57–76.
- Giménez Folqués, D., Anglicisms in tourism language corpora 2.0, *Procedia. Social and Behavioral Sciences*, 2015, pp. 149–156.
- Gimeno Menéndez, F. y Gimeno Menéndez, M. V., *El desplazamiento lingüístico del español por el inglés*, Madrid 2003.
- Gómez Capuz, J., El efecto del anglicismo en el español hablado y coloquial de España y de Hispanoamérica: análisis contrastivo, en: *Historia de la lengua española en América y España I* (eds. Echenique, M. T. et al.), Valencia 1995, pp. 507–511.

- Gómez Capuz, J., *El préstamo lingüístico: conceptos, problemas y métodos*, Valencia 1998.
- González Gómez, M., Anglicismos usados en narraciones costarricenses en el volibol, *Filología y Lingüística* 31/2, 2005, pp. 91–106.
- Granda, G. de, Acerca de los portuguesismos en el español de América, *Thesaurus* 23, 1968, pp. 344–358.
- Gutiérrez González, H., El léxico del Barrio (Nueva York), en: *Estudios sobre el español de América* (eds. Perdiguero, H. y Álvarez, A.), Burgos 2001, pp. 681–688.
- Haensch, G., Anglicismos y galicismos en el español de Colombia, en: *Lenguas en contacto en Hispanoamérica* (ed. Zimmermann, K.), Madrid 1995, pp. 217–254.
- Huyke Freiría, I., Anglicismos en el vocabulario culto de San Juan: cuatro campos léxicos, en: *Estudios sobre el español hablado en las principales ciudades de América* (ed. Lope Blanch, J. M.), México 1977, pp. 63–83.
- Huyke Freiría, I., Índices de densidad léxica: anglicismos en la zona metropolitana de San Juan, en: *Corrientes actuales en la dialectología del Caribe hispánico* (ed. López Morales, H.), San Juan de Puerto Rico 1978, pp. 149–163.
- Juan Lozano, C., *El español internacional en la prensa hispana de los Estados Unidos: hacia una nivelación interdialectal del español en los medios estadounidenses (estudio léxico)*, Valencia 2015.
- Klein-Andreu, F., La cuestión del anglicismo: apriorismo y métodos, *Boletín de 11 Academia puertorriqueña de la lengua española* 8, 1980, pp. 58–71.
- Lazo, R. M., *Presencia del inglés en el español de Nicaragua*, Managua 1997.
- Lope Blanch, J. M., Anglicismos en la norma culta de México, en: *Investigaciones sobre dialectología mexicana*, México 1979, pp. 183–192.
- Lope Blanch, J. M., Anglicismos en el español de California, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XIII, 2, 1989a, pp. 261–267.
- Lope Blanch, J. M., Anglicismos en el español del suroeste de EE. UU., en: *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas*, Frankfurt 1989b, pp. 131–138.
- López Chávez, J., Préstamos, extranjerismos y anglicismos en el español de México. Valores lexicométricos, en: *El español de América. Actas del III Congreso Internacional de El español de América* (eds. Hernández, C. et al.), 2, Valladolid 1991, pp. 775–784.
- López García-Molins, Á., *El español en Estados Unidos y el problema de la norma lingüística*, New York 2014.
- López Morales, H., Anglicismos en Puerto Rico: en busca de los índices de permeabilización del diasistema. Diseño de investigación, *Homenaje a Demetrio Gazdaru, Romania* 6, 1974, pp. 77–83.



- López Morales, H., Tres calas léxicas en el español de Cuba (Indigenismos, afronegrismos, anglicismos), en: *Estudios sobre el español hablado en las principales ciudades de América* (ed. Lope Blanch, J. M.), México 1977, pp. 49–61.
- López Morales, H., *Dialectología y sociolingüística. Temas puertorriqueños*, Madrid 1979.
- López Morales, H., Anglicismos léxicos en el habla culta de San Juan de Puerto Rico, en: *Investigaciones léxicas sobre el español antillano*, Santiago 1991, pp. 125–144.
- López Morales, H., Anglicismos en el léxico disponible de Puerto Rico, en: *El Caribe hispánico: perspectivas lingüísticas actuales. Homenaje a Manuel Álvarez Nazario* (ed. Ortiz López, L. A.), Frankfurt-Madrid 1999, pp. 147–170.
- López Morales, H., *Diccionario académico de americanismos*. Presentación y planta del proyecto, Buenos Aires 2005.
- Lorenzo, E., *Anglicismos hispánicos*, Madrid 1996.
- Lorenzo, E., Anglicismos en el español de América, en: *El idioma español en las agencias de prensa*, Madrid 1990, pp. 65–82.
- Martos, I. M., Anglicismos léxicos en el Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español de España y América (PRESEEA), en: *Lengua, variación y contexto: estudios dedicados a Humberto López Morales*, Madrid 2003, pp. 699–716.
- Medina López, J., *El anglicismo en el español actual*, Madrid 1996.
- Mellado de Hunter, E., *Anglicismos profesionales en Puerto Rico*, San Juan de Puerto Rico 1981.
- Montes Giraldo, J. J., Anglicismos y algunas vías de su acceso a Colombia, en: *Estudios sobre el español de Colombia*, Bogotá 1985, pp. 393–396.
- Morales, A., *Anglicismos puertorriqueños*, San Juan de Puerto Rico 2001.
- Moreno Fernández, F. Anglicismos en el léxico disponible de los adolescentes hispanos de Chicago, en: *Spanish in Contact: Policy, Social and Linguistic Inquiries*, (eds. Potowski, K. y Cameron, R.), Amsterdam, Philadelphia 2007, pp. 41–58.
- Pérez González, Z., Anglicismos en el léxico de la norma culta de Caracas, en: *Actas del VII Congreso Internacional de la ALFAL*, 2, Santo Domingo 1984, pp. 143–155.
- Pratt, C., *El anglicismo en el español peninsular contemporáneo*, Madrid 1980.
- Quilis, A., Léxico relacionado con el automóvil en Hispanoamérica y en España, *Anuario de Letras* 20, 1982, pp. 115–144.
- Rabanales, A., Términos de base indígena y extranjera en el léxico relativo al cuerpo humano, del habla culta de Santiago de Chile, en: *Philologica Hispaniensa, In honorem Manuel Alvar*, I, Madrid 1983, pp. 549–564.

- Rodríguez González, F., Anglicisms in contemporary Spanish. An overview, *Atlantis* 21, 1999, pp. 103–139.
- Rodríguez Medina, M. J., El anglicismo en español: revisión crítica del estado de la cuestión, *Philologia Hispalensis* 14, 2000, pp. 99–112.
- Sánchez, María F., *Clasificación y análisis de préstamos del inglés en la prensa de España y México*, Lewiston 1995.
- Seco, M., La importancia léxica y la unidad del idioma: anglicismos en Chile y en España, *Boletín de Filología* 38, 2000-2001, pp. 253–280.
- Torre García, M. de la, y Fijo León, M.<sup>a</sup> I., Los anglicismos en el lenguaje de la cardiología en España y en la Argentina: la variación diatópica, *Panace@* 7/23, 2006, pp. 137–144.
- Vaquero, M., Anglicismos en la prensa. Una cala en el lenguaje periodístico de San Juan, *Lingüística Española Actual* 12, 1990, pp. 257–288.

Milagros Aleza-Izquierdo

## **O prisotnosti evropskih tujk v delu *Diccionario de americanismos***

**Ključne besede:** hispanoameriško besedišče, jezikovni stik, slovar amerikanizmov

Pričujoča študija se na podlagi korpusa izbranih gesel iz slovarja amerikanizmov, *Diccionario de americanismos* (ASALE, 2010), osredotoča na proučevanje evropskih tujk, ki se aktivno uporabljajo v ameriški španščini. Avtorica analizira izposojajočemu si jeziku neprilagojene besede iz akademskega slovarja, da bi prispevala k boljšemu poznavanju vpliva drugih jezikov na razvoj sodobnega hispanoameriškega besedišča.

Milagros Aleza-Izquierdo

## **Regarding the presence of European foreign words in the *Dictionary of Americanisms***

**Keywords:** Latin American lexicon, linguistic contact, Dictionary of Americanisms

This research focuses on the study of European foreign words in Latin-American Spanish using as a corpus a selection of entries from the *Diccionario de Americanismos* (ASALE 2010). More specifically, this paper provides an analysis of the foreign words with no interlanguage adaptation which are registered in the academic dictionary, thus contributing to the knowledge about the influence of other languages on the development of the current Latin American lexicon.

Uršula Kastelic Vukadinović

## Potujitveno prevajanje kulturnega besedja v romanu *Smrt Artemia Cruza*

**Ključne besede:** *Smrt Artemia Cruza*, prevajanje, kulturno besedje, potujevanje, slovenščina.

DOI: 10.4312/ars.11.2.29-43

### Uvod

Prispevek obravnava mehiško kulturno besedje v slovenskem prevodu romana Carlosa Fuentesa *Smrt Artemia Cruza*, ki je izšel leta 1977 pri Pomurski založbi.<sup>1</sup> V analiziranem slovenskem prevodu naletimo na veliko kulturnih izrazov, ki delujejo kot učinkoviti gradniki drugačnega besedilnega sveta v slovenskem kulturnem prostoru. Primerjala sem zglede, ki so vsebovali tuje kulturno besedje, iz izhodiščnega in ciljnega besedila, kajti le na ta način je bilo mogoče razbrati dejanski prevajalkin prevodni postopek (kaj izhaja iz samega izvornika in kaj prinaša prevod).<sup>2</sup> Zasledila sem prevajalkino težnjo po potujevanju v želji po ustvarjanju pogojev za čudenje nad tujim svetom in hkrati željo po razlaganju, da si bodo bralci ustvarili ustrezno predstavo. Alenka Bole Vrabec se namreč v večini primerov odloči za prenos<sup>3</sup> tujega kulturnega izraza in ohrani tudi tuji zapis. Bralcu ciljnega besedila pogosto ponudi dodatna pojasnila v opombah, ki jih zapiše na dnu strani, ko se tuji kulturni izraz v ciljnem besedilu pojavi prvič.

- 
- 1 V prispevku predstavljam izsledke iz svojega magistrskega dela z naslovom *Kulturno besedje v slovenskih prevodih del Juana Rulfa in Carlosa Fuentesa* (mentorica dr. Jasmina Markič). Za ta Fuentesov roman sem se odločila, ker obravnava podoben mehiški besedilni svet kot dela Juana Rulfa. Preveva jih vzdušje, ki izhaja iz nepravilno sklenjene zgodovine mesticev (kot ugotavlja Octavio Paz).
  - 2 V nadaljevanju ob zgledih iz slovenskega prevoda navajam tudi zglede iz izvornika *La muerte de Artemio Cruz*. Uporabila sem kritično izdajo izhodiščnega besedila, ki je izšla v Španiji pri založbi Cátedra, z izčrpno spremno besedo. Tudi v izvorniku je bila mestoma potrebna razlaga kulturnih besed (ki jo prav tako navajam (op. št.)). K zglede bo vedno pripisana pripadajoča stran (v izvorniku oziroma v prevodu).
  - 3 Prenos (transferenca, sposojenka, transkripcija) je prevajalski postopek, pri katerem prevajalec besedo iz izvornega jezika prenese v besedilo ciljnega jezika (Newmark, 2000, 132).



## Med čudenjem in potujevanjem

Potujitveno prevodno metodo je utemeljil nemški romantični filozof Friedrich Schleiermacher.<sup>4</sup> Prevajanje naj bi uravnavali dve prevodni metodi oziroma prevodni strategiji: primikanje besedila k bralcu v prevodu nakazuje domačenje tujega besedila – opuščanje njegovega temeljno tujega elementa; primikanje bralca k izvirniku pa pomeni potujevanje, tj. ohranjanje elementov kulturne drugosti, značilne za tuje besedilo.

Martina Ožbot ugotavlja, da je slovenska literatura (kot drugi periferni oziroma nekanonični književni sistemi) odprta za ohranjanje tujih prvin.<sup>5</sup> Književno prevajanje v slovenščino razmeroma zlahka prenaša potujitveno prevajanje, vsaj kar zadeva leksiko (lastna imena – osebna in zemljepisna – ter druge kulturnospecifične reference) in retorične vzorce, manj pa na področju oblikoslovja, skladnje in frazeologije (Ožbot, 2012, 58).

Potujitveno prevajanje zasledimo tudi v slovenskih prevodih besedil latinskoameriškega buma (kamor sodijo tudi dela Carlosa Fuentes), ki so v Sloveniji sovpadli s tovrstnimi prevodi drugod po Evropi in Ameriki.<sup>6</sup> Gre za romane, v katerih je krajina nenavadna. Carlos Fuentes meni, da se bralec ob branju teh besedil tako poistoveti s prvimi odkritelji Novega sveta in znova občuti njihovo začudenje (2001, 90).

## Kulturno besedje in prevajanje

Kulturno besedje je vezano na določeno kulturno okolje in v večini primerov nima ekvivalentov v drugi (v našem primeru slovenski) kulturi, zato ga ni mogoče prevesti na izrazni ravni (nima neposrednih prevodnih ustreznice v drugih jezikih). Gre za izraze, značilne za določeno kulturo in civilizacijo, na primer rastlinstvo in živalstvo, geografske značilnosti, etnografske predmete, družbenopolitično pojmovnost, zgodovinske posebnosti, mere, denar, jedi ipd. Ti izrazi so najpogosteje najizrazitejši nosilci narodne barvitosti, tistega posebnega, po čemer se ena nacionalna kultura

4 V eseju z naslovom *O različnih metodah prevajanja iz leta 1813* (prevzeto po: Vevar, 2001, 10–12).

5 Do takih spoznanj je M. Ožbot prišla ob primerjanju prevodov iz italijanščine v slovenščino s prevodi iz slovenščine v italijanščino (2012, 37).

6 Nemški prevodoslovec Heidrun Witte ugotavlja, da je tudi v nemških prevodih del latinskoameriških avtorjev mogoče že od vsega začetka zaznati težnjo po potujevanju, s katero so prevajalci zadostili želji po eksotičnosti na eni strani in pritrdili predstavi o tem, da prinašajo povsem drugačen besedilni svet (2008, 125). Witte tudi poudarja, da je latinskoameriška literatura med nemškimi bralci sprejeta izključno kot zrcalo stvarnosti in ne kot estetski fenomen; sprejeta je kot literatura, ki prinaša oddaljen in povsem drugačen svet v popolnem nasprotju z evropsko izkušnjo (2008, 126).

razlikuje od drugih (Zakrajšek, 1999, 424). Za to besedje se v znanstveni literaturi uporabljajo tudi izrazi (kulturne) realije (Shuttleworth, 1997; Florin, 1993; Vevar, 2001; Bajt, 1997), kulturni izrazi (Newmark, 2000), kulturno vezana leksika, kulturno specifično besedje, kulturno zaznamovano besedje ali brezekvivalentna leksika (Zakrajšek, 1999).

Obstajajo različna načela o tem, katere prevajalske postopke naj prevajalci uporabijo, ko naletijo na specifično kulturno besedje. Mark Shuttleworth ugotavlja (1997, 139), da ti besedilni elementi v besedilo vnašajo lokalno in zgodovinsko barvitost. Znotraj prevoda je kulturno besedje tisti element, ki bralcu najjasneje nakazuje, da bere prevod (Florin, 1993, 122), prevajalec pa mora najti strategijo, s katero bo takšne izraze čim bolj učinkovito vpel v ciljno besedilo. Moya trdi, da prevajalec, ki se v misli na bralca želi izogniti tveganju, da bralec besedila ne bo zmožek dekodirati, in se izogiba tujemu, tako onemogoči čudenje, kulturna presenečenja ter s tem zanimanje za druge kulture in ljudstva (2004, 57).

Eugenio Coseriu pri prevajanju kulturnih izrazov ne vidi večje zadrege. Če v določenem jeziku ni v rabi izraz za poimenovanje določene realnosti, se prevajalci obnašajo kot govorci na splošno – zatekajo se k istim postopkom, h katerim se v takšnih primerih zatekajo rojeni govorci: prevzemanje izrazov izhodiščnega jezika, semantično prirejanje (»kalkiranje«) ter tvorjenje novih izrazov in novih pomenov s sredstvi lastnega jezika (Coseriu, 2002, 388). V sami fazi prevajanja pa ta prevodna mesta prevajalca postavljajo pred večno dilemo, ali naj kulturni izraz prenese ali nadomesti z bolj ali manj podobno ustreznico.

Treba se je tudi zavedati, da se kulturno besedje ne pojavlja izolirano, temveč v besedilu. Če ne razumemo določene izolirane besede ali izolirane povedi (ali ju ne razumemo dovolj dobro), to še ne pomeni, da iste besede ali iste povedi ne razumemo v sobesedilu.

V dilemi, ali naj prevajalci kulturni izraz v prevodu prenesejo ali nadomestijo z bolj ali manj podobno ustreznico, Sider Florin meni, da se morajo spraševati, katera metoda zagotavlja minimalno izgubo in hkrati največjo sporočilnost (Florin, 1993, 126). Prav tako morajo prevajalci upoštevati, v kolikšni meri je neka tuja danost v ciljni družbi poznana in ali obstaja oziroma kakšen je že uveljavljen ustrezen zapis (Florin, 1993, 127). Eden od kazalcev sprejetosti so lahko jezikovni priročniki.

## Slovar slovenskega knjižnega jezika

Če izhajamo iz predvidevanja, da je besedje uvrščeno v slovar na podlagi določenega števila izpisov, se slovenski prevajalci s tem, ko se naslonijo na *Slovar*

*slovenskega knjižnega jezika (SSKJ)*, naslonijo na vrsto besedil, ki obravnavajo podoben besedilni svet.

V času nastajanja prevoda, ki ga bom analizirala v prispevku, je že obstajal Gradov Špansko-slovenski slovar. Izšel je leta 1969. Katja Zakrajšek meni, da naj bi dvojezični slovar ne bil le medjezikovni posrednik, ampak tudi tolmač družbenih in kulturnih razlik ter posebnosti dveh jezikovnih skupnosti (Zakrajšek, 1999, 425), a ugotavlja, da v slovarjih pogosto pogrešamo kulturno besedje. Hkrati se moramo zavedati, da je slovaropisje vedno v precejšnji zamudi za realnostjo (Zakrajšek, 1999, 429).

Prva izdaja *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* v petih zvezkih je izhajala med letoma 1970 in 1991. Gre torej za čas, ki se prekriva z nastajanjem prevoda romana *Smrt Artemia Cruza* (izšel je leta 1977). Prevajalka se nanj še ni mogla opreti, kljub temu pa lahko nabor besed, sprejetih v SSKJ, odsliska tedanje stanje.<sup>7</sup> Sklepamo namreč lahko, da so bili izrazi sprejeti v slovar, ker je prišlo do določenega števila izpisov (da so torej bili v času prevajanja analiziranega romana prisotni in ciljni kulturi). V uvodu slovar ne daje podatka o tem, po kakšnem ključu so bile tujke oziroma besede, vezane na tuje zunajjezikovno okolje, uvrščene v slovar; prinaša le podatek o zapisu: pri tujkah daje slovar prednost pisavi, ki je prevladovala ob času redakcije.

Leta 1987 je bilo v interni publikaciji *Besedišče slovenskega jezika z oblikoslovnimi podatki (BSJ)*<sup>8</sup> objavljeno gradivo, zbrano v kartoteki Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša za slovar sodobnega knjižnega jezika, ki ni zajeto v SSKJ. Ta publikacija ne navaja razlage besed, pripisani so le oblikoslovnimi podatki. Večinoma so to redko rabljene besede, bodisi stare ali novejšje, knjižne ali narečne, ozko rabljeni ali že opuščeni strokovni izrazi in enkratne tvorbe. *BSJ* daje koristne informacije o tem, da so v času redakcije obstajali zapisi besed, ki pa niso bili dovolj pogosti, da bi jih uvrstili v SSKJ.

Ko se prevajalec odloča, kako v ciljno besedilo vključiti tuj kulturni izraz, mora upoštevati tudi pravila ciljnega jezika. V slovenščini prevzete besede podomačujemo v izgovoru, oblikoslovju in skladenjski rabi, v pisavi pa ločimo popolno in delno poslovenitev. V slovenskem jeziku načeloma velja, da prevzeta (tj. nedomača) občna imena zapisujemo tako, kot jih podomačeno izgovarjamo, na primer *pica*, *mačeta*,

7 Izmed kulturnih besed, ki jih prinaša analizirani prevod, v SSKJ najdemo naslednja gesla: *agava*, *hacienda*, *kanjon*, *kojot*, *mačeta*, *opuncija*, *peon*, *sombrero*, *tortilja*.

8 Izmed tujih kulturnih besed, ki jih prinaša analizirani prevod v tem prispevku, v *BSJ* najdemo naslednje iztočnice, ki jih ni v SSKJ: *ceiba*, *čili*, *gringo*, *guajava*, *igvana*, *mariachi*, *meskal*, *nopal* (Pleteršnik), *patio*, *pulque*, *sierra*, *tekilja* (menim, da gre za napako v zapisu) in *tortilla* (ki se v SSKJ in v *SP* pojavlja zapisana po slovensko – *tortilja*).



*mačizem, tortilja*.<sup>9</sup> Glede prevzemanja tujejezičnih prvin v slovenskem jeziku pravopis opozarja:

Preden se pri oblikovanju besedila odločimo za prevzem kakšne besede, se najprej vprašamo, ali jo sploh potrebujemo, ali ni mogoče istega povedati s katero že znano domačo besedo ali z novo domačo tvorjenko (SP, 2001, 22).

Ko kulturni izraz vpnemo v slovenski jezik, tako da ga na primer podomačimo v zapisu (avokado, tortilja, tekila), ga vzamemo za svojega, ker smo najverjetneje sprejeli tudi kulturno dobrino, ki jo poimenuje. Z ohranjanjem tujega zapisa pa poudarjamo, da je predmetnost, na katero se izraz nanaša, tuja ali nenavadna, kar pripomore k potujevanju. V literarnih besedilih lahko s tem pri bralcih omogočamo čudenje nad svetom, ki naj bi ga po Šklovskem literatura prinašala (Šklovski, 2010, 13–14).

V slovenskem prevodu romana *Smrt Artemia Cruza* so prevzeti kulturni izrazi zapisani skoraj izključno v izvirni obliki. Sklepamo lahko, da prevajalka na ta način želi poglobljati vtis o daljnem in nenavnem besedilnem svetu.

## Roman *Smrt Artemia Cruza*

Carlos Fuentes v romanu *Smrt Artemia Cruza* predstavlja življenje in usodo Artemia Cruza – in prek njega usodo Mehike. Prinaša veliko tematsko zgoščenost, osredotočeno na razglabljanje o Mehiki, kakršna je vzniknila po mehiški revoluciji. Prav tako z grenkim priokusom govori o občečloveških in večnih temah, kot so samota, želja po oblasti in izgubljena ljubezen (González Boixo, 1995, 25).

Bralec, ki ne pozna latinskoameriškega oziroma mehiškega okolja, bo v romanu *Smrt Artemia Cruza* naletel na veliko neznanih kulturnih izrazov (tipične jedi in pijače, oblačila, izrazi iz rastlinskega in živalskega sveta ter drugo kulturno besedje). Na številnih mestih to besedje ne ovira razumevanja besedila, saj bralec prepozna, da gre na primer za jed, pijačo, ptico, zato besedilo na mikroravnih<sup>10</sup> deluje koherentno.

V naslednjem zgledu (1.) glagol *zasaditi* (šp. *plantar*) bralcem nakazuje, da je *tejocote* rastlina.

---

9 Slovenski pravopis (SP) navaja naslednje zamenjave pri domačenju besed iz španščine: Črko *ñ* zamenjujemo z *nj*, črko *c* pred *e* in *i* zamenjujemo s črko *s*, dvočrkje *ch* s *č*, črko *j* s *h* in črki *ll* z *lj*, *qu* s *k* (npr. *Sančo Pansa*, *don Kihot*, *Sevilja*), medtem ko druge dvojne soglasnike zamenjujemo z enojnimi (SP, 2001, 160).

10 Na ravnih povedi ali odstavka.

(1.)

[...] siempre ajena al trajín de las carretas colmadas de grano, a los bramidos de los toros herrados, al desprendimiento seco de los **tejocotes** durante el verano en la huerta plantada por el nuevo señor alrededor de la casa de campo (197, 198).

[...] ne zmeni se za vprege, težko naložene z žitom, za rjoveče bike, ki so jim z razbeljenim železom vžigali gospodarjev žig, za **tejocote**, hirajoče v poletni vročini, ki jih je okoli vile zasadil novi gospodar ... (100, 101)

Fuentes v romanu tudi eksplicitno ubesedi, da so nekateri mehiški kulturni izrazi neznani celo nekaterim španskim (evropskim) govorcem oziroma bralcem, saj so jim neznane tamkajšnje kulturne dobrine. Spodnji primer (2.) nakazuje, da lahko tudi izvirek deluje potujitveno, kar pa ne ovira razumevanja besedila.

(2.)

Ella le pidió que le hablara de las frutas tropicales y le dieron risa los nombres que nunca había escuchado y le dijo que **mamey** parecía nombre de veneno y **guanábana** nombre de pájaro (333).

Prosila ga je [španska mladenka], naj ji pove nekaj imen teh sadežev, in smeh jo je posilil ob besedah, ki jih ni nikoli slišala, in rekla je, da zveni **mamey** kot strup, **guanabana** pa kot ptica (250).

Sobesedilo bralcu ni v pomoč v odlomkih, kjer se besedilo (izhodiščno in ciljno) spremeni v brezkončen naštevalni niz blodenj iz mehiške zgodovine. Ti odlomki so težko razumljivi zaradi avtorjevih slogovnih prijemov, ne zaradi prisotnosti kulturnih besed. Bralec dobi občutek, da se izgublja v vrtincu zgodovine, kar je Fuentesu mojstrsko uspelo. Tako v esejističnem tonu razglablja o mehiški zgodovini, o konkvisti, o mestiškem izvoru, o azteški izdajalki in Cortesovi tolmački, materi vseh Mehičanov (mesticev in nezakonskih sinov). Težko je razbrati sporočilo, saj ga obremeni z mehiškimi travmami iz preteklosti, s katerimi se mora soočiti Artemio. V nekaterih delih se besedilo tako spremeni v brezkončen naštevalni niz vsega, kar zaznamuje mehiško sedanost kot posledica preteklosti, ki jo nosi v sebi in ga teži. Na takih mestih Artemio (v drugi osebi ednine) ne nagovarja le sebe kot individuum, temveč celotno Mehiko oziroma celo vse človeštvo (González Boixo, 1995, 43, 46, 47).

(3.)

tu tierra:

no morirás sin regresar:

[...] como una media luna verde, el arco de Tamiahua a Coatzacoalcos devorará el rostro blanco del mar en un intento inútil [...] donde los volcanes se anudan y las insignias silenciosas del **maguey** se levantan, morirá un mundo [...] su hondo vagido de reconocimiento desde Andalucía y las puertas de Gibraltar,

su zalema de negro empelucado y cortesano desde Haití y Jamaica, sus comparsas de danzas y tambores y **ceibas** y corsarios y conquistadores desde Cuba: (369)

tvoj rodni kraj:

ne boš umrl prej, preden se ne vrneš vanj:

[...] kot zeleni polmesec bo lok nabrežja med Tamiahuo in Coatzacoalcosom zaman glodal belo obličje morja [...], kjer se pnejo v nebo vulkani in molčeča znamenja **magueyev**, umira svet [...] z globokim vzrikom hvaležnosti do Andaluzije in Gibraltarskih vrat, doseže s črnim in nerodnim poklonom Haiti in Jamajko in nato s plesočo družino bobnov in **ceib** in gusarjev in konkvistadorjev prijadra do Kube: (294)

op. sl. \**ceiba*: ameriško drevo, katerega plodovi vsebujejo bombaž (294).<sup>11</sup>

## Tuje kulturno besedje v slovenskem prevodu romana *Smrt Artemia Cruza*

V nadaljevanju bom izpostavila prevajalske postopke, ki jih izbira prevajalka, kadar v izvorniku naleti na mehiško kulturno besedje. Analiza prevoda romana *Smrt Artemia Cruza* bo pokazala, da prevajalko pri prevajanju vodi predvsem želja posredovati živo predstavo o Mehiki in ohraniti španski pridih v jeziku. Prevajalka tuji kulturni izraz večinoma prenese v izvorni obliki in ga razloži v opombi na dnu strani, ko se izraz prvič pojavi.

V naslednjih zgledih je iz sobesedila razviden pomen tujih kulturnih izrazov (tako tudi v izhodiščnem besedilu). Prevajalka kljub temu doda še opise v opombi na dnu strani.

V zgledu (4.) je jasno, da gre za ptiče.

(4.)

Ella, como todas las tardes, recorrió las jaulas coloradas del patio, cubriéndolas con capuchas de lona después de observar los movimientos nerviosos de los **cezontles** y petirrojos que picoteaban el alpiste y chirriaban, por última vez, antes de que el sol desapareciera (154).

Vstala je in se kot vsako popoldne sprehodila med pisanimi ptičjimi kletkami v *patiu* in jih prekrila z jadrovinastimi pregrinjali, potem ko se je nagledala **cezontlov** in taščic, ki so nemirno klujuvali zrnje in še zadnjič zagostoleli, preden je sonce zašlo (53).

op. sl. \**cezontle*: ptica, ki zelo lepo poje (53).

11 Prevajalka doda opombo za izraz *ceiba*, ne razloži pa izraza *maguey*, ki ga v ostalih primerih dosledno prevaja (*agava*).

V zgledu (5.) lahko uganemo, da gre za (danes dobro poznano) pijačo.

(5.)

Tomó la pistola y dejó el cigarrillo en un equilibrio precario sobre el borde del vaso, sin darse cuenta de que la ceniza cayó dentro del **tequila** y se depositó en el fondo (227, 228).

Vzel je pištolo in položil cigareto na rob kozarca, ne da bi opazil, kako pepel pada v **tequilo** in se useda na dnu (136).

op. sl. \**tequila*: močno žganje iz agavinega soka (136).

Nimajo pa vsi tuji kulturni izrazi tako jasne nanašalnice v sobesedilu, zato so opisi v opombah, ki jih prevajalka zapiše na dnu strani, bralcu v veliko pomoč. To velja zlasti za dele, kjer Artemio v esejističnem tonu razmišlja o Mehiki in Mehičanih – tako kot v zgledu (6.). Ti odlomki so težko razumljivi zaradi avtorjevih slogovnih prijemov.

(6.)

Traerás los desiertos rojos [...], la carne chaparra de Tlaxcala, los ojos claros de Sinaloa, los dientes blancos de Chiapas, los **huipiles**, las peinetas jarochas, las trenzas mixtecas, los cinturones tzotziles, los **rebozos** de Santa María [...] (365, 366).

V sebi boš nosil rdeče puščave [...], čokata telesa iz Tlaxcale, jasne oči iz Sinaloe, **huipile**, bele zobe iz Chiapasa, glavnike iz Veracruz, mixteške kite, pasove Tzotilov, **reboze** iz Santa Marie [...] (290, 291).

op. sl. \**huipil*: okrašena srajca brez rokavov, ki jo nosijo Indijanke (291).<sup>12</sup>

op. sl. \**rebozo*: ogrinjalo, s katerim je navadno zastrt tudi obraz (86).

V naslednjem zgledu (7.) se je prevajalka odločila za španski zapis (tudi v poševnem tisku) *papaya* in *macheta*, čeprav v SSKJ že najdemo podomačen zapis *papaja* in *mačeta*. Gre za potujitveni element v ciljnem besedilu. Z mislijo na bralca prevajalka v ciljnem besedilu v obeh primerih doda pojasnilo, da gre za orodje in sadež, dodatno informacijo poda tudi v opombi na dnu strani.

(7.)

Lunero ya estaba friendo el pescado y abriendo una **papaya** con el **machete** (377).

Lunero je že pekel ribo in z **macheto** razsekal sadež **papaye** (303).

op. sl. \**macheta*: južnoameriško orodje in orožje, podobno handžarju (64).

op. sl. \**papaya*: tropski sadež slastnega okusa (160).

Tudi v zgledu (8.) prevajalka uporabi španski zapis, čeprav bi (v skladu s slovenskimi pravopisnimi pravili) pričakovali podomačitev v zapisu. Podomačeni zapis *tortilja* najdemo že v SSKJ, izraza čili pa SSKJ ne prinaša.

12 Prevajalka bi lahko razlago vnesla že v samo besedilo (npr. *tunike huipile*) in tako tok branja ne bi bil prekinjen.

(8.)

Metió el cucharón en el caldo hirviente del menudo, pellizcó la cebolla, el **chile** en polvo, el orégano; masticó las **tortillas** norteñas, duras, frescas; las patas de cerdo (187).

op. šp. las *tortillas*, delgadas láminas circulares de maíz (187).

Z leseno zajemalko si je natočil vročo juho iz drobovine, odščipnil kos čebule in potresel juho s *chilejem* in divjim majaronom, in žvečil *tortille* s severa, sveže, hrustljave, obiral svinjske parklje (89).

op. sl. \**tortilla*: mehikanska pogačica iz koruzne moke (89).

op. sl. \**chile*: zelo pekoč poper [pravilno bi bilo: pekoča paprika] (187).

Prevajalka tuje kulturne izraze le redko zapiše podomačeno (kot v naslednjem zgledu), kar je v skladu s pravili, ki jih narekuje slovenski pravopis.

(9.)

El caserío donde vivían estaba cerca de la barranca; las flores de campana colgaban sobre el vacío y un conejo destrozado por los colmillos del **coyote** se pudría entre el follaje (175).

Samotna kmečka hiša, v kateri sta stanovala, je bila blizu strmega rečnega brega; zvončnice so z brega visele v praznino in v grmovju je trohnel zajec, ki ga je raztrgal **kojot** (76).

Kadar v sobesedilu ni pojasnjujočega izraza, prevajalka že v ciljnem besedilu v nekaterih primerih doda izraz, ki nakazuje semantično polje. Kljub temu kulturni izraz še jasneje opiše v opombi.

V zgledu (10.) prevajalka doda pojasnilo (*debla*) in tako vemo, da gre za drevo.

(10.)

Las bridas fueron amarradas a un **mezquite** grueso que emergía, como un dedo perdido, de la tierra (269).

op. šp. *mezquite*: árbol semejante a la acacia (269).

Vajeti so bile zavezane okoli **debla** debelega *mezquita*, ki je kot izgubljen prst štrlel iz zemlje (181).

op. sl. \**mezquite*: vrsta ameriškega drevesa, podobnega mahagonovcu (181).

V zgledu (11.) je dodan podatek, da gre za pijačo.

(11.)

Buscó a tientas, en el cuarto oscuro, la botella de **mezcal**. De repente no servía para olvidar, como dicen todos, sino para sacar fuera los recuerdos más de prisa (185).

op. šp. *mezcal*: bebida alcohólica obtenida de maguey (185).

V temni sobi je tipal za steklenico *mezcala*. Ne da bi v **pijači** pozabil, marveč,

da bi se hitreje in bolje spominjal (87).

op. sl. \**mezcal*: žganje iz ameriške agave (87).

V zgledu (12.), v katerem prevladuje opisovanje, prevajalka prevede izraz *adobe* (*opečen*) in uporabi splošnejši slovenski izraz *kaktus* (namesto *opuncija*) ter tako nekoliko zabriše izhodiščno barvitost.

(12.)

Allá abajo, el pueblo de Río Hondo no ha cambiado: el mismo caserío de tejas rotas y muros de **adobe**, rosa, rojizo, blanco, cercado de **nopales**, que abandonó esa mañana (182).

op. šp. *nopal*: tipo de cacto, originario de México, de unos tres metros de altura, con hojas carnosas, llenas de espinas (182).

Tam spodaj v dolini se Río Hondo ni spremenil: bil je zmeraj isti *pueblo* z **opečnimi**, rožnatimi, rumenimi, okrastimi in rdečkastimi zidovi in počenimi strešnimi opekami, obdan s **kaktusi**, iz katerega je odšel davi (84).

V zgledih, ki so za bralca ciljnega besedila že sami po sebi bolj hermetični, prevajalka ohrani več potujitvenih elementov tudi v besedju. V zgledu (13.) ohrani prevzeta izraza (*adobe* in *nopal*), slovensko ustreznico (*opuncija*) pa uporabi za poimenovanje ploda tega kaktusa.<sup>13</sup> Pri *adobe* v ciljnem besedilu doda pojasnilo, da gre za opeke. Ker prevajalka pri izbiri prevodnega postopka ni dosledna, to lahko bralca zmoti.

(13.)

Traerás los desiertos rojos, las estepas de **tuna** y maguey, el mundo del **nopal**, el cinturón de lava y cráteres helados, las murallas de cúpulas doradas y troneras de piedra, las ciudades de cal y canto, las ciudades de tezontle, los pueblos de **adobe**, las aldeas de carrizo, los senderos de lodo negro, los caminos de la sequía, los labios del mar [...] (365, 366).

V sebi boš nosil rdeče puščave, stepe z **opuncijami** in agavami, svet **nopala**, pasove lave in ledene, skrepenele kraterje, zidovje pozlačenih kupol in kamnitih strelnih lin, mesta iz apna in kamna, mesta iz *tezontla*, *pueble* iz **adobe-opek**, zaselke iz trsa, steze iz črnega blata, poti čez izsušeno zemljo, ustnice morja [...] (290).

Naslednjo skupino predstavlja besedje, ki bi mu lahko prevajalka v slovenščini načeloma našla ustreznico na izrazni ravni, a kljub temu ohrani tujko (citatnost tudi v zapisu). V zgledu (14.) ohrani prevzeti zapis namesto podomačenega, kar bi bilo v skladu s pravopisnimi pravili.<sup>14</sup>

13 Zanj se danes v slovenskem prostoru uporablja izraz *indijska* ali *kaktusova figa*.

14 SSKJ navaja podomačen zapis: *kanjon* – ozka rečna dolina s strmimi, navadno navpičnimi pobočji.

(14.)

[...] se sucederán los túmulos de roca y ustedes marcharán cobijados por las sombras, en el **cañón** de la montaña, descubriendo valles interiores de piedra [...] (267).

[...] nato bodo okoli vaju vzniknile gomile planinskega kamenja, ko bosta jezdila naprej skozi **cañon** in odkrivala kamnite podzemске doline [...] (179).

Prevajalka v celotnem romanu dosledno ohranja španski izraz *moskito* (podomačen v zapisu) namesto *komar* (brez razlage v opombi; v spodnjem zgledu doda izraz *roj*, ki nakazuje, da gre za žuželke).

(15.)

Don Gamaliel, con la servilleta, espantó los **mosquitos** que volaban alrededor del frutero real, menos abundante que el pintado (146).

Don Gamaliel je s prtčičem odgnal **roj moskitov**, ki so plesali okoli posode za sadje, precej manj naložene od tiste na sliki (45).

## Zaključek

Analiza prevoda romana *La muerte de Artemio Cruz* je pokazala, da prevajalko pri izbiri prevodnih postopkov vodi predvsem želja ohraniti nekaj španskega pridiha v jeziku in živo predstavo o Mehiki. Taka odločitev ne preseneča, saj je Alenka Bole Vrabc očarana nad melodijo španskega jezika (Bole Vrabc, 1993, 66) in želi to očaranost prenesti tudi na bralce, kar se kaže zlasti v prenosu tujih kulturnih izrazov, nosilcev mehiške barvitosti, v ciljno besedilo. Tujost izhodiščnega besedila tako ohranja predvsem z odločitvijo za prevzetost namesto podomačitve tudi v pisavi. S tega stališča so analizirani prevodi izrazito potujitveni. V potujevanju gre prevajalka še dlje, tako da ohranja tujke tudi za nekatere izraze, ki bi jim lahko našla ustreznico v ciljnem jeziku, ali pa se odloči za španski zapis, namesto da bi v skladu s slovenskimi pravopisnimi pravili prevzete besede podomačila v zapisu.

Pri Alenki Bole Vrabc bi lahko potujitveno prevajalsko strategijo na ravni leksike opredelili kot njen osebni slog,<sup>15</sup> torej kot odsev prevajalkinega globalnega pristopa k oblikovanju ciljnega besedila, saj se sistematično ponavlja v njenih številnih prevodih.<sup>16</sup> Morda to počne v želji po ohranitvi oziroma oblikovanju predstave o drugačni (latinskoameriški) kulturi pri ciljnem občinstvu. Treba je upoštevati tudi dejstvo, da je bil roman *Smrt Artemia Cruza* preveden v

15 Za opredelitev pojma osebni slog prevajalca glej Ožbot, 2002, 188.

16 *Sto let samote (Cien años de la soledad)* in *Patriarhova jesen (El otoño del patriarca)* Gabriela García Márqueza, *Pedro Páramo* Juana Rulfa, *Koruzarji (Hombres de maíz)* Miguela Ángela Asturiasa, *Sin človekov (Hijo del hombre)* Augusta Roa Bastosa.

sedemdesetih letih dvajsetega stoletja. Danes vemo, da imajo nekateri izmed obravnavanih kulturnih izrazov ustreznice v slovenskem jeziku oziroma da se je že ustalil podomačen zapis.

## Bibliografija

### Viri

Fuentes, C., *Smrt Artemia Cruza*, Murska Sobota 1977.

Fuentes, C., *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid 1995.

### Literatura

Asturias, M. Á., *Koruzarji*, Ljubljana 1989.

Bajec, A. in dr., *Slovenski pravopis (SP)*, Ljubljana 1962.

Bajt, D., Prevod kot objektivizacija subjektivnih meril, v: *21. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev* (ur. Stanovnik, M.), Ljubljana 1997, str. 42–49.

Bole Vrabec, A., Avtobiografski prevajalski kroki, v: *17. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev* (ur. Stanovnik, M.), Ljubljana 1993, str. 66–69.

Coseriu, E., Napačna in pravilna izhodišča v teoriji prevajanja, v: *Prevajanje srednjeveških in renesančnih besedil: 27. prevajalski zbornik* (ur. Ožbot, M.), Ljubljana 2002, str. 380–397.

Florin, S., Realia in translation, v: *Translation as Social Action* (ur. Zlateva, P.), London/ New York 1993, str. 122–128.

Fuentes, C., *Pogumni novi svet*, Ljubljana 2001.

García Márquez, G., *Sto let samote*, Ljubljana 1971.

García Márquez, G., *Patriarhova jesen*, Ljubljana 1980.

González Boixo, J. C., Introducción, v: Fuentes, C., *La muerte de Artemio Cruz*, Madrid 1995, str. 9–99.

Grad, A., *Špansko-slovenski slovar*, Ljubljana 1984.

Grosman, M., Književni prevod kot oblika medkulturnega posredovanja leposlovja, v: *Književni prevod* (ur. Grosman, M.), Ljubljana 1997, str. 11–56.

Kastelic Vukadinović, U., *Kulturno besedje v slovenskih prevodih del Juana Rulfa in Carlosa Fuentes* (magistrsko delo), Ljubljana 2016.

Kocijančič Pokorn, N., *Misliti prevod*, Ljubljana 2003.

Moya, V., *La selva de la traducción*, Madrid 2004.

Newmark, P., *Učbenik prevajanja*, Ljubljana 2000.



- Ožbot, M., Machiavelli in Boccaccio v Koširjevih oblačilih: k vprašanju prevajalčevega osebnega sloga, v: *Prevajanje srednjeveških in renesančnih besedil: 27. prevajalski zbornik* (ur. Ožbot, M.), Ljubljana 2002, str. 187–199.
- Ožbot, M., *Prevodne zgodbe*, Ljubljana 2012.
- Roa Bastos, A., *Sin človekov*, Ljubljana 1978.
- Rulfo, J., *Pedro Páramo*, Ljubljana 1970.
- Schleiermacher, F., O različnih metodah prevajanja, v: *Misliti prevod* (ur. Kocijančič Pokorn, N.), Ljubljana 2003, str. 54–57.
- Shuttleworth, M., *Dictionary of Translation Studies*, Manchester 1997, str. 139–140.
- Šklovski, V., *Teorija proze*, Koper 2010.
- Toporišič, J., in dr., *Slovenski pravopis (SP)*, Ljubljana 2001.
- Vevar, Š., *Temeljni aspekti in principi teorije literarnega prevajanja*, Ljubljana 2001.
- Witte, H., *Traducción y percepción intercultural*, Granada 2008.
- Zakrajšek, K., Kulturno in zgodovinsko obarvano besedje in dvojezični slovar, v: *Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture: Obdobja 18* (ur. Derganc, A.), Ljubljana 1999, str. 423–431.
- ZRC SAZU, *Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ)*, Ljubljana 1995.
- ZRC SAZU, *Besedišče slovenskega jezika z oblikoslovnimi podatki (BSJ)*, Ljubljana 1998.

Uršula Kastelic Vukadinović

## **Potujitveno prevajanje kulturnega besedja v romanu *Smrt Artemia Cruza***

**Ključne besede:** *Smrt Artemia Cruza*, prevajanje, kulturno besedje, potujevanje, slovenščina.

Prispevek obravnava kulturno besedje v slovenskem prevodu romana Carlosa Fuentesa *Smrt Artemia Cruza*. V analiziranem besedilu so številni kulturni izrazi, ki nimajo ustreznice v drugih jezikih in kulturah. Gre za elemente, ki prispevajo k potujevanju ciljnega besedila, saj se tako besedilni svet kaže kot neznan in eksotičen. Vendar pa je zanimivo, da bralca ti elementi ne zmedejo, ker v sobesedilu obstaja dovolj referenc, ki mu pomagajo razumeti bistveno, zato besedilo na mikroravni deluje koherentno. Prevajalka Alenka Bole Vrabec v primeru, ko gre za besedje, vezano na specifično kulturno okolje, najpogosteje prenese tuji kulturni izraz in ohranja španski zapis v poševnem tisku, v opombah pa razloži pomen večine teh izrazov. Na ravni kulturnega besedja se je odločila za potujitveno prevajalsko strategijo, saj bi nekatero prevzeto besedje lahko nadomestila s slovensko ustreznico ali vsaj s podomačenim zapisom v skladu s pravili slovenskega jezika. Te odločitve poudarjajo potujitveni značaj prevoda.

Uršula Kastelic Vukadinović

## **Foreignizing translation of cultural words in the novel *The Death of Artemio Cruz***

**Keywords:** *The Death of Artemio Cruz*, translation, cultural words, foreignization, Slovenian

The paper discusses cultural words in the Slovenian translation of the novel *The Death of Artemio Cruz* by Carlos Fuentes. There are a number of cultural words in the analysed text that have no exact equivalents in other languages and cultures. These are also elements that contribute to the foreignization of the target text and show us the textual world as exotic and unknown. However, it is interesting that in a lot of cases the reader does not feel disoriented, because there are enough references in the text that he can understand what is needed. Moreover, the explanations in the footnotes help the reader a lot in those parts where the monologue of Artemio Cruz adopts an essayistic tone and the great questions about Mexico and the Mexicans arise. The reader thus has the feeling that he is losing himself in the whirlwind of Mexican history. These passages are difficult to understand (both in the original and the translation) due to the narrative techniques of the author and not so much to the realia. The translator of the studied text, Alenka Bole Vrabec, tends to choose the transfer of cultural words in order to retain some local colour, even when she could find equivalents in Slovenian or, at least, adapt the words to writing in accordance with the rules of the Slovenian language. These decisions accentuate the foreignizing character of the translation.

Jana Králová

## La recepción de la traductología latinoamericana en Chequia: inspiraciones temáticas, metodológicas y didácticas

**Palabras clave:** traductología, comunicación intercultural, metodología, traducción cultural, canibalismo.

DOI: 10.4312/ars.11.2.44-55

### Introducción

En las últimas décadas, la traductología ha venido buscando una renovación metodológica en las áreas lingüísticas y culturales marginales y marginadas hasta hace poco (cf. Lambert, 2010), aspecto que abre las puertas a la introducción de las concepciones y temas relegados al segundo plano durante décadas, los latinoamericanos entre ellos, ya sea por una limitada accesibilidad lingüística, ya sea por cierta subestimación de los textos por el público receptor. Sin embargo, la traductología latinoamericana ha venido ganando terreno en la investigación a nivel internacional, emancipándose de sus raíces metodológicas europeas y abriendo temas y problemas nuevos o novedosos no solo para la disciplina misma, sino también otras áreas de investigación, fenómenos que se reflejan entre otras características también en la proliferación de las escuelas y programas universitarios dedicados a la formación de traductores (Vavroušová, 2015a, 16). Estos son los motivos que justifican la importancia de la presentación de los temas y autores en otros ámbitos culturales.

Siguiendo el orden cronológico, el presente texto se centrará en la recepción, presentación y divulgación de los siguientes aspectos, poniendo énfasis en la evolución del pensamiento translatoivo a partir de la segunda mitad del siglo XX, a partir de los textos publicados en checo en sendas antologías como expresiones generacionales y en la revista *Svět literatury*<sup>1</sup>. Se intentará reflejar la evolución de los temas estudiados: el de

1 Revista publicada desde 1991, se dedica a las literaturas modernas de Europa y América, con referencias a otras áreas culturales. Pone énfasis en la concepción comparativa de las literaturas para superar las limitaciones del estudio de las literaturas nacionales, basado en los esquemas y conceptos tradicionales. Los miembros del círculo de redacción comparten la idea de que la evolución de las literaturas se lleva a cabo en regiones más amplias más allá de los límites de una sola nación. Además de los contribuyentes checos, la revista cuenta con la colaboración de importantes representantes de la investigación literaria a nivel universal, como por ejemplo Carlos Fuentes, Miguel León Portilla (México), Stephen Greenblatt (Reino Unido), Aage Hansen-Løve, Gertraude Zand (Austria),



los escritores traductores/traductólogos, seguido por el surgimiento de la traductología «académica» y sus protagonistas, así como la evolución de las metodologías propias, sin dejar aparte su importancia pedagógica y didáctica en el ámbito centroeuropeo.

## 1 Escritores traductores / traductólogos

Ante todo, durante el siglo XX, varios escritores e intelectuales latinoamericanos han prestado atención a los problemas de traducción. Vavroušová (2015b, 15) cita entre ellos a Jorge Luis Borges, Ricardo Palma, Octavio Paz, Pablo Neruda y Rafael Pombo.

La presencia de los textos de eminentes autores latinoamericanos, quienes ofrecen escritos dedicados a los problemas de traducción en el ambiente cultural checo, se pueden dividir en dos grupos: textos traducidos por una parte, y el análisis de sus concepciones por la otra. Entre los mencionados autores destacan dos protagonistas de la literatura latinoamericana: Octavio Paz y Jorge Luis Borges.<sup>2</sup>

### 1.1 Octavio Paz

#### 1.1.1 Textos propios del autor

La revista *Svět literatury* (38, 2008, 173–182) publica la traducción del ensayo *Traducción: literatura y literariedad* (original publicado en 1971) acompañada de una introducción que bajo el título *Univerzální pluralita: překlad v myšlení O. Paze* (Housková, 2008, 169–172) introduce para el lector checo la visión de la traducción del autor mexicano.

#### 1.1.2 Metatextos y peritextos

En sus análisis, M. Housková pone énfasis en varios aspectos del ensayo de Paz: la concepción de la traducción como fenómeno de carácter literario, metafórico, creativo, relegando al segundo plano su visión como operación lingüística (Housková, 2008, 170); la función de la traducción basada en la época dada por el paso de la referencia a la universalidad hacia la referencia a la pluralidad, manifestada en la tendencia a suprimir la otredad por una parte, y por la otra, en el esfuerzo por conservarla,

---

Graciela Maturó (Argentina), Marc Quaghebeur (Bélgica), Fernando Savater (España), Wasilij Ščukin (Polonia) y otros. (<http://sl.ff.cuni.cz> [13. 9. 2017]).

2 El panorama sería incompleto sin mencionar el libro de Gabriel Rosenzweig (comp.). *Procurando contactos a la literatura mexicana. Alfonso Reyes-Zdeněk Šmíd. Correspondencia (1932–1959)*. México, D. F.: El Colegio de México, aunque su tema contribuye ante todo a profundizar el conocimiento de la historia de las traducciones de literaturas latinoamericanas en Checoslovaquia durante el período mencionado.

subrayando que las dos tendencias pueden existir y / o una de ellas puede llegar a ser dominante paralelamente en determinada etapa de la evolución del arte (Housková, 2008, 171).

Al incorporar el texto de Octavio Paz en el contexto de las investigaciones del trasvase, la autora cita a Schleiermacher, Ortega y Gasset, A. Berman y A. L. Venutti; sin embargo, es de extrañar que no lo haya incorporado en la tradición doméstica (checa), fenómeno que destaca ante todo considerando el año de la publicación del original (1971): las deliberaciones de Octavio Paz aparecen casi paralelamente con los trabajos del autor checo Jiří Levý, cuya obra fundamental, *Umění překladu* (El arte de la traducción) fue publicada en 1963. El análisis de la dicotomía entre la visión de la traducción como fenómeno de carácter creativo por una parte, y como operación lingüística por la otra, ofrece un paralelo entre el ilusionismo/antiilusionismo de la traducción, o doble norma de la traducción, definida por Levý en el año 1963 (Králová et al., 2013, 74–76), donde la visión dinámica de la función de la traducción (conservación/eliminación de la otredad) muestra cierta analogía con la visión del trasvase como elemento unificador de la literatura universal y como fenómeno diversificador de las letras receptoras (Levý [1971], en: Králová et al., 2013, 159–160).

## 1.2 Jorge Luis Borges

### 1.2.1 Textos propios del autor

La presencia del pensamiento traductológico de Borges en el ámbito checo es más amplia: en 1970 salió la versión checa de su ensayo *Versiones homéricas* (trad. Kamil Uhlíř) en la antología *Překlad literárního díla* [Traducción de la obra literaria]; no obstante, hubo de esperar varias décadas para que se publicara el ciclo de sus conferencias, pronunciadas entre 1967 – 1968 en la Universidad de Harvard bajo el nombre de *Ars poetica* (trad. Mariana Housková, Mladá fronta, 2005).<sup>3</sup>

### 1.2.2 Metatextos y peritextos

Como es de esperar, es el libro *Ars poetica* el que ha despertado mayor interés por parte de los especialistas. Sin embargo, no sorprende que los peritextos publicados (por ejemplo, Housková, 2005) dejen de lado el tema de la traducción.

Interesante resulta, sin embargo, la recepción por parte de los investigadores de la traducción incluso fuera del área de las literaturas románicas. Citemos como ejemplo a Kšicová (2011, 1–6), quien lo incorpora con la tradición filosófica y poética de la traducción literaria, poniendo énfasis en la evolución del pensamiento estético a partir

---

3 Dado el tema del presente trabajo, dejamos aparte las traducciones de otras obras de Borges.

de los años veinte y treinta del siglo XX. A partir de su propia experiencia de traductora de la literatura rusa, subraya ante todo el énfasis en la relación entre la traducción y la creación propia del traductor y en la justificación de la traducción libre.

Un análisis más sistemático de la concepción de Borges aparece en Šišmišová (2012). La autora destaca ante todo que Jorge Luis Borges comprende la traducción artística como un género especial de la actividad literaria, realizado en un contexto cultural y social, como un acto literario autónomo, y destaca la importancia de la transferencia cultural.

## 2 Traductólogos «académicos» o los que miran el tapiz por el revés

Como ya se ha señalado, las investigaciones latinoamericanas en el área de la traducción han supuesto un enorme avance en las últimas décadas, emancipándose de sus modelos europeos y elaborando sus propias concepciones y métodos (Vavroušová, 2015a, 8). Sin embargo, hay que tener presente que dados los idiomas de las publicaciones (el español y el portugués), lo que ha sido el motivo de la iniciativa de preparar una antología de estudios dedicados a los problemas teóricos (y a veces prácticos) de la traducción bajo el título *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami* [Traducción e interpretación como puente entre las culturas] (Vavroušová et al., 2015).<sup>4</sup>

Al analizar la representatividad de los textos incluidos en el libro, hay que tener presente que cada antología forma un conjunto de trabajos inexistente desde los puntos de vista sincrónico y diacrónico, superando los horizontes generacionales de las expectativas sociales y (en este caso) culturales de los autores de los originales y su importancia puede ser diferente de la de los estudios que la componen (cf. Havelka, 2008, 6). Por otra parte, hay que considerar que el origen, la composición y la organización de los textos pueden tener carácter heterogéneo y el potencial interpretativo se somete a nuevos contextos históricos tanto por parte del editor de la antología como por parte de su lector y, en el caso del volumen analizado, se convierte en una confesión generacional de los investigadores más jóvenes.<sup>5</sup>

El libro incluye la traducción de siete textos de especialistas latinoamericanos: Adriana Domínguez Mares (México), Ricardo Silva-Santesteban (Perú), Martha

4 La preparación de la antología fue iniciativa de alumnos del Doctorado en Traductología y del Máster en Traducción del Instituto de Traductología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina, Praga y fue subvencionada por la Facultad.

5 Cabe destacar que el libro no representa el primer encuentro académico checo con la traductología latinoamericana, ya en 2011 se publicó en castellano el artículo de Martha Pulido «La traducción de la historia de la traducción en la formación de traductores» (ed. Králová, 2011).

Pulido Correa (Colombia), Lourdes Arencibia Rodríguez (Cuba), Célia Luiza Adrades Prado (Brasil), e Iván Pinto Román (Perú), quien se sale del marco del academicismo de los autores al ser jurista de formación y diplomático de profesión. Además, el libro contiene tres textos introductorios, cuyo objetivo es, por una parte, presentar al público lector la selección de los originales (Vavroušová, 2015 b) y resumir la evolución de las investigaciones en el campo de la traducción e interpretación en las respectivas áreas lingüísticas (Vavroušová, 2015b - los países hispanohablantes; Laufková, 2015 - Brasil).

## 2.1 Orientación temática de los textos presentados

Los textos presentados en la antología siguen dos ejes temáticos fundamentales:

- La visión del papel de la traducción / interpretación en la configuración y emancipación de la(s) cultura(s) latinoamericana(s) incluida la visión del papel social / cultural del traductor / intérprete
- Los conceptos propios de la traducción latinoamericana («traducción cultural», «canibalismo»).

### 2.1.1 El papel de la traducción / interpretación en la configuración y emancipación de la(s) cultura(s) latinoamericana(s)

La importancia de la traducción / interpretación para la comunicación entre diversos pueblos (latino)americanos es innegable y se pueden suponer casos anteriores al descubrimiento. Lógicamente, el descubrimiento, la conquista, la colonización y la evangelización de América representaron un gran impulso para la comunicación entre los diversos pueblos, convirtiendo al español en una verdadera *lingua franca* del continente y contribuyendo en gran medida a la formación del Imperio. Por otra parte, cabe destacar que fueron los traductores quienes ayudaron a conservar al menos las huellas de varias lenguas indígenas (p. ej. Zimmermann, 2012).

Resulta, pues, natural que la antología *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami* ofrezca al lector checo textos dedicados al papel de la traducción/interpretación en los albores de la Latinoamérica como la conocemos hoy. El tema aparece en la versión checa del Estudio de Adriana Domínguez Mares<sup>6</sup> publicado bajo el título *Doña Marina – první mexická tlumočnice* (Vavroušová et al., 2015, 19–34), que pone énfasis en el estudio de la figura a veces controvertida desde el punto de vista de las características que debe tener una intérprete moderna.

---

6 Original: Domínguez Mares, A., Doña Marina: primera intérprete mexicana, en: *Estudios de Traducción: Problemas y perspectiva* (ed. Bravo Utrera, S. et al.), Las Palmas de Gran Canaria 2008, 81–98.



La visión del tema sería incompleta sin considerar el papel de los misioneros, quienes en gran medida contribuyeron a la creación de la sociedad latinoamericana actual, tema que desarrolla el trabajo de Martha Pulido Correa<sup>7</sup>, cuyo título checo es *Přenos (translace) latinskoamerického léčitelství a několik překladatelských poznámek* (Vavroušová et al., 2015, 53–61). Martha Pulido destaca la importancia de mirar la propia historia desde diversos puntos de vista, poniendo énfasis en el papel que tienen los testimonios de las personas que vivieron en aquellas épocas para conocer la propia cultura.

Otra época en la cual la traducción desempeñó un papel cultural sumamente importante es la lucha por la independencia de los pueblos latinoamericanos. Este es el tema del artículo de Lourdes Arencibia Rodríguez<sup>8</sup>, publicado bajo el título *Překládání na literárních setkáních v 19. století na Kubě* (Vavroušová et al., 2015, 63–78), que pone énfasis en la vida social y cultural de la isla en la época estudiada, las condiciones en que desarrollaban su trabajo los traductores y el papel de la traducción en la divulgación de las diferentes corrientes del pensamiento en la emancipación cultural de la isla.

### 2.1.2 El papel social/cultural del traductor/intérprete

La figura del traductor significa otro aspecto importante para la traductología latinoamericana, en cierta medida inseparable del tema anterior: la importancia la traducción/interpretación en la configuración y emancipación de la(s) cultura(s) latinoamericana(s), eje alrededor del cual se reúnen varios de los aspectos ya antes mencionados.

Un caso emblemático es el estudio de Ricardo Silva-Santiestéban<sup>9</sup>, publicado bajo el título *Překladatel Garcilaso de la Vega* (Vavroušová et al., 2015, 37–50), texto que, además de volver a reunir lo autóctono y lo importado, arroja luz a un aspecto poco conocido de la vida y creación del patrono de los traductores peruanos.

Otro elemento importante al hablar de la figura del traductor es el nivel de formación general indispensable para que pueda desempeñar su labor. Este es el tema del artículo de Iván Pinto Román<sup>10</sup>, en checo *Překládat s vědomím historie* (Vavroušová et al., 2015, 95–102), quien ofrece una visión que va desde el traductor practicante, pero

---

7 Original: Pulido Correa, M.: Apuntes sobre la Translatio en los saberes curativos de América, en: *Traductores hispanos de la orden franciscana en Hispanoamérica*, (ed. Vega, M. A.), Lima 2012, 63–72.

8 Arencibia Rodríguez, L., La traducción en las tertulias literarias del siglo XIX en Cuba, *Hieronymus Complutensis* 4–5, 1996/1997, 103–118.

9 Original: Silva-Santiesteban, R., Garcilaso de la Vega el traductor, en: *Entre enigmas y certezas: cómo traducir literatura* (ed. Valdivia Paz Soldán, R.), Lima 2011, 49–68.

10 Original: Pinto Román, I., Conciencia de la historia en el ejercicio de la traducción, en: *Entre enigmas y certezas: cómo traducir literatura* (ed. Valdivia Paz Soldán, R.), Lima 2011, 139–148.

con formación en otras áreas del conocimiento, a las exigencias que deben cumplir los traductores de la literatura.

Parecido es el tema de la contribución de Daniel Ricardo Yagolkovski<sup>11</sup>, cuya versión checa lleva el título *Překlad humoru v literatuře a ve filmu* (Vavroušová et al., 2015, 81–92), texto interesante no solo por su contenido, sino también por la visión del tema del otro lado del Atlántico.

## 2.2 Conceptos propios de la investigación latinoamericana

Como ya se ha señalado, la traductología latinoamericana, basada en el estudio de su(s) propias culturas, ha venido desarrollando también sus propios conceptos, entre ellos el de la llamada «traducción cultural», comprendida como el tipo de comunicación intercultural en la que prevalecen los componentes culturales sobre los lingüísticos, que adquiere entre los investigadores latinoamericanos un significado especial. (Vega et al., 2012, 29–50.)

Otro concepto es el del «canibalismo», relacionado ante todo con la investigación brasileña, y comprendido como metáfora de una filosofía cultural, que reúne, entre otros, la absorción de los elementos extranjeros, por una parte, y la resistencia a imitar los elementos e influencias extranjeros en el sentido tradicional de la palabra.

## 2.3 Peritextos y metatextos / Recepción por las nuevas generaciones

Como ya hemos señalado, el objetivo de presentar al público checo los logros de la traductología latinoamericana se ha visto materializado en la publicación de la antología de Vavroušová et al. (2015). La intención de contribuir a llenar las lagunas del conocimiento en esta área se ha visto materializada en los estudios que acompañan los textos publicados, presentando al público checo tanto a los autores y temas introducidos (Vavroušová 2015b), como a la evolución del pensamiento translativo en las dos áreas lingüísticas latinoamericanas: la hispanohablante y la lusófona.

### 2.3.1 Área hispanohablante

En el estudio dedicado al área hispanohablante (Vavroušová, 2015b) se centra la atención tanto a la evolución de la traducción/interpretación en la evolución cultural, social y política tanto del continente en la época, como en la emancipación de los pueblos que lo componen.

---

11 Original: Yagolkovski, D. R., Traducción del humor en literatura y en cine, en: *Entre enigmas y certezas: cómo traducir literatura* (ed. Valdivia Paz Soldán, R.), Lima 2011, 103–118.

Especial interés recobran las referencias a varios personajes conocidos de otras áreas culturales y sociales: José Martí («...La traducción ha de ser natural, para que parezca como si el libro hubiese sido escrito en la lengua a que lo traduces, -que en eso se conocen las buenas traducciones.» Martí, 1963, 216–220, citado según Vavroušová, 2015b, 15); e Inca Garcilaso de la Vega.

Además, la autora checa ofrece un panorama de las publicaciones más importantes en el área de la historia y teoría de la traducción, publicadas tanto en América Latina como en España, y en último lugar también los principales proyectos de investigación, revistas especializadas y programas universitarios.

### 2.3.2 Área lusoparlante (Brasil)

El estudio dedicado a la traductología brasileña ofrece un breve esbozo de la evolución de Brasil desde el descubrimiento hasta la independencia, la evolución de la traducción relacionada con las diferentes etapas históricas y la institucionalización de los estudios de traducción e interpretación, poniendo énfasis en la metodología propia: el concepto del canibalismo (Laufková, 2015).

Sumamente interesante resultan las huellas centroeuropeas en la evolución de la traductología brasileña: un subcapítulo está dedicado a Paul Rónai (1907–1192), crítico literario, editor, traductor, escritor, filólogo y profesor, quien publicó la primera monografía sobre el tema.

### 2.3.3 Aspectos pedagógicos y didácticos

Como ya se ha señalado, la antología de los estudios traductológicos (Vavroušová et al., 2015) no solo representa el primer intento sistemático de presentar al público checo el pensamiento translato latinoamericano, sino que es fruto del trabajo de alumnos del doctorado y máster. La necesidad de emprender la traducción de ciertos textos, los traductológicos entre ellos, como un proyecto científico (por ejemplo Behiels, 2013, 90) llevaron a abrir un seminario optativo/taller, donde se debatieron temas como la importancia y la representatividad de los estudios que iban a ser escogidos, partiendo del estudio previo de la historia y teoría de la traducción de los respectivos países y áreas temáticas; se definieron los problemas específicos de la traducción de los respectivos textos (lingüísticos, metalingüísticos, su fuerte intertextualidad, incluidos los aspectos derivados de la ausencia de la tradición doméstica del estudio de los temas incluidos).

La descripción del seminario fue tema de otro estudio (Krállová, 2015); sin embargo, el esbozo de la recepción de la traductología latinoamericana en Chequia sería incompleto sin considerar su efecto multiplicador, que se refleja, entre otros, en

los recientes trabajos de máster, dedicados al papel de la traducción e interpretación en el descubrimiento y conquista de América y a la función que ha desempeñado la traducción en la configuración de las culturas y sociedades latinoamericanas.<sup>12</sup>

### 3 A modo de conclusión

El estudio del pensamiento translativo suele encontrarse al margen de varias disciplinas, los estudios de las respectivas literaturas y culturas entre ellas. Al tratarse de concepciones poco conocidas fuera de su ámbito lingüístico y cultural, como los estudios latinoamericanos, se destaca el papel de su traducción a otros idiomas para hacerlas accesibles a un público más amplio, contribuyendo de esta forma a superar su marginalidad en el ámbito intelectual en un período en que la traductología busca su renovación metodológica.

El énfasis puesto en la diversificación metodológica de la traductología actual permite confirmar las afirmaciones de otro autor marginado en las teorías universales: Jiří Levý (1971), citado según Králová et al., (2013, 158), quien, refiriéndose a las traducciones literarias, considera el trasvase como una actividad que «estrecha contactos entre las culturas y las enriquece», y continúa:

Una conclusión simplicista podría llevar a la conclusión de que la actividad translativa no es sino un fuerte factor de uniformidad en la literatura.... Es decir, la traducción vuelve a convertirse en una fuerza diferenciadora y unificadora a la vez, porque es preciso considerar no sólo los casos individuales del trasvase, sino también las funciones que desempeña la totalidad del género literario mencionado en el concierto de la cultura actual. (Levý [1971], citado según Králová et al., 2013, 158–159).

Tal vez no sea demasiado audaz afirmar que al incluir la presentación de nuevas concepciones y teorías en el acervo teórico de la investigación nacional se enriquece no solo el conjunto de teorías y metodologías específicas de cierta disciplina, sino que, en caso de conceptos relacionados con la traducción, su adecuada aplicación arroja nueva luz también en la cultura propia.

### Bibliografía

Behiels, L. El traductor como investigador, en: *Traducción y humanismo* (ed. Bueno García, A. et al.), Bruxelles 2013, pp. 85–98.

12 El creciente interés por esta área en la República Checa se refleja, entre otras actividades, también en la organización del evento «(Trans)missions: Monasteries as Sites of Cultural Transfers» en septiembre 2017 y en las memorias del máster, preparadas actualmente en el Instituto de Traductología de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Carolina.

- Borges, J. L., Homérovské překlady, en: *Překlad literárního díla* (ed. Čermák, J. et al.), Praha 1970, pp. 279–284.
- Housková, M., Univerzální pluralita: překlad v myšlení O. Paze, *Svět literatury* 38, 2008, pp. 169–172.
- Housková, M., O básnickém řemesle Jorge Luise Borgese, 2005, [www.iliteratura.cz/17909/](http://www.iliteratura.cz/17909/) [8. 6. 2017].
- Králová, J., La presencia de la traducción y de la lingüística misioneras en el aula: experiencia didáctica, *Mutatis Mutandis* 8/1, 2015, pp. 163–180.
- Králová, J. et al., *Jiří Levý: una concepción (re)descubierta*, Soria 2013.
- Kšicová, D., Poetika uměleckého překladu, *Opera slavica* XXI, 2011, pp. 1–6.
- Lambert, J., The Languages of Translation. Keys to the Dynamics of Culture, en: *Translation and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-cultural Communication* (ed. Muñoz-Calvo, M. et al.) Newcastle 2010, pp. 33–60.
- Laufková, P., Vývoj a současný stav translatologie v Brazílii aneb brazilský teoretik překladu není lidojed, en: *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami* (ed. Vavroušová, P. et al.), Praha 2015, pp. 103–112.
- Levý, J., *Umění překladu*, Praha 1963.
- Levý, J., *Bude literární věda exaktní vědou*, Praha 1971.
- Martí, J., *Obras completas XX*, La Habana 1963.
- Pulido, M., La traducción de la historia de la traducción en la formación de traductores, en: *Posibilidades y límites de la comunicación intercultural* (ed. Králová, J.), Praha 2011, pp. 85–96.
- Svět literatury*, <http://sl.ff.cuni.cz> [13. 9. 2017].
- Šišmišová, P., Vklad J. L. Borgesa do disikusií o preklade, *Svět literatury* 48, 2012, pp. 173–182.
- Vavroušová, P. et al., *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami*. Praha 2015.
- Vavroušová, P., Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami, en: *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami* (ed. Vavroušová, P.), Praha 2015a, pp. 7–12.
- Vavroušová, P., Vývoj a současný stav translatologie v Latinské Americe (španělsky mluvící část) aneb dobývání Translachtitlánu, en: *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami*. (ed. Vavroušová, P.), Praha 2015b, pp. 13–18.
- Vega Cernuda, M. Á., et al., *Traductores hispanos de la orden franciscana en Hispanoamérica*. Lima 2012.
- Zimmermann, K., Translation for colonization and christianization, en: *Misionary linguistics V* (ed. Zwartjes, O. et al.), Amsterdam 2014, pp. 85–111.

Jana Králová

## **Recepcija latinskoameriškega prevodoslovja na Češkem: tematski, metodološki in didaktični vplivi**

**Ključne besede:** prevodoslovje, medkulturna komunikacija, metodologija, kulturno prevajanje, kanibalizem

V zadnjih letih se je prevodoslovje posvečalo iskanju metodološke preнове na do nedavnega marginalnih in marginaliziranih jezikovnih in kulturnih področjih. Kot primer lahko vzamemo latinskoameriško prevodoslovje, ki je od posluževanja evropskih pojmovanj prešlo k razvijanju lastnih tem (npr. misijonarsko prevajanje) in metodologij (koncept »kulturnega prevajanja«, »kanibalizem«), ki odpirajo nove poti tudi na področju izobraževanja prevajalcev, tolmačev in drugih strokovnjakov medkulturne komunikacije, zgodovine kultur itd. Študija strni recepcijo latinskoameriških pojmovanj prevajanja, pa tudi njihovo didaktično rabo, v raziskovalnih krogih na Češkem.

Jana Králová

## **Reception of Latin-American translation studies in Czechia: conceptual, methodological and didactic inspirations**

**Keywords:** translation studies, intercultural communication, methodology, cultural translation, cannibalism

In recent years translation studies has been in search of methodological innovations in the linguistic and culture spheres that have so far remained unexplored. For example, the discipline of Latin-American translation studies has seen a transition from the application of European-based methodology to focusing on local topics, like missionary translation, for example, as well on the integration of domestic methodology conceptualized as cultural translation or cannibalism, and opening new vistas to translator and interpreter training, to exploration of intercultural communication, cultural history and so forth. This study presents a summary of the reception of such Latin-American concepts by Czech translation scholars, including didactic application.

Jasmina Markič

## Voseo, tuteo in ustedeo v kolumbijski različici španščine

**Ključne besede:** *voseo, tuteo, ustedeo*, naslavljanje, kolumbijska španščina

DOI: 10.4312/ars.11.2.56-72

### 1 Uvod

Oblike naslavljanja so jezikovna sredstva, s katerimi v komunikacijskem procesu izražamo odnos do drugih, predvsem socialni odnos, ki obstaja med govorcem in naslovnikom (NGLE, 2009, 1250) ter temelji na moči ali solidarnosti (Brown in Gilman, 1960). Vendar pa se moramo zavedati, da so oblike naslavljanja zelo kompleksne. Nanje glede na sporazumevalni položaj vplivajo številni dejavniki (kulturni, družbeni, ideološki, čustveni). Klasična shema Browna in Gilmana (1960, 11) upošteva le bipartitno shemo (*tú-usted* za španski jezik), ne pa tripartitne (Carricaburo, 2015, 11), značilne za ameriške različice španščine. Z oblikami naslavljanja izražamo različne stopnje bližine ali distance, naklonjenosti ali nenaklonjenosti, spoštovanja ali nespoštovanja. Španska slovnica tradicionalno razlikuje naslavljanje za izražanje zaupanja ali familiarnosti (*trato de confianza o familiaridad*) in naslavljanje za izražanje spoštovanja (*trato de respeto*) (NGLE, 2009, 1250). Prav tako se upošteva recipročno (simetrično) in nerecipročno (asimetrično) naslavljanje (ibidem.). V prvem primeru se govorec in naslovnik vzajemno naslavljata z enakimi oblikami tikanja ali vikanja (izraz enakosti in solidarnosti), v drugem, kjer sta poudarjeni socialna distanca in neenakost, pa se uporabljajo različne oblike naslavljanja, formalne oz. neformalne glede na odnos med sogovornikoma (Modrijan, 2005, 35). NGLE (2009, 1250) navaja tudi stalne ali stabilne oblike naslavljanja, ki jih govorec vedno uporablja, ko se obrača na istega naslovnika, in variabilne oblike naslavljanja, odvisne od okoliščin in različnih sporazumevalnih položajev.

Španščina, ki je materni jezik več kot 472 milijonom ljudi in je za mandarinsko kitajščino po številu rojenih govorcev drugi jezik na svetu,<sup>1</sup> ima mnogo različic v načinu naslavljanja. Sistemi zaimkovnih in nominalnih oblik naslavljanja, ki se uporabljajo na različnih območjih špansko govorečega sveta, predstavljajo enega najbolj zapletenih vidikov španske slovnice. Oblike naslavljanja in raba na Iberskem

1 <http://www.cervantes.es/imagenes/File/prensa/EspanolLenguaViva16.pdf>, [11. 9. 2017].





polotoku (*norma peninsular*) se razlikujejo od oblik in rabe na Kanarskih otokih in v Hispani Ameriki (*norma hispanoamericana*). Naslavljanje v kolumbijski španščini je povezano z zgodovinskimi in družbenimi okoliščinami, sporočanjским položajem in geografskimi dejavniki (Montes Giraldo, 1967).

V pričujočem prispevku predstavimo razvoj zaimkovnih oblik za formalno in neformalno naslavljanje v španščini ter se osredotočimo na rabo teh oblik v kolumbijski španščini, in sicer v tistih delih Kolumbije (Antioquia), kjer je skupaj z drugimi oblikami naslavljanja še močno v rabi, predvsem v pogovornem jeziku, oblika *vos*, kar ponazorimo z analizo oblik naslavljanja v pisnem in ustnem jeziku: v pripovednih besedilih sodobnega kolumbijskega avtorja Fernanda Valleja (*La Virgen de los sicarios/ Devica sikarjev*), skupaj s kratkimi komentarji slovenskega prevoda istega romana, in z analizami intervjuja z moškim prebivalcem Medellíná iz korpusa PRESEEA.

## 2 Razvoj oblik za formalno in neformalno naslavljanje v španščini

Latinski sistem zaimkov za 2. osebo je označeval le razliko v številu: TŪ za ednino in VŌS za množino. »Latinščina ni poznala zapletov pri vljudnem naslavljanju. Sogovornike se je tikalo« (Skubic, 2007, 124). Šele kasneje se je VŌS začel uporabljati kot oblika za spoštljivo ogovarjanje v ednini (vikanje), najprej za rimskega cesarja, kasneje za druge pomembne osebnosti.

Za današnje zmedeno stanje v romanskih jezikih [...] je najbrž kriva ceremonioznost visokih družbenih slojev, po mnenju številnih romanistov pa tudi dejstvo, da se je cesarstvo že z Dioklecijanovo preureditvijo razbilo na dva dela in so odloke izdajali v imenu obeh cesarjev, torej v množini; tako so se na enak način obračali tudi na enega samega imperatorja (Skubic, 2007, 124).

Sistem, v katerem je VŌS označeval spoštljivo, formalno naslavljanje v ednini ter neformalno in formalno naslavljanje v množini, se je obdržal v začetnem obdobju kastiljskega jezika:

	Neformalno	Formalno
Ednina	tú	vos
Množina	vos	vos

(Penny, 2001, 138)

V Španiji je *vos* (ki izhaja iz latinskega zaimka VŌS) ob koncu srednjega veka razširil svoje referenčno polje in je zaradi spremenjenih družbenih odnosov izgubil del

vloge označevalca spoštljivosti pri naslavljanju. V 15. stoletju se je *vos* v rabi približal neformalnemu *tú* (ki izhaja iz latinskega zaimka *TŪ*), zato so nastale nove oblike za spoštljivo naslavljanje – v ednini *vuestra/vuesa merced* (svojljni zaimek v pridevniški rabi + samostalnik) in množini *vuestras mercedes*. Po mnenju Rafaela Lapese (1985, 579) je bil *tú* v Španiji 16. stoletja oblika naslavljanja nižjih slojev ali pa se je uporabljal med enakimi v primeru velike intimnosti. Sicer se je za neformalno naslavljanje uporabljala oblika *vos*. V Španiji je tikanje s *tú* (*tuteo*) najprej pomenilo prezir in celo žalitev,<sup>2</sup> v 16. stoletju pa se je *tuteo* povzpел na družbeni lestvici, pridobil na pomenu in se začel uporabljati kot izraz zaupanja. Sočasno je na pomenu izgubljalo naslavljanje z *vos*, ki je bilo prej v rabi v odnosih od višjih do nižjih, med enakimi in celo od nižjih do višjih. V tem časovnem obdobju se je *vos* spremenil tudi v *vosotros* (*vos* + *otros*), v množinsko nezaznamovano obliko v opoziciji z edninskim *vos*. *Vosotros/vosotras*, ki se veže z glagolsko obliko za 2. osebo množine, je v evropski španščini tikanje v množini. V 16. stoletju je bilo stanje v Španiji sledeče:

	Neformalno	Formalno
Ednina	<i>tú - vos</i>	<i>vuestra merced</i>
Množina	<i>vosotros</i>	<i>vuestras mercedes</i>

(Penny, 2001, 139)

V 17. in 18. stoletju je v Španiji za neformalno naslavljanje v ednini prevladala oblika *tú*. Oblika *Vuestra merced* se je zaradi 'obrabe' zaimka *vos* (ki je izgubljal vlogo označevalca za spoštljivo naslavljanje) začela uporabljati kot spoštljivo naslavljanje ob koncu srednjega veka. Doživela je vrsto fonetičnih sprememb: *vuesa merced*, *vuesarced*, *vuasted*, *vuaçed*, *vuçed*, *vusted* (NGLE, 2009, 1257) do končne oblike *usted*. Množinska oblika za spoštljivo naslavljanje *Vuestras mercedes* se je spremenila v *ustedes*.

Kot rezultat vseh teh sprememb nastanejo sodobne oblike tikanja in vikanja v večjem delu Španije:

	Neformalno	Formalno
Ednina	<i>tú</i>	<i>usted</i>
Množina	<i>vosotros/as</i>	<i>ustedes</i>

(Penny, 2001, 139)

2 »Tú, dirigido a persona con quien no se tiene intimidad, es tan ofensivo, que la frase venir a tú significa llegar en una disputa a los términos más descorteses y descompuestos« (Cuervo, Apunt. 332, v: Montes Giraldo, 1985, 236). V prevodu avtorice: Ti, naslovljen na osebo, s katero nismo v zaupnih odnosih, je tako zelo žaljiv, da besedna zveza *priti na ti* pomeni priti do nevljudnega in nesramnega obnašanja v nekem sporu.

Opozicija med množinskimi oblikami za tikanje (*vosotros*) in vikanje (*ustedes*) se je izgubila v zahodni Andaluziji in na Kanarskih otokih (Španija) ter povsod po Ameriki, kjer se je ustalila oblika *ustedes* z glagolom v 3. osebi množine (Penny, 2001, 139).

Kar se tiče edninskih oblik, sta bila v špansko govoreči Ameriki obstoj in širitev *vosea* ali njegovo nadomeščanje s *tuteom* tesno povezana s stopnjo gospodarskih, upravnih in kulturnih stikov določenega področja v Ameriki z metropolo. V tistih delih Amerike, kjer je bil ta stik tesnejši, se uveljavi enaka raba kot v Španiji, oblika *tú* namesto *vos*. To so bili Mehika in Peru, kjer je bil sedež podkraljevin, del Bolivije, Santo Domingo, kjer je bila ustanovljena pomembna univerza, ter Kuba in Portoriko, ki sta bila dalj časa, vse do leta 1889, odvisna od Španije (Lapesa, 2000, 326). Prav tako prevlada *tú* na karibskih otokih in v Venezueli. V predelih, kjer so imeli v času kolonizacije s Španijo manj rednih stikov, se obdrži oblika *vos* (Argentina, Urugvaj, Paragvaj in srednjeameriške države, mehiška država Chiapas ter predeli Kolumbije in Ekvadorja). V nekaterih predelih Ekvadorja, Kolumbije in Čila se pojavljata obe obliki. Stanje v sodobni ameriški španščini je torej takšno:

	Neformalno	Formalno
Ednina	<i>tú</i> in/ali <i>vos</i>	<i>usted</i>
Množina	<i>ustedes</i>	<i>ustedes</i>

(Penny, 2001, 140)

## 2.1 *Tuteo*, *voseo* in *ustedeo*

*Tuteo* (tikanje s *tú*, ki se veže z glagoli v 2. osebi ednine in z naslonskima oblikama osebnih zaimkov *tí*, *te* ter svojilnima zaimkoma *tu*, *tuyo*) je neformalno obračanje govorca na eno osebo. *Ustedeo* (vikanje z *usted*, ki se veže z glagolom 3. osebe ednine in z naslonskima oblikama osebnih zaimkov *sí*, *se* ter svojilnima zaimkoma *su*, *suyo*) je formalno obračanje govorca na eno osebo. Vendar pa se oblika *usted* v ameriški španščini uporablja tudi za neformalno naslavljanje, ko se govorec obrača na eno osebo v sporazumevalnih položajih, kjer vlada veliko zaupanje in/ali intimnost med sogovorniki (med prijatelji, zakonci, zaročenci, starši in otroki itd.). Takšna raba je pogosta v Srednji Ameriki, predvsem v Kostariki, kjer se *usted* uveljavlja kot edina oblika za ednino od neformalnih do formalnih naslavljanj (Calderón Campos, 2010, 225), ter v določenih predelih Kolumbije.

*Voseo* (tikanje v ednini) je raba osebnega zaimka *vos* in/ali glagolskih oblik, ki izhajajo iz oblik za drugo osebo množine (*amás*, *amái(s)*, *tenés*, *tenís* itd.), v primerih, ko se govorec obrača neformalno na enega samega sogovornika, s katerim ga vežejo

vezi solidarnosti, zaupanja ali intimnosti. Takšna raba z *vos* je enaka rabi s *tú* in je v nasprotju z rabo *vos* v srednjeveški španščini, ko je ta oblika imela vrednost formalnega spoštljivega naslavljanja. Slovar *Diccionario panhispánico de dudas* (v nadaljevanju DPD, 2005) razlikuje dve vrsti *voseo*: *voseo reverencial* (za izražanje spoštovanja) in *voseo dialectal americano* (dialektalni ameriški *voseo*). V prvem primeru se *vos* uporablja za spoštljivo nagovarjanje v drugi osebi ednine in množine. Gre za vzvišen slog, v rabi predvsem v preteklosti, ki pa se danes uporablja z nekaterimi nazivi in naslovi pri slavnostnih nagovorih ob posebno slovesnih priložnostih. *Vos* je lahko v imenovalniku (*Vos decid*) ali se rabi s predlogi (*a vos me dirijo*). Naslonska oblika zaimka *os* označuje predmet v 4. sklonu (*os vi*) in predmet v 3. sklonu brez predloga (*os digo*). Glagol je v 2. osebi množine, čeprav se lahko obračamo na enega sogovornika. Svojljni zaimek je *vuestro/a/os/as*, pridevniki pa se s samostalnikom ujemajo v spolu in številu (DPD, 2005).

Pri dialektalnem ameriškem *voseu* gre za rabo zaimka *vos* in glagolskih oblik za 2. osebo množine ali oblik, ki iz teh izhajajo, in se nanašajo na enega samega sogovornika. Tovrstni *voseo* je značilen za regionalne ali socialne variante ameriške španščine in v nasprotju z *voseo reverencial* pomeni približevanje ali familiarnost. Oblika *vos* se namesto *tú* uporablja kot zaimek za drugo osebo ednine. Pojavlja se v imenovalniku, kot vokativ, v povezavi s predlogi. Vendar pa je naslonska oblika zaimka *te* enaka kot pri tikanju s *tú*. Prav tako si *vos* sponojo svojljne oblike *tu*, *tuyo*. Pri *voseu* se uporabljajo bolj ali manj spremenjene glagolske oblike za drugo osebo množine, nanašajo pa se na drugo osebo ednine (*vos cantás*, *tú comés*). Gre za zelo kompleksno paradigmo, ki se po eni strani spreminja glede na glagolski čas, po drugi pa glede na geografske ali socialne dejavnike. Tako Fontanella de Weinberg (1999) navaja štiri različne pronominalne sisteme za tikanje in vikanje ter pet različnih glagolskih oblik glede na glagolske čase pri zaimku *vos*, kar kaže na veliko raznolikost in kompleksnost v naslavljanju. Calderón Campos (2010) opisuje tri vrste *voseo*: popolni, pronominalni in glagolski. Pri popolnem *voseu* se *vos* veže z glagolskimi oblikami, ki izhajajo iz druge osebe množine. *Vos* se uporablja v imenovalniku (*vos tenés*), s predlogi (*para vos*, *a vos*, *por vos*) in pri primerniku (*más que vos*, *menos que vos*), v ostalih primerih pa si izposoja oblike od zaimka *tú* (*acordate de tu amigo*). Pri pronominalnem *voseu* gre za rabo zaimka *vos*, ki se veže z oblikami 2. osebe ednine (*vos tienes*). Verbalni ali glagolski *voseo* pa je raba osebnega zaimka za 2. osebo ednine *tú* v kombinaciji z glagolskimi oblikami, značilnimi za *vos* (*tú estáis*, *tu tenés/tenís*).<sup>3</sup> *Voseo* prevladuje samo v določenih glagolskih časih, najpogosteje v velelniku (*cantá*) in sedanjiku indikativa, in sicer oblike *cantás*, *temés*, *partís*, ki so najbolj razširjene na večini področij, kjer obstaja *voseo* (Argentina, Urugvaj, Srednja Amerika, del Kolumbije, sever in vzhod Bolivije) (Calderón Campos, 2010, 228).

3 Za več podrobnosti o *voseu* glej Fontanella de Weinberg, 1999; Calderón Campos, 2010; Carricaburo, 2015; in druge.

Pojavlja se tudi v drugih glagolskih časih, pogosto v kombinaciji z obliko *tú*, odvisno od številnih geografskih, družbenih in slogovnih dejavnikov.

### 3 Oblike naslavljanja v kolumbijski španščini

Raba oblike *vos* za neformalno naslavljanje (*voseo*) je bila v prvem obdobju kolonije razširjena po vsej Kolumbiji. Prevladovala je celo na atlantski obali, kjer je danes v rabi *tú*. Ostanke *vosea* na tem področju so vidni v nekaterih oddaljenih in izoliranih krajih; *voseo* je npr. edina oblika neformalnega naslavljanja v kreolskem jeziku *palenquero*, ki ga govorijo v naselju San Basilio de Palenque, kjer živi temnopolto prebivalstvo (Montes Giraldo, 1985, 238). Naselje je bilo od 17. do 19. stoletja popolnoma izolirano, zato se je ta raba ohranila. V mestih na atlantski oz. karibski obali, kot je pristanišče Cartagena de Indias, je bil stik s Španijo stalen in pogost, zato so hitro prevzeli tikanje s *tú* (*tuteo*), ki je bilo takrat v rabi v Španiji. Na področju atlantske obale je torej zelo kmalu prevladal *tuteo*, medtem ko je drugod po Kolumbiji še dolgo prevladoval *voseo* (ibidem.). Kolumbijsko obliko *vosea* bi lahko uvrstili v popolni *voseo*, kot ga opredeljuje Calderón Campos (2010), z oblikami *amás*, *temés*, *partís* za sedanjik indikativa, *amés*, *temás*, *partás* za sedanjik subjunktiva in *amá*, *temé*, *partí* za velelnik. Pri enostavnem pretekliku indikativa pa se oblike *amastes*, *temistes*, *partistes* izmenjujejo z oblikami 2. osebe ednine *amaste*, *temiste*, *partiste* (NGLE 2009, 210, 213–214).

Danes se v kolumbijski španščini za edninsko neformalno obliko naslavljanja pojavljajo oblike *tú*, *vos* in *usted*. Že leta 1963 je Flórez (1963, 276) trdil, da se v Bogoti in na atlantski obali za tikanje redno uporablja *tú* in da se raba širi v kolumbijska mesta, medtem ko se *vos* uporablja za ednino kot oblika za neformalno naslavljanje in kot izraz velikega zaupanja v nekaterih predelih Kolumbije (predvsem v departmajih Antioquia, Caldas in Valle ter na andskem področju Nariña). V šestdesetih letih prejšnjega stoletja Montes Giraldo (1967, 29) rabo *vos* beleži celo v Bogoti v pogovornem jeziku večinoma med višje izobraženimi prebivalci glavnega mesta Kolumbije. Gre za neformalno in nesistematično rabo *vosea*, kjer se oblika *vos* redko uporablja, najpogosteje v velelniku (*vení, oí, mirá, ayudame*), namesto običajnih oblik pri tikanju (*ven, oye, mira, ayúdame*) (ibidem.). Novejše študije (Placencia, 2010 v Calderón Campos, 2010, 229) kažejo, da se v Bogoti *voseo* umika rabi tikanja s *tú* in da *tuteo* soobstaja z *usted*. V Kolumbiji se *usted* ne uporablja samo kot oblika formalnega naslavljanja oz. vikanja, temveč tudi kot oblika, s katero se govorec na sogovornika v neformalnem komunikacijskem položaju obrača za izražanje solidarnosti in/ali intimnosti (Bartens, 2004). Opazimo lahko, da v predelih Kolumbije, kjer se *voseo* ne pojavlja več, soobstajata dve obliki za izražanje bližine (solidarnosti, intimnosti), in sicer *tú* in *usted*. Soobstajata torej dva sistema: *tú* (tikanje) in *usted* (vikanje) ter *usted*

(tikanje)/*tú* (tikanje)/*usted* (vikanje), kjer se *tú* nahaja med dvema poloma (Calderón Campos, 2010, 226). V predelih, kjer je v rabi *voseo*, se sopojavljajo oblike *tú/vos/usted* za neformalno rabo (Murillo Fernández, 2004). Poleg navedenih oblik formalnega in neformalnega naslavljanja se ponekod v Kolumbiji uporablja tudi oblika *su merced* (namesto *vuestra merced*) ali *sumercé* in celo *suarcé* (npr. v kolumbijskem departmaju Caldas (NGLE, 2009, 1257)) kot oblika spoštljivega ali, nasprotno, zelo prijaznega naslavljanja med družinskimi člani.<sup>4</sup>

V množini je v rabi *ustedes* (s 3. osebo množine), ki ustreza tako formalni kot neformalni obliki (namesto *vosotros*). Osebna zaimka za 2. osebo množine *vosotros/as* in *os*, kot tudi ustrezni svojilni zaimek *vuestro/a/os/as*, se v kolumbijski španščini ne uporabljajo niti v vsakdanjem govoru niti v knjižnem jeziku. Občasno se pojavljajo le v retoričnih diskurzih, pri ceremonialni rabi ali v liturgičnem jeziku.

### 3.1 Primeri oblik naslavljanja v pripovednem delu Fernanda Valleja

Po mnenju Montesa Giralda (1967, 33) je etnolingvistično področje Antioquie nekoliko širše od istoimenskega departmaja na severozahodu Kolumbije. Eden možnih razlogov za širitev *vosea* na vse družbene sloje na tem območju (Antioquia, Caldas) je v tem, da je v kolonialnem obdobju tu obstajala razmeroma odprta družba s precejšnjo stopnjo enakosti, kar se je odražalo tudi v oblikah naslavljanja (Montes Giraldo, 1967, 38). V tem delu države *voseo* nima slabšalnih pomenov, kot se je dogajalo drugod, kjer je *vos* izražal distanco višjega sloja do nižjih (ibidem.). *Voseo* se je obdržal tudi zaradi precejšnje odmaknjenosti teh pokrajin od središč dogajanj v času kolonializma. Raba zaimka *tú* se danes širi tudi na to področje in se prekriva z rabo *vos* (ibidem.).

Fernando Vallejo je sodobni kolumbijski pisatelj, rojen v Medellínu, prestolnici Antioquie. V svojih delih uporablja pogovorni jezik iz rodne Antioquie, torej tudi *voseo*. Pri analizi njegovih pripovednih besedil, v katerih pomemben delež zavzema dialog, je mogoče opaziti alternativno rabo *tú*, *vos* in *usted* za neformalno naslavljanje v ednini in *usted* za formalno naslavljanje v ednini ter *ustedes* za množino (formalno in neformalno naslavljanje); pojavlja pa se celo slogovno zaznamovana raba zaimka *vosotros* v delih besedila, ki ironizirajo retorični in/ali liturgični diskurz.

V romanu *La virgen de los sicarios*, napisanem v prvi osebi ednine, kjer je pripovedovalec hkrati tisti, ki pripoveduje (pripovedovalec priča), in tisti, ki v pripovedi

4 »*Su merced* (pronunciado *sumercé*) es tratamiento de respeto que dan al superior los campesinos de algunos departamentos del interior de Colombia. En Bogotá es también vocativo cariñoso entre todos los miembros de la familia« (Flórez, 1963, 277–278). V prevodu: *Su merced* (izgovorjeno *sumercé*) uporabljajo kmetje v nekaterih departmajih v notranjosti Kolumbije za spoštljivo naslavljanje nadrejenih. V Bogoti je tudi ljubkovalni zvalnik med družinskimi člani.

nastopa (pripovedovalec protagonist),<sup>5</sup> se pripovedovalec na bralce obrača z *ustedes* (tikanje ali vikanje v množini, (1), (2) in (3)) ali na enega bralca oz. na namišljenega sogovornika z *usted* (2), (3), (5), nikoli s *tú* ali *vos*. V slovenskem prevodu *Devica sikarijev* se pojavljata obliki za vikanje *vi*, *vam*.

- (1) ¿Pero qué **les** estaba diciendo del globo de Sabaneta? Ah sí, que el globo subió y subió y empujado por el viento, dejando atrás y abajo los gallinazos se fue yendo hacia Sabaneta (Vallejo, 2006, 8).

Toda, kaj sem **vam** govoril o balonu, o Sabaneti? Ah, da, da se je balon dvigal in dvigal in, gnan od vetra, pustil za seboj krokarje, se usmeril proti Sabaneti (Vallejo, 2014, 6).

- (2) **Ustedes** no necesitan, por supuesto, que les explique qué es un sicario. Mi abuelo sí, necesitaría, pero mi abuelo murió hace años y años. Se murió mi pobre abuelo sin conocer el tren elevado ni los sicarios, fumando cigarrillos Victoria que **usted**, apuesto, no ha oído siquiera mencionar [...]. **Corríjame** si yerro (Vallejo, 2006, 9).

Seveda ni potrebe, da bi pojasnjeval **vam**, kaj je to sikarij. Mojemu staremu očetu pač, treba bi mu bilo, toda moj stari oče je umrl pred leti in leti. Umrl je, ubogi stari oče, ne da bi poznal viseči vlak in sikarije, kadil je cigarete znamke Victoria, za katere, stavim, **vi** niti slišali **niste** [...]. Pa me **popravite**, če se motim (Vallejo, 2014, 7).

- (3) En los sanitarios (**le** voy a explicar **a usted** porque es turista extranjero) no pueden poner papel higiénico porque se roban el rollo [...] (Vallejo, 2006, 38). V sanitarijah (**vam** bom razložil, ker ste tuji turist) ne morejo imeti toaletnega papirja, ker ukradejo zvitek [...] (Vallejo, 2014, 36).

- (4) A ver, **ustedes** que dizque son tan buenos católicos ¿me **sabrán** decir en qué iglesia de Medellín está San Pedro Claver? [...] ¿Y **saben**, por lo menos, en cuál está San Cayetano? Pues **sepan** por si no lo **saben** que en la de San Cayetano [...] (Vallejo, 2006, 53).

No, **vi**, ki ste menda tako dobri katoliki, bi mi znali povedati, v kateri cerkvi v Medellínú je sveti Peter Claver? [...] Pa **veste** vsaj to, v kateri je Sveti Kajetan? Če ne **veste**, pa **vedite**, da v Svetega Kajetana, [...] (Vallejo, 2014, 51).

- (5) Quiero explicarle por si no lo **sabe**, por si no **es** de aquí, que cuando a Medellín le da por llover es como cuando le da por matar: sin términos medios, con todas las de la ley y a conciencia (Vallejo, 2006, 87).

Rad bi **vam** pojasnil, če ne **veste**, če **niste** od tukaj, da je takrat, ko Medellíná prime, da bi deževalo, enako kot takrat, ko ga prime, da bi ubijal: nič napol, vse zavestno in na polno silo (Vallejo, 2014, 85).

5 Cf. Markič, 1998, 54.

*Tú* se v besedilu pojavlja v intimnih sporazumevalnih položajih (med sorodniki, ljubimci), kot v zgledu (6), ko se protagonist/pripovedovalec obrača na pokojnega dedka ali na svoja mlada ljubimca Alexisa (7) in Wilmarja (8). V slovenščini je prevedeno s *ti*, *tvoj*.

- (6) Abuelo, por si acaso me **puedes** oír del otro lado de la eternidad, **te** voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo (Vallejo, 2006, 9).

Stari oče, če me morda lahko **poslušáš** z druge strani večnosti, **ti** bom povedal, kaj je to sikarij: deček, včasih otrok, ki ubija po naročilu (Vallejo, 2014, 7).

- (7) **Mira** Alexis, **tú** tienes una ventaja sobre mí y es que **eres** joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para **ti** nunca **vivirás** la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo **tuyo** de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol (Vallejo, 2006, 14).

**Poglej**, Alexis, **ti** imaš neko prednost pred menoj, si namreč mlad, jaz pa bom že umrl, toda na žalost **ti** ne boš nikoli živel sreče, ki sem jo živel jaz (Vallejo, 2014, 11–12).

- (8) Sin sospechar él nada iba comiendo pasteles y pasteles que iba sacando de la bolsa. “¿**Tú** ya **conocías** a ese?” le pregunté refiriéndome a La Plaga, a quien habíamos dejado atrás. “Ajá” contestó con la boca llena. “¿Porque también es de **tu** barrio?” “Ajá”, volvió a contestar, asintiendo con la cabeza, y siguió comiendo pasteles (Vallejo, 2006, 112).

On ni slutil nič in je jedel kolaček za kolačkom, ki jih je jemal iz vrečice. »Tega **ti poznaš**?« sem ga vprašal o Nadlogi, ki sva ga pustila zadaj. »Aha,« je odgovoril s polnimi usti. »Zato, ker je iz **tvoje** četrti?« »Aha,« je spet odgovoril in pokimal, ne da bi nehal jesti kolačke (Vallejo, 2014, 110).

Raba oblike *vos* za tikanje v ednini, ki se z rahlo spremenjenimi glagolskimi oblikami za 2. osebo množine v analiziranem besedilu pojavlja, ko gre za neformalno obračanje mlajšega ljubimca, dečka (9) in (10), na starejšega, protagonista/pripovedovalca, ta pa svojega mlajšega ljubimca tika s *tú*. Oblika *querés* se nanaša na *vos* in se povezuje z obliko *te* (naslonski zaimek za 2. osebo ednine, predmet v 4. sklonu), ki si jo *vos* sposoja od zaimka *tú*. *Vos* in *tú* se izmenjujeta, tudi ko gre za pogovore med prijatelji, ljubimci. V slovenskem prevodu te razlike med *tú* in *vos* ni mogoče nakazati z zaimkovnim naslavljanjem. V prevodu v teh primerih prevladuje oblika *ti*.

- (9) “¡Apaga a ese bobo marica —le dije a Alexis— que pa maricas los de aquí adentro!” Se rió de verme tan desquiciado, tan enojado, y oh milagro lo apagó. Y añadió: “Si **querés te** quiebro a ese gonorra”, con esos calificativos suyos que adoro. “¿Y cuándo vas a quebrar la casetera?” Pregunté. “Ya”. Y la tomó, corrió al balcón y la tiró por el balcón (Vallejo, 2006, 34).



»Ugasni tega buzerantskega bebca,« sem rekel Alexisu, »kar namreč padre zadeva, jih je tukaj že dovolj!« Ko me je videl tako ponorelega, tako jeznega, se je smejal, in, o čudež, ugasnil. In je pripomnil. »Če želiš, ti zdrobim to gonorejo,« s temi svojimi izrazi, ki jih obožujem. »In kdaj boš zdrobil kasetar?« sem vprašal. »Tako.« In ga je vzel, stekel na balkon in ga vrgel z balkona (Vallejo, 2014, 32).

(10) «¡Uy, **vos** sí **sós** un verraco!» —me dijo Alexis—. (Vallejo, 2006, 37)

»Uh, **ti** pa **si** frajer!« mi je rekel Alexis (Vallejo, 2014, 35).

V zgledu (11) se protagonist na znanca in družabnika obrača z *vos* (*voseo*). V slovenščini razlike ni, saj je tako *tú* kot *vos* prevedeno s ti.

(11) Meses hacía que no lo veía, y lo noté muy recuperado, muy “repuesto”. “Ábranse —nos dijo—, que los van a cascar”. “Carambas, si alguna sospecha tengo yo a estas alturas del partido, parcero, es que soy más incascable que **vos** —le contesté—. Pero gracias por la advertencia” (Vallejo, 2006, 43).

Mesece ga že nisem videl in sem opazil, da je zelo pri sebi, zelo »vzpostavljen«. »Potegnita črto,« nama je rekel, »sicer vaju bodo zdrobili.« »Vraga, če tako globoko v igri kaj slutim, prijatelj, je to, da sem bolj nezdrobljiv kakor **ti**,« sem mu odvrnil. »Vendar hvala za opozorilo« (Vallejo, 2014, 41).

V naslednjem zgledu (12) se za neformalno naslavljanje uporablja *tú* ali *vos* (iz oblike *te regalo* ni razvidno, ali gre za *voseo* ali *tuteo*), ko se daljni prijatelj José Antonio obrača na pripovedovalca/protagonista, in neformalno naslavljanje z *usted* (*vaya*, *lleve*), ko se José Antonio obrača na fanta. V slovenščini sta obe obliki prevedeni kot tikanje:

(12) “Aquí **te** regalo esta belleza — me dijo José Antonio cuando me presentó a Alexis — que ya lleva como diez muertos”. [...] Después le dijo al muchacho: “**Vaya lleve** a este a conocer el cuarto de las mariposas” (Vallejo, 2006, 10).

»Poklanjam **ti** tole lepoto,« mi je rekel José Antonio, ko me je predstavil Alexisu, »ki ima na računu že deset mrtvih.« [...] Nato je rekel fantu: »**Pelji** tegale pogledat sobo metuljev« (Vallejo, 2014, 8).

Raba ceremonialnega *vos* se veže na glagolsko obliko 2. osebe množine v velelniku (*atendáis*, *acudáis*, *ahuyentad*, *libradme*) in na svojilni zaimек v pridevniški rabi (*vuestros*). V zgledu (13) se uporablja arhaičen slog, značilen za cerkvene obrede, z glagoli v 2. osebi množine. V drugem primeru (14) gre za spoštljivo vikanje, naslovljeno na devico Marijo (molitev in priprošnja devici Mariji). V slovenščini je v prvem zgledu vikanje, v drugem se začne z vikanjem (pred vašimi nogami), nadaljuje pa se s tikanjem (poln vere vate), čeprav je v izvirniku ceremonialna oblika (torej vikanje).

(13) “**Tened** fe y **veréis** qué cosa son los milagros”, dijo San Juan Bosco y en efecto, la iglesia de La América estaba abierta (Vallejo, 2006, 90).

»**Imejte** vero in videli **boste**, kaj so čudeži,« je rekel Sveti Janez Bosko, in res, cerkev La América je bila odprta (Vallejo, 2014, 87).

- (14) «Madre Santísima, María Auxiliadora, señora de bondad y de misericordia, posternado a **vuestros** pies y avergonzado de mis culpas, lleno de confianza en **vos** os suplico **atendáis** a este ruego: que cuando llegue mi última hora, por fin **acudáis** en mi socorro para que tenga la muerte del justo. **Ahuyentad** el espíritu maligno y su silbo traicionero, y **libradme** de la condenación eterna, que la pesadilla del infierno ya la he vivido en esta vida y con creces: con mi prójimo. Amén» (Vallejo, 2006, 52).

Presveta Mati, Marija Pomočnica, gospa dobrote in usmiljenja, pred **vašimi** nogami klečeč in osramočen v svoji krivdi, poln vere **vate**, **te** prosim, da **uslišiš** to molitev: ko končno pride moja poslednja ura, mi **pridi** pomagat, da umrem smrt pravičnika. **Prepodi** zlega duha in njegovo zahrbtno tuljenje, in **odreši** me večne pogube, saj sem vso moro pekla že živel v tem življenju in z zvrhano mero: s svojim sočlovekom. Amen« (Vallejo, 2014, 50–51).

V zgledih (15) in (16) se pripovedovalec/protagonist na Marijo Pomočnico obrača kot na staro znanko, ki jo ima rad, jo tika s *tú* in ljubkovalno uporablja manjšalnico. Podobno je v slovenskem prevodu.

- (15) «Virgencita niña, María Auxiliadora que **te** conozco desde mi infancia, desde el colegio de los salesianos donde estudié; que **eres** más mía que de esta multitud novelera, **hazme** un favor: Que este niño que **ves** rezándote, ante **ti**, a mi lado, que sea mi último y definitivo amor; que no lo traicione, que no me traicione, amén» (Vallejo, 2006, 15).

»Devičica deklica, Marija Pomočnica, ki **te** poznam že od otroštva, od kolegija salezijancev, kjer sem hodil v šolo, ki **si** bolj moja, ne pa te nestanovitne množice, **napravi** mi uslugo: naj bo deček, ki ga **vidiš** moliti k **tebi**, poslednja in dokončna ljubezen; naj ga ne izdam, naj me ne izda, amen« (Vallejo, 2014, 13).

- (16) «Virgencita niña de Sabaneta, que vuelva a ser el que fui de niño, uno solo. **Ayúdame** a juntar las tablas del naufragio» (Vallejo, 2006, 31).

»Devičica, deklica Sabanete, naj bom ponovno tisti, ki sem bil kot otrok, en sam. **Pomagaj** mi zbrati deske brodoloma« (Vallejo, 2014, 29).

V zgledu (17) pripovedovalec v zvalniku ironično in slabšalno uporablja obliko druge osebe množine (*véis*), ki se sicer v kolumbijski španščini pojavlja le v retoričnih besedilih. V nadaljevanju pa uporablja obliko 3. osebe množine (*ustedeo* v množini). V slovenščini te razlike ni (prevedeno je z *vi*), tako da se ironični pomen povedi delno izgubi.

- (17) Esto que **véis** aquí marcianos es el presente de Colombia y lo que **les espera** a todos si no **paran** la avalancha (Vallejo, 2006, 65).

To, kar Marsovci **vidite** tukaj, je sedanost Kolumbije, in to, kar čaka **vas** vse, če ne **ustavite** plazu (Vallejo, 2014, 63).

### 3.2 Intervju s prebivalcem Medellíná

Analiza intervjuja s prebivalcem Medellíná iz korpusa PRESEEA,<sup>6</sup> podobno kot v primerih pisnega pripovednega besedila, prikazuje rabo *vos*, *tú* in *usted* za neformalno ter *usted* za formalno naslavljanje. Pogovor z nižje izobraženim moškim, starim 26 let, je bil posnet 23. 2. 2008 v Medellínú. Gre za sporazumevalni položaj intervjuja, kjer sta udeleženca komunikacije v formalnem odnosu. Spraševalec ga ves čas intervjuja naslavlja z *usted*, s 3. osebo ednine, torej s formalno obliko naslavljanja za ednino (*ustedeo*). V nekaterih primerih zaimek *usted* uporablja pred glagolsko obliko, v drugih pa samo glagolsko obliko v 3. osebi ednine brez zaimka, kot prikazujejo izbrani zgledi:

- ¿y a **usted** qué clima **le gusta** más?
- ¿**lleva** mucho tiempo viviendo en el barrio?
- ¿y **le gusta** vivir acá? ¿**conoce** a sus vecinos?
- ¿**le parece** que la ciudad ha cambiado?
- ¿**es usted** casado?
- ¿**usted** a qué se dedica?

Ko se pri odgovorih obrača na spraševalca, intervjuvanec večinoma odgovarja s formalno obliko naslavljanja *usted*. Pogosto uporablja mašilo ¿sí me entiende? (saj me razumete?):<sup>7</sup>

[...] pues a ver yo digo / si más que todo sufrirían las plantas / pues porque al estar la sequía pues todo se quema / ¿sí me entiende? / y ahí se manejarían dos cosas [...]

Ko intervjuvanec pripoveduje o preteklih dogodkih, jih podoživlja in uporablja polpremi govor, preide na *voseo* (neformalno naslavljanje z *vos*):

[...] a ver! / ¿qué cambios? / en el sentido de la violencia / hemos mejorado de uno cien por ciento / pongámosle / un setenta por ciento / porque yo era uno de esos que / vivo por acá o sea / yo no me meto con nadie / y me decían / hombre es que **vos sos** de allí de los junior y yo sí / yo vivo al frente de/ de los junior / eso es un grupo pues violento / entonces me decían ¿sí? / [...]

¿un buen amigo? / de que yo esté en las malas y en las buenas y ahí esté / no

6 PRESEEA je projekt za sociolingvistično študijo španščine v Španiji in Ameriki. Intervju ima oznako MEDE\_H11\_001 PRESEEA (2014) in se nahaja na spletni strani <http://presea.linguas.net> [11. 9. 2017].

7 Besedila so zapisana tako, kot so transkribirana na spletni strani <http://presea.linguas.net> [11. 9. 2017].

solamente / si / tengo / si tiene plata es buen amigo / si no tiene es mal amigo / si no tiene comida / entonces **no sos** mi amigo / no / mi amigo es/ tenga o no tenga

Intervjuvanec obliko *usted* uporablja tudi za neformalno naslavljanje, ko gre za prijatelje,

[...] yo tengo un amigo de que tiene un niño / y yo le digo / hermano **usted** tiene que guiar el niño por el mejor camino / que ese pelado más adelante sea el bordón **suyo**/ [...]

ali za naslavljanje, ko se obrača na sosede:

[...] y le digo / **vea** hermano / si **usted** tiene problemas con ellos / arregle sus problemas con ellos/ ¡ah! qué bien hombre / me gusta por lo serio que es [...]

Ko intervjuvanec v polpremем govoru pripoveduje, kako so mu člani tolpe grozili s smrtjo, uporablja obliko *tú*. To je tudi edina raba zaimkovne oblike *tú* v tem intervjuju. Na njihove grožnje odgovarja z *usted*, ki v tem primeru izraža določeno nespoštljivo distanco.

[...] me tocó acá sancionar uno de los pelados de allí / pero de los duros /¡ah! se va seis fechas viejo / ¡ah! pero que es que yo ya que le dije hermano / qué pena hijo / pero **usted puede** ser de dónde sea y la ley empieza por casa / paga la sanción / ¡ah! que es que **te voy a mandar a matar** / y le dije / hermano pues que sea lo que dios quiera / pero la ley tiene que ser como es / porque **usted es** de allí / que porque **usted es** moreno / entonces no **merece** / ¡no! / la ley es por igual / [...]

## 4 Sklepne misli

Oblike naslavljanja v kolumbijski španščini predstavljajo pravi mozaik različnih rab in oblik ter so v tem smislu eno težjih jezikoslovnih vprašanj tako z oblikoslovno-skladenjskega kot s semantično-pragmatičnega in sociolingvističnega vidika. Članek poskuša osvetliti raznolikost zaimkovnega naslavljanja v špansko govorečem svetu, s posebnim poudarkom na enem od dialektov kolumbijske inačice španskega jezika (govora s področja Antioquie). *Tuteo* (naslavljanje s *tú*), *voseo* (naslavljanje z *vos*) in *ustedeo* (naslavljanje z *usted*) v kolumbijski španščini označujejo neformalno naslavljanje. *Vos* je skupaj s *tú* in *usted* v rabi na severozahodu Kolumbije, na atlantski obali in v prestolnici pa je *vos* tako rekoč izginil, tako da si neformalno naslavljanje delita *tú* in *usted*. Prav zaradi raznolikih možnosti naslavljanja na področjih, kjer je v rabi tudi *voseo*, smo se odločili analizirati pripovedno delo kolumbijskega avtorja Fernanda Valleja, rojenega v Antioquii, in intervju s prebivalcem Medellín. Vallejovi romani se večinoma odvijajo v rodnem Medellín, jezik pa je pogosto pogovorni, kar

je omogočilo analizo oblik naslavljanja. Članek prikazuje le izbor primerov rabe vseh treh zaimkov in primere ceremonialne rabe zaimka *vosotros* za spoštljivo naslavljanje v ednini v liturgičnih diskurzih, ki se prav tako pojavlja v teh besedilih. Študija se opira na raziskave starejših avtorjev, kot sta Flórez (1963) in Montes Giraldo (1985), in na nekaj sodobnejših, kot so Son Jang (2010), Bartens (2004), Bayona (2006), Calderón Campos (2010) ter File-Muriel in Orozco (2012). Analiza literarnega pripovednega besedila in ustne pripovedi prebivalca Medellín je potrdila kompleksno stanje v rabi zaimkovnih oblik naslavljanja, ko se govorec obrača na eno osebo. Po eni strani je mogoče opaziti splošno rabo za neformalno naslavljanje s *tú* in formalno z *usted*, po drugi strani pa so besedila pokazala, da se *tú* in *vos* izmenjujeta v rabi pri isti osebi, ko se ta obrača na istega naslovnika ali ko gre za drugega naslovnika. Prav tako ni jasne meje med *usted* v neformalni rabi na eni strani in *tú/vos* na drugi, medtem ko je raba oblik naslavljanja za množino jasna, kajti obstaja samo oblika *ustedes* za formalno in neformalno rabo.

## Bibliografija

### Viri

- PRESEEA, *Corpus del Proyecto para el estudio sociolingüístico del español de España y de América*. Alcalá de Henares 2014, <http://preseea.linguas.net> [11. 9. 2017].
- Vallejo, F., *La virgen de los sicarios*, Bogotá 2006.
- Vallejo, F., *Devica sikarijev* (prev. Ferdinand Miklavc), Ljubljana 2014.

### Literatura

- Bartens, A., Notas sobre el uso de las formas de tratamiento en el español colombiano actual v *Pronombres de segunda persona y formas de tratamiento en las lenguas de Europa* (ur. Blanco, F., Amenós, J.), Madrid 2004, [http://www.cvc.cervantes.es/obref/coloquio\\_paris/ponencias](http://www.cvc.cervantes.es/obref/coloquio_paris/ponencias) [21. 9. 2017].
- Bayona, P., The sociolinguistic competences in the use of Colombian pronouns of address, v: *Proceedings of the 2006 annual conference of the Canadian Linguistic Association*, [https://www.researchgate.net/publication/241065313\\_Sociolinguistic\\_competence\\_in\\_the\\_use\\_of\\_Colombian\\_pronouns\\_of\\_address](https://www.researchgate.net/publication/241065313_Sociolinguistic_competence_in_the_use_of_Colombian_pronouns_of_address) [21. 9. 2017].
- Carricaburo, N., *Las fórmulas de tratamiento en el español actual*, Madrid 2015.
- Calderón Campos, M., Formas de tratamiento, v: *La lengua española en América: Normas y usos actuales* (ur. Aleza Izquierdo, M., Enguita Utrilla, J. M.), Valencia 2010, str. 225–237.

- File-Muriel, R. J., Orozco, R., *Colombian varieties of Spanish*, Madrid 2012.
- Flórez, L., El español hablado en Colombia y su Atlas Lingüístico, *Thesaurus XVIII/2*, 1963, str. 268–355.
- Fontanella de Weinberg, M. B., Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico, v *Gramática descriptiva de la lengua española* (Vol. 1), (ur. Bosque, I., Demonte, V.), Madrid 1999, str. 1399–1425.
- Lapesa, R., *Historia de la lengua española*, Madrid 1985.
- Lapesa, R., *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Madrid 2000.
- Lipski, J. M., *El español de América*, Madrid 2014.
- Markič, J., Los valores aspectuales en el español moderno de América en las obras del escritor colombiano Gabriel García Márquez, *Verba Hispanica VII*, 1998, str. 47–88.
- Modrijan, N., Naslavljanje med žensko in moškim v slovenskem romanu, *Jezik in slovstvo* 50/5, 2005, str. 35–47.
- Montes Giraldo, J. J., Sobre el voseo en Colombia, *Thesaurus XXII/1*, 1967, str. 21–44.
- Montes Giraldo, J. J., *Estudios sobre el español de Colombia*, Bogotá 1985.
- Murillo Fernández, M. E., El polimorfismo en los pronombres de tratamiento del habla payanesa, v: *Pronombres de segunda persona y formas de tratamiento en las lenguas de Europa* (ur. Blanco, F., Amenós, J.), Madrid 2004, [http://www.cvc.cervantes.es/obref/coloquio\\_paris/ponencias](http://www.cvc.cervantes.es/obref/coloquio_paris/ponencias) [21. 9. 2017].
- Penny, R., *Gramática histórica del español*, Barcelona 2001.
- Real Academia Española, *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid 2005, <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd> [11. 9. 2017].
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva Gramática de la lengua española, Morfología y sintaxis I*, Madrid 2009, str. 204–216, 1250–1267.
- Skubic, M., *Uvod v romansko jezikoslovje*, Ljubljana 2007.
- Son Jan, Ji, Fórmulas de tratamiento pronominales en los jóvenes universitarios de Medellín (Colombia) desde la óptica sociopragmática: estrato socioeconómico y sexo, *Íkala* 15/26, 2010, str. 43–115.

Jasmina Markič

## **Voseo, tuteo in ustedeo v kolumbijski različici španščine**

**Ključne besede:** *voseo, tuteo, ustedeo*, naslavljanje, kolumbijska španščina

Oblike naslavljanja v kolumbijski španščini so zelo raznovrstne in predstavljajo eno težjih jezikoslovnih vprašanj tako z oblikoslovno-skladenjskega kot s semantično-pragmatičnega in sociolingvističnega vidika. Članek obravnava razvoj zaimkovnih oblik za formalno (*usted, vosotros*) in neformalno naslavljanje (*tú, vos, usted*) v kolumbijski španščini. Osredotoča se predvsem na rabo v severozahodnem delu Kolumbije, v departmaju Antioquia, kjer je poleg *tutea* (naslavljanje s *tú*) in *ustedea* (naslavljanje z *usted*) še močno v rabi, predvsem v pogovornem jeziku, oblika za neformalno naslavljanje *vos* (*voseo*), kar je v prispevku ponazorjeno z analizo oblik naslavljanja v romanu sodobnega kolumbijskega avtorja Fernanda Valleja (*La Virgen de los sicarios / Devica sikarijev*) in v intervjuju prebivalca Medellín iz korpusa PRESEEA.

Jasmina Markič

## **Voseo, tuteo and ustedeo in Colombian Spanish**

**Keywords:** *voseo, tuteo, ustedeo*, forms of address, Colombian Spanish

The forms of address in Colombian Spanish are very diverse and represent one of the more difficult linguistic issues, both from the morphological and syntactic point of view, and the pragmatic and sociolinguistic perspective. The article deals with the development of pronouns for formal (*usted, vosotros*) and informal address (*tú, vos, usted*) in Colombian Spanish. It focuses primarily on the use in the north-western part of Colombia, in the Department of Antioquia, where, in addition to *tuteo* (addressing with *tú*) and *ustedeo* (addressing with *usted*), the pronoun for informal address *vos (voseo)* is still very much in use, especially in conversational language, as illustrated with the analysis of these pronouns of address in a novel by Colombian author Fernando Vallejo (*La Virgen de los sicarios / Our Lady of the Assassins*) and in an interview of an inhabitant of Medellín from the PRESEEA corpus.



Blažka Müller Pograjc

## Referenčne in diskurzivne vloge portugalskega nesestavljenega prihodnjika v indikativu v pripovednem besedilu *Budapeste*

**Ključne besede:** brazilska portugalsščina, nesestavljeni prihodnjik v indikativu (*futuro simples do indicativo*), besedilna sekvenca, pripovedni postopek, prehod v sedanjostno sfero

DOI: 10.4312/ars.11.2.73-84

### 1 Uvod

Namen tega prispevka je osvetliti referenčne in diskurzivne vloge glagolske paradigme nesestavljeni prihodnjik v indikativu (*futuro simples do indicativo*) v brazilske portugalsščine v pripovednem besedilu *Budapeste* brazilskega avtorja Chica Buarqueja. Ta oblika je v tem besedilu, ki obsega 8,7 avtorske pole, prisotna le s sedmimi pojavitvami v štirih besedilnih sekvencah. Hkrati je namen prispevka ugotoviti, kakšno je besedilno okolje v smislu navzočnosti glagolskih paradigem, ki signalizirajo časovnost besedila *Budapeste*, v sekvencah, v katerih je mogoče zaznati pojavitev prihodnjika. Analiza vlog prihodnjika in hkrati značilnosti sekvenc, v katerih se pojavlja, skuša pokazati, katere so tiste lastnosti besedilnega okolja, ki v besedilu *Budapeste* omogočajo navzočnost prihodnjika z njegovimi časovnimi in modalnimi značilnostmi, in kakšne so diskurzivne vloge, ki jih v danem okolju ta prihodnjik razvije.

Predpostavka za analizo je, da prihodnjik v besedilu *Budapeste* v pripovedi sodeluje kot avtonomna jezikovna oznaka časovnosti tega besedila. Kot tak je povezan z oblikovanjem specifičnih procesov v besedilu v smislu ustvarjanja različnih pripovednih strategij. Prav tako predvidevamo, da pojavitev prihodnjika v pripovedi nakazuje, da se je pripoved usmerila v sedanjostno sfero. Ta pripada sedanjosti pripovedovalca oz. zadeva trenutek pripovedovanja. Relevantnost prihodnjika se tako v besedilu pokaže, ko poleg referenčnih vrednosti v smislu časovnosti in modalnosti dobi in izpričuje nove, diskurzivne vrednosti. Te so lahko povezane z različnimi pripovednimi usmeritvami (pogled naprej oz. prolepsa), s prehajanjem od pripovedi ali opisa h komentarju, z zornim kotom pripovedovalca (vsevidni pripovedovalec, pripovedovalec junak) ali z vključevanjem diskurzov različnih pripovedovalcev v besedilo (poročani govor: premi govor, odvisni govor, polpremi govor).



## 2 Izbor korpusa. Časovnost pripovednega besedila *Budapeste*

Pričujoča analiza se na osnovi razmišljanja J. Markič, ki poudarja, da »pri ubesedovanju zunajjezikovne dejanskosti mnogi jezikovni in nejezikovni dejavniki tvorijo zapletene medsebojne povezave« (Kalenić Ramšak, Markič, Pihler Ciglič in Šabec, 2013, 184), osredotoča na enega teh jezikovnih dejavnikov, na portugalski enostavni prihodnjik v indikativu v besedilu *Budapeste*. V tem besedilu, ki obsega 8,7 avtorske pole, je prihodnjik prisoten s sedmimi pojavitvami v štirih besedilnih sekvencah. Zdi se, da je redkost pojavitev prihodnjika v *Budapeste* razložljiva s poglavitno značilnostjo časovnosti tega besedila, s preteklostno naravnostjo. Pojem časovnosti povzemam po Pihler Ciglič, ki pod izrazom »jezikovna časovnost« razume »sklop raznovrstnih morfosintaktičnih in leksikalnih dejavnikov za signaliziranje časovnih odnosov« (Pihler Ciglič, 2009, 67), in poudarja, da sta »glagolska časovnost in aspektualnost osrednja signala jezikovne časovnosti« (ibid.). Časovni odnosi v *Budapeste* so preteklostno naravnani, dogajanje je redko umeščeno v sedanjostno časovno sfero, preteklost se ne prepleta s sedanjostjo, časovne negibnosti ni mogoče zaznati. Pripoved napreduje kronološko, linearno, čas teče naprej, ni časovnih ponavljanj in kroženj, v pripovedi ni mogoče zaznati pripovednih tehnik pogled naprej (prolepsa) in pogled nazaj (analepsa).<sup>1</sup> Pri dinamičnem naštevanju v preteklosti dovršenih dejanj se v pripovedi ustvarja hiter ritem dogajanja. Opazna je odsotnost dialogov. Pripoved v *Budapeste* se tako odvija v preteklosti, navaja pretekla, uresničena jezikovna dejanja in kot taka ustreza trditvi (Fludernik, 2009, 51–52), da se narativno besedilo po splošnem pravilu lahko zgodi le, kadar so dejanja že uresničena, dovršena. Zato so tradicionalna izbira za označevanje pripovednega časa v narativnem besedilu in tako tudi v *Budapeste* glagolske paradigme preterita (*préterito perfeito simples do indicativo*, *préterito imperfeito do indicativo*, *préterito mais-que-perfeito do indicativo*), ki signalizirajo preteklostne časovne odnose in pripadajo preteklostnemu nizu glagolskih paradigem.

*Budapeste* je besedilo, ki je sestavljeno zlasti iz narativnih sekvenc, mestoma pa mrežo pripovedne strukture romana pletejo tudi opisne in dialoške sekvence. Narativnost besedila dokazujeta prisotnost portugalskega nesestavljenega preterita v indikativu (*préterito perfeito simples do indicativo*) in poudarjena dinamika, ki ustvarja sosledje bolj ali manj hitro odvijajočih se jezikovnih dejanj, ki, ko se dovršijo, naglo prepustijo mesto novemu jezikovnemu dejanju. Pripovedovanje se v tem tipu besedilnih sekvenc izogiba statičnim situacijam in je opremljeno s številnimi časovnimi prislovi, kar je splošna značilnost narativnih sekvenc (Silva, 2008, 249).

<sup>1</sup> Več o pripovedni tehniki pogled naprej (prolepsa) in pogled nazaj (analepsa) v povezavi s portugalskim prihodnjikom v Müller Pograjc (2016, 339).

Besedilo *Budapeste* je sestavljeno tudi iz opisnih sekvenc, ki s poustvarjanjem sveta prispevajo, kakor trdijo nekateri jezikoslovci (Adam in Lorda, 1999, 152), k stvaritvi univerzuma diegese oz. pripovednega sveta. V opisnih sekvencah na splošno (Silva, 2008, 249), kot tudi v *Budapeste*, prevladujeta časovna relacija časovnega prekrivanja med posameznimi stanji in ustvarjanje podlage, na kateri se izrisujejo dovršena jezikovna dejanja; večinoma gre za vzpostavljanje statičnih situacij. V njih prevladujejo glagolske paradigme sedanjika in imperfekta v indikativu (*presente do indicativo, pretérito imperfeito do indicativo*), ki nakazujejo nekakšno brezčasnost, prav tako pa je mogoče opaziti manjše število pojavitev časovnih prislovov.

Pripovedovalec v *Budapeste* je avtor pripovedi oz. tvorec besedila in hkrati njen junak, protagonist: kot tak je najpomembnejši del pripovednega sveta zgodbe, nastopa v njej, je pristranski, pozna razplet ter razvija posebne odnose do drugih junakov in pripovednega sveta. Pripovedni čas, torej čas, v katerem teče zgodba, in pripovedovalčev čas, ko pripovedovalec pripoveduje zgodbo, sta v *Budapeste* vse do konca različna. Pripovedovalec iz svoje sedanjosti pripoveduje o dogajanju v preteklosti. To dogajanje pozna, opisuje ga zlasti s preteklostnimi glagolskimi paradigmami, hkrati pa znotraj pripovedi uporablja tudi paradigme, ki označujejo sedanjostno sfero, se pravi sedanjike in prihodnjike.

### 3 Teoretska izhodišča in metodološki okvir analize

Pri obravnavanju referenčnih časovnih in modalnih vrednosti prihodnjika v pripovednem besedilu *Budapeste* se naslanjamo na teoretska izhodišča brazilskih avtoric Koch (1984) in Neves (2006) ter portugalskih avtoric Campos (1997, 1998), Rodrigues (2001) in Correia (2012; Markič, Correia, 2013). Ta v osnovi temeljijo na teoretskem okvirju, poimenovanem *Teoria Formal Enunciativa*, A. Culiolija (1982, 1999a in 1999b).<sup>2</sup> Najpomembnejša izhodišča teh avtoric so, da se časovni prihodnjik na -r, ko signalizira časovno vrednost zadobnosti glede na trenutek izjavljanja, nahaja v prelomu s časovnim parametrom  $T_0$ , ki je časovna koordinata vira ali časa izrekanja, ter pripada sferi »negotovosti« in »nepotrditve«. Tako hkrati s časovno vselej izraža tudi modalno vrednost »nedejanskosti«. Pa vendar se, kakor trdi Campos (1998), prihodnjik na -r postavlja tudi v območje »gotovosti« (*Ao terceiro sinal serão cinco horas / Ob tretjem znaku bo ura pet*) (Campos, 1998, 241, 455), ko vsebuje modalno komponento »gotovosti«, ki je, četudi ne prevladujoča, vedno prisotna.

---

2 Koncepte teoretskega okvira *Teoria Formal Enunciativa* v povezavi z glagolskimi časi, zlasti s portugalskim prihodnjikom, opisujejo Campos in Xavier (1991, 295–296) in Rodrigues (2001). O parametrih te teorije, ki jih aplicira na jezikovna sredstva za signaliziranje zadobnosti v portugalščini in španščini, pa Müller Pograjc (2016, 152–183).

Pri obravnavanju diskurzivnih vlog prihodnjika v *Budapeste* in značilnosti sekvenc, v katerih se ta pojavlja, se pričujoča analiza opira na parametre, katerih določitev izhaja iz teoretskih osnov Adama in Lorde (1999). Avtorja se ukvarjata z diskurzivnimi lastnostmi besedil, prepoznavanjem in opisovanjem tipov sekvenc (ibid., 62–70) ter z definiranjem diskurzivnih vlog glagolskih paradigem v različnih sekvencah, zlasti v povezavi z ustvarjanjem pripovednih strategij v smislu časovnih iger (ibid., 1999, 137) in iger izjavljanja (ibid., 1999, 128–171). Adam in Lorde kot časovne igre označujeta anahronije (analepse in prolepse) ter vdore nepreteklostnih glagolskih paradigem (sedanjik in prihodnjik) (ibid., 163) v preteklostno sfero besedil. Kot igre izjavljanja, povezane z različicami pripovednega izjavljanja, avtorja opisujeta poseganja pripovedovalcev in avtorja v pripoved v smislu prehoda od pripovedi h komentarju, k metanarativnim refleksijam ali k apelu (pozivu), pojavitev deiktičnih prislovov (ibid., 128), vključitev dialogov v pripoved, vključitev direktnega in indirektnega diskurza protagonistov pripovedi in pojavitve notranjega monologa (ibid., 128).

Z analizo, zasnovano na parametrih od (i) do (v), ki se opirajo na omenjena teoretska izhodišča, skušamo:

- (i) pri pripovedovanju dognati, ali je vseobsegajoče (obsega vodilno akcijo zgodbe) ali le vstavljeno (v vodilno akcijo se vstavljajo druge akcije, ki se artikulirajo kot različne črte v odnosu do vodilne);
- (ii) upoštevati koncept diskurzivnega časa ter prepoznati časovni red (zaporedje) pripovedi in nizanje sekvenc (linearno nizanje, analepse in prolepse);
- (iii) v povezavi s tipom sekvence definirati pripoved kot pripovedno, opisno ali dialoško;
- (iv) pri karakterizaciji pripovedovalca ugotoviti, ali je ta vsevedni in je zunaj pripovedi ali znotraj pripovedi, ali je v tretji osebi ali v prvi osebi, ali pa se pojavlja kot priča dogajanja, ali kot protagonist pripovedi;
- (v) v vsaki od štirih sekvenc prepoznati glagolske oblike in prihodnjikom določiti referenčne in diskurzivne vrednosti.

## 4 Analiza

Sledi analiza štirih sekvenc. Razlikujejo se glede na pripovedni postopek, ki ga izpričujejo: sekvenca (a) vsebuje opisni del, vstavljen v narativno besedilno okolje, kar kaže na prehod od pripovedi k opisu; sekvenca (b) je opisnega značaja; (c) pripada pripovedno-dialoškemu tipu sekvence; (d) je sekvenca, v kateri se pojavi »zunajčasovni« zapis, zabeležen kot časopisna novica.

- (a) (pt) Tanto é verdade que em seguida Kriska ficou meio triste e, sem saber pedir desculpas, roçou com a ponta dos dedos meus lábios trêmulos. Hoje porém

posso dizer que falo o húngaro com perfeição, ou quase. Quando de noite começo a murmurar sozinho, a suspeita de um ligeiríssimo sotaque aqui e ali muito me aflige. Nos ambientes que freqüento, onde discorro em voz alta sobre temas nacionais, emprego verbos raros e corrijo pessoas cultas, um súbito acento estranho seria desastroso. Para tirar a cisma, só posso recorrer a Kriska, que tampouco é muito confiável; a fim de me segurar ali comendo em sua mão, como talvez deseje, sempre me *negará* a última migalha. Ainda assim, volta e meia lhe pergunto em segredo: perdi o sotaque? Tinhosa, ela responde: pouco a pouco, primeiro o nariz, depois uma orelha... E morre de rir, depois se arrepende, passa as mãos no meu pescoço e por aí vai (*Budapeste*, 8).

(slo) V tem je bilo ravno toliko resnice, da je Kriska postala napol žalostna in se je, ne da bi znala drugače prositi odpuščanja, s končki prstov dotaknila moje trepetajoče ustnice. Danes je drugače, z gotovostjo lahko trdim, da odlično govorim madžarsko, naj bo, skoraj odlično. Kadar ponoči kaj mrmram sam pri sebi, me že sama misel na to, da bi me tu ali tam lahko izdal naglas, globoko razžalosti. Na krajih, ki jih obiskujem, kjer na glas razpravljam o izjemno pomembnih temah, kjer uporabljam redke glagole in popravljam visoko izobražene ljudi, bi bil nenaden tuji naglas popolna polomija. Da bi se rešil dvomov, se lahko zatečem le h Kriski, pa tudi njej ni mogoče povsem zaupati; da bi me obdržala pri sebi in da bi ji jedel z roke, kakor se zdi, da bi večno hotela, mi naposled vselej *odreče* zadnjo drobtino. A kljub temu jo venomer skrivoma sprašujem: sem izgubil naglas? Ona pa mi nejevoljno odgovarja: počasi in po delcih, najprej nos, potem en uhelj ... In umira od smeha vse dotlej, dokler se ne pokesa, mi ovije roke okoli vratu in tako naprej (*Budimpešta*, 7).

V sekvenci (a) lahko fragment, ki se začne s časovnim določilom *hoje* ter konča z zadnjo glagolsko obliko v sedanjiku v indikativu *vai*, tipološko označimo kot opisni fragment, vstavljen v narativno besedilno okolje, ki ga označujejo oblike preterita *ficou* in *roçou*. Celotna sekvenca (a) je vpeta v globalno oz. vseobsegajočo pripoved, ki podaja vodilno akcijo zgodbe in je umeščena v preteklost, na kar kažejo pojavitve glagolskih paradigem preteklostnega niza. Besedilno okolje sekvence (a) je torej preteklostno naravnano, a je analizirani fragment s časovnim določilom *hoje* kot z glagolskimi oblikami paradigme sedanjika v indikativu (*presente do indicativo*) *começo a murmurar*, *me aflige*, *freqüento*, *discorro*, *emprego*, *corrijo* itd. postavljen v sfero sedanjosti. Kot tak deluje kot pripovedna strategija prehoda od pripovedi k opisu. Pripovedovalec sekvence (a) je tvorec pripovedi *Budapeste*, pripoveduje in nastopa kot protagonist pripovedi, torej delno tudi udejanja tisto, o čemer pripoveduje. Pripoved podaja v prvi osebi, nekajkrat pa zdrsne tudi v vlogo pričevalca-opazovalca dogajanja, vendar vedno v homodiegetičnem smislu, kar predvideva pripoved v prvi osebi.

V sekvenci (a) se poleg sedanjika v fragmentu *sempre me negará a última migalha* pojavi tudi glagolska oblika za signaliziranje prihodnosti. Prihodnjik *negará* je tako prisoten v besedilnem okolju, ki ga časovno označujejo glagolske paradigme skupine diskurzivnih časov (Benveniste, 1966, 1974), časov komentiranega sveta (skupina I) (po Weinrichu, 1974, 61–81) ali časov osnovne oz. univerzalne skupine (kakor jih v svojih delih razvrščajo Miklič, 2008a, 2008b; Markič, 1998; Markič, Pihler Ciglič, v: Kalenić Ramšak, Markič, Pihler Ciglič in Šabec, 2013).<sup>3</sup> *Negará* referenčno označuje časovno vrednost »prihodnosti« oz. umešča situacijo v trenutek zadobnosti po trenutku govora, izjave protagonista pripovedi in tvorca besedila Joséja Coste. Gre za napoved, modalna vrednost tega prihodnjika je »gotovost« (Campos, 1998, 241), ki jo poudarja časovni prislov *sempre*. Na osnovi teoretskih razmišljanj, med drugimi Culiolija (1990) in Campos (1997, 1998), lahko trdimo, da *negará* pripada sferi »nepotrditve«; nahaja se v prelomu s časovnim parametrom časovne koordinate vira ali časa izrekanja in hkrati s časovno vrednostjo izraža tudi modalno vrednost »nedejanskosti«, »neuresničenosti«, ki je inherentna vsaki prihodnosti in vsakemu prihodnjiku. Skupaj s svojim besedilnim okoljem *negará* nakazuje svoje diskurzivno delovanje v smislu preusmeritve pripovedi iz preteklosti v sedanjostno časovno sfero pripovedovalca. Tako uvaja manifestacijo neke druge perspektive znotraj naracije, in sicer pogled pripovedovalca in ne junaka zgodbe, ki pa je v primeru besedila, iz katerega so zajeti zgledi, ki jih obravnava ta članek, ista oseba. Te trditve lahko podkrepimo z razmišljanjem (Adam in Lorda, 1999, 128) o delovanju deiktičnih organizatorjev besedila, kot je časovni prislov *hoje*<sup>4</sup> (danes), ki je prisoten v (a). Ta prislov je tipični pokazatelj vdora trenutka izjavljanja v pripoved. Signalizira, da se trenutek časovne reference ne nahaja več v preteklosti in da je prišlo do prekrivanja časa zgodbe in časa pripovedovanja, s tem pa hkrati tudi do pojavitve glasu pripovedovalca.

(b) (pt) Para algum imigrante, o sotaque pode ser uma desforra, um modo de maltratar a língua que o constrange. Da língua que não estima, ele *mastigará* as palavras bastantes ao seu ofício e ao dia-a-dia, sempre as mesmas palavras, nem uma a mais. E mesmo essas, *haverá de esquecer* no fim da vida, para voltar ao vocabulário da infância. Assim como se esquece o nome de pessoas próximas, quando a memória começa a perder água, como uma piscina se esvazia aos poucos, como se esquece o dia de ontem e se retêm as lembranças mais profundas. Mas para quem adotou uma nova língua, como a uma mãe que se seleccionasse, para quem procurou e amou todas as suas palavras, a persistência de um sotaque era um castigo injusto (*Budapeste*, 103).

3 V portugalščini so diskurzivni časi sedanjik, sestavljeni preteklik, prihodnjik in sestavljeni prihodnjik v indikativu, pa tudi glagolske perifraze v teh glagolskih časih (Koch, 2006).

4 Diskurzivno delovanje časovnih prislovov, kot sta *hoje* in *agora*, v povezavi z glagolskimi časi obravnava Rodrigues (2001, 137).

(slo) Za priseljenca je lahko naglas resnično nekakšno sredstvo za maščevanje in mučenje jezika, ki ga utesnjuje. Priseljenec *bo prežvekoval* le tiste besede preziranega jezika, ki jih potrebuje pri vsakodnevnem opravljanju svojega poklica, zmeraj iste besede, le te in nobene druge. In še te *bo* bržkone na koncu svojega življenja *pozabil*, da se bo lahko vrnil v svoje otroštvo. Pozabil jih bo tako, kot se pozabi imena najbližjih ljudi, ko spomin začne izgubljati vodo kot bazen, ki pušča, tako kot se pozabi na včerajšnji dan in se ohrani le najbolj oddaljene spomine. Za tistega pa, ki je posvojil nek novi jezik, kot se posvoji mater, ki si jo lahko izbereš in zaradi katere poiščeš ter vzljubiš vse besede, je vztrajnost naglasa krivična pokora (*Budimpešta*, 106, 107).

V sekvenci (b) analiza pokaže, da se prihodnjik pojavlja v besedilnem okolju opisnega značaja, kar potrjujejo pojavitve glagolskih oblik v »brezčasnem« sedanjiku v indikativu *constrange, não estima, se esquece, começa a perder*. Prihodnjik v indikativu *mastigará* in *haverá de esquecer* se kot v zgledu (a) pojavlja s časovno vrednostjo »prihodnosti«. Dejanje umešča v trenutek zadobnosti po trenutku govora, nahaja se v prelomu s časom izjavljanja. Tudi v sekvenci (b) gre za napovedovanje prihodnjih dejanj. Ker jih izjavljalec izreka s popolno prepričanostjo v njihovo uresničitev, četudi v negotovi prihodnosti, je modalna vrednost prihodnjika »gotovost« (Campos, 1998, 241) in hkrati »nedejanskost«, ki je v vsaki prihodnosti in prihodnjiku.

(c) (pt) Ao terminar a leitura, abaixou o rosto e disse: feddhetetlen, ou seja, irrepreensível. Disse a palavra com um tremor na voz, e percebi que seus olhos marejavam. Percebi que Kriska tornara a me querer bem. E provavelmente imaginava que eu lhe viraria as costas, tão logo desvendasse o idioma húngaro por completo. Então cobri sua mão com a minha e lhe disse: *serei* para sempre teu discípulo humilde e grato. Ainda com uma lágrima a lhe descer na face, ela sorriu e disse: fala mais, por Deus. E eu: as melhores palavras que sei emanaram de ti, devem a ti seu vigor e sua beleza. E ela: só mais uma vez, suplico-te. E eu: *será* somente teu o meu verbo, *dedicar-te-ei* meus dias e minhas noites. Foi quando Kriska disse que era muito engraçado meu sotaque (*Budapeste*, 103).

(slo) Ko je končala z branjem, je sklonila obraz in rekla: feddhetetlen, kar pomeni brez napake. To besedo je spregovorila s tresočim se glasom in videl sem, da so se ji oči zasolžile. Spoznal sem, da me je Kriska spet vzljubila. In si je morda predstavljala, da ji bom obrnil hrbet, brž ko bom madžarski jezik osvojil do konca. Tedaj sem njeno roko pokril s svojo in ji rekel: za vedno *bom* tvoj ponižni in hvaležni učenec. In tedaj je, ko se ji je po licu še vedno kotalila solza, rekla: še govori, za božjo voljo. In jaz: najlepše besede, ki jih znam, izvirajo iz tebe, tebi dolgujejo svojo krepost in lepoto. In ona:



še enkrat, prosim te. In jaz: moja beseda *bo* večno le tvoja, *posvetil ti bom* vse svoje dni in noči. In takrat je Kriska rekla, da imam zelo smešen naglas (*Budimpešta*, 106).

Sekvenca (c) pripada tipu pripovedno-dialoške sekvence. Portugalski nesestavljeni preterit v indikativu (*pretérito perfeito simples do indicativo*) *abaixou, disse, percebei, cobri, sorriu, disse* označuje zaporedje zaključenih, dovršenih jezikovnih dejanj v narativnem delu sekvence (c). Ta uokvirja dialoški fragment, v katerem se pojavi pripovedna strategija, ki v pripovedno sekvenco uvede direktni diskurz protagonistov. Kakor utemeljujeta Adam in Lorda (Adam in Lorda, 1999, 163), ta pripovedni postopek predvideva spremembo sidrišča izjavljanja. To sidrišče je poimenovanje, ki določa razmerje med izjavjalcem in situacijo produkcije njegovega diskurza (ibid.). Pripovedovalci v sekvencah, ki izkazujejo to strategijo, so intradiegetične narave; besedo namreč povzamejo v pripovedi, vstavljeni v vodilno črto zgodbe. Tako se v (c) glas Kriske in glas pripovedovalca pojavita v prvi osebi, ki uporabi tudi portugalski prihodnjik: *serei, será, dedicar-te-ei*. Analiza pokaže, da se v sekvenci (c) prihodnjik pojavlja tako s časovno vrednostjo »prihodnosti«, ko kot referenčno točko upošteva sfero sedanjika izjavjalcev, kot z modalno vrednostjo »gotovosti«, podkrepljeno s časovnim prislovom *sempre*, ter hkrati »nedejanskosti« vsake prihodnosti in vsakega prihodnjika (Culioli, 1990; Campos, 1997, 1998). V tej pripovedni strategiji je prihodnjik povezan s trenutkom izjavljanja oz. s trenutkom govora izjavjalnega osebk, ki izreka direktni diskurz. To potrjuje ugotovitev, da ta paradigma pripada osnovni oz. univerzalni skupini časov.

(d) (pt) *Levei um susto, pensei em ligar para o alemão, precisava lhe avisar que o trabalho estava um pouco atrasado, mas a minha vista escorregou para outra nota ao pé da página: o emérito poeta Kocsis Ferenc será homenageado esta noite em recepção no consulado da Hungria* (*Budapeste*, 29).

(slo) Na mah sem se prestrašil, hotel sem poklicati Nemca in mu sporočiti, da sem z delom nekoliko v zamudi, toda v tistem trenutku se je moj pogled ustavil na novici, natisnjeni na dnu strani: sloviti pesnik Kocsis Ferenc *bo* nocoj na sprejemu na madžarskem konzulatu *prejel* pesniško nagrado (*Budimpešta*, 29).

Sekvenca (d) je vpeta v vseobsegajočo pripoved in umeščena v preteklostno sfero, na kar kažejo pojavitve glagolskih paradigem preteklostnega niza *levei, pensei, precisava avisar, estava, escorregou*. Zadnji fragment sekvence (d) je novica v časopisu, s katero se v pripoved uvede diskurz zapisa, v njem pa zasledimo prihodnjik *será homenageado*, ki s svojo časovno vrednostjo napoveduje dogodek v prihodnosti. Modalna vrednost prihodnjika v (d) je »gotovost«.



## 5 Sklep

Analiza sekvenc (a), (b), (c) in (d) potrjuje predvidevanje, zapisano v uvodu, da je pojavitev glagolske paradigme nesestavljeni prihodnjik v indikativu za signaliziranje prihodnosti v brazilski portugalsščini v štirih sekvencah besedila *Budapeste* in s sedmimi pojavitvami v celotnem besedilu znamenje, da se je pripoved, ki se v tem romanu sicer odvija v že doživeti, uresničeni, dovršeni preteklosti, iz preteklostne usmerila v sedanjostno sfero. Ta sfera pripada pripovedovalcu in trenutku njegovega pripovedovanja. Pripoved se tudi s pojavitvami prihodnjika poveže s trenutkom pripovedovalčeve sedanjosti in se umesti v trenutek izjavljanja. Prehod v sfero sedanjosti, ki jo označuje tudi navzočnost prihodnjika z vrednostjo »prihodnosti« in »gotovosti« ter »nedejanskosti«, se v sekvencah besedila *Budapeste* zgodi tako pri pripovednem postopku prehoda od pripovedi k opisu, v opisni sekvenci kot tudi v dialoških fragmentih, ko pripovedovalec uporabi vključitev direktnega diskurza protagonistov pripovedi, se pravi pripovedni postopek, ki predvideva spremembo sidrišča izjavljanja oz. spremembo vira izrekanja. Analiza sekvenc besedila *Budapeste* pokaže tudi na dejstvo, da navzočnost prihodnjika opazimo v fragmentih sekvenc, ki vključujejo glagolske paradigme osnovne ali univerzalne serije glagolskih časov.

## Bibliografija

### Viri

- Buarque, C., *Budapeste*, Alfragide 2010.  
Buarque, C., *Budimpešta*, Ljubljana 2011.

### Literatura

- Adam, J. M., Lorda C. U., *Lingüística de los textos narrativos*, Barcelona 1999.  
Benveniste, É., *Problèmes de linguistique générale I*, Pariz 1966.  
Benveniste, É., *Problèmes de linguistique générale II*, Pariz 1974.  
Correia, C. Nunes, Os tempos gramaticais em português europeu: as formas verbais e os valores de tempo, aspeto e modo(s), *Verba Hispanica* XX/1, 2012, str. 245–261.  
Costa Campos, M. H., Xavier, M. F., *Sintaxe e Semântica do Português*, Lizbona 1991.  
Costa Campos, M. H., *Tempo, Aspecto e Modalidade. Estudos de Linguística Portuguesa*, Porto 1997.  
Costa Campos, M. H., *Dever e Poder: um subsistema modal do português*, Lizbona 1998.

- Culioli, A., *Pour une Linguistique de l'Énonciation, Opérations et Représentations* (tome I.), Pariz 1990.
- Fludernik, M., *An Introduction to Narratology*, London, New York 2009.
- Kalenić Ramšak, B., Markič, J., Pihler Ciglič, B., Šabec, M., *Hispanistična razpotja: Rojas, Cervantes, Machado, García Márquez*, Ljubljana 2013.
- Koch, I. G. V., *Argumentação e Linguagem*, São Paulo 1984.
- Markič, J., *Perspectivas temporales y aspectuales en las obras narrativas de Gabriel García Márquez*, *Linguistica* 38/2, 1998, str. 131–148.
- Markič, J., Correia, C. Nunes (ur.), *Descrições e Contrastes - Tópicos de Gramática Portuguesa com Exemplos Contrastivos Eslovenos/Opisi in primerjave. Poglavja iz slovnice portugalskega jezika s kontrastivnimi ponazoritvami v slovenščini*, Ljubljana 2013.
- Miklič, T., Raba prihodnjika za uresničena pretekla dejanja: retorični prijem »pogled naprej« v slovenščini in v nekaterih drugih jezikih, *Jezik in slovstvo* 53/1, 2008a, str. 49–66.
- Miklič, T., Polisemia e sinonimia dei mezzi espressivi italiani usati in un espediente retorico largamente diffuso: l'indeterminatezza del *flash forward*, v: *Linguistica e Glottodidattica: Studi in onore di Katerin Katerinov*, Perugia 2008b, str. 297–309.
- Müller Pograjc, B., *Modalnost, časovnost in diskurzivne vloge v pripovednih strategijah glagolskih paradigem za zadobnost v evropski portugalsčini in španščini* (doktorska disertacija), Ljubljana 2016.
- Neves, M. H. de Moura, *Gramática e Texto*, São Paulo 2006.
- Pihler Ciglič, B., *Vloga glagolskih paradigem v poetičnih besedilih španskih pesnikov prve polovice dvajsetega stoletja: izražanje in interpretacija časovnosti* (doktorska disertacija), Ljubljana 2009.
- Rodrigues, H. I. da Rocha Alzamora, *Valores e marcadores de posterioridade na língua portuguesa*. Dissertação de Mestrado, Lizbona 2001.
- Silva, P. Nunes da, *O tempo no texto*, v: *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies*, Lizbona 2008, str. 241–254.
- Weinrich, H., *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid 1974.

Blažka Müller Pograjč

## **Referenčne in diskurzivne vloge portugalskega nesestavljenega prihodnjika v indikativu v pripovednem besedilu *Budapeste***

**Ključne besede:** brazilska portugalsščina, nesestavljeni prihodnjik v indikativu (*futuro simples do indicativo*), besedilna sekvenca, pripovedni postopek, prehod v sedanjostno sfero

Namen tega prispevka je osvetliti referenčno in diskurzivno delovanje nesestavljenega prihodnjika v indikativu v brazilske portugalsščini v pripovednem besedilu *Budapeste* (*Budimpešta*) brazilskega avtorja Chica Buarqueja, hkrati pa ugotoviti, kakšno je besedilno okolje v smislu navzočnosti glagolskih paradigem v sekvencah, v katerih je mogoče zaznati pojavitev prihodnjika.

Čeprav je *Budapeste* pripovedno besedilo, v katerem prevladujejo zlasti glagolske paradigme preteklostnega niza, je mogoče v štirih sekvencah s sedmimi pojavitvami opaziti tudi nesestavljeni prihodnjik v indikativu. Analiza teh sekvenc pokaže, da je pojavitev oblik prihodnjika znamenje, da se je pripoved usmerila v sedanjostno sfero pripovedovalca, torej v trenutek pripovedovanja. Ta prehod, ki ga signalizira tudi navzočnost prihodnjika s časovno vrednostjo »prihodnosti« in modalno vrednostjo »gotovosti« in hkrati »nedejanskosti«, se v sekvencah *Budapeste* zgodi tako v pripovednem postopku prehoda od pripovedi k opisu, v opisni sekvenci kot tudi v dialoških fragmentih, ko pripovedovalec uporabi postopek vključitve direktnega diskurza protagonistov pripovedi.

Blažka Müller Pograjc

## **Reference and discursive roles of the verbal paradigm future tense (*futuro simples do indicativo*) in Brazilian Portuguese in the narrative text *Budapest***

**Keywords:** Brazilian Portuguese, simple future tense in the indicative, text sequence, narrative mechanism, transition to the present sphere

The key aim of this paper is to shed new light on the reference and discursive roles of the verbal paradigm future tense in the indicative (*futuro simples do indicativo*) in Brazilian Portuguese in the narrative text *Budapeste* (*Budapest*) by Chico Buarque. A further aim is to describe the characteristics of the text environment in the sequences in which the occurrence of the future tense is detected. In order to realize this goal, it is imperative to demonstrate the common characteristics of the text environments that enable the occurrence of the future tense with its temporal and modal values and, furthermore, its discursive roles.

Although *Budapest* is a narrative text which is particularly marked by the verbal paradigms of the past series, in four text sequences seven occurrences of the future are present. Based on an analysis of these sequences, it could be claimed that the occurrence of the future tense signals that the narrative is oriented to the present sphere of the narrator, and thus to a moment of storytelling. By considering this transition, characterized also by the presence of the future tense marking the temporal values of 'futurity' and the modal values of 'certainty' and 'non-realisation', it can be observed that it occurs in the text sequences of *Budapest* within various narrative strategies. There is thus to be considered the transition from the narration to the description, the description in the descriptive sequence, and the dialogues in the dialogue fragment when the narrator uses the process of integrating the direct discourse of the protagonists in the narration.

Barbara Pihler Ciglič

## Evidencialna branja prislova *dizque* v nekaterih različicah ameriške španščine in njegove ustreznice v slovenščini

**Ključne besede:** *dizque*, evidencialnost, epistemska naklonskost, ameriška španščina, slovenski naklonski členki

DOI: 10.4312/ars.11.2.85-103

### 1 Uvod

Prispevek obravnava izražanje evidencialnosti,<sup>1</sup> torej kazanja na vir informacij v izjavi, v nekaterih ameriških različicah španščine ter izražene evidencialne vrednosti v izbranih literarnih besedilih primerja s slovenskimi ustrezniciami.

Za začetek sodobnih evidencialnih študij veljajo antropološke raziskave Goddarda in Boasa z začetka 20. stoletja.<sup>2</sup> Njihova avtorja med proučevanjem staroselskih jezikov opozorita na vrsto pripon, katerih vloga je kodifikacija vira informacij, zato jih v angleščino prevajata kot »it is said« ali »evently« (Izquierdo Alegria in dr., 2016, 10). Boas je tako eden prvih, ki v jezikoslovnih raziskavah uporabi izraz *evidentiality*.

Evidencialnost je konceptualno povezana s študijami o epistemski naklonskosti: če epistemska naklonskost razkriva, v kolikšni meri in na kakšen način se govorec zaveže resničnosti tega, kar trdi, se evidencialnost osredotoča na način pridobivanja informacij in vpisovanja virov informacij v izjavo, torej s »how one has knowledge of what one is saying« (Hardman, 1986, 115). V tej raziskavi nas bolj kot izražanje govorne sodbe o resničnosti posameznih proposicij zanima, na kakšen način je govorec prišel do informacije ter kako ta vir informacij vpisuje v svoje izjave. Osredotočamo se na evidencialna branja španskega prislova *dizque* ter analiziramo

- 1 V pričujoči študiji kot slovenski ustreznici angleških izvirkov *evidentiality* in *evidential* uporabljamo izraza »evidencialnost« in »evidencialen«. V slovenskem prostoru je malo primerjalnih raziskav s slovenščino na tem področju, več se jih ukvarja z epistemsko naklonskostjo (npr. Pisanski Peterlin, 2015).
- 2 Na tem mestu velja omeniti, da že leta 1560 Domingo de Santo Tomás v delu *Grammatica o arte de la lengua general de los indios de los reynos del Perú* omenja določena obrazila v jeziku quechua, za katera ugotavlja, da so zgolj okras in da sama po sebi nič ne pomenijo. Šele mnogo kasneje, v 20. stoletju, je bilo ugotovljeno, da te pripone kažejo na način pridobitve informacije, o kateri je govora v sporočilu (Izquierdo Alegria in dr., 2016, 9).



njegove ustreznice v slovenščini, kjer nas posebej zanimajo besedilne okoliščine, ko se v slovenščini s podobnimi evidencialnimi branji pojavijo naklonski členki.

## 2 Epistemska naklonskost in evidencialnost

Jezikovna modalnost oziroma naklonskost je osebno razmerje govorca do vsebine izjave in njene resničnosti ter hkrati »obvezni sestavni del upovedovanja in zato tudi konstitutivni (bistveni) del povedi, ker je izražena tudi sporočevalčeva doživljajsko-razmerna plast« (Žele, 2008, 171). Znotraj naklonske sestavine jezikoslovje obravnava zelo raznolike pojavnne oblike: glagolski naklon, modalne glagole, posamezne prislove in členke, intonacijo in podobno. Sistematična raba naklonskosti v jezikoslovju se začne z analizo diskurza in teorijo izjavljanja,<sup>3</sup> znotraj katere je naklonskost »a form of participation by the speaker in the speech event« (Halliday, 1970, 335). Bally (1942, 3) jezikovno naklonskost utemelji kot morfološko spremembo, s katero se izraža subjektivnost v smislu izražanja govorčevih mnenj in sodb, ter vpelje osnovno razlikovanje med *dictum* in *modus*. Podobno Španska kraljeva akademija naklonskost opredeli kot izražanje govorčevega odnosa do vsebine sporočila in razlikuje med dvema tipoma naklonskosti: naklonskostjo izjavljanja, v okviru katere se realizirajo govorna dejanja, ter naklonskostjo izjave, ki se izraža prek določenih vrednosti glagolske fleksije in pomožnih glagolov (NGLE, 2009, 18).

V jezikovni opredelitvi naklonskosti je pogosto osnovno razlikovanje med epistemsko in deontično naklonskostjo, saj lahko pri večini jezikov hitro najdemo slovnične kategorije, ki izražajo te vsebine. Že Lyons (1977) na osnovi dveh osrednjih osi modalne logike, nujnosti (*necessity*) in možnosti (*possibility*), utemelji dva osnovna razreda naklonskosti, epistemično »which is concerned with matters of knowledge, belief« (Lyons, 1977, 793) in deontično »which is concerned with the necessity or possibility of acts performed by morally responsible agents« (Lyons, 1977, 823). Kasneje Palmer (1986, 2001) razlikuje med naklonskostjo dogodka (*Event Modality*), ki sestoji iz deontične in dinamične naklonskosti, in propozicijsko naklonskostjo (*Propositional Modality*), ki se deli na epistemsko in evidencialno naklonskost. Palmer torej epistemsko in evidencialno naklonskost razume kot povezani kategoriji:

Epistemic modality and evidential modality are concerned with the speaker's attitude to the truth-value or factual status of the proposition [...] With epistemic modality speakers express their judgements about the factual status of the proposition, whereas with evidential modality they indicate the evidence they have for its factual status (Palmer, 2001, 8).

3 Raziskovanje naklonskosti v jezikoslovje vstopi prek generativne semantike iz filozofije in modalne logike, kjer so osnovne in tradicionalne modalnosti tri: aletična, epistemična in deontična (Wright, 1951, 1-2).

V sodobnih študijah o evidencialnosti in epistemski naklonskosti zasledimo t. i. širše in ožje razumevanje odnosa med obema kategorijama ter tri osnovne modalitete: prva izpostavlja njuno prepletanje, druga njuno izključevanje, tretja pa, da med njima obstaja določeno teoretsko presečišče (Dendale, Tasmowski, 2001, 341–342). S širšega zornega kota sta evidencialnost in epistemska naklonskost prepleteni kategoriji, ki sta vsebovani druga v drugi (npr. Palmer, 1986),<sup>4</sup> saj naj bi bilo razkritje vira informacij vselej podrejeno epistemski zavezanosti govorca do povedanega. Nasprotno pa avtorji, ki izpostavljajo potrebo po ožjem razumevanju, razlikujejo med načinom pridobitve informacij in stopnjo zavezanosti govorca do gotovosti oziroma resničnosti izjave, saj prvo ne vključuje nujno drugega. Najpomembnejši zagovorniki tega pogleda, ki mu sledimo tudi v pričujoči raziskavi, so González Vázquez (2006), De Haan (2013), Aikhenvald (2004), Cornillie (2009, 2015) in drugi. Omeniti velja tudi tretji pogled, ki zagovarja stališče, da se evidencialnost in epistemska naklonskost delno prekrivata, predvsem kar zadeva inferencialno evidencialnost in epistemsko nujnost. Dejstvo je torej, da imata tako evidencialnost kot epistemska naklonskost opraviti z medosebno sestavino jezikovnega sporazumevanja, ki zadeva vlogo izrekanja v interakciji med govorcem in sogovorcem.

Informacije lahko pridobimo na različne načine: neposredno (*direct evidence*) ali posredno (*indirect evidence*), odvisno od tega, ali je vir informacij »of a primary or a secondary nature« (Willet, 1988, 57).<sup>5</sup> V prvem primeru govorec informacijo pridobi neposredno prek čutnih zaznav, je »priča« dejanju, ki ga opisuje, medtem ko gre v drugem primeru bodisi za informacijo iz druge roke (*reported evidence*) bodisi je rezultat govorcevega sklepanja (*inferring evidence*), to pa spet lahko temelji na oprijemljivih dokazih ali pa je miselni konstrukt (ibid.). V pričujoči študiji nas zanima predvsem to, kako se v izjavo vpisuje informacija, do katere govorec ni imel neposrednega dostopa, ter možnost, da lahko z istim jezikovnim sredstvom hkrati izražamo informacijo, ki jo je govorec slišal, in tisto, do katere je prišel s sklepanjem. V tovrstnih primerih se ustrezna evidencialna vrednost razkrije v konkretni sporočanski situaciji.

Dejstvo je, da je prisotnost kazanja na vir informacij v izjavi v nekaterih, predvsem staroselskih jezikih obvezna, na primer v jeziku quechua (Aikhenvald, 2004, 42), v večini drugih, kot sta slovenščina in španščina, pa ne. Zato je razumljivo, da prihaja v sodobnih študijah tudi do razhajanj pri opredelitvah evidencialov (*evidentials*) oziroma evidencialnih elementov. Ponovno lahko izluščimo dva osnovna vidika: po mnenju nekaterih naj bi bili evidenciali vselej slovnično pogojeni (npr. Anderson, 1986), kar pomeni, da je njihova prisotnost obvezna, če želimo, da je stavek smiseln

4 Palmer pravi: »Epistemic and evidential systems are, in practise, not always wholly distinct« (Palmer, 1986, 24); podobno tudi Willet (1988), Chafe (1986) in NGLE (2009).

5 Glej tudi Aikhenvald (2004) in De Haan (2013).

in slovnično pravilen. Anderson zato opredeli štiri kriterije, ki jim mora zadostiti določen jezikovni element, da bi ga lahko obravnavali kot evidencialno kategorijo: jasno mora kazati na način pridobitve informacije, ne sme biti del glavne predikacije stavka, na vir informacije mora kazati s svojim primarnim pomenom in, ne nazadnje, morfološko gledano je lahko zgolj fleksija, klitika ali podoben skladenjski element, ne sme pa izhajati iz sestavljenih ali izpeljanih oblik (Anderson, 1986, 275). Ker indoevropski jeziki s takimi elementi načeloma ne razpolagajo, saj samo četrtnina vseh svetovnih jezikov razpolaga z evidenciali kot posebnimi slovničnimi kategorijami (Aikhenvald, 2004, xii), je koncept evidencialov pogosto razumljen širše, s semantično osrediščenega zornega kota, in vključuje vse tiste jezikoslovne kategorije, ki v določenih kontekstih lahko ali morajo kazati na vir informacij s pomočjo t. i. evidencialnih strategij (Aikhenvald, 2004, 3). V pričujoči študiji izhajamo iz hipoteze, da so tako španskoameriški *dizque* kot nekateri slovenski naklonski členki (*menda*, *baje*) take jezikoslovne kategorije, zato jih (lahko) prištevamo med evidencialne oziroma t. i. evidencialne označevalce.<sup>6</sup>

### 3 *Dizque* v ameriških različicah španščine: od evidencialnega označevalca do epistemske naklonskosti

Prislov *dizque* se z evidencialno in epistemsko naklonsko vlogo pojavlja v domala vseh različicah ameriške španščine, medtem ko v evropski španščini velja za arhaizem in se namesto njega uporablja diskurzivni označevalec *al parecer*.<sup>7</sup> Že Kany (1944) opozori, da je mogoče obliko *dizque* zaslediti na skoraj vseh špansko govorečih področjih Amerike, v 20. stoletju pa je njena raba celo strmo narasla, kot dokazuje študija na podlagi analize korpusnih zbirk CORDE in CREA (Magaña, 2005). Zato so vse pogostejše raziskave o rabi tega prislova, še posebej v mehiški (npr. Olbertz, 2007) in kolumbijski španščini (npr. Travis, 2006). Po mnenju nekaterih naj bi šlo pri *dizque* za vpliv substrata (Alcázar, 2014), v tem primeru staroselskih jezikov Latinske Amerike, v katerih so evidencialni elementi obvezni. Tako se zdi logično sklepanje, da so jezikovni stiki med španskim jezikom in, na primer, jezikom quechua<sup>8</sup> pospešili razvoj te slovnične kategorije tudi v ekvadorski in bolivijski španščini, še posebej na dvojezičnih področjih (Olbertz, 2005).

6 Angleško sintagmo *evidential markers* slovenimo »evidencialni označevalci« po analogiji s sintagmo »diskurzni označevalec« (po: Verdonik, 2007).

7 Dejstvo, ki je razvidno že pri površnem pogledu v katerikoli enojezični slovar, kot bomo videli kasneje.

8 Nekatero študije (de Granda, 2003) so celo pokazale, da se *dizque* pojavlja kot izposojenka v določenih različicah jezika *quechua* za krepitev evidencialnega pomena (Alcázar, 2014, 20).



Omeniti velja še dejstvo, da v sodobnih enojezičnih slovarjih evropske španščine poleg prislova *dizque* ne stoji kvalifikator »zastarelo«, brez izjeme pa najdemo oznako, da gre za termin, ki se uporablja v ameriških različicah španščine.<sup>9</sup> To potrjuje tudi korpus CORPES XXI (Korpus španščine 21. stoletja), saj je od 689 pojavitev v 343 dokumentih zgolj 9 pojavitev najdenih v besedilih v evropski španščini,<sup>10</sup> najpogostejši pa je v mehiški, kolumbijski in čilski različici. V primeru mehiške španščine (ki zaznamuje večino analiziranega korpusa v tej raziskavi) velja omeniti nekatere diskrepance v sodobnih enojezičnih slovarjih: v *Diccionario de mejicanismos* avtorja F. J. Santamaría (1978) se geslo *dizque* sploh ne pojavi, medtem ko je v *Diccionario del español usado en México* (1996) opredeljen kot pogovorni element z ironično konotacijo, ki se nanaša na informacijo dvomljive narave. Po drugi strani pa v *Diccionario de mexicanismos* (2010), ki je nastal pod okriljem mehiške akademije za jezik, beremo, da gre za pogovorni element, ki je sopomenka strukture *al parecer*. V sodobni mehiški španščini ima lahko *dizque* tudi konotacijo zastarelosti in podeželskosti (tako ugotavlja Eberenz, 2004, 140), čeprav v enojezičnih slovarjih tega podatka ni mogoče zaslediti.

### 3.1 Oblikoslovno-skladenjska in pomenska raven

Etimološki izvor prislova *dizque* je nesporen:<sup>11</sup> *diz* je skrajšana oblika srednjeveške oblike *dize* in znano je, da je pojav t. i. splošne apokope, ki je značilna za kastiljščino 12. in 13. stoletja, prizadel tudi nekatere glagolske oblike: npr. velelnik (kar je razvidno v sodobnih oblikah *haz, pon, sal, ven ...*) in tretjo osebo sedanjika (*diz, sal, pon, tien, vien, quier*) (Eberenz, 2004, 141). Po 14. stoletju se ti nenaglašeni vokali »vrnejo«, oblika *diz* pa se uporablja še naprej in se počasi gramatikalizira, saj izgublja pomen tretje osebe glagola *decir* in postaja sestavni del prislova. Kot pokaže Kany (1944, 1969), je bila struktura *diz que* v stari evropski španščini pogosta in je pomenila »pravijo, da« (*dice que*) oziroma tudi neosebno »govori se, da« (*se dice que*). Od 15. stoletja dalje je razvidno, da se *dizque* uporablja brez reference na eksplicitnega ali implicitnega govorca (Eberenz, 2004, 151), po letu 1500 pa je začela njegova raba počasi upadati, vendar ne izgine, temveč pridobi pogovorno-provinsialni, celo rustikalni značaj in se v pokrajinski literaturi obdrži vse do 19. stoletja (Kany, 1969). Dejstvo je, da je struktura od 15. stoletja dalje v procesu frazeološke sistematizacije in celo desemantizacije, kar

9 Poglejmo nekaj primerov: »Am. Al parecer, presuntamente« (DRAE, 23<sup>a</sup>, s.v.), »En zonas del español meridional, al parecer« (CLAVE, s.v.), »Origen: América. Según parece, por lo visto.« (*Diccionario de Salamanca*, s.v.); »En el español de amplias zonas de América sigue vigente el uso de esta expresión [...]. Se usa normalmente como adverbio, con el sentido de 'al parecer' o 'supuestamente'« (*Diccionario de dudas*, s.v.).

10 <http://web.frl.es/CORPES/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view> [4. 7. 2017].

11 V NGLE beremo: »La antigua forma monosilábica *diz*, que no se usó como imperativo, pervive hoy en el adverbio *dizque* ('al parecer, presuntamente'), más usado en ciertas áreas del español americano« (2010, 67).

dokazuje hkratna raba z glagolom *decir*: »*dizque dixo*«, »*decían dizque*« (Eberenz, 2007, 152). V sodobni ekvadorski španščini je na primer zveza z glagolom *decir* tako pogosta, da je »*dizque dijo*« postala običajna struktura za uvajanje poročanega govora (Olbertz, 2005, 5). Po drugi strani Demonte in Fernandez Soriano (2013, 7) trdita, da je *dizque* nekakšna vmesna etapa v procesu gramatikalizacije, ki se je začel s strukturo z glagolom rekanja »*dicen que*«, končal pa se bo z evidencialnim »*que*«. To argumentirata tudi z morfološko heterogenostjo, ki je še najizrazitejša v mehiški španščini: *izque, isque, i que/ y que, es que, quizque, quesque* idr. (Demonte, Fernández Soriano, 2013, 6, tudi: Kany, 1944, 174).

Heterogena je tudi besednovrstna vloga *dizque* v sodobnih različicah ameriške španščine: v *Diccionario de Americanismos* (2010), ki je nastal pod okriljem združenih akademij za španski jezik, je navedeno, da gre sicer v večini primerov za prislov, lahko pa je tudi pridevnik (Bolivija, Mehika, Kostarika, Peru) s pomenom *presunto* ali *pretendido* (tako imenovan),<sup>12</sup> v bolivijski španščini pa je lahko celo samostalnik moškega spola s pomenom *habladurías, murmuraciones* (govorice) (*Diccionario de americanismos*, s.v. »*dizque*«). Oblikoslovno-skladenjski značaj *dizque* je v ameriških različicah španščine specifičen: poleg večje ali manjše gramatikalizacije same oblike in možnega pisanja skupaj ali narazen velja omeniti precejšnjo skladenjsko prilagodljivost, saj lahko modificira tako glavni kot odvisni stavek, samostalniško ali prislovno zvezo ter celo vrsto predikatov (Olbertz, 2007, 151). *Dizque* torej načeloma zaseda neobvezna skladenjska mesta,<sup>13</sup> zato se zaradi kategorizacijskega in semantičnega oddaljevanja od glagola *decir* (reči) mestoma celo zdi, da se obnaša bolj kot členek,<sup>14</sup> saj lahko igra različne semantične in pragmatične vloge (npr. citatno, poročano, epistemsko ...). Nekatere študije (npr. Travis, 2006) celo trdijo, da bi bilo treba razločevati med *dizque* kot členkom in *dizque* kot prislovom. V tej študiji sicer sledimo opredelitvi Olbertzove, ki poudarja njegovo primarno prislovno vlogo: »an adverbial expression of reportative evidentiality, i. e. it expresses an objective distance between the speaker and the contents she/he communicates« (Olbertz, 2007, 151).

### 3.2 Besedilnotvorna in pragmatkosporočilna raven

V ameriških različicah španščine ima prislov *dizque* v besedilih pogosto vlogo diskurzivnega označevalca; kot tak se najprej utrdi v uradnih, nato v literarnih in

12 Ko se govorec želi oddaljiti od propozicijske vsebine: *sus dizque amigos* so njegovi »tako imenovani« prijatelji, »so-called« friends (Olbertz, 2007, 152).

13 Izjema je ekvadorska španščina, kjer mora obvezno stati tik pred glagolom (Alcázar, 2017; Olbertz, 2005, 90).

14 Opozoriti velja na razliko med slovenskim členkom kot besedno vrsto ter španskim členkom: v španskem sistemu je členek oziroma *partícula* katerakoli nepregibna besedna vrsta (oziralni zaimek, veznik ...), ki izraža slovnične pomene in relacije (*DRAE*, s.v.).

pesniških besedilih, v zadnjih desetletjih pa je prešel v govorjeni diskurz (Eberenz, 2004, 151). Semantični razvoj gre tako iz striktno metadiskurzivne vloge do evidencialne in gotovostne vrednosti (že v 15. stoletju, kot ugotavlja Olbertz, 2005, 2007), ki v nekaterih sodobnih ameriških različicah španščine že prehaja v epistemsko naklonsko vrednost. *Dizque* je torej kategorija, za katero se zdi, da lahko hkrati kaže na vir informacij in slabi gotovostno naklonskost, vendar pa ne v enaki meri v vseh različicah ameriške španščine. V mehiški in kolumbijski španščini, kjer *dizque* deluje kot stavčni modifikator, sicer prevladuje evidencialna raba (pravijo, da), vendar pa je mogoče v mehiški španščini zaslediti tudi primere, ko *dizque* sicer signalizira objektivno razdaljo govorca do informacije iz druge roke, vendar hkrati implicira njegov dvom v verodostojnost informacije (Olbertz, 2007, 151). Nekatero druge študije (Kany, 1944; Laprade, 1976; Travis, 2006) prav tako poudarjajo širše referenčno polje tega prislova v ameriški španščini, saj naj bi kot uvajalni element v poročani govor označeval podtone tako dvoma kot tudi negativnega odnosa govorca do veljavnosti informacije (Travis, 2006, 1270).

#### 4 Nekatero slovenske ustreznice evidencialnega označevalca *dizque*

Glede na oblikoslovno-skladenjske in semantično-pragmatske značilnosti prislova *dizque* smo postavili hipotezo, da so mu pri signaliziranju evidencialnih vrednosti v slovenščini najbližji nekateri naklonski členki, predvsem *menda* in *baje*, pa tudi češ da, zato v tem poglavju najprej pretrsemo osnovne vzporednice med temi kategorijami, zatem pa analiziramo nekaj primerov rabe v izbranem korpusu leposlovnih besedil. Predstavljamo zgolj nekatere izsledke, saj gre za širše zasnovano raziskavo, ki bo vključevala tudi primere govorjenega diskurza.

Če najprej pregledamo stanje v obstoječih dvojezičnih špansko-slovenskih slovarjih,<sup>15</sup> hitro ugotovimo, da se *dizque* kot samostojno geslo ne pojavi v nobenem od njih, kar je razumljivo, saj je bila pri vseh osnova za nabor korpusa evropska španščina. Omeniti pa velja, da se *dizque* (skupaj z oznako Am) pojavi v Ponsovem slovarju (2010) kot španska ustreznica slovenskega členka *menda*, skupaj s sopomenko *al parecer* (PONS, s.v. »menda«), ki je evidencialni označevalec v evropski španščini<sup>16</sup> in sintagma, ki se, po drugi strani, najpogosteje navaja kot španska ustreznica členka *baje* v slovensko-španskih slovarjih (Grad, 1979, *Moderni slovar*, 2005, *Splošni slovar*, 2007),

15 Oba Gradova slovarja (1979), *Moderni* (2002) ter *Splošni* (2007) slovar Cankarjeve Založbe (Markič in dr.) in PONS (2010).

16 »Indica que el hablante no es testigo directo de la información transmitida y que la ha adquirido por las fuentes externas del mismo« (*Diccionario de partículas discursivas*, <http://www.dpde.es/>) [4. 7. 2017].

in sicer poleg *dicen*, *a lo que parece*, *se murmura*, *se rumorea*. Povezava med *dizque* in *baje* ter tudi *menda* je hkrati razvidna v etimološki zasnovi: pri vseh je bila prvotna oblika tretja oseba glagola in podredni veznik: v španščini *dice que*, v slovenščini *baja da*, *meni da* (Snoj, 2003, 28, 392). Zanimivo je, da se je sklop *menda* prvotno uporabljal kot uvodni stavek v odvisni govor (Snoj, 2003, 392); v govorjenem diskurzu je taka raba pogosta še danes, podobno kot v ekvadorski španščini že omenjena zveza *dizque dijo*. Če pri *dizque* še vedno prepoznamo prvotni glagol rekanja, se pri *menda* in *baje* zdi, da sta povsem gramatikalizirani enoti, saj sta tretji osebi odgovarjajočih glagolov (*bajati* in *meniti*) ter podredni veznik (*da*) spojeni v novo besedno vrsto, katere pomen naj ne bi bil več odvisen od seštevka posameznih besed. Kljub temu evidencialna raba teh dveh členkov kaže, da etimološki izvor, vsaj pri *baje*, še vedno delno vpliva na pomen.

#### 4.1 Slovenski naklonski členki kot evidencialni označevalci

Tradicionalna slovenska slovnica členke najprej obravnava kot podvrsto prislovov, šele v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja jih jezikoslovec Jože Toporišič opredeli kot samostojno besedno vrsto in jih v skladu s semantičnimi kriteriji razdeli v trinajst skupin, vendar tudi tedaj eksplicitno zapiše, da se nekateri po vlogi približujejo prislovom, drugi veznikom (Toporišič, 1976, 384). V sodobnem slovenskem jezikoslovju načeloma velja, da je členek nepregibna besedna vrsta, ki nima vprašalnice, zaradi njegovih specifičnih skladijskih vlog pa še vedno prihaja do razhajanj pri natančnejših opredelitvah v jezikoslovnih priročnikih in slovarjih (SSKJ 1,<sup>17</sup> *Slovenski pravopis*<sup>18</sup> itd.), na kar opozarja tudi Smolej (2015). V zadnji izdaji slovenske slovnice beremo, da s členki »vzpostavljamo zveze s sobesedilom, izražamo pomenske odtenke posameznih besed, delov stavka, celih stavkov in povedi ali pa tvorimo skladijske naklone« (Toporišič, 2000, 445), v slovarju slovenskih členkov (Žele, 2014) pa je členek opredeljen kot nesamostojna skladijskofunkcijska besedna vrsta, oziroma kot »strnjeni ubesedeni govorni dogodek, [...] ki opozarja na spremenjene okoliščine besedila« (Žele, 2014, 9). Žele (2014) glede na sporočanjško-pragmatični vidik razlikuje dve krovni skupini členkov: povezovalne ali besedilne členke, »ki izhajajo iz pragmatičnih okoliščin in jih vključujejo v besedilo« (2014, 10), ter naklonske ali medosebne členke, »ki izhajajo iz sporočanjških razmerij in vplivanj med udeleženci diskurza« (ibid.). Po drugi strani Smolej (2004a) členke razdeli glede na njihovo obveznost in neobveznost v povedi in besedilu ter razlikuje med skupino pritrtilnih in nikalnih členkov, skupino tvorcev stalnih sporočanjških oblik povedi, skupino modalnih členkov, skupino členkov čustvovanja, skupino poudarjalnih členkov in skupino navezovalnih členkov oziroma

17 SSKJ 1 je izdaja iz leta 1997 (dostopna tudi na spletu); v njem sta *menda* in *baje* opredeljena kot prislova.

18 V Slovenskem pravopisu (2001) sta *menda* in *baje* opredeljena kot členka.

besedilnih povezovalcev (Smolej, 2004a, 144). *Baje* in *menda* sta torej po Smolej (2004a, 147) del skupine enostopenjsko obveznih<sup>19</sup> modalnih členkov, ki se funkcijsko udejanjajo bodisi kot vnašalci subjektivnega stališča govorca bodisi kot sredstva krepitve in slabljenja gotovostne naklonskosti. Konkretna modifikacija *menda* in *baje* je razvidna kot pomenska dopolnitev vsebine povedi (Smolej, 2004a, 143).<sup>20</sup>

V pričujoči študiji želimo pokazati, da sta lahko naklonska členka *baje* in *menda* z besedilnotvornega in sporočilnega vidika tudi evidencialna elementa, ki kažeta na citatni vir informacij oziroma poročano evidencialnost (po: Willet, 1988); še posebej se zdi to očitno pri *baje* (in njegovi sopomenki *bojda*). V *Slovarju slovenskih členkov* lahko sicer v sestavku za *baje* razberemo, da ta naklonsko vrednotenjski členek izraža različno stopnjo verjetnosti sporočanja (Žele, 2014, 18). Na istem mestu je navedeno, da sta *menda* in *baje* istosporočilna predvsem takrat, ko kažeta na zunanji vir informacij (Baje, da so uspeli|Menda, tako pravijo) (ibid.), kar dokazuje, da sta oba lahko v vlogi evidencialnega označevalca. Po drugi strani v slovarskem sestavku za *menda* ni nobenega eksplicitnega zapisa, da lahko členek kaže tudi na vir informacij, pač pa je poudarek na epistemsko naklonski vlogi: kot naklonsko vrednotenjski členek izraža domnevo, torej gotovostno naklonskost slabi, npr. »Menda pride«, kot naklonsko čustvenostni pa jo krepi, saj izraža soglasje, pritrjevanje brez pridržka, »Menda ja!« (Žele, 2014, 43). Členek *menda* lahko poved modificira bolj kompleksno, zato ne preseneča, da je pogostejši kot *baje*, ki na splošno velja za manj rabljenega predvsem v pisnih besedilih. To dokazuje že površen pogled v referenčni korpus Gigafida: 135.929 konkordanc členka *menda* proti 14.158 konkordancam členka *baje*.<sup>21</sup> Podobno v korpusu Kres: 9.237 za *menda* proti 1275 konkordancam za *baje*. Obratno pa je v korpusu govornjene slovenščine (Gos): *baje* ima 123 konkordanc, medtem ko jih ima *menda* 79. Zdi se torej, da je členek *baje* pogostejši v govornem jeziku.

## 4.2 Analiza primerov

V nadaljevanju predstavimo slovenske ustreznice prislova *dizque* v izbranih leposlovnih besedilih ter analiziramo njegove evidencialne in epistemsko-naklonske vrednosti. Korpus sestoji iz sedmih leposlovnih del štirih latinskoameriških avtorjev in njihovih prevodov v slovenščino:<sup>22</sup> dveh del čilskega pisatelja Roberta Bolaña (2666

19 Enostopenjska obveznost po Smolej pomeni, da njihova odstranitev iz povedi povzroči prekinitev besedilnega toka oziroma besedilnega smisla, ne pa tudi sporočanje oblike povedi (Smolej, 2004a, 142).

20 Briz (2016) podobno trdi za španske evidencialne označevalce (na primer *al parecer*, ki se v dvojezičnem slovarpisju pojavi tudi kot ustreznica členku *menda*).

21 Datum dostopa v vse navedene spletne korpuse v tem odstavku: 26. 7. 2017.

22 Posebna pozornost je veljala tudi izboru različnih prevajalcev, saj lahko prevajalčev osebni slog predstavlja manj ustrezne okoliščine za legitimne zaključke raziskave.

in *Detectives salvajes*), dveh del perujskega pisatelja Maria Vargasa Llose (*Quién mató a Palomino Molero* in *Héroe secreto*), dveh del mehiškega pisatelja Carlosa Fuentesa (*Cambios de piel* in *La muerte de Artemio Cruz*) ter najpomembnejšega dela mehiškega pisatelja Juana Rulfa, *Pedro Páramo*. Pri slednjem smo v analizi upoštevali oba obstoječa prevoda (1970 in 2017). *Dizque* ima v izbranem korpusu 24 pojavitev, od tega je najpogostejši (14 pojavitev) v obeh delih Bolaña, sledi delo Juana Rulfa (5 pojavitev), v ostalih pa se pojavi enkrat oziroma dvakrat. V štirih pojavitvah je del samostalniške besedne zveze z vlogo vzpostavljanja govorničeve oddaljitve od propozicijske vsebine, vselej pri delih mehiških<sup>23</sup> avtorjev. Kot evidencialni označevalec s poročano vrednostjo se pojavi v šestnajstih (66,66 %) primerih, v petih pojavitvah (20,83 %) pa slabi gotovostno naklonskost. V treh primerih v slovenskem prevodu ni ustreznice, v enem pa je *dizque* prenesen kot del lastnega imena: *Dizque Chippendale, dice mi mamá* (Fuentes, 1991, 77). → *Dizque Chippendale*, pravi moja mama (Fuentes, 2003, 151).

#### 4.3 Slovenske ustreznice *dizque* z evidencialno in epistemsko-naklonsko vrednostjo

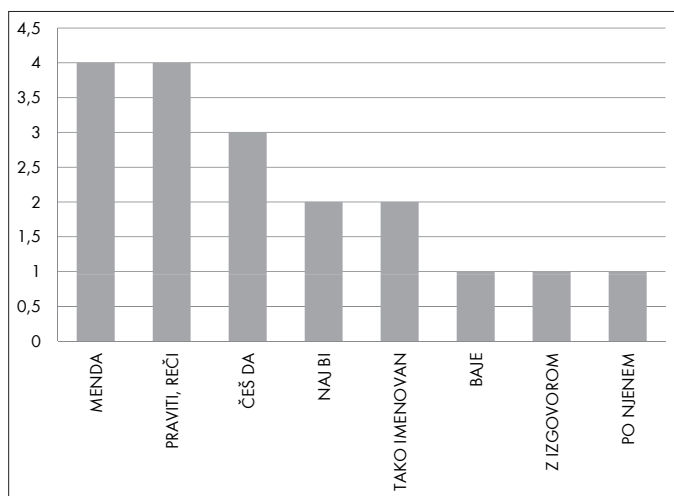


Tabela 1: Slovenske ustreznice *dizque* z evidencialno in epistemsko-naklonsko vrednostjo v analiziranem korpusu.

V primerih, ko ima *dizque* evidencialno vrednost, so najpogostejše ustreznice te: menda, praviti/reči (kot pravijo, kjer pravijo, kako že pravi, ki je rekla), češ da, naj bi, baje, z izgovorom, po njenem. Navajamo in komentiramo po en primer za vsako ustreznico.

23 Kot pridevnik se lahko pojavlja v bolivijski, mehiški, kostariški, kolumbijski in perujski španščini (*Diccionario de americanismos*, s.v. »dizque«).

### 4.3.1 *dizque* → *menda*

Menda kaže na zunanji vir informacije:

- 1) *En el interrogatorio al que fueron sometidos Carlos Camilo Alonso perdió todos los dientes y sufrió rotura del tabique nasal, dizque en un intento de suicidio* (Bolaño, 2009, 461).
- 1a) V času zasliševanj, ki sta jih prestajala, je Carlos Camilo Alonso izgubil vse zobe in utrpel zlom nosnega pretina, menda je šlo za poskus samomora (Bolaño, 2013, 186).

### 4.3.2 *dizque* → glagol praviti, reči

Evidencialni značaj *dizque* je očiteno pri ustreznih z glagolom praviti, reči. Trdimo, da bi lahko enako vrednost izrazili tudi s členkoma *menda* in *baje* (... hčere, ki jo je *baje/menda* zlorabil):

- 2) *Y como saben lo que le gusta a la gente, inventaron esa inmudicia de que se había cargado a Molero por celos de una hija a la que dizque abusaba* (Vargas Llosa, 1986, 120).
- 2a) A ker jim je znano, kaj ljudje radi slišijo, so si izmislili to packarijo, da se je Palomina Molera odkrižal iz ljubosumnosti do hčere, ki jo je, kot pravijo, zlorabil (Vargas Llosa, 1988, 134).

### 4.3.3 *dizque* → češ da

Po pogostosti je na tretjem mestu povezovalni pojasnjevalni členek češ<sup>24</sup> da, ki uvaja pojasnilo v obliki prevzete izjave (Žele, 2010, 22):

- 3) *Y, como sabrás, a Miguelito lo metió al Ejército, dizque para enderezarlo, porque se le andaba torciendo* (Vargas Llosa, 2013a, 110).
- 3a) Kot najbrž veš, je Miguelita vrgel v vojsko, češ da ga bo utrdil, ker se je začel nespodobno obnašati (Vargas Llosa, 2013b, 117).

### 4.3.4 *dizque* → naj bi

- 4) *... que se encargaría de localizar, con apoyo de la policía municipal, el Peregrino o el Arquero o el Lincoln en donde dizque las secuestraron* (Bolaño, 2009, 449).
- 4a) ... kje je peregrino ali arquero ali lincoln, s katerim naj bi bili deklici ugrabljeni (Bolaño, 2013, 177).

Členek *naj* s pogojnim naklonom v slovenščini izraža domnevo, kar ustreza izvorniku 4), kjer ima *dizque* vrednost slabljenja gotovostne naklonskosti in manj poudarjeno evidencialno vrednost.

24 »Izvorno glagolska oblika, nastala iz hčēš, 2. osebe sed. glagola htėti, različice od hotėti« (Snoj, 2003, 84).

#### 4.3.5 *dizque* → *baje*

- 5) *Una vez pensé que era por culpa de Ernesto San Epifanio, Arturo y él fueron amigos cuando ninguno de los dos tenía veinte años, antes de que Arturo se marchara a Chile dizque a hacer la Revolución...* (Bolaño, 1997, 175).
- 5a) Včasih si mislim, da zaradi Ernesta San Epifania, Arturo in on sta bila prijatelja, ko še nobenemu od njiju ni bilo dvajset let, preden je Arturo odšel iz Čila, baje zato, da bi se šel Revolucijo ... (Bolaño, 2012, 216).

Slovenska ustreznica *baje* ima v tem primeru nedvomno poročano vrednost (pravijo, da). V analiziranih primerih se kot ustreznica *dizque* pojavi samo enkrat.

*Dizque* ima specifično vlogo, kadar nastopa v samostalniški besedni zvezi. Govorec z njegovo pomočjo izraža določen zadržek in slabi gotovostno naklonskost. V izbranem korpusu se od 24 pojavitev taka vrednost pojavi v štirih primerih. Dvakrat ni prevedena, v dveh primerih pa je prevedena z besedno zvezo »tako imenovan«:

- 6) *Infórmele a la oficina central que si este dizque movimiento de depuración sindical triunfa, ya podemos cortarnos la coleta...* (Fuentes, 1977b, 51).
- 6a) Povejte v centralnem biroju, če bo tako imenovana čistka uspela, lahko stisnemo rep med noge ... (Fuentes, 1977b, 63).

#### 4.4 Primerjava slovenskih ustreznic *dizque* v dveh prevodih dela Pedro Páramo

Posebno pozornost smo v raziskavi posvetili analizi dveh obstoječih prevodov<sup>25</sup> enega ključnih latinskoameriških in svetovnih romanov, *Pedro Páramo* španskega pisatelja Juana Rulfa. Najočitnejša razlika je, da se v sodobnejšem prevodu *dizque* v treh od petih primerov sloveni s členki. V nadaljevanju navajamo in komentiramo vseh pet izvornih primerov in obe prevodni različici.

- 7) *Fue lo primero que le dijo el Aldrete, después que se habían estado emborrachando juntos, dizque para celebrar el acta* (1992, 32).
- 7a) To je bilo prvo, kar mu je rekel Aldrete, potem ko sta se napila z izgovorom, da proslavljata dejanje (1970, 37).
- 7b) Bilo je prvo, kar mu je bil rekel Aldrete, potem ko sta se ga skupaj napila, češ da je treba tožbo zapiti (2017, 47).

Zdi se, da se evidencialna poročana vrednost v primeru 7 v sodobnejši različici učinkoviteje prenese s kompaktnejšo obliko, in sicer z domnevnostnim členkom *češ da*, ki v slovenščini uvaja pojasnilo v obliki prevzete izjave.

25 Prvi prevod je iz leta 1970, drugi pa iz leta 2017.



- 8) *Ahora ya sé de qué se trata y me da risa. Dizque «usufruto». Vergüenza debía darle a su patrón ser tan ignorante* (1992, 32).
- 8a) Zdaj že vem, pri čem sem, in pošteno mi gre na smeh. Kako že pravi: »prisivljanje tujega imetja«. Vašega gospodarja bi moralo biti sram spričo tolikšnega neznanja (1970, 38).
- 8b) Zdaj ko že vem, koliko ura bije, mi gre na smeh. »Protipostavni užitek« – pa ja. Sram naj ga bo, vašega gospodarja, da je tako neuk (2017, 48).

V primeru 8) se slabi gotovostna naklonskost, izražen je govorčev negativni odnos do veljavnosti informacije, zato se zdi ustrežnejša prevodna rešitev 8b): *pa ja* učinkoviteje prenese ironični podton, ki sporoča nasprotje od soglasja.

- 9) *Después se había comportado como un collón, dando de gritos. «Dizque la fuerza que yo tenía atrás»* (1992, 32).
- 9a) Pozneje se je obnašal kot strahopetec, kričal je: »Močno podporo imam, mar ne?« (1970, 38).
- 9b) Potem se je vedel kot usran zajec in se drl: »Polnomočje oblasti, ki me je vpregla, kaj?« (2017, 48).

Tudi v primeru 9) gre za slabitev gotovostne naklonskosti in izražanje negativnega odnosa govorca do veljavnosti informacije, kar se kot implikatura prenese v obeh primerih, ne glede na pričakovanje potrditve s strani govorca (mar ne? kaj?).

- 10) *Estaba muy enferma. Dicen que ya no conocía a la gente, y dizque hablaba sola* (1992, 108).
- 10a) Bila je hudo bolna. Pravijo, da ni nikogar več poznala in da je govorila samo še sama s seboj (1970, 115).
- 10b) Zelo bolna je bila. Pravijo, da nikogar več ni poznala in da je menda govorila sama s sabo (2017, 110).

V primeru 10a) *dizque* ostane brez ustreznice, verjetno tudi zato, ker se zdi, da je glagol rekanja na začetku stavka dovolj. V primeru 10b) se zdi, da se ustrežneje obdrži dvojnost izvirnih struktur *dicen que* in *dizque* s slovenskima *in da* ter *menda*, ki je tu v vlogi evidencialnega označevalca.

- 11) *La que le dio aquel hijito que se les murió apenas nacido, dizque porque ella estaba incapacitada...* (1992, 119).
- 11a) Cuca, ki mu je dala sinčka, ki je umrl že ob rojstvu, bržkone zato, ker je bila bolehná ... (1970, 126).
- 11b) Cuca, ki mu je dala tistega sinčka, ki jima je umrl ob rojstvu, menda zaradi njene onemoglosti ... (2017, 118).

Členek *bržkone* izraža precejšnjo verjetnost (Žele, 2014, 21), torej epistemsko naklonskost; njegova izbira v 11a) je verjetno pogojena tudi zaradi reference na

preteklo dejanje, medtem ko členek *menda* v 11b) po našem mnenju obdrži dvojno branje izvirnika *dizque*, ki je lahko v tem primeru evidencialno (pravijo, da zato, ker je bila onemogla) in epistemsko-naklonsko (verjetno zato, ker je bila onemogla).

## 5 Zaključek

V študiji smo predstavili evidencialna branja prislova *dizque*, ki ga zaznamuje tako besednovrstna heterogenost, saj je lahko prislov, pridevnik ali, redkeje, samostalnik, kot tudi skladijskopomenska in pragmatiskosporočilna večplastnost. Pojavlja se v domala vseh različicah ameriške španščine ter je ravno zaradi te heterogenosti in naraščajoče rabe v različnih, tudi dvojezičnih jezikovnih okoljih podvržen raznim procesom gramatikalizacije in leksikalizacije. Predstavili smo nekatere strukturne podobnosti in pragmatika ujemanja s slovenskimi naklonskimi členki ter pokazali, da na besedilni ravni pogosto deluje kot evidencialni označevalec.

Analiza izbranega korpusa je potrdila, da je poleg zveze z glagolom rekanja, ki se povezuje z izvirno strukturo *dice que*, najpogostejša slovenska ustreznica španskoameriškega *dizque* modalni členek *menda*, predvsem kadar gre za signaliziranje poročanih evidencialnih pomenov, torej vpisovanja sekundarnega vira informacij v izjavo. Hkrati je pokazala, da je možna evidencialna ustreznica tudi povezovalno pojasnjevalni členek *češ da*, ki prav tako izraža, da je bila informacija pridobljena iz drugega vira. Pri epistemsko-naklonski vlogi velja izpostaviti členek *bržkone*, ki v slovenščini izraža precejšnjo verjetnost. Presenetljivo pa je, da se modalni členek *baje* kot ustreznica evidencialnemu *dizque* pojavi samo enkrat, posebej zato, ker se zdi, da se po etimološkem izvoru ter skladijskih in pomenskopragsmatiskih značilnostih najbolj približa izvirniku. Pri vseh primerih evidencialnih branj se je pokazalo, da so poleg skladijske in pomenske ravni proučevanja bistvene tudi besedilnotvorne zmožnosti in pragmatike vrednosti, ki omogočajo bodisi evidencialne bodisi epistemske vrednosti v konkretnih primerih rabe. Analiza slovenskih prevodnih ustreznic je pokazala, da lahko tako *dizque* kot slovenski členki *baje*, *menda* in *češ da* izražajo poročani govor, citiranje, sklepanje in predvidevanje, vendar pa je njihova primarna pomenska vrednost še vedno vpisovanje vira informacij v izjavo.

## Bibliografija

### Viri

Bolaño, R., 2666, New York 2009.

Bolaño, R., 2666, 2. knjiga, (prev. Irena Levičar), Ljubljana 2013.

- Bolaño, R., *Detectives salvajes*, Barcelona 1997.
- Bolaño, R., *Divji detektivi*, (prev. Veronika Rot), Ljubljana 2012.
- Fuentes, C., *Cambio de piel*, Barcelona 1991.
- Fuentes, C., *La muerte de Artemio Cruz* 1977a.
- Fuentes, C., *Leviteev*, (prev. Miro Bajt), Ljubljana 2003.
- Fuentes, C., *Smrt Artemia Cruza*, prev. Alenka Bole Vrabec, Murska Sobota 1977b.
- Páramo, P., *Juan Rulfo*, Madrid, 1992.
- Páramo, P., *Juan Rulfo*, (prev. Alenka Bole Vrabec), Ljubljana 1970.
- Páramo, P., *Juan Rulfo*, (prev. Vesna Velkavrh Bukilica), Ljubljana 2017.
- Vargas Llosa, M., *¿Quién mató a Palomino Molero?*, Barcelona 1986.
- Vargas Llosa, M., *El Heróe discreto*, Madrid 2013a.
- Vargas Llosa, M., *Kdo je ubil Palomina Molera*, (prev. Nina Kovič), Murska Sobota 1988.
- Vargas Llosa, M., *Prikriti junak*, (prev. Katja Mrak), Ljubljana 2013b.

## Slovarji

- Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de americanismos*, 2010, <http://www.asale.org/recursos/diccionarios/damer> [1. 9. 2017].
- Grad, A., *Slovensko- španski slovar. Diccionario esloveno-español*, Ljubljana 1979.
- ISJ ZRC SAZU, *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ 1), <http://www.fran.si> [1. 9. 2017].
- ISJ ZRC SAZU, *Slovenski pravopis*, <http://bos.zrc-sazu.si/sp2001.html> [1. 9. 2017].
- Markič, J. in dr., *Špansko-slovenski in slovensko-španski moderni slovar. Diccionario moderno español-esloveno y esloveno-español*, Ljubljana 2005.
- Markič, J. in dr., *Špansko-slovenski in slovensko-španski splošni slovar. Diccionario general español-esloveno y esloveno-español*, Ljubljana 2007.
- PONS, *Šolski slovar. Španščina. Diccionario escolar. Español*, Ljubljana 2010.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española. Vigésima tercera edición*, <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> [1. 9. 2017].
- Snoj, M., *Slovenski etimološki slovar*, Ljubljana 2003.
- Žele, A., *Slovar slovenskih členkov*, Ljubljana 2014.

## Spletni korpusi

- Korpus slovenskega jezika Gigafida, <http://www.gigafida.net/> [12. 9. 2017].
- Korpus govornjene slovenščine GOS, <http://www.korpus-gos.net/> [12. 9. 2017].
- Korpus Kres, <http://www.korpus-kres.net/> [12. 9. 2017].
- Real Academia Española, CORDE, en línea, *Corpus diacrónico del español*, <http://www.rae.es> [15. 9. 2017].
- Real Academia Española, CREA, *Corpus de referencia del español actual* <http://www.rae.es> [15. 9. 2017].
- Real Academia Española, CORPES XXI, *Corpus del Español del Siglo XXI*, <http://web.frl.es/CORPES> [15. 9. 2017].

## Literatura

- Aikhenvald, A., *Evidentiality*, Oxford 2004.
- Aikhenvald, A., Information Source and Evidentiality: What can we conclude?, *Italian Journal of Linguistics* 19, 2007, str. 209–227.
- Alcázar, A., Dizque and other emergent evidential forms. *The Oxford Handbook of Evidentiality*, (ur. Aikhenvald, A.), Oxford (v tisku), <https://research.jcu.edu.au/lrcr/.../evidentiality/draft-chapters.../file> [20. 6. 2017].
- Alcázar, A., On the grammaticalization of dizque, v: *Perspectives in the study of Spanish Language Variation* (ur. Enrique Arias, A., Gutiérrez, M. J., Landa, A., Ocampo, F.), Santiago de Compostela 2014, str. 17–40.
- Cornillie, B., Evidentiality and epistemic modality: On the close relationship between two different categories, *Functions of Language* 16/1, 2009, str. 44–62.
- Cornillie, B., Más allá de la epistemicidad. Las funciones discursivas de los adverbios epistémicos y evidenciales en el español conversacional, *Spanish in Context* 12/1, 2015, str. 120–139.
- De Haan, F., Semantic Distinctions of Evidentiality, v: *The World Atlas of Language Structures Online* (ur. Dryer, M. S., Haspelmath, M.), Leipzig 2013, <http://wals.info/chapter/77> [28. 6. 2017].
- Demonte, V., Fernández-Soriano, O., Evidentials *dizque* and *que* in Spanish: Grammaticalization, parameters and the (fine) structure of Comp. *Linguística, Revista de Estudos linguísticos da Universidade do Porto* 8, 2013, str. 211–234.
- Dendale, P., Tasmowski, L., Introduction: Evidentiality and related notions, *Journal of Pragmatics* 33/3, 2001, str. 339–348.
- Eberenz, R., Dizque: antecedentes medievales de un arcaísmo afortunado, *Lexis* XXVIII/1–2, 2004, str. 139–156.

- González Vázquez, M., *Las fuentes de la información: Tipología, semántica y pragmática de la evidencialidad*, Vigo 2006.
- Hardman, M. J., Data-Source Marking in the Jaqui Languages, v: *The Linguistic Coding of Epistemology* (ur. Chafe, W., Nichols, J.), Norwood 1986, str. 113–136.
- Izquierdo Alegría in dr., Un acercamiento a los fundamentos de la evidencialidad y a su recepción y tratamiento en la lingüística hispánica, v: *La evidencialidad en español* (ur. González Ruiz, R. in dr., Madrid 2016, str. 9–45.
- Kany, C. E., Impersonal *dizque* and its variants in American Spanish, *Hispanic Review* 12, 1944, str. 168–177.
- Kany, C. E., *Sintaxis hispanoamericana*, Madrid 1969.
- Lyons, J., *Semantics I*, Cambridge 1977.
- Magaña, E., El paso de 'dice que' a 'dizque', de la referencia a la evidencialidad, *Contribuciones desde Coatepec* 8, 2005, str. 59–70.
- Olbertz, H., *Dizque* en el español andino ecuatoriano: conservador e innovador, *Encuentros y conflictos. Bilingüismo y contacto de lenguas en el mundo andino* (ur. Olbertz, H., Muysken, P.). Madrid 2005, str. 77–94.
- Olbertz, H., *Dizque* in Mexican Spanish: the subjectification of reportative meaning, *Rivista di Linguistica* 19/1, 2007, str. 151–172.
- Palmer, J. F., *Mood and Modality*, Cambridge 2001 [1987].
- Pisanski Peterlin, A., So prevedena poljudnoznanstvena besedila v slovenščini drugačna od izvirnih? Korpusna študija na primeru epistemske naklonskosti, *Slavistična revija* 63/1, 2015, str. 29–43.
- Smolej, M., Členek v sodobnem slovenskem jezikoslovju, *Obdobja* 34: *Slovnica in slovar – aktualni jezikovni opis*. (ur. Smolej, M.), Ljubljana 2015, str. 671–178.
- Smolej, M., Členki kot besedilni povezovalci, *Jezik in slovstvo* 49/5, 2004b, str. 45–57.
- Smolej, M., Obvezni in neobvezni členki, *Slavistična revija* 52/2, 2004a, str. 144–155.
- Travis, C., *Dizque*: a Colombian evidentiality strategy, *Linguistics* 44, 2006, str. 1269–1297.
- Verdonik, D., *Jezikovni elementi spontanosti v pogovoru: Diskurzni označevalci in popravljanja*, Maribor 2007.
- Willet, T., A Cross-Linguistic Survey of the Grammaticalization of Evidentiality, *Studies in Language* 12, str. 51–97.
- Wright, G. H. von, *A Treatise on Induction and Probability*, London 1951.
- Žele, A., Reševanje nekaterih skladenjskih vprašanj v slovenščini glede na razpoložljive teorije in metode, *Slavistična revija* 56 (ur. Derganc, A.), 2008, str. 161–76.

Barbara Pihler Ciglič

## **Evidencialna branja prislova *dizque* v nekaterih različicah ameriške španščine in njegove ustreznice v slovenščini**

**Ključne besede:** *dizque*, evidencialnost, epistemska naklonskost, ameriška španščina, slovenski naklonski členki

Prispevek obravnava izražanje evidencialnosti, torej kazanja na vir informacij v izjavi, s pomočjo slovnične kategorije *dizque* v ameriških različicah španščine ter primerja njegove evidencialne vrednosti s slovenskimi ustreznici v izbranih literarnih besedilih. V študiji je najprej predstavljena konceptualna prepletenost pojmov epistemske naklonskosti in evidencialnosti ter zavzame pozicijo, ki v njiju vidi dve ločeni kategoriji. Sledi predstavitev osrednjih smernic najnovejših raziskav o prislovu *dizque*, ki postaja v ameriških različicah španščine vse pogosteje rabljena oblika. Tako po oblikoslovno-skladenjskih kot semantično-pragmatskih značilnostih se zdi, da sta naklonska členka *menda* in *baje* njegovi najbližji slovenski ustreznici, zato avtorica v nadaljevanju pretrse nekatere besednovrstne podobnosti in skladenjska ujemanja ter opredeli kategorijo t. i. evidencialnih označevalcev. Sledi analiza prevodnih ustreznice *dizque* v izbranih leposlovnih besedilih. Analiza primerov pokaže, da so pri signaliziranju evidencialnih pomenov najprimernejše slovenske ustreznice *dizque* prav naklonski členki, čeprav je enako pogosta tudi struktura z glagolom rekanja.

Barbara Pihler Ciglič

## **Evidential readings of adverb *dizque* in some varieties of American Spanish and its equivalents in Slovene**

**Keywords:** *dizque*, evidentiality, epistemic modality, American Spanish, Slovenian modal particles

The present article studies the expression of evidentiality, essentially the indication of the source of information in the statement, through the grammatic category *dizque* in some varieties of American Spanish, and compares its evidential values with Slovene equivalents in selected literary texts. The study begins by introducing the conceptual interweaving of epistemic modality and evidentiality, and presents a position that sees them as two separate categories. This is followed by a critical overview of the main guidelines for the latest research on *dizque*, which is becoming increasingly used in varieties of American Spanish. In terms of morphological, syntactic and semantic-pragmatic characteristics, it seems that the nearest Slovene equivalents of *dizque* should be Slovene modal particles *menda* and *baje*, and therefore the next chapter examines certain morphological similarities and syntactic matches, as well as defines the category of so-called evidential markers. Following this is the analysis of the translation equivalents of *dizque* in selected literary texts. The results of the comparative study indicate that the most appropriate Slovene equivalents of *dizque*, when it signalizes the evidential meanings, are precisely the modal particles, although the structure with the verb of speech is equally frequent.

Bohdan Ulašín

## Los indigenismos iberoamericanos en eslovaco

**Palabras clave:** indigenismo, lenguas amerindias, eslovaco, español, creación semántica, cronología

DOI: 10.4312/ars.11.2.104-123

### 1 Introducción

El objetivo de este artículo es presentar la influencia que han tenido las lenguas amerindias en el léxico eslovaco. Para cumplir tal objetivo tuvimos que establecer criterios de inclusión en el corpus, recopilar y analizar los indigenismos en la lengua eslovaca. Aparte de presentar las voces amerindias, quisimos resumir también las tendencias en el proceso de adaptación al eslovaco (haciendo hincapié en los contrastes entre el español como lengua intermediaria y el eslovaco) y también analizar la cronología de la aparición de los indigenismos, centrándonos en los préstamos pioneros (desde los primeros del siglo XVII) y clasificar las entradas del glosario según las áreas temáticas y la lengua amerindia de origen.

### 2 Delimitación del objeto del artículo

Al principio pensábamos incluir solamente los indigenismos hispanoamericanos, pero pronto nos dimos cuenta de lo artificial que resultan las fronteras lingüísticas de hoy aplicadas a la continuidad ininterrumpida desde los tiempos precolombinos. Así que decidimos aceptar también las voces de las lenguas amerindias del territorio brasileño que lograron entrar en las lenguas europeas a través del portugués (cabe decir que se trata sobre todo de las lenguas de la familia tupí-guaraní cuyos habitantes vivían y siguen viviendo tanto en la parte hispanófono como en la lusófono de Latinoamérica). Aceptamos por lo tanto todas las voces amerindias para las que la lengua intermediaria y la “puerta” a las demás lenguas europeas fueron el español y el portugués y dejamos aparte las voces indígenas de Norteamérica en las que tuvo el papel mediador el inglés o el francés, son palabras como *mocasín*, *tótem*, *tobogán*, etc. (Gómez Capuz, 2004, 28). Por otro lado sí que incluimos la palabra *apač* ‘apache’, del actual territorio estadounidense, dado que se trataba del territorio de la Corona española y después de México, hasta mediados del siglo XIX (y los diccionarios ingleses suelen reconocer el papel mediador del español).





No incluimos las palabras derivadas ni compuestas en eslovaco (*kakao* ‘cacao’ → *kakaovník* ‘árbol de cacao’, *miničokoláda* de *čokoláda* ‘chocolate’, etc.). Tampoco incluimos los nombres propios (*Azték* ‘azteca’, etc.), salvo los que se apelativizaron (*čivava*, *tequila*, etc.).

Tampoco tienen cabida en el corpus las derivaciones españolas / portuguesas de las bases indígenas, en las que el significado originó en español: *habanera* ‘baile de origen cubano’, derivado del nombre de la capital cubana que es de origen arahuaco + el sufijo español de relación *-ero, -a*; *pampero* ‘tipo de viento frío que sopla en las pampas’, etc.

La confirmación de la presencia de un indigenismo en el léxico eslovaco es otro de los criterios de su inclusión en el corpus. Para tal evidencia es necesario que la palabra aparezca en los diccionarios normativos elaborados o supervisados por los lingüistas del Instituto Lingüístico de Ludovít Štúr de la Academia de Ciencias Eslovaca (en eslovaco *Jazykovedný ústav Ludovíta Štúra Slovenskej akadémie vied*):

[SCSA] *Slovník cudzích slov, akademický*, Bratislava, SPN, 2005.

[SSSS] *Slovník súčasného slovenského jazyka*. Bratislava: Veda, (se han publicado tres tomos hasta la fecha, A-G en 2006, H-L en 2011 y M-N en 2015).

### 3 Adaptación del español al eslovaco

#### 3.1 Nivel fonográfico

En muchos casos los indigenismos, antes de entrar en contacto con el eslovaco, ya se habían sometido al proceso asimilatorio en el nivel fónico dentro de la lengua española: guaraní *acutí* < español *agutí* (sonorización) < eslovaco *aguti*;

Frecuente es la apócope en eslovaco: *guayaco* > *guajak*, *apache* > *apač*, *hamaca* > *hamak*, etc.

En el nivel gráfico se adaptan sobre todo los préstamos más frecuentes: *chocolate* > *čokoláda*, *caimán* > *kajman*, *chihuahua* > *čivava*, etc. Los exotismos y palabras que se han quedado como términos especializados de alcance limitado tienden a mantener la grafía española: *henequén*, *guayacán*, *cholo*, etc.

Hay un grupo relativamente numeroso de préstamos amerindios que presentan las dos formas, la española y la asimilada: *quipu* / *kipu*, *chicle* / *čikle*, etc.

En algunos de los préstamos recientes se puede ver casos en los que el eslovaco mantiene fielmente la forma indígena (si son términos científicos, de zoología, botánica,

etc., hay tendencia actual de respetar mucho más la forma original), a diferencia del español donde la palabra suele ser mucho más asimilada debido a la presencia mucho más larga y la frecuencia más elevada, así que se avanzó mucho más en la asimilación del indigenismo en cuestión: *ajolote* vs. *axolotl* < nahua *axolotl*, *peyote* vs. *peyotl* < nahua *peyotl*, *chile* vs. *čili* > nahua *chilli*. En estos casos los diccionarios eslovacos no indican el español como lengua intermediaria y el indigenismo lo toman por préstamo directo (así lo indicamos nosotros también en el corpus).

### 3.2 Nivel morfológico

Algunos préstamos nominales adquieren el género neutro en eslovaco, inexistente en español. Son los sustantivos cuya imagen fonética se parece a los paradigmas neutros del eslovaco. Se trata de nombres inanimados, masculinos en español, que terminan en *-o*, *-e*: *avokádo*, *maté*, *chicle*, etc.

El modelo paradigmático eslovaco resulta ser decisivo también en los nombres masculinos en español que terminan en *-a*, lo que es el sufijo prototípicamente femenino en eslovaco: *puma*, *tequila*, ambos femeninos en eslovaco. Las terminaciones poco usuales de los indigenismos tienen como resultado la conversión en sustantivos indeclinables en eslovaco, con una forma para todos los casos: *kipu*, *cenote*, *jaguarundi*, *kanoe*, *maté*, etc.

Otro fenómeno que se puede observar es que en eslovaco no existe la diferencia sufijal entre la planta y su fruto *chirimoyo* vs. *chirimoya*, *papayo* vs. *papaya*. El eslovaco coge prestada la forma en *-a* (*čerimoja*, *papája*), la cual desarrolla los dos significados.

### 3.3 Nivel semántico

Si comparamos la riqueza polisémica de los indigenismos en español y en eslovaco, podemos constatar que encontramos sin duda alguna más significados en español.

No obstante, este empobrecimiento semántico es lógico. La mayoría de las palabras del corpus funcionan como exotismos en eslovaco. Son palabras que en la conciencia de los hablantes nativos se asocian a los elementos ajenos a la realidad eslovaca, típicamente se trata de designaciones de animales, vegetales, alimentos o fenómenos geográficos y meteorológicos (Gómez Capuz, 2005, 30). En el caso de los nombres de algunas plantas que, por metonimia, designan también el producto de esta planta, desaparece en eslovaco el significado botánico y se mantiene solo el nombre del producto: *henequén* ‘hilo de agave’, *maté* ‘infusión’, *karnauba* ‘cera de palma’, etc.

Lo que escasea aún más en eslovaco son las acepciones figuradas. Como son exotismos, xenismos, no forman parte de la realidad eslovaca. Los sentidos figurados

en eslovaco ya se expresan por medio de palabras que designan entidades conocidas, arraigadas en la cultura receptora, por ejemplo:

*caimán* ‘persona astuta que procura salir con sus intentos’, en eslovaco es el zorro ‘*liška*’ el animal que simboliza dicha característica.

No obstante la diferencia ya se nota también entre el español peninsular y las variantes hispanoamericanas. He aquí algunas acepciones de la palabra *coyote* que solo se dan en Hispanoamérica y faltan en España: *coyote* ‘persona nacida de padres de distintas razas’, ‘persona que ayuda a hacer los trámites mediante una remuneración’, ‘persona que hace operaciones de compra y venta de moneda, descuentos, etc.’, ‘chismoso, pícaro’ ([DA] *Diccionario de americanismos*, 2010, 687).

Otros ejemplos de sentidos figurados documentados solo en Hispanoamérica:

*jaguar*, en Chile ‘grupo de personas, institución o país que ha conseguido destacar en el ámbito en el que se mueve’ (DA, 1202), en eslovaco: *tiger*

*tapir*, en Nicaragua ‘grupo especial de la policía’ (DA, 2014)

*aguacate*, Costa Rica, El Salvador, Cuba ‘persona simplona y poco inteligente’ (DA, 54)

Hay muy pocos ejemplos de indigenismos en los que los diccionarios eslovacos ofrezcan una acepción que no forme parte de la estructura semántica del indigenismo en español. La mayoría son significados metonímicos no mencionados explícitamente en los diccionarios españoles, si bien creemos que potencialmente están presentes también en el equivalente español:

*jaguár* ‘coche de marca Jaguar’, SSSJ II

*ocelot* ‘piel de ocelote’, ‘abrigo de pieles de ocelote’, SCSA, 687

De la creación metafórica logramos encontrar en los diccionarios normativos eslovacos solamente el caso del *coyote*. En eslovaco se desarrolló el significado de ‘persona cobarde’ (SSSJ II, 636).

No obstante, en los diccionarios específicos de argot y de jerga figuran más ejemplos de creación semántica independiente de la situación en español.

*apač* 1. por similitud fonética llega a significar ‘apaurin, medicamento de efecto hipnosedativo y ansiolítico’ (Oravec, 2014, 16) 2. ‘gitano’ (Hugo, 2006, 46)<sup>1</sup>

---

1 Lo hemos encontrado tan solo en un diccionario checo, pero tanto el checo como el eslovaco comparten dicho significado.

*čokoláda* jerga técnica ‘pinza de contacto de baquelita, de color marrón’ (Oravec, 2014, 38)

*lama* jerga juvenil ‘novato’, ‘tonto’ (Oravec, 1994, 117)

*kanibal* argot de los prisioneros ‘homosexual’ (Hugo, 2006, 174)<sup>2</sup>

## 4 Lenguas de origen

En cuanto al origen de los indigenismos predominan a primera vista cuatro fuentes (más del 78%). La más numerosa contiene las palabras de la familia de lenguas tupí-guaraní<sup>3</sup> (25 palabras, 23,58%). Se hablan en una gran parte del continente sudamericano y es cierto que la mayoría son palabras que se refieren casi exclusivamente a animales o a plantas oriundas de esa región: *jaguár*, *tapír*, *piraña*, *ananás*, *tukan*, etc. Sigue el quechua, la lengua del Imperio inca (21, 19,81%) que contiene no solamente los nombres de especies naturales, sino también palabras asociadas con la sociedad, productos y tipo de paisaje: *lama*, *kondor*, *pampa*, *mita*, *kaučuk*, *pita*, etc. En tercer lugar se encuentran las lenguas arahuacas, como el taíno, etc., que se hablaban en las Antillas (19, 17,92%), el espacio geográfico donde se produjo el primer encuentro de los españoles con los habitantes y la realidad del Nuevo Mundo. Por ello encontramos en este grupo los primeros indigenismos: *hurikán*, *kanoe*<sup>4</sup>, *kanibal*, *hamak*, *juka*, *leguán*, *papája*, etc. El último idioma de los cuatro grandes es el nahua, hablado por los aztecas. Como en el caso del quechua, aquí también hallamos, aparte de las referencias zoológicas y botánicas (*avokádo*, *kojot*...), un par de palabras tomadas de la civilización prehispánica de los mexicas, sus alimentos y productos: *čokoláda*, *pulque*, etc. El resto son lenguas que aportaron considerablemente menos vocablos (lenguas mayas, caribes, amazónicas y aymara). Y los dos últimos grupos lo forman las lenguas de solo una aportación (guarayo, kuna, lenca, mapuche, mochica, yavapi) y al final los seis indigenismos de etimología incierta, en los que sí se sabe que se trata de etimología amerindia, no obstante no hay unanimidad acerca de la lengua originaria.

A veces (es el caso de varias voces recién introducidas) la lengua intermediara hacia las lenguas europeas puede ser también el inglés o el francés, sin embargo siempre existen estas palabras también en español (o portugués) y provienen de lenguas amerindias habladas en el territorio hispanohablante o lusohablante.

---

2 Véase la nota de pie anterior.

3 Hemos decidido unirlos en un grupo, ya que no siempre es fácil distinguir, p. ej. un vocablo guaraní de los demás idiomas.

4 La palabra *canoa* ya la recoge Nebrija (Cano Aguilar, 1988, 253).

## 5 Indigenismos inciertos y/o falsos

Hay unas cuantas palabras que aparecen clasificadas en los diccionarios eslovacos arriba mencionados como vocablos de etimología amerindia, aunque hay fuentes relevantes que la rechazan o ponen en duda. Mencionemos los más usados:

**čičila** *f* (chinchilla) ‘mamífero roedor, propio de América del Sur’, tradicionalmente se consideraba un préstamo de aymara, pero puede provenir también de *chinche* ‘insecto hemíptero’ < latín *cimex* (Králík, 2015, 104). Además en España existía una villa con el nombre de *Chinchilla* en la provincia de Albacete, atestiguada ya en el año 1340 (corpus.rae.es; etimologias.dechile.net)

**gaučo** *m* (gaucho) ‘habitante de las pampas, hábil jinete, su vida económica se basaba en la cría’, aparte de la posible etimología quechua (*wahcha* ‘vagabundo’) o mapuche (*cauchu* ‘amigo’), existen varias hipótesis de su posible origen español (de *chaucho* ‘vigilante’, vocablo de origen turco), portugués (*gaudério*) o árabe *wahcha* ‘solitario’ (etimologias.dechile.net).

**chinín** *m* (quinina) ‘alcaloide de quina con ciertas propiedades antimaláricas’, puede ser de quechua o del desplazamiento de significado del vocablo español *quina* ‘tipo de resina’ < árabe *qinna* (Králík, 2015, 219)

**kolibrík** *m* (colibrí) ‘especie de ave tropical derivado de kolibra’ < francés < de origen incierto, antes se pensaba que era una palabra antillana (Králík, 2015, 276)

**pončo** *m* (poncho) ‘prenda de abrigo tradicional de los Andes’, español *poncho* < quechua *punchu*. Sin embargo, otros lingüistas, como Joan Coromines, niegan su origen indígena, basándose en la aparición de la palabra *poncho* en español ya en 1530, o sea, antes del primer contacto con los incas (etimologias.dechile.net).

**tabak** *m* (tabaco) ‘planta, *Nicotiniana*; polvo de las hojas secas de tabaco’, tradicionalmente se consideraba un préstamo de las lenguas antillanas, no obstante hay evidencias de la presencia de la palabra *tabaco* a principios del siglo XIV, puede ser un posible arabismo *ṭabbāq*, *ṭubbāq* que se refería a varias hierbas medicinales, que pasó a significar la planta de tabaco (Králík, 2015. 601).

## 6 Áreas temáticas

Como se observa en la clasificación temática, predominan los términos que se refieren a las especies animales y vegetales (y sus productos) desconocidas en Europa antes de la llegada de los españoles al continente americano (forman aproximadamente el 71,7% del corpus):

plantas y frutos: *acapu, ananás, anona, arakača, avokádo, batata, ceiba, čajot, čerimoja, guajak, guajava, juka, kešu, koka, kvinoa, maniok, nopál, papája, pekan, pitanga, ulluco*

animales: *aguti, anolís, ara, axolotl, čivava, hoacín, huanaco, inia, jabiru, jaguár, jaguarundi, kajman, kapybara, kojot, kondor, kotinga, lama, leguán, matamata, mirikina, nandu, ocelot, paka, pako, pekari, piraña, pudu, puma, quetzal, tapír, tinama, tukan, uakari, vikuňa, viskača, žararaka;*

plantas y sus productos<sup>5</sup>: *čili, guarana, kasava;*

productos vegetales: *cigara, havana, henequén, chicle, karnauba, kaučuk, kopal, kuba, kurare, panama, piasava, pita, tampico;*

instrumentos y utensilios: *hamak, kanoe, maracas, piroga;*

alimentos y bebidas: *ayahuasca, čiča, čokoláda, kakao, meskal, pulque, tapioka, tequila;*

personas y sociedad: *apač, caboclo, cholo, kanibal, kasik, katun, kipu, mita;*

meteorología: *hurikán, orkán, uragán;*

productos animales: *guáno, vigoň;*

geografía: *pampa, puna, savana;*

monedas: *guaraní, quetzal, lempira;*

animales y sus productos: *alpaka;*

geología: *cenote.*

## 7 Clasificación cronológica

El primer indigenismo en eslovaco, según el diccionario histórico de la lengua eslovaca<sup>6</sup> (HSSJ I-VII), es *čokoláda* (formas antiguas también *čukeláda, čukoláda*), documentado por primera vez en el siglo XVII (año 1691, HSSJ I, 223).

Encontramos cuatro más en el siglo XVIII: *ananás* (Králik, 2015, 45), *kakao* (año 1760; HSSJ II, 11), *leguán* (1794; HSSJ II, 205), *kondor* (1798; HSSJ II, 85).

5 Las palabras de este grupo abarcan ambos significados, la de la planta y la del alimento o producto que se hace de ella.

6 *Historický slovník slovenského jazyka* (en siete tomos), Bratislava, Veda, 1991, 1992, 1994, 1995, 2000, 2005, 2008. Abarca el vocabulario eslovaco antes de la primera codificación del eslovaco por Anton Bernolák a finales del siglo XVIII.

Y cinco más en el siglo XIX: *cigara* (Králik, 2015, 94), *kanibal* (ibidem, 253), *kaučuk* (ibidem, 263), *lama* (ibidem, 317), *savana* (ibidem, 522). En total son 9 indigenismos registrados antes del siglo XX y forman un 8,49% del corpus.

El resto (91,51%) entró en el léxico eslovaco en el siglo XX. Y cabe decir que en el siglo XXI con la creciente globalización del comercio, con el acceso a la información y también gracias al creciente número de eslovacos que viajan a Latinoamérica, crece también la familiaridad con muchos indigenismos que todavía no quedan recopilados en las obras lexicográficas. Se trata sobre todo de los nombres de alimentos y platos típicos: *chilaquiles*, *tamales*, *guacamole*, *pachamanca*, etc.; o algunos conceptos religiosos y espirituales, drogas vegetales, etc. debido a la nueva religiosidad emergente que se inspira también en las culturas amerindias: *mitote*, *peyote*, *tzolkin*, *nagual*, *tonal*, etc.

## 8 Conclusión

Hemos logrado recopilar 106 indigenismos (de las lenguas amerindias de Latinoamérica) en eslovaco según los criterios establecidos. El proceso de asimilación al eslovaco sigue las pautas corrientes. Los términos especializados que se encuentran en la periferia usados solo por los expertos de la disciplina tienden a mantener la grafía española, no asimilada. Se documentan pocos ejemplos de creación semántica dentro de la lengua receptora, dado que los indigenismos son extranjerismos cuyos referentes quedan ajenos a la realidad extralingüística eslovaca. Los casos esporádicos vienen de la capa coloquial y argótica. Por lo que a la lengua de origen se refiere, las primeras cuatro más numerosas (lenguas tupí-guaraní, quechua, arahuaco, nahua) constituyen casi el 80% de todo el corpus. Temáticamente predominan los referentes vegetales y animales (y productos alimenticios o industriales que aportan) oriundos del continente americano que eran desconocidos en Europa antes de los viajes de Colón. El primer indigenismo que registramos en eslovaco es la palabra *čokoláda* del año 1691 y junto con otros ocho forman el 8,5% del corpus de los que tenemos evidencia en el léxico eslovaco antes del siglo XX. El resto se documenta tan solo en el siglo XX y gracias a los contactos crecientes y la facilidad de comunicar y viajar en los últimos años no dudamos que otros indigenismos de Latinoamérica van a encontrar pronto su camino hacia el vocabulario eslovaco.

## Apéndice

En el apéndice incluimos el corpus analizado. Se trata de un corpus entero que presenta todos los indigenismos (introducidos en las lenguas europeas por el español

y el portugués) encontrados en eslovaco (según los criterios definidos en el capítulo 1) alfabéticamente ordenados. La estructura de la entrada es la siguiente:

- entre corchetes aparece el número de entrada: [2]
- en negrita aparece la entrada: **aguti**
- en cursiva el género gramatical: *n*
- entre paréntesis la forma española: (agutí)
- sigue el ámbito de uso (siempre y cuando queda especificado en los diccionarios): zool.
- el significado: ‘especie de roedor, *Dasyprocta*, spp.’
- la etimología y entre paréntesis la fuente de información etimológica: < español *agutí* < guaraní *acutí* (DA, 64)
- detrás del punto y coma la fuente lexicográfica eslovaca que comprueba la presencia del indigenismo en el léxico eslovaco: SCSA, 22

[1] **acapu** *n* (vouacapoua) ‘planta con flores de la familia *Fabaceae*’, < lenguas amazónicas del estado de Pará de Brasil (tropicaltimber.info); SCSA, 22

[2] **aguti** *m* (agutí) zool. ‘especie de roedor, *Dasyprocta*, spp.’, < español *agutí* < guaraní *acutí* (DA, 64); SCSA, 35

**akašu** → [52] **kešu**

[3] **alpaka** *f* (alpaca) 1. ‘mamífero camélido parecido a la llama, pero más pequeño, *Lama pacos*’ 2. ‘pelo de alpaca’ 3. ‘pañó hecho de alpaca’, < español *alpaca* < aymara *allpaca* (Tirira, 2004, 37); SCSA, 53

[4] **ananás** *m* (ananá, piña) 1. ‘planta exótica de la familia de las bromeliáceas, *Ananas comosus*’ 2. ‘fruta de esta planta’, < portugués *ananás*, forma plural de *ananá* < *naná* tupí-guaraní (Králik, 2015, 45; DA, 2010, 110); SSSJ I, 126

[5] **anolis** *m* (anolis) zool. ‘lagarto de pequeño tamaño, *Anolis* spp.’, < arahuaco (DA, 119); SCSA, 69

[6] **anona** *f* (anón) ‘árbol de hasta 12 metros de altura, anón, *Annona squamosa*’, < arahuaco (DA, 119); SCSA, 69

[7] **apač** *m* (apache) ‘bandido o salteador de París y, por extensión, en grandes ciudades’, < francés < español americano *apache* < lengua yavapi, de la tribu yuma de Arizona (etymonline.com); SCSA, 79



[8] **ara** *f* (ara, guacamayo) zool. ‘género de aves de la familia de los loros’, < creado por el científico francés Bernard Germain de Lacépède en 1799 < portugués *arara* < tupí *aʀara* (Ferreira, 1986, 55; ); SCSA, 84

[9] **arakača** *f* (arracacha) ‘hierba perenne de la familia de las umbelíferas, originaria de América, que crece en tierras frías y cuya raíz tuberosa se come cocida’, < quechua *rakkacha* (DA, 140); SCSA, 85

[10] **avokádo** *n* (aguacate) 1. ‘árbol de América, de la familia de las lauráceas, *Persea americana*’ 2. ‘fruto de este árbol’, < español *avocado*<sup>7</sup> < nahua *ahuacatl* (Králik, 2015, 56); SSSJ I, 198

[11] **axolotl** *m* (ajolote) zool. ‘anfibio urodelo endémico de México de género *Ambystoma*’, < nahua *axolotl* (rae.es); SCSA, 111

[12] **ayahuasca** *f* (ayahuasca) ‘bebida de efectos halucinógenos de la planta *Banisteriopsis caapi*’, < quechua *aya* ‘muerto’ y *huasca* ‘cuerda’. (DA, 180); SCSA, 112

[13] **batata** *f* (batata) bot. ‘planta vivaz de la familia de las convolvuláceas, *Ipomoea batatas*’ < español *batata* < arahuaco (DA, 229); SCSA, 124

[14] **caboclo** *m* (caboclo) ‘mestizo de blanco con indio’, < portugués *caboclo* < tupí *kaaʼboc* ‘persona de piel color cobre’ (wordreference.com); SCSA, 155

[15] **ceiba** *f* (ceiba) bot. ‘árbol tropical, *Ceiba pentandra*’, < español *ceiba* < arahuaco (DA, 454); SCSA, 159

[16] **cenote** *m* (cenote) geol. ‘depósito de agua manantial, que se halla en el estado mexicano de Yucatán y otras partes de América’, < maya *tzʼonot* ‘pozo’, ‘abismo’ (DA, 456); SCSA, 160

[17] **cigara**<sup>8</sup> *f* (puro, cigarro) ‘cigarro hecho de hojas de tabaco enrollado, liado sin papel’ < alemán *Zigarre* < español *cigarro* < maya *zicer* ‘hoja de tabaco enrollada’ (Králik, 2015, 94); SSSJ I, 428

[18] **čajot** *m* (chayote) 1. bot. ‘planta trepadora; *Sechium edule*’ 2. ‘frutos de esta planta’, < español *chayote* < nahua *tzapatli* espina + *ayotli* calabaza (DA, 503); SCSA, 180

7 Es la forma arcaica que surgió por etimología popular al asociar la palabra nahua *ahuacatl* con la palabra *avocado*, la forma arcaica de abogado. Hoy en día el nombre de la planta y su fruto es aguacate (Králik, 2015, 56).

8 La palabra *cigareta* ‘cigarrillo’ muestra la intermediación francesa con el sufijo diminutivo de la lengua gala (Králik, 2015, 94).

[19] **čerimoja** *f* (chirimoya) bot. ‘árbol de la familia de las anonáceas, chirimoyo; fruto del chirimoyo, chirimoya’, < español *chirimoya* < quechua *chirimuya* ‘semillas frías’ (Morton, 1987, 65); SCSA, 181

[20] **čiča** *f* (chicha) ‘bebida alcohólica fermentada, tradicional en México y Centroamérica’, < español *chicha* < kuna (lengua de una tribu de Panamá y de Colombia) *chichab* ‘maíz’ (rae.es); SCSA, 181

[21] **čili** *m* (chile) 1. ‘variedad de pimienta picante’ 2. ‘pimienta molida de los frutos de esta planta’, < español *chile* < nahua *chilli* (Králik, 2015, 104); SSSJ I, 507

[22] **čivava** *f* (perro chihuahua) ‘raza de perro’, < español *chihuaha*, nombrada según la región mexicana de *Chihuahua* < topónimo de origen nahua o taramura (web.archive.org); SSSJ I, 521

[23] **čokoláda** *f* (chocolate) 1. ‘pasta hecha con cacao y azúcar molidos’ 2. ‘bebida que se hace de chocolate’ 3. ‘color de la piel bronceada’, < español *chocolate* < alemán *Schokolade* < nahua *chocolatl* (Králik, 2015, 106; HSSJ I, 222-223); SSSJ I, 532

[24] **guajak** *m* (guayaco) bot. ‘árbol tropical, *Guayacum officinale*’, < español *guayaco*, acortado de *guayacán* < arahuaco *waiakan* (DA, 1096); SCSA, 358

[25] **guajava** *f* (guayaba) 1. bot. ‘árbol de América, *Psidium guayava*’ 2. ‘su fruto’, < arahuaco *guayabo* (DA, 1094); SSSJ I, 1097

[26] **guáno** *n* (guano) ‘materia excrementicia de aves marinas’, < español *guano* < quechua *wánu* ‘abono’ (DA, 1079); SSSJ I, 1097

[27] **guarana** *f* (guaraná) ‘arbusto trepador de la familia Sapindaceae, *Paullinia cupana*’ 2. ‘bebida estimulante de las semillas de este arbusto’, < español *guaraná* < tupí-guaraní *warana* ‘fruta como los ojos de las personas’ (merriamwebster.com) o la apelativización del nombre de la tribu guaraní (SCSA, 358); SSSJ I, 1097

[28] **guaraní** *n* (guaraní) fin. ‘moneda nacional de Paraguay’, < español *guaraní*, según los habitantes indígenas de Paraguay; SCSA, 358

[29] **hamak** *m* (hamaca) ‘red colgada que sirve de cama y columpio, hamaca’, < español *hamaca* < arahuaco (DA, 1131); SSSJ II, 42

[30] **henequén** *m* (henequén) ‘hilo que se hace de las hojas de henequén, *Agavaceae*’, < español *henequén* < maya (rae.es); SCSA, 372

[31] **havana** *f* (habano) ‘cigarro puro de Cuba’, < español *habano*, nombre deriva de un cacique taíno llamado Habaguanex (etimologia.dechile.net); SCSA, 367

[32] **hoacín** *m* (hoatzin) ‘ave tropical *Opisthocomus hoazin*’, < español *hoatzin* < nahua *huāctzīn*, *huāhtzīn* (wordreference.com); SCSA, 379

[33] **huanaco** *m* / **guanako** *n* (huanaco, guanaco) ‘mamífero camélido, muy parecido a la llama, *Lama guanicoe*’, < español *guanaco*, *huanaco* < quechua *wanaku* (DA, 1077); SCSA, 386

[34] **hurikán** *m* (huracán) ‘viento de forma impetuosa, a modo de torbellino huracán’, < inglés *hurricane* < español *huracán* < arahuaco *hurakán* ‘tormenta fuerte’ (Králík, 2015, 213); SSSJ II, 218

[35] **chicle**, **čikle** *n* (chicle) ‘gomorresina que fluye del tronco del árbol de chicozapoté’, < español *chicle* < náhuatl *tzictli*, de *tzicoa* ‘pegar’ (DA, 517); SCSA, 402

[36] **cholo** *m* (cholo) ‘mestizo entre indios y criollos o entre indios y mestizos’, < español *cholo* < mochica *cholu* ‘muchacho, joven’ (derecho.usmp.edu.pe); SCSA, 405

[37] **inia** *f* (inia) zool. ‘delfín amazónico, de género *Inia*’, < guarayo (Tirira, 2004, 84); SCSA, 429

[38] **jabiru** *m* (yabirú, jabirú) zool. ‘cigüeña, *Jabiru mycteria*’, español *yabirú*, *jabirú* < guaraní (DA, 2183); SCSA 435

[39] **jaguar** *m* (jaguar) ‘felino americano, *Panthera onca*’, portugués / francés *jaguar* < tupí *yaguará* (rae.es); SSSJ II, 429

[40] **jaguarundi** *f* (yaguarundi) zool. ‘felino del tamaño de un gato, *Puma yagouaroundi*’, < guaraní *yaguarundi* (DA, 2185); SCSA, 455

[41] **juka** (yuca) bot. ‘planta de América tropical, de la familia de las liliáceas, *Manihot esculenta*’, español *yuca* < arahuaco (rae.es); SSSJ II, 481

[42] **kajman** *m* (caimán) zool. ‘reptil parecido al cocodrilo, del género *Caiman*’, < español *caimán* < arahuaco *kaimán* (rae.es); SSSJ II, 497

[43] **kakao** *n* (cacao) 1. ‘polvo del árbol de cacao’ 2. ‘bebida de él’, < español *cacao* < nahua *cacáhu(tl)* (Králík, 2015, 249); SSSJ II, 498

[44] **kanibal** *m* (caníbal) 1. ‘antropófago’ 2. ‘persona cruel’, < español *caníbal* < arahuaco *caniba* (Králík, 2015, 253); SSSJ II, 520

[45] **kanoe** *n* (canoa) ‘embarcación de remo’, < inglés *canoe* < español *canoa* < arahuaco (Králík, 2015, 253); SSSJ II, 521

[46] **kapybara** *f* (capibara) ‘roedor americano acuático *Hydrochoreus hydrochaeris*’, < tupí (Tirira, 2004, 187); SCSA, 476

[47] **karnauba** *f* (carnaúba) ‘cera de la palmera brasileña *Copernicia prunifera*’, < portugués *carnaúba* < tupí *karana’iwa* (wordreference.com); SCSA, 481

[48] **kasava / kasave** *f* (cazabe) ‘arbusto del género *Manihot*; tubérculos de este arbusto; tortita elaborada con harina de yuca’, < español *cazabe* < arahuaco *cazabí* ‘pan de yuca’ (rae.es); SCSA, 484

[49] **kasik** *m* (cacique) hist. 1. ‘jefe indio’ 2. ‘político regional influyente’, < español *cacique* < arahuaco *cacike*, probablemente de arahuaco *kassequa* ‘jefe’ (DA, 4) o del maya *cah* ‘mano, símbolo de autoridad’ + *tsic* ‘obedecer’ (Partridge, 2006, 3006); SCSA, 484

[50] **katun** *m* (katún) ‘ciclo del calendario maya, equivalente a 7200 días’, maya *k’atun* (SCSA, 489); SCSA, 489

[51] **kaučuk** *m* (caucho) ‘goma elástica de un árbol tropical, *Hevea brasiliensis*’ < español *cauchuc*<sup>9</sup>/ francés *caoutchouc* < quechua *kawchu* (DA, 447); SSSJ II, 559

[52] **kešu** *m* (cajú, anacardo, marañón) alim. ‘nuez de un árbol originario de la región amazónica del nordeste de Brasil y de Venezuela’, acortamiento del francés *acajou* < portugués *acajú* < tupí *acajuba* (etymonline.com); SSSJ II, 573

[53] **kipu / quipu** *n* (quipu) ‘cuerdas anudadas usadas por los indios del Perú como sistema de contabilidad y tal vez de comunicación’, < español *quipu* < quechua *quipu* ‘nudo’ (rae.es); SCSA, 457

[54] **kojot** *m* (coyote) 1. zool. ‘mamífero carnívoro de Norteamérica, *Canis latrans*’ 2. ‘persona cobarde y malintencionada’, < español *coyote* < nahua *coyotl* (DA, 687); SSSJ II, 636

[55] **koka** *f* (coca) 1. bot. ‘arbusto, *Erythroxylon coca*’ 2. ‘hojas de coca’, < español *coca* < aymara *cuca, coca*, (Králik, 2015, 274); SSSJ II, 636

[56] **kondor** *m* (cóndor) ‘ave rapaz de los Andes, *Vultur gryphus*’, < español *cóndor* < quechua *cúntur* (rae.es); SSSJ II, 686

[57] **kopal** *m* (copal) ‘resina casi incolora, muy dura y sin olor ni sabor del árbol *Bursera* spp.’, < español *copal* < nahua *copalli resina* (DA, 660); SCSA, 538

[58] **kotinga** *f* (cotinga) zool. ‘ave tropical *Cotingidae*’, < tupí (wordreference.com); SCSA, 546

[59] **kuba** *f* (puro cubano) ‘puro de tabaco cubano, cuadrado y de mediana calidad’, < arahuaco; SCSA, 556

---

9 Hoy en día en español se usa la palabra *caucho*.

[60] **kurare** *m* (curare) farm., quím. ‘veneno extraído de varias especies de plantas’, < español *curare* < lenguas caribes *wurali* o *wurari* (etymonline.com); SSSJ II, 856

[61] **kvinoa / quinoa** *f* (quinoa) bot. ‘planta anual, *Chenopodium quinoa*; semillas comestibles de esta planta’, < quechua *kinúwa* o *kínua* (DA, 1805); SCSA, 566

[62] **lama** *f* (llama) zool. ‘mamífero camélido doméstico, *Lama glama*’, < quechua *llama* (Tirira, 2004, 37); SSSJ II, 908

[63] **leguán** *m* (iguana) zool. ‘reptil parecido al lagarto, *Iguanidae*’, español *iguana* < arahuaco (DA, 1175); SSSJ II, 942

[64] **lempira** *f* (lempira) ‘moneda nacional de Honduras’, < español *lempira* < nombre del jefe indio *Lempira*, de la tribu de los lencas, famoso por su lucha contra los españoles (rae.es); SCSA, 580

[65] **maniok** *m* (mandioca) bot. ‘arbusto tropical; tubérculos de este arbusto’, < guaraní *mandiog* (DA, 1365); SSSJ III, 81

[66] **maracas** *m pl.* (maracas) mús. ‘instrumento musical consistente en calabazas con granos o chinás en su interior’, < guaraní *mbaraca* (rae.es); SCSA, 612

[67] **matamata** *f* (matamata) zool. ‘tortuga, *Chelus fimbriatus*’, < lenguas amazónicas; SCSA, 616

[68] **maté** *n* (mate) merc. ‘infusión de la planta yerba mate, *Ilex paraguariensis*’, < español *mate* < quechua *mati* ‘calabacita’ (DA, 1403); SSSJ III, 117

[69] **meskal** *m* (mezcal) merc. ‘aguardiente de agave’, < español *mezcal* ‘aguardiente de agave’ < nahua *metl* maguay + (*i*)*xcalli* (DA, 1432); SCSA, 626

[70] **mirikina** *f* (mirikiná) zool. ‘especie de mono, *Aotus vociferans*’, < guaraní (Tirira, 2004, 168); SCSA, 641

[71] **mita** *f* (mita) ‘trabajos públicos forzados en Hispanoamérica en los tiempos de colonia’, < quechua *mit’a* ‘turno’, ‘semana de trabajo’ (rae.es); SCSA, 641

[72] **nandu** *m* (ñandú) zool. ‘ave corredora americana, ñandú, *Rhea americana*’, < español *ñandú* < guaraní *ñandú* (DA, 1515); SSSJ III, 598

[73] **nopál** *m* (nopal) bot., hort. ‘planta de la familia de las cactáceas, *Opuntia ficus-indica*’, español *nopal* < nahua *nopalli* (DA, 1507); SSSJ III, 1039

[74] **ocelot** *m* (ocelote) 1. zool. ‘felino americano *Leopardus pardalis*’ 2. ‘piel de ocelote’, español *ocelote* < francés *ocelot* < nahua *ocelotl* ‘tigre’ (DA, 1526); SCSA, 687

[75] **orkán** *m* (huracán) ‘viento (sub)tropical devastador’, alemán *Orkan* < holandés *orkaan* < español *huracán* (Králík, 2015, 407; SCSA, 702), véase más en [34] **hurikán**; SCSA, 702

[76] **paka** *f* (paca) ‘especie de roedor *Cuniculus paca*’, < quechua *pakpaka*, de origen onomatopéyico (DA, 1549); SCSA, 711

[77] **pako** (paco) ‘*Lama pacos*’, < quechua *paku* (DA, 1553); SCSA, 711

[78] **pampa** *f* (pampa) ‘llanura extensa de América del Sur sin vegetación arbórea’, español *pampa* < quechua *pampa* ‘llano, llanura’, (DA, 1578); SCSA, 715

[79] **panama** *f* (panamá) 1. ‘tela de hilos guesos’ 2. ‘sombbrero de jipijapa’ 3. ‘escándalo’, *panamá* < *Panamá*, topónimo indígena; SCSA, 715

[80] **papája** *f* (papaya) bot. 1. ‘árbol de la familia de las caricáceas, papayo, *Carica papaya*’ 2. ‘fruto de este árbol, papaya’, español *papaya* < arahuaco (DA, 1592); SCSA, 718

[81] **pekan** *m* (pacano, pecán; pacana) 1. ‘árbol caducifolio, *Carya illinoensis*’ 2. ‘nuez de este árbol’, < nahua (rae.es); SCSA, 737

[82] **pekari** *m* (pekari) zool. ‘especie de saíno, de familia *Tayassuidae*’, < guaraní (DA, 1636); SCSA, 737

[83] **piasava** *f* (piasaba) ‘fibra de la piasaba, *Aphandra natalia*’, < portugués *piaçaba* < tupí (wordreference.com); SCSA, 751

[84] **piraja** / **piraña** *f* (piraña) zool. ‘peces carnívoros sudamericanos, subfamilia *Serrasalminae*’, < portugués *pirnaha* < tupí *pi’rãia*, compuesto de *pi’ra* ‘pez’ y *ãia* ‘dientes’, (rae.es); SCSA, 755

[85] **piroga** *f* (piragua) ‘embarcación larga y estrecha, hecha de una pieza’, < lenguas caribes (rae.es); SCSA, 755

[86] **pita** *f* (pita) text. ‘fibra de maguey’, < español *pita* < quechua *pita* (wordreference.com); SCSA, 755

[87] **pitanga** *f* (pitanga) bot. ‘arbusto tropical, *Eugenia uniflora*’, < portugués *pitanga* < tupí *pitanga* ‘amarillento’ (wordreference.com); SCSA, 755

[88] **pudu** *m* (pudú) zool. ‘cérvido pequeño’, < mapuche *pudu* (rae.es); SCSA, 812

[89] **pulque** / **pulke** *n* (pulque) ‘bebida fermentada de agave’, < español *pulque* < nahua, apócope de *poliuhqui-octli* vino podrido (DA, 1781); SCSA, 812

[90] **puma** (puma) *f* ‘felino americano, *Puma concolor*’, < español *puma* < quechua *puma*, *poma*, (Králik, 2015, 484); SCSA, 813

[91] **puna** *f* (puna) geogr. ‘tierra alta, próxima a la cordillera de los Andes’, < quechua (DA, 1782); SCSA, 813

[92] **quetzal** *m* (quetzal) 1. zool. ‘ave tropical, *Pharomachrus moccino*’ 2. ‘moneda nacional de Guatemala’, < español *quetzal* < nahua *quetzalli* ‘hermosa pluma’ (DA, 1802); SCSA, 818

[93] **savana** *f* (sabana) geogr. ‘llanura dilatada sin árboles’, < español *sabana* < caribe (rae.es); SCSA, 862

[94] **tapioka** *f* (tapioca) merc. ‘fécula que se extrae de la raíz de la mandioca’, < portugués *tapioca* < tupí *típiok* ‘residuo’, ‘coágulo’ (rae.es); SCSA, 942

[95] **tampico** / **tampiko** *n* (fibra de tampico, istle) text. ‘fibra de agave y yuca’, < según la ciudad mexicana de Tampico, de origen huasteco (una de las lenguas maya), *tam-piko* ‘lugar de nutrias’; SCSA, 940

[96] **tapír** *m* (tapir) zool. ‘herbívoro tropical, del género *Tapirus*’, < español *tapir* < tupí *tapira* (Králik, 2015, 604); SCSA, 942

[97] **tequila** *f* (tequila) alim. ‘aguardiente de agave azul’, < español *tequila*, nombrado según la ciudad de Tequila en Jalisco, México, topónimo de origen nahua *tecuila* ‘lugar de tributo’; SCSA, 952

[98] **tinama** *f* (tinamú) ‘ave gallinácea caminadora, *Tinamidae tinamú*’, < kariña, lengua caribe (Gotch, 1995, 182); SCSA, 963

[99] **tukan** *m* (tucán) zool. ‘ave americana trepadora, de la familia *Ramphastidae*’, < español *tucán* < tupí-guaraní *tucã*, *tucana* (rae.es); SCSA, 991

[100] **uakari** *m* (guacará, uakari) zool. ‘primate platirrino de género *Cacajao*’, < tupí (wordreference.com); SCSA, 998

[101] **ulluco** (ulluco, ullucu) bot. ‘planta herbácea *Ullucus tuberosus*’, < quechua *ulluku* (DA, 2117); SCSA, 998

[102] **uragán** *m* (huracán) meteor. ‘viento devastador’, francés *ouragan* < español *huracán* (Králik, 2015, 643), véase más en [34] **hurikán**; SCSA, 1003

[103] **vigoñ** *f* (vicuña) ‘lana de vicuña’, francés *vigogne* < español *vicuña*, véase más en [104] **vikuña**; SCSA, 1019

[104] **vikuña** *f* (vicuña) zool. ‘mamífero camélido, *Vicugna vicugna*’, español *vicuña* < quechua *vicunna* (DA, 2175); SCSA, 1020

[105] **viskača** *f* (vizcacha) zool. ‘roedor de los chinchíllidos *Lagostomus maximus*’, español *vizcacha* < quechua *wisk’acha* (wordreference.com); SCSA, 1022

[106] **žararaka** *f* (yará, jararaca) zool. ‘serpiente venenosa, del género *Bothrops*’, < portugués *jararaca* < tupí *yararaca* ‘serpiente grande’ (definiciona.com); SCSA, 1035

## Bibliografía

- Cano Aguilar, R., *El español a través de los tiempos*, Madrid 1988.
- [DA] *Diccionario de americanismos*, Madrid 2010.
- Ferreira, A., *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro 1986.
- Gómez Capuz, J., *Préstamos del español*, Madrid 2004.
- Gómez Capuz, J., *La inmigración léxica*, Madrid 2005.
- Gotch, A. F., „Tinamous“. *Latin Names Explained. A Guide to the Scientific Classifications of Reptiles, Birds & Mammals*, London 1995.
- [HSSJ I] Majtán, M. et al., *Historický slovník slovenského jazyka I (A-J)*, Bratislava 1991.
- [HSSJ II] Majtán, M. et al., *Historický slovník slovenského jazyka II (K-N)*, Bratislava 1992.
- Hugo, J. (ed.), *Slovník nespisovné češtiny*, Praha 2006.
- Králik, L., *Stručný etymologický slovník slovenčiny*, Bratislava 2015.
- Morton, J., Cherimoya, en: *Fruits of Warm Climates*, Miami 1987, pp. 65–69.
- Oravec, P., *Slovník slangu a hovorovej slovenčiny*, Praha 2014.
- Partridge, E., *Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English*, London 2006.
- [SCSA] Petráčková, V., Kraus, J. (ed.), *Slovník cudzích slov (akademický)*, Bratislava 2005.
- [SSSJ I] Buzássyová, K., Jarošová, A. (eds.), *Slovník súčasného slovenského jazyka I (A-G)*, Bratislava 2006.
- [SSSJ II] Buzássyová, K., Jarošová, A. (eds.), *Slovník súčasného slovenského jazyka II (H-L)*, Bratislava 2011.
- Tirirá, D., *Nombres de los mamíferos del Ecuador*, Quito 2004.



## Fuentes electrónicas

*Archive.org*: [en línea], [web.archive.org/web](http://web.archive.org/web) [25. 9. 2017].

*Definición y etimología. Definiciona*: [en línea], <https://definiciona.com/> [25. 9. 2017].

*Diccionario de la lengua española*: [en línea], <http://dle.rae.es/?w=diccionario> [25. 9. 2017].

*Diccionario Etimológico español en línea*: [en línea], <http://etimologias.dechile.net/> [25. 9. 2017].

*Merriam-Webster*: [en línea], <https://www.merriam-webster.com/> [25. 9. 2017].

*Online etymology dictionary*: <http://etymonline.com/> [25. 9. 2017].

*Portal Jurídico – Facultad de Derecho – USMP*: [en línea], [http://www.derecho.usmp.edu.pe/itaest2013/diciembre\\_2013/miscelanea\\_02.htm](http://www.derecho.usmp.edu.pe/itaest2013/diciembre_2013/miscelanea_02.htm) [25. 9. 2017].

*Tropical Timber*: [en línea], <http://www.tropicaltimber.info/> [25. 9. 2017].

*WordReference.com*: [en línea], [www.wordreference.com](http://www.wordreference.com) [25. 9. 2017].

Bohdan Ulašin

## Iberoameriške indijanske besede v slovaščini

**Ključne besede:** indijanska beseda, jeziki ameriških Indijancev, slovaščina, španščina, semantična tvorba, kronologija

Prispevek preučuje prisotnost izposojenk, ki izvirajo iz jezikov ameriških Indijancev, v slovaščini, pri kateri je španščina (ali portugalščina), prav tako kot pri drugih evropskih jezikih, pri prevzemanju besed delovala kot prvi evropski vmesni jezik. Avtor določi kriterije za izbiro besed in oblikuje izčrpen korpus vseh tovrstnih izposojenk, ki se pojavljajo v izbranih uglednih delih slovaškega slovaropisja. Skupno je gesel 106. Nato jih prouči in razvrsti glede na njihov proces prilikovanja ter pri tem opiše ustaljene in najpogostejše spremembe na različnih ravneh: izvor – skoraj štiri petine korpusa izvira iz štirih glavnih virov (skupine tupijsko-gvaranskih jezikov, jezika kečua, aravakanskih jezikov in jezika náhuatl); tematsko področje (popolna prevlada specifičnih geografskih značilnosti Novega sveta ter v Evropi nepoznanih botaničnih in živalskih vrst); kronologijo pojavitve (prva je bila beseda čokoláda »čokolada«, ki se je v pisni obliki prvič pojavila leta 1691) in semantični razvoj v slovaškem jeziku, ki v španščini nima vzporednic. Proces izposojanja besed iz jezikov ameriških Indijancev se še ni končal. V današnjem povezanem in globaliziranem svetu lahko opazujemo nove izposojenke, ki v slovarjih sicer še niso zavedene, vendar so se kljub temu ustalile v slovaškem besedišču. Ponavadi gre za gastronomske izraze in verske pojme.

Bohdan Ulašin

## Ibero-American Amerindian Loanwords in Slovak

**Keywords:** indigenous loanword, Amerindian languages, Slovak, Spanish, semantic creation, chronology

The article examines the presence of loanwords of Amerindian origin in Slovak, in which Spanish (or Portuguese) acted as the first European intermediate language for all the other European languages. The criteria for their inclusion are presented, and an exhaustive corpus of all such loanwords found in selected prestigious works of Slovak lexicography is thus formed. The total number of entries is 106. These are then analysed and classified in terms of assimilation processes: regularized and most frequent changes on different levels are shown; origin: almost four fifths of the corpus comes from four major sources (Tupi-Guarani languages Quechua, Arawakan languages and Nahuatl); thematic area (an absolute prevalence of specific New World geographical features and botanical and animal species unknown in Europe); chronology of occurrence (the first being the word *čokoláda* ‘chocolate’, the earliest written occurrence of which dates from 1691) and semantic development in the Slovak language, which does not have a parallel in Spanish. Moreover, the process of borrowing Amerindian loanwords has not finished. In today’s connected and globalized world we can observe new loanwords that do not yet appear in dictionaries, although they have already settled in the Slovak lexicon. These usually refer to gastronomic or religious concepts.



*Književnost / Literature*



Patrizia Farinelli

## **Le bio-bibliografie immaginarie di Bolaño e le biografie infedeli di Orecchio come approcci letterari alle verità della storia, della vita**

**Parole chiave:** *biofiction*, biografia infedele, citazione immaginaria, parodia, letteratura sul male, storia, tempo

DOI: 10.4312/ars.11.2.127-138

### 1 Parentele letterarie

Anche se Davide Orecchio non lo avesse dichiarato in modo esplicito,<sup>1</sup> il fatto che sulla sua formazione letteraria abbia avuto un peso, tra altre letture, pure quella dell'opera di Bolaño viene suggerito dalle caratteristiche stesse del suo lavoro. Vanno in quel senso tanto una pratica della scrittura quale attività che cresce raccogliendo e travestendo altra scrittura (in un pullulare di richiami intertestuali), quanto un confrontarsi con la storia attraverso il frequente uso di documenti d'invenzione. A parte un riconosciuto debito di entrambi nei confronti di Borges, a legittimare un accostamento dell'opera di questo narratore contemporaneo italiano a quella di Roberto Bolaño, che è stato un autore culto per molti della generazione formatasi nell'ultima fase del XX secolo, non sono, del resto, solo alcune strategie narrative, ma anche un insistito sguardo sulla presenza del male nell'esistenza umana. Si tratta in ogni caso di punti di convergenza che non tolgono nulla a specifiche identità di stile e a precise posizioni di poetica.

Qui s'intende rilevare come entrambi questi scrittori abbiano sfruttato con inventiva il genere biografico proponendo un discorso plurisemantico che è orientato a difendere le ragioni della letterarietà e che sviluppa allo stesso tempo una riflessione critica sulla letteratura e sulla storia. Oggetto di attenzione saranno due testi ben adatti a un confronto, vale a dire: *La letteratura nazi en América* (1996), di Bolaño, e *Città distrutte. Sei biografie infedeli* (2012), di Orecchio.

---

1 D. Orecchio (1969) ha una formazione di storico. È scrittore di racconti e giornalista, e s'impone al giudizio della critica con *Città distrutte*. Nel 2014 pubblica il romanzo *Stati di grazia, nel 2017 i racconti Mio padre e la rivoluzione*. Per dichiarazioni sulle sue 'paternità' letterarie cfr. le interviste condotte da E. D'Alessio (2013) e da A. Murtas (2014), dove, fra altri autori, nomina Borges, Bolaño e Kiš.



Il lavoro del cileno si presenta come un'enciclopedia fittiva della letteratura americana (soprattutto sudamericana) comprendente delle 'schede' bio-bibliografiche della lunghezza di qualche pagina con i dati sulla vita e l'opera di una trentina di scrittori e scrittrici di diversa estrazione sociale, formazione e fortuna. Tutti costoro avrebbero abbracciato l'ideologia nazista o in qualche modo vi avrebbero simpatizzato, facendone spesso anche oggetto di scrittura. Di questi «personaggi nefasti», come li ha definiti una studiosa (Bragado, 2012, 45, n. 6), il narratore calato nei panni di biografo ed esperto di letteratura, avanza anche dei dati sulla genesi e struttura delle loro opere: ne menziona titoli, motivi, stile, fonti e ricezione, ed esprime talvolta anche le proprie considerazioni critiche, ma sempre limitandosi ai testi. Poiché tali giudizi sono formulati per lo più come comparazioni orientate a evidenziare differenze o analogie rispetto a una produzione letteraria di fatto esistente nella realtà e a mostrare influssi, casi d'imitazione e di plagio, il testo stila fra le sue pagine, in modo un po' più nascosto, anche una seconda enciclopedia della letteratura a dimensione mondiale e niente affatto fittiva.

La raccolta di Orecchio comprende, invece, solo poche biografie e di una certa estensione. In questo caso la creazione dei personaggi e del loro percorso di vita cresce tenendo conto delle vicende di alcune persone storicamente esistite, di orientamento impegnato, attive vuoi nell'ambito della politica, vuoi in quelli della letteratura e dell'arte: da qui il sottotitolo pertinente che esclude subito la natura totalmente fittiva di questi racconti biografici. La lettura rileverà poi che la dichiarata 'infedeltà' si attua nei termini di una schermatura, senza risolversi però totalmente in questo procedimento. A collegare i sei soggetti di cui si parla in *Città distrutte* è soprattutto un percorso biografico che li porta, a un certo punto dell'esistenza, a ritrovarsi consumati interiormente al punto da ridursi nella maggioranza dei casi perfino al silenzio. La biografia diventa allora qui fondamentalmente l'occasione per un'amara riflessione sul tempo, sulla storia e sul senso dell'esistere.<sup>2</sup>

Diversamente che nell'enciclopedia stilata da Bolaño, dove il dato asserito per certo prevale di gran lunga sulla supposizione, nei sei pezzi di Orecchio la congettura s'impone sovrana nel discorso. In tal caso il sapere riferito, fatto di testimonianze in parte attestate, in parte immaginarie, resta aperto all'interpretazione di chi legge e va a sostituire quel sapere trasmesso con certezza che costituiva parte saliente di un tipo di biografia con velleità oggettive, basata su fatti provati e non su congetture, e soprattutto orientata a non lasciare al lettore domande aperte. Più che asserire qualcosa sui suoi biografati, il narratore manifesto di *Città distrutte* li guarda da vicino, costruisce supposizioni e si prende lo spazio per riflessioni che condivide con i lettori. Non di rado,

---

2 Sono riprese qui sinteticamente alcune osservazioni espresse in un altro mio articolo su Orecchio. (Cfr. Farinelli, 2017, 135-158)



sfruttando ampiamente strategie di metalessi, si cala anche come osservatore invisibile in alcuni momenti della loro vita quotidiana e ce li restituisce in quella veste dimessa e più intima. Inutile sottolineare che pure qui l'invenzione è esuberante, ma ancora più ingegnoso è il lavoro di nascondimento e svelamento dei dati che costruiscono il discorso – ed è un procedimento che attiva fortemente il lettore.

## 2 Biografia inventiva, biografia infedele

Entro una produzione testuale con ambizioni letterarie, anche prima del postmoderno, e per tutto un secolo, il genere biografico aveva già trovato talvolta realizzazione in forme tese ad abbatte i tradizionali criteri di scrittura oggettiva e documentata, e a liberarsi dalle usuali finalità informative e celebrative (aspetti che resteranno invece ancora visibili nella produzione biografica di largo consumo). Lavori come *La letteratura nazi en América* e *Città distrutte* sono esempi relativamente recenti di una produzione biografica acanonica e tendenzialmente inventiva, riscontrabile già nelle *Vies imaginaires* di Schwob (1886)<sup>3</sup>. Bolaño era ben consapevole della sfida letteraria lanciata da questo scrittore modernista di lingua francese, se anche in un articolo per *Quimeras* e poi di nuovo nel prologo ai propri *Cuentos*, fornendo consigli a narratori che volessero scrivere bene, raccomandava appunto di leggerne l'opera, che riconosceva stare su una linea, lungo la quale si sarebbe arrivati a Borges (Bolaño, 1998, 66; 2010, 8). La sperimentazione intorno al genere biografico s'intensifica, però, decisamente negli ultimi vent'anni del ventesimo secolo, e gli studiosi del genere ne prendono atto.<sup>4</sup> Dominique Viart, ad esempio, rileva come la biografia sia divenuta, a partire dagli anni '80 del Novecento, un genere trasversale tendente a contaminarsi con la narrativa d'invenzione, l'autobiografia e l'essai. (Viart, 2001, 338) Fra le varianti di biografie miste, in questi ultimi decenni trova particolare frequentazione la *biofiction*, una forma orientata a mantenere aperta un'ambiguità tra dato storico e dato d'invenzione. Riccardo Castellana, rivedendone in modo più preciso le definizioni già avanzate da altri studiosi, la circoscrive come segue:

Ciò che la distingue dalla biografia propriamente detta è l'ibridazione del discorso fattuale (biografico) con tratti testuali della fiction, sia a livello *tematico* [...], sia a livello *formale* (tramite l'adozione di dispositivi tipicamente funzionali come la psiconarrazione o l'indiretto libero). L'ibridazione può riguardare, inoltre, anche l'aspetto *pragmatico*, allorché il carattere di

3 Parlando della genesi de *La literatura nazi en América*, in un'intervista del 2005 (confluita poi in Braithwaite, 2006, 42), Bolaño ricorda i suoi debiti verso Wilcock (*La sinagoga de los iconoclastas*) e Borges (*Historia universal de la infamia*); ricostruendo poi una catena di successivi influssi, osserva che su quest'ultimo avrebbe avuto un peso Alfonso Reyes (*Retratos reales e imaginarios*), il quale a sua volta sarebbe stato debitore a Schwob (López de Abiada, J. M., 2012, 15, n. 8).

4 Cfr. Viart, 2001, 331–345; Iovinelli, 2000–2001, 255–295; Castellana, 2015, 67–97.

finzionalità del testo emerge non tanto dalle caratteristiche interne ad esso (formali o tematiche) quanto piuttosto dalla contraddizione tra queste e la natura del contratto di lettura prospettato fittivamente, specie già a partire dal paratesto. (Castellana, 2015, 70)

Se si segue la definizione sopra riportata, le due opere qui prese in esame rientrano con una certa difficoltà sotto la categoria di *biofiction* perché non si presentano fondate su fenomeni di vera e propria ibridazione<sup>5</sup> (nel caso di *Città distrutte* lo rileva lo stesso Castellana). Mentre la raccolta di Bolaño appartiene, infatti, alle biografie d'invenzione – ma di un'invenzione calata sullo sfondo di contesti storici reali – così che al lettore s'insinua il dubbio che la fantasia non saturi l'intero e che il discorso restituisca forse anche degli eventi accaduti –, quella di Orecchio è impostata su un principio di approssimativo raddoppiamento. Per quanto i biografati di *Città distrutte* portino nomi d'invenzione e molti dati con cui si costruiscono le loro vite siano immaginari, dietro a tali costruzioni stanno, a parte un caso, delle precise persone storiche. Tra il personaggio letterario e la persona esistita, che vi fa da referente, non viene a crearsi mai, però, una semplice sovrapposizione. Persona storica e personaggio mantengono delle vite parallele, il che è di per sé ovvio quando la realtà storica si fa letteratura, solo che qui lo scarto viene ostentato e rientra in quell'elemento di riflessione metanarrativa sulle leggi del letterario che tutto il testo possiede. Come l'autore stesso spiega in uno dei sei pezzi della raccolta, il suo personaggio anche in quel caso «è una possibilità» della figura storicamente esistita (Orecchio, 2012, 235).

Nella consapevolezza che l'opera artistica e letteraria non epigona spiazza sempre ogni tentativo di classificazione, piuttosto che cercare una più precisa nicchia tipologica per i due lavori in questione, merita considerare le sfide e significati aperti dalle loro complesse tessiture.

### 3 Raccontare la seduzione del male

*La letteratura nazi en América* si costruisce su un contrasto stridente tra un tema scabroso come quello della capacità di presa, su certi soggetti, di un'ideologia improntata a violenza e autoritarismo, e le forme retorico-discorsive adottate per parlarne, le quali puntano su un'assenza di giudizio etico e su una prospettiva discorsiva di oggettiva distanza che assume evidente funzione parodica. Come già osservato,

---

5 Lo stesso studioso specifica che nella *biofiction* non rientrerebbero: la biografia quale discorso fattuale, l'autobiografia, l'*autofiction*, la *faction* (indagine su un certo fatto, che viene sviluppata attraverso un discorso inglobante allo stesso tempo invenzione e cronaca), il romanzo che simula la struttura di una biografia, il romanzo storico, la «*fiction* basata sulla storia di un personaggio reale i cui protagonisti portano però un nome diverso da quello del modello», e infine altri generi di narrativa finzionale «svincolati dalla prova della referenzialità.» (Castellana, 2015, 72-73)

i commenti che emergono nelle schede su questi pretesi scrittori sono unicamente indirizzati a giudicarne la qualità stilistica delle opere e i possibili influssi. I rilievi critici attribuiti ad altri, come pure quelli avanzati dalla stessa figura del compilatore delle schede, sono espressi con formule tese a parodiare il codice tipico della critica letteraria. Vediamo costui, ad esempio, in veste di esperto di letteratura, riferire che il romanzo *La minestra dei poveri* di Ernesto Pérez Masón era formulato «in uno stile impeccabile che avrebbe avuto l'approvazione di Šolochov» (Bolaño, 2013, 69)<sup>6</sup> o ricordare che, nel caso di Andrés Cepeda Cepeda 'El Doncel', i primi tredici poemetti «composti in endecasillabi un tantino confusi lasciarono indifferente la critica» (2013, 82)<sup>7</sup>. Ed eccolo, ancora, giudicare il secondo libro di poesie di Franz Zwickau come un libro «maledetto, raccapricciante, mal scritto», o individuare nella raccolta poetica di Argentino Schiaffino «una sfortunata imitazione di Lugones e Darío che in alcuni passaggi giunge al plagio puro e duro [...]» (2013, 103 e 185)<sup>8</sup>. Per averne ancora un esempio basterebbe leggere la scheda in cui si è informati della fortuna riscossa da un'opera del preteso scrittore brasiliano e studioso di filosofia, Luiz Fontaine da Souza:

Nel 1939 sorprende tutti con la pubblicazione di un breve romanzo sentimentale. Nelle sue scarse 108 pagine (un'altra sorpresa) narra le pene d'amore di un professore di letteratura portoghese per una giovane ricca e pressoché analfabeta di Novo Hamburgo. Il romanzo, *Lotta fra gli opposti*, vende pochissimo, ma lo stile raffinato, lo spirito brillante e la perfetta economia verbale con cui è costruito non passano inosservati ad alcuni critici che lo elogiano senza riserve. (2013, 64)<sup>9</sup>

Nel passo citato risalta, oltre alla formula che imita quelle di tante recensioni letterarie («lo stile raffinato, lo spirito brillante e la perfetta economia verbale»), pure la scelta tra il ludico e l'ironico del titolo del romanzo, *Lotta fra gli opposti*, in cui echeggia l'amore che questo letterato avrebbe avuto per Hegel. Si tratta di una prassi non priva di *divertissement*, ritrovabile anche nel caso di altri immaginari testi menzionati nel lavoro, e consistente appunto nel fare passare gli interessi e le manie di questi scrittori 'di carta' nelle scelte dei titoli e dei generi delle opere che si viene

---

6 «[...] en un impecable estilo que hubiera aprobado Sholochov [...]» (Bolaño, 2017, 58)

7 «Los trece poemas de *El Destino de la calle Pizarro*, compuestos en endecasílabos un tanto confusos, dejaron a la crítica indiferente [...]» (Bolaño, 2017, 71)

8 «Libro maldito, espeluznante, mal escrito» (Bolaño, 2017, 91); «una desafortunada imitación de Lugones y Darío que en ocasiones lega al plagio puro y duro [...]» (Bolaño, 2017, 172)

9 «En 1939 sorprende a todo el mundo con la publicación de una novelita sentimental. En sus escasas 108 páginas (otra sorpresa) narra los requiebros amorosos de un profesor de literatura portuguesa por una joven rica y casi analfabeta de Novo Hamburgo. La novela, *Lucha de contrarios*, apenas se vende pero su fino estilo, su agudeza y la perfecta economía verbal con que está construida non pasan desapercibidas para algunos críticos que la alaban sin reservas.» (Bolaño, 2017, 54)

loro attribuendo. La smaccata imitazione del biografo esperto di letteratura, assieme ai numerosi rimandi a testi di fatto esistenti e a ostentati richiami alle pratiche di ripresa, calco, falsificazione che connoterebbero le opere menzionate, è un aspetto centrale del discorso. Oltre a proporsi come operazione metanarrativa attraverso la quale il testo svela i suoi procedimenti, esso finisce per riproporre anche la tesi, popolare in epoca postmoderna, dell'impossibile autenticità della parola. Scrivere tramite formule di largo uso – e qui specificamente quelle della critica – sarebbe allora un modo per evidenziare il rapporto opaco fra l'oggetto e il discorso che ne riferisce, e che si presuppone nato sempre nel calco di altri discorsi. Parallelamente, e in collegamento a tale tesi, emerge nel lavoro del cileno anche un'idea della letteratura come uno spazio dove ogni inizio è sempre un ritorno, una ripresa, una geminazione. Poe, Kafka, Verne, Góngora, Rabelais, Dante sono, ad esempio, solamente alcuni fra i numerosi autori che vengono nominati come fonti di questa immaginaria produzione d'impronta filonazista. Strategia che fa riflettere, dietro il figurale di racconti bio-bibliografici, come la parola nel processo di ricezione prenda svolte inattese e, decontestualizzata e usata arbitrariamente, possa anche alimentare opere ideologicamente turpi.

Entrambe le scelte discorsive rilevate, tanto un discorso di neutralità protocollare, privo di prese di posizione e di qualsiasi riflessione storica, filosofica o morale sui fatti che segnerebbero quelle vite, quanto il registro parodico (due scelte che rispondono rispettivamente alle funzioni di fingere uno stile storiografico e di denudare tale operazione), possono essere sentite come irritanti rispetto al tema affrontato. Un tale procedere è leggibile come strategia di straniamento, tesa a richiamare attenzione su qualcosa che si preferirebbe non vedere, vale a dire la possibilità che il fascino per il male e la sua pratica tocchino chiunque e che il mondo della creazione estetica vi resti coinvolto. Qui lo straniante non si presenta tanto nell'elemento dell'eccesso, che pur è ben presente nel testo sia a livello tematico (negli oggetti e finalità di quella produzione) sia a livello di struttura (nei principi di varietà e moltiplicazione attivati dall'autore nel suo discorso), quanto piuttosto in un *récit* in cui il tragico e l'abominevole vengono affrontati in modo distante e neutrale, secondo un *ductus* discorsivo che imita, corrodendolo con ironia, quello tradizionalmente atteso nella trattatistica e in studi accademici. La figura del compilatore de *La literatura nazi en América* adotta uno sguardo selettivo che sorvola su ciò che urgerebbe di essere focalizzato, per soffermarsi invece con pedanteria su dettagli banali, come il numero di pagine di una data opera. La strategia di un'assente presa di posizione è percepibile forse al meglio nella vicenda conclusiva, vertente sulla vita e l'opera di Carlos Ramírez Hoffman, la cui vicenda trova elaborazione in modo un po' diverso rispetto alle precedenti bio-bibliografie. Bolaño avrebbe non a caso definito quell'ultimo pezzo «un anticlimax» (1996, 11). Nella storia concernente la vita e il lavoro di Carlos Ramírez Hoffman entra lo stesso autore,

quale personaggio, e in quel ruolo è disposto ad accettare un compenso economico per una precisa collaborazione. Il testo dice in tal caso troppo poco perché il lettore possa ricostruire nei dettagli un'opera particolarmente scabrosa del preteso poeta, ma abbastanza per coglierne l'orrore. Pienamente condivisibile allora il giudizio di Danuska Gonzáles: riferendosi proprio al lungo racconto *Estrella distante*, nato come rielaborazione della scheda in questione, questa osservava, appunto, come Bolaño fosse capace di elaborare una lingua del male, e lo facesse puntando sulla sottrazione, sul non detto, attraverso una tecnica orientata ad alludere piuttosto che a descrivere (Gonzáles, 2012, 31).

A riflettere sulle ragioni del fascino del male su chi opera nel mondo della creazione letteraria fu anche, come noto, Georges Bataille. Studiando il caso di otto scrittori e rappresentanti del pensiero della modernità, Bataille comprendeva la loro seduzione per il male come una forma cosciente di libertà, che era poi lo stesso obiettivo perseguito da costoro nell'ambito dell'attività estetica. E precisava: «cette conception ne commande pas l'absence de morale, elle exige une 'hypermorale.» (1957, 8) Il discorso di Bolaño è tuttavia diverso. I personaggi da lui creati non rappresentano soggetti dello stesso calibro e con gli stessi obiettivi di personalità quali, ad esempio, i poeti maledetti.<sup>10</sup> Stanno al contrario per individui che arrivano a simpatizzare quasi banalmente per un'ideologia, e nello specifico per un'ideologia dell'orrore. Rappresentano inoltre le identità più svariate: il soggetto che cerca riscatto e quello che non ne ha per nulla bisogno, l'ingenuo e l'opportunista, il fervido credente e lo scaltro senz'anima. Nei rapporti interpersonali taluni coprono persino il ruolo di vittime. In breve, nella rete del male, a seguire la logica attivata nel testo, non entrano solo i carnefici.

Opera scomoda *La literatura nazi en América* perché, prendendo a emblema un'attività reputata pulita come la letteratura, il suo autore solleva la questione del coinvolgimento e delle responsabilità della cultura in ideologie e pratiche eticamente condannabili e, più in generale, del coinvolgimento e delle responsabilità del soggetto che si crede estraneo a ogni connessione con tale ordine di cose. Non è fuori luogo ricordare che, in un'occasione congressuale, Bolaño espresse la sua preoccupazione sulla posizione ambigua di una nuova generazione di scrittori, pronta ad accettare facilmente le leggi del mercato librario per imporsi all'attenzione del pubblico e vendere. In termini figurati scriveva: «En realidad somos como niños atrapados en la mansión de un pedófilo. Alguno de ustedes dirá que es mejor estar merced de un pedófilo que a merced de un asesino. Sí, es mejor. Pero nuestros pedófilos son también asesinos.» (Bolaño, 2003, 21)

---

10 Basti come esempio il capitolo sulla bizzarra vita del preteso poeta sperimentale Willy Schürholz (cfr. Bolaño, 2017, 94-99).

## 4 Raccontare l'azione distruttiva del tempo

Il paradosso domina certamente anche nelle vite narrate in *Città distrutte*, ma ben diverso è il modo in cui vi sono rappresentate contraddizioni, debolezze, svolte esistenziali. Invece di parodiare il biografo canonico, che si limita a delineare i fatti, quello di Orecchio segue un'attitudine interrogante e apre di continuo delle riflessioni su quanto riferisce: le pratiche d'imitazione vi si realizzano semmai come *pastiche* dello stile diaristico, della lettera, del saggio letterario e filosofico. A guidare il discorso del biografo di quei sei pezzi, in un gioco esuberante di rimandi intertestuali veri e falsi, è la volontà di comprendere le vite di cui parla, piuttosto che conoscere l'elenco degli eventi che le costruiscono. Con simili scelte narrative la scrittura biografica di Orecchio viene allora a intrecciarsi in modo forte con l'*essai*. Più il biografo di *Città distrutte* si pone domande e adduce documenti e opinioni altrui che possano rispondervi, e più si rafforza nella convinzione che comprendere una vita – i suoi moti e le sue svolte – sia impresa impraticabile. Resteranno molti vuoti. Procedo allora per ipotesi che lascerà aperte, senza cercare a tutti i costi delle spiegazioni nei casi in cui le ragioni e il senso di una data vicenda biografica (inattese svolte progettuali o contraddizioni di comportamento, ecc.) gli paiono di difficile comprensione. Piuttosto ne fa materia per una riflessione sovra-individuale che finisce per coinvolgere direttamente anche noi lettori. Si chiede ad esempio: «[...] quali regole nascoste ci costringano a naufragare, ad arenarci come relitti indipendentemente dalla nostra forza spirituale.» (Orecchio, 2012, 95) In breve, la serie di racconti biografici raccolta in *Città distrutte* è sostenuta da una visione epistemologica conscia della parzialità di quanto si conosce. E però una qualche certezza s'insinua fra quegli interrogativi, ed è amara; poggia sull'idea che il tempo agisca sulle esistenze, divorandole. Una simile posizione resta suggerita dal titolo stesso della raccolta, che è tratto da un diario autentico. Il tempo, allora, risulta per lo più associato, in questo caso, a immagini che mostrano la vita umana consumarsi come una cosa. Lo scorrere dei giorni, mai contato con le lancette, bensì nel modo in cui il soggetto lo vive, vi appare non a caso come un involucro vuoto che, fatto il suo uso, è da buttare. Nel racconto biografico del personaggio che rappresenta una sorta di 'doppio' del padre dell'autore, quale persona storica, si legge allora: «Altro tempo come scatole di cartone vuote accostate alla porta per la spazzatura. Migliorisi lo butta via in fretta [...]» (2012, 143) E poi ancora, nella biografia di Kaudar (figura approssimativa di Wilhelm von Humboldt): «Lui è il ragno. Nel corso del tempo ha divorato le intenzioni. Adesso gli stanno attorno carcasse, gusci vuoti.» (2012, 209–210)

Accanto al motivo dell'azione distruttiva tempo, vale a dire del veloce dissolversi della storia di una vita e del poco peso che vi ha la memoria, resta centrale in *Città*

*distrutte* anche un discorso sugli orrori che attraversano la storia: si fa parola in particolare di alcuni episodi abominevoli accaduti sotto regimi dittatoriali e violenti, come lo stalinismo, il fascismo e la dittatura argentina. Nel ritornare su simili momenti storici il narratore indugia su particolari cruenti e brutali, mentre, con un uso attento della preterizione, si propone magari di tacerne.

Se un destino di perdita, di vuoto, incombe sulle singole esistenze e un moto di violenza e distruzione regola la storia collettiva, quale allora il compito della scrittura, e di una scrittura operante, nello specifico, con lo strumento dell'infedeltà al vero? Considerando la centralità che nel testo ha l'interrogazione, si direbbe proprio quello di cercare senso anche là dove questo pare assente.

Attraverso un discorso fondato sul dubbio e improntato a una seria riflessione storica ed esistenziale anche là dove l'invenzione apre spazio al ludico, Orecchio condivide con Bolaño (ben più ironico e corrosivo nella scelta di un *ductus* discorsivo assertivo e pseudo-accademico) la capacità di costruire pagine di eccellente (meta) narrativa sfruttando un genere tradizionalmente più vicino alla storiografia. Se Bolaño denuncia, con la stesura di bio-bibliografie immaginarie, la banalità che porta il singolo al coinvolgimento nel male, dietro semi-schermatura Orecchio focalizza lo sguardo sui mali, anche storici, che svuotano una vita. Il genere biografico, vitalizzato in entrambi i casi da una capacità inventiva che attinge a svariatissime letture e teso a toccare scomode o amare verità dell'umano vivere, raramente ha saputo dire così tanto.

## Bibliografia

- Bataille, G., *La littérature et le mal*, Paris 1957.
- Bolaño, R., *Números*, *Quimera*, 166, 1998, p. 66.
- Bolaño, R., *Sevilla me mata*, in: *Palabra de América*, Barcelona 2003, pp. 17–21.
- Bolaño, R., *Cuentos*, Barcelona 2010.
- Bolaño, R., *La letteratura nazista in America* (trad. ital. di Nicola, M.), Milano 2013.
- Bolaño, R., *La literatura nazi en América*, Barcelona 2017.
- Bragado, M. J. B., *El poeta-detective-asesino, personaje recurrente y alterego en la narrativa de Roberto Bolaño*, in: *Roberto Bolaño. Estrella cercana, Ensayos sobre su obra* (ed. López Bernasocchi, A., López de Abiada, J. M.), Madrid 2012, pp. 41–55.
- Braithwaite, A., *Bolaño por sí mismo, entrevistas, scogidas*, Santiago-Chile 2006.
- Castellana, R., *La biofiction. Teoria, storia, problemi. Allegoria 70–71, serie III*, 2015, pp. 67–97.

- D'Alessio, E., Orecchio, D., Le interviste dei Serpenti: Davide Orecchio, *Via dei Serpenti*, 2013, <http://www.viadeiserpenti.it/le-interviste-dei-serpenti-davide-orecchio> [25. 6. 2017].
- Farinelli, P., Feconda infedeltà: l'innovativa prospettiva biografica di Davide Orecchio, in: *Soliloqui e tradimenti: narrativa italiana tra modernismo e postmoderno*, Roma 2017, pp. 135–158.
- González, D., El silencio del mal, *Quimera* 241, 2004, pp. 28–31.
- Iovinelli, A., Il rinnovamento della biografia in Italia (1970–1995), *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa* 45-46, 2000–2001, pp. 255–295.
- López de Abiada, J. M., Hacia Bolaño, Una introducción, in: *Roberto Bolaño. Estrella cercana, Ensayos sobre su obra* (ed. López Bernasocchi, A., López de Abiada J. M.) Madrid 2012, pp. 11–40.
- Murtas, A., *Davide Orecchio*, 2014, [https://davideorecchio.files.wordpress.com/2014/07/2014\\_07-mucchio-orecchio.pdf](https://davideorecchio.files.wordpress.com/2014/07/2014_07-mucchio-orecchio.pdf) [25. 6. 2017].
- Orecchio, D., *Città distrutte*, Roma 2012.
- Orecchio, D., *Stati di grazia*, Milano 2014.
- Viard, D., «Essais-fictions: les biographies (ré)inventées», in: *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle* (ed. Dambre, M., Gosselin-Noat, M.), Paris 2001, pp. 331–345.



Patrizia Farinelli

## **Imaginarne biobibliografije Bolaña in polfiktivne biografije Orecchia kot literarni pristopi k resnicam zgodovine in življenja**

**Ključne besede:** biofikcija, polfiktivna biografija, namišljeni citat, parodija, literatura in zlo, zgodovina, čas.

Že več kot stoletje, še posebej v postmoderni, je mogoče opaziti tip biografije, ki temelji bodisi na izumu bodisi na stičišču dokumentirane in izmišljene snovi. Usmerjen je tako, da v nedoločnem ohrani razmerje med realnim in imaginarnim. Nadvse primeren je za odkrivanje problematičnih ovir žanra, ki je tradicionalno povezan z objektivnimi ambicijami, hkrati pa odseva identiteto literarnega diskurza. V prispevku sta obravnavani deli iz zadnjih dvajsetih let, ki sodita v že omenjeno produkcijo: prvo delo, *La literatura nazi en América* Roberta Bolaña (1996), temelji predvsem na domišljiji; drugo delo, *Città distrutte: sei biografie infedeli* Davida Orecchia (2012), skozi prakso nezvestobe rekonstruira življenja resničnih ljudi in posebnih zgodovinskih kontekstov (med drugim v času fašizma v Italiji in med diktaturo v Argentini). Primerjava pokaže na svojevrstne strategije in potencialne namene ter posebej poudari, kako se za iznajdljivimi pripovednimi izbirami (ki so zmožne bralca na napačno sled speljati tudi s parodijo tradicionalne biografske pripovedi) gradi radikalen poziv k zgodovinski zavesti.

Patrizia Farinelli

## **The fictitious bio-bibliographies of Roberto Bolaño and the semi-fictitious biographies of Davide Orrechio as literary approaches towards the historical and everyday truth**

**Keywords:** biofiction, semi-fictitious biography, fictitious reference, parody, literature and evil, history, time

There is one type of biography that maintains an ambiguity with regard to what is true and what is not, being based solely on fiction or a mixture of documented and invented information. Such a form has been used in literature for more than a century, but became especially popular with the rise of postmodernism. With its help it is easier to notice the problematic traits of a traditionally impersonal biography and at the same time reflect on the identity of literary discourse. We are thus going to examine two works, published in the last two decades, which can be considered as examples of such literary production. The first is Roberto Bolaño's *La literatura nazi en América* (*Nazi Literature in the Americas*), published in 1996, and based on imaginary facts set in a historically realistic context. The second one, published in 2012, is Davide Orrechio's *Città distrutte: sei biografie infedeli*, which depicts with fictional biographies the lives of real people and actual historical events (among others, fascism in Italy and dictatorship in Argentina). The analysis reveals some specific strategies and possible aims and, in particular, points out that behind various ingenious narrative choices (capable of misleading the reader with their parody of traditional biographical discourse) there is a radical reference to historical consciousness.

Ignac Fock

## Tradicija, konvencija in modernost: predgovori v prvem hispanoameriškem romanu

**Ključne besede:** predgovor, paratekst, *El Periquillo Sarniento*, hispanoameriški roman, razsvetljenski roman, pikareskni roman, topos

DOI: 10.4312/ars.11.2.139-154

### 1 Uvod

Mehiški pisatelj in novinar José Joaquín Fernández de Lizardi (1776–1821) velja za začetnika modernega hispanoameriškega pripovedništva, njegovo najpomembnejše delo, *El Periquillo Sarniento*, pa literarna zgodovina šteje za prvi hispanoameriški roman. Postavljen je v okvir pikaresknega romana in priča o vplivih *Don Kihota*, po idejni podstati, vsebini in tonu pa je razsvetljenski roman. V njem je šest predgovorov, ki ga formalno in tematsko povezujejo s temi tremi tradicijami oziroma zgledi.

Naslov, ime avtorja, opombe, kazalo etc., pa tudi predgovor, torej vse, kar v romanu ni besedilo romana oziroma kar v literarnem delu ni delo *sámo*, Gérard Genette imenuje *paratekst*. Ta je lahko za literarno vrednost nebitven, čeprav je samoumeven (npr. platnice, kolofon, paginacija), pa vendar mu dejstvo, da predstavlja prehod oziroma po Genettu »prag« (*seuil*) med empirično in literarno stvarnostjo, podeljuje izjemne strateške in pragmatične razsežnosti, kar velja še posebej za predgovor.<sup>1</sup> V konceptualnem in formalnem smislu izvira iz antičnega dramskega prologa. Nekatere njegove funkcije so odtlej ostale nespremenjene, druge pa so se razvile ali prilagodile v določenem obdobju ali zvrsti. Kot ustaljen retorični postopek, s katerim avtor svoje delo postavlja na oder fikcije oziroma si pridobiva bralčevo naklonjenost (*captatio benevolentiae*), je predgovor pogosto postal del literarne tradicije (npr. v pikaresknem in pisemskem romanu) ali pa prerasel v konvencijo in ga, vse od antičnih časov, bremenijo »unas leyes tiránicas« (Porqueras Mayo, 1957, 122).

Namen pričujočega članka je osvetliti predgovorne mehanizme v *Periquillu Sarnientu* in pokazati, da že predgovori postavljajo roman izven okvirov (predvsem

---

1 *Predgovor* uporabljam kot enoten termin za vse preliminarne paratekste v romanu, ki govorijo o besedilu, ki sledi – ne glede na eksplicitno poimenovanje, npr. »opozorilo (avtorja/urednika)«, »uvod«, »prolog«, »predgovor«, »pojasnilo (bralcu)« etc. Takšna raba termina *predgovor* bi ustrezala Genettovemu (1987) *préface* oziroma Porqueras Mayevemu (1957) *prólogo*.



pikareskne) tradicije. Poleg tega številne funkcije teh predgovorov, ki sicer temeljijo na konvencijah in na topiki, značilni za predgovor, pričajo o modernosti Lizardijevega romana: tako idejno kakor formalno oziroma s stališča pripovedne tehnike.

## 2 Literarnozgodovinski okvir

*El Periquillo Sarniento* je izhajal po delih med letoma 1816 in 1817 ter doživljal uspeh *bestsellerja*, toda tisk predzadnjega, četrtega zvezka je cenzura prepovedala, ker obsoja suženjstvo in rasizem ter dvoličnost monarhične oblasti in njene glavne zaveznice, katoliške cerkve. Roman, katerega nastajanje sovпада s procesom osamosvajanja Mehike izpod španske krone (1810–1821), je tako v celoti izšel šele postumno leta 1830.

Periquillo Sarniento na smrtni postelji sklene v poduk potomcem zapisati svojo življenjsko zgodbo, ki sega od začetka 70. let 18. stoletja do njegove smrti leta 1813. Pikareskni roman služi Lizardiju kot žanrski okvir razsvetljenski in (pred)revolucionarni misli ter prikazuje njuno specifičnost na ozemlju, kjer v neenakopravnih položajih sobivajo tri rase in ki se osvobaja izpod kolonialne oblasti.<sup>2</sup> V romanu je tudi antologijski primer utopije, otok Saucueofú,<sup>3</sup> najobsežnejši del protagonistovega razvoja pa spremlja satira kolonialne družbe: Periquillo srečuje tipske osebe vseh stanov in poklicev; kot pričevalec komentira šege in navade<sup>4</sup> ter iz svojih prigod izlušči moralni nauk, pogosto v obliki izčrpnih digresij.

## 3 Predgovori v *Periquillu Sarnientu*

Prvi predgovor (I) je »Advertencia precisa« (»Nujno opozorilo«); dodan je v drugi izdaji. Njegov avtor je nedvomno Lizardi sam (Ruiz Barrionuevo, v: Lizardi, 2008, 87), torej je *avtentično avktorialni*.<sup>5</sup> Drugi predgovor (II), pod katerim je podpisan *El*

- 2 Ideje enciklopedistov so prihajale v izrazito katoliško družbo v za nameček despotsko reformirani monarhiji; tudi Lizardijev laicizem odseva izključno njegova liberalna in nacionalistična prepričanja ter je strogo omejen na politično misel. Salomon (1988, 422) meni, da je Lizardijevo branje Rousseauja rahlo prilagojeno »con arreglo a una perspectiva de 'cristianismo ilustrado'«.
- 3 Za utopijo v *Periquillu Sarnientu* gl. Ramírez (2006) in El-Kadi (2004).
- 4 Tehnika opazovalca in satiričnega komentatorja družbe predstavlja tudi zametek kostumbrizma. (cf. Lamb, 1951).
- 5 Genette predgovore razlikuje glede na *predgovorno instanco* (pripovedovalec predgovora) in okoliščine nastanka. Avktorialni je predgovor, katerega domnevni avtor je tudi resnični ali domnevni avtor romana, avtentičen pa je, če to potrjujejo še drugi paratekstualni indici. Avtentično avktorialne predgovore nadalje deli na *prevzemalne* (*préface assumptive*), ker avtor prevzema odgovornost za romaneskno besedilo, in *tajitvene* (*préface dénégative*), v katerih avtor predgovora eksplicitno ali implicitno (v vsakem primeru pa »neresnicoljubno«) zanika, da bi bil tudi avtor romanesknega besedila. Te zadnje predgovore, ki jih poimenuje tudi *psevdoalografski* ali *kriptoavktorialni*, Genette prišteva med fikcijske, mednje pa sodi tudi *fiktivno avktorialni* predgovor (*préface actoriale fictive*),

*Pensador*, kar je bil Lizardijev psevdonim, je *tajitveni avtentično avktorialni* oziroma *psevdoalografski*. Tretji (III) je Periquilleev, torej *fiktivno avktorialni*. V četrtem predgovoru (IV), ki dopolnjuje predgovora (II) in (III), se avtor razglasi za Periquillevega prijatelja, ki zgolj popravlja, ureja in objavlja Periquilleev rokopis, četudi jasno sliko o tem dobimo šele na koncu romana. Enako beremo v dialoškem petem predgovoru (V), zato sta (IV) in (V), tako kot (II), *tajitvena avtentično avktorialna* oziroma *psevdoalografska*. Šesti predgovor (VI) je bodisi *avtentično alografski* in je zanj, tako kot za postumno izdajo romana, odgovorna (resnična) tretja oseba (urednik) bodisi *psevdoalografski* (tako kot (II), (IV) in (V)) ter ga je Lizardi zapustil skupaj s cenzuriranim četrtem zvezkom.

## 4 Avktorialni predgovori in literarna tradicija

### 4.1 Predgovor in zunajliterarna stvarnost

»Nujno opozorilo« (I) je na prvi pogled informativne narave in le odraz zunajliterarnih okoliščin ter ima prezentativno in defenzivno funkcijo, saj opominja, kako nujno je imeti v mislih, da je bilo delo napisano in izdano v obdobju cenzure in inkvizicije pod špansko nadvlado ter da je avtor pri oblasteh padel v nemilost:

Es menester tener presente que esta obra se escribió e imprimió en el año de 1816, bajo la dominación española, estando el autor mal visto de su gobierno por patriota, sin libertad de imprenta, con sujeción a la censura de oidores, canónigos y frailes; y lo que es más que todo, con la necia y déspota Inquisición<sup>6</sup> encima (87).<sup>7</sup>

Porqueras Mayo, ki predgovore deli po kriterijih zunanje forme in vsebine, takšnemu predgovoru (*predstavitveni* oziroma *presentativo*) ne pripisuje estetske vrednosti, za razliko od *afektivnega* (*afectivo*), ki vzpostavlja (»čustveni«) stik in sklepa pripovedni pakt z bralcem (1957, 114, 117) ter je od vseh najbolj literaren (umetniški).

Da povsem razumemo ta »prag«, moramo poznati okoliščine izdaje romana, ki jih (skladno!) pojasnjujeta literarna zgodovina in šesti predgovor (VI). Pred IV. poglavjem četrtega zvezka<sup>8</sup> je namreč paratekst, njegov naslov (»Rokopis«) pa se pravzaprav nanaša na celotno romaneskno besedilo v nadaljevanju in ne le na sam paratekst:

---

katerega avtor je (literarna) oseba iz romana (Genette, 1987, 187–199). Najpogosteje je to junak, ki je sicer prvoosebni pripovedovalec romana, kar velja za Periquilla.

6 Inkvizicija je bila v španskem imperiju ukinjena leta 1813, a jo je Ferdinand VII. leta 1815 obnovil. Dokončno jo je leta 1834, v obdobju regentstva, ukinila Marija Kristina Burbonska. Omemba (ne)svobode tiska in inkvizicije se nanaša na prepoved izdaje četrtega zvezka v tem obdobju.

7 Sklicujem se na integralno različico iz leta 1830 (gl. zgoraj), vsi citati iz romana, ki jih zaznamujem samo s številko strani v oklepaju, pa so iz izdaje v Cátedri (Lizardi, 2008).

8 Gre za že omenjeni odlomek, uperjen zoper suženjstvo in rasizem.

»Manuscrito / Que el autor dejó inédito por los motivos que expresa en la siguiente / Copia de los documentos [...]«. Pred »sporna« poglavja je namreč umeščen prepis korespondence med Lizardijem in cenzorjem iz oktobra 1816, iz katere je razvidno, da je cenzor četrti zvezek pripustil v tisk, ki ga je prepovedal šele t. i. *alcalde del crimen*, sodni uradnik kazenskega oddelka, zadolžen za drugostopenjsko cenzorsko presojo (720).

Objava dovolila za izdajo na začetku knjige je bila do konca 17. stoletja, ponekod pa še kasneje, ustaljena praksa. Po logiki stvari je to veljalo le za *dovolila*, ne pa tudi za *prepovedi*, saj prepovedano delo ni šlo v tisk. Uradni dokument – ki je v prvem primeru fizično v knjigi, v drugem pa npr. v arhivu urada ali sodišča, torej je od knjige fizično ločen<sup>9</sup> – je paratekst, saj romaneskni tekst zastopa in mu zagotavlja (oziroma onemogoča) obstoj. Primer *Periquilla Sarnienta* pa ni emblematičen zato, ker »epitekst postane *peritekst*«, temveč ker uradni akt, opremljen s (kritičnim) komentarjem, dobi funkcijo predgovora.<sup>10</sup> Ni le uredniški peritekst, ki zadeva materialnost izdanega teksta (platnice, kolofon ipd.), pač pa delom romana od četrtega zvezka dalje zagotavlja prezenco ter vsebuje vrednostno sodbo – o taistih delih romana in hkrati o njegovi recepciji: med drugim pravi, da Lizardijeva korespondenca s cenzorjem izkazuje »la arbitrariedad del gobierno español en esta América« (270). V odnosu do romanesknega besedila gre torej, z nekaj terminološkega rigorizma, za *metaparatekst*, pomembnejše od te formalne ugotovitve pa je dejstvo, da napeljuje k drugačnemu branju odlomkov, ki mu sledijo –

»Nunca creí que los negros fueran capaces de tener almas tan grandes.' (725)  
 ¿Cómo cumpliré bien los preceptos de aquella religión que me obliga a amar al prójimo como a mí mismo, y a no hacer a nadie el daño que repugno, comprando por un vil interés a un pobre negro, haciéndolo esclavo de servicio, obligándolo a tributarme a fuer de un amo tirano, descuidándome de su felicidad y acaso de su subsistencia, y tratándolo, a veces, quizá poco menos que bestia?' « (728–729)<sup>11</sup>

–, pa tudi k drugačnemu branju romana kot celote; pa ne le v določenem zgodovinskem trenutku. Ne bi bilo prvič, da je bil učinek cenzure diametralno nasproten

9 Po Genettu *peritekst* in *epitekst* (1987, 11).

10 Ravno pri predgovoru zaradi njegove heterogenosti velja, da mu status predgovora podeljujejo krovne naloge, ne pa (zgolj) – ali celo sploh ne – formalni kriteriji (cf. Genette, 1987, 17).

11 »Nikdar si nisem mislil, da so črnici lahko tako velikodušni.« / »Kako naj spoštujem zapovedi vere, ki mi velevali, naj ljubim svojega bližnjega kakor samega sebe in naj nikomur ne storim žalega, obenem pa naj iz podlega koristoljubja kupim ubogega črnca, si ga napravim za sužnjaja, ga prisilim, da se mi klanja kot tiranu, se požvižgam na njegovo srečo ali celo preživetje in ravnam z njim katerikrat malodane kot z živino?«

želenemu.<sup>12</sup> Šesti predgovor k neobjavljenemu delu romana je torej zares predgovor, njegova popolna neliterarnost pa je (sploh če pomislimo na vsebino spora) avantgardna: vključen v literarno delo ta »antiliterarni« uradni dokument ustvarja protiučinek.

Prepis korespondence, spremni dopis in umestitev v roman so lahko delo (resničnega) urednika integralne verzije iz leta 1830 (avtentično alografski predgovor), lahko pa da tudi tu Lizardi prevzema vlogo »zgolj urednika« in je bilo vse troje njegovo delo (psevdoalografski predgovor); morda s korespondenco vred. Kakorkoli že, identiteta »odgovornega« za ta predgovor očitno nima bistvenega pomena za učinek, ima pa ga za literarno kritiko – ki pač mora priznati, da je »odgovorni« ravnal premeteno.

## 4.2 Predgovor in fikcija

Doslej obravnavana predgovora imata poleg enake tipologije še eno skupno lastnost: sta »resna«, oziroma dokumentarna in dokumentirana ter nista niti literarna (tj. umetniška) niti fikcijska (tj. izmišljena).<sup>13</sup> Toda že v drugem in tudi zadnjem stavku kratkega »Nujnega opozorila« Lizardi uporabi prijem, za katerega to ne velja povsem: dodaja namreč, da si v nadaljnjih predgovorih pridržuje pravico do krajšanja in raznih prilagoditev, kar bo, »če to želi in zmore, zvedavi bralec opazil« (87).

Predgovor kot prag postane literarno zanimiv, ko dobi prizvok, kot bi dejal Genette, »oficijalne fikcije« (1987, 185): od bralca se ne pričakuje, da ji bo verjel, hkrati pa za njeno razkritje nima nobenega interesa, ker (postopoma) pristaja na (kratkotalo) fikcijo.<sup>14</sup> Navedeni stavek je namreč paradoksalen, če upoštevamo, da ga je zapisal Lizardi: po eni strani prvi predgovor priča o avtentičnih okoliščinah, po drugi strani pa se spaja s funkcijami naslednjega, psevdoalografskega predgovora.<sup>15</sup> Da »Nujno opozorilo« skuša biti prav takšno, torej vidimo šele, ko preberemo oba oziroma vse predgovore, ki formalno ali tipološko ustrezajo tem proporcem.

Napovedani naknadni posegi v ostale predgovore (*predgovore*, ne le rokopis) pa pomembno vplivajo na poetično in retorično podobo literarnega dela. Okrog drugega

---

12 Genette govori o »performativni moči« parateksta (Genette, 1987, 17).

13 *Resnost* bi kot režim parateksta lahko izpeljali iz Genettove teorije transtekstualnosti, na kateri temelji tudi paratekstualnost: npr. plagiat je resna imitacija, *pastiche* pa ludična (cf. Genette, 1982). Genette pri predgovorih sicer izenači »ludično« in »fikcijsko« (1987, 280–281).

14 Genette očitnih razlik v tonu prevzemalnih avtentično avktorialnih predgovorov, ki jih ima sicer za predgovore *par excellence* (1987, 182), posebej ne opiše. Lizardijev predgovor k *Periquillu Sarnientu* in Galdósov k *Misericordii*, ki je naturalistični eksposé o eksperimentalnem romanu (cf. Zola, *Vzpon Rougonovih*; predgovora se ujemata celo v nekaterih formulacijah), sta tipološko identična, a le Lizardijevemu lahko pripišemo literarnost, ne pa tudi, po Genettovem mnenju, fiktivnosti: kvečjemu status »oficijalne fikcije«.

15 Gl. 4.3.

(II), tretjega (III), četrtega (IV) in petega (V) izgrajuje prvi predgovor (I) nekakšen okvir.<sup>16</sup> Iz predgovora v predgovor izvemo več o osebi, ki se ji imamo zahvaliti, da je roman ugledal luč sveta. V njej najprej vidimo zgoraj opisano »oficielno fikcijo«, toda na koncu romana bo Periquillo (ki še vedno pripoveduje na smrtni postelji) pojasnil, kako so ga obiskovali številni prijatelji, med njimi »neki Lizardi«, poznan pod nadimkom *Mehiški mislec*, v Španiji pa osovražen: »autor desgraciado en vuestra patria y conocido del público con el epíteto [...] del *Pensador Mexicano*« (920). Gre torej za projekcijo Joséja Joaquína Fernández de Lizardija, *El Pensadorja*, nakazanega avtorja, o katerem bo Periquillo v romanu »s svojo običajno naivnostjo« povedal, da je neizobražen in netaleantiran, a zagotovo poštenjak in dober človek. Še več, po Periquillevih besedah je ideal razsvetljenskega človeka: »sé que no es embustero, falso, adulador ni hipócrita. Me consta que no se tiene ni por sabio ni por virtuoso; conoce sus faltas, las advierte, las confiesa y las detesta. Aunque es hombre, sabe que lo es.« Periquillo ga je celo že tisočkrat slišal govoriti o lastnih napakah, se zavestno in odgovorno soočati z njimi in jih obžalovati (920).

Zato mu tik pred smrtjo odstopi svoj (avtobiografski) rokopis in mu poveri nalogo urednika, pa tudi (nadaljnega) biografa: »En ese instante dejé a mi amigo el Pensador mis comunicados y estos cuadernos para que los corrija y note, pues me hallo muy enfermo...« Sledijo torej »Notas de el Pensador«, ki od Periquilla prevzame pripovedovanje in nadaljuje: »Hasta aquí escribió mi buen amigo don Pedro Sarmiento,<sup>17</sup> a quien amé como a mí mismo, y lo asistí en su enfermedad hasta su muerte con el mayor cariño« (921). Manever lahko opišemo s Periquille kot dramatiziranim zanesljivim pripovedovalcem,<sup>18</sup> skozi katerega se implicitni avtor prikaže v najlepši moralni luči in za konec iz sebe ustvari dramatiziran lik – (novega) pripovedovalca, da bi to podoba utrdil. Toda taisti Lizardi *cum* El Pensador *cum* nakazani avtor *cum* ekstradiegetični heterodiegetični *cum* intradiegetični homodiegetični pripovedovalec je že v četrtem predgovoru oksimoronično pripomnil, da je Periquillev rokopis »obra romancesca«, torej *roman*, in da je v romanih pomembnejša »la acción« kakor »la moral explicada« (99).

Vprašanje, »kaj je roman«, je v romanih 18. stoletja zelo pogosto in izhaja predvsem iz tedanje nedorečenosti romana kot zvrsti in posledičnega slovesa

16 S še nekaj terminološkega rigorizma: *metaekstradiegetični*.

17 Pedro Sarmiento je junakovo pravo ime. Na začetku pripovedi je pojasnil, da so mu nadimek Periquillo (šp. »papagajček«) nadedli v šoli, ker je nosil zeleno suknjo in rumene hlače, drobna sprememba priimka pa je nastala iz posmeha med sošolci, ko je dobil garje (šp. *sarna*; »garjav« je v evropski španščini *sarnoso*, v južnoameriški španščini – ali, natančneje, v Gvatemali in Mehiki – pa *sarniento* (DRAE)).

18 Zanesljivi pripovedovalec »govori ali ravna v skladu z normami danega dela (tj. nakazanega avtorja)« (Booth, 2005, 135).



neresnosti, manjvrednosti, celo škodljivosti. Sloves ni vplival na priljubljenost, je pa povzročil, da je pogostejša od izjave »to je roman« postala trditev »to ni roman, temveč resnična korespondenca etc.« oziroma »rokopis«, ki ga avtor, skrit za uredniško masko, popravi in da objaviti, tako kot v primeru *Periquilla Sarnienta*. Prostor za razprave o avtentičnosti in verodostojnosti je bil ravno predgovor, a je namesto »pogodbe o verodostojnosti« avtor z bralcem pogosteje sklepal »pogodbo o fikciji« (Genette, 1987, 210), predvsem če je mogoče že iz paratekstualnih indicjev razbrati toliko protislovij. A tudi če sta želja po avtentifikaciji in metafikcijskost znak modernega pripovedništva, ne moremo reči, da nista v 18. stoletju tudi sami postali nekakšna konvencija – v Lizardijevem primeru pa zagotovo naznačujeta vpliv še enega modela: *Don Kihota*.<sup>19</sup>

Omembe vredno je zlasti to, da je avtentifikacijo, ki je zrasla iz pripovedne tehnike, Lizardi uporabil še za »ideološko« avtentifikacijo: ko si Periquillo in Lizardi prijateljsko podata vlogo pripovedovalca, se postavita ne le na isto diegetično raven, temveč tudi v isto stvarnost, ki je, če se spomnimo prvega predgovora, »oficielna fikcija«, pri tem pa drug za drugega vseskozi jamčita, da sta »dobra človeka« – čeprav slaba pisca.<sup>20</sup> Mogoče »predgovorni aparat« v *Periquilla Sarnientu* ravno zato do potankosti razumemo in osmislimo šele, ko roman preberemo do konca in podrobneje slišimo o prijateljstvu med Periquillom Sarnientom in (»nekim«) Lizardijem z nadimkom *El Pensador*.<sup>21</sup>

#### 4.3 Avktorialni predgovori in »dva bralca«

Stik z bralcem v predgovoru ni le tradicija in konvencija, pač pa, *sine qua non*, njegova pglavilna funkcija.<sup>22</sup> Predgovor, ki je tako naslovljen, a je v resnici posvetilo, zato ni predgovor;<sup>23</sup> po analogiji torej preliminarni paratekst, ki je naslovljen kot posvetilo, a je po vseh indicjih, najprej pa po navezovanju stika z bralcem, predgovor, beremo (in »obravnavamo«) kot predgovor. Predgovori (II), (III) in (IV) namreč nosijo skupni (nad)naslov »Prólogo, dedicatoria y advertencias a los lectores«; drugi predgovor (II) je avktorialni in je večinoma dialoška polemika s »prijateljem«, komu posvetiti delo – a je mnogo več kot to, zlasti pa, kljub (nad)naslovu, ni posvetilo.

---

19 O Cervantesu in Lizardiju gl. npr. González-Cruz, 1974.

20 Shema pripovedovalcev zelo spominja na Unamunovo *Meglo* – oziroma, po logiki stvari, obratno.

21 Merim še na številne faktografske podrobnosti, ki jih tu ne omenjam, npr. kdo je Carlos iz drugega predgovora (90) etc. Konec koncev tudi Cervantesov predgovor – »aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote« (2009, 7) – povsem razumemo šele, ko izvemo za Cida Hameteja Benengelijaa; kar pa je povezano s pripovedno tehniko in ga za primer daje tudi Booth (2005, 177).

22 Nesporno stičišče vseh študij, ki se neposredno ali posredno ukvarjajo s predgovorom: Porqueras Mayo (1957), Genette (1982; 1987), Iser (1994), Caturla Viladot (2005) idr.

23 Cf. Porqueras Mayo (1957, 112), ki temu pravi *prólogo-dedicatoria*: npr. »Prólogo a la muy alta y muy poderosa señora doña Juana, Infanta de Castilla« je »zgolj« posvetilo.

Prične se z nagovorom: »Señores míos: Una de las cosas que me presentaban dificultades para dar a luz la *Vida de Periquillo Sarniento*, era elegir persona a quién dedicársela.« Kot pravi, njegova skrb, komu posvetiti roman, izvira iz tradicije – »leí en un librito viejo« –, kajti vsako delo, ki kaj velja, ima pokrovitelja; to da je »costumbre continuada« (89), zato avtor prijatelju potoži, da *Periquillo Sarniento* ne more ostati brez posvetila (90). Po nasvetu »prijatelja« sklene, da bo roman posvetil bralcem, ki bodo ne nazadnje pokrili stroške tiska: »¿A quiénes con más justicia debes dedicar tus tareas, sino a los que leen las obras a costa de su dinero?« Zdaj se bralcem, ki so »najzanesljivejši meceni«, avtor sklene dobrikati, to je namreč »usanza de las dedicatorias« (93). Da »bralca delo stane«, je sicer pogost topos npr. v baročni dramatik, kjer ima občasno izrazito žaljivo konotacijo: bralec (oziroma gledalec)<sup>24</sup> resda lahko raztrga delo in avtorja, toda le slednjemu bo pripadlo maščevalno zadoščenje, ker je bralec moral za kaj takega najprej seči v žep (Porqueras Mayo, 1957, 143).<sup>25</sup> Tako se Lizardi bralcem prične dobrikati šele, ko ugotovi, da se mu to izplača, pomenljiv pa je, kar zadeva njegovo mnenje o bralstvu, tudi zamolk, zaznamovan s tropičjem: »esta pequeña obrita que os ofrezco como tributo debido a vuestros reales... méritos« (95).

Kot že omenjeno, psevdolografkost drugega predgovora – torej dejstvo, da *El Pensador* ne priznava avtorstva romana – sprva ni povsem jasna. Zato tudi ni povsem jasno, da topos lažne skromnosti leti nanj kot na *prijatelja urednika*, ne kot na pisatelja: »aunque soy limitado, y por lo mismo, de mis tareas no se puede esperar ninguna cosa sublime, sino bastante humilde y trivial, créeme, esta obrita me ha costado algún trabajo, y tanto más, cuanto que soy un chambón« (93), tudi če romanu pravi »mi obrita«.

Ni tako pomembno, ali je ta dvoumnost načrtna ali stvar pripovedne nekonsistentnosti; v Lizardijevi rabi toposa je namreč pomembna novost. V enakosti *vseh bralcev*, katerih naklonjenost si skuša pridobiti, prepoznamo vsebinsko permeabilnost<sup>26</sup> predgovora k romanu, ki bo zagovarjal enakost *vseh ljudi*: »Sé que acaso seréis algunos plebeyos, indios, mulatos, negros, viciosos, tontos y majaderos. Pero no me toca acordaros nada de esto, cuando trato de captar vuestra benevolencia y afición a la obra que os dedico« (94).<sup>27</sup> Takšna vsebinskost (in ne le tematskost) daje toposu

24 Objava igre v tiskani obliki je bila namreč kasnejša od uprizoritve. Primere tega toposa najdemo tudi pri Shakespearu, npr. v prologu k *Henriku VIII.*

25 Porqueras Mayo se glede topike v predgovoru (1957, 142–144) opira na Curtiusa (2002).

26 Eno ključnih značilnosti predgovora, *permeabilnost*, utemelji Porqueras Mayo (1957, 100): »El prólogo recibe, por su proximidad al libro que acompaña, unas marcadas influencias que lo atraviesan, modelan y transforman. Su carácter introductorio a algo, hace que este algo se prolongue hasta él y le revista de sus características.«

27 O podobi temnopoltega človeka pri Lizardiju gl. Bueno, 1972.

nov smisel, rekontekstualizacija toposa pa predgovor osvobaja konvencionalnosti, v katero so ga v dolgi literarni tradiciji potisnili prav topoi.

Primer »dveh bralcev« se nadaljuje v »Predgovoru pod krinko zgodbe« (V). Pisatelja, ki pod večer s peresom v roki<sup>28</sup> za objavo pripravlja drugi zvezek romana, obišče »prijatelj po imenu *Védenje* [*Conocimiento*], možak častitljive starosti in bogatih izkušenj« (291): gre za dialog z alegorično osebo.<sup>29</sup> Pisatelj urednik poprosi, naj mu pove, kaj bralstvo meni o prvem zvezku, in prijatelj najprej odgovarja s pitijsko parafrazo »bistrega in neukega bralca«: »es menester advertir que el público es todos y ninguno, que se compone de sabios e ignorantes, [...] que es moralmente [*sic!*] imposible contentar al público, esto es, a todos en general« (291–292). Klasični model tega predgovora ustreza tudi neoklasicistični vsebini in slogu: alegorična oseba svoje mnenje utemelji z Iriartejevo basnijo<sup>30</sup> o plešočem medvedu: »Si el sabio no aprueba, malo; / si el necio aplaude, peor« (293). Šele nato na pisateljevo prigovarjanje dialog zapelje v drug topos – parafrazira najbolj jedke kritike, tako pa lažno precenjevanje bralca in lažno skromnost (avtorja urednika) iz drugega predgovora (II) spremeni v izrazito *exusatio propter infirmitatem*<sup>31</sup> – ter spet nazaj, rekoč, da kritike prihajajo le od »aquéllos a quienes les amargan las verdades que usted les hace beber en la copa de la fábula« (294).<sup>32</sup>

Diametralno nasprotna vrednotenja bralstva pa imajo vendarle enotno funkcijo, tako kot ima delitev na bistre in neuke bralce dve implicitni sporočili. Prvič, bralec je bister ali neuk ter hkrati te ali one rase oziroma stanu, razlikovanji pa nista povezani. In drugič, vsak bralec, bister ali neuk, se bo samoumevno hotel poistovetiti z bistrim. Če se ne more, zdaj ve, kaj mu je storiti: roman naj bere z več naklonjenosti.

## 5 (Anti)pikareska in razsvetljenstvo

### 5.1 *El Periquillo Sarniento* in pikareska

Čeprav imajo avktorialni predgovori skoraj svojo fabulo (»*El Pensador* in vsi njegovi prijatelji«), šele v petem predgovoru (V) alegorija *Védenja* naravnost pove, kaj si bralstvo misli o Periquillu kot avtobiografskem pripovedovalcu: da je pretirano zgovoren, da je zajedljiv kritik in da jim njegova pedagoškost preseda. »Dicen que este Perico habla más de lo que se necesita [...], que quién lo ha metido a pedagogo del

28 Cf. Cervantes, 2009, 8.

29 Kot »izvajalec« dramskega prologa se alegorična oseba (ali božanstvo) pojavi v atiški dobi.

30 Tomás de Iriarte (1750–1791), najpomembnejši španski basnopisec iz obdobja neoklasicizma.

31 Po Genettovem mnenju je izmed obeh ta topos učinkovitejši (1987, 211).

32 »Fábula« tu s pomenom »zgodba«, ne »basen«.

público para, so color de declamar contra los abusos, satisfacer su carácter mordaz y maldiciente» (294). Zgoraj pišem o predgovorni funkciji, izpeljani iz te kritike, ki leti na »urednika«, na roman in na samega Periquilla. Pomembna je zato, ker je vsaka avktorialna, aktorialna ali alogrfska sodba ali informacija o Periquillu v samem romanu indic, v kolikšni meri on ustreza podobi *pícaro* in roman pikaresknemu.<sup>33</sup> Ta je bil kot žanrski okvir za moralno didaktične namene razsvetljenskega romana predvsem »modelo fácilmente organizable« (Ruiz Barrionuevo, 2008, 36) oziroma »an indefinitely adaptable framework for a long comic novel« (Close, 2003, 18), zasluge zanj pa ima (anonimni) avtor *Lazarčka s Tormesa*, ki si je zgodbeni okvir izposodil pri Apuleju. Ne nazadnje pa sta bili prestižnost in dolga tradicija pikareske v zavesti vsakega špansko pišočega avtorja, ne le Lizardija.

Pikareskni roman zaznamujejo epizodičnost, avtobiografskost, prvoosebnost in razvojna pot protagonista, od vzporednih zvrsti, na prvem mestu *Bildungsromana* – ki je buržoazen in konformističen –, pa ga ločujejo družbene in značajske lastnosti *pícaro*, na prvem mestu njegov odnos do družbe. *Pícaro* prihaja s socialnega dna in se ne poskuša prilagoditi ali sprejeti (»družbenotvornih«) vrednot, marveč jih zavrača in kritizira. Resda je satirični hiperkriticizem lahko tudi razsvetljenski, a pod pogojem, da je humanistično naravnano. Toda v pikareski preraste v absurd, *pícaro* je antijunak, njegovo življenjsko vodilo pa je znati se in preživeti v sovražnem svetu, kjer ne sme zaupati nikomur: »The picaresque novel, then, presents a perverted educational process« (Close, 2003, 18). Rico (2000) in Carreter (1972) v splošnem menita, da zato vse pripovedne sestavine pikareske služijo ali razlagi ali sprotnemu upravičevanju *pícarove* situacije in njegovega ravnanja. Od tod tudi apologetskost (avktorialnega) predgovora, saj se prologist podzavestno poistoveti s *pícarom*.<sup>34</sup>

Pri Lizardiju se zgodi ravno obratno: roman v resnici pripoveduje o razvoju *pícaro* v razsvetljenskega človeka, a čeprav je izhodišče za izgradnjo lika res *pícaro*, je že iz Periquillevega (aktorialnega, III) predgovora odmik od pikareske takoj jasen: »cuando les refiero tal cual acción buena que he practicado, no es por granjearme su aplauso, sino por enamorarlos de la virtud« (96).<sup>35</sup>

## 5.2 Aktorialni predgovor in antipikareska

Tudi v pikaresknem romanu vsako epizodo spremlja nauk, ki pa je praviloma enoten: kako se znati še bolje. Moralistična nota je, če že, vselej mračna in ima pogosto teološko ozadje. Guzmána de Alfaracheja, denimo, je doletela pravična kazen in svojo

33 O *Periquillu Sarnientu* in pikareski gl. npr.: Bérout, 1979; García de Paredes, 1972; Polić Bobić, 1988.

34 To poudarja tudi Porqueras Mayo (1957, 101), ki s tem primerom utemeljuje *permeabilnost* predgovora.

35 Kurziva je moja.

zgodbo pripoveduje na galeji, kar Alemán v uvodnem pojasnilu izrecno postavlja za nauk: »Y no es impropiedad ni fuera de propósito si en esta primera escribiere *alguna doctrina*« (Alemán, 1997, 113).<sup>36</sup> García de Paredes (1972) v Alemánovi rabi pikareskne forme vidi didaktične in religiozne razloge, medtem ko se je Lizardi okvira poslužil z mislijo na filozofsko in socialno reformo. Tudi Quevedov *Buscón* se konča, ko se Pablos na begu pred roko pravice vkrca za Ameriko in se sprašuje, ali mu bo na drugi celini in v drugačnem svetu kaj bolje, vendar kataforično doda: »Y fueme peor, como V. Md. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres« (Quevedo, 1990, 308).

Moralistični poskusi v pikareski torej zaradi socialnega determinizma in teološke podstati (Salomon, 1988, 422) niso neoklasicistični *docere delectando* oziroma vzgojna družbena satira razsvetljenskega *Periquilla Sarnienta*, ki se na pikaresko opira samo formalno. Pa tudi formalna sprememba je odraz idejne podstati: pikareskni predgovor je avktorialni, v *Periquilla Sarnientu* pa je moralna tematika – ali pač topika – predstavljena v aktorialnega. Periquillo kot lik in še eksplicitno, kot pripovedovalec, prevzema odgovornost za svoja dejanja, kar je znak modernega junaka in nič več pikareskne (anti)junaka: v modernem romanu namreč »characters take conscious responsibility for their past life and act under its influence in each and every one of the decisive moments of their existence« (Carreter v Close, 2003, 19). Pomembna funkcija predgovora je opozarjanje na koristnost, toda koristnost vsebine in snovi *romana* (Genette, 1987, 202–203); pri *Periquilla Sarnientu* pa tudi (aktorialnega) predgovora.

Periquillo sam dodaja, da je njegov predgovor »tapaboca« in »remedio anticipado del libro« (96). Genette tej funkciji pravi »strelvod« (1987, 211), ki nevtralizira kritike in skrivoma povečuje pisca, vendar lahko opazimo, da Periquillevo poanto razširi in vanjo pritegne še bralca ter ga, ko meri na njegovo perceptivnost, poskuša omajati in celo senzibilizirati: »Pero aun cuando todo el mundo lea mi obra, nadie tiene que mosquearse cuando vea pintado el vicio que comete, ni atribuir entonces a malicia mía lo que en la realidad es perversidad suya« (97). Zdi se, da je v predgovorih prav ta bistrournna neapologetskost<sup>37</sup> znak ne zgolj prikrite samohvale, ampak tudi moderne pripovedi – najmanj pa pomeni prelom s tradicijo, ki bi sicer kot apologijo jemala opažanje, da so okusi pač različni, da »no hay cosa buena que no proceda de las manos

36 Kurziva je moja.

37 Zanimivi so ravno estetski odenki te iste funkcije predgovora, cf. npr.: »No hay palabra mala si no es a mal tenida« (Juan Ruiz, *Libro de buen amor*); »No quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres« (M. de Cervantes, *Don Kihot*); »There is no such thing as a moral or an immoral book. [...] Those who go beneath the surface do so at their peril« (O. Wilde, *The Picture of Dorian Gray*) ali celo: »Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot« (M. Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*).

de Dios, ni tan mala de que no le resulte alguna gloria« (Alemán, 1997, 111) in da se v vsaki knjigi najde kaj, kar bo bralcu v zabavo.<sup>38</sup> Če se še enkrat vrnemo k »dvema bralcema«, je alegorični sogovornik iz petega predgovora tu nedvoumen: avtor naj se nikar ne nadeja, da bodo Periquilla hvalili tisti, ki se bodo prepoznali v njegovih kritikah:

»¿Quiere usted que hable bien de Periquillo un mal padre de familias, una madre consentidora de sus hijos, un preceptor inepto, un eclesiástico relajado, una coqueta, un flojo, un ladrón, un fullero, un hipócrita, ni ninguno de cuantos viciosos usted pinta? No amigo, éstos no hablarán bien de la obra, ni de su autor en su vida« (295).

Slab in nemoralen človek bo torej nenaklonjen bralec. Ali celo didakti(cisti)čni obrat toposa: kdor bo bral z naklonjenostjo, že ni slab in nemoralen.

## 6 Sklep

Novejša literarnozgodovinska dognanja kažejo, da kljub zapoznelosti in skromnosti v primerjavi z anglo-francoskim kulturnim prostorom španska romaneskna produkcija nikakor ni le tradicionalistično imitativna.<sup>39</sup> Zaradi »dvojne perifernosti« kolonij in ostalih družbeno-zgodovinskih dejavnikov smemo trditi, da *Periquillo Sarniento* ustreza proporcem (evropskega) romana 18. stoletja. Da pikareskni okvir prerašča, ugotavljajo številne študije; na nekatere se opiram v pričujočem članku, s katerim pa sem želel opozoriti na pomembno vlogo predgovora pri tem izmikanju tradiciji, kar se kaže na več načinov.

Predgovor se zaradi permeabilnosti v slogu, tonu in posebej idejah zgleduje po »svojem« romanu, čeprav je, paradoksalno, opredeljen na ontološki (in diegetični) ločenosti od njega. Vse to je razvidno iz sledov razsvetljenske misli že v samih predgovorih, kar je ključno tudi za odmik od pikaresknega romana. Ni le Periquillo »*antipícaro*«, tudi predgovori odsevajo drugačne, »antipikareskne« vrednote in potrjujejo njihovo vsečnost, saj si bralčeve naklonjenosti ne pridobiva niti z apologijo niti z besedami, da bodo »zgode in nezgode« v užitek in zabavo, marveč da bodo v korist, pri čemer bralca poziva zlasti k lastni kritični presoji. S pridobivanjem bralčeve naklonjenosti povezana topika nasploh dobro ponazarja, da nekdanje poglavitne funkcije predgovora ne temeljijo več na konvenciji, pač pa jo izrabljajo, da mu zagotovijo obstoj, a z njim tudi drugačno funkcionalno in literarno podobo. Dodajmo, da se

38 Cf. avktorialni predgovor k *Lazarčku s Tormesa* ali drugi od Alemánovih (avktorialnih) predgovorov h *Guzmánu de Alfaracheju*, »Al discreto lector«. *Guzmán* je lep primer »dveh bralcev«: prvi predgovor je namreč namenjen »Al vulgo«.

39 Gl. npr. študije Joaquína Álvarez Barrientosa, Guillerma Carnera idr.

zelo nepikareskni avktorialni predgovor od avktorialnih, ki so baročno gostobesedni, afektirani in redundantni, loči še po neoklasicistično jasnem slogu.

Prav tako pomembno je, da podobo implicitnega ali modelnega bralca, kakršnega terja, Lizardi ukroji po meri razsvetljskega človeka in tesno poveže s pripovednimi manevri v predgovoru. Velja namreč tudi obratno: (moralno) dober človek je dober, torej perceptiven bralec. Njemu sta pravzaprav »posvečeni« – celo eksplicitno, če pomislimo na drugi predgovor! – ironija »oficijelne fikcije« in kompleksna pripovedna struktura. Četudi je Wilde trdil, da knjiga nikdar ni moralna ali nemoralna, temveč le dobro ali slabo napisana, ne moremo zanikati, da (humanistično) tendenciozna ali (razsvetljsko) didaktična literatura temeljiteje doseže svoj namen, če je prepričljiva tudi umetniško.

## Bibliografija

### Viri

- Alemán, M. de, *Guzmán de Alfarache*, Madrid 1997.  
Cervantes, M. de, *Don Quijote*, Madrid 2009.  
Fernández de Lizardi, J. J., *El Periquillo Sarniento*, Madrid 2008.  
*Lazarillo de Tormes*, Madrid 1976.  
Quevedo, F. de, *Buscón*, Madrid 1990.

### Literatura

- Béroud, C., La picaresca como única posibilidad literaria o *El Periquillo Sarniento*, v: *La picaresca (orígenes, textos y estructura)* (ur. Criado de Val, M.), Madrid 1979, str. 1941–1945.  
Booth, W. C., *Retorika pripovedne umetnosti*, Ljubljana 2005.  
Bueno, S., El negro en *El Periquillo Sarniento*: Antirracismo de Lizardi, *Cuadernos Americanos* CLXXXIII/4, 1972, str. 124–139.  
Carreter, F. L., *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona 1972.  
Caturla Viladot, A., *A orillas del texto. Por una teoría del espacio paratextual narrativo* (doktorska disertacija), Barcelona 2005.  
Close, A. J., The Legacy of Don Quixote and the picaresque novel, v: *The Cambridge Companion to the Spanish Novel. From 1600 to the Present* (ur. Turner, H. in dr.), Cambridge 2003, str. 15–30.  
Curtius, E., *Evropska literatura in latinski srednji vek*, Ljubljana 2002.

- El-Kadi, A., Utopía nacional, reforma y represión en *El Periquillo Sarniento*, *Colorado Review of Hispanic Studies* 2, 2004, str. 25–41.
- García de Paredes, F., *El Periquillo Sarniento* y lo picaresco, *Revista de la lotería* 102, 1972, str. 41–47.
- Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Pariz 1982.
- Genette, G., *Seuils*, Pariz 1987.
- González-Cruz, L. F., Influencia cervantina en Lizardi, *Cuadernos Hispanoamericanos* 286, 1974, str. 188–203.
- Iser, W., *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München 1994.
- Lamb, R. S., The *Costumbrismo* of the Pensador Mexicano and Micrós, *The Modern Language Journal* 35, 1951, str. 193–198.
- Medrano Arce, L. S. de, La utopía en *El Periquillo Sarniento*, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 6, 1987, str. 509–523.
- Polić Bobić, M., *Žanrovski i prosvjetiteljski aspekti romana Josea Joaquina Fernandez de Lizardija* (doktorska disertacija), Zagreb 1988.
- Porqueras Mayo, A., *El prólogo como género literario*, Madrid 1957.
- Ramírez, E., Ilustración y dominación: *El Periquillo Sarniento* bajo el Siglo de las Luces, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 21, 2006, str. 65–103.
- Rico, F., *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona 2000.
- Ruiz Barrionuevo, C., Introducción, v: Fernández de Lizardi, J. J., *El Periquillo Sarniento*, Madrid 2008.
- Salomon, N., La crítica del sistema colonial de la Nueva España en *El Periquillo Sarniento*, v: *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 1. Época colonial* (ur. Goic, C.), Barcelona 1988, str. 421–427.



Ignac Fock

## **Tradicija, konvencija in modernost: predgovori v prvem hispanoameriškem romanu**

**Ključne besede:** predgovor, paratekst, *El Periquillo Sarniento*, hispanoameriški roman, razsvetljenski roman, pikareskni roman, topos

Prispevek je študija o šestih predgovorih k delu J. J. Fernández de Lizardija *El Periquillo Sarniento*, ki velja za prvi hispanoameriški roman. Lizardi je sicer uporabil tradicionalni pripovedni okvir, špansko pikaresko, toda *El Periquillo Sarniento*, ki med drugim kaže številne vzporednice s Cervantesovim *Don Kihotom*, je nedvomno razsvetljenski roman. Čeprav je Periquillo spočetka prikazan kot *pícaro*, skozi vzgojni proces v zgodbi postane vzor moderne miselnosti in vrednot.

V svoji naratološki študiji avtor pokaže, da ta roman že predgovori jasno postavljajo izven obstoječih tradicionalnih okvirov pikaresknega žanra, pa tudi izven razumevanja predgovora kot pripovedne konvencije, ki je veljala v španskem zlatem veku. Lizardi namreč bodisi spremeni pripovedno strukturo predgovorov bodisi v njih prenovi in prilagodi konvencionalno, že v klasičnih prologih uveljavljeno topiko. Ta sprememba v formalnem in estetskem pogledu je nedvomno odraz modernosti pripovedne tehnike, glede na Lizardijeve izrazito vzgojne namene pa jo lahko vidimo tudi kot način vzpostavitve trdnejšega pakta z bistroumnim in rahločutnim bralcem, da bi ta postal dovtetnejši za miselnost in vrednote, ki jih zastopa roman.

Ignac Fock

## **Tradition, convention, and modernity: the prefaces to the first Spanish-American novel**

**Keywords:** preface, paratext, Spanish-American novel, *El Periquillo Sarniento*, Enlightenment novel, picaresque novel, topos

The present article studies the six prefaces to Fernández de Lizardi's *El Periquillo Sarniento*, which is considered the first Spanish-American novel. Lizardi used the traditional Spanish picaresque novel as a framework; however, *El Periquillo*, often compared to Cervantes's *Don Quixote*, is clearly a novel of the Enlightenment. Although initially a *pícaro*, Periquillo's educational process leads him to become a paragon of modern thought and values.

Through a narratological study, the author points out that the prefaces themselves reflect how *El Periquillo* manages to evade the pre-existing traditions – of the picaresque genre as well as that of the preface as a narrative convention, especially throughout the Spanish Golden Age – either by changing their narrative structures or by reusing and somehow manipulating the conventional *topoi*, well known from the classical prologues. This formal, but also aesthetic, development of the preface is an indubitable sign of modern narrative technique and, given Lizardi's clear educational purpose, an additional means of establishing a firmer pact with the astute and sensitive reader in order to make him more susceptible to the system of values and ideas exposed in the novel.

Branka Kalenić Ramšak

## El vanguardismo eterno: el principio dialógico en la novela española e hispanoamericana

**Palabras clave:** vanguardia, novela polifónica, autoficción, narradores españoles e hispanoamericanos

DOI: 10.4312/ars.11.2.155-167

### 1 Marco teórico: de la mirada monológica a la mirada polifónica

Ya desde el inicio del siglo XX vivimos las épocas agónicas y confusas en la historia de la novela. El arte en general y la novela en particular del siglo XIX se han beneficiado de la capacidad de representar la realidad, de contar historias. Por esta razón la narratividad se ha convertido en el rasgo estético principal del arte decimonónico. Se reflexionó sobre los límites del arte y se fue formando una nueva poética que adoptó el nombre de *vanguardista*. Con el arranque de las vanguardias se abandonó la representación mimética como principio estético y se atribuyó a la forma autonomía respecto a su referencia: «El futurismo poético o el cubismo pictórico quisieron vehicular una poética y una estética que arrancara a los materiales de su servidumbre referencial y dotara a la palabra o el cuadro de un valor en sí mismo, por lo que los materiales y los volúmenes adquirieron fuerza propia» (Pozuelo Yvancos, 2004, 21).

Las primeras manifestaciones de crisis finisecular decimonónico (por ejemplo, la poética modernista o el impresionismo) se manifiestan pues en la pérdida de la narratividad y en el agotamiento de la estética mimético-representativa, lo que conduce el arte hacia una metamorfosis particular hoy llamada estética de la vanguardia. El mundo imaginativo de las acciones se sustituyó por el invisible mundo psicológico de los estados del alma, por el mundo de las ideas, por las formas. Ortega y Gasset lo explica así:

Nuestro interés –dice– se ha transformado, de la trama a las figuras, de los actos a las personas. Ahora bien –y vaya dicho esto como un intermedio– este desplazamiento coincide con el que en la ciencia física y sobre todo en la filosófica, se inicia desde hace veinte años. Desde Kant a 1900 predomina una exacerbada tendencia a eliminar de las teorías las sustancias por las formas... ¿Por ventura tornamos hoy de las acciones a la persona y de la función a la sustancia? (Ortega y Gasset, 1969, 171–172)



Las vanguardias renovaron no solo el contenido y la forma del arte, sino que cuestionaron el concepto mismo de expresión artística. El arte se aparta de lo real prácticamente hasta los límites posibles, aunque no puede prescindir por completo de referencias a la realidad, «desde la teoría y la realización formal, en la vida práctica» (Pozuelo Yvancos, 2004, 39). En ese proceso de alejamiento se cuestiona el mismo horizonte estético, lo que no ha ocurrido durante el realismo decimonónico. Ortega y Gasset escribe el texto filosófico *La deshumanización del arte* (1925) sobre *el nuevo arte de hacer arte* en el que considera como sinónimos los conceptos la *desrealización* y la *deshumanización* partiendo de las vanguardias pictóricas, pero refiriéndose también a la literatura, sobre todo a la poesía<sup>1</sup>:

El expresionismo, el cubismo, etc. han sido en varia medida intentos de verificar esta resolución en la dirección radical del arte (el irrealismo). De pintar las cosas se ha pasado a pintar las ideas: el artista se ha cegado para el mundo exterior y ha vuelto la pupila hacia los paisajes internos y subjetivos (Ortega y Gasset, 1987, 79).

¿Qué influencia ha tenido la estética vanguardista sobre la novela? Decididamente la *deshumanización del arte* ha sido también la respuesta que se ha manifestado en la novela, de cuya agonía o muerte próxima se discutía ya desde el final del siglo XIX. La novela que se basaba en la narratividad no pudo sobrevivir sin cambios, tuvo que seguir la deformación de la realidad y responder con conceptos radicalmente distintos del realismo. El viejo arte de narrar historias de modo lineal se rompió como modelo, los núcleos conceptuales de la novela cambiaron; por eso había que recoger los pedazos de la narración y recomponerlos de manera nueva, distinta, presentativa. Como advierte Mihaíl Bajtin en su estudio sobre la poética de Dostoievski, se fue creando una nueva estética del arte, un nuevo concepto de forma artística; consecuentemente en la teoría de la novela se formó un nuevo discurso llamado *dialógico*, es decir, la novela dejó de ser *monológica* para convertirse en *polifónica*:

La creación de la novela polifónica es para nosotros un enorme paso adelante no sólo en el desarrollo de la prosa novelesca, esto es, de todos los géneros que se desarrollan en la órbita de la novela, sino en general en el desarrollo del *pensamiento artístico* de la humanidad. Nos parece que se puede hablar directamente acerca del *pensamiento artístico polifónico* que traspasa los límites del género novelesco. Este tipo de pensamiento es capaz de alcanzar tales aspectos del hombre –ante todo *la conciencia pensante del hombre y la esfera dialógica de su existencia*– que no son abarcables *artísticamente* desde una *posición monológica* (Bajtin, 1986, 395).

---

1 Sus ideas impactaron mucho a los jóvenes poetas españoles de la Generación de 1927.

La polifonía de la novela presupone la quiebra de la referencialidad narrativa; y justamente ese proceso de romper la relación entre lo narrado y su referencia, su fuente, representa el núcleo artístico de la estética vanguardista<sup>2</sup>. Por esa razón la focalización en la novela se trasladó desde la posición autor-narrador hacia autor-personaje. Ese paso decisivo propone un nuevo relieve del personaje que debe revolucionar el lenguaje narrativo hacia un nuevo discurso múltiple, pluralizado:

El héroe de Dostoievski no es sólo la palabra acerca de sí mismo y de su entorno más próximo, sino también la palabra acerca del mundo; el héroe no es solamente un ser consciente, sino un ideólogo. [...] Por eso la palabra acerca del mundo se confunde con el discurso confesional sobre sí mismo. La verdad sobre el mundo, según Dostoievski, es inseparable de la verdad personal. [...] De este modo se logra la fusión artística, tan típica de Dostoievski, entre la vida personal y la visión del mundo, entre la vivencia más íntima y la idea. La vida personal se vuelve singularmente desinteresada en los principios ideológicos, y el pensamiento ideológico superior se hace íntimamente personal y apasionado (Bajtín, 1986, 116–117).

Bajtín destaca la ruptura del artificio de la realidad definida, cerrada en las novelas monológicas realistas para alzar la polifonía de voces narrativas en la nueva novela polifónica. El nuevo autor vierte todos sus pensamientos no definidos, borrosos, en *status nascens* en sus personajes que orquestan la polifonía narrativa; el mundo complejo de los personajes, tanto exterior como interior, igualmente como el mundo del autor se convierte en la misma fuente de significación. Las técnicas formales más explícitas, orientadas hacia la autonomía de la voz del personaje, son por ejemplo el monólogo interior o el flujo de la conciencia:

A Dostoievski no le importa qué es lo que el héroe representa en el mundo sino, ante todo, qué es lo que representa el mundo para él y qué es lo que viene a ser para sí mismo.

Éste es un punto muy importante y fundamental de la percepción del héroe. El héroe como punto de vista, como mirada sobre el mundo y sobre sí mismo requiere métodos muy especiales de representación y caracterización (Bajtín, 1986, 73–74).

Y en este punto cambia también el papel del lector que tiene que despertarse de su comodidad receptora y activarse en el proceso creador. Con la nueva novela la recepción se convierte en el discurso dialógico entre el autor y el lector, se trata de un intercambio entre dos sujetos. «El arte debe ser como ese espejo / que nos revela nuestra propia cara», precisa Jorge Luis Borges en su conocido poema *Arte poética* (2002, 60). Cada lector ha de encontrar su espejo, su reflexión, debe captar un punto de

2 También Platón veía ideas cuando miraba las cosas.

vista del autor o una de sus miradas que «puede invitar, cautivar, liberar, pero también hechizar, engañar y matar, puede ser directa o estar oculta, puede ser omnipotente o prohibida, múltiple o impotente» (Šabec, 2015, 9).

### 1.1 La revolución cervantina

En su novedad narrativa de carácter *revolucionario* la novela vanguardista revive el discurso dialógico y otorga la misma importancia esencial al personaje como se la dio Cervantes en el *Quijote*. En esta primera novela moderna su autor ofrece al lector la pluralidad de narradores, la independencia de sus ideas, una narración más discursiva que referencial. A pesar de que hace entrar la realidad en la novela (sobre todo con los elementos de la novela picaresca), también muestra que la realidad es múltiple desde las ideas que el héroe las lleva y con las que la interpreta. Cervantes nos enseñó la ambigüedad de la realidad que permite múltiples sentidos e interpretaciones. El autor-personaje es consciente de la necesidad de ficción para poder interpretar la realidad, que no es solo realista sino también filosófica, irónica, ilusionante, fictiva. En su novela el mundo realista se enfrenta al mundo idealista con un claro anhelo de síntesis. Por eso la nueva novela, tanto la de Cervantes como la de la estética vanguardista, debe ser una muestra de tensiones entre el mundo ideal y el mundo real: «La tensión del *Quijote* promete no gastarse nunca» (Ortega y Gasset, 2004, 299).

El *Quijote* abre las puertas a los mundos cerrados de la novela anterior, rompe las fronteras narrativas, presenta la complejidad de ideas y siembra el desconcierto interpretativo. Cervantes le transmite al lector su propio diálogo existencial que mantiene con el héroe: «Para mí sola nació don Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno» (Cervantes, II, LXXIV, 2004, 1105). Cervantes le concede al lector la conciencia de su individualismo, le transmite el protagonismo, lo obliga a opinar para que construya su propia realidad, su propio reino hecho de realidad e invención, de credulidad y locura; de este modo el lector puede aportar inacabables interpretaciones.

## 2 Hacia la actualidad

### 2.1 La vanguardia

La vanguardia del inicio del siglo XX ha encontrado desde su propia revolución estética concordancia con la novela de Cervantes. Porque no se trata únicamente de la teoría estética sino de síntesis, de fusión entre la irrealidad artística y la determinada forma de vivir y de ver el mundo. La vanguardia, igualmente como el arte de Cervantes, tiene intención de influir sobre la realidad, de romper con los

viejos conceptos, de abrir espacios cerrados y de entablar batalla y amistad, es decir, un diálogo complejo.

Aunque la estética vanguardista fue muy destructiva e intolerante hacia las corrientes artísticas del pasado –su mirada se orientaba exclusivamente hacia el futuro celebrando los progresos de la nueva sociedad industrial y magnificando casi como nuevos mitos todos los aspectos del arte moderno– su concepto estético radicalmente nuevo abrió en la humanidad la puerta al optimismo: el artista podía intervenir de modo significativo en la sociedad para sanar las heridas de la realidad circundante, la estética adquirió cierta ambición revolucionaria. De este modo se inició la metamorfosis artística: en la novela se desarrolló la novela polifónica que supuso un nuevo paradigma dialógico donde el sujeto se encuentra con el otro. Se trata de:

un quiebro definitivo en la tesitura de la constitución de los discursos sociales, y, por ende, uno de los conceptos que permitirían un lenguaje no sujeto al poder divino, monológico y autoritario de narrador-autor, sino sometido a ser plurilingüístico, un magma donde desembocan los decires, los hablars de los personajes y de las conciencias ... (Pozuelo Yvancos, 2004, 40).

## 2.2 Los autores españoles e hispanoamericanos

Entre los autores españoles que entendieron la novedad narrativa como oportunidad de renovación, volviendo también la mirada hacia el concepto cervantino de la novela, fue Miguel de Unamuno con la novela, llamada *nivola*, que recurre al método dialógico<sup>3</sup>. Su mejor realización es también su más conocida novela, *Niebla* (1914), que entre otras novedades revitaliza la confusión entre la realidad y la ficción de Cervantes, y borra de nuevo la frontera entre la ilusión y la realidad: «Y hay que confundir. Confundir sobre todo, confundirlo todo. Confundir el sueño con la vela, la ficción con la realidad, lo verdadero con lo falso; confundirlo todo en una sola niebla» (Unamuno, 1995, 146).

La revolución modernista-vanguardista tuvo aun más impacto sobre la literatura hispanoamericana. Efectivamente el modernismo y luego la vanguardia suponen la independencia de la literatura hispanoamericana, que plenamente desarrolla su propio contexto literario desde el inicio del siglo XX. Pero la ruptura con la literatura española al mismo tiempo significa el comienzo de una nueva etapa de diálogo, de colaboración, de influencias y de corrientes comunes. En el paradigma polifónico de la nueva novela

---

3 A causa de la oposición académica a las novedades conceptuales en la novela, Unamuno inventó el nuevo nombre calificando su novela como *nivola*, pudiendo ser también definida como un nuevo género. Las novedades introducidas por Unamuno en el campo novelesco son por ejemplo la confusión realidad-ficción, la estrategia narrativa del «manuscrito encontrado», el diálogo con el propio personaje, la novela dentro de la novela, el perspectivismo, etc., todas ya son conocidas en el *Quijote*.

el diálogo se dispara en diferentes direcciones: la narrativa hispanoamericana (cuento y novela) mágicorrealista, fantástica, irreal influye sobre los autores de todo el mundo. Además, la corriente mágicorrealista no hubiera nacido sin el movimiento surrealista de André Breton y su teoría surrealista basada en las investigaciones psicoanalíticas de Sigmund Freud. La narrativa hispanoamericana, una vez independizada de la vigilancia artística española, establece el diálogo filosófico y estético con el mundo occidental al que le devuelve en el siglo XX grandes textos narrativos que se inscribirán en la historia de la novela.

### 2.3 El posmodernismo

Con la llegada de Jorge Luis Borges sobre el escenario literario podemos hablar del inicio del posmodernismo<sup>4</sup>. La estética vanguardista desde su posición metahistórica destruyó el pasado, lo anuló y con su glorificación del mundo de las ideas y de lo abstracto llegó al final de un callejón sin salida. Como considera Umberto Eco en las *Apostillas a El nombre de la rosa*: «Pero llega el momento en que lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio–, lo que hay que hacer es volver a visitarlo, con ironía, sin ingenuidad» (Eco, 1984, 74). El ámbito de lo posmoderno se genera una vez presente la imposibilidad de seguir con la perpetua novedad vanguardista. Escribe John Barth en su ensayo *The Literature of Exhaustion* (1967) que la estética modernista está en desgaste, que se ha llegado al final del camino vanguardista, por eso hay que redefinir el concepto de novela. Barth cree en las artes híbridas y sugiere a los autores que redescubran lo tradicional (los artificios del lenguaje y del argumento) añadiendo los elementos del arte contemporáneo. Como ejemplo ideal de la literatura posmoderna presenta la prosa de Borges, que pone en duda la idea misma de la representación de la realidad. Sus ficciones siempre hacen dudar a sus lectores sobre qué es original y qué es copia, qué es realidad y qué su reduplicación ilusoria en el espejo. La realidad borgeana no tiene una sola interpretación, no es posible entenderla solo de una manera. En su profundidad sus ficciones siguen el mismo procedimiento dialógico con la realidad exterior que fue abierto por la estética vanguardista. Al mundo, según Borges, le hace falta la ficción porque consiste de un conjunto de laberintos, de tiempos y espacios paralelos, de textos y sus palimpsestos, cada texto literario contiene huellas de textos anteriores; escribir para él significa reescribir porque todo texto conserva rastros de una escritura anterior<sup>5</sup>. Su literatura es la glorificación de la literatura misma que no pretende ser nada más que la literatura pero cuyos límites se esparcen en la realidad y por eso cambian su percepción.

4 Borges empezó su carrera literaria con la poesía ultraísta. El ultraísmo fue uno de los *-ismos* de la poética vanguardista.

5 El término griego *palimpsestos* significa *palin-* «de nuevo» y *psestós-* «raspado».



Desgraciadamente la literatura posmodernista –también la novela– de finales del siglo XX y del inicio del XXI ha entrado (otra vez) en crisis. Como es sabido el contexto epistémico posmodernista se encuentra en su incesante proceso de polifonía, de diálogo, de mutabilidad. Todo se permite, todo se puede mezclar, todo es posible, nada es seguro. La novela posmodernista ha vivido la multiplicación de mensajes sin normas estéticas dominantes porque el posmodernismo implica la simultaneidad de distintos discursos que no se excluyen entre sí, sino que se complementan; el sistema de nuevas relaciones y de nuevas interpretaciones ofrece nuevos contextos y perspectivas. Y en el escenario narrativo de polifonía, de heteroglosia de mensajes, de caos informativo y estético aparece la pluralidad de tendencias como única constante.

El posestructuralismo refuerza el concepto de originalidad al límite de la insignificancia. En este ámbito en el que la novela se ha convertido en un producto más de estrategias de *marketing* y de la industria cultural los escritores se plantean dos preguntas esenciales: ¿cómo determinar su relación con el pasado? y ¿cómo encontrar y luego expresar su propia originalidad sin perder su identidad? La novela posmoderna tiene que reflejar en cierto modo las dudas existenciales de la realidad y al mismo tiempo mantener el diálogo con el pasado, con la historia, por eso se convierte en adaptación, comentario, interpretación, crítica, homenaje, imitación, parodia.

Tanto la novela hispanoamericana como la novela española han caído en la *fungibilidad* literaria (Pozuelo Yvancos, 2004, 48) del mecanismo mercantil global. La novela hispanoamericana<sup>6</sup> del final del siglo XX y del inicio del XXI ha perdido su identidad común latinoamericana, los narradores siguen las tendencias globales narrando sobre su identidad personal. Se ha disuelto la metáfora de Macondo (Gabriel García Márquez<sup>7</sup>) y ha sido reemplazada por la de McOndo. En 1996 Alberto Fuguet y Sergio Gómez en el manifiesto *Presentación del país McOndo* terminan con la tradición novelesca de la identidad latinoamericana (sobre todo ponen fin al realismo mágico) para incorporarla a la corriente literaria global que se basa en la búsqueda individualista y minuciosa y forma parte de la cultura instantánea, repetible, de la cultura del mundo *McDonald's*.

La novela española también se ha incorporado a las tendencias globales, se ha sometido a las exigencias de la poderosa industria editorial y asimismo se ha expuesto

6 Término común que utiliza la crítica literaria sobre todo desde la perspectiva europea, aunque se trata de narrativas procedentes de diferentes países hispanoamericanos.

7 Gabriel García Márquez escribió la gran novela del siglo XX *Cien años de soledad* en la que determinó el mundo mágicorealista llamado Macondo. Esta novela tuvo enorme impacto sobre el modo de narrar de muchos autores por el mundo; el autor mezcló los tiempos, los espacios, las técnicas narrativas y los géneros. También en muchas novelas posteriores García Márquez practicó las mismas técnicas narrativas. Por ejemplo, en la *Crónica de una muerte anunciada*: «Márquez rompió con las reglas del género mencionado [la novela policial], no solo debido a su argumento sino también por lo que hizo con su manera de narrar» (Fock, 2010, 199).

a las transformaciones estéticas exigidas por el mercado. En el comercio literario han aparecido muchos escritores nuevos, apoyados por editoriales económicamente potentes a las que únicamente les importaba el prestigio y el éxito financiero. Muchos narradores españoles de finales del siglo pasado empezaron a preguntarse sobre los valores literarios de la novela, sobre cómo establecer el diálogo con la realidad, sobre su propio papel creador de la ficción, como también sobre el proceso de la recepción de la literatura:

A comienzos del siglo XXI, como si mis pasos llevaran el ritmo de la historia más reciente de la literatura, me encontré solitario y sin rumbo en una carretera perdida, al atardecer, en marcha inexorable hacia la melancolía. [...] En el arte me veía rodeado de odiosas mentiras, falsificaciones, mascaradas, fraudes por todas partes. Y además me sentía muy solo. Y cuando miraba lo que tenía frente a mis ojos veía siempre lo mismo: la literatura a comienzos del siglo XXI, agonizando (Vila-Matas, 2002, 245).

Se han reciclado las preguntas esenciales sobre los límites de la literariedad que había propuesto Cervantes hace más de cuatro siglos sin que se hayan encontrado respuestas claras o unificadoras. Ha surgido otra vez la pregunta sobre la crisis de la novela, esta vez dentro de la perspectiva posmodernista, que con el cambio del siglo tenía que preguntarse sobre los valores estéticos, sobre el mismo proceso artístico y sobre su papel en la sociedad contemporánea: la metáfora borgiana del recinto circular de la existencia humana que entreteje los límites de la realidad y de la ficción ha vuelto a un territorio ya conocido.

Los autores españoles e hispanoamericanos, ahora comúnmente, como Enrique Vila-Matas, Javier Cercas, Javier Marías, Rosa Montero, Roberto Bolaño, Leonardo Padura, Ricardo Piglia, Andrés Neuman y muchos más tuvieron que encontrar nuevos caminos, nuevas reflexiones, nuevas voces en la creación novelesca. Y los han ido a buscar en el territorio estético del arte vanguardista, sobre todo preguntándose en sus narraciones sobre su propio arte –la mirada ficcional se ha vuelto metafictional. Al inicio del siglo XXI la novela española e hispanoamericana ya no trabaja cada una en su lado del Atlántico, sino que a los autores les preocupan las mismas inquietudes existenciales y las mismas reflexiones estéticas.

Al inicio del siglo XXI aparece la *autoficción* porque de modo vital incluye en el proceso creativo la relación del autor hacia la literatura, hacia la historia y hacia el presente. Todos estos autores sufren de la severa enfermedad de don Quijote, llamada por Onetti *la literatosis* y expuesta por Bolaño como enfermedad grave. Se trata de la obsesión vital por el mundo de los libros que vuelve a influir sobre las vidas reales de sus autores:

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (Cervantes, I, I, 2004, 30).

En los relatos autoficcionales autor, narrador y personaje comparten la misma identidad, su conjunto indica que se trata de una novela con límites vagos. Como escribió Franz Kafka en una de sus cartas a su novia Felice Bauer, su personalidad, su ser más íntimo es la literatura misma.

## 2.4 Autoficción – AutoRficción

La frontera entre el mundo real y la ficción se ha derrumbado; al mundo de la ficción entran tanto el autor como el lector, los dos frecuentemente como dos personajes en el texto que discuten sobre el mismo proceso creativo y su propia existencia; la realidad invade la ficción y viceversa sin dejar clara la frontera entre sí. La novela deja de contar solo lo que ocurre en el mundo real o en el interior del alma de los personajes para incluir en la narración también el universo estético artístico y literario como si fuese su parte sustancial. El texto literario ya no tiene sus fundamentos exclusivamente en la realidad exterior o en la realidad interior sino también en la realidad literaria, esto es, en el mundo narrativo. Todas estas realidades forman parte tanto de la vida real como de la ficción, los límites entre ambas se borran, se va formando una estructura cómplice: «la llamada autoficción, que juega con la propia identidad de los materiales narrativos, históricos, biográficos o ensayísticos, hasta borrar con frecuencia su límite» (Pozuelo Yvancos, 2004, 52). Al contrario de la autobiografía, explicativa y unificante, la autoficción no percibe la vida como un todo. Ella no tiene ante sí más que fragmentos disjuntos, pedazos de existencia rotos, un sujeto troceado que no coincide consigo mismo. La autoficción es un relato cuyo autor, narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y cuyo intitulado genérico indica que se trata de una novela. La historia que cuenta tal relato es una historia fragmentada, sus elementos no forman una trama y no tienen una unidad a la que referirse, sino representan una identidad fragmentada.

El origen de la autoficción debemos buscarlo también en la fragmentación y en la deconstrucción del yo autobiográfico de Serge Doubrovsky y de Roland Barthes que lo descomponen en fragmentos discontinuos. Los autores contemporáneos mencionados tanto españoles como hispanoamericanos<sup>8</sup> recogen los pedazos descompuestos del

---

8 De conceptos parecidos se sirven también muchos otros escritores contemporáneos europeos, también eslovenos, como por ejemplo Drago Jančar.

yo y los mezclan de modo irónico literario en voces fantaseadas, ficcionalizadas para marcar la distancia respecto al texto y construir una correlación vital. En estos procesos los autores escriben ficción (frecuentemente con los hechos históricos directamente incluidos) que luego vuelve su impacto vital sobre ellos, pasando por la recepción enigmática y confundidora del lector:

Es una voz que permite construir al yo un lugar *discursivo*, que le pertenece y no le pertenece al autor, o le pertenece de una forma diferente a la referencial. Le pertenece como voz *figurada*, es un lugar donde fundamentalmente se despliega *la solidaridad de un yo pensante y un yo narrante* (Pozuelo Yvancos, 2010, 30).

El lector ve el texto, ve el espejo y no puede distinguir fácilmente cuál de los dos lados es la realidad y cuál la ficción. Se trata del: «dibujo especular de la propia creación en el objeto creado» (Pozuelo Yvancos, 2010, 162). El texto es como un tapiz que se dispara en muchas direcciones, como ha definido en varias ocasiones Enrique Vila-Matas su propia obra, pero que solo en la superficie parece ser fragmentada y dispersa. En su profundidad filosófica, metafísica los autores mencionados de la novela contemporánea intentan encontrar en la crisis contemporánea mediante su propio sistema narrativo –la narración autoficcional– la identidad ontológica, un sistema literario sólido que busque un discurso dialógico con la realidad frágil, instantánea, despedazada. El hombre moderno vive en *un oasis de horror*, como dice Roberto Bolaño en el epígrafe a su novela 2666, citando a Charles Baudelaire (Bolaño, 2010, 9). Por eso hay que buscar refugio en la literatura: la realidad se ficcionaliza y la ficción se vuelve real. En su búsqueda al final del posmodernismo muchos narradores de la novela española e hispanoamericana, sin distinción, han regresado hacia los principios vanguardistas. Desde la perspectiva de un sujeto en crisis, desde el yo real/ficcional intentan dar a la literatura otra vez la coherencia artística al formular un interrogante clave: ¿qué le hace una obra ser arte? La ficción ha vuelto a la esencia estética, propugnada por la vanguardia: el arte tiene que servir al arte, *el arte por el arte, l'art pour l'art, l'arpurlartizem...*, pero no encerrado en su torre de marfil sino en un constante vaivén dialógico con la realidad, con el tiempo, con el espacio, entre lo autobiográfico y lo ficcional, en continua hibridez de formas y géneros:

¿Existió realmente Beatriz? La sombra de una ligera sospecha cae sobre ella. Y otra sobre Dante. ¿Acaso tenía recuerdos inventados? Mucho me temo que la *autoficción* la inventó Dante. «La verdad tiene estructura de ficción», decía Lacan. Y seguro que Dante habría suscrito perfectamente esta frase (Vila-Matas, 2005, 26).

La literatura tiene que formar parte vital de la realidad, el relato tiene que ser real, según Javier Cercas, representando a la vez la enfermedad y la salvación, la mentira

y la verdad, la imaginación y la realidad. Con la vuelta a los principios artísticos vanguardistas los autores rescataron también el pensamiento cervantino sobre la compleja relación entre la realidad y la ficción que revive en numerosas novelas contemporáneas españolas e hispanoamericanas.

## Bibliografía

- Bajtín, M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, México 1986.
- Barth, J., *The Literature of Exhaustion*, *Atlantic Monthly* 220/2, 1967, pp. 29–34.
- Bolaño, R., 2666, Barcelona 2010.
- Borges, J. L., *El Hacedor (Arte poética)*, Madrid 2002.
- Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha* (I, II), Madrid 2004.
- Eco, U., *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona 1984.
- Fock, I., El fatalismo y la fatalidad a través de la técnica narrativa en la Crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez, *Verba Hispanica* 18/1, 2010, p. 199–212.
- Fuguet, A., Gómez, S., *McOndo*, Barcelona 1996.
- Ortega y Gasset, J., *Ideas sobre la novela*, Madrid 1969.
- Ortega y Gasset, J., *La deshumanización del arte*, Madrid 1987.
- Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, Madrid 2004.
- Pozuelo Yvancos, J. M., *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica siglos XX y XXI*, Barcelona 2004.
- Pozuelo Yvancos, J. M., *Figuraciones del yo en la narrativa*, Valladolid 2010.
- Šabec, M., El mito y la mirada, *Ars & Humanitas* IX/1, 2015, pp. 9–13.
- Unamuno, M. de, *Niebla*, Madrid 1995.
- Vila-Matas, E., *El Mal de Montano*, Barcelona 2002.
- Vila-Matas, E., Autoficción, *Quimera* 263-264, 2005.
- Yvancos, J. M., *Figuraciones del yo en la narrativa*, Valladolid 2010.

Branka Kalenić Ramšak

## **Večni avantgardizem: dialoški princip v španskem in hispanoameriškem romanu**

**Ključne besede:** avantgarda, polifonični roman, avtofikcija, španski in hispanoameriški pripovedovalci

Teoretski okvir članka je osnovan na teoriji Mihaila Bahtina, ki je opredelil prehod z realističnega na avantgardni roman: prej *monološki* roman se je namreč spremenil v *polifoničnega*. Kako pa je takšna sprememba vplivala na španske in hispanoameriške pripovedovalce? Ti so se znova začeli ozirati k Cervantesu. Članek skuša skozi obravnavo postmodernističnih pripovednih principov opredeliti sodobne tendence *avtofikcije* ter pri tem navaja nekatere španske in hispanoameriške avtorje, ki v ospredje ponovno postavljajo Cervantesova razmišljanja in obujajo avantgardna estetska načela, pri čemer se posvečajo predvsem kompleksnemu odnosu med resničnostjo in fikcijo ter njunim medsebojnim vplivom.

Branka Kalenić Ramšak

## **The eternal avant-garde: the dialogical principle in the Spanish and Spanish-American novel**

**Keywords:** avant-garde, polyphonic novel, autofiction, Spanish and Spanish-American narrators

The article is based on the theory of Mikhail Bakhtin that determined the change of the realist novel in the development of the avant-garde novel, in which the novel ceased to be *monological* and became instead *polyphonic*. What consequences did such a change have on the Spanish and Spanish-American narrators? They looked again at Cervantes. Going through the postmodern narrative principles the article tries to define the current trends of autofiction with mention of some Spanish and Spanish-American authors who again highlight the influence of Cervantes and revive the aesthetic principles of the avant-garde, with a focus on the complex relationships between reality and fiction and their mutual influence.

Adriana Mancini

## Héctor Tizón: la escritura y los avatares del exilio

**Palabras clave:** exilio, nostalgia, memoria, ética, desarraigo

DOI: 10.4312/ars.11.2.168-177

[...] porque únicamente en caso  
de tiranía es dable cambiar de patria.  
Héctor Tizón (1992, 61)

Desde sus comienzos, desde los primeros pasos para lograr la independencia de la futura Nación Argentina, luchas intestinas signaron el tenor del recorrido institucional. La generación del 37, jóvenes nacidos en la primera década del siglo XIX cuando la Revolución de Mayo de 1810 exaltaba los ánimos patriotas empeñados en cortar lazos con España, enfrentaban ideológicamente a los denominados «federales» cuyo conductor, Juan Manuel de Rosas, dominaba la rica y extensa región de la Provincia de Buenos Aires. El exilio fue el camino obligado de los disidentes al régimen rosista. Los países vecinos de Chile y Uruguay fueron refugio de Domingo Faustino Sarmiento y Esteban Echeverría, dos de los principales protagonistas de esta contienda. En el exilio, ambos escribieron dos textos fundantes de la literatura argentina: *Facundo*, una suerte de biografía del caudillo homónimo de la región de Cuyo y el Noroeste argentino de donde era originario Sarmiento y *El matadero* de Esteban Echeverría cuyo título, a través de una sinécdoque, refería a la situación de violencia que reinaba en la provincia de Buenos Aires. La intolerancia política, la persecución y muerte marcaron las décadas en la Argentina de forma sistemática hasta 1983, fecha en la que se recuperó la democracia. La literatura en sus variadas manifestaciones genéricas, particularmente narrativa y dramaturgia, dejaron un testimonio elocuente y verosímil de los hechos. Paradójicamente, la ficción tuvo a su cargo la verdadera historia; la contracara de la historia oficial que se difundía en épocas de gobiernos dictatoriales donde la censura imperaba. En el siglo XX y en particular durante la dictadura del último gobierno militar acaecida entre 1976 y 1983, los textos circulaban en forma clandestina y los escritores –aquellos que pudieron huir y salvaron su vida– escribieron desde el exterior. Esta vez, España y México fueron, entre otros, países que tendieron sus lazos solidarios; los países vecinos de Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay, padecían sus respectivas dictaduras.

La novela de Ricardo Piglia, *Respiración artificial* (1980), sea el caso, pone en escena un personaje profesor de historia, a quien esperan infructuosamente; el profesor de historia no llega a una cita pautada (Piglia, 1980, 143, 272). Evidente primer indicio





–en la ficción– de la innumerable cantidad de personas desaparecidas en Argentina en la década de los setenta. En *El vuelo del Tigre* (1981), de Daniel Moyano, la ficción da cuenta de un espacio invulnerable desde donde el poder controla sin eufemismos a una familia aterrada por la intrusión violenta de extraños en sus vidas. Harto elocuente, Moyano configura, en términos de Foucault, un panóptico vernáculo que, otra vez, por medio de una sinécdoque, alude a la situación política del país. En la novela *La vida entera* (2005) de Juan Martini se diseñan diversos espacios habitados por personajes signados socialmente en varios planos con respecto a un poder dominante. Hay marginales y prostitutas y un lugar central donde impera el horror controlado por «botas», que remiten retóricamente al calzado militar. Los ejemplos de las alusiones políticas esbozadas y, además, enmascaradas en recursos literarios que pretendieron sortear la censura, se multiplican y de cierta manera responden a la pregunta enunciada en *Respiración artificial* y proyectada hacia el futuro del tiempo ficcional de la novela, con la intención de denunciar un presente real de terror en el país: «A veces (no es joda) pienso que somos la generación del 37. *Perdidos en la diáspora. ¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*» (Piglia, 1980, 94, resaltados míos). Así, la sumatoria de textos que dejan rastros de ese período, podría considerarse ese «Facundo» pre-anunciado en la novela de Piglia.

Héctor Tizón fue uno de los intelectuales «perdidos en la diáspora» acaecida en la década del setenta. Su obra es extensa y valiosa; entre sus textos, el relato «Los árboles» y dos de sus novelas –*La casa y el viento* (1984) y *El viejo soldado* (2002)– escritos y publicados en distintas etapas de producción literaria dan cuenta de los avatares del exilio desde distintas perspectivas.

Oriundo de Jujuy, una provincia del norte argentino, limítrofe con Bolivia y Chile, Tizón nació en el año 1929 y murió en su tierra natal en 2012. Era abogado, fue juez en Jujuy, diplomático y un escritor atravesado por la belleza de una zona de esplendor geográfico. La Puna. Una tierra árida y soberbia que supo atrapar a sus hijos en la nostalgia cuando se alejan y en el dolor de la pobreza cuando permanecen en ella. Ambos motivos son rectores en gran parte de la narrativa de Tizón.

Afirma certera una voz de procedencia ambigua en la novela *La casa y el viento*:

Quien no recorra estas tierras jamás llegará a saber de qué manera el mundo, las cosas, son huidizos y frágiles. Estas rocas, los yacimientos desamparados, los ríos muertos como estelas geológicas. En ningún otro lugar como aquí, en la puna, pasa uno más fácilmente de la visión de lo aparente al ensueño (Tizon, 1984, 77).

Tanto para sus personajes anclados en ese paisaje dominante como para su creador, el desarraigo es una especie de condena; un camino de dolor sólo comparado con la

muerte. Una muerte simbólica si el exiliado llega a destino o una muerte posible si el exiliado no logra cruzar la frontera. En este sentido, Sandra Lorenzano en un ensayo sobre la narrativa de Tizón, acierta al decir tomando como argumento las vicisitudes padecidas por Walter Benjamin en Port Bou al intentar cruzar la frontera camino a EEUU y en relación al personaje de *La casa y el viento*: «El viaje hacia la frontera será para todo exiliado un viaje en el filo de la muerte» (Lorenzano, 2001, 177).

En primera persona el personaje de *La casa y el viento* se propone narrar la despedida a su casa, y a su lugar natal mientras emprende el camino a la frontera. Un viaje que lo llevará hacia el norte de su terruño y que en parte se ensambla con el camino que recorrieron sus antepasados, el Camino del Inca, para seguir luego su destino hacia Europa. Así, el personaje de *La casa y el viento* reproduce un recorrido ancestral de los pueblos primitivos hacia el norte; pero también el camino invertido de los colonizadores españoles (Lorenzano, 2001, 177), en un movimiento que densifica la historia de los exilios y que necesita de las palabras que son el instrumento para fijar la memoria en la escritura del universo literario de Tizón.

Recordé otra vez lo que iba a dejar. Mi casa, edificada como quien planea su propia grandeza, mis perros, el secreto susurro de las hojas del parral en el patio, mi lugar de trabajo frente al fuego alimentado por esa leña cortada para muchos años y que no a toda vería arder. ¿La libertad acaso es no tener nada? ¿Y si, como sucede, también los verdugos y los violentos tuvieran razón? Mi ánimo se resquebraja como una tierra seca, pero quiero ser libre [...] (Tizón, 1984, 16–17).

La narración se autodefine como el «testimonio balbuceante de mi exilio» (Tizón, 1984, 120) y si en cierto momento de la novela hay un reconocimiento de que todo lo que se escribe no es verdad, sino «retazos, trozos de la vida aparente, de mi vida y la de los otros» (Tizón, 1984, 83), se concluye de forma terminante que de esa manera es como se escribe la historia, o mejor, es la historia en general. Y la casa se resguarda en la memoria del personaje y de su creador, que podría considerarse su *alter ego*, a través de la escritura; dicho con precisión, se «significa» a través del arte.

Roland Barthes, en el ensayo «Proust y los nombres», afirma que la novedad en el pensamiento de Marcel Proust es «ubicar el lugar de lo imaginario en el signo» (Barthes, 1976, 188); es decir, en la relación del significado y el significante. Por consiguiente, el escritor no tendría como objetivo representar lo real sino significarlo.

En el relato «Los árboles», Tizón propone una puesta en escritura de la significación del exilio y de la muerte simbólica que esta situación trae consigo en un artista que descubre en tierra ajena una síntesis entre el paisaje de su tierra lejana y el de la tierra que lo acoge a partir de un árbol que logra pintar en su tela. Tiempo y espacio se

superponen en la imagen que surge de sus pinceles que llegará a ser «Un árbol nuevo y semejante a algún árbol de mi infancia» (Tizón, 1992, 179).

En las notas que acompañan la edición de los relatos de *El gallo blanco* donde se compila «Los árboles», Tizón ofrece los pormenores de la génesis del cuento. La nota correspondiente está fechada en un mes determinado –febrero– sin que se señale un día preciso, ni el año. De esta manera el tiempo real se desestabiliza, ficcionalizándose. En la misma nota, el autor refiere a un viaje que él había realizado tiempo atrás cuyo objetivo habría sido encontrar los referentes de la obra de Van Gogh. Así, en los alrededores de Arlès, sólo recupera los «torturados árboles» de los manzanos en flor. A su vez, la nota que Tizón ofrece en la edición específica que ese viaje original fue realizado en «días más felices» (Tizón, 1992, 193) que, intuimos, se contraponen a aquellos que se diseñan en el transcurso del relato «Los árboles» y que coinciden en el presente de su escritura. El recurso de Tizón se propone desdibujar los límites siempre borrosos entre ficción y realidad, recupera el presente de la escritura y en simultaneidad, el escritor se mimetiza con el personaje artista en el exilio del cuento para significar un árbol en la ficción:

Ahora, muchos años después, expatriado también yo, en las noches en blanco, escucho ladrar los perros de mi casa a miles de kilómetros de distancia. Estos datos, junto a otros que a nadie tal vez escapan, conformaron la tierra propicia donde nació y creció el árbol de este cuento (Tizón, 1992, 193).

Una situación disímil, quizás de mayor densidad existencial, en tanto plantea una paradoja ética, surge de la novela *El viejo soldado* escrita antes que la novela *La casa y el viento* aunque publicada mucho después. Esta novela –*El viejo soldado*– incorpora la fecha de fin de escritura –febrero de 1981– y el lugar –Madrid– y las condiciones de producción –el exilio de su autor en esa ciudad–. Sin embargo, la novela fue editada por primera vez en junio de 2002 por la editorial Alfaguara en Buenos Aires y tuvo una reedición inmediata en agosto de 2002. Este dato puede analizarse desde dos perspectivas. En primer lugar, indica que los lectores se lanzaron de inmediato a la lectura de una obra silenciada largo tiempo, escrita por uno de los autores argentinos más prestigiosos. Pero al mismo tiempo, la novela pareciera no alcanzar el nivel literario que tienen otras novelas del autor, como *Fuego en Casabindo* (1969) o *La mujer de Strasser* (1997) o, incluso, *La casa y el viento*. Su autor reconocería la debilidad de esta novela al advertir que «Éste es, tal vez, el menos querido de mis libros, si ello fuera posible» (Tizón, 2002, 9). Sin embargo, a mi entender, es una de esas obras que sin ser acabada, perfecta en su resolución formal y con un motivo suficientemente expuesto en la ficción tal como el del exilio, plantea una situación ética no fácil de dirimir y que, casualmente, fue un tema polémico y no resuelto recuperado últimamente en la sociedad argentina<sup>1</sup>.

1 Me refiero a la discusión planteada recientemente (digo, a partir de los meses de mayo, junio de 2017) en el seno de la sociedad argentina, acerca de si a los presos condenados por delitos de lesa

Asimismo, según escritores que han realizado su producción literaria fuera de su país natal, la condición de exiliado es favorable a la escritura. Ya sea por urgencias políticas o simplemente personales o incluso si se escribe desde el insilio. «Los más grandes escritores argentinos son exiliados, aún si jamás salieron de su lugar natal» (Saer, 1977, 279).

El libro *El viejo soldado* de Tizón se presenta con una cubierta cuyo diseño es un detalle de uno de los autorretratos del pintor argentino residente en París, Antonio Seguí<sup>2</sup> quien además es uno de los destinatarios de las dedicatorias de la novela. El detalle enmarca una imagen del torso y el rostro de un hombre de rasgos adustos –hasta se diría, hoscos– resaltados por trazos gruesos en negro; color que rodea la cabeza y que contrasta con el rojo de su vestimenta y un rojo más intenso de una cruz que atraviesa su pecho desde los hombros hasta el borde inferior de la tapa del libro. El color arena rodea toda la figura y la resalta. Uno de los extremos de los trazos rojos de la cruz apunta a dos letras diseñadas en blanco que conforman la palabra «NO».

Lo interesante de esta figura es que después de leer la novela, se puede pensar que la imagen podría responder a cualquiera de sus dos protagonistas; tanto al viejo soldado, un viejo militar franquista retirado que desea escribir sus memorias y figura privilegiada por el título de la novela, como también al segundo personaje, el personaje escritor exiliado que busca y necesita trabajo, alguien que «agoniza» en segundo lugar en la contienda, desde la perspectiva de la etimología griega, un *deuteroagonista*. Pero dando un paso más, si se contempla la situación del autor de la novela, también exiliado, y la biografía del pintor al que se dedica el texto, un argentino residente en el exterior, y se relacionan ambas circunstancias con la primera dedicatoria del texto –«A Flora, mi mujer, cuyo amor y fortaleza me ayudaron a mantener la cabeza fuera del agua»– podemos sospechar que la imagen de la cubierta también representa a quien NO puede dejarse morir, tanto como a quien NO merece indulgencia por la culpa que sobreviene a causa de sus delitos.

A modo de prólogo de autor una Advertencia antecede el texto de *El viejo soldado* y, como en otros casos en la obra de Tizón estas notas amplían la perspectiva de lectura introduciendo lazos con el referente político social desencadenado por la última dictadura argentina. En esta Advertencia escrita para la edición de 2002 de la

---

humanidad les corresponderían los mismos derechos legales que a los presos comunes, incluso aquellos detenidos por delitos graves. Por ejemplo, la prisión domiciliaria a partir de los 70 años de edad (tal como cumpliría el ex presidente Carlos Menem recientemente condenado a siete años de prisión por la venta ilegal de armas durante su mandato) o la polémica ley llamada de 2X1 según la cual podrían reducirse los años de condena a la mitad si se cumplen determinados requisitos.

- 2 Es conocida la serie de pinturas de Seguí que representan a un personaje con vestimenta característica de los barrios de tango de la Ciudad de Buenos Aires, con un pie apoyado en el Obelisco de esta ciudad y otro en la Tour Eiffel de París.

novela, el autor subraya que a pesar del consejo de amigos de no publicarla, consideró necesario dar a luz «este fruto amargo y balbuciente de una época de la que todos fuimos víctimas –a manos de los verdugos de siempre– de la crueldad, la estupidez, la falta de grandeza» (Tizón, 2002, 10).

Narrada en tercera persona, con focalización casi exclusiva en uno de sus personajes, el del joven escritor exiliado, con intervenciones de una voz de referencialidad incierta que podríamos atribuir a la intrusión del pensamiento del propio autor, la novela propone un argumento lineal. Un escritor militante de un país dominado por el terror con riesgo de ser detenido se refugia con su mujer y su pequeño hijo en Madrid. Allí pasa sus días buscando un trabajo que le permita salvar la jornada y mantener a su familia; añorando su vida en un «allá» que sabe irrecuperable o buscando sosiego en la mujer de un amigo a quien seduce. En varias ocasiones, acuciado por la falta de dinero, empeña objetos valiosos para sí. Ha intentado varios trabajos con nimio resultado hasta que decide vender su pluma al mejor postor. Anuncia en un periódico un aviso «Escritor profesional se ofrece para escribir o corregir manuscritos de carácter literario, autobiográficos o técnicos». La respuesta es inmediata. Un viejo soldado franquista solicita ayuda para escribir sus memorias; el joven escritor exiliado militante perseguido por la dictadura en su país se convierte de pronto en «el escriba de un viejo fascista» (Tizón, 2002, 71, 88).

La tarea no es sencilla; lentamente se van borroneando los límites de dos agonistas, aunque enfrenten ideas, posturas, ilusiones y años de dos generaciones que han vivido en épocas de contiendas irreconciliables. Las dictaduras opresivas no se discuten, pero los individuos que pertenecen a ambos bandos tienen sus fisuras. El viejo soldado es simpático, dadivoso y gentil con la familia del escritor a quien visita e invita a pasar unos días en su casa de campo. Sus muestras de afecto son reiteradas, pero no cesa en la demanda del escriba para completar sus memorias que en palabras inofensivas justifican bombardeos y atrocidades de la guerra. Por ejemplo:

Estábamos en la caída de Gijón ¿verdad? Repáselo usted ... La cantidad de prisioneros era tal que hubieron de habilitarse concentraciones [...] algunos muelles fueron alambrados [...] En Oviedo pasaba otro tanto. Y en la costa donde yo accidentalmente me encontraba, puedo dar fe por conocimiento directo. Decenas de miles de vencidos pretendieron escapar embarcándose, milicianos y población civil, pero los barcos llenos de gente fueron hundidos ... Una verdadera tragedia vista desde lejos, ahora. [...] Pero, ¿qué le pasa a usted? Está pálido y ... (Tizón, 2002, 128–129).

El escritor va tornándose cada vez más irascible consigo y con la tarea que ha tenido que emprender.

Es un viejo de mierda. [...] Lo que quiere es acomodar las cargas, quedar bien después de todo. Y yo hago de alcahuete; a sueldo, claro (101–102). Los fascistas sólo sirven de verdugos (120). [...] era llenarse las manos de mierda (136). Había comenzado a odiarlo (137). Ese asqueroso hijo de puta (146). Esto es una mierda pero hay que sobrevivir» (149). Lo escrito es también mío. Mutilado; quedará mutilado. ¿Y él? (177).

Pero el texto de Tizón arma una paradoja desestimando la llamada teoría de los dos demonios. El joven va recorriendo un camino sinuoso de sucesivos momentos de identificación con su enemigo. La novela vira a un duelo en el que cada agonista lidia con un otro que se acerca cada vez más a sí mismo. Desde la primera visita, el joven escritor encuentra la casa del viejo franquista parecida a la de sus abuelos.

Solo faltaba allí el viejo gato, ronroneando nervioso o histérico sobre almohadones y cojines para recordarle por completo la vieja casa de sus abuelos, grande, umbría, impersonal, vagamente misteriosa y melancólica, unida en su memoria a velorios, castigos y silencios (89). Usted es igual que yo [dijo el viejo]. [Él] No podía admitir que ambos se parecieran en nada. Sí. –dijo el viejo soldado– Permítame decirlo. –Y esa fue una de las veces en que él, de pronto, creyó escuchar las mismas palabras e incluso ver los mismos gestos que su padre empleaba para hablarle (137). El viejo dijo enseguida: –Es curioso, no hace tanto que trabajamos juntos y creo que ya tengo algo de ti y me parece que tú lo tienes de mí (163).

Habría que notar que las similitudes entre el viejo soldado y su escriba son marcadas por el viejo mientras que las similitudes entre el viejo y su padre o las de ambas casas son establecidas por el escritor. Sin embargo, surge en él un recuerdo vergonzoso de su adolescencia que lo determina y saca de él lo peor de sí. La novela ahonda en el conflictivo interior del joven escritor hasta que él mismo reconoce:

[...] de qué manera atroz e involuntaria se habían identificado sin quererlo; un verdadero intruso que se había metido arteralmente en su vida creándole un conflicto insostenible, y que luego de eso pretendía desaparecer, huir llevándose una parte de él mismo. ¿Pero acaso él no hizo siempre otro tanto? (184).

Como en todo duelo, la novela termina con la muerte de uno de sus dos agonistas. Pero a su vez, la muerte, la que da razón a la escritura, mata aquello otro que hay en uno mismo para alejarlo de sí. En este caso, la realidad estaría limitada a «lo blanco y negro» (Tizón, 2002, 187) y no a la vida convertida en un museo de las baratijas que colecciona el soldado y que el escritor considera tan muertas como muerto considera al viejo soldado.

La identificación entre el viejo soldado, el joven escritor, el autor de la novela y la analogía entre las memorias de la guerra española y la novela de Tizón como testimonio «amargo y balbuciente de una época de la que todos fuimos víctimas» (Tizón, 2002, 10) no sólo corrobora la imagen que ilustra la cubierta del libro –el detalle de la obra de Seguí– que representa una figura que podría corresponderse con todos los elementos materiales de esta historia sino que confirma y actualiza el segundo epígrafe de la novela tomado de Shakespeare, *Macbeth*, IV, 3: *Un relato tal vez elaborado en demasía pero cierto*.

## Bibliografía

- AAVV., *Ficción y Política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Madrid 1987.
- Barthes, R., Proust y los nombres, *El grado cero de la escritura y otros ensayos*, Buenos Aires 1976, pp. 171–190.
- Foffani, E., Mancini, A., Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje, en: *Historia crítica de la literatura argentina*, tomo 11 (ed. Jitrik, N.), Buenos Aires 2000, pp. 261–291.
- Lorenzano, S., *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, México 2001.
- Mancini, A., Legitimidad y bastardía (sobre *El gallo blanco* de Héctor Tizón), *Espacios* 14, 1994.
- Mancini, A., Juan José Saer: el exilio y la astucia, *Lucera 7, Revista del Centro Cultural Parque de España*, Rosario 2004.
- Piglia, R., *Respiración artificial*, Buenos Aires 1980.
- Principi, A., Derroteros de la escritura sobre *La casa y el viento* y *El viejo soldado* de Héctor Tizón, *Orbis Tertius* 8 (9), <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/> [10. 6. 2017].
- Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Buenos Aires 1977.
- Tizón, H., *La casa y el viento*, Buenos Aires 1984.
- Tizón, H., Los árboles. *El gallo blanco*, Buenos Aires 1992, pp. 139–181.
- Tizón, H., *El viejo soldado*, Buenos Aires 2002.

Adriana Mancini

## **Héctor Tizón: pisanje in spremembe izgnanstva**

**Ključne besede:** izgnanstvo, domotožje, spomin, etika, odtujenost

Izgnanstvo, posledica vrste zaporednih diktatur in totalitarnih vlad, ki prepredajo politično zgodovino Argentine, je zaznamovalo lokalno književnost, utrdilo njene zmožnosti prikazovanja resničnih dogodkov in ji naposled omogočilo, da povzdigne izzivalen glas, ki ustvarja napetost med uradnimi različicami. Avtorica si v članku prizadeva proučiti spremembe, ki izhajajo iz odtujenosti, cenzure in političnega preganjanja v nekaterih besedilih jujuyskega pisatelja Héctorja Tizóna.



Adriana Mancini

## **Héctor Tizón: writing and the avatars of exile**

**Keywords:** exile, nostalgia, memory, ethics, uprooting

The exile, as a consequence of successive dictatorships and totalitarian governments that crossed the political history of Argentina, has marked the vernacular literature, consolidating its power to signify the real facts until it conveys a defiant voice that stresses the official versions. In this article I intend to consider the avatars that arise from uprooting, censorship, and political persecution in some texts by the writer jujeño Héctor Tizón.

Mojca Medvedšek

## Pismo Slovincu: vpliv Tomaža Šalamuna na brazilskega pesnika Narlana Matosa

**Ključne besede:** Tomaž Šalamun, brazilska poezija, medbesedilnost, Narlan Matos, prevodi

DOI: 10.4312/ars.11.2.178-191

### Uvod

Pričujoča študija bo predstavila vpliv, ki ga je imel slovenski pesnik Tomaž Šalamun (1941–2014) na poezijo brazilskega pesnika srednje generacije Narlana Matosa (1975): osvetlili bomo kontekst njunega srečanja in Šalamunov vstop v brazilski literarni svet ter orisali pesniško in prevajalsko izmenjavo obeh avtorjev, prvine literarnega stika med dvema poetikama ter možne medbesedilne interakcije, ki zrcalijo in ostajajo odtisnjene v poetiki brazilskega pesnika Matosa, zlasti v njegovi tretji zbirki *Elegija novemu svetu in druge pesmi (Elegia ao novo mundo e outros poemas, 2012)*, v katero je uvrščena tudi pesem Pismo Slovincu, posvečena Tomažu Šalamunu.

V spominskih zapisih ter strokovnih in znanstvenih člankih, ki so izšli v letu po Šalamunovi smrti, se številni ameriški prevajalci in pesniki spominjajo Šalamunovega živega zanimanja za mlajše pesnike, ki so hranili njegovo domišljijo ter mu jo vračali s prevodi in posnemanjem njegovih del. V posebni številki *Literature*, ki je prav tako izšla kot *hommage* umrlemu pesniku, je ob tej priložnosti Christopher Merrill izpostavil po njegovem mnenju ironično dejstvo, da je Šalamun, piščoč v jeziku, ki ga govori dva milijona ljudi, več desetletij odločilno vplival na pisanje poezije na ameriškem kontinentu in na porajanje novih, mladih pesniških imen v ZDA (Merrill, 2015, 148–151).

Amerika je na Šalamuna odločilno vplivala vse življenje, tja se je vračal kot gostujoči profesor na univerze, bralne nastope in festivale ter umetniške rezidence; zanj je bilo prelomnega pomena njegovo prvo bivanje v Iowi, ko je leta 1970 prejel štipendijo v okviru mednarodnega pisateljskega programa. V intervjujih je pogosto pojasnjeval, da mu je ameriški kontinent odprl celice, in trdil, da so njegove pesmi zadihale šele, ko so bile prevedene v angleščino (Merrill, 2015, 148–151). S svojim pisanjem pa ni odločilno vplival le na generacijo severnoameriških pesnikov, prevodi njegovih pesmi v angleščino so bili mnogokrat odskočna deska tudi za prevajanje



njegovih del v druge jezike in vir raziskovalne radovednosti za pesnike, ki so lahko njegovo poezijo spoznali zgolj zahvaljujoč njenim angleškim prevodom.

Ko je leta 1997 v Združenih državah izšel obsežen izbor Šalamunove poezije Štiri vprašanja melanholije (*Four Questions of Melanoly*), je tudi Metka Zupančič v recenziji tega obsežnega antologijskega izbora Šalamunovega dela, ki je nastal s pesnikovim sodelovanjem, zapisala, da je Šalamun eden najbolj prevajanih tujih pesnikov v Združenih državah, zlasti zaradi živega zanimanja, ki ga vzbuja pri mladih pesnikih. Opozorila je na poseben jezikovni labirint zbirke in na »kolosalno prizadevanje trinajstih prevajalcev«, ki so Šalamunovo »magmo« slovenskega jezika presadili v idiomatske strukture angleškega in si pri tem prizadevali zlasti za ameriške pesnike, ki ne govorijo tega težavnega jezika, poustvariti »besedne vibracije Šalamunove poezije, da bi bilo začutiti njihovo kompleksnost« (Zupančič, 1996, 89–90).

## Šalamunov prvi literarni stik z Brazilijo

V tem kontekstu torej ni prav nič nenavadnega, da se je za Šalamuna na prelomu tisočletja začel zanimati tudi takrat mlad brazilski pesnik Narlan Matos, ki je naslovil pismo Šalamunu, kulturnemu atašeju v New Yorku, ter ga v njem prosil, naj mu pošlje nekaj angleških ali španskih prevodov pesmi, ki jih bo prevedel v brazilsko portugalsščino. Šalamun ga je povezal s Centrom za slovensko književnost v Sloveniji, ki mu je Matos leta 2000 pomagal soorganizirati prvo predstavitev slovenske literature v Braziliji, kjer so se poleg Šalamuna predstavili tudi Svetlana Makarovič, Brane Mozetič, Andrej Blatnik in Evald Flisar; ali, natančneje rečeno, pomagal je organizirati tisti del obsežne turneje, ki je potekal v zvezni državi Bahia v mestu Salvador. V intervjuju za *Delo* je takrat povedal, da ga je na poezijo Tomaža Šalamuna opozoril pesnik in prevajalec Kerry Shawn Keys:

Prek njegovega dela sem prišel v stik tudi s Slovenijo. Šalamunova poezija je bila natanko to, kar sem iskal. Postal je moj resnični učitelj in izvir inspiracije. Zato sem se odločil, da pomagam pri izmenjavi obeh kultur, prevajanju slovenskih avtorjev in njihovih objavah v Braziliji. Zame ta bralna turneja ni zgolj obisk slovenskih pesnikov in pisateljev, temveč še začetek velike kulturne izmenjave (*Delo*, 20. 4. 2000).

Intervju s takrat petindvajsetletnim pesnikom nadalje razkriva njegov odnos do literature in pisanja, iz katerega je mogoče tudi razbrati, zakaj je mladi pesnik vzbudil Šalamunovo zanimanje:

V resnici nimam vedno nadzora nad sabo, nad svojim življenjem. [...] Včasih se počutim in delujem, kot da sem v srednjem veku, v romantiki, v moderni dobi. Govorim z ljudmi, ki so umrli pred 100, 200, 300 leti, ponoči, v sanjah,

v temi, z ljudmi, ki so vselej okoli mene, me strašijo in mi pomagajo. Moja literatura je poslušanje teh glasov (*Delo*, 20. 4. 2000).

Šalamun je ves čas zavestno deloval z željo, da bi pomagal oblikovati pesniške prostore, ki presega nacionalne okvire; na literarnih srečanjih so ga privlačili tisti mladi pesniki, v katerih je prepoznal njihovo občudovanje, sorodno zaznavanje sveta in možnost za pesniško intervencijo.<sup>1</sup> Kot je zapisal sam, je želel sooblikovati »svetovno energijo« (Šalamun, 2011, 954). Iz pričevanj tistih pesniških sopotnikov, ki so občudovali Šalamunove neverjetne socialne sposobnosti, je mogoče izluščiti, da je bilo pri njem ves čas vidno živo zanimanje za fantazmatske mehanizme, ki poganjajo svet, in da:

[...] ni bil zgolj potopljen v socialno dimenzijo sveta, ampak se je kot pesnik onkraj nje vedno direktno soočal s fantazmatskimi okviri, na katere je pripeta družbena realnost, in z mehanizmi, ki to realnost poganjajo. Bil je svetel in blag, obenem pa se je ves čas gibal v sferi sanj in somraka (Komelj, 2015, 93).

Bralna turneja slovenskih avtorjev v Braziliji je poleg prevodov v portugalski jezik, zbranih v posebni izdaji *Litterae slovenicae* (publikacije Društva slovenskih pisateljev, 1999), dobila odmev v recenzijah v največjih brazilskih dnevnikih (*Folha de São Paulo*, *Estado de São Paulo*, *o Globo*) in objavah v literarnih revijah (*Cult*, *Poesia+*). To so bile obenem prve objavljene Šalamunove pesmi v brazilskem literarnem prostoru, in sicer v prevodih Narlana Matosa (*Paris, 1978, Palavra, Eclipse I*), Raula Ferreire (*Cogumelos III*) in Mojce Medvedšek (*Cervo, Jônio, History, Aquedotto, Peixe*).<sup>2</sup>

Čeprav so se po srečanju v Braziliji in prvem prevajalskem odtisu Šalamunove poezije njune geografske poti razšle, je slovenski pesnik v več pogledih bistveno zaznamoval Matosovo življenjsko in pesniško pot; Matos je celo zapisal, da je bil največji vpliv njegovega slovenskega učitelja v poeziji pravzaprav vsak življenjski nasvet, ki ga je dobil od njega (Matos, 2012, 10). Ne le, da je z njegovim posredovanjem spoznal ameriškega pesnika Roberta Hassa, ki mu je odprl nove pesniške horizonte, na Šalamunovo priporočilo se je leta 2002 vpisal v program kreativnega pisanja na Univerzi v Iowi kot štipendist programa *International Visitors Leadership Program*, kjer je bil njegov pesniški mentor nobelovec Derek Walcott. Študij je nato nadaljeval na Univerzi New Mexico v Združenih državah, na Univerzi Illinois pa je zagovarjal doktorsko disertacijo z naslovom *Inventory of Chaos: Rogério Duarte, Tropicália and*

1 Tudi Andrej Blatnik, pisatelj, ki je bil Šalamunov sopotnik na predstavitvi sodobne slovenske literature v Braziliji, se spominja na desetine pesnikov, ki so mu po vsakem nastopu nosili svoje knjige. Šalamun jih je zlagal v svoj kovček, in ko je bil prepoln, je odnašal pakete na pošto. Vedno se je čutil zavezanega, da zlasti knjige mladih pesnikov bere tako resno, kot so bile napisane. S posebnim užitek je bral knjige mlajših, tistih, ki so po njegovem mnenju šele prihajali (Blatnik, 2015, 129).

2 Vse medijske in literarne objave so zbrane na povezavi: <http://www.ljudmila.org/litcenter/brazil/press/index2.html> [15. 6. 2017].

*Post-Modernity*. Postal je specialist za postmodernizem v Braziliji in literarno gibanje Tropicalia. Vse od začetka poti, na katero je stopil s pomočjo svojega pesniškega očeta, se ni več za stalno vrnil v Brazilijo. Od leta 2004 živi in ustvarja v ZDA in brazilsko književnost predava na Montgomery Collegeu v Washingtonu (Matos, 2012, 9).

## Splošna opredelitev poetike Narlana Matosa

Matosovo prvo pesniško zbirko *Dame in gospodje: dani se!* (*Senhoras e senhores: o amanhecer*), ki jo je objavil pri 21 letih in zanjo leta 1997 prejel literarno nagrado Braskem, ki jo podeljuje fundacija Casa Jorge Amado, so pozdravili številni uveljavljeni brazilski pisateljski glasovi, med drugim Ferreira Gullar (1930–2016) in Herberto Sales (1917–1999). Matos je v uvodu v tretjo pesniško zbirko, *Elegijo novemu svetu*, zapisal, da še vedno hrani list papirja, na katerega je Šalamun, ko je prebral njegovo prvo delo, zapisal: »tvoja poezija me žge« (Matos, 2012, 9). Tudi za drugo knjigo poezije *V taboru senc* (*No Acampamento das Sombras*, 2001) je Matos osvojil nacionalno brazilsko nagrado za poezijo (Xerox Award) na največjem univerzitetnem festivalu literature v Bahiji.

Gre za zbirko mladostnega zamaha, ki v pesmih razkrivata sublimnega prebivalca sveta, povezanega tako z intimnimi, malimi stvarmi in dogodki vsakdanjega življenja kot z oblaki in premikanjem nedotakljivega, neotipljivega. Jorge de Souza Araujo je v zapisu, ki je pospremil izid prve zbirke, izpostavil, da se pesniški jezik v *Dame in gospodje: dani se!* »preliva skozi izsušena usta in skuša odgovarjati na osnovna vprašanja o smrti poezije, splavu senc in zlohrotnem vsakdanjiku, ki je tako temačen, da v njem ne zmoremo ločiti svetlobe dneva od teme, uzreti luči porajajočega se dneva.«<sup>3</sup> Matos, v prvih dveh zbirkah naslednik rimbaudovske tradicije, v njej na jezikovni ravni pogosto kombinira pomensko oddaljene besede ter s tem ustvarja lasten kozmos jezika in domišljije, ki je intoniran z izrazito temačnim občutjem.

Matosovo pesniško govorico je v tretji zbirki, *Elegija novemu svetu in druge pesmi*<sup>4</sup> (*Elegia ao novo mundo e outros poemas*, 2012), leta 2004 povsem prenovilo njegovo bivanje v Združenih državah v državi Nova Mehika (Albuquerque), kjer je študiral, in ki mu je razkrilo neko drugo Ameriko. Amerika se mu nenadoma pokaže kot preplet različnih narodov in etnij – mehiške (čikanske) kulture, indijanske kulture (Navajo), karibske Amerike, Amerike emigrantov. Pesnik je v tej zbirki sicer še vedno zvezan z latinskoameriško modernistično tradicijo in tradicijo tropikalizma, a ji doda še vedno živo tradicijo beatniške poezije, ki je navdihovala tudi mladega Šalamuna (Matos, 2012, 9). Njegovo bivanje v mestu Albuquerque poeziji daje nov nabo, ki je svetlejših

3 <http://www.narlanmatos.com/poesia.html> [10. 6. 2017].

4 Avtorica zbirko od tu dalje imenuje *Elegija*.

tonov in bolj odprt ter prinese vpliv idejnega prepričanja, ki je poleg medbesedilnih reakcij na poezijo Creeleyja in Ferlinghettija posledica pesnikovih potovanj, obenem pa jo prežema zavedanje in preizpraševanje lastne, kompleksne identitete, zlate iz portugalskih, indijanskih in črnskih korenin (Matos, 2012, 10).

Povezanost Matosove poetike s Šalamunovo poezijo se najmočneje (in kronološko logično) kaže v *Elegiji*. Na tem mestu naj vzpostavimo prvo očitno povezavo med fascinacijo brazilskega pesnika nad geografskimi pojavi, zgodovino in intimnim spominom na celoten kontinent Amerike ter dinamiko časa in gibanja, ki zaznamujeta Šalamunov modernizem. Šalamun je kar naprej potoval; smeri in sledi njegovih potovanj poznamo iz njegovega pesniškega »potopisa«: Amerika, Hvar, Mehika, St. Nazaire, Amerika, Berlin, spet in spet Amerika. Nov, soroden kozmopolitizem zaveje tudi iz Matosove *Elegije*; tudi zanj je Amerika obljubljena dežela, čeprav ni zgolj popotniška destinacija: je tudi dežela njegove intelektualne in literarne realizacije, dežela, kjer biva (Novak, 2005, 259).

Ameriška kultura je, verjetno zaradi prostorskih razsežnosti, potovanje povzdignila na raven kulta; kategoričnemu imperativu potovanja, premikanja, tej temeljni paradigmi hipijevske generacije, se Matos ne izogne; ob robu legendarne Route 66 v nekem motelu izve za smrt Roberta Creeleyja (Matos, 2012, 10), in kar je še očitneje: v kazalo *Elegije* se kot rezultat potovanj vtisne katalog naslovov namišljenih in realnih geografskih krajev Južne, Srednje in Severne Amerike (*Latinamerica, Tenochtitlan, Republica Dominicana, Mesečina v Havani, Wall street, Zapuščena plaža v Kaliforniji, Australna Amerika* itd.),<sup>5</sup> ki jim Matos ne glede na to, ali po njih potuje ali ne, izpiše svojevrstne epske portrete (Matos, 2012, 7–9).

Takšen način zrcaljenja v poetikah je mogoče pogledati skozi optiko medbesedilnosti; ta tekst razume kot odprto tvorbo, ki vsebuje sledi celovite družbene resničnosti z njenimi diskurzi vred, kot semiotično strukturo, ki je z verbalnim tekstom v nenehni interakciji (Juvan, 2000, 255).

## Pismo Slovincu v *Elegiji*

Šalamun sodi med tiste avtorje, ki v literaturo nenehno vpletajo elemente zunajbesedilnega sveta s citati, aluzijami in referencami ter predvidevajo, da bodo njihovi bralci dovolj razgledani, da jih bodo prepoznali. Čim bolj je bralec informiran, bolj seznanjen s književnim delom, tem lažje prepozna citate, jih razume in vključi v razumevanje besedila. Tako avtorjev postopek kot bralčev način sprejemanja izvirata

5 Pesmi so objavljene tudi v slovenščino prevedeni zbirki *Pesmi o vetru in mojem življenju* (Matos, 2015).

iz temeljne človekove potrebe po posnemanju in ponavljanju, ki je bilo že od nekdaj nujno za ohranjanje védenja tako za lastno preživetje kot za izročilo potomcem (Juvan, 2000, 245–247). Zaradi njegove vplivnosti in povezanosti z več generacijami pesnikov in prevajalcev ter privlačnosti njegove jezikovne alkimije je spričo intrigantnih, včasih izmuzljivih ter obenem sproščenih in odprtih pesniških strategij njegov vpliv mogoče opazovati v posnemanju njegovih pesniških postopkov.<sup>6</sup>

Šalamunove predstavitve v poeziji drugih pesnikov so izjemno heterogene iz več razlogov: zaradi njegovih bogatih stilno-retoričnih in semantičnih strategij, umetnostnih ter kulturnih zaznamkov in referenc, njegove svetovnonazorske drže in političnih stališč (Novak-Popov, 2015, 216). Zanimanje, ki ga v prispevku posvečamo odmevu Šalamunovega dela pri Matosu, velja medbesedilnim interakcijam, ki se bodisi eksplicitno (s citati, nagovori) bodisi implicitno (aluzija, reminiscenca, pastiš) sklicujejo na predhodnikove tekstualne ali strukturne dosežke ter na tem ozadju začrtajo novo pesniško krajino (ibid.). Zrcaljenje pesnika skozi nove interpretacije kaže, kaj ostaja za določen čas relevantno, kaj se lahko (tudi spričo prevoda, oziroma posrednega jezika) ohranja in kaj spreminja. Izhodišče za opazovanje pesniških besedil je pojmovanje medbesedilnosti<sup>7</sup> kot dejavnika literarnega razvoja, ki naj bi »s svojo dialoškostjo, proizvajanjem razlik in odklonov spodbujala spremembe in poganjala literarne procese« (Juvan, 2000, 208).

V Matosovi pesmi *Pismo Slovincu*, ki je izšla v zbirki *Elegija*, tako lahko izpostavimo povezanost s Šalamunovo poezijo v nekaj ključnih točkah: v asociativnih preskokih in ludizmu ter v iskanju in posnemanju tipičnih ritmičnih vzorcev Šalamunovega verza in njegove glasbenosti.

Naj na prvem mestu izpostavimo tehniko asociativnih preskokov, ki jo Matos kot referenco uporablja v dialogu z učiteljem. Preskoki ustvarjajo nepredvidljivo, nadrealistično besedilno logiko, ki se pogosto konča v nonsensu. Šalamun je svoj jezik

6 Iz intervjuja Mete Kušar razberemo, da je Šalamun pozorno spremljal besedila o svojem delu; izjavil je, da je »bilo napisanih šestdeset, sedemdeset [njemu posvečenih] pesmi« v sedmih jezikih; kot motiv za njihov nastanek navaja prijateljstvo, zaljubljenost ali njegovo poezijo (Kušar, 2009, 164).

7 Termin intertekstualnost v svojem kontekstu definira tudi Gérard Genette v delu *Palimpsestes* (1982); izraz v uvodu v okviru lastnega pojmovanja transtekstualnosti najprej pojasni kot »vse, kar neko besedilo postavlja v odnos, bodisi na nedvoumen ali pa skriven način, z nekim drugim besedilom« (Genette, 1982, 7), v uvodu pa ponovno definira pojme intertekstualnosti, paratekstualnosti, metatekstualnosti, arhitekstualnosti in hipertekstualnosti (ibid., 8–14). Enega od tipov transtekstualnosti tako pojmuje kot hipertekstualnost in pojasni: »S tem razumem kakršenkoli odnos, ki združuje besedilo B (kar bom imenoval hipertekst) s predhodnim tekstom A (ki ga bom imenoval hipotekst) in se nanj pripenja na način, ki ni komentar« (ibid., 12). Genette govori o besedilu druge ravni (»second degré«) ali o besedilu, ki je izpeljano iz predobstoječega besedila. Izpeljava novega besedila je lahko deskriptivno ali intelektualno besedilo, lahko tudi metabesedilo ali pa popolnoma druge vrste besedilo; takšno, pri katerem besedilo A ne navaja besedila B, vendar brez njega ne bi moglo obstajati, nastane pa s pomočjo operacije, ki jo Genette provizorično imenuje »transformacija« (ibid., 13).

očistil sentimentalizma, da bi izrazil resnico sveta. Podlaga za ta njegov postopek je kombinatorika pomensko oddaljenih besed, ki ustvarjajo nov svet jezika in poetične domišljije (Novak, 1996, 87). Iz te brezmejne svobode ravnanja z jezikom izhaja gibanje, ki ga je Taras Kermauner imenoval *ludizem*<sup>8</sup> in se v *Elegiji* bere: »Pišem / ker je danes ponedeljek / in jo bom jutri spet srečal / [...] in ker si želim obiskati tudi Bolivijo in Venezuelo / in ker Indijancem na ameriškem kontinentu grozi izumrtje« (Matos, 2015, 62).

Ludistični postopek, ki ga Matos v svojem delu označuje kot *absurd*, ima svoj pendant v tem, kar Kermauner imenuje načelo *paradoksalike*. To pomeni, da so verzi s samimi sabo v paradoksalnem nasprotju: »Paradoksalika se podaja drugačni naravi: samo sebe in svet spodbija; z namenom, da bi se spodnesla. Nič iz nje ne zraste; niti kapelica. Nič ne nastane, kar že ni bilo; česar ne bi prejšnji svet napravil« (Kermauner, 1991, 324). Juvan kasneje opozarja, da je Šalamunov *Poker* nastal, še preden je Kermauner vpeljal izraz, s katerim je označil literarni tok, v katerem je igra glavno estetsko vodilo (Juvan, 2000, 281).

V primeru Matosove pesmi Pismo Slovincu (Matos, 2015, 75) se ludizem kaže v pesnikovih ponavljajočih se miselnih preskokih: »odkar sem se rodil na neki čisto navaden ponedeljek, / me je navadno življenje zasledovalo vsepovsod«, in spet na drugem mestu: »kmalu bo začela vame padati jesen, vem, / moji listi bodo odpadli«. Kot v katalogu potez ludističnega pejzaža Šalamunovega Pokra, navaja Juvan, gre za princip kršenja in sprevrčanja načel logičnosti in kavzalnosti kodov, »ki blokirajo svobodno označevanje s teleologijo smisla in v besedilo vnašajo koherentnost, neprotislovnost, ujemanje z intersubjektivno preverljivo resnico« (Juvan, 2000, 286). Šalamun racionalnost s preigravanjem logike privede do absurda z izmišljanjem vrste absurdnih utemeljitev: »odstranili bomo dihanje / ker se udara«, »odstranili bomo nebo / in vodo ker se začne na V« (Šalamun, 2011, 24).

Matos povzema še eno lastnost Šalamunovega ludizma, to, kar Juvan imenuje piščevo izigravanje bralčevega pričakovanja; pričakovanje, da bo lirski govor imel globino, pomen in da bo mišljen kot pristna izpoved. Tudi pri Matosu se kitica začne, kot da gre za vsakdanjo pogovorno situacijo: »in kot tako življenje obstaja« – s svojevrstno ležernostjo, ki ne ustreza predstavam o liriki in pesniškem izrekanju<sup>9</sup> (Juvan, 2000, 286). Namesto z usodnim življenjskim spoznanjem pesnik v izpeljavi

8 »Ludizem je literarna ideologija igre. Šalamun jo je prvi in najbolj pristno vnesel na Slovensko. V mnogočem ji je ves čas pokoren. Obenem pa je že od začetka Šalamunovo pisanje poezija, kar pomeni, da biva, mnogo močnejše, neodvisna, poleg ideologije. [...] Šalamunova poezija daleč presega ludizem. Skozi obstoj in pomen maske sega v okrožje bitnega in svetega. Se je pesnik približal aloki barbarstva, podivjanemu kaosu, ki nas v sistemu koda tako privlači, najbolj očaruje, čeprav je navidezen, prevara?« (Kermauner, 1991, 324).

9 Pri Šalamunu pa: »Namreč tako je z vso zadevo« (Gobice II, 2011, 22).



verza zaključí s poljubnim, privatnim, neresnim spoznanjem:<sup>10</sup> »pa kaj« (Matos, 2015, 75).

Matos pesem na več mestih gradi tudi s pomočjo preprostih, mestoma otroških vprašanj, ki aludirajo na Šalamunovega *Jona*,<sup>11</sup> a v nasprotju z njim nimajo iracionalnih odgovorov in ostajajo neodgovorjena: »kaj storiti / kam oditi? / koga poiskati?« ali pa »in kaj naj storim z melanholijo? / in kaj naj storim z vrtom rumenih rož?«

V pesmi zasledimo tudi citat, povezan s Šalamunovo izjavo o Matosovi poeziji. V nekem pismu Šalamun Matosu napiše, da ga »njegova poezija žge« (Matos, 2015, 9). Tako v izteku pesmi beremo: »slišim kri v venah, v agoniji / in kitaro v prsih ki me žge« (Matos, 2015, 76). Tudi kri je element, ki se v Šalamunovi poeziji pogosto pojavlja, pogosto kot sinonim za živost, življenjskost, neke vrste ritualno prenavo: »Moč ne sme izhlapevati. [...] / Ljudje ki gazimo po krvi smo / erotični in zanimivi« (Šalamun, 2011, 651).

Šalamunova zapisanost premikanju, dinamičnosti in potovanjem, o kateri smo govorili uvodoma, odmeva v prvi kitici Matosove pesmi; potovanje, premikanje po zemljevidu Matos sprejme, a ga obenem zmede – pri njem v nasprotju s Šalamunovim optimizmom, navdušenostjo in svetlobo prepotovanih krajev potovanje zveni z brezcilnostjo in preizprašuje smisel potovalnega imperativa: »hodim po obali južnega Atlantika / brez začrtane poti / brez zemljevida / sol morja je vse kar čutim v zraku in na ustnicah / kakšen zaklad so tropi pustili zame?« (Matos, 2015, 76).

Ob analizi pesmi opazimo, da Matos ob branju Šalamunove poezije zapiše tudi odziv, ki je kot uvid ali posledica zaupnega pesniškega dialoga s slovenskim kolegom, in pesem zaključí v končno koncentrirano spoznanje: »Tomaž Šalamun / bil sem obsojen na obstoj.« Obsojenost na pesniški obstoj je obenem Matosova vdaja v pesniško usodo v tej pesmi in odziv na Šalamunovo imperativno odločenost v pesmi *Vzgoja*, s katero si želi zaznamovati in prežeti vso literaturo: »Jaz sem večer gejsir. / Vzgam jih, da me bodo pisali« (Šalamun, 2011, 489).

Čeprav pri analizah Šalamuna literarni zgodovinarji radi trdijo, da je pesnik zapisan dekonstrukciji tradicionalnih pesniških oblik, Novak v svojem premisleku o ritmu v Šalamunovi pesniški govorici ugotavlja, da njegova izrazna moč izvira iz napetega, dramatičnega ritma pesmi in da veliko njegovih verzov temelji na spoštovanju klasičnih metričnih shem. Ugotavlja tudi, da so pri njem še pogostejši verzi, pri katerih je mogoče izluščiti metrično osnovo, a jo pesnik nadgrajuje z živim

10 Pri Šalamunu: »najboljše so gobice / gobice v juhi« (ibid.).

11 Gre za eno najbolj prevajanih pesmi, ki jo je v portugalsščino prevedel tudi Matos: »kako zahaja sonce? / [...] kakšne barve je morje? / [...] jon si slan?« (Šalamun, 2011, 114).

utripom besedne materije; zato Novak namesto tradicionalnega termina *metrična shema* uporablja ustrežnejši izraz *metrični impulz* (Novak, 1996, 88).

Matos v analizirani pesmi – da bi dosegel tudi želeni formalni dialog – vztrajno uporablja anaforo, retorično figuro, ki temelji na ponavljanju začetnih besed stavkov ali verzov (v pesmi Pismo Slovincu so to predlogi ali vezniki): »Tomaž Šalamun, / in kaj naj storim z melanholijo, / in kaj naj storim z vrtom rumenih rož?« V navedenem primeru navaden veznik pridobi nenavadno, nevsakdanjo težo. Takšnih mest je v *Elegiji* še nekaj; v pesmi *Mesečina Havane* na primer: »ko smo se vozili nad Karibi / je bila noč / je bila globoka noč / je bila spet noč«<sup>12</sup> (Matos, 2015, 68). Ponavljanje besed in sintagem (npr. »Tomaž Šalamun« v *Pismu Slovincu*), ki se kot refren ponavlja v vsakem prvem verzu kitic, je eden poglobitvinih ritmično pomenskih postopkov Šalamunove poetike, pri kateri pridane inverzije v sintaksi in močne podobe prispevajo k strašnejšemu, preroškemu učinku pesmi. V zvezi z glasbenostjo Šalamunove poezije ni mogoče spregledati Novakove opombe, da se je naravnost k zvočnemu učinkovanju pesmi v toku njegovega pesniškega razvoja le še krepila. Ponavljajoči se verzi, ki ritemsko učinkujejo kot refren (zelo izrazito na primer že v zbirki *Poker*), kažejo na Šalamunovo tendenco, da je pesmi organiziral v skladbo, kot glasbo, kar je gotovo mogoče povezati z dejstvom, da je bil kot mladenič zelo talentiran pianist in je dobro poznal tako klasično glasbo kot njene popularne oblike (Novak, 1996, 94). Enako velja za Matosovo zbirko *Elegija*. Glasbenost pesmi je prvina brazilske pesniške tradicije, pesmi se zapisujejo, da bi bile izgovarjane ali celo zapete, zato Matosu naravnost k zvočnemu učinkovanju pesniške besede ni tuja in je prisotna v vseh treh pesniških zbirkah; je kot odmev zavezanosti brazilske popularni glasbi in gibanju *Tropicalia*. Glasbi se je posvečal ne le v teoretičnem smislu, ampak jo je vključeval tudi v svoja branja na nastopih, na katerih je poleg poezije predstavljal tudi lastno glasbo, ki jo je imenoval *bossa negra*.<sup>13</sup>

## Sklep

Med Šalamunovimi predlogami in navezavami v delu Narlana Matosa je precejšnja časovna razdalja. Matos se sklicuje zlasti na dela, ki jih pozna prek španskih in angleških prevodov in ki jih je na začetku svoje pesniške poti prevajal tudi sam; v veliki večini so to pesmi iz zgodnjega Šalamunovega opusa, torej zbirk iz 70. ali 80. let, kakor da bi njegovega pesniškega učenca zanimala predvsem mladost. Kot je značilno za njegove številne nadaljevalce, je tudi za Matosa poezija posebna vrsta

12 Šalamun v pesmi Kaj je kaj: »to je čedno / to je izredno čedno / to je tako čedno« (Šalamun, 2011, 86).

13 <http://www.narlanmatos.com/music.html> [10. 6. 2017].

poklicanosti in osebne angažmaja (v Matosovem primeru se avtor osredotoča na vprašanja kolonializma, identitete, rasizma in ameriškega kontinenta). Sklicevanje na Šalamuna se pri Matosu pojavi šele v tretji pesniški zbirki in se udejanji zlasti v pesmi *Pismo Slovincu*. Dialog s Šalamunovo poezijo poteka v nekaj ključnih točkah: v asociativnih preskokih in ludizmu ter v iskanju in posnemanju tipičnih ritmičnih vzorcev Šalamunovega verza in njegove glasbenosti. Matos Šalamunove pesniške predloge uporabi igrivo, odprto in svobodno, s spoštljivostjo, a brez kritične distance ali ironije. Ob ponavljanju Šalamunovega imena kot svojevrstnega imperativa v izbrani pesmi *Pismo Slovincu*, ki je vidna in vseprisotna pesnikova referenca, pa Matos s posnemanjem nekaterih stilemov po svoje ureja besedilo in jih vključuje vanj, ne da bi jih eksplicitno označeval, kar lahko mestoma, v kontekstu medbesedilnosti, imenujemo tudi pastiš (Juvan, 2000, 45). V Matosovi poetiki je v posnemanju, aludiranju in dialogu s Šalamunovim pesniškim izrazom mogoče prepoznati izraz postmodernega, literaturo, ki nastaja iz literature in ki stavi tudi na mobilnost, interkulturnost in enciklopedičnost. Matosova poezija je najmočnejša na mestih, kjer zmore bivanjsko izkušnjo in realne okoliščine precizno in izvirno izraziti v dialogu s slovenskim avtorjem, s čimer ustvarja nove poti, poti, ki si jih tudi veliki učitelj ni mogel zamisliti.

Matos je v Slovenijo, da bi ponovno srečal svojega učitelja, pripotoval po njegovi smrti, novembra 2015, ko je izšel prevod njegove poezije v slovenski jezik, izbor pesmi treh zbirk v prevodu Blažke Müller Pograjc in Mojce Medvedšek. Slovenska izdaja nosi posvetilo: »Tomažu Šalamunu, prijatelju, bratu, očetu, sinu.«

Šalamun se je v Brazilijo po letu 2000 vrnil še večkrat: na branja, ki jih je organiziralo slovensko veleposlaništvo v Braziliji, in nazadnje, leta 2013, na enega največjih umetniških festivalov *Artes Vertentes* v mestu Tiradentes (zvezna država Minas Gerais). Na festival je prišel na povabilo organizatorjev Luiza Gustava Carvalha in Ricarda Domenecka, predstavnikov nove generacije pesnikov in prevajalcev, ki ju je njegova poezija navdušila in sta vanjo prav tako vstopila prek prevajanja z namero, da bi začela ustvarjati Šalamunovo brazilsko antologijo.<sup>14</sup>

Blatnik je po Šalamunovi smrti zapisal:

Tomaž Šalamun je znal vedno znova prestopati meje, ki jih je začutil s prihodom nove generacije. Je nekakšen simbolni oče vsem novim pesnikom, ki imajo ambicijo, da bi bili pesniki tudi znotrajbesedilno. [...] Vsaka nova generacija se mora do Šalamuna opredeliti, tako ali drugače. Vsaka nova generacija mora na novo odkriti in zakriti Šalamuna (Blatnik, 2015, 128).

---

14 <http://revistamododeusar.blogspot.hr/2013/08/tomaz-salamun.html> [5. 6. 2017].

## Bibliografija

### Viri

- Antologia Poetica, *Poesia Brasileira*, Salvador 2006.
- Matos, N., *Senhoras e senhores: o amanhecer!*, Salvador 1997.
- Matos, N., *No acampamento das sombras*, Salvador 2001.
- Matos, N., *Elegia ao novo mundo e outros poemas*, Rio de Janeiro 2012.
- Matos, N., *Pesmi o vetru in mojem življenju*, Ljubljana 2015.
- Nove Poetas Eslovenos Contemporâneos*, Ljubljana 2000.
- Quatro Escritores Eslovenos*, Ljubljana 2000.
- Šalamun, T., *The four questions of Melancholy*, Buffalo, New York 1997.
- Šalamun, T., *Poker*, Ljubljana 1966.
- Šalamun, T., *Amerika*, Ljubljana 1972.
- Šalamun, T., *Arena*, Ljubljana 1973.
- Šalamun, T., *Metoda angela*, Ljubljana 1978.
- Šalamun, T., *Balada za Metko Kraševc*, Ljubljana 1981.
- Šalamun, T., *Glagoli sonca. Izbrane pesmi*, Ljubljana 1993.
- Šalamun, T., *Kdaj. Izbrane pesmi*, Ljubljana 2011.
- Treze Poetas Eslovenos*, Lizbona 2008.

### Spletni viri

- <http://revistamododeusar.blogspot.hr/2013/08/tomaz-salamun.html> [5. 6. 2017].
- <http://www.ljudmila.org/litcent/brazil/press/index2.html> [1. 6. 2017].
- <http://www.narlanmatos.com/index.html> [10. 6. 2017].

### Literatura

- Beckman, J., Predgovor prevajalca, v: Tomaž Šalamun, *Kdaj*, Ljubljana 2011, str. 966–970.
- Blatnik, A., Odpiranje vrat, *Literatura* 285, 2015, str. 126–130.
- Brejc, T., Tomaž Šalamun in Julian Schnabel, v: Šalamun, T., *Poker*, Ljubljana 1989, str. 7–21.
- Genette, G., *Palimpsestes*, Pariz 1982.
- Juvan, M., *Intertekstualnost*, Ljubljana 2000 (Literarni leksikon, 45).
- Juvan, M., *Vezi besedila*, Ljubljana 2000.

- Kermauner, T., *Poezija slovenskega zahoda*, 2. del, Maribor 1991.
- Komelj, M., Govor na pogrebu Tomaža Šalamuna, *Literatura* 285, 2015, str. 89–99.
- Merrill, Ch., Spomin na Tomaža Šalamuna, *Literatura* 285, 2015, str. 148–151.
- Novak, B. A., Ritem pri Šalamunu, *Literatura* 65/66, 1996, str. 86–96.
- Novak, B. A., *Poetika forme*, Ljubljana 1997.
- Novak, B. A., *Zven in pomen*, Ljubljana 2005.
- Novak-Popov, I., *Novi sprehodi po slovenski poeziji*, Ljubljana 2014.
- Šalamun, T., Ta prostor bo preživel samo s strahotnim naporom vseh nas, v: Meta Kušar, *Intervju*, Ljubljana 2009, str. 161–172.
- Zupančič, M., The Four Questions of Melancholy, *Slovene Studies Journal* 1, 1996, str. 89–95.

Mojca Medvedšek

## **Pismo Slovincu: vpliv Tomaža Šalamuna na brazilskega pesnika Narlana Matosa**

**Ključne besede:** Tomaž Šalamun, brazilska poezija, medbesedilnost, Narlan Matos, prevodi

Članek bo predstavil vpliv, ki ga je imel slovenski pesnik Tomaž Šalamun (1941–2014, Slovenija) na poezijo brazilskega pesnika srednje generacije Narlana Matosa (1975, Itaquara, Bahia): osvetlil bo kontekst njunega srečanja in Šalamunov prvi vstop v brazilski literarni svet ter orisal prevajalsko in pesniško izmenjavo obeh avtorjev, prvine literarnega stika med dvema poetikama ter medbesedilne interakcije, ki se zrcalijo v poetiki brazilskega pesnika Matosa, zlasti v njegovi tretji zbirki *Elegija novemu svetu in druge pesmi* (*Elegia ao novo mundo e outros poemas*, 2012), v kateri se sklicevanje na Šalamuna udejanji zlasti v pesmi Pismo Slovincu. Matosov dialog s Šalamunovo poezijo poteka v nekaj ključnih točkah: v asociativnih preskokih in ludizmu ter v iskanju in posnemanju tipičnih ritmičnih vzorcev Šalamunovega verza in njegove glasbenosti.

Mojca Medvedšek

## **Letter to a Slovenian: the influence of Tomaž Šalamun on Brazilian poet Narlan Matos**

**Keywords:** Tomaž Šalamun, Brazilian poetry, intertextuality, Narlan Matos, translations

This article will present the influence of the Slovenian poet Tomaž Šalamun (1941-2014, Slovenia) on the poetry of the mid-generation poet from Brazil, Narlan Matos (1975, Itaquara, Bahia), and will highlight the context of their meeting and Šalamun's first entry into the Brazilian literary world. It will also outline the translation and poetic exchanges of both authors, and the elements of literary contact between two poetics and the intertextual interactions mirrored in the poetry of the Brazilian poet Matos, especially in his third collection entitled *Elegy to the New World and Other Poems* (*Elegia ao novo mundo e outros poemas*, 2012), in which the reference to Šalamun is especially accomplished in the song *Letter to a Slovenian*. Matos's dialogue with Šalamun's poetry takes place in several key points: in associative leaps and playfulness, as in the search for and imitation of the typical rhythmical patterns of Šalamun's verse, along with his musicality.

Barbara Pregelj

## La recepción de la literatura infantil y juvenil argentina en Eslovenia

**Palabras clave:** literatura infantil y juvenil argentina, María Teresa Andruetto, Isol, traducción al esloveno, recepción literaria

DOI: 10.4312/ars.11.2.192-205

La literatura infantil y juvenil<sup>1</sup> representa un subsistema literario relativamente nuevo (Blažič, 2009), por lo cual no sorprende que a principios de los 80 los expertos se preguntaran si la literatura infantil argentina en realidad existía (Cabal). Esta pregunta, como ha señalado Graciela Cabal, está relacionada con la calidad de la LIJ y la LIJ, según afirma Teresa Colomer, repetidas veces ha tenido que defenderse ante los prejuicios de su baja calidad, ante la imagen de una literatura de «castillos de arena al lado de casas auténticas» (Colomer, 2010, 87–88). Sin embargo, la LIJ no deja de tener un papel esencial de la socialización de lectores (Pregelj, 2017, 293) y forma, por lo tanto, una parte importante del sistema literario (Blažič, 2009). Las características generales pueden aplicarse a todas las LIJ nacionales, también a la argentina que con su propio desarrollo estético (Cabal; Pregelj, 2014b, 72–74) y la reflexión crítica ha sabido mejor que nadie rechazar esta imagen negativa:

El gran peligro que acecha a la literatura infantil y a la juvenil en lo que respecta a su categorización como literatura es justamente el de presentarse a priori como infantil o como juvenil. Lo que puede haber de «para niños» o «para jóvenes» en una obra debe ser secundario y venir por añadidura, porque el hueso de un texto capaz de gustar a lectores niños o jóvenes no proviene tanto de su adaptabilidad a un destinatario sino sobre todo de su calidad, y porque cuando hablamos de escritura de cualquier tema o género, el sustantivo es siempre *más* importante que el adjetivo. De todo lo que tiene que ver con la escritura, la especificidad de destinatario es lo primero que exige una mirada alerta, porque es justamente allí donde *más* fácilmente anidan razones morales, políticas y de mercado. (Andruetto, 2011).

No sorprende, por lo tanto, que en los últimos años, la LIJ argentina haya sido galardonada con dos de los premios más prestigiosos en el ámbito de la LIJ: en 2012, con el Premio Hans Christian Andersen, otorgado a María Teresa Andruetto (1954)

1 Para referirme a la literatura infantil y juvenil a continuación utilizo la abreviatura LIJ.





–se trata del «Pequeño Premio Nobel», el galardón internacional que desde 1956 cada dos años concede la *International Board on Books for Young People* (IBBY) en reconocimiento, como sostienen en su página web, de «una contribución duradera a la LIJ»; y en 2013, con el Premio Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA) concedido a Isol (cuyo nombre verdadero es Marisol Misenta, 1972) –el premio que anualmente otorga el gobierno de Suecia, como puede leerse en su página web, a un autor de literatura infantil y juvenil, a un ilustrador o a un promotor de la lectura, de cualquier país del mundo.

Hasta la fecha han sido bien pocos los artistas de habla hispana reconocidos internacionalmente, ya que tan solo en 1968 el premio Andersen cayó en las manos de José María Sánchez Silva (1911–2002). No obstante, la LIJ española tuvo que luchar durante mucho tiempo con el (pre)juicio sobre «la superioridad del Norte frente al Mediodía» lanzado por Paul Hazard en su ensayo sobre la literatura infantil *Los libros, los niños y los hombres* (publicado en el original en 1949; la traducción española data de 1988), en el que sostenía que «en España, [...] la cosecha de libros infantiles es escasísima» (1973, 58). También las investigaciones más recientes demuestran que este retraso todavía no se ha superado en todo el ámbito de la LIJ (Ruzicka, Lorenzo, 2016, 21), no obstante los dos premios a las autoras argentinas demuestran que la LIJ argentina forma parte muy importante de la LIJ mundial, un fenómeno cada vez más transnacional y hasta global.

Los dos premios han repercutido también en el reconocimiento nacional y en la recepción internacional de las dos autoras: actualmente María Teresa Andruetto está traducida al alemán, gallego, portugués, italiano, chino, turco, coreano y esloveno (Ospina Villalba, 2016) e Isol al inglés, alemán, francés, italiano, coreano y esloveno (Martyniuk, 2010), a pesar de que sus libros, como en la entrevista con Martyniuk ha afirmado Isol, resultan «incómodos». O en palabras de María Teresa Andruetto: «un libro bien escrito, encuentra su lugar alguna vez, tal vez no lo encuentra en seguida, tal vez demora un poco más, o ese lugar no es tan grande ni tan masivo, [...] pero encuentra su lugar» (citado por Rabasa; Ramírez, 2012, 138).

## La LIJ argentina traducida al esloveno

Las investigaciones sobre la recepción eslovena de la literatura escrita en español (García 2004; Pregelj, 2011) y la literatura infantil escrita en los países de habla hispana (Pregelj 2011) han trazado un contexto a tener en cuenta también al ubicar la recepción de las obras de la LIJ argentina: puesto que la literatura eslovena es una literatura periférica<sup>2</sup>, al esloveno se traducen más obras que desde el esloveno a otras

2 Utilizo el término acuñado por la teoría de los polisistemas que distingue entre las culturas y literaturas centrales y las periféricas, en lo cual existe también una equivalencia entre el lugar que

lenguas; comparado con el número de las traducciones del inglés el número de las obras traducidas del español es insignificante (Pregelj, 2011, 42)<sup>3</sup>.

Las traducciones de la LIJ de habla hispana comparten estas tendencias generales y también las particulares que se derivan del desarrollo de la LIJ argentina. Además, puede apreciarse que el número de traducciones del español está superado por otras literaturas periféricas (como es el caso de la LIJ escrita en holandés, por ejemplo), las obras traducidas no suelen ser representativas de las LIJ de habla hispana, lo que repercute también en los premios de calidad y en el préstamo bibliotecario (Pregelj, 2011, 43–50).

¿Qué obras de autores de la LIJ argentina han sido vertidos al esloveno? En la preparación de esta lista se han tenido en cuenta tanto los datos sobre la recepción de la literatura hispanoamericana asequibles en *el Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede* ZRC-SAZU (Instituto para la literatura eslovena y la teoría literaria)<sup>4</sup>, como los datos asequibles en la base Cobiss que registra todos los libros publicados en Eslovenia (como también en el territorio étnico de los eslovenos y en la diáspora) – basados en el registro de todas las publicaciones elaborado por la Biblioteca Nacional– junto a todos los préstamos realizados en todas las bibliotecas eslovenas (incluidas las bibliotecas eslovenas de Trieste y de Klagenfurt), ya que esta es la única fuente que permite seguir la recepción directa que está obteniendo cierto libro, dado que el mercado librero esloveno es característico por su número bajo de ventas de libros y por su número muy elevado de préstamo bibliotecario<sup>5</sup>. Además, las editoriales eslovenas no facilitan los datos sobre las ventas de títulos.

Los datos del sistema Cobiss han sido cotejados con los monográficos que viene publicando Pionirska (centro para la literatura infantil y la biblioteconomía) bajo diferentes títulos pero que ya desde 1972 se conocen como una «listas de libros recomendables». Dado que la LIJ es el único subsistema literario esloveno que recibe una atención crítica especial, en estos monográficos podemos seguir los denominadores comunes temáticos que han venido destacando cada uno de los prologuistas a la monografía (el arte en la LIJ, en 2016, los elementos lúdicos en

ocupan las literaturas dentro del sistema de la literatura mundial y el número de hablantes de una determinada literatura, ya que las literaturas centrales nunca son literaturas de un reducido número de hablantes y viceversa (Ožbot, 2006, 23).

- 3 Los datos para el período entre 1990 y 2010 son bastante significativos: en 1990 del español se tradujeron 15 obras mientras que del inglés se tradujeron 277 obras, lo que corresponde a un 5%, en 2010 del español se tradujeron 38 obras mientras que del inglés se tradujeron ya 1126 obras, lo que corresponde a un 3,3% (Pregelj, 2011, 42).
- 4 El catálogo abarca los datos hasta 1972.
- 5 Los datos más recientes revelan que los eslovenos compramos el número más bajo de libros en todo Europa, mientras que el número de los préstamos en bibliotecas es el más alto de toda Europa, lo que influye en la tirada de los libros y en su precio. (Bratož, 2011).

la LIJ; en 2015, la falta de interés entre las editoriales por publicar libros de no ficción; en 2014, el problema de la ubicación de los jóvenes en un mundo donde las reglas las dictan los adultos; en el 2011; el *nonsense* y la intertextualidad, en el 2010; el declive de la calidad de los libros publicados en 2009, etc.), los catálogos de todos los libros publicados según la edad de su público meta, los distintos índices (el posicionamiento de las editoriales según la calidad de los libros publicados, las listas de los autores, de los ilustradores, de los traductores, el índice de los países de origen de los libros publicados, etc.) y otros datos interesantes: la relación entre los libros traducidos y los originalmente escritos en esloveno, la calidad de los libros (a partir del 2010 cada libro destinado al público infantil recibe una calificación que va desde la nota más baja –prescindible– hacia la más alta –excelente–<sup>6</sup>, pasando por deficiente, bien y muy bien), el número y los títulos, los nombres de los autores, traductores, editores, etc. de los libros recomendables (con la calificación de excelente, muy bien y bien), comparados con los no recomendables (con la calificación deficiente y prescindible), etc.

En la lista alfabética de las obras de la LIJ argentina traducidas al esloveno que se ofrece a continuación figuran 8 obras (una de ellas fue publicada en dos ediciones: en formato de libro impreso y de e-book), a saber<sup>7</sup>:

María Teresa ANDRUETTO: *Juanova dežela /El país de Juan/*. Medvode: Malinc, 2014. Traducción de Barbara Pregelj.

[*El país de Juan*]. **Préstamo** en bibliotecas hasta junio de 2017:656. Evaluación: EXCELENTE.

María Teresa ANDRUETTO: *Juanova dežela /El país de Juan/*. [Elektronski vir - e-book]. Medvode : Malinc, 2014. (ePub) Traducción de Barbara Pregelj.

[*El país de Juan*]. **Préstamo** en bibliotecas hasta junio de 2017:656.

Noelia BLANCO: *Sanje v dolini Mili. /Los sueños en el valle Tierno/*. Domžale : Epistola, 2015. Traducción y adaptación de Mojiceja Podgoršek.

[*La vallée des moulins*]. **Préstamo** en bibliotecas hasta junio de 2017:1083. Evaluación: MUY BIEN.

---

6 Todos los libros que obtienen la calificación excelente pasan a llamarse »Peras de Oro«, reciben una atención crítica especial y son promocionados también por Pionirska como los mejores libros del año. El título que ha recibido la Pera de Oro, tiene derecho a lucirlo permanentemente y destacarlo en forma de una pegatina en la portada del libro.

7 En la lista, en mayúscula se cita el apellido del autor/a del libro, en cursiva el título de la obra en esloveno, entre rayas, en cursiva y en negrita, la traducción literal del título esloveno al español. Siguen los demás datos de la edición. Al final, entre corchetes, se cita el título del original que están obligadas a suministrar las editoriales y que indica la lengua de la que se tradujo el texto. A continuación, se añaden los datos sobre los préstamos en las bibliotecas en 2017 (es un número acumulativo, es decir, abarca todos los préstamos hasta la fecha). Al final se ofrece la evaluación que figura en la «lista de los libros recomendables».

- ISOL: *Poredni Petit = Petit, el monstruo*. Dvojezična izd. (edición bilingüe). – Medvode: Malinc, 2014. Traducción de Barbara Pregelj.  
 [*Petit el monstruo*] **Préstamo** en bibliotecas hasta junio de 2017:806.  
 Evaluación: EXCELENTE.
- ISOL: *Družinska skrivnost /Secreto de familia/*. Dvojezična izd. (edición bilingüe). – Medvode: Malinc, 2015. Traducción de Barbara Pregelj.  
 [*Secreto de familia*] **Préstamo** en bibliotecas hasta junio de 2017:839.  
 Evaluación: EXCELENTE.
- ISOL: *Kulturna izmenjava. /Intercambio cultural/*. Dvojezična izd. (edición bilingüe). – Medvode: Malinc, 2015. Traducción de Barbara Pregelj.  
 [*Intercambio cultural*] **Préstamo** en bibliotecas hasta junio de 2017:495.  
 Evaluación: EXCELENTE.
- Pedro PENIZZOTTO: *Pozor, hud pes. /Cuidado, perro peligroso/*. Murska Sobota: Pomurska založba, 2010. Traducción de Maja Kraiger.  
 [*Attention au chien*] **Préstamo** en bibliotecas hasta junio de 2017:5847.  
 Evaluación: BIEN.
- Pedro PENIZZOTTO: *Deček brez sence. /Niño sin sombra/*. Murska Sobota: Pomurska založba, 2011. Traducción de Maja Kraiger.  
 [*Le garçon sans ombre*] **Préstamo** en bibliotecas hasta junio de 2017:4587.  
 Evaluación: MUY BIEN.
- Pedro PENIZZOTTO: *Snežko, beli prijateljček. /El pequeño hombre de nieve, el amiguito de nieve/*. Murska Sobota: Pomurska založba, 2011. Traducción de Maja Kraiger.  
 [*Snowie, le copain de neige*] **Préstamo** en bibliotecas hasta junio de 2017:4726.  
 Evaluación: BIEN.

Como puede desprenderse de los datos sobre las obras publicadas, la mayoría son álbumes ilustrados (exceptuando la traducción de la obra de Andruetto), de los cuales tan solo cuatro fueron traducidas del original español, en las restantes ediciones, las traductoras (y las editoriales) se han servido de otra lengua puente. Es obvio que este dato no influye en el préstamo bibliotecario. Tampoco podemos saber si lo han tenido en cuenta los evaluadores de Pionirska. Aunque todas las obras de la LIJ argentina que pueden leerse en esloveno han sido evaluadas muy bien (solo dos obras han obtenido la evaluación bien, dos muy bien y cuatro excelente), las que destacan por su calidad según los evaluadores de Pionirska son precisamente las autoras galardonadas con los Premios Hans Cristian Andersen y ALMA: María Teresa Andruetto e Isol.

## La recepción de las obras traducidas

El estudio de la recepción literaria ha sido desde el inicio de la literatura comparada uno de sus principales objetivos (Ocvirk, 1936; Kos, 1987), no obstante a partir de los años ochenta la teoría de los polisistemas ha venido facilitando distintas herramientas nuevas para su estudio que han marcado una ruptura con la investigación comparatista tradicional (Even-Zohar, 2017), centrándose sobre todo en las tensiones existentes entre el centro y la periferia del campo literario, y en la compleja red de relaciones entre distintos factores, a saber, la institución (distintos factores que permiten el funcionamiento del sistema literario como una actividad social y cultural y establecen las normas de la canonización: los autores canónicos, la crítica literaria, las editoriales, los periódicos y las revistas, las academias, los institutos, las universidades, los ministerios, las escuelas), el repertorio (las leyes y los elementos que rigen la producción de textos: los géneros literarios, diferentes modalidades de textos), el productor (el autor de la teoría literaria tradicional que no solo produce textos, sino también las imágenes, los modelos e influencia en los movimientos ideológicos y políticos), el consumidor (el lector de la teoría literaria tradicional), el mercado (un conjunto de factores que influyen en la compraventa y el consumo; sin mercado no puede existir el sistema literario, de ahí que su expansión sea de interés esencial para el funcionamiento del sistema literario, por lo cual en el mercado participan todos los actores del sistema literario) y el producto (los textos, los extractos de textos, las citas, las referencias –todo lo que se produce dentro del sistema literario y puede inspirar una nueva producción literaria) (Dović, 2003, 76–80).

Si aplicamos los instrumentos utilizados por la teoría de los polisistemas a los datos analizados hasta ahora, quedan a la vista las tensiones existentes dentro del subsistema de la LIJ eslovena: aunque todas las obras traducidas han sido evaluadas muy bien, y por muy pequeñas que las diferencias les parezcan a los evaluadores de Pionirska (es decir, a la institución que pretende establecer las normas de la calidad de la LIJ publicada en Eslovenia), es notable que los títulos con más prestación bibliotecaria son precisamente las obras que han obtenido una calificación peor que las obras de las autoras galardonadas con los premios más destacados en el ámbito de la LIJ. Si al menos en el caso de Pedro Penizzotto (1962–2011) se trata de un autor reconocido del cómic, en el caso de Noelia Blanco (por los pocos datos facilitados en su página web <http://noeliablanca.com/>)<sup>8</sup> parece que más bien se trata de una autora de éxito editorial con un solo libro publicado, sin premios ni reseñas críticas. Por lo tanto, podemos hablar, eso sí, en una pequeña escala, de la oposición de las fuerzas opuestas que según Bourdieu rigen fundamentalmente el campo literario, es decir, de los textos

---

8 Fecha de acceso a las fuentes electrónicas: [20. 6. 2017].

autónomos por un lado (Andruetto, Isol) y heterónomos por otro lado (Blanco) que crean una oposición entre las obras de éxito económico con escaso valor literario que se quedan en la periferia del campo literario y las obras con valor literario que pasan a ocupar la posición central en el canon literario (Bourdieu, 1989–1990, 18 y sgs.). ¿Puede esta distinción observarse también en el análisis de los demás factores que destaca la teoría de los polisistemas?

«Para que un consumidor pueda «consumir» un producto producido por un productor [...], debe existir un repertorio común, cuya posibilidad de uso está determinada por una cierta institución. Debe existir un mercado en que este bien pueda transmitirse», sostiene el investigador israelí, afirmando también que ninguno de los factores puede funcionar aislado» (Even-Zohar, 2017, 32). Hasta ahora ya hemos reflexionado sobre los productores (Andruetto, Isol, Penizzotto, Blanco), también sobre el repertorio (la LIJ, el álbum como género prevaleciente), el mercado (un mercado pequeño en el que el papel de las bibliotecas es fundamental) y de la institución (Pionirska, el sistema de evaluación de la producción de la LIJ anual). No obstante, hace falta matizar más, ya que para el análisis de la recepción los factores de la institución, del mercado y del consumidor son fundamentales.

Tal y como sostiene Even-Zohar, no podemos referirnos a consumidores tan sólo en términos de lectura, ya que gran parte de consumo se ha llevado y sigue llevándose a cabo mediante audición. Además, hace falta distinguir entre los consumidores directos e indirectos, como también entre los consumidores que participan en distintos acontecimientos, relacionados con los textos (2017, 34–35). Todo esto cobra todavía más importancia cuando nos referimos a la literatura infantil que la mayoría de veces por ser dirigida a un consumidor específico (un/a niño/a), que precisa de un mediador y en la que la oralidad, como es el caso del álbum, casi siempre está combinada con el aspecto visual (Nikolajeva, 2003). El número de lectores que registra el sistema Cobiss, por lo tanto, nos orienta acerca de los consumidores directos; sobre los indirectos, un número mucho más amplio, nos encontramos con los programas de fomento de lectura que preparan las distintas instituciones que operan para mantener la literatura como actividad socio-cultural, incluida la crítica literaria, las reseñas y las revistas que las publican (Even-Zohar, 2017, 12).

Ya se ha llamado la atención sobre el papel que para la LIJ en Eslovenia tiene Pionirska. ¿Qué otras instituciones han podido participar en la promoción de la LIJ argentina traducida al esloveno? ¿Qué importancia cobran en ello distintos proyectos de fomento de la lectura? ¿Están las traducciones que figuran en nuestra lista incluidas en distintas listas que publica Bralna značka, una asociación pionera en la promoción de la lectura en Eslovenia? ¿Qué críticas han recibido?

Los datos sobre ello han sido consultados en la red, ya que esta, por ser una plataforma muy dinámica, en la promoción de la LIJ cobra cada vez más importancia. Podemos observar, por ejemplo, que *Bralna značka* ha incluido en su «Priporočilnica» (libros recomendables con materiales didácticos y/o puntos de partida para la conversación sobre los libros, destinada al uso en bibliotecas públicas y escolares) tan solo los libros de Isol<sup>9</sup> y Andruetto (<http://www.bralnaznacka.si/index.php/sl/priporocene-knjige/juanova-dezela>)<sup>10</sup>; tanto el libro de Andruetto como todos los libros de Isol se han incluido en la lista de los libros aptos para los niños con dislexia preparada por *Bralna značka* (<http://www.bralnaznacka.si/upload/knjige-prijazne-dislektikom.pdf>).

Además, *El país de Juan* se ha incluido en el proyecto de fomento a la lectura *Bralno tekmo vanje Beremo z Rovko* que prepara el departamento de la LIJ en la biblioteca pública de Koper<sup>11</sup>; asimismo figura en la lista del Ministerio de Asuntos Exteriores del 2015 – Año Europeo del Desarrollo<sup>12</sup>, y en la lista de la Biblioteca pública de Kamnik junto a los libros aptos para los niños con dislexia<sup>13</sup>. La traducción de *El país de Juan* está incluida en el portal de bibliotecas eslovenas *Dobre knjige*, es decir, según los bibliotecarios que colaboran en el portal, se trata de un libro de calidad (<http://www.dobreknjige.si/Knjiga.aspx?knjiga=1176>).

Las reseñas de todas las obras de la LIJ argentina exceptuando el álbum de Noelia Blanco han sido publicadas en *Bukla*, una revista gratuita sobre las novedades librerías en Eslovenia, y son asequibles también en su página web ([www.bukla.si](http://www.bukla.si)), algunas también han sido reseñadas en la revista *Moj malček*. En 2015 salió en *Mentor* la reseña de la traducción de *El país de Juan* escrita por Dijana Pungersič, y en 2016 en *Koridor* (una revista electrónica sobre cultura) la reseña sobre los tres álbumes de Isol por parte de Katja Krajnc<sup>14</sup>. *El país de Juan* ha sido reseñado en el programa infantil *Bansi*

9 Véase los siguientes enlaces: *Poredni Petit = Petit el Monstruo* (<http://www.bralnaznacka.si/index.php/sl/priporocene-knjige/poredni-petit-petit-el-monstruo>), *El intercambio cultural* (<http://www.bralnaznacka.si/index.php/sl/priporocene-knjige/kulturna-izmenjava>) y Secreto de familia (<http://www.bralnaznacka.si/index.php/sl/priporocene-knjige/druzinska-skrivnost>).

10 En caso de la última, señalando como una fuente importante el prólogo de la traductora a la edición eslovena de *El país de Juan* de María Teresa Andruetto.

11 Véase el siguiente enlace: [https://www.google.si/search?rlz=1C1CHBF\\_slSI746SI746&q=beremo+z+rovko+juanova+de%20C5%BEela&oq=beremo+z+rovko+juanova+de%20C5%BEela&gs\\_l=psy-ab.3...2811.7191.0.7488.29.28.0.0.0.269.3239.5j18j2.25.0...0.1.1.64.psy-ab.4.17.1908..0j35i39k1j0i67k1j0i131k1j0i10i67k1j0i203k1j0i10i203k1j0i30k1j0i22i30k1j0i13k1j0i13i30k1j33i21k1j33i160k1.0.WidEQGnVOfl](https://www.google.si/search?rlz=1C1CHBF_slSI746SI746&q=beremo+z+rovko+juanova+de%20C5%BEela&oq=beremo+z+rovko+juanova+de%20C5%BEela&gs_l=psy-ab.3...2811.7191.0.7488.29.28.0.0.0.269.3239.5j18j2.25.0...0.1.1.64.psy-ab.4.17.1908..0j35i39k1j0i67k1j0i131k1j0i10i67k1j0i203k1j0i10i203k1j0i30k1j0i22i30k1j0i13k1j0i13i30k1j33i21k1j33i160k1.0.WidEQGnVOfl).

12 Véase el enlace: [http://www.mzz.gov.si/fileadmin/pageuploads/Zunanja\\_politika/ZDH/ELR2015/KB\\_literatura.pdf](http://www.mzz.gov.si/fileadmin/pageuploads/Zunanja_politika/ZDH/ELR2015/KB_literatura.pdf).

13 Véase el enlace: <http://www.kam.sik.si/Portals/KnjiznicaKamnik/Disleksija%20zlozenka%20%281%29.pdf>.

14 <http://koridor-ku.si/recenzije/isol-poredni-petit-2014-kulturna-izmenjava-2014-druzinska-skrivnost-2015/>.

de la televisión nacional eslovena (<https://otroski.rtvsl.si/bansi/prispevek/4271>). Recientemente, el álbum de *Petit el Monstruo* ha sido reseñado también en el blog literario *Gospodična knjiga* (<http://gospodicnknjiga.si/2017/09/poredni-petit.html/>).

Las obras de la LIJ argentina fueron publicadas por distintas editoriales: Pomurska založba (aunque la editorial cerró, no obstante los álbumes de Penizzotto siguen distribuyéndose), Epistola ([www.epistola.si](http://www.epistola.si)) y Malinc ([www.malinc.si](http://www.malinc.si)). La última editorial, especializada en traducciones de autores de habla hispana, lleva a cabo también distintos proyectos de animación a la lectura (*leo, leo* y *Španska vas*) a los que han sido incluidos también los libros de Andruetto (Pregelj, 2016, 15–19) e Isol (Pregelj, 2014a, 13–16; Pregelj, 2016, 4–12). Dentro de estos proyectos, según la información facilitada en su página web, la editorial organiza talleres de animación de lectura en los que los libros se leen y se trabajan con distintas estrategias lúdicas<sup>15</sup>. En 2017, la editorial Malinc colaboró con Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Liubliana y la Facultad de maestría de la Universidad de Primorska en el proyecto INOBRA, en el que en distintos talleres se han trabajado exclusivamente las obras de Isol, traducidas al esloveno (<http://www.malinc.si/sl/predstavitev/>).

## ¿Existe la LIJ argentina en Eslovenia?

Volviendo a la pregunta inicial sobre la existencia de la LIJ argentina, ¿cómo resumir los datos que se han reunido para esbozar la recepción de la LIJ argentina en Eslovenia? La LIJ argentina en Eslovenia prácticamente no existe o existe desde hace poco, ya que en esloveno disponemos de pocas traducciones de la LIJ de autores argentinos, entre ellos predominan los álbumes que no todos fueron traducidos directamente del español. En la lista de los autores argentinos vertidos al esloveno figuran ocho títulos y no cabe duda alguna que los expertos han sabido apreciar sobre todo las traducciones de Andruetto e Isol que son también las obras que han merecido más atención crítica y han sido incluidas en numerosas listas de lectura, y en distintos proyectos de fomento de la lectura.

El único dato que tenemos sobre los consumidores directos indica que estos han preferido las obras humorísticas y de menor calidad literaria, confirmando, a su vez, su ubicación en el campo literario que esperaríamos conociendo las investigaciones de Bourdieu. Aunque es de esperar que las obras de Andruetto e Isol puedan ir convirtiéndose en obras clásicas de creación artística, acuñando su posición central en el sistema con cada nueva traducción y/o edición, también se pueden esperar nuevas

---

15 Para distintas actividades de la editorial relacionadas con el libro, véase los siguientes enlaces: <http://www.os-franaerjavca.si/index.php/ucenci/solska-kronika/867-juanova-dezela>; <http://www.os-kobarid.si/2016/05/23/literarni-natecaj-juanova-dezela/>.



traducciones no tan logradas que se sitúen en otro extremo del campo, teniendo más éxito económico, como en el campo de la literatura ,general' ha sido el caso de Jorge Bucay.

## Bibliografía

- Andruetto, M. T., Hacia una literatura infantil sin adjetivos. *La tinta invisible*, <https://latintainvisible.wordpress.com/2011/12/17/hacia-una-literatura-infantil-sin-adjetivos/> [12. 9. 2017].
- Blažič, M. M., Infrastruktura slovenske mladinske književnosti, en: *Infrastruktura slovenščine in slovenistike / The Infrastructure of the Slovene Language and Slovene Studies* (ed. Stabej, M.), Ljubljana 2009, pp. 83–87.
- Bourdieu, P., El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método, *Criterios* 25–28, enero 1989 – diciembre 1990, pp. 20–42.
- Bratož, I., Obdarovanje bralcev se bo nadaljevalo, *Delo*, 3. 2. 2011, p. 15.
- Cabal, G. B., La literatura infantil argentina. *Hispanista. Primera revista electrónica de los hispanistas de Brasil*, <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo49esp.htm> [12. 9. 2017].
- Colomer, T., Mladinska književnost kot literarna manjšina, *Otrok in knjiga: revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev* 78/79, 2010, pp. 84–92.
- Dović, M., Literarni polisistem in mehanizmi kulturnih stikov, *Jezik in slovstvo* 6, 2003, pp. 75–85.
- Even-Zohar, I., *Polisistemas de cultura*, Tel Aviv 2017.
- García, O., Esloveno-español / español-esloveno. Una desigual relación literaria, *Quaderns. Revista de traducción* 11, 2004, pp. 105–116.
- Hazard, P., *Knjige, otroci in odrasli ljudje*, Ljubljana 1973.
- Kos, J., *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987.
- Martynijuk, C., Es bueno que los libros infantiles sean incómodos porque así se crece, *Clarín*, 21. 11. 2010, [https://www.clarin.com/zona/bueno-libros-infantiles-incomodos-crece\\_0\\_HyLePM9aPme.html](https://www.clarin.com/zona/bueno-libros-infantiles-incomodos-crece_0_HyLePM9aPme.html) [20. 6. 2017].
- Nikolajeva, M., Verbalno in vizualno: slikanica kot medij, *Otrok in knjiga* 58, 2003, pp. 5–26.
- Ocvirk, A., *Teorija primerjalne literarne zgodovine*, Ljubljana 1936.
- Ospina Villalba, G., Entrevista a María Teresa Andruetto, *Revistababar.com* 30. 3. 2016, <http://revistababar.com/wp/entrevista-a-maria-teresa-andruetto/> [20. 6. 2017].

- Ožbot, M., Slovensko-italijanski kulturni odnosi skozi prizmo književnega prevajanja, en: *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič* (ed. Pregelj, B.), Nova Gorica 2006, pp. 21–26.
- Pregelj, B., La imagen de la literatura infantil y juvenil española a través de las traducciones eslovenas, en: *Crítica e investigación en literatura infantil y juvenil* (eds. Ramos, A. M., Mociño González, I.), Vigo, Braga 2011, pp. 37–55.
- Pregelj, B., Leo, Leo: priročnik motiviranja branja za šolsko leto 2014/2015, Medvode 2014a.
- Pregelj, B., María Teresa Andruetto na poti k literaturi brez pridevnikov, en: Andruetto, M. T., *Juanova dežela*, Medvode 2014b, pp. 59–85.
- Pregelj, B., Leo, Leo in španska vas: priročnik motiviranja branja za šolsko leto 2015/2016, Medvode 2016.
- Pregelj, B., O občin mestih, povezanih z branjem, en: *Povezovanje. Sodelovanje. Skupnosti: ustvarimo državo bralcev: zbornik referatov*, Ljubljana 2017, pp. 291–299.
- Pungeršič, D., Argentinska saga ali manj je več: María Teresa Andruetto: Juanova dežela, *Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva* 4, 2015, pp. 129–131.
- Rabasa, M., Ramírez, M. M., *Desbordes. Una mirada sobre el libro-album*, Bahía Blanca 2012.
- Ruziska, V., Lorenzo, L., Review of Death in Literature and Films for Children and a Study of the Fluxes of Translation, en: *A Grey Background in Children's literature: Death, Shipwreck, War, and Disasters – Literatura infantil y juvenil con fondo gris: muerte, naufragios, guerras y desastres* (coords. Oittinen, R., Roig Rechou, B.-A.), München 2016, pp. 21–40.

### Fuentes electrónicas

- <http://gospodicnknjiga.si/2017/09/poredni-petit.html/> [20. 6. 2017].
- <http://koridor-ku.si/recenzije/isol-poredni-petit-2014-kulturna-izmenjava-2014-druzinska-skrivnost-2015/> [20. 6. 2017]
- <http://noeliablanco.com/> [20. 6. 2017].
- <http://www.bralnaznacka.si/index.php/sl/priporocene-knjige/juanova-dezela> [20. 6. 2017].
- <http://www.bralnaznacka.si/upload/knjige-prijazne-dislektikomp.pdf> [20. 6. 2017].
- <http://www.bralnaznacka.si/index.php/sl/priporocene-knjige/poredni-petit-petit-el-monstruo> [20. 6. 2017].

<http://www.bralnaznacka.si/index.php/sl/priporocene-knjige/kulturna-izmenjava>  
[20. 6. 2017].

<http://www.bralnaznacka.si/index.php/sl/priporocene-knjige/druzinska-skrivnost>  
[20. 6. 2017].

<http://www.dobreknjige.si/Knjiga.aspx?knjiga=1176> [20. 6. 2017].

[https://www.google.si/search?rlz=1C1CHBF\\_slSI746SI746&q=beremo+z+rovko+juanova+de%C5%BEela&oq=beremo+z+rovko+juanova+de%C5%BEela&gs\\_l=psy-ab.3...2811.7191.0.7488.29.28.0.0.0.0.269.3239.5j18j2.25.0...0...1.1.64.psy-ab..4.17.1908...0j35i39k1j0i67k1j0i131k1j0i10i67k1j0i203k1j0i10i203k1j0i30k1j0i22i30k1j0i13k1j0i13i30k1j33i21k1j33i160k1.0.WidEQGnVOfl](https://www.google.si/search?rlz=1C1CHBF_slSI746SI746&q=beremo+z+rovko+juanova+de%C5%BEela&oq=beremo+z+rovko+juanova+de%C5%BEela&gs_l=psy-ab.3...2811.7191.0.7488.29.28.0.0.0.0.269.3239.5j18j2.25.0...0...1.1.64.psy-ab..4.17.1908...0j35i39k1j0i67k1j0i131k1j0i10i67k1j0i203k1j0i10i203k1j0i30k1j0i22i30k1j0i13k1j0i13i30k1j33i21k1j33i160k1.0.WidEQGnVOfl) [20. 6. 2017].

<http://www.kam.sik.si/Portals/KnjiznicaKamnik/Disleksija%20zlozenka%20%281%29.pdf> [20. 6. 2017].

[http://www.mzz.gov.si/fileadmin/pageuploads/Zunanja\\_politika/ZDH/ELR2015/KB\\_literatura.pdf](http://www.mzz.gov.si/fileadmin/pageuploads/Zunanja_politika/ZDH/ELR2015/KB_literatura.pdf) [20. 6. 2017].

<http://www.os-franaerjavca.si/index.php/ucenci/solska-kronika/867-juanova-dezela>  
[20. 6. 2017].

<http://www.os-kobarid.si/2016/05/23/literarni-natecaj-juanova-dezela/> [20. 6. 2017].

<https://otroski.rtvlo.si/bansi/prispevek/4271> [20. 6. 2017].

[Premio] ALMA, <http://www.alma.se/en/> [12. 9. 2017].

[Premio] Hans Christian Andersen, <http://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-awards/2014-awards> [15. 6. 2017].

[www.bukla.si](http://www.bukla.si) [20. 6. 2017].

[www.epistola.si](http://www.epistola.si) [20. 6. 2017].

[www.malinc.si](http://www.malinc.si) [20. 6. 2017].

Barbara Pregelj

## Literarna recepcija argentinske mladinske književnosti v Sloveniji

**Ključne besede:** argentinska mladinska književnost, María Teresa Andruetto, Isol, prevodi v slovenščino, literarna recepcija

Članek analizira literarno recepcijo prevodov argentinske mladinske književnosti v Sloveniji. Izhodišče so dela štirih argentinskih avtorjev in avtoric, med katerimi prevladujejo slikanice, ki so jih izdale tri slovenske založbe. Vsa besedila niso bila prevedena neposredno iz španščine.

Prispevek temelji na podatkih raziskav, ki medkulturne stike analizirajo v okviru teorije polisistemov, zato se osredotoča predvsem na prevajalce, podatke o knjižni izposoji, ocene, ki so jih prevedena besedila dobila v Priporočilnih seznamih, ki jih vsako leto izda Pionirska, na recenzije ter druge sezname knjižnic in bralne značke, pa tudi na različne projekte promocije in motiviranja za branje. Ob tem se izkaže, da v slovenskem literarnem svetu osrednje mesto zasedata prevoda dveh kanoniziranih argentinskih avtoric, Marie Terese Andruetto in Isol (Marisol Misente); položaj Pedra Penizzotta je manj osreden, kar še toliko bolj velja za Noelie Blanco. Kljub temu nobeno prevedeno besedilo pri nas ne zaseda obrobnege mesta.

Barbara Pregelj

## **The literary reception of Argentinian children's literature in Slovenia**

**Keywords:** Argentinian children's literature, María Teresa Andruetto, Isol, translations into Slovenian, literary reception

The article analyses the reception of translations of Argentinian children's and young people's literature in Slovenia. The texts examined include eight works by four Argentinian authors, which have been released by three different Slovenian publishers. Not all works were translated from Spanish.

The analysis considers the data generally used in investigations within the frame of the polysystem theory: the translators, the library loans, the evaluation of the published works by Pionirska, the reviews, and the inclusion of the works in different lists and projects of reading promotion in order to outline the reception of Argentinian children's literature in Slovenia. The central positions in this literary domain are occupied by translations of works by Maria Teresa Andruetto and Isol (Marisol Misenta), that held by Pedro Penizzotto is somewhat less central, while Noelia Blanco is even more out of the mainstream, and her work has not received any reviews or other support from her publisher.

Ana Cecilia Prenz Kopušar

## Rafael Alberti en su exilio argentino: disrupción y continuidad

**Palabras clave:** Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, autobiografía, exilio

DOI: 10.4312/ars.11.2.206-219

Un sintagma extraído de la novela *El gran teatro* de Manuel Mujica Láinez nos permite entrar de manera directa en el tema que propone tratar este número sobre las relaciones y contactos entre América Latina y Europa, en nuestro caso en lo literario.

Álvaro Abós, autor del libro *Al pie de la letra – Guía literaria de Buenos Aires* (2011)<sup>1</sup> escribe que el secreto del teatro Colón es para Mujica Láinez el secreto del entramado que también explica la Argentina, el fruto de «nuestros heterogéneos aportes» (Abós, 2011, 112). Álvaro Abós elige el espacio físico del teatro Colón, su estilo ecléctico, «consecuencia de las diferentes nacionalidades y estilos de los arquitectos que intervinieron en la obra» (Abós, 2011, 110). Esta relación metonímica, propuesta por el escritor argentino es, obviamente, aplicable también a otros espacios físicos donde pueden converger variados elementos que sirven a una conformación del contorno argentino. En el caso de la metonimia de Abós, referida al teatro Colón, si se tomaran en cuenta las circunstancias heterogéneas, relevantes o no, que el tiempo ha ido configurando, como lo sugería Mujica Láinez,

quizás entonces entenderíamos qué son, quiénes son los fantasmas, de dónde proceden los sueños, las huellas impalpables de esperanza y desilusión, qué secretos moradores habitan el Teatro; por qué sentimos que un espectador invisible ocupa la vacía butaca, vecina de la nuestra; por qué, al avanzar distraídos por uno de los corredores desiertos del Teatro Colón, sabemos, de repente, que no estamos solos (Abós, 2011, 112).

A partir de esta perspectiva y sin perder de vista los heterogéneos aportes, Álvaro Abós construye su guía literaria cuyo tema es la presencia de la ciudad de Buenos Aires en la literatura, como escribe en el prólogo a la edición del 2011 (Abós, 2011, 8). Sin embargo, cuando el lector recorre las páginas del libro se encuentra ante un texto que excede la idea de guía concebida como libro que sólo contiene informaciones e indicaciones. El concepto que maneja el autor remite más bien al libro de viajes y a veces, por qué no, de aventuras, ligados al tiempo y al espacio que los vieron nacer. No

1 Ediciones 2000, 2005, 2011.



es casual que Abós se defina entre las páginas *Lazarillo para caminantes* aludiendo al título del libro de Concolorcorvo. Se considera un pícaro por Buenos Aires que con su pincelada narrativa enriquece cada una de las imágenes de la ciudad.

La ciudad, pues, cobra vida a través de los autores que la poblaron y escribieron sobre ella pero también a través de las tertulias y encuentros en los cafés, veladas literarias, recitales y otros eventos culturales, como así también en algunos salones exclusivos. En este contexto, incluye, también, los teatros y las conferencias que le permiten al autor reconstruir la ciudad a través de la presencia, también, de escritores extranjeros como Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti, Arturo Cuadrado, entre los españoles. Buenos Aires es la ciudad que, con sus heterogéneos aportes, ha dejado sus improntas en escritores que en algunos momentos de su obra han plasmado sus espacios.

De estos personajes, que han dejado su impronta en la ciudad y ésta en sus obras, nos interesa, en particular, Rafael Alberti y sus vicisitudes personales y literarias, narradas en su libro *La arboleda perdida*. El poeta gaditano, que vivió en Argentina más de dos décadas como exiliado, nos ofrece muchas pautas para analizar los elementos de disrupción y de continuidad con su pasado europeo. En su período argentino, Alberti seguía ligado a España a través de su participación política en las reuniones clandestinas de los demás exiliados republicanos, al mismo tiempo que iba reflejando en sus escritos las circunstancias que lo iban acercando a su nuevo país. El mar –que analizamos como vivencia personal y como término de tantas metáforas y metonimias en su obra–, su relación con la naturaleza –en particular con la arboleda–, la vida en el exilio –no solo en su condición nostálgica y melancónica, sino también como una oportunidad de crecimiento intelectual, su renovada poética, su relación con las instituciones, constituyen elementos de análisis en nuestro trabajo.

Como el subtítulo lo aclara, *La arboleda perdida* se propone como un libro de memorias que, por los procedimientos literarios de que hace gala, puede leerse también como una novela, obviamente, autobiográfica. La prolija elaboración de la prosa, el cuidado por el ritmo narrativo, la creación de una atmósfera de lectura, hacen pensar que, más allá de los hechos trágicos o felices que se cuentan, Alberti se proponía, también, lúcidamente construir una obra literaria, en la cual la intención estética es una presencia constante.

El nombre del libro de Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, puede conducir a múltiples interpretaciones. En un pasaje relata que así llamó a la casa en Castelar, Provincia de Buenos Aires, uno de los lugares donde se instaló en sus años de exilio en Buenos Aires. De este modo, otorga simbólicamente un lugar central de su autobiografía a esos años y a ese lugar que luego abandonó

pero con el cual, todavía al final de su vida, se identificaba imaginariamente (Funes, Sanz, 2015, 16).

Para Funes y Sanz, *La arboleda perdida* es el término de una alegoría que propone una afinidad con la vida del autor y sus vicisitudes pasadas. Del mismo modo que el árbol se va desarrollando con el tiempo, así va creciendo la vida del autor y de todo cuanto está relacionado con él:

Al crecer, el árbol va dejando sus marcas. Es evidente cómo el enunciador-autor –esta forma enunciativa propia de la autobiografía que establece una relación referencial con el autor a la vez que este se afirma a sí mismo como figura autoral mediante el texto– está comparando su vida con la de un árbol en medio de una arboleda, de un conjunto de otras vidas (otros árboles) que, más allá de las experiencias vividas en España y en el exilio, y de las muertes, ha sobrevivido a través del arte (Funes, Sanz, 2015, 68).

Alberti puede ser definido como un hombre que, en su condición de exiliado –pero también en la de viajero, en circunstancias más felices de su vida– no se ha dejado olvidado a sí mismo en ningún punto de partida y que como tal ha llevado siempre consigo la arboleda perdida, que es, en realidad, una suma de arboledas en distintas etapas de su vida: la de su infancia andaluza, en Puerto de Santa María, la de la corta estancia en la Córdoba argentina («Pero no fue la ciudad, sino el campo de Córdoba, el Totoral con su río pequeño, quien nos retuvo junto a las alamedas de la finca de Rodolfo Aráoz Alfano [...] Crecí otra vez a la poesía entre esos álamos» (Alberti, 1978, 615)), la de Madrid («Con Federico y Alberti, que vivía cerca de mi casa en un ático, sobre una arboleda, la arboleda perdida ...» (Neruda, 1983, 166)), la de Castelar «Una nueva Arboleda, no como aquella realmente perdida de mi infancia andaluza, he levantado a una hora de tren de Buenos Aires, en los bosques de Castelar» (Alberti, 1989, 319–320).

Podemos decir que los elementos y objetos asociados entre la vida española y Argentina entre las variadas arboledas, localizadas, a nivel superficial, en los sitios donde el poeta ha vivido, se transmutan, a nivel profundo, en una única arboleda que deviene un motivo simbólico en su escritura.

Antes de adentrarnos en la ya mítica arboleda de Castelar, nos detenemos en algunos episodios de su accidentado arribo a la Argentina. En pleno río de la Plata, después de que el transatlántico Mendoza, en que viajaban Alberti y María Teresa León, había dejado el puerto de Montevideo, Alberti pudo presenciar un hecho impensable antes de su partida de Marsella: la batalla del Río de la Plata. Era la primera señal de que el exilio, una condición de ruptura, se convertiría, en una continuidad de las circunstancias que creía haber dejado atrás en su España. Por una infeliz coincidencia



del destino, el hombre que había partido al exilio en busca de un refugio seguro se encontraba, de pronto, con un episodio de guerra: el hundimiento del acorazado de bolsillo alemán Graf Spee, que enfrentó a la flota inglesa en la batalla del Río de la Plata.

El barco alemán había sido tocado de manera grave por la flota británica y entrado con permiso, sólo de 24 horas, para reparar averías en Montevideo. La flota británica desplegada en abanico lo esperaba. A nosotros, pobres pasajeros del *Mendoza*, un transatlántico argentino, se nos había dado la orden de anclar, no siguiendo el viaje a Buenos Aires hasta que terminase la batalla. Mientras aquella noche, el capitán del crucero alemán se suicidó. Cuando por la mañana avanzó el *Graff Spee* hacia los límites de las aguas jurisdiccionales uruguayas, se detuvo un instante, sólo para que una barca tripulada por marineros descendiese del buque y, después de alejarse de él, lo volara. No creo que nunca vuelva a ver en mi vida alzarse sobre el mar verticalmente un barco, pudiendo todos contemplar por un instante la raya del horizonte antes de que se lo tragasen las aguas azules (Alberti, 1988, 107).

Alberti había dejado atrás su país destruido por la guerra y cuando ya estaba por entrar en aguas argentinas volvía a encontrarse con los comienzos de otra guerra. El episodio narrado sucedió, en realidad, el 17 de diciembre de 1939. Según el propio Alberti: «Una mañana brumosa de febrero del año 1940 dejábamos el puerto de Marsella en un barco, el *Mendoza*, camino de las orillas del río de la Plata» (Alberti, 1988, 152). Es la fecha que, siguiendo a Alberti, repiten otros autores. En realidad, a la nave, que se refugió en el puerto de Montevideo se le había dado 72 horas de plazo para reparar sus averías, como lo reflejan los periódicos de la época. Pocos días después, el capitán de la nave que, después del hundimiento de la misma y junto con la tripulación había desembarcado en Buenos Aires, se suicidó en el hotel de la Marina. Independientemente de estos desajustes en la información, la cita nos permite suponer que Alberti llegó a Buenos Aires a fines de 1939 o a comienzos de 1940 y no como escribe Bárbara Ortuño Martínez: «... partió con su compañera, la escritora María Teresa León, desde Marsella en el vapor francés *Mendoza*, y antes de llegar a Buenos Aires el 3 de marzo de 1939 presencié en la costa uruguaya una de las primeras batallas navales de la guerra mundial» (Ortuño Martínez, 2012, n. 24).

No menos impensado que esta batalla naval, la llegada a Buenos Aires no carecería de nuevos imprevistos. Así, la primera arboleda argentina no estaría para los Alberti en Buenos Aires, adonde había llegado de paso para seguir a Santiago de Chile, su destino prefigurado, sino El Totoral, un distrito a 80 kilómetros al norte de la ciudad de Córdoba, donde se instalaría, a instancias de sus amigos, durante casi un año, sin el permiso de inmigración, y donde participaría en varios eventos culturales. Alberti

era entonces un poeta joven, pero ya conocido en los círculos literarios argentinos. Sin ningún documento que lo autorizara a permanecer en Argentina, vivió allí, prácticamente como un clandestino, pero acompañado por amigos que sostenían la causa republicana. Córdoba –*la docta*, como se la denomina, sede de la primera universidad argentina, fundada en 1613– era un centro importante, cuna de la Reforma universitaria de 1918, que dejaría una huella importante en la cultura argentina. Allí, las puertas se le abrieron desde su misma llegada merced, también, al apoyo que recibió de las instituciones y la prensa, en primer lugar del diario *La voz del interior*, el más importante de la provincia. Conferencias en instituciones como el *Círculo de la prensa* o la Universidad, así como sus recitales en importantes teatros, eran difundidos y elogiados por el periódico (cf. Martínez Gómez, 2011).

Ahora, en Argentina, esta vez por una feliz coincidencia, Alberti y María Teresa León, su compañera, volverían a encontrarse con la solidaridad de los amigos, así como les había sucedido antes de su partida en Francia. Otra vez, lo que se presagiaba como una disrupción, aparecía, de pronto, a través de estos gestos amistosos, como una continuidad.

Desde Córdoba, los Alberti se trasladaron a Buenos Aires, a una casa, que ya no existe, en la calle Las Heras 3782. Así como, más tarde, bautizará como *La arboleda perdida* su modesta casa de Castelar, Alberti mantendrá fresco en su mente el recuerdo de las sierras de Aitana, en la provincia de Alicante, que viera junto con León, por última vez, antes de su partida y bautizará con aquel nombre a su recién nacida hija.

[...] más tarde la familia se trasladó a la avenida Pueyrredón 2471, noveno piso, en un edificio en proa hacia el río que se alza en la esquina de Pueyrredón y Azcuénaga. En aquella casa de Las Heras, los Alberti como todos los exiliados que en el mundo han sido –y Buenos Aires acogió a muchos– vivieron superando día a día el dolor de la tierra perdida y regando la esperanza como una planta preciosa, allí reconstruyeron sus vidas, apostaron por el futuro cada hora (Abós, 2011, 221).

La elección del apartamento de la avenida Pueyrredón, no fue casual. Desde allí, Alberti podía ver el Río de la Plata –el Mar Dulce como lo había denominado Juan Díaz de Solís– que, más allá de sus aguas leonadas, lo ponía en contacto con su mar gaditano.

Mientras vivían en la calle Las Heras, los Alberti, emplazaban en Castelar, una localidad en las afueras de Buenos Aires, una casa prefabricada, en medio de un bosque, que sería su segunda y definitiva arboleda argentina y de la que disfrutarían hasta su partida a Roma. Era una casa de descanso que resultaría, a la postre, una casa también de fructuoso trabajo intelectual. Nos parece oportuno detenernos en ella

porque el desafío de Alberti por ganar su nuevo espacio, tiene los visos de un empeño titánico. En un lugar residencial, en medio del bosque, en el que, aquí y allá, lucen magníficas mansiones, él ha elegido su nuevo lugar en el mundo, aunque su mente recupere y prolongue la »perdida« alameda de su infancia andaluza. Y, en medio de esas casas señoriales, él ha decidido montar, ante la inquietud de sus vecinos, una casa prefabricada, elección casi estafalaria, a la que pondrá el nombre, justamente, de *La arboleda perdida*. Describe la desazón previa al montaje, cuando a causa de fuertes temporales, se produjeron grandes inundaciones, «muchos caminos eran mares y la tierra del bosque estaba ahogada de tragar tanta agua» (Alberti, 1989, 321), y hubo que esperar más de un mes para iniciar los trabajos. Narra con detalles las vicisitudes del montaje, que alimenta la preocupación y el asombro de sus vecinos. Y cada año, él la pintará como si estuviera barnizando la quilla de una barca, como si esa llanura fuera un mar (Alberti, 1989, 319–324; y también 1988, 135).

No serán estas las únicas oportunidades en que el mar y otras referencias ligadas al mismo se convierten en Alberti en el término de una metáfora. Ya en su primer encuentro con el río Paraná, puede comparar una isla llana con el mar: »Aquellas olas verdes de los otros veranos se han convertido hoy en un inmenso pastizal esmeralda, mar tranquilo de tierra en donde al sol y al viento se petrifican en estío los ganados«. (Alberti, 1989, 133). Esa misma isla, en tiempos de crecida, desaparecerá bajo las aguas y el campo verde se convertirá »en un extenso mar de difícil huida« (Alberti, 1989, 133).

Así como compara al mar tranquilo con una llanura, otros componentes metonímicos del mar pueden ser parangonados, a su vez, con componentes de la tierra, en esta ocasión con su casa de Castelar:

los cipreses y álamos de la Arboleda Perdida, más erguidos que nunca, parecían saludar a nuestra casa, cuya madera pulida y virginal, le daba el aire de un extraño barco traído al centro de los bosques para que lo pintasen. ¿Un barco? Delirio de poeta (Alberti, 1989, 322).

¿Delirio de poeta? ¿O simplemente la poderosa y perdurable presencia del mar, que recorre su poesía y sus memorias y, con el cual le son posibles todo tipo de asociaciones?

La relación de Alberti con la naturaleza, con la cual entra en una suerte de simbiosis particular, se constituye en él como un elemento, no de disrupción, sino de continuidad, que marca su estadía en la Argentina. Y decimos particular, porque Alberti no se siente un espectador frente a la misma, sino que él mismo se asume como parte de esa naturaleza, en la que cada comparación o metáfora se constituyen como una verdadera identidad:

¿Qué lluvias, qué riegos bienchores han mojado mis plantas, mis hambrientas raíces, haciéndome verdecer de nuevo, erguirme otra vez árbol capaz de abrir sus ramas y sus hojas al silbo de los pájaros y el viento? (Alberti, 1989, 159).

Por otra parte, se presenta como un eximio conocedor de las plantas, con una curiosidad que va más allá de la literatura y que lo hará deslizar una crítica irónica a los poetas que se desentienden de la botánica. «No soy de aquellos poetas –existentes hoy más que antes– que confunden una amapola con una margarita, que no saben lo que es un gladiolo o, ni mucho menos una vincapervinca bordeando un arriate» (Alberti, 1988, 119) y confiesa que, siendo aún niño, guiado por su madre, comenzó este entusiasmo por conocer el nombre de las plantas. Así como pudo compararse con un árbol, esta vez, lo hará con una flor: «Y de ahí partió mi gran pasión y curiosidad por ellos, llegando a sentirme todo yo como una flor libada por las abejas y celebrada por los pájaros» (Alberti, 1988, 119).

Su curiosidad se extendía por los nuevos lugares que iba visitando y quería conocer el nombre de cada nueva especie. En Buenos Aires lo sorprenden los gomereros, a los que describe poéticamente:

cuatro inmensos gigantes, verdaderamente prodigiosos [...], muy parecidas sus hojas por lo bronceínas y lustrosas, a las de los magnolios, con sus anchos troncos [que], como lomos de rinocerontes o elefantes, cubren de una profunda sombra la plaza Lavalle de Buenos Aires (Alberti, 1988, 121).

A poco de su llegada a la Argentina, cambia la vida y la poética de Alberti. Había dejado un país en ruinas, políticamente aciago, y se encontraba, de pronto, en otro, donde la caza a los comunistas era siempre un peligro latente, que se acentuaría después con la llegada del peronismo al poder. A no ser por sus amigos argentinos y exiliados, que lo ayudaron a sostenerse, la elección del país no parecía ser la más afortunada. Las leyes argentinas prohibían a los exiliados inmiscuirse en la política interna y cualquier pretexto, por mínimo que fuera, los exponía a una persecución, más aún a alguien que era miembro del Partido Comunista español, como sucedía en el caso de Alberti. Sin embargo, durante su residencia entre Buenos Aires y Castelar, el poeta participaba en reuniones clandestinas con otros camaradas españoles también en sus últimos años de estadía, durante la frágil democracia del presidente Arturo Frondizi. Recuerda de aquellos años que esa, ahora mítica, casa de Castelar le sirvió de refugio cuando los militares argentinos, empeñados en derrocar el gobierno militar, lo perseguían «siempre en sus manos las armas de la muerte» (Alberti, 1988, 134). Una poesía de entonces recuerda esas circunstancias:

Viniste al bosque, mientras te buscaban  
para prenderte ... Tú nada sabías.  
En diferente clima a tantos miles  
de leguas de tu casa verdadera,  
eran, eran los mismos,  
los oscuros y tristes de otros años.  
Tú escuchabas las hojas de la noche,  
mientras ellos corrían como ratas  
de tiniebla en tiniebla,  
en busca de los otros.  
(Alberti, 1988, 134).

En esas circunstancias difíciles, también cambiaría su poética, cambio que puede verse en su primer libro argentino, *Entre el clavel y la espada*. A partir de allí Alberti renuncia a la retórica y a la palabra superflua, a los restos que le quedaban de poeta sensible en sus años juveniles a la corriente ultraísta y la función denotativa prevalece sobre la connotativa. Busca, sobre todo, que la palabra sea una «estatua vocálica» como lo quería Demócrito y que cumpla con su misión primera, que es la de nombrar y que todo lo que decore también nombre.

Es conocido que Ernesto Sábato hablaba de la escritura diurna y la nocturna. Alberti se ha declarado siempre un poeta de la primera, inmerso ya, por una parte, en la claridad de la vida superando los obstáculos de la realidad argentina y, por otra, en la claridad de su poesía. Recuerda que, en su estancia en Argentina, esta claridad se diferenciaba de la que había vivido en España. Recuerda:

Mis madrugadas esenciales estaban antes atrapadas por seres que poco a poco fueron tomando formas extrañas y diversas de ángeles. Algunas veces se presentaban como figuras geométricas, como escobones barriendo las cloacas del amanecer, como cuerpos deshabitados o seres de carbón o verdaderos ángeles alicortados, llorosa la faz o pulverizados entre los escombros de las barriadas vacías. Ahora ya no se me aparecen los mismos en ese instante en que la noche va girando hacia aquella misma ahora en que partí poco antes de la madrugada de ayer noche. La de ayer noche corresponde ya a aquellas del poeta comprometido con la luz en el momento de darse contra las claras del día (Alberti, 1988, 342).

En Argentina, Alberti recupera, también, su vocación por la pintura y una experiencia de sus años juveniles cuando, antes de convertirse en poeta, obsesionado por la grafía de las letras y la palabra, presentó algunos textos de vanguardia en una exposición en el Ateneo de Madrid. Confiesa que, apenas terminada la Segunda guerra

mundial, volvió a despertársele su primera vocación que se concretaría en Buenos Aires con la aparición de su libro de poemas *A la pintura*, que

[...] me hizo volver a la experimentación de los colores y la línea, pero esta vez entremezclándose con la palabra, es decir, con el verso. Y se me ocurrió un título: 'Liricografía', 'liricograma', que aunque pudiera pensarse, no tenía nada que ver con el caligrama apollinaireano. Hice muchas exposiciones en la Argentina y el Uruguay, con excelentes resultados, escribiendo, a veces, brevísimos poemas, para adaptarlos a mi estilo liricográfico. Era ya, aunque yo no lo pretendiera expresamente, un autor de *poesía visiva*, que tanto se llegó a cultivar, más que nunca, en la posguerra (Alberti, 1988, 177).

Era una recomposición de sus dos vocaciones juveniles, la pintura y la poesía, que en un momento se habían separado y que ahora volvían a converger en el exilio argentino. Como un ajuste de cuentas, esta recuperada simbiosis entre poesía y pintura, no sería relegada a la estancia de Alberti en la Argentina y tendría su continuidad en Roma, su nuevo lugar de exilio. Con ocasión de una exposición homenaje de poemas ilustrados, organizada por La Sociedad Argentina de Artistas Plásticos en diciembre de 1962, es decir, pocos meses antes de su partida, Alberti pudo ver consagradas sus dos grandes vocaciones:

Maestros ya o jóvenes en camino de serlo, me reveláis aquí las diferentes caras de mi poesía, del mismo modo que ella ha tenido la gracia de revelaros el rostro de la pintura de cada uno en relación con mi obra poética. Así amigos pintores, habéis llegado a ser mi espejo y, a la vez el vuestro. Todos somos lo mismo, en una multiplicidad de imágenes (Alberti, 1978, 621).

Alberti se ha movido siempre como un hombre independiente e incómodo en su relación con las instituciones. En un discurso de homenaje en la Sociedad Argentina de Escritores, confesó que en sus tiempos de estudiante había sido reprobado en Preceptiva Literaria «y me lleno de sudor frío cada vez que alguien habla de mis pobres cuarenta años de poesía que tuvieron tan infeliz iniciación intelectual» (Alberti, 1978, 613). Cuando, después de diecinueve años de estancia en Argentina, recibió un pasaporte del consulado español, infringió una norma prevista en el otorgamiento que explicitaba la prohibición de viajar a España y a los países comunistas. Alberti se burlaría de semejante norma y emprendería un viaje por Bulgaria, Rumania, Checoslovaquia, Polonia, la Unión Soviética, China ...

¡Qué maravilla poder salir a respirar, después de tantos años, forzosamente prisionero, paralizado en el río de la Plata, en la República Argentina, amada de verdad, pero cada vez más estrecha y preocupante después del peronismo, de aquellos cohibidos gobiernos democráticos, amenazados, hasta su extinción, por las 'engalanadas panteras militares', después de

allanada mi casa, varias veces y de noche, por la policía (Alberti, 1988, 163–164).

No terminaría aquí su relación problemática con las instituciones. Más tarde, a su regreso a España rechazaría la invitación del propio rey Juan Carlos de sumarse a la Academia. Y si en una ocasión aceptó ser candidato a diputado, se trató, simplemente, de una candidatura testimonial, ya que tenía decidido renunciar y, así a tres meses de su elección, dejó su banca para que en su lugar la ocupara el compañero que le seguía en la lista.

Una condición ineludible del exilio es que acentúa la nostalgia por los lugares y tiempos lejanos. Si bien las circunstancias por las que Alberti había dejado España no podían ser comparadas por su magnitud y profundidad con las que encontraría en Argentina, algo común las aproximaba: allá, la destrucción de la República y el advenimiento de una dictadura; aquí, la presencia sucesiva de gobiernos que, por primero simpatizaban con las potencias del Eje, luego la aparición de Perón, simpatizante de Mussolini y presidente de un gobierno autoritario y, finalmente, el gobierno democrático de Arturo Frondizi asediado por militares golpistas, circunstancias todas que no podían garantizar la seguridad personal de los ciudadanos. Tales circunstancias, por su condición de continuidad no podían aparejar una nostalgia por los tiempos recientes y, así, en Argentina, como lo había sido en España o Francia, la nostalgia, por su misma condición, no podía sino referirse a los viejos tiempos felices. Y aquellos viejos tiempos felices renacen en Argentina metaforizándose:

Y el Paraná tomó el puesto del mar en mi poesía y la nostalgia de España se me cubrió de nubes y caballos:

Hoy las nubes me trajeron  
Volando, el mapa de España.  
¡Qué pequeño sobre el río  
y qué grande sobre el pasto  
la sombra que proyectaba!  
Se me llenó de caballos  
La sombra que proyectaba  
(Alberti, 1978, 616).

La nostalgia en Alberti es un alimento espiritual que se lleva consigo y permanece en cualquier circunstancia. Abandonado el lugar del exilio, este no queda en el olvido en aras de la primera patria, sino que se convierte en objeto de una nueva nostalgia. El cúmulo de vivencias de Alberti se constituye en una entidad unitaria, motivo de su presente y, también, de su creación literaria. A su nostalgia por el pasado lejano,

durante el exilio, Alberti, una vez abandonado el mismo, comenzará a vivir también la nostalgia por el pasado reciente:

A pesar de Italia, en la que ya me encontraba, mucho había dejado allí, en aquella América, tanto, como para desear, a cada hora, en los primeros meses de lejanía, un posible retorno, una segunda vida que me hiciera compartir con aquellos pueblos tan castigados y oprimidos el logro final de sus esperanzas. Y a Roma le pedí, desde el comienzo de mi permanencia en ella, que, a pesar de su maravilla, fuese capaz de darme tanto como había dejado entre aquellas orillas de cielos inalcanzables, cosechas y caballos (Alberti, 1988, 165).

Pocas poesías, como la que sigue, expresan la intensidad y profundidad existencial de un hombre, esperanzado por el nuevo destino y, al mismo tiempo, desgarrado por el dolor de deber abandonar un país sumido en el caos político y social:

Dejé por ti mis bosques, mi perdida  
arboleda, mis perros desvelados,  
mis capitales años desterrados  
hasta casi el invierno de la vida.

Dejé un temblor, dejé una sacudida,  
un resplandor de fuegos no apagados,  
dejé mi sombra en los desesperados  
ojos sangrantes de la despedida.

Dejé palomas tristes junto a un río,  
caballos sobre el sol de las arenas,  
dejé de oler la mar, dejé de verte.

Dejé por ti todo lo que era mío.  
Dame tú, Roma, a cambio de mis penas,  
tanto como dejé para tenerte  
(Alberti, 1988, 165).

Ese deseo, reflejado en la poesía y en el fragmento que le precede, al expresar ya la naciente añoranza por la Argentina, refuerza la idea de que la nostalgia era para Alberti una motivación vital y creativa, al igual que el mar y la arboleda perdida y siempre recuperada. La calidad literaria de sus memorias, e incluso de sus escritos de circunstancia, invita a pensar que vida y obra conformaron de él una unidad indisoluble.



Por otra parte, el exilio ha sido para Alberti una experiencia enriquecedora. Le habían quitado su país, creyendo que así lo dejaban en el ostracismo total, sin saber que, al mismo tiempo, le estaban abriendo el mundo.

## Bibliografía

- Abós, A., *Al pie de la letra*, Buenos Aires [2000] 2011.
- Alberti, R., *El poeta en la calle*, Madrid 1978.
- Alberti, R., *La arboleda perdida* (Primera parte), Madrid 1989<sup>8</sup>.
- Alberti, R., *La arboleda perdida* (Segunda parte), Madrid 1988<sup>2</sup>.
- Funes, F., Sanz, A., *El exilio intelectual republicano español en Argentina. La escritura como espacio imaginario de restauración y discurso en contra del olvido en Rafael Alberti y María Teresa León*, (libro digital), Buenos Aires 2016.
- Martínez Gómez, J., Alberti en Argentina: los primeros pasos del exilio, en: *Revista de Filología Románica* VII/7, 2011, pp. 255–264.
- Neruda, P., *Confieso que he vivido*, Barcelona 1983<sup>8</sup>.
- Ortuño Martínez, B., En busca de un submarino, en: *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* 9, 2012, <https://ccec.revues.org/4242?lang=pt> [15. 11. 2017].

Ana Cecilia Prenz Kopušar

## **Rafael Alberti v argentinskem izgnanstvu: prekinitev in nadaljevanje**

**Ključne besede:** Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, avtobiografija, izgnanstvo

Članek prikaže literarni svet Rafaela Albertija, ki je razpet med rodno Španijo in Argentino, kamor se je pesnik izselil po španski državljanski vojni. Avtorica izhaja iz sintagme pisatelja Manuela Mujica Láineza »naši raznovrstni prispevki«, ki jo Álvaro Abós (2011) navaja v svoji knjigi o navzočnosti Buenos Airesa v književnosti in uporabi za kritično branje Albertijeve avtobiografske knjige *La arboleda perdida* (Izgubljeni drevored). Delo je mogoče obravnavati v dveh razsežnostih, kot knjigo spominov ali kot roman. Elementi, ki na površinski ravni povezujejo življenje v Španiji in Argentini v različnih drevoredih v krajih, kjer je pesnik živel, se na globlji ravni spremenijo v en sam drevored, ki postane simbolni motiv njegovega pisanja.

Ana Cecilia Prenz Kopušar

## **Rafael Alberti in his Argentine exile: disruption and continuity**

**Keywords:** Rafael Alberti, *The lost grove*, autobiography, exile

The present article takes as a starting point an expression of Mujica Láinez, “our heterogeneous contributions,” mentioned in the literary guide to Buenos Aires written by Álvaro Abós, in order to enter into the literary world of Rafael Alberti. In particular, the autobiographical book *La arboleda perdida* (*The Lost Grove*), considered in its double dimension, is either a book of memories or a novel. The elements and objects associated between Spanish and Argentine life among the various groves, located superficially at the sites where the poet lived, are transmuted, profoundly, into a single grove that becomes a symbolic motif in his writing.

Susanna Regazzoni

## **Entre Argentina e Italia pasando por Yugoslavia: Cruzando el río en bicicleta de Ana Cecilia Prenz Kopušar**

**Palabras clave:** Argentina, Italia, Yugoslavia, auto ficción, memoria, identidad

DOI: 10.4312/ars.11.2.220-231

### El relato

*Cruzando el río en bicicleta* es un libro entre narrativa y biografía que cuenta los acontecimientos intrincados de la vida de una adolescente. La infancia y la juventud transcurridos entre Belgrado, La Plata y Trieste la llevan a una formación internacional en la que la protagonista entra en contacto con sistemas sociales y políticos opuestos: la Yugoslavia de Tito con su fuerte sentido de pertenencia, la dictadura argentina de la que la familia escapa, la extraña libertad de Trieste. La mujer recuerda su crecimiento entre lenguas, culturas, lugares de tres países distintos y lo cuenta con el desenfado de una joven curiosa, sedienta de vida, que se asoma al mundo.

Profesora de la Universidad de Trieste, nacida en Belgrado (Serbia), de padres argentinos, Ana Cecilia Prenz Kopušar pasa su infancia y primera juventud entre Argentina, Yugoslavia e Italia. Estudia en Roma, en la Universidad de La Sapienza, donde se licencia en Disciplinas del Espectáculo y se doctora en la Universidad de La Plata. El elemento intercultural en teatro y en literatura ha sido el tema constante de su trabajo de investigadora; algunos frutos de esta labor son los ensayos «K. S. Stanislawskij y el Teatro Argentino» (1999) y «Contigüidades culturales en las piezas romanas de Bartolomé Torres Naharro» (2008). Se ocupa también de la literatura sefardí en Bosnia, en particular de la dramaturga Laura Papo Bohoreta, de la que ha publicado el primer y el segundo tomo de sus manuscritos (2015, 2016). Además de investigadora, es también traductora del/al español, italiano, serbocroata y esloveno; ejemplos de esta actividad son *Vísteme con un beso* (2012) de la escritora y actriz eslovena Saša Pavček y *Sono due quelli che danzano – Ples v dvoje* (2013) del poeta argentino José María Pallaoro. Vive entre Trieste y Kamna Gorica (Eslovenia), donde dirige el centro intercultural «La casa de Kamna», lugar de encuentro y reflexión sobre América Latina. A todos estos intereses se añade también el de escritora y *Cruzando el río en bicicleta – Attraversando il fiume in bicicletta* es su primera obra en este ámbito.



El tomo se publicó en Buenos Aires en 2015 (con una primera edición en 2013) y la misma Cecilia Prenz lo tradujo en italiano en 2016, cambiando algunas partes. La traducción serbia, en cambio, se encuentra en fase de elaboración y la autora la está realizando con Aleksandar Lazić, entre otras cosas el personaje del libro llamado Saša. La revisión de la traducción es de Marija Mitrović.

El libro pertenece a un género lúbil, acaso una novela biográfica, o más bien una narración que entra en lo que hoy se define como autoficción, donde el yo narrador se acerca y se aleja del referente. En la constante búsqueda de recuerdos de la infancia y adolescencia, la tensión entre la figura del yo y el objeto/representado varía. Así Prenz ensaya una serie interesante de estrategias que desestabilizan los límites entre ficción y realidad. Es la misma autora quien afirma:

En algún momento he tomado en consideración el término autoficción. Muchos son los elementos autobiográficos que construyen el texto. Sin embargo, estos son elementos funcionales para contar otra historia, que es una historia más amplia, de personajes y de países (en guerra, bajo dictadura y en democracia), de sus relaciones, de lo que fue o habría podido ser, de sus complejidades y alegrías; y todo ello visto a través de los ojos de esa adolescente que ofrece su visión de la realidad, que cuenta su verdad. Muchos son los episodios que remiten a planteos propios de nuestra contemporaneidad. No nos encontramos ante esa distancia histórica que coloca al lector frente a hechos lejanos en el tiempo y en el espacio, o ajenos temáticamente. El libro trata argumentos, como la dictadura argentina y la guerra yugoslava, cuyas secuelas están aún presentes en los respectivos contextos sociales porque políticamente no fueron resueltas. En este sentido, varios fragmentos del texto podrían ser leídos e interpretados a partir de distintas perspectivas y con distintas intencionalidades... (Prenz, 2017, en prensa)

Gracias a la acción del recuerdo, el trabajo de la memoria, como explica Laura Scarano, «desarticula las cronologías, mezcla episodios, desplaza lugares, crea un personaje diferente sin disolver la paradoja que nos remite difusamente a la figura del autor y autoriza la autoficción» (2007, 91). De esta forma se alimenta un subgénero híbrido, caracterizado por la duda entre la realidad y la ficción donde le compete al lector definir estos límites. El propio Puertas Moya, estudiando la transformación de una vida en fantasía con un/a protagonista en parte inventado/a, señala que la autoficción «ha puesto al descubierto el carácter ficcional del yo autobiográfico, su inexistencia real fuera de los márgenes y máscaras que le presta la literatura» (2005, 325).

Cecilia Prenz reconoce el carácter mixto de su libro y afirma: «Creo que están presentes los dos elementos. Sin los elementos autobiográficos que construyen la

historia de la adolescente y joven protagonista de la *nouvelle* no habría posibilidad de narración» (Crolla, 2016).

*Cruzando el río en bicicleta* es un texto relativamente breve como número de páginas pero muy denso por la amplitud de las experiencias relatadas, con una primera persona que recuerda a través de diecisiete rápidos capítulos sus años de infancia y adolescencia pasados entre Belgrado –ciudad amada y protagonista de parte de la historia–, Argentina, más precisamente La Plata y Ensenada, tema presente en varios capítulos («Ford Falcon», «La lengua», «Buenos Aires», «El río, los sueños», «La bandera argentina», «Tomás») y Trieste, donde la joven descubre la belleza.

La narración no sigue un orden cronológico ni geográfico, sino que empieza con su adolescencia en Belgrado para continuar en Argentina y enseguida volver a Yugoslavia y continuar con Trieste para terminar en Sarajevo. La alternancia aparentemente desordenada presenta, sin embargo, una articulación armónica entre lugares y tiempos distintos, la narración avanza con fluidez y acompaña la formación de esta joven mujer entusiasta y generosa. El período que abarca la historia relatada se refiere a los años de la última dictadura en Argentina, caracterizada por una violencia cada vez más evidente que obliga a la familia Prenz a dejar el país para refugiarse en la ciudad donde los padres ya habían transcurrido algunos años y donde había nacido su primera hija. En Belgrado viven cuatro años para trasladarse –sin perder nunca el contacto con la capital serbia– a Trieste después de la muerte de Tito, cuando empieza la crisis de la región que dará paso a la desintegración del país en las actuales seis repúblicas.

Junto al tema del recuerdo, sobre el que se funda la narración, se encuentra el de la identidad, que remite a un imperativo del sujeto y a una exigencia universal. Entre lugares, olores y sabores, todos muy presentes, se percibe un yo esquivo con una identidad incierta que alterna una atracción por las distintas geografías que componen su existencia. El recuerdo es frágil y se filtra en la escritura que sirve para fijarlo. A esto contribuyen también los poemas que se encuentran a lo largo del libro y que refuerzan los momentos que forman la memoria.

Los lugares se acompañan con las personas, los padres, Betina –la hermana– y los abuelos, relacionados sobre todo con Argentina, los amigos, muy importantes en la época narrada, casi todos yugoslavos junto con las compañeras de la escuela secundaria en Trieste. Sin retórica y con eficacia narrativa, al lado de la importante figura del padre, Octavio, introducido con su nombre de pila, que atraviesa el relato con su fuerza intelectual y su sensatez para resolver situaciones de riesgo o precariedad doméstica, emerge la figura de la madre, Elvira Dolores, para todo el mundo Chiquita. La figura de la madre, desde un lugar menos expuesto en la narración, es a mi entender, insustituible en el desarrollo de la novela. Es ella quien da el impulso a la joven para

vencer los sinsabores, la que la ayuda, alienta, protege y empuja –en definitiva– a crecer. Orgullosa de cierta ascendencia indígena, ella «Aceptó cada acontecimiento y trató de vivir feliz en él. Hizo suya la historia de mi padre. Lo vivido por él y con él le fue propio. Y así nos lo transmitió» (55).

La metáfora *pedalear / vivir* conecta la escena con el título del libro y, fundamentalmente, relaciona los elementos esenciales de la ficción: sueño, imaginación, carencia, vida.

Otras mujeres son las abuelas, muy distintas entre sí pero igualmente importantes, la paterna María, istriana con pasaporte italiano por las circunstancias de la historia y Sara, la abuela materna, perteneciente a la familia española. Es un amplio universo que va de Europa a América, formado por lazos familiares que constituyen el pasado de la protagonista, cuyo recuerdo funda su personalidad.

*Cruzando el río en bicicleta* es la imagen que se le presenta a la abuela inmigrante que vive en una pequeña ciudad costera lejana de su tierra natal, del otro lado del mar, donde hay un río que hay que cruzar para ir al trabajo:

A María, lo que más le molestaba –cuenta la narradora– era que cada vez que tenía que bajar las escaleras para subir al bote, los hombres le miraran las bombachas. [...] Ese breve trayecto creaba en ella una incomprensible inquietud interior. A menudo soñaba que cruzaba el río en bicicleta flotando sobre el agua (68).

En realidad, la metáfora remite a las dificultades de la vida que marcan la existencia de estos –y de todos– los migrantes. Cruzar el río, podría pensarse además, como el deseo siempre insatisfecho que incita a la escritura diferida: es la nieta quien, definitivamente, cruza el océano, escribe la novela y ... pedalea.

## Argentina

Los tres países que forman la historia de esta joven mujer aportan distintos valores que se mezclan y contribuyen a la adquisición de una educación internacional: la Yugoslavia de Tito con su sistema comunista que favorece el sentido de pertenencia; Argentina, el país que ofreció un futuro a millones de migrantes europeos, entre los cuales sus abuelos, y que medio siglo después es víctima de una dictadura que los expulsa y, para concluir, el futuro, representado por Trieste con sus muchas posibilidades. El pasado ocupa un espacio más amplio con respecto a un presente que se está viviendo. Como afirma la autora:

Traducir los fragmentos de *Cruzando* en los que existía una distancia histórica resultó ser más sencillo. Me refiero, por ejemplo, a los episodios referidos a la

inmigración en Argentina a comienzos del siglo XX o a los de la primerísima infancia de la protagonista. En cambio, los episodios referidos a la historia reciente han requerido más de una adaptación, explicación, búsqueda del vocablo justo y, en algunos casos, del corte definitivo del fragmento (Prenz, 2017, en prensa).

Es evidente la importancia de la época existencial de referencia; la juventud que determina el punto de vista a través del cual el recuerdo queda marcado en la personalidad de la narradora con el entusiasmo y la vitalidad que caracterizan dicha edad.

La joven mujer cuenta de una familia muy querida, en donde sobresalen los abuelos, que son los que transmiten los recuerdos y la continuidad de la historia junto con los principios morales. Los abuelos paternos, emigrantes istrianos, viajaron a Argentina entre las dos guerras, durante el gobierno de Mussolini que italianizó a la fuerza la región, política que obligó a la emigración de los antifascistas. Son testigos de las atribuladas vicisitudes histórico-políticas que repetidamente han implicado dramáticamente en el siglo pasado las zonas de frontera nordoriental de Italia. La abuela María –a quien se alude en el título– es la inmigrante istriana con pasaporte italiano que se vuelve argentina, porque en Argentina, reflexiona la narradora, «Las lenguas, siempre las lenguas, murmuraban en la memoria de mi abuela. La de los eslavos: polacos, rusos, croatas, eslovenos; la de los italianos, del norte y del sur. Todas ellas se compenetraban en esa identidad tan argentina conformada de las idiosincrasias de cada uno» (48). Son precisamente los abuelos istrianos los que representan el vínculo con Argentina; los recuerdos de la niñez pasada en Ensenada están estrechamente relacionados con ellos:

Mis abuelos nos llevaban a pescar. El río estaba a pocos pasos. [...] Con mi hermana curioseábamos ese río y rastreábamos algunos colores que mi abuela mencionaba. [...] Mi abuelo se sentaba en un amarre y, siempre con su ritmo lento, tiraba el anzuelo en el agua. [...] Él fumaba. Nosotras jugábamos. Veo su espalda, su sombrero y ese río que no se acaba (47, 48).

Argentina es el país donde se llega para formar una nueva existencia gracias al duro trabajo de los abuelos, donde María «No se entristecía, marcaba el ritmo de su marcha de entonces: se levantaba, tomaba mate, planchaba, cocinaba, cruzaba el río con el bote, trabajaba en el frigorífico, volvía, comía, retomaba las tareas de la casa, [...]». Su marido había sido capataz y sus hijos habían estudiado» (49). Es el lugar también que expulsa a los padres, joven matrimonio con dos niñas, que se aleja para escapar de la violencia de la dictadura:

Llegamos a Belgrado dejando una Argentina atormentada. Junio de 1975. No sé si tan pequeña percibía la tragedia. Los recuerdos son pocos. Autos



quemados por las esquinas de la ciudad de La Plata, hombres en torno a la Facultad de Humanidades con el arma apuntada, un auto Ford sin chapa frente a nuestra casa y, además, escritos por las paredes de la universidad que decían que mi padre era un hijo de puta (11).

Finalmente, en los últimos capítulos de la edición en castellano, la violencia de la historia de finales del siglo XX –en Argentina y en la región balcánica– es narrada con toda la emoción que provocó en las muchachas y muchachos de entonces.

## Yugoslavia

La abuela María y el abuelo Grgo son los que representan el primer lazo entre Europa y América. Conocen poco Yugoslavia y por esto:

Cuando quería hablar con mis abuelos de Yugoslavia no me prestaban mucha atención. Por esas vicisitudes de la historia Belgrado se había convertido en la capital del país donde ellos habían nacido, pero sabían poco de ella. Me hablaban sólo de Istria, de sus caminos, de los pueblitos donde se hacían las fiestas, de sus canciones (46).

Es la abuela quien aparece con más insistencia en el recuerdo de la narradora. Ella era istriana, emigró a Argentina muy joven, separándose de la familia puesto que: «Mi abuela no volvió a ver nunca más a su madre, tampoco a su padre ni a algunos de sus hermanos y sabía que iba a ser así» (39). A pesar de que la memoria de la tierra natal vuelve a menudo en el relato de la anciana mujer:

Nos levantábamos con mis hermanos a las cinco de la mañana e íbamos a la escuela, pero por poco tiempo, después llegó la guerra, decía. Y no se avergonzaba de no saber escribir. [...] Contaba también que con los austríacos se vivía bien, había respeto. –Con los italianos cambió todo. A pesar de que en los documentos siguió siendo italiana, no conservé jamás un lindo recuerdo de ellos. Hablaba de su pasado con orgullo, a veces con cierta soberbia, pero dejaba siempre una sensación de ternura. [...] Mis abuelos recordaban los tiempos del Imperio austro-húngaro y más tarde de las prepotencias de los fascistas. (40, 46)

Yugoslavia es el país donde la joven protagonista transcurre su juventud: «Siempre pensé que ese fue el momento más feliz de mi vida. La identificación total con lo que me circundaba» (6). La familia se traslada a Belgrado donde queda cuatro años, sin perder nunca el contacto con su realidad después del cambio de residencia a Trieste. El encuentro con la capital serbia es muy fuerte: «Botas, humo, mucho humo, olores agradables y desagradables, cigarrillo –porque los serbios fuman mucho– y el perfume

a grapa que emana de la boca y de los poros de la gente. [...] Todo me atraía, fascinaba, conducía a tiempos muy lejanos, a una forma primigenia de la humanidad donde ternura, ingenuidad, buenos sentimientos y brutalidad se confundían» (6, 7).

Esta tierra es muy importante en la formación sentimental de la joven mujer, hasta llegar al penúltimo capítulo, titulado «Ex», donde se destruye el referente para transformarlo en personaje con el cual el yo de la narradora conversa:

A veces dialogo con Yugoslavia. Es simpática. [...] Me dice que todas las cosas acaban en algún momento. Cuando muere un ser querido, muere una parte de nosotros. [...] –Eras Absurda. ¡Cuántas cosas ilógicas te sucedían! Nos divertíamos. Nos queríamos. Creíamos. [...] Y yo gozaba de tus olores, de tus certezas. [...] A veces lloro. Lágrimas contenidas. Plenas. Yugoslavia sonrío. Toma una botella. De aguardiente, naturalmente. Sirve, lenta, en los vasitos. Me mira a los ojos, brindamos. Se va. (96)

Yugoslavia se vuelve categoría antropológica, se «humaniza» llegando a ser la amiga con quien compartir pensamientos y emociones. De forma especial se percibe el dolor de ya no poder sentirse parte de aquella tierra, porque «Yo quería seguir siendo yugoslava» (91).

El libro acaba con una referencia a Laura Papo Bohoreta (1891-1942), –tema de investigación heredado del padre– autora de poemas, cuentos, ensayos y obras teatrales, única dramaturga sefardí de Bosnia que vivió en Sarajevo, ciudad que, de alguna forma, representa una unión perdida, puesto que «Es un microcosmos, centro del mundo que, como todo centro según la enseñanza de los esotéricos, contiene todo el mundo» (98).

Red de seguridad en el momento de la huida de la tragedia de los Balcanes, es Trieste, ciudad donde la familia se muda justo un poco antes de la muerte de Tito. El traslado a Italia se realiza en 1979 y es un nuevo viaje de emigrantes:

Nosotras íbamos sentadas atrás; las valijas, las cajas, los libros no entraban en el baúl, tampoco las lámparas de las que mi madre no quería despegarse. El *abat jour* era bordó, bien grande. Una lámpara de pie más grande que yo. Me la pusieron de sombrero y así viajé las diez horas. No nos preocupaba mucho el estilo balcánico. No le dábamos peso a las formas. (60)

Trieste representa un pasado reciente que continúa en el presente, un lugar desde donde se descubre la extraordinaria belleza de Italia y que, de alguna forma, ocupa un lugar especial, ya que pertenece a la experiencia actual de la narradora. La parte relativa a la narración de la ciudad italiana, de hecho, es en presente: «Qué ciudad encantadora y qué gente encantadora. Se vive como suspendidos en el aire, fuera de

cualquier dimensión de lo real. Concentrados en sí mismos. [...] Vuelvo, siempre vuelvo. Porque perfección y ausencia provocan goce y percepción de centralidad» (61).

Como señala Silvana Serafin, en los relatos de migración: «Lo spazio si configura come luogo per riconquistare un'identità composita, per qualificare ad un tempo l'appartenenza [americana e l'eredità italiana], nonostante la sua identificazione di nuovo 'esilio'» (Serafin, 2014, 15). Por esto los tres lugares en donde se desarrolla la historia son importantes para definir la personalidad de la narradora. Cada uno de ellos con sus colores, olores, remite a un pasado de alegría y de dolor y deja vislumbrar posibilidades futuras, cargándose de un significado simbólico.

Los tres países, además, contribuyen de forma distinta en la formación internacional de la protagonista. Junto con la Yugoslavia de Tito con su ideología que acompaña su primera juventud en la inclusión del mundo que la rodea, continúa fuerte el lazo con Argentina, la tierra que ha acogido millones de migrantes, entre los cuales también a la familia paterna de la narradora y que, a pesar del exilio al que obligó los padres de la joven, continúa perteneciendo al presente de su historia. Finalmente, Trieste, la ciudad en donde se forma intelectualmente.

## Los finales

En un primer momento, el libro se escribe en español, lengua materna de la narradora, en un segundo momento se realiza una autotraducción al italiano y, además, se anuncia otra autotraducción en serbocroata. Puesto que en la traducción italiana hay unos cambios –un final distinto–, prefiero hablar de versión más que de traducción. Esto se justifica también por el hecho que cada re-escritura implica un acercamiento distinto con respeto al original hasta transformarlo en otro texto. De este tema Ana Cecilia Prenz Kopušar ha comentado en su artículo «Reflexiones sobre la autotraducción desde la mirada del autor» (2017, en prensa), donde declara:

Por primera vez, en la redacción de un texto, me encuentro en la particular condición de cumplir tres roles: el de autora de un libro, el de estudiosa –entre otras cosas, también de la traducción– y el de autotraductora; en mi caso, autotraductora a dos lenguas: al italiano y al serbio partiendo del original escrito en español. [...] Determinadas circunstancias de la vida me han llevado a hablar tres lenguas: el español en su variante argentina, el italiano y el serbocroata. Con respecto al español y al serbocroata, desde la primera infancia fui adquiriendo ambas lenguas de manera casi simultánea, la primera, en el entorno estrictamente familiar [...], la segunda, en la guardería y en el contexto de la ciudad. Esto por haber nacido en Yugoslavia de padres argentinos. A los cuatro años volví a Argentina y perdí el uso cotidiano de

la lengua eslava. Esta última se mantuvo viva solo a través de canciones o intercambiando algún vocablo o expresión con los abuelos paternos. La recuperación del serbocroata o, diría, su nuevo aprendizaje, se dio a los diez años, una vez que volví a vivir a Belgrado. En algún lugar del inconsciente esta lengua se mantuvo latente, dado que su recuperación fue rápida, teniendo también en cuenta la edad: once años. Después de un mes y medio de escuela ya comunicaba con los compañeros en serbio<sup>1</sup>. El italiano, en cambio, lo aprendí en edad adolescente (a los quince) en Trieste, donde comencé mis estudios en la escuela secundaria. El aprendizaje, en este caso, fue sistemático y a través del estudio; se dio de manera menos espontánea, no obstante, tuviera una fluida comunicación cotidiana con el entorno no familiar. Puedo afirmar que percibo mi relación con las lenguas, así como se fue dando su mismo proceso de aprendizaje. Una es la lengua familiar (íntima y de la escritura), la otra del juego, la tercera del estudio. Esta simplificación, pero que en realidad no es tal, define también mi actitud en el momento de enfrentar el trabajo de autotraducción. (Prenz, 2017, en prensa)

En la edición italiana se cambia el final y se añade un ‘Epílogo’, representando así casi otro libro. Según lo que declaró la autora, la versión italiana, posterior al original, viene a ser más reflexiva, menos ‘necesaria’ y urgente que la primera, en castellano<sup>2</sup>. En su conclusión resulta evidente la declaración de amor hacia los lugares que han marcado la existencia de la protagonista:

Io ho tre amori non li numero sono scontati. Con il primo mi sono formata, ho costruito i miei principi, sono diventata persona. Ho condiviso. Condiviso. Il secondo è un amore scapigliato, e per quanto crudele, vissuto con allegria. Con lui ho capito gli estremi, la leggerezza, l’umorismo, ridere, sempre pronti ma ridere, ma anche il terrore, la violenza, la solitudine. Il terzo mi ha fatto godere della bellezza, unica e assoluta. È stato il più doloroso perché sofisticato, complesso a volte contorto. Lontano dalla mia natura semplice. Con la sua arte mi ha ricordato giorno dopo giorno, la grandezza umana (118).

Sin embargo, lo que sobresale es su ser latinoamericana, como ella misma subraya: «Sono fra le montagne e da questo luogo, forse ancora come un tempo, vivo il mio essere latinoamericana» (118). Declaración que la reconcilia con sus muchas identidades y le permite poder asumirlas todas. Argentina, de hecho, es el lugar de nacimiento de sus padres, es el país que recibió a sus abuelos emigrantes y millones de extranjeros en busca de un futuro, ofreciéndoles la posibilidad de formar una familia y de transmitir

1 Cuando aludo al serbio me estoy refiriendo a la variante *ekavski* y oriental de la lengua serbocroata.

2 Declaración que la autora hizo durante la presentación de su libro en Venecia, el 28 de noviembre, en el Cultural Flow Zone (CFZ) de la Universidad Ca’ Foscari de Venecia.

su experiencia a las generaciones futuras. Es el país que más ha conocido la relación con el otro en el respeto y la inclusión y que continúa siendo muy importante para la protagonista, adonde viaja muy a menudo.

Es un libro sugestivo que, a través de la escritura de una narración de formación, abarca dos continentes y parte de la Historia del siglo XX; las grandes migraciones de Europa a las Américas, los exilios debidos a las dictaduras del Cono Sur de la segunda parte del 900 y finalmente la terrible guerra que marcó la disolución de la Yugoslavia y el genocidio étnico.

## Bibliografía

- Boria, A., Prenz A. C., I miei tre mondi dentro un diario, *Il Piccolo*, 21. 4. 2015, [http://ilpiccolo.gelocal.it/tempo-libero/2015/04/21/news/ana-cecilia-prenz-i-miei-tre-mondi-dentro-un-diario-1.11281548?refresh\\_ce](http://ilpiccolo.gelocal.it/tempo-libero/2015/04/21/news/ana-cecilia-prenz-i-miei-tre-mondi-dentro-un-diario-1.11281548?refresh_ce) [15. 1. 2017].
- Crolla, A., Migración, autoficción y autotraducción en: Cruzando el río en bicicleta de Ana Cecilia Prenz Kopušar, *Oltroceno* 13, 2017, pp. 197–207.
- Lejeune, P., *Le Pacte autobiographique*, Paris 1975.
- Prenz Kopušar, A. C., *Cruzando el río en bicicleta*, Buenos Aires 2015.
- Prenz Kopušar, A. C., *Attraversando il fiume in bicicletta*, Trieste 2016.
- Prenz Kopušar, A. C., Crolla, A., Entrevista on line (diciembre 2016. Inédito).
- Prenz Kopušar, A. C., Reflexiones sobre la autotraducción desde la mirada del autor, *Hilo de la Fábula*, en prensa, 2017.
- Puertas M., Francisco E., Una puesta al día de la teoría autoficticia como contrato de lectura autobiográfica, *Sigma: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 14, 2005, pp. 299–330.
- Scarano, L., *Palabras en el cuerpo: literatura y experiencia*, Buenos Aires 2007.
- Serafin, S., Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario, *Altre Modernità*, giugno 2014, pp. 1–17, [riviste.unimi/index.php/AMonline/article/view/4117](http://riviste.unimi/index.php/AMonline/article/view/4117) [25. 10. 2017].

Susanna Regazzoni

**Med Argentino in Italijo prek Jugoslavije:  
*Cruzando el río en bicicleta*  
Ane Cecilie Prenz Kopusar**

**Ključne besede:** Argentina, Italija, Jugoslavija, avtofikcija, spomin, identiteta

Besedilo *Cruzando el río en bicicleta* žanrsko spada v avtofikcijo: gre namreč za zgodbo, ki se nahaja na polovici poti med pripovedništvom in biografijo in ki predstavi spomine iz otroštva in mladosti neke ženske, ki se odvijajo med Beogradom, Buenos Airesom in Trstom. Svoje osebne izkušnje doživlja skozi tri države in tri različne jezike v letih, ki segajo od argentinske vojaške diktature do tragičnih vojn v bivši Jugoslaviji. Gre za razvojni roman, ki se ukvarja z identiteto Argentine, države, osnovane na prispevku evropskih priseljencev od konca 19. pa do sredine 20. stoletja – v tem primeru gre za avtoričino istrsko družino – in zaznamovane z izkušnjo izgnanstva veliko mladih, ki so med diktaturo konec 20. stoletja odpotovali v tujino. Delo, ki je bilo v prvi izdaji objavljeno v španščini, je avtorica sama prevedla v italijanščino in mu v prevodu namenila drugačen konec.

Susana Regazzoni

**Between Argentina and Italy, passing through  
Yugoslavia: *Crossing the River by Bicycle*  
by Ana Cecilia Prenz Kopušar**

**Keywords:** Argentina, Italy, Yugoslavia, self-fiction, memory, identity

*Crossing the River by Bicycle* (*Cruzando el río en bicicleta*) is a text that can be defined as self-fiction, that is, a story that is halfway between narrative and biography and that presents the memories of a woman's childhood and adolescence that take place between Belgrade, Buenos Aires and Trieste. Her experiences thus occur in three countries and three different languages over a timeframe years that goes from the Argentine military dictatorship to the tragedy of the wars in the former Yugoslavia. It is a novel that refers to the identity of Argentina, a country constituted by the contribution of European immigrants from the late nineteenth century to the mid-twentieth century – in this case the Istrian family of the author – and marked by the exile of the many young people who travelled abroad during the dictatorships of the second half of the twentieth century. The first edition was published in Spanish, and has been translated into Italian by the same author with a different ending.

Alejandro Rodríguez Díaz del Real

## **El conquistador conquistado Álvaro Núñez Cabeza de Vaca y la conquistada conquistadora Sor Juana Inés de la Cruz. Análisis de dos identidades divergentes a partir de dos breves obras**

**Palabras clave:** Leyenda Negra, Cabeza de Vaca, Sor Juana Inés de la Cruz, indigenismo, barroco

DOI: 10.4312/ars.11.2.232-244

### 1 Introducción

El tradicional e indiferenciado discurso acusador que impregna de tremendo acritico la conquista de América por parte de España se ha visto revisado con la aparición de dos importantes publicaciones en 2016. La primera de la historiadora malagueña María Elvira Roca Barea: *Imperiofobia y Leyenda Negra. Roma, Estados Unidos y el Imperio español*. Es un ensayo en el que la autora analiza la hispanofobia como un fenómeno en constante crecimiento desde la expulsión de los judíos de España y su consecuente recepción por parte de terceros países, en los que el antisemitismo deriva en hispanofobia. A partir de ahí, y con la presencia española en Italia, se difunde el contraste entre el español bárbaro e inculto frente al refinamiento italiano. Con la posterior conquista de América y las exageraciones de Las Casas, la casa de Orange instrumentó a este autor propagandísticamente en los Países Bajos, impulsando la traducción y edición de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (en ediciones dotadas de las truculentas ilustraciones de Theodor de Bry) con el objeto político de desprestigiar a España. Se beneficiaba así el incipiente nacionalismo neerlandés, precisamente el nacionalismo que más partido político sacó a la Reforma. El descubrimiento y la conquista de América se convierten desde muy pronto en talón de Aquiles del prestigio internacional de la Monarquía hispánica, desprestigio que es astutamente utilizado en las luchas de poder en los Países Bajos, una guerra civil que será presentada de forma indiferenciada, distorsionada, maniquea e interesada como simple e inevitable enfrentamiento entre holandeses (que se liberan de la tiranía) y españoles (que oprimen y tiranizan)<sup>1</sup>.

1 Señala Roca Barea (2016, 237) que «en 1573 hay en Flandes 54300 soldados al mando del duque de Alba. De ellos solo 7900 son españoles. Del resto, como mucho, el número mayor, unos 30000, eran





La segunda publicación se titula *La sombra de la leyenda negra*, obra colectiva de quince autores dirigida por María José Villaverde Rico y Francisco Castilla Urbano. Los temas abarcan desde la propia contribución española a la construcción de la leyenda negra (Las Casas, los arbitristas, etc.) hasta el retorno de las tesis negrolendarias durante el siglo XIX con la irrupción del liberalismo, pasando por las polémicas ilustradas al respecto, los jesuitas, la ciencia española, las independencias de las nuevas naciones latinoamericanas, etc. La envergadura de tan ambiciosa obra invita a pensar que la leyenda negra ha dejado de ser un tema relativamente latente o durmiente, desde que Julián Juderías publicara en 1914 su famoso y polémico libro *La leyenda negra y la verdad histórica: contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto y de la tolerancia religiosa y política en los países civilizados*<sup>2</sup>.

A partir de contexto de partida, en este artículo nos proponemos contrastar a dos autores cuya obra y trayectoria vital disienten del discurso de opresión que impregna dicha leyenda en sus rasgos generales más estereotipados. Por un lado el breve relato de la asombrosa aventura de Álgvar Nuñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, como muestra de que no todo fue crueldad e insensibilidad entre los conquistadores, hasta el punto de acabar su protagonista fascinado o «conquistado» por aquello que se disponía a conquistar; por otro, salvando un considerable lapso de más de un siglo, *Neptuno alegórico*, de Sor Juana Inés de la Cruz, otra obra también breve consistente en la descripción de un arco triunfal de bienvenida a los nuevos virreyes de Nueva España. En el primer caso tendríamos un fenómeno de viaje, transposición o vector desde la cultura occidental a la indígena, en el segundo caso un vector opuesto que, alejándose de un contexto cultural criollo —no tanto mestizo— *incurre* en el más ortodoxo de los eurocentrismos: el de la obsesión por los autores grecolatinos y las alegorías mitológicas con objeto de revisar y reubicar la realidad mexicana, insertándola en ese canon iconográfico e ideológico occidental. Por ello podríamos hablar de su autora como una «conquistada conquistadora» o americana europeizada. La camaleónica aventura de Cabeza de Vaca, por su parte, contrasta con la de la poeta Sor Juana Inés de la Cruz, docta religiosa que interioriza el Barroco más exacerbado, y que tiene como ilustrativa muestra el *Neptuno alegórico*, curiosa descripción de los lienzos que decoraron el fastuoso arco triunfal construido, como decíamos, para darles la bienvenida a los nuevos virreyes de México el 30 de noviembre de 1680.

---

flamencos. El ejército de Alejandro Farnesio en 1581 se componía de unos 60000 hombres. De ellos solo 6300 eran españoles. Los italianos eran 5000. El resto, esto es, la mayoría, eran holandeses: unos 48000».

2 El término *leyenda negra* fue empleado por primera vez por Emilia Pardo Bazán, en una conferencia que ofreció el 18 de abril de 1899 en la Sociedad de Conferencias de París, con el título «La España de ayer y la de hoy. (La muerte de una leyenda)». Disponible en la red: <http://www.filosofia.org/aut/001/1899epb4.htm> [20. 6. 2017].

Estamos ante dos obras radicalmente diferentes: el de un proceso asombroso de adaptación al medio, si bien el protagonista mantiene una ambigüedad identitaria entre el cristianismo y su paulatino «indigenismo», frente a un camaleonismo opuesto que parte de un marco en el que el elemento americano aún pervive, pero que en cierto modo Sor Juana pasa por alto u olvida, convirtiéndose además en una de las plumas más representativas del estilo y los temas que decide adoptar.

## 2 Los Naufragios de Cabeza de Vaca como antiepopéya del conquistador

En el contexto de la primera confrontación con *el otro*, de los célebres sermones de Antonio de Montesinos en la Navidad de 1511, de las Leyes de Burgos (1512)<sup>3</sup>, del proyecto de civilización mestiza de Hernán Cortés<sup>4</sup> (enturbiado por sucesos como la matanza de Pedro de Alvarado en junio de 1520), en el marco también de innumerables violaciones individuales a la dignidad de los pueblos indígenas, de enfermedades que iban por delante de sus propagadores<sup>5</sup>, y de abusos no exclusivamente asignables a ninguna guerra de conquista concreta sino a cualquiera, abusos que llevaron a la promulgación por parte de Carlos V de las Leyes Nuevas en 1542<sup>6</sup>, el debate sobre los derechos humanos –del que posteriormente la Francia ilustrada se apropia<sup>7</sup>– que precedió dicha promulgación, (con Francisco de Vitoria, la Escuela de Salamanca y la Junta de Valladolid como epicentros clave de dicho debate)<sup>8</sup>, en ese turbulento pero

- 3 La *Junta de Burgos* fue convocada por Fernando el Católico como respuesta a los sermones del 21 y 28 de diciembre de 1511 y en las leyes resultantes se establecieron los principios de la libertad del indio, el compromiso evangelizador de los Reyes Católicos y la Corona de Castilla, la obligatoriedad del trabajo del indio siempre que las condiciones y el salario fueran justos, así como la justificación de la guerra de conquista si los indios se negaban a ser cristianizados, para lo cual se creó la nueva y con el tiempo polémica institución del *requerimiento*.
- 4 El mexicanista francés Christian Duverger contribuyó a acabar con la imagen unidimensional que reduce a Cortés a mero conquistador cruel publicando en 2005 la obra *Hernán Cortés. Más allá de la leyenda*.
- 5 Cinco años en el caso del Perú. Villaverde Rico, M. J.; Castilla Urbano, F. (2016, 45).
- 6 Las Leyes Nuevas, cuyo título exacto es *Leyes y ordenanzas nuevamente hechas por su Majestad para la gobernación de las Indias y buen tratamiento y conservación de los Indios*, pretendieron mejorar las condiciones de vida de los indígenas americanos, con medidas como la reforma de la encomienda.
- 7 Roca Barea, M. E. (2016, 351–363).
- 8 Castilla Urbano (2016, 52–53) escribe lo siguiente: «La proclamación del principio de que todos los hombres tienen iguales derechos y de que todos los pueblos gozan de la misma dignidad sí que es un hecho único en la historia, que merece elogios. El debate público y hasta auspiciado por la Corona para averiguar cuál era el trato justo que se debía dar a los indígenas situó a España por encima de los restantes países colonialistas. Ciertamente ningún país engendró a un Las Casas, un Vitoria o una Escuela de Salamanca. De ahí que tenga razón Joseph Pérez en reclamar el reconocimiento debido a España porque sus intelectuales fueron los primeros en combatir la tesis de que un pueblo puede imponer a otro su tutela, con el pretexto de evangelizarlo o civilizarlo. Y también está en lo cierto Molina en afirmar que es una gran ironía que tal actitud autocrítica fuera utilizada políticamente por los rivales de España, para dar origen a la leyenda negra».

también crucial y necesario proceso de duda, meditación y autocrítica que generó la primera fase de la conquista, se enmarca la expedición de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, que quizás ilustre mejor que ninguna otra expedición ese afán de dejarse impregnar por lo nuevo, algo difícil de encontrar en otros europeos de la época.

Álvar Núñez Cabeza de Vaca, tan imbuido de la cotidianidad indígena en su extenso periplo norteamericano de seis años de duración, desde su embarrancamiento en Tampa (1527) hasta su rescate en el norte de México (1536) acaba sorprendiendo a sus rescatadores del Noroeste de Nueva España por su completa adopción de los usos y modos indígenas de vida.

Juan Francisco Maura califica a Cabeza de Vaca como «nuevo mesías», si bien algo falso teniendo en cuenta sus intenciones posteriores:

Se considera a sí mismo y a su expedición, capaz de sobrevivir a todo lo imaginable, emulando incluso al mismo Jesucristo: curaban a los enfermos [...]; iban desnudos y descalzos, lo normal después de un naufragio y nueve años de «peregrinaje»; no tenían codicia, punto este bastante dudoso, ya que lo primero que hace Álvar Núñez nada más llegar a la Corte es pedir el privilegio de ir de Adelantado a la Florida. [...] Quizá el mejor ejemplo en el que pueda evidenciarse su comparación con la figura de Cristo sea el que aparece en el capítulo XXII. En este episodio Álvar Núñez relata [...] cómo resucita a un muerto. Las propiedades milagrosas de este buen hidalgo son francamente alucinantes. (Maura, 2000, 43–44).

Efectivamente, en el capítulo XXII se narra la resurrección de un muerto cuyo cuerpo había sido velado por numerosas personas. Álvar Núñez le quita la estera con la que estaba cubierto y consigue resucitarlo, haciendo que todos se alegren al día siguiente. Maura contrasta las palabras del evangelio de Lucas 7, 16–17 («Con esto quedaron todos penetrados de un santo temor, y glorificaron a Dios diciendo: Un gran profeta ha aparecido entre nosotros, y Dios ha visitado a su pueblo. Y esparcióse la fama de este milagro por toda Judea») y las palabras de Álvar Núñez en el capítulo XXII: «Esto causó muy gran admiración y espanto, y en toda la tierra no se hablaba en otra cosa. Todos aquellos a quien esta fama llegaba nos venían a buscar para que los curásemos y santiguásemos sus hijos» (Cabeza de Vaca, 2000, 158). Para Maura lo que hizo Álvar Núñez fue crear un «Evangelio del Nuevo Mundo» donde él como protagonista tendría tantos atributos como los que pudiera tener el mismísimo Jesucristo. Sin embargo, Jesucristo no escribió su propia obra y Álvar Núñez sí (Maura, 2000, 45).

Dicho elemento bíblico o de Evangelio del Nuevo Mundo encuentra en un episodio concreto, el vigésimo primero, la evidencia *intertextual* más clara: «Como

por toda esta tierra no hay caminos [...] aquella noche me perdí, y plugo a Dios que hallé un árbol ardiendo, y al fuego de él pasé aquel frío aquella noche» (Cabeza de Vaca, 2000, 154).

Necesita Cabeza de Vaca, ante el proceso de aculturación del que será protagonista justo después, si partimos de su relato, un punto de partida cristiano, o mejor aún, cristológico, quizás para blindarse de cara a posibles acusaciones de desviación religiosa tras los numerosos años que pasa inmerso en extrañas tribus de *gentiles*, es decir, paganos o infieles, convivencia que en aquel contexto histórico indudablemente generaría sospechas en su Castilla natal.

La irrupción de lo salvaje y su inherente brutalidad se produce de inmediato, solo un capítulo después, con la descripción de *Mala cosa*, un oscuro personaje del que ni los indígenas norteamericanos conocen muy bien su naturaleza, pues lo describe Cabeza de Vaca proveyéndolo de un aura de inquietante monstruosidad que recuerda, con una anticipación de siglos, a los relatos góticos y del romanticismo negro:

Estos y los de más atrás nos contaron una cosa muy extraña, y por la cuenta que nos figuraron parecía que había quince o diez y seis años que había acontecido, que decían que por aquella tierra anduvo un hombre, que ellos llaman Mala Cosa, y que era pequeño de cuerpo, y que tenía barbas, aunque nunca claramente le pudieron ver el rostro, y que cuando venía a la casa donde estaban se les levantaban los cabellos y temblaban, y luego parecía a la puerta de la casa un tizón ardiendo. Luego, aquel hombre entraba y tomaba al que quería de ellos, y dábales tres cuchilladas grandes por las ijadas con un pedernal muy agudo, tan ancho como una mano y dos palmos en luengo, y metía las manos por aquellas cuchilladas y sacábales las tripas (Cabeza de Vaca, 2000, 159).

Análogamente exótica y fascinante por su valor antropológico de observación es la descripción de lo que él denomina «diablura homosexual» entre dos indígenas. Cabeza de Vaca documenta la existencia de una pareja de hombres que viven juntos, lo cual constituye para un observador del s. XVI una (mínima) reflexión sobre la tolerancia hacia heterodoxias sexuales en la sociedad indígena, además de suponer una mención arriesgada si no hubiera sido por la previa profesión de fe cristológica que mencionábamos más arriba con el árbol ardiente y su relación con la zarza bíblica: «En el tiempo que así estaba, entre estos vi una diablura, y es que vi un hombre casado con otro» (Cabeza de Vaca, 2000, 173). Es tanto más irritante que tras estos —para él— chocantes encuentros, aparezca una defensa tan apasionada de los indios:

Mas como Dios nuestro Señor fue servido de traernos hasta ellos, comenzáronnos a temer y acatar como los pasados y aun algo más, de que no

quedamos poco maravillados; por donde claramente se ve que estas gentes todas, para ser atraídas a ser cristianos y a obediencia de la imperial majestad, han de ser llevados con buen tratamiento, y que éste es camino muy cierto, y otro no (Cabeza de Vaca, 2000, 199).

Juan Francisco Maura apunta a pie de página que «Cabeza de Vaca y los suyos se presentan como los «defensores» de los derechos de los indios frente a las crueldades de los españoles» y que «ensalza las virtudes cristianas para llevar a los indios por el buen camino» (Maura, 2000, 199).

Llama la atención la parquedad de atuendos a la que Cabeza de Vaca acostumbra al lector desde el capítulo XVI: «Fueron seis años el tiempo que yo estuve en esa tierra solo entre ellos y desnudo, como todos andaban» (Cabeza de Vaca, 2000, 134), a pesar de que constantemente, tal como puede desprenderse de la lectura del capítulo XXIX, recibe mantas como regalo de los indígenas con los que se cruza: «y dieron muchas cuentas, y muchas mantas de vaca» Cabeza de Vaca (2000, 182, 190–191, 193, 199). Estos regalos estaban relacionados con el hecho de que Cabeza de Vaca se presenta como curandero e incluso médico que practica operaciones quirúrgicas de diversa índole a los indígenas que lo precisan:

Aquí me trajeron un hombre, y me dijeron que había mucho tiempo que le habían herido con una flecha por el espalda derecha, y tenía la punta de la flecha sobre el corazón. Decía que le daba mucha pena, y que por aquella causa siempre estaba enfermo. Yo lo toqué, y sentí la punta de la flecha, y vi que la tenía atravesada en la ternilla, y con un cuchillo que tenía le abrí el pecho hasta aquel lugar, y vi que tenía la punta atravesada, y estaba muy mala de sacar. Torné a cortar más, y metí la punta del cuchillo, y con gran trabajo en fin la saqué. Era muy larga, y con un hueso de venado, usando de mi oficio de medicina, le di dos puntos (Cabeza de Vaca, 2000, 182–183).

Es esta la razón por la que la gratitud de la población indígena hacia el extranjero que se desnuda como ellos va extendiéndose y cobrando una magnitud inesperada:

[...] y cuando hube sacado la punta, pidiéronmela, y yo se la di, y el pueblo todo vino a verla, y la enviaron por la tierra adentro, para que la viesan los que allá estaban, y por esto hicieron muchos bailes y fiestas, como ellos suelen hacer. [...] Esta cura nos dio entre ellos tanto crédito por toda la tierra, cuanto ellos podían y sabían estimar y encarecer (Cabeza de Vaca, 2000, 183).

El líder espiritual en que se convierte Cabeza de Vaca llega a hablar de un número exagerado de seguidores: «Muchas veces traíamos con nosotros tres o cuatro mil personas» (Cabeza de Vaca, 2000, 185) y los indígenas llegan al extremo de idolatrarle hasta el punto de no atreverse ni a beber ni a comer sin su permiso. Por cualquier lugar

por el que pasa, el explorador es agasajado con toda clase de ofrendas. No escatima el autor todo tipo de descripciones y excursos de carácter etnográfico, que intercala de forma casi impresionista en el breve relato de su periplo que constituye *Naufragios*. Ese interés antropológico resulta llamativo para cualquier lector atento que reflexione sobre la «literatura de viajes», si la hubiera, o mejor dicho si no sonara a anacrónica etiqueta, o bien la literatura, más cercana e influyente, de crónicas o libros de a bordo del siglo XV y XVI.

Merece mención, además, también por su aparente anacronicidad y refrescante igualitarismo, una curiosa observación sobre el trato positivo que reciben las mujeres indígenas: «Entre estos vimos las mujeres más honestamente tratadas que a ninguna parte de Indias que hubiésemos visto» (Cabeza de Vaca, 2000, 194), algunas de las cuales le traían sus recién nacidos para que los bendijese.

Tras atravesar territorios inmensos en los que se habla todo tipo de lenguas, a pesar de cuya variedad Cabeza de Vaca afirma que no son obstáculo para la concordia y el entendimiento, aunque frecuentemente fuera mediante señas, se produce, ya en el capítulo XXXII, el momento crucial de la narración en relación con el tema que nos ocupa, y que consiste en la defensa de los derechos de los indios frente a los cristianos españoles (nota 14).

### 3 El *Neptuno alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz: el apasionado eurocentrismo de una intelectual criolla

Como antítesis de la adopción de lo tribal americano como propio en los *Naufragios* de Cabeza de Vaca proponemos un curioso ejemplo de un subgénero literario peculiar y muy cultivado en su contexto histórico: el de la descripción de los lienzos o imágenes emblemáticas<sup>9</sup> que decoraron el arco triunfal con el que se recibió a los nuevos virreyes de Nueva España en México, el 30 de noviembre de 1680, que corrió a cargo de la religiosa Sor Juana Inés de la Cruz, la intelectual más destacada del barroco novohispano.

9 El género de la emblemática, que ejerce una influencia clave en esta obra de Sor Juana, nace con Andrea Alciato a principios del siglo XVI. Su *Libro de los emblemas*, publicado en 1531, bebe a su vez en gran medida del *Sueño de Polifilo* (*Hyperotomachia Poliphili*) de Francesco Colonna, novela alegórica –con un conjunto de «visiones» medievales bajo el signo del amor entendido como lucha, en palabras de Pilar Pedraza– publicada en 1499 por la prestigiosa editorial de Aldo Manuzio en Venecia. En relación con Alciato, Mino Gabriele comenta que sus versos persiguen estimular la creatividad de los pintores, orfebres, etc., para producir enseñanzas, *imagines, signa*, pudiéndose interpretar como una invitación a renovar en ciertos ámbitos artísticos ese lenguaje alusivo y «jeroglífico» que es la base de la misma emblemática, de la que el ancla aldina representa ejemplarmente la formulación gráfica: esencial y simbólica. [...] *icones symbolicae*, motivos y figuras de fuerte impacto alegórico. Baste pensar en la misma medallística renacentista, en la tradición de las antiguas gemas con incisiones o a la numismática romana. (Gabriele, M., Introducción a *Il libro degli Emblemi*, Milano, 2009). En España, el autor que más parece influenciar en el *Neptuno alegórico* de Sor Juana es Saavedra Fajardo y su *Idea de un príncipe cristiano* (1640).

Inspirados en los arcos conmemorativos romanos, estas construcciones eran independientes y constaban, tal y como describe Vincent Martin, de cuatro lados y tres arcos. Cada fachada llevaba un tablero principal; la del norte, el retrato de los nuevos virreyes; y la del sur, insignias y hechos relacionados con los príncipes aztecas (Martin, 2009, 27).

Hay que comenzar destacando la enorme relevancia de un género a primera vista secundario, el de la emblemática, muy extendido en la Europa renacentista y barroca desde que Alciato publicara sus *Emblemas* en 1531. Aunque sería más adecuado hablar de subgénero de la emblemática específica de arcos triunfales, efímeras construcciones difíciles de disociar de un gusto estético peculiar y muy popularizado en dicha época. Vincent Martin nos proporciona una descripción que nos permite imaginar el resultado: los lemas de los ocho lienzos que componían la parte superior de dicho arco, más seis jeroglíficos situados en las basas estaban pintados cada uno en un listón, y dotados de un epigrama en un tarjón o escudón al pie del cuadro. El arco se asemejaba a un enorme libro de emblemas a la intemperie con todas sus *páginas* abiertas al mismo tiempo (Martin, 2009, 21).

Estas estructuras siguieron siendo del gusto mexicano casi medio siglo después de que en España pasaran de moda, a pesar de las crecientes dificultades económicas. Según Martin,

México, en cambio, seguía sintiendo la necesidad de impresionar, de ufanarse de ser la Roma o la Venecia del «Nuevo Mundo». A la llegada de los nuevos mandatarios, tras un largo y peligroso viaje, había que asombrarlos con todo, incluyendo el brillo de la ciudad y de los creadores de alegorías. Así como en la *Eneida* Virgilio cuenta el establecimiento de Roma, en el *Neptuno*, inspirada o guiada por el gran poeta clásico, alegoriza Sor Juana a México, creándole ecos romanos. Se refiere también a otras ciudades: a Venecia (por los canales), a Delos (por las sacerdotisas y sibilas), a Atenas (por Atenea/Minerva), a Mantua (por Alciato y por los antepasados de la virreina María Luisa). En su espectáculo Sor Juana ayuda a crear una especie de auto sacramental greco-romano de la vida ciudadana imaginaria de la que formaron parte todos los habitantes (Martin, 2009, 28).

La devoción por la cultura de Grecia y Roma cruza, pues, el Océano, y pasa a convertirse en motivo de ferviente imitación para ocasiones festivas. Esta adopción de pautas literarias es previsible en la minoría dominante, es decir, la española, por lo que sorprende esta obra de Sor Juana, quien emula en temática y estilo las corrientes más canonizadas del barroco europeo. Para Vincent Martin el hecho de que se trate de una mujer parece ser más importante que su condición de criolla: «Sor Juana es, hasta

donde sabemos, la única mujer en la historia de Occidente a quien se le contratara para la invención y el diseño literario de un arco triunfal» (Martin, 2009, 11). Sin quitarle trascendencia a dicha circunstancia en una autora tan indudablemente profeminista, creemos que es al menos igualmente relevante su origen social, pues demuestra de manera incontestable la movilidad y posibilidad de ascenso social y cultural de una comunidad tendencialmente discriminada, al menos si atendemos al discurso negrolegendario. Y es más significativo aún que su obra no consista tanto en el tratamiento de temas y elementos lingüísticos indígenas, como podría ser el caso del Inca Garcilaso (en los temas) o de José María de Arguedas, ya en el siglo XX (en el peculiarísimo crisol lingüístico que se evidencia por ejemplo en *Los ríos profundos*), como en el hecho de que Sor Juana, en su *Neptuno*, calque en contenidos y estilo la escritura que impera en una metrópoli a muchos miles de kilómetros de distancia, alejándose tanto del mundo náhuatl que tan familiar le es y por el que siente, como es sabido, tan empática cercanía.

Baste el simple dato numérico de que, en un opúsculo breve como el que nos ocupa, Sor Juana despliega todo un arsenal de más de doscientas citas en latín. Para García Valdés, la obra es una de las más eruditas de la escritora, quien continuamente utiliza referencias y alusiones a Homero, Teognis de Mégara, Platón, Eurípides, Sócrates, Ovidio, Cicerón, Virgilio o Plutarco (García Valdés, 2010, 24).

Tomamos como ejemplo ilustrativo el «Argumento del segundo lienzo», en el que la autora une de manera conceptista mitología e ingeniería hidráulica, la que precisa la ciudad de México para evitar las constantes inundaciones que la asolaban: «Al diestro lado [...] se descubría una ciudad ocupada de las saladas iras del mar: copia de la que en Grecia [...] anegaron sus furiosas olas» (De la Cruz, 2009, 125).

Vincent Martin apunta que la ciudad griega a la que hace alusión Sor Juana es Argos y relaciona su mención con la construcción allí de un templo a Neptuno, Neptuno Prosclitio<sup>10</sup>. Siguiendo la fuente renacentista que Sor Juana más cita, las *Mythologiae* de Natal (Natale Conti), Martin explica oportunamente que en el apartado que el mitógrafo italiano dedica a Neptuno/Poseidón en la tierra de los naturales de Argos (argivos) debía quedar bajo la advocación de Juno/Hera y en el momento en que esto fue anunciado (por Ínaco), una gran parte del campo fue inundada y sumergida. Tras suplicar Juno/Hera a Neptuno/Poseidón que desviara el mar, en ese lugar los argivos erigieron un santuario precisamente a Neptuno Prosclitio (Conti, 1988, 151; Martin, 2009, 125)<sup>11</sup>.

---

10 *Proklystios*: «el que inunda».

11 El epíteto añadido a Neptuno procede de Pausanias, *Descripción de Grecia*, 2, 22, 4.



Continúa pues Sor Juana con la descripción de su segundo lienzo:

A su lado estaba Neptuno a quien, afectuosa, pedía socorro para la ciudad de Ínaco, su alumno, dada ya a saco a los marinos monstruos, y el piadoso dios, no queriendo emplear generosas iras en los indefensos griegos [...] apartaba con el poderoso tridente las aguas que, obedientes, se volvían a encarcelar con las llaves de arena que les impuso su Eterno Autor. Representaba esta inundación la que es continua amenaza de esta Imperial Ciudad, preservada de tan fatal desdicha por el cuidado y vigilancia de los señores virreyes, y nunca más asegurada que cuando no sólo tiene propicio juez pero espera tutelar numen en el excelentísimo marqués de la Laguna, que si allá (como refiere Natal, tomándolo de Heródoto) formó Neptuno una laguna en que fluyesen las copiosas aguas del Peneo [cita en latín a Conti] nosotros esperamos mejor Neptuno que, contraponiendo la hazaña, forme un río por donde fluya una laguna en su tan necesario como ingenioso desagüe (De la Cruz, 2009, 126).

Sorprendiéndonos distraídos entre emblemática y mitología, se adentra además en este pasaje nuestra autora en un campo muy concreto y peculiar de la literatura barroca, tan interdisciplinar como el simbolismo del propio arco triunfal, y que es el de la ingeniería de grandes (y a menudo delirantes) proyectos de los arbitristas.

Además, se da la circunstancia de que el nuevo virrey ostenta el título de Marqués de la Laguna, un título nobiliario<sup>12</sup> creado diez décadas antes en lo que actualmente es La Rioja, que evoca la laguna sobre la que se asienta la Ciudad de México, coincidencia que no quiso desaprovechar Sor Juana para desplegar todo su potencial conceptista.

En la más auténtica tradición del concepto quevediano (la influencia de Quevedo, fallecido pocos años antes del nacimiento de Sor Juana Inés, es evidente) Sor Juana une, como decíamos, no solo mitología con la necesidad de una obra importante que solucionara el problema de las inundaciones, sino también capta la atención de los nuevos virreyes a través del nexo de la laguna y el *templo*, que alude tanto al templo a Neptuno en Argos como la (aún incompleta) iglesia catedral de Ciudad de México.

## 4 Conclusión

Teniendo en cuenta las diferencias de contenido, género literario, época e incluso el hecho de que nos encontramos ante un autor y una autora, a la que además se la considera protofeminista, cabe preguntarse cuál es el nexo o vínculo que los relaciona. Nuestra hipótesis es que la conquista de América produjo no solo la imposición de un canon cultural, el europeo, a expensas de la destrucción de los elementos culturales

---

12 Marquesado de la Laguna de Camero Viejo, en su nombre completo.

prehispánicos, sino que también hubo un proceso de intercambio bidireccional, visible en la peripecia e inmersión *indigenista* de Cabeza de Vaca por un lado y en la inmensa erudición grecolatina de Sor Juana. A su manera, ambos autores, ambas obras, constituyen una muestra evidente de puente entre dos cosmovisiones que la leyenda negra frecuentemente presenta como irreconciliables. Hay mestizaje ya con la transformación de un jerezano, el protagonista de los *Naufragios*, oficialmente «descubridor de la Florida», al hacer después algo más trascendental aún que de portar dicho título a los anales de la historia, y es aceptar lo nuevo, adaptarlo e incorporarlo a su propia identidad. Algo parecido a lo que intentó Cortés veinte años antes con su truncado proyecto de civilización mestiza en México, aunque de forma más peregrina o, si se quiere, *peripatética*, arrastrando a un creciente ejército de acólitos indígenas que terminan por considerarle un jefe espiritual o religioso.

## Bibliografía

- Alciato, A., *Il libro degli Emblemi. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, Milano 2009.
- Arguedas, J. M., *Los ríos profundos* (ed. González Vigil, R.), Madrid 2005.
- Cabeza de Vaca, A. N., *Naufragios*, Madrid 2000.
- Colonna, F., *Sueño de Polífilo* (ed. Pedraza, P.), Barcelona 2008.
- Conti, N., *Mitologías* (ed. y trad. de Consuelo Álvarez, M<sup>a</sup> y Iglesias, R. M<sup>a</sup>), Murcia 1988, [http://interclassica.um.es/investigacion/monografias/natale\\_conti\\_mitologia/\(ver\)/1](http://interclassica.um.es/investigacion/monografias/natale_conti_mitologia/(ver)/1) [31. 8. 2017].
- De la Cruz, Sor J. I., *Neptuno alegórico* (ed. Martín, V. y Arenal, E.), Madrid 2009.
- Duverger, C., *Hernán Cortés. Más allá de la leyenda*, Madrid 2013.
- García Valdés, C. C., *Introducción a su ed. de Los empeños de una casa / Amor es más laberinto*, Madrid 2010.
- Martín, V., *Introducción a Neptuno alegórico*, en: De la Cruz, Sor J. I., *Neptuno alegórico*, Madrid 2009, pp. 11–50.
- Maura, J. F., *Introducción a Naufragios*, en: Cabeza de Vaca, A. N., *Naufragios*, Madrid 2000, pp. 9–62.
- Roca Barea, M. E., *Imperiofobia y Leyenda Negra. Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español*, Madrid 2016.
- Villaverde Rico, M. J., Castilla Urbano, F., *La sombra de la leyenda negra*, Madrid 2016.

Alejandro Rodríguez Díaz del Real

## **Osvojen osvajalec Álvaro Núñez Cabeza de Vaca in osvojena osvajalka Sor Juana Inés de la Cruz. Analiza dveh različnih identitet na podlagi dveh kratkih del**

**Ključne besede:** črna legenda, Cabeza de Vaca, Sor Juana Inés de la Cruz, indigenizem, barok

Na podlagi dveh nedavnih publikacij, ki sta kritični do tradicionalnega in fatalističnega obravnavanja »Leyende negre« (črne Legende o zgodovinski vlogi Španije) in ki želita osvetliti pozitivne vidike osvajanja Amerike, članek primerja deli, ki prikazujeta odprtost do raznolikosti. Alvar Núñez Cabeza de Vaca v delu »Brodolomi« (*Naufragios*) le pol stoletja po odkritju Amerike opisuje prepoznanje sebe kot *osvajalca*, ki pa ga hkrati očara in *osvaja* ta drugačen in skrivnosten svet, ki mu neprestano vzbuja radovednost. Delo je nastalo v obdobju novih zakonov Karla V., ki odražajo Las Casasov kritični duh in zagovarjanje pravic Indijancev s pretiranim opisom grozodejstev, kar kasneje botruje razvoju tako imenovane protišpanske črne Legende. Članek primerja doživljanje sočutja in spoznavanja drugačnega z izvirnim delom Sor Juane Ines de la Cruz, »Alegorični Neptun« (*Neptuno alegórico*, 1680), v katerem je prav tako prisotno potovanje, čeprav je bolj literarno kot avtobiografsko, in sicer od ameriškosti do drugačnosti baroka oziroma »evropskosti«. Kljub dolgemu časovnemu intervalu med obema analiziranima deloma, ki se tudi žanrsko razlikujeta, študija pri obeh zazna sprejemanje različnih kultur in neznanih estetskih smernic – temu bi danes rekli »opustitev cone udobja« –, s čimer se bogati tako avtorjevo lastno doživetje in ustvarjalnost kot bralčevo literarno obzorje.

Alejandro Rodríguez Díaz del Real

## The conquered conqueror Álvaro Núñez Cabeza de Vaca and the conquered conqueror Sor Juana Inés de la Cruz. Analysis of two divergent identities from two brief works

**Keywords:** Anti-Spanish Black Legend, Cabeza de Vaca, Sor Juana Inés de la Cruz, indigenism, Baroque

Starting from two recent critical publications against the fatalism of the traditional discourse of the (anti-Spanish) Black Legend, which do not pretend to be revisionist but instead point out certain positive aspects to the conquest of the Americas, the article contrasts two works that illustrate the permeability of two minds who wanted to open up to diversity: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca with his *Shipwrecks (Naufragios)* on the one hand, and Sor Juana Inés de la Cruz with his *Allegorical Neptune (Neptuno alegórico)* on the other. Only half a century after the discovery of America, and in the exact year of the *New Laws* of Charles V, which reflect the spirit of Las Casas critics and a defence of the Indian that later landed in the anti-Spanish *Black Legend*, Cabeza de Vaca presents a case of self-discovery as a fascinated conqueror who ends up conquered by the very environment that he is supposed to dominate; by a world that is too different and mysterious not to arouse his curiosity. The article contrasts this adventure of empathy and knowledge towards the *other* with an original work by Sor Juana Inés de la Cruz, *Neptuno alegórico* (1680), which represents another kind of journey, more a literary than autobiographical one, of the American world towards a Baroque or European “otherness”. In spite of the considerable time that separates each case, and of the logical and predictable divergences in terms of literary genre, both works are united by a willingness to be carried away by cultural spheres and aesthetic guidelines that are far from the known world, doing what today we would call “leaving one’s comfort zone”, but achieving an enrichment of the authors’ own lived and creative experience, as well as the literary horizon of the reader.

Alfredo Saldaña

## Roberto Juarroz y José Ángel Valente: afinidades y convergencias

**Palabras clave:** poesía contemporánea, pensamiento, silencio, nada, vacío

DOI: 10.4312/ars.11.2.245-260

Trataré algunos aspectos esenciales de dos trayectorias poéticas fundamentales durante la segunda mitad del siglo XX, las del argentino Roberto Juarroz (1925–1995) y el español José Ángel Valente (1929–2000), quienes mantuvieron una relación intensa y radical con el lenguaje, al margen de grupos y movimientos generacionales. Ambos se entregaron a un proyecto similar de estiramiento de los límites del lenguaje y encontraron en la nada y el vacío, antes que representaciones de una cierta negatividad, oportunidades de generación de nuevos sentidos. Aquí la palabra no sella ni clausura el pensamiento, sino que se ve amenazada o traspasada por un pensar que no termina de cerrarse. Lenguaje y reflexión, poesía y pensamiento, convocados en un mismo y singular acontecimiento orientado siempre hacia la explosión y la apertura, en un proyecto armado a través de la duda y la interrogación permanentes, la búsqueda del sentido y la desconfianza frente a cualquier tipo de destello identitario.

En el contexto lingüístico del español, es un hecho que, salvo algunas, pocas y muy meritorias, excepciones, poesía y pensamiento han vivido históricamente ignorándose con recíproca correspondencia. Quienes han dedicado algún tiempo a estudiar cuestiones relacionadas con la modernidad y la posmodernidad suelen coincidir en señalar que el ámbito hispánico –a una y otra orillas del Atlántico– se presenta como un desierto en cuanto al papel desempeñado por la cultura y el pensamiento en la construcción de ambas epistemes. Ese vivir al margen, cuando no en contra, de los grandes desafíos ideológicos, políticos, sociales y culturales de nuestro tiempo ha provocado en la producción literaria una ausencia de reflexión y pensamiento crítico. Un tema reiterado en la poesía contemporánea es ese que cuestiona la capacidad del lenguaje en su labor de fijación y control de la realidad, ese que designa la precariedad de todo saber fundado sobre la palabra. Juarroz y Valente –que fueron siempre extremadamente rigurosos en sus distinciones entre poesía y filosofía, poesía y mística e incluso poesía y literatura– son buenos representantes de un mismo tipo de escritura reflexiva, metapoética y dotada de una considerable densidad conceptual en el sentido de que en sus propuestas encontramos una permanente meditación sobre el lenguaje y su disponibilidad para *crear* realidad; reflexión y metapoésia entendidas



no como actividades solipsistas, autorreferenciales y ensimismadas sino como trabajos inagotables en los que el pensamiento no cesa de explorar el ser de la realidad.

\* \* \*

Juarroz entendió siempre la palabra como una herramienta de generación de conflictos y escenarios inéditos y llegó a ser ese poeta que –sin haber disfrutado del favor de una recepción mayoritaria– desde muy pronto logró convocar la atención y el interés de un grupo más o menos reducido de lectores que encontró en su escritura un lugar de reflexión y compromiso permanentes con el lenguaje poético (entre ese *enterado* grupo de lectores incondicionales se encuentran Antonio Porchia, Vicente Aleixandre, René Char, Julio Cortázar, Octavio Paz, Luis Rosales, Philippe Jacottet). Desde 1958, cuando publica *Poesía vertical* (primera entrega de una serie de catorce), Juarroz no dejó de explorar en una poética fundada sobre un imposible, una especie de paradoja basada en la consigna: «el poema es presencia y ausencia a la vez» (Juarroz, 2012, 317), paradoja que convirtió en el centro de un universo singular e insurgente y que funciona no tanto como un hábil juego lingüístico o un recurso retórico más o menos efectista sino como una puesta en cuestión de esas certezas que habitualmente nos rodean y que proporcionan aparentes dosis de seguridad. Según Peltzer (1994), Juarroz, entregado a la poesía no como una actividad comercial y pasajera plegada al dictado de la moda, el gusto social o el aplauso de la crítica, sino como un espacio desde el que tratar de responder a las preguntas esenciales, trabajó durante mucho tiempo en esa primera entrega de *Poesía vertical*, actitud que mantendría como una constante desde el comienzo hasta el final de su producción. Juarroz daba entonces ya algunas claves sobre lo que habría de ser su universo literario: profundizar en la poesía quizás no tanto como una forma de conocimiento sino de pensamiento, mantener una relación rigurosa y extrema con el lenguaje, huir de fuegos retóricos de artificio y experimentos formales espectaculares, hacer del poema un lugar de crítica y reflexión y no un repositorio de anécdotas biográficas, sociales o incluso históricas. Estas ideas se mantendrían inalterables a lo largo de toda su trayectoria (Peltzer, 1995).

Por su parte, Valente desarrolló de forma paralela a su escritura poética – iniciada en 1955 con *A modo de esperanza*– un trabajo crítico-ensayístico en el que encontramos algunos textos de extraordinaria lucidez (dos registros –el teórico y el poético– que se superponen y complementan con frecuencia). Desde *Las palabras de la tribu* (1971) hasta *La experiencia abisal* (publicación póstuma de 2004), pasando por *La piedra y el centro* (1983) y *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991), Valente prestó atención en sus diferentes trabajos a temas, problemas, autores y obras de las más diversas tradiciones culturales, místicas y religiosas (muchos de ellos alejados de sus respectivos cánones nacionales), y esa atención orientó asimismo los cauces por los que

transcurrió su singular obra poética, condenada a saberse presa, paradójicamente, de su propia infinitud significativa; de esta manera, Valente fue tejiendo una producción palimpsestica en la que se aprecian huellas de la mejor tradición castellana de los Siglos de Oro (San Juan de la Cruz, Quevedo), la escritura meditativa y contemplativa (ascéticos y místicos cristianos, judíos y musulmanes), el pensamiento oriental, la poesía de la modernidad (romanticismo alemán, poesía metafísica inglesa, simbolismo francés, surrealismo) y autores posteriores de la talla de Celan, Lezama Lima o Jabès.

Así pues, nos encontramos con unas escrituras dotadas de una altísima solidez conceptual que demandan un lector dispuesto a romper con las más anquilosadas formas de concebir la lírica y a perderse entre los intersticios de un lenguaje atravesado de continuas paradojas, antítesis y contradicciones. Y aunque estas escrituras hayan sido con frecuencia consideradas como una *poesía del pensamiento, filosófica, metafísica o cerebral*, lo cierto es que esas etiquetas resultan finalmente demasiado rígidas y estrechas. Juarroz apuesta por una poesía entendida como un intento, una aproximación, una «aventura a la *intemperie*» orientada hacia la búsqueda de los extremos que pueda alcanzar el ser humano, un lenguaje que comienza a funcionar allí donde la lógica y la razón finalizan sus trabajos al encontrar sus límites, que insiste y se arriesga en su pretensión de explorar ese territorio, la profundidad, en donde la conciencia se disuelve, las palabras se adelgazan hasta casi desaparecer y cabe la posibilidad, como avisara Porchia (2006), de no haber nada. En una entrevista fechada en 1978 insistía «en la necesidad de buscar una poesía de profundidad y no conformarse ya con la poesía como distracción, como simple música exterior» (apud Requeni, 1978).

Así, una vez abierta la grieta de la disparidad cultural, puede avanzarse hacia lo que se encuentra «más allá del simulacro» (Juarroz, 2000, 24), hacia el reconocimiento de una metáfora comprensiva de la otredad que revele tanto los efectos de la diferencia como las condiciones que pueden hacer posible el reconocimiento del otro y, con él, el entendimiento mutuo. Por ese itinerario han avanzado esos escritores que desde muy diferentes tradiciones culturales y al calor de diversas poéticas han desarrollado proyectos encaminados a situar al ser humano, como apuntaba Juarroz (1980, 25), «en su absoluto despojamiento», convencidos de que ese lastre supone siempre una dificultad añadida en el intento de redimir el mundo de la losa de tópicos y prejuicios que lo mantiene estrangulado, pensándolo e imaginándolo de otra manera, proyectos que responderían a la afirmación: «La poesía es mi *identidad*» (Juarroz, 1980, 82). Y en la *Quinta poesía vertical* leemos: «El mundo es el segundo término / de una metáfora incompleta» (Juarroz, 2012, 166). Juarroz abre así una grieta en el muro de las convenciones y los tópicos que le permite intuir lo que hay al otro lado y, de este modo, vincular y al mismo tiempo trastocar las cuestiones de la identidad y la otredad. Nos

encontramos con una poesía que, lejos de apaciguar o clausurar conflictos y sentidos, no deja de abrirlos y cuestionarlos al promover iniciativas inéditas de pensamiento (Saldaña, 2014).

Juarroz avanzó por ese itinerario sin saber muy bien adónde le llevaría su escritura, convencido de que la aventura pasaba por un vaciado radical: desactivar, desaprender, deshacer, desnombrar, desnudar, desandar, vaciar el mundo de las palabras que lo cubren y contemplarlo como si lo observáramos por primera vez, con una entremezclada sensación de inocencia, asombro y extrañeza, ingredientes de una poética que encontramos a menudo en Juarroz, como sucede en este poema del que copio el comienzo y el final:

Desbautizar el mundo,  
sacrificar el nombre de las cosas  
para ganar su presencia.

[...]

La palabra: ese cuerpo hacia todo.

La palabra: esos ojos abiertos. (Juarroz, 2012, 189–190),

«desbautizar el mundo», acabar, como pedía el propio Juarroz, con el uso encallecido y en ocasiones encanallado de las palabras con la intención de recuperar la conexión íntima y perdida con la existencia. En este sentido, en el prólogo a la *Tercera poesía vertical*, Cortázar (1965) pudo referirse a esa «sensación prodigiosa de extrañamiento» como una característica esencial de esta escritura. Juarroz no dejó de practicar ese *sacrificio nominal* de las cosas que derivase en una recuperación de su presencia, no cesó de forzar los límites del lenguaje con la intención de encontrar una nueva relación entre la palabra y lo que nombra que trajese consigo una refundación del mundo, el alcance verbal de una realidad inédita. El poema se cierra con un canto al destino potencialmente ilimitado de una palabra que se presenta como una mirada arrastrada por el asombro, cuyos *ojos abiertos* funcionan como la «principal ventana hacia el mundo, para recibirlo, incorporarlo a la compañía. Ojos abiertos, ojos receptivos» (Peltzer, 1994, 57).

El título que Juarroz dio a su propuesta, *Poesía vertical*, refleja muy a las claras la dirección de esta escritura, entendida, al margen de todo tipo de modas y tendencias, como una oportunidad radical para establecer un enfrentamiento sereno y riguroso con el lenguaje. Espacio sin fondo ese hacia el que nos arrastra esta poesía, que se presenta ya no tanto como el lenguaje llamado a revelar el enigma sino como el escenario en el que han de surgir nuevos y más profundos interrogantes y, en el caso de que lo tenga, se trata de un fondo que no cierra ni clausura nada sino que abre la herida de la posibilidad, indica la apertura de lo que no tiene nombre, de lo que es sin



ser (todavía): «Sí, hay un fondo. Pero es el lugar donde empieza el otro lado» (Juarroz, 2012, 127), un fondo que indica no un cierre sino el comienzo de un espacio todavía no hollado.

Aunque se trata de un motivo recurrente en la historia de la poesía universal, ha sido a partir de algunos textos de Nietzsche y Heidegger, cuando la nada ha adquirido una mayor preeminencia hasta el punto de que algunos poetas relevantes de este tiempo la han convertido en el centro de su escritura, consolidándola como un motivo medular en la historia de la poesía y del pensamiento. Juarroz (1996, 16) es uno de esos poetas y habría que señalar que, en su caso, dicho motivo no es un síntoma de negatividad, sino que ha de verse como el desarrollo de un proceso de desvalorización que se aprecia ya en Hölderlin, se intensifica en el «Igitur» mallarmeano y culmina en algunos programas estéticos de las vanguardias históricas como la representación simbólica de un lugar hueco a partir del cual es posible construir otras imágenes del mundo. En esas circunstancias, la nada y el vacío son, más que metáforas, compañeros de un viaje que se emprende al hilo de una consigna orientada por la reducción. Habría que señalar en este sentido que Juarroz defendió siempre una escritura marcada por la renuncia, la desposesión y la pobreza, una poética orientada por la necesidad de romper el silencio únicamente cuando fuera inevitable; concibió así su escritura como una obra con la que se encontró siempre más próximo de una poética del fragmento en la que el balbuceo, la destrucción y la nada son elementos medulares, incluso germinadores, de su propia poesía que de una poética sistemática o de la totalidad, planteamientos que parece compartir, una vez más, con escritores como el propio Valente, Celan o Jabès.

Así, se trataría de apostar por una poesía del *desnombrar* que emergiese como consecuencia del *hundimiento*, en un momento posterior a la caída, *por debajo*, una poesía que, consciente de la incertidumbre y el exilio que la acompañan, intuyese que más allá de los nombres que dan sentido a este mundo hay otro mundo que no se deja atrapar bajo la losa de las denominaciones; se trataría de dinamitar las palabras que funcionan como un velo que impide el reconocimiento de esa otra realidad que permanece oculta, a la espera de ser desvelada a través de un lenguaje fundado sobre el *desbautizar*; se trataría de comprometerse con la escritura hasta el punto de disolverse en el papel hasta conseguir, como reclama Juarroz, que sea el texto quien nos lea y no al revés. En esas circunstancias, y al abrigo de la escritura de San Juan de la Cruz, la poesía *sabe* que la visión surge a partir de la suspensión de la mirada y que la palabra es protegida por el silencio. Juarroz, cuya escritura comparte algunos elementos con lo más telúrico, profano y laico de la mística (la exploración en el vacío existencial y su obsesión por nombrar lo innombrable), escribe: «Como una mano sin pareja se hundirá el pensamiento / y los ojos abiertos se usarán para no ver» (2012,

152), y en otro lugar: «No ver es solo otra visión» (2012, 300), detener las líneas de la representación, renunciar a fijar con la mirada los límites del mundo, hundirse en un pozo sin fondo.

Podemos encontrar algunas similitudes entre Juarroz y otros escritores, desde luego, con Porchia (un poeta de origen italiano que pasó gran parte de su vida en Buenos Aires entregado a la escritura de un único libro, *Voces*, y acompañado de un reducido grupo de adeptos entre los que se encontraba Juarroz), o con Gaston Bachelard, sobre todo en lo concerniente a una idea de la poesía entendida como confluencia de imaginación e inteligencia, suma de emoción y reflexión. El pensador francés (citado por el argentino en algunos de sus trabajos y con quien coincide en su concepción de la verticalidad del tiempo poético) afirma a menudo que el objetivo prioritario de la poesía consiste en renovar el lenguaje a través de la elaboración de nuevas imágenes. Así, Juarroz pudo tomar de Bachelard la idea de la poesía entendida como una *metafísica del instante* y posteriormente, con una actitud que podría valorarse como una huella heredada del surrealismo histórico, se expresaría en términos parecidos al afirmar que la poesía es «la palabra en libertad y la palabra de la libertad» (Juarroz, 2000, 49), la palabra, por añadidura, que vendría a suplir todas esas carencias que presentan las lenguas. Esa red de vínculos e intereses comunes entre Juarroz y Bachelard podría muy bien ampliarse a María Zambrano y José Ángel Valente, de tal modo que en todos ellos encontramos elementos reveladores de un mismo imaginario poético.

Según L. Viola (2005, 51), Juarroz «concibió una transitoriedad cortada por excepciones, y, en esos cortes, la aparición del poema. La verticalidad de la caída –el centro de nuestra vida– tiene como contrapartida un rebote. Ese movimiento vertical que imaginó con cierta geometría es el ideal que buscaba Juarroz cuando escribía». Frente a un orden discursivo lineal y sistemático incapaz de dar cuenta de la historia o la verdad, la posibilidad de un escenario quebrado en el que los restos y residuos de las palabras recuperen todo su potencial dormido; en estas condiciones, de esta poesía podrá decirse no tanto que refleja un sistema como que expresa un pensamiento.

Al igual que sucede en Valente, soledad y silencio son dos puntales básicos en la escritura juarrociana: «No hay poesía sin silencio y sin soledad» (Juarroz, 2000, 27); el silencio –junto a la nada, el abismo, la grieta, el salto y el límite– forma un entramado simbólico importante en una poesía como esta y remite a un espacio que puede cumplir diversas funciones: indicar el lugar del origen y la creación, señalar la incapacidad del lenguaje para nombrar el mundo, abrir el paso a la otredad. La soledad, por su parte, cultivada como un tesoro en los años de su primera juventud, acabará posteriormente imponiéndose como la columna vertebral de su escritura, lección que Juarroz pudo aprender del magisterio y el compañerismo cómplice de Porchia, cuya obra vino a

confirmarle en la búsqueda de *lo vertical*, en la necesidad de escarbar hasta dar con esos estratos de la realidad que se encuentran más allá de lo aparente.

La poesía juarrociana se sostiene no sobre la alternancia sino sobre una cierta simultaneidad asimétrica y descompensada, es presencia y ausencia, palabra y silencio, materialización y promesa de diferentes realidades que el texto muestra u oculta entre sus líneas, sentidos satisfechos y posibilidad nunca saciada de sentido que remiten a una misma idea del texto poético como distancia jamás del todo recorrida. Así, al igual que ocurre con otros grandes escritores de nuestro tiempo (Blanchot, Celan, Jabès, Char), Juarroz y Valente elaboran unas poéticas articuladas como un desafío del lenguaje a la posibilidad de su propia extinción, poéticas con las que demandan la necesidad de «cultivar el vacío» (Juarroz, 2012, 262) y que se presentan como «una visionaria y arriesgada tentativa de acceder a un espacio que ha desvelado y angustiado siempre al hombre: el espacio de lo imposible, que a veces parece también el espacio de lo indecible» (Juarroz, 2000, 8), un lugar, en todo caso, muy cercano a la *imaginación creadora* que estudiara Bachelard y a ese *espacio de lo sagrado* que explorara Zambrano.

El poeta argentino no eludió nunca ese compromiso consistente en la búsqueda de un lugar en el que vaciarse en un lenguaje llamado a desvelar la (in)consistencia de lo real; al margen de todo tipo de modas y consignas, Juarroz entendió la poesía como una oportunidad para adentrarse en un espacio vacío en el que plantear interrogantes de tipo metafísico y ontológico, un espacio caracterizado por la apertura hacia lo simbólico e imaginario en el que el pensamiento se libera de la sistematicidad y la lógica de lo racional, en un proceso que culmina en un encuentro con la otredad en el que el yo se construye a partir del vacío; y es precisamente en un texto perteneciente a una sección titulada «Poemas de otredad» donde encontramos uno de los numerosos ejemplos que hacen del interrogar una estrategia con la que, más que buscar respuestas, se persigue poner en tela de juicio la realidad, someterla a un estado de tensión permanente, vaciándola de paso de todo tipo de tópicos y prejuicios enquistados en el imaginario colectivo con el objetivo de crear un espacio vacío a partir del cual quizás sea posible reinventar la vida. Soltar lastre, vaciarse para permitir que de nuevo la vida entre en nosotros, convencidos de que el conocimiento requiere una labor previa de desaprendizaje, porque, como sugiere Porchia (2006, 92), «si no pudiera alejarme de mí, no podría acercarme a nadie, a nada. Ni a mí».

Por su parte, Valente publicó en 1979 un texto titulado «Palabra» –incluido en *Material memoria*– que puede interpretarse como un extraordinario ejemplo de una poética de la desintegración y la vacuidad y en el que, entre otros versos, leemos: «Palabra / hecha de nada. // Rama / en el aire vacío. // Ala / sin pájaro. // Vuelo / sin ala» (Valente, 1992, 21), y de 1982 es *Mandorla*, libro que se abre con unos versos

tomados del poema homónimo de Celan, cosa nada extraña dada la admiración y el interés que Valente mantuvo siempre por el autor de *La rosa de nadie*; mandorla remite a lo hueco, cóncavo y vacío, al espacio donde se encuentran lo visible y lo invisible, y ahí se lleva a cabo una rigurosa exploración sobre el umbral del silencio y la posibilidad del habla, el vaciamiento del espacio y la deconstrucción de la identidad, en uno de los más radicales ejemplos de poética de la nada y del silencio que ha dado la literatura contemporánea en español: «Lo que se comienza por crear es la nada, el principio absoluto de toda creación es la nada [...]. El artista se hace vaciándose a sí mismo» (Valente y Tàpies, 2004, 18), idea sobre la que vuelve en otro lugar: «crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío» (Valente y Tàpies, 2004, 33); y en su poesía encontramos textos en los que la nada es el estado deseable y la señal de toda posesión: «Cuando ya no nos queda nada, / el vacío del no quedar / podría ser al cabo inútil y perfecto» (Valente, 1982, 43). Posible enseñanza: desposeídos de todo, todavía queda un vacío imposible de perder.

Así, cabría decir que lenguaje y silencio no solo se implican y exigen recíprocamente sino que llegan a actuar de manera conjunta, compartiendo un mismo escenario dado que la palabra poética, al decirse, vive tanto en la manifestación del lenguaje como en la posibilidad de todos los sentidos silenciados. Valente (1983, 63), al hilo de la palabra mística de San Juan de la Cruz, se ha referido a «esa palabra [poética] que pone en tensión máxima al lenguaje entre el decir y el callar. La palabra dice así lo que dice, a la vez que dice lo que calla», tensión que también encuentra en el lenguaje poético; en un ensayo sobre Jabès escribe: «Hay un difícil equilibrio entre el decir y el callar, entre lo proferido y lo indecible. Toda palabra –sea la del místico o la del poeta– se sitúa en ese escueto filo» (Valente, 2004, 56). Y con frecuencia a lo largo de su obra ensayística ha activado las relaciones entre pensamiento filosófico y experiencia espiritual con la intención de indagar en lo que es el poema: «animal de fondo», dirá Valente (2004, 24), sirviéndose de una expresión juanramoniana, palabra escondida entre otras palabras, figuras y signos compartiendo con blancos y silencios un mismo escenario. Lenguaje y silencio condenados de este modo a compartir la extensión de un mismo desierto atravesado por la longitud del habla y cuya medida es la profundidad de su vacío.

Pero, ¿quién habla cuando el lenguaje habla?, ¿quién deja de hacerlo cuando el lenguaje es arrastrado hacia el silencio?, ¿somos nosotros quienes decimos la palabra o es ella la que al pronunciarse nos dice a nosotros? En todo caso, parece tratarse de una palabra con un poder extraordinario de revelación, incluso en sus formas de ausencia, inexistencia e imposibilidad, tal como afirma Valente en *Tres lecciones de tinieblas*, libro de 1980: «tu propia creación es tu palabra: la que aún no dijiste: la que acaso no sabrías decir, pues ella ha de decirte» (1992, 62), e idea sobre la que

vuelve en *Mandorla*: «Ahora no sabemos si la palabra es nosotros o éramos nosotros la palabra» (1982, 44).

Se avanza así hacia una poesía en la que la palabra –desprovista de mundo, vaciada de apariencia de realidad– se presenta no tanto como un instrumento al servicio de la representación o la comunicación sino como una herramienta volcada hacia el desvelamiento de lo real, y en ese proceso, como defiende Juarroz, la poesía debe esforzarse en abrir la realidad quebrando la escala empuñada de lo real; es ese compromiso radical con la realidad el que le lleva a declarar: «la poesía es la *máxima* fidelidad a la realidad» (Juarroz, 1980, 23), «la poesía es el mayor realismo posible» (Juarroz, 2000, 18), en la medida en que puede ir más allá de lo visible, que es solo una parte de lo real. En este sentido, es paradigmática, por lo radical, la actitud de Juarroz, quien se mostró siempre bastante escéptico con respecto a esas lecturas e interpretaciones gregarias que, a la luz de todo tipo de modelos y reglas, pretenden encajonar a la poesía dentro de un determinado sistema; el escritor argentino apostó siempre por potenciar el componente creador de la crítica y, al calor precisamente de la idea de creación, distinguió entre lo que habitualmente denominamos *literatura*, una práctica discursiva sostenida sobre unos recursos y sometida a una retórica y unos preceptos determinados, y la *poesía*, esa «aventura de creación y conocimiento» (Juarroz, 1980, 93) que *explota* al margen de cualquier sistema, que se da en los extremos, en los límites de la vida, que ofrece una idea de *realidad* más amplia que la que muestra el realismo en su acepción más magra, esa que habitualmente maneja una historiografía literaria que ha olvidado por el camino la presencia oculta y molesta de todos los desposeídos de la tierra; en palabras de Juarroz (2012, 316): «El realismo de la poesía, abierto al infinito, es lo opuesto al realismo estrecho e inevitablemente irreal que aparece en las historias de la literatura». Una poesía, en suma, que abra las cosas, despojándolas de sus sentidos más trillados, exponiéndolas al desnudo, desprovistas de todas sus defensas, a la intemperie.

La escritura, para Juarroz, tenía algo de actividad crepuscular: «la poesía es una presencia ante la muerte» (Juarroz, 2000, 43). Escribir es entonces experimentar una imagen de la muerte, soltar un cierto lastre de vida, perder incluso la oportunidad de dictar otras palabras; escribir implica así una cierta labor de vaciado, desgaste y erosión que se levanta en ocasiones sobre la retirada de la palabra. Al hilo de estas consideraciones, resulta oportuno recordar que Juarroz (1980) se sentía desconcertado cuando alguien le interrogaba sobre circunstancias concretas de su vida, su biografía, su historia personal, aspectos que consideraba irrelevantes para los demás: «Mucho más que las vinculaciones entre poesía y biografía interesa la relación entre la poesía y la vida interior» (Juarroz, 1980, 55); la escritura poética no puede limitarse entonces a ser un reflejo de la biografía, la biología, la psicología y la historia de un determinado

sujeto. Avanzar por esa senda, como señala Juarroz (1980), solo es posible a partir del cumplimiento de ciertas condiciones: una idea de la poesía que implique una ruptura con la parte más aparente y visible de la realidad y desarrollada como una práctica indagatoria dirigida hacia ese hueco sin fondo de las cosas que denominamos *vacío*.

Y esa inquietante presencia del vacío –esa profundidad abisal que Juarroz bien pudo heredar de quien siempre consideró como uno de sus maestros, Antonio Porchia–, que algunos perciben como una carencia, en cualquier caso, de que algo ronda por ahí desafiando nuestros límites, y que otros interpretan como la antesala de una realidad distinta que hemos de colmar con inéditas imágenes, es asimismo un motivo recurrente en la escritura de Valente, como sucede, por ejemplo, en «De la luminosa opacidad de los signos», poema de *Treinta y siete fragmentos* (1972) que recrea un proceso de búsqueda de uno mismo en el que el contemplador acaba convirtiéndose en lo contemplado, el intérprete en el objeto de la interpretación, y ello en una estructura circular, especular y abismática que recuerda esa brevísima y fascinante historia a la que Jorge Luis Borges alude en el «Epílogo» de *El hacedor* (1960) en la que se cuenta el caso de un hombre que –proponiéndose la tarea de dibujar el mundo con todo tipo de imágenes, objetos, animales, instrumentos y personas que fue encontrando a lo largo de su vida– descubre, poco antes de morir, que ese laberinto de líneas traza la imagen de su rostro. Copio ahora el poema de Valente (1989, 55):

En el jeroglífico había un ave, pero no se podía saber si volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío. Durante centenares de años leí inútilmente la escritura. Hacia el fin de mis días, cuando ya nadie podía creer que nada hubiese sido descifrado, comprendí que el ave a su vez me leía sin saber si en el roto jeroglífico la figura volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío.

El círculo se cierra con una pregunta que se reescribe a sí misma, prolongando de este modo la interrogación. Así se entiende esta escritura, «clavada por un eje de luz en el cielo vacío», desafiando incluso a quien la dicta, como un proyecto construido en el aire, sobre el alambre del volatinero, como un proceso de vaciamiento radical que ve en la nada y en la ausencia las posibilidades últimas y definitivas de la existencia; en el poema que cierra ese mismo libro puede leerse: «Supo / [...] / que sólo en su omisión o en su vacío / el último fragmento llegaría a existir» (Valente, 1989, 57). Cabría decir en este sentido que Valente concibió su escritura como una obra en marcha, en construcción, y se encontró siempre más próximo de una poética quebrada o del fragmento que de una poética sistemática o de la totalidad.

Valente nos dejó su propuesta acompañada de un aviso para navegantes: «ir más allá de las palabras. La palabra poética empieza justo donde el decir es imposible»

(Valente y Tàpies, 2004, 26), una propuesta que exige de quienes estén dispuestos a llevarla a cabo el precio de la desposesión, la liberación de todo lastre innecesario, materializada en su caso en forma de escritura poética y teórica y desarrollada a lo largo de casi cincuenta años. De este modo Valente fue orientándose hacia un lenguaje que hizo de la nada y el vacío sus señas de identidad características (y probablemente no haya paradoja mayor que la de cifrar la identidad en la nada), un lenguaje en el que las palabras fueron desprendiéndose progresivamente de sus significaciones con la única intención de manifestarse, aparecer –sin más– en el poema (Saldaña, 2009). Una propuesta incompleta e insuficiente pero radicalmente coherente, articulada sobre un lenguaje que no renunció nunca a mantener tensas y conflictivas relaciones con la realidad (de ahí en gran medida el carácter político del mismo), un lenguaje abierto, descentrado, en construcción, orientado hacia la materialización de grietas, agujeros y vías de escape en el vacío, un lenguaje dispuesto a revivir en todo momento la experiencia del exilio, la otredad y la extranjería, donde la voz del sujeto tiende a callarse para dar paso a la voz y el rostro del otro, el extraño, el diferente, un lenguaje, en definitiva, concebido más para plantear preguntas que para ofrecer respuestas, llamado a perseguir el vuelo del alma entre las raíces del viento.

Palabra poética: construcción de realidad. Se escribe, sí, a partir de una conmoción, una insatisfacción, a partir del deseo de superación de una determinada realidad o, en expresión de Juarroz (2000, 17–18), «la poesía *crea más realidad*, agrega realidad a la realidad, es realidad», sobredosis de realidad, *contrarrealidad*. Pero esa situación inicial debe vestirse (y todo vestido oculta algo) con palabras dado que eso –palabras y no otra cosa– es lo que leemos en los textos literarios; esto, sin embargo, no niega el hecho de que la poesía emerge allí donde el lenguaje se retira, da paso a la suspensión del habla y, con ella, a la posibilidad de la palabra. El lenguaje sería así la tapadera que oculta el silencio en el que emerge la poesía o, a la inversa, la poesía podría ser un *contralenguaje* –un *antilenguaje*, escribirá Juarroz– que late en el silencio que respira bajo las palabras. Como señala Luis Gruss (2010, 198–199), tocado por una cierta sensibilidad de raíz oriental: «La poesía es el lugar donde el silencio tiene espacio entre las palabras. [...] Escribir un poema es abrirse y es, también, vaciarse. Construir poesía es el arte de callar a tiempo». Vaciarse, entregarse sin condiciones al vacío, quizás con la vana esperanza de que allí, desposeídos de todo, pueda escucharse la última palabra poética.

La poética juarrociana pudiera muy bien condensarse en uno de sus versos: «romper el límite» (Juarroz, 1996, 17), una actividad que implica un esfuerzo por ampliar el espacio hasta el punto de afrontar el desafío de «quedarse sin lugar», desubicado, ir hasta ese lugar donde el silencio da testimonio de lo que falta, de lo que hay más allá, de lo que vive amenazado por la navaja que corta y amputa y sirve solo

al sentido común, de lo (im)posible, de lo que respira con dificultad bajo las piedras y de lo que se alimenta con la materia que da forma al deseo. Habitar ese *lugar* marcado por la imposibilidad es asumir el riesgo de la desaparición.

\* \* \*

Habitar ese territorio en el que las palabras son insuficientes o no dan testimonio de *lo que pasa* o resbalan y caen por su propio peso, ese lugar en el que el pensar no se detiene y el hablar se hace más y más dificultoso, ese es el desafío que algunos escritores han asumido en su trabajo. Juarroz y Valente fueron algunos de ellos, escritores que no dejaron de merodear en los límites de la palabra, junto a ese inquietante campo abonado por el silencio, y al hacer eso mantuvieron vínculos con ciertas tradiciones culturales alejadas entre sí en el tiempo y en el espacio pero unidas por una misma sabiduría que ha renunciado a saber y que encontramos en algunos capítulos del Tao, el budismo Zen y determinadas corrientes más o menos heterodoxas de la mística cristiana, judía y musulmana. Y en ese escenario nos situamos cuando leemos ciertos textos literarios que hacen de la imposibilidad, la indecibilidad y la contradicción sus bases más sólidas. En esos casos, la literatura invoca, como propusiera Blanchot (1999), el signo de la piedra, el desierto y el silencio o, dicho con otras palabras, solo puede ser medida a partir de un pensamiento poético no sometido llamado a liberar la historia del peso de *su* historia, orientado a impulsar la posibilidad de un mundo inédito, y para llevar a cabo ese proceso es preciso desprenderse de todo lastre, desterrar del mundo todas las palabras que a lo largo de la historia lo han cercado, «retroceder de todos los lenguajes» (Juarroz, 2012, 302).

Poesía y filosofía, palabra poética y verbo filosófico, lenguajes que tratan de colmar un mismo vacío, discursos que comparten un descenso hacia el fondo de la memoria, ese vasto territorio donde se encuentra todo lo que todavía no hemos conseguido recordar. Por eso, el que recuerda –es decir, el que con palabras narra, cuenta o escribe– teje y extiende en el tiempo y en el espacio el hilo de la memoria; palabra que es tejido con el que va entrelazándose el hilo de la narración, hilo que nos mantiene unidos a la memoria, esto es, a la vida consciente. Los muertos han perdido la memoria, no pueden recordar; nosotros –en su lugar– sí podemos hacerlo y, al recordarles a ellos, mantenemos viva la llama de la memoria; como escribió Max Horkheimer a propósito de las víctimas del holocausto nazi: «Su muerte es la verdad de nuestra vida», vida entonces que encuentra uno de sus sentidos en el recuerdo de esas muertes.

Propuestas poéticas como las que Juarroz y Valente llevaron a cabo con intensidad y rigor son buenos ejemplos de lo que debería ser una relación radical con la palabra en la que la acción y el acontecimiento consistan en escribir solo y sólo cuando sea



inevitable, cuando estemos atrapados y no quepa otra salida entre el silencio y la desesperación, aun con la certeza de que el conocimiento del mundo –como pensaba Celan– es deudor del conocimiento de las palabras, aún con la trémula esperanza de que al final –después de todo, tras la puerta que da paso al tiempo de las pérdidas y las reconciliaciones– haya alguien ahí, un semejante, en ese lugar ocupado ahora por el poema y del que el poeta ya ha sido desplazado. Escribir así, juntando unas palabras con otras después de haberlas desmembrado, sin la servidumbre que impone la constitución del sentido, con la sensación de estar dando forma e imagen al mundo por vez primera, atravesando una distancia en la que el final solo marca el regreso permanente a la palabra originaria.

## Bibliografía

- Blanchot, M., *La bestia de Lascaux. El último en hablar* (trad. de Ruiz de Samaniego, A., nota de presentación de Jiménez, J.), Madrid 1999.
- Cortázar, J., Carta-prólogo, en: R. Juarroz, *Tercera poesía vertical*, Buenos Aires 1965, pp. 7–9.
- Gruss, L., *El silencio. Lo invisible en la vida y el arte*, Buenos Aires 2010.
- Juarroz, R., *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Buenos Aires 1980.
- Juarroz, R., *Decimocuarta poesía vertical. Quince poemas* (pról. de Cerrato, L.), Sevilla 1996.
- Juarroz, R., *Poesía y Realidad*, Valencia 2000.
- Juarroz, R., *Poesía vertical* (ed. Sánchez Aguilar, D.), Madrid 2012.
- Peltzer, F., *Poesía sobre la poesía (en la literatura argentina contemporánea)*, Buenos Aires 1994.
- Peltzer, F., Roberto Juarroz (1925–1995), *Boletín de la Academia Argentina de Letras* LX/n.º 235/236, 1995, pp. 168–173.
- Porchia, A., *Voces reunidas* (ed., pról., tabla de variantes, anexo y epíl. de González Dueñas, D. y Toledo, A., con la colaboración de Ros, Á.), Valencia 2006.
- Requeni, A., Roberto Juarroz: la vida como búsqueda, *La Prensa*, 29 de octubre [4], 1978.
- Saldaña, A., José Ángel Valente: la voz que viene del desierto, *Revista de Literatura* LXXI/n.º 141, 2009, pp. 171–191.
- Saldaña, A., Roberto Juarroz: la palabra enterrada, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 43, 2014, pp. 299–324. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ALHI.2014.v43.47126](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ALHI.2014.v43.47126) [1. 3. 2017].

- Valente, J. Á., *Mandorla*, Madrid 1982.
- Valente, J. Á., *La piedra y el centro*, Madrid 1983.
- Valente, J. Á., *Treinta y siete fragmentos* (pról. de Domínguez Rey, A.), Barcelona 1989.
- Valente, J. Á., *Material memoria (1979–1989)*, Madrid 1992.
- Valente, J. Á., *La experiencia abisal*, Barcelona 2004.
- Valente, J. Á., Tàpies, A., *Comunicación sobre el muro* (2.<sup>a</sup> ed.), Barcelona 2004.
- Viola, L., El silencio de la palabra, *Debate*, n.º 129, 2005, pp. 50–51.

Alfredo Saldaña

## **Roberto Juarroz in José Ángel Valente: podobnosti in sovpadanja**

**Ključne besede:** sodobna poezija, misel, tišina, nič, praznina

Ena ponavljajočih se tem v sodobni poeziji je prav tista, ki pod vprašaj postavlja sposobnost jezika za ustalitev in nadzor resničnosti, tista, ki naznačuje nezadostnost vsakršnega znanja, osnovanega na besedi. Argentinski pesnik Roberto Juarroz (1925–1995) in španski pesnik José Ángel Valente (1929–2000), ki sta imela z jezikom buren in radikalen odnos, sta značilna predstavnika iste vrste razmišljujočega, metapoetičnega in precej pojmovno zgoščenega pisanja: v njunih delih namreč najdemo nenehno premišljevanje o besedi in njeni zmožnosti ustvarjanja resničnosti. Oba sta se predala podobnemu projektu širjenja meja jezika ter v niču in praznini prej kot odraze nekakšnega pesimizma našla priložnosti za ustvarjanje novih pomenov.

Alfredo Saldaña

## **Roberto Juarroz and José Ángel Valente: affinities and convergences**

**Keywords:** contemporary poetry, thought, silence, void, emptiness

Questioning the capacity of language to stabilize and control reality, thus pointing to the precariousness of any word-based knowledge, has become a recurrent theme of contemporary poetry. The Argentinean Roberto Juarroz (1925–1995) and Spanish José Ángel Valente (1929–2000), who both maintained an intense and radical relationship with language, are the most representative authors of a reflexive, metapoetic form of writing, a poetry of great conceptual density that provides a permanent meditation on the word and its capacity to generate reality. Both men committed themselves to the project of stretching the limits of language, finding in the void not symbols of negativity, but opportunities to generate new meaning.

Katja Šmid

## El descubrimiento del Nuevo Mundo en dos obras rabínicas sefardíes de Salónica (siglo XIX)

**Palabras clave:** Literatura judeoespañola/sefardí, descubrimiento de América, navegación, *Séfer haḇerit*, *Darjé haadam*

DOI: 10.4312/ars.11.2.261-278

### <sup>1</sup> | *Séfer haḇerit* en hebreo y sus versiones judeoespañolas

La obra *Séfer haḇerit* (hb. ‘El libro de la alianza’), escrita en hebreo por Pin as Hurwitz Eliyahu (Vilna, 1765 – Cracovia, 1821), un autor asquenazí de Europa oriental, fue publicada por primera vez en 1797 en Brno en Moravia. Desde entonces se imprimió en cuarenta ediciones en hebreo, yídico y judeoespañol y se convirtió en un auténtico *best seller* de la literatura rabínica popular del siglo XIX (Ruderman, 2014, 123–129, Appendix 1).

Por un lado, *Séfer haḇerit* se ocupa de ciencias como física, geografía, óptica, lógica, astronomía, ciencia natural, botánica, zoología, anatomía, y sicología, entre muchas otras (Hurwitz, 2014, 74–491; Fontaine, 2007a, 157–181); y, por otro, se sirve de disciplinas como mística, ética y moral, las cuales se manifiestan sobre todo en el conocido capítulo trece de la obra, en donde Hurwitz explica el precepto de amar al prójimo (Hurwitz, 2014, 492–736; Fontaine, 2006, 223–233 y 2007b, 244–268)<sup>2</sup>. Por esa variedad de contenidos muchos autores definen al *Séfer haḇerit* como una enciclopedia de ciencias o un libro de ciencia piadosa que ayuda a conocer y entender el mundo (Robinson, 1989, 275–288; Ruderman, 2012, 221, 233; y 2014, 12, 60, 101, 107). Gracias a temas tan diversos como ciencia, mística y moral, y a un estilo popular que usa el autor para introducir a sus lectores en la modernidad científica, la obra tuvo muy buena acogida entre el público lector judío y funcionaba como una ventana a través de la cual este podía ilustrarse desde

1 Este artículo se ha elaborado durante mi estancia de investigación en la Universidad de Salamanca, financiada por la Cátedra de Altos Estudios del Español, adscrita al Campus de Excelencia Internacional /Studii Salamantini/ en 2013, y se ha podido finalizar en 2017 en el marco de los proyectos «*Guinzé Sefarad* (2013–2015): Edición y estudio de documentos históricos y textos halájicos hebreos y aljamiados» (HAR2012-34338, Ministerio de Economía y Competitividad) y Jewish Cultures across Mediterranean Europe (CSIC-UCM, 2017–2018).

2 Hurwitz, 2014, 645–697 (capítulo 13 *Ahabat re'im*).



una perspectiva tradicional en los nuevos conocimientos seculares en los albores de la modernidad.

La obra hebrea del exitoso autor asquenazí tuvo mucho impacto en el mundo judío oriental, tanto entre los judíos de habla árabe en el Próximo Oriente como entre los sefardíes de habla judeoespañola en el Imperio otomano. *Séfer haḇerit*, que en hebreo consta de dos extensas partes, ocupando en total 736 páginas (Hurwitz, 2014), inspiró a varios autores sefardíes, que a lo largo del siglo XIX se ocuparon de traducir y adaptar la obra al judeoespañol, acercándola a los lectores sefardíes dispersos por la cuenca mediterránea y el vasto Imperio otomano.

### 1.1 Incorporación y adaptación de ciertos capítulos del *Séfer haḇerit* en la obra *Séfer Darjé haadam* (Salónica, 1843) por los autores Amarachi y Sasón

Las primeras ideas de la obra hebrea *Séfer haḇerit* nos han llegado en judeoespañol a través del *Séfer Darjé haadam* (hb. ‘Los senderos del hombre’), una obra sefardí de contenido ético-moral, escrita por los autores Yišḥac Bejor Amarachi y Yosef ben Meír Sasón, impresa en aljamía hebraica y publicada en Salónica en 1843, 1849 y 1892. En ella, los autores combinan y recrean materiales de tres obras hebreas: *Séfer haḇerit* de Pinḥas Hurwitz (Brno, 1797), *Séder haḏorot* de Yeḥiel Heilp[e]rin (Karlsruhe, 1768) y *Šebet Yehudá* (hb. ‘La verga de Judá’) de Šelomó Ibn Verga (Adrianópolis, 1550).

En esa original obra judeoespañola, mencionada hasta hoy por escasos autores (Romero, 1992, 113; Lehmann, 2005, 92, 96, 103–104, 121–122, 156, 177–181, 189–192, 196, 206; Muñoz Molina, 2012, 145–146, 149, 153–155, y 2014, 125–134), Amarachi y Sasón citan el *Séfer haḇerit* en cuatro de un total de seis capítulos (1, 3, 4 y 5). En el primer capítulo (hs. 1a–14a) los autores incluyen un breve párrafo que habla acerca de la importancia del aire en la atmósfera para el ser humano (h. 6b). El segundo capítulo (hs. 25a–29b) está dedicado enteramente al descubrimiento del Nuevo Mundo, y que trataremos en este artículo. El cuarto (hs. 29b–52a) y el quinto capítulo (hs. 52a–72a) se ocupan del amor al prójimo y la amistad, la única versión judeoespañola que nos ha llegado del famoso capítulo trece de *Séfer haḇerit*, la cual, con la publicación del *Séfer Darjé haadam* estuvo disponible por primera vez para los lectores sefardíes en su lengua vernácula.

Por otra parte, los mismos autores publicaron la obra *Séfer Musar haskel* (hb. ‘Libro de instrucción moral’) en Salónica en 1843, 1849 y 1892 (Romero 1992, 113–114; Lehmann, 2005, 177–181, 189–193; Muñoz Molina, 2012, 143–156), que también

había estado fuertemente inspirada en los contenidos relativos a la ciencia del *Séfer haberit* (Šmid, 2018, en prensa).



Figura 1: *Séfer Darjé haadam* (Salónica, 1843), portada.

## 1.2 Traducciones judeoespañolas del *Séfer haḇerit*

### 1.2.1 Primera traducción de 1847 por Ḥayim Abraham Benveniste Gateño

La primera y la más completa traducción de la obra al judeoespañol fue llevada a cabo por Ḥayim Abraham Benveniste Gateño y apareció en 1847 en Salónica, publicada por Šaḇetay Alaluf y Yišḥac Ġaḥón.

Benveniste Gateño logró traducir la primera parte del *Séfer haḇerit*, llamada *Ketab yošer* (hb. ‘Escritura [cor]recta’), cuyo contenido está dedicado, sobre todo, a astronomía y ciencias naturales. Está compuesta de 21 capítulos y fue publicada en dos extensos volúmenes: el primero (hs. 1a–178b) que contiene diez capítulos (1–10), y el segundo volumen (hs. 1a–198a) que consiste en once capítulos (11–21). A pesar de que Benveniste Gateño (1847, II, h. 198a) anunciara en la primera parte una traducción de la segunda parte de la obra, llamada *Dibré emet* (hb. ‘Las palabras verdaderas’), que se ocupa del hombre, su alma y cuerpo, sus cualidades morales y termina describiendo la relación entre el ser humano y su Creador a través de una experiencia mística, parece ser que esta segunda parte del *Séfer haḇerit* nunca llegó a traducirse al judeoespañol (Romero, 1992, 135–136).

### 1.2.2 Segunda traducción judeoespañola de 1881 y 1900, revisada y actualizada por Rafael Yišḥac Benveniste

Algunas décadas más tarde, la traducción de Ḥayim Abraham Benveniste Gateño apareció editada por Rafael Yišḥac Benveniste en una publicación extraordinaria con el título *Berajá hamešulēšet o Las tres luces* (hb. ‘La triple bendición o las tres luces’) (Salónica, 1881).

La primera edición de *Berajá hamešulēšet o Las tres luces* contiene cuatro obras judeoespañolas que aparecen una debajo de otra en cada una de las páginas: *Séfer haḇerit* (hs. 1a–88b); *El rijo de la vida* (hs. 1a–60b), obra de moral judía relativa al buen comportamiento, las costumbres alimentarias y los hábitos relativos a higiene y salud; *Bá’al tešubá* (‘El arrepentido’) (hs. 1a–39b), novela moral sobre el arrepentimiento; y *El asolado en la isla* (hs. 40a–88b), la historia de Robinson Crusoe de Daniel Defoe, adaptada para el público lector de habla judeoespañola (Lazar, 1999, 849–881; Borovaya, 2003, 42, 63).





Figura 2: *Séfer haberit* (Salónica, 1847), portada.

La obra *Berajá hamešuléšet* o *Las tres luces* volvió a publicarse en Salónica en el mismo año (1881), y más tarde en Constantinopla en 1900, conteniendo solo las obras *Séfer haberit* (pp. 3–178); *Bá'al tešubá* (pp. 3–88); y *El asolado en la isla* (pp. 3–146). Según Lazar (1999, 851), Eliyahu Leví ben Naḥmías, editor de la tercera edición, no había conseguido derechos de autor para la publicación de la obra *El rijo de la vida* (1a–60b), por lo cual probablemente tuvo que ser retirada.

Tal como dice el traductor en la introducción del libro (*Berajá hamešuléšet o Las tres luces*, 1881, 2a), la inclusión del *Séfer haḇerit* en esa publicación se debe a su instructivo y atractivo contenido científico. Benveniste alaba la traducción judeoespañola de Gateño de 1847 y explica que apenas había hecho modificaciones, sino que publicó de nuevo este libro por su belleza, y porque ya no se podía conseguir en el mercado. Menciona que su idea era añadir el capítulo sobre el amor al prójimo que, según él, aún no se había traducido ni publicado:

Y en mirando su buen hermoso treslado [‘traducción’] non toqué ni metí mano del todo punto por demudar [‘cambiar’] ninguna cosa [...], solo que yo mirando la hermosura del libro y mirando que non se topa, deǵí por estamparlo [‘publicarlo’] segunda vez con idea de pujar [‘añadir’] el pérec [‘capítulo’] de *Ahabat re’im*, que es en el hélec [‘parte’] segundo, el cual daínda [‘aún’] non está ni treslado [‘traducido’] ni estampado [‘publicado’] (*Berajá hamešuléšet o Las tres luces*, 1881, 2a).

Desafortunadamente, no tenemos constancia de la traducción por Benveniste del famoso capítulo sobre el amor y la amistad, cuyo plan inicial, por lo visto, no llegó a realizarse. Lo que es obvio de esta cita es que este escritor desconocía la adaptación del *Séfer haḇerit* y la inclusión del capítulo acerca del amor al prójimo en el *Séfer Darjé haadam* de los autores sefardíes Amarachi y Sasón.

Se trata, en varios aspectos, de otro proyecto de publicación de esa obra inacabado. Si en la traducción de 1847 Benveniste Gateño traduce al judeoespañol solo la primera parte del *Séfer haḇerit* (capítulos 1–21), en la obra *Berajá hamešuléšet o Las tres luces* Rafael Yišḥac Benveniste recoge solamente 9 capítulos (1–9), uno menos que en el primer volumen de la primera parte (capítulos 1–10). Entre los cambios introducidos por Benveniste hay que anotar la omisión de una parte de la segunda introducción (h. 8a) y un ligero retoque de la ortografía judeoespañola del texto para actualizarla<sup>3</sup>.

Aunque carecemos de noticias acerca del segundo volumen, el primero menciona varias obras judeoespañolas de contenido científico y moral del siglo XIX que por ser didácticas y de entretenimiento han tenido éxito también al lado de los géneros seculares o adoptados como, por ejemplo, la novela o la prensa periódica sefardí, que surgió a finales del siglo XIX en Constantinopla, Salónica y otras ciudades con imprentas judías,

3 Se trata de un fenómeno común en la literatura sefardí. Los autores que a finales del siglo XIX publican de nuevo los textos judeoespañoles traducidos en la primera mitad del siglo XIX, pasadas unas décadas, se ven obligados a actualizar la ortografía. A modo de ejemplo, mencionemos la obra *Ben hamélej vehanažir* (hb. ‘El hijo del rey y el monje’), la famosa historia de Barlaam y Josafat de corte medieval, traducida al judeoespañol por el ya mencionado autor y traductor Yišḥac Amarachi en Salónica en 1849 y publicada de nuevo en 1880 por Abraham Yoná quien también reeditó ligeramente el texto de la primera edición.

cumpliendo un importante papel en la modernización de las comunidades sefardíes de Oriente (Lazar 1999, 851; Ben Na'eh, 2001, 73–96; Stein, 2004).

## 2 El descubrimiento del Nuevo Mundo en el *Darjé haadam* (1843) y *Séfer haḇerit* (1847)

De todas las recreaciones, adaptaciones y traducciones del *Séfer haḇerit* al judeoespañol arriba mencionadas, las fuentes del corpus textual para esta publicación son exclusivamente el *Séfer Darjé haadam* (Salónica, 1843) de Amarachi y Sasón y la traducción judeoespañola del *Séfer haḇerit* (Salónica, 1847) de Benveniste Gateño. En adelante se examinarán algunos pasajes que tratan del descubrimiento de América para ver en qué medida se diferencia la adaptación de Sasón y Amarachi y la traducción de Benveniste Gateño.

Amarachi y Sasón tratan en su libro varios temas relacionados con el trágico pasado de los sefardíes en la Península Ibérica como son la expulsión y la Inquisición, intentando hacerlo ameno mediante el uso de historias, leyendas y anécdotas extraídas de tres obras hebreas: *Séfer haḇerit*, *Séder haḏorot* y *Šebet Yehudá*. El tercer capítulo del *Séfer Darjé haadam* está dedicado al episodio del descubrimiento de América, traducido y adaptado de la versión hebrea del *Séfer haḇerit* y de *Sefer Dibré hayamim lemajé Šarfat umaljé bet Otoman haTogar* (hb. ‘Historia de los reyes de Francia y de los sultanes turcos otomanos’) (Sabbioneta, 1554), crónica escrita en hebreo por Yosef haKohén, que trata sobre todo de la historia general en la que se relatan relativamente pocos episodios de la historia judía, principalmente las persecuciones y masacres. Al comienzo de la segunda parte de esta crónica se incluye la narración relativa al descubrimiento de América (Almbladh, 1981, 14, 16–17; Jacobs, 2004, 69–70, 76).

### 2.1 Avances en la navegación y el descubrimiento de América

Amarachi y Sasón dedican especial atención a los avances en la navegación, marcados por la invención de la brújula, el descubrimiento de América, su conquista y la vida en el Nuevo Mundo.

Dijo Šelomó hamélej [‘el rey’] en el *Cohélet* «en kol ḥadaš táhat hašameš»<sup>4</sup>, quiere decir que no hay cosa nueva en este mundo que no estaba más antes, sino lo que vemos ahora nos parece cosa nueva, que sepás por seguro que ya estaba más antes. [...] Enpero las Américas que toparon en año de cinco mil y doçientos y cincuenta y ocho lf<sup>5</sup>g<sup>5</sup> (como escribió el *Séfer haḇerit* y el *Séfer*

4 Ecl 1:9 ‘no hay nada nuevo bajo el Sol’.

5 En 1498.

*Dibré hayamim* hēlec šení [‘capítulo segundo’]) y lo llaman Mundo Nuevo y el turco lo llamó Yení Duniá, no es que es nuevo, siendo que de cuando crió el Šy"t [*Šem yitbaraj* ‘Dios’] a\_la tierra ya se crió con las Américas, otro lo\_ que se llamó «nuevo» es que estaba escondida de nuestros ojos. Y te avisaré cómo se vino a topar la América (escribió el *Séfer Dibré hayamim*, que este libro es de el rab Yosef haKohén, en el hēlec šení, y el *Séfer haberit*).

Ma'asé fue [‘Sucedió’] en un varón que era en la ciudad de Castilla y su nombre América y era español; y tenía una nave grande y tomó com[a]ña [‘provisiones’] muncha y metió adentro la nave, y enveluntó [‘quiso’] su corazón por andar por la mar la grande que se llama yam [‘mar’] Oqueanos y se alargó mucho de el yišub ha'olam [‘mundo habitado’]. Y estuvo caminando muchos días en la mar onde no tenía pasado ainda pie de ben adam [‘ser humano’] de cuando crió el Šy"t a el 'olam [‘mundo’] y no vía otro que cielo y mar. Y caminaron en el golfo muy largo hasta que no vieron más la estrella que caminan con ella los marineros, y esta estrella se llama Tramontana (y otro lugar te avisaré que agora los marineros no caminan con esta estrella, otro con la púsula [‘brújula’] que salió agora poco tiempo, y te avisaré también cómo caminaban con veer esta estrella); y como ya se les pedrió la estrella dita y no sabían ónde ir y iban como el boracho, y buscaron de tornar atrás y no pudieron, hasta que ya se\_les acabó la comaña de la nave y empez[a]ron a esclamar cada uno a su Dio y dijeron: «Siendo que haire [‘posibilidad’] de tornar a\_lo seco no hay y mos vamos a\_morir a\_la hambre todos a\_una, y siendo así, echemos goral [‘suerte’], y a el que le caye el goral mo\_lo [‘nos lo’] comemos y arevivremos a muestra alma; y puede ser que caminando más adentro a el golfo toparemos tierra». Y en lo\_ que están en\_estas palabras, y alevantó el ojo el capitán y vido de lejos tierra y gritó: «¡Hermanos, ya vide tierra!», y se alegraron los varones (*Séfer Darjé haadam*, 1843, 25b–26b).

Los ingeniosos autores relatan el descubrimiento de América contando un relato (hb. *ma'asé*), un género tradicional muy arraigado en la literatura rabínica, haciéndolo novedoso, didáctico y entretenido, eligiendo como protagonista a Américo Vespucio, un personaje histórico, y llenándolo con un contenido no judío de índole histórico-científico como, por ejemplo, las alusiones a los avances de navegación (la brújula).

Por otro lado, en el caso del *Séfer haberit*, el estilo de este capítulo es más sobrio, dedicado a explicar los hechos geográficos, históricos y científicos relacionados con el descubrimiento del nuevo continente.

En los dorot [‘generaciones’] traseros se descubrió la otra cara de la tierra de aḅajo que es deḅajo de\_mośotros y es que en año de cinco mil y doçientos

y cincuenta y dos<sup>6</sup> topó un ḥajam [‘sabio’] pilosof, su nombre Calumbus, una porción de tierra poblada de gente en la cara de abajo de la tierra, que los pies de aquea gente vienen justo enfrente de los pies nuestros, que nosotros caminamos en la tierra en esta cara de arriba y ellos caminan lo mismo en la cara de abajo. Y esta tierra que topó Calumbus es la América que la llaman «la tierra nueva». Y la llaman América por nombre de el hombre que la tomó la tierra, y es que en este año mandó el rey de España a uno de sus barganes [‘valientes’] enyezado [‘adiestrado’] en guerra, su nombre América, junto con el ḥajam Calumbus con naves de guerra y mucha arma y fueron en esta tierra y la tomó América con guerra y la llamó por su nombre. Y esta tierra de América es más grande de las dos porciones sabidas de la tierra que son la África y la Oropa (*Séfer haḥerit*, 1847, 124a).

Se explican en detalle los precedentes, conocimientos e inventos que facilitaron el descubrimiento de nuevas tierras a los que se da mucha más importancia que en el caso del *Séfer Darjé haadam*:

Y la razón que se toparon estas tierras en estos dorot [‘generaciones’] traéros es que se muchiguó [‘aumentó, multiplicó’] en el mundo la ciencia en ḥojmat hateba’ [‘ciencia de la naturaleza’] ande más en el caminar por las mares se amaestron muy mucho y todo el caminar de agora es con la púsula [‘brújula’] que invent[a]ron con la calmita [‘imán, calamita’]. Y se amaestron la gente de mar agora diez tantos de los de antes, que en los dorot primeros para ir a la tierra de Ofir, que la llaman agora Ferú<sup>7</sup>, que es la porción segunda de la América que ahí se topa oro en demasiada-mente, tadr[a]ban en el camino tres años [...]. Y la razón que tadraban todo este tiempo es que siendo se espantaban de caminar por en medio de mar, otro que todo caminaban a orilla de la mar y iban de limán [‘puerto’] a limán y no buščaban de se echar por en medio de mar, aun-que se les acortaba el camino, espantándose de la sekaná [‘peligro’] de las olas fuertes que es en corazón de mar. [...] Enpero los marineros de agora no se espantan de las olas fuertes de en medio de mar ni de honduras de la mar y alevantan vela, se entran en la mar de Oqueanos y todo lo que caminan davcá [‘precisamente’] es en corazón de la mar y van y tornan a Ofir en un año, camino que los antiguos lo hicieron en tres años. [...] El mucho tiempo cavsó a que se descubrieron estos lugares nuevos en estos dorot y con el mucho estudio de muchos años fueron inventando atuendos [‘instrumentos’] menesteroós para todo modo de ciencia con mucho artificio (*Séfer haḥerit*, 1847, 124a–126a).

6 En 1492.

7 Es decir, Perú, con el término que se refiere a América del Sur; sobre el topónimo Ofir vid. Gutwirth, 2000, 275–285.

## 2.2 Explorando el nuevo continente: sus habitantes y primeros intercambios

Tras el relato sobre el hallazgo de la tierra en *Darjé haadam*, podemos leer un colorido y entretenido pasaje en el que se describe la exploración del Nuevo Mundo: el encuentro de los españoles con la población indígena, su modo de vestir, lengua, comida, riquezas naturales y su asombro y miedo ante los artificiosos inventos del mundo europeo occidental como armas, cuchillos, escritura y su modo de mensajería que conocieron por primera vez con la llegada de los conquistadores.

Y yanašearon [‘se acercaron’] a tierra y vinieron a una ciudad chica, y la gente que había en ella iban desnudos con sus vergüenzas de afuera y no se avergüenzaban. Y hablaron a ellos y no sabían sus elgüengas y no entendieron, otro que sabían hablar muy poco de lešón Yišma’el [‘árabe’]. Y les demandaron pan y les trujeron a ellos una bogacha [‘hogaza’] muy seca y preta, y esta bogacha no era de trigo, otro que de raíz de una yerba que sale allí y la secan y la piśan [‘machacan’] y la haćen como una harina seca y la haćen bogacha y la comen. Y se maraviaron la gente de esta ciudad de ver a los españoles de las armas, y cuando sentían la voz de el tiro se maraviaban más muncho y les trababa tenbla [‘se aterrorizaron’] y decían: «Éstos no son bené adam [‘hombres’], si-no son ángeles de los cielos, y no hay que diga a ellos ¿por qué haces así?, siendo mos queman con sus vašos [‘vahos’]». Y se aspantaron muncho y los llevaron a sus caśas.

Y después les dieron muncha plata y oro y los españoles de la nave les dieron cuchillos y otras cośas que no se fallan en este lugar. Y tomaron los españoles comaña bastante para el camino y muncha plata y oro, siendo se topa muncho en este lugar, y v[i]nieron a la España a su ciudad alegres y placenteros de corazón. Y dijeron a sus hermanos y a sus compañeros lo que les pasó por la cabeza y se celaron muchos capitanes; y muchos no fallaron nada, que no se supo más de ellos, y muchos toparon esta ciudad y tornaron con riqueza muncha.

Y siendo el rey de la España vido que la tierra la esta era muy buena y había en ella muncho oro y plata, y mandó naves con asquier [‘soldado’] y prendió un buen ši’úr [‘cantidad’] de esta tierra; y la llamaron *América* siendo que el que la topó primero se llamaba América, y también la llamaron *España Nueva*. Y los españoles fraguaron [‘construyeron’] caśas y estuvieron en ella ‘ad hayom [‘hasta hoy’] y tomaron a la gente de este lugar por esclavos y sus hijas por esclavas; y no les podían hablar siendo les entró la pavor de los tiros sobre lo que nunca tenían visto.

Y estuvieron los españoles sobre la tierra y la asebraron y hícieron en ella güertas y vergeles y fraguaron en ella ciudades y les metieron sus nombres de

las ciudades como nombre de la ciudades que moraban en ella. Y enyezaron [‘enseñaron’] a\_la gente de la tierra que había en ella reglas y ley y juicio como sus voluntades.

Y la maravía más grande que se tomaron la gente de esta tierra es que si un ben adam [‘hombre’] está en una ciudad y le quiere avisar a\_su haver [‘amigo’] que le mande tala coşa que no se topa aquí, y él no puede ir a el lugar que está su haver y le manda una carta y le escribe lo\_que tiene de\_menester. Y se maravillaron de estar mirando que con tomar un pedazo de papel y tomar un pedazo de caña y hacer unas señales pretas, que son las letras, que modo con esta hecha que hacen se dan a entender cada uno con su haver o con su amigo; y decían esta gente de esta tierra: «Muncha coşa de maravía es esto».

Y después ansí mandó el mélej [‘rey’] francés naves con asquier [‘soldado’] muncho y aferó otra cantidad de tierra de aquea gente que dijimos y la llamó *Francia Nueva* y ansí hizo el holandés (*Séfer Darjé haadam*, 1843, 26b–27b).

Puede observarse un estilo desenfadado y con comentarios divertidos a modo de diálogo, llenos de asombro, que Amarachi y Sasón ponen en boca de nativos, mezclando anécdotas con hechos históricos y una serie de curiosidades sobre ese relevante episodio de la historia humana.

En cambio, el material histórico expuesto en el *Séfer haberit* se concentra de una manera ordenada y escueta, destacando fechas claves y nombres de reyes, soldados y conquistadores importantes:

El primero que soğiguó [‘subyugó, sometió’] una buena porción de esta tierra fue *Vodrignos*<sup>8</sup>, rey de la España, que mandó a su mayoral de guerra, su nombre América, con mucho asquier y naves de guerra en año de cinco mil y doçientos y cincuenta y ocho<sup>9</sup>. Y con él mandó a Calumbo, que él fue el primero que caminó y topó a esta tierra nueva en año de cinco mil y doçientos y cincuenta y dos<sup>10</sup>. Y este mayoral, que su nombre América, guereó con la gente de ahí y podestó [‘dominó’] sobre ellos y ansí la llamó el rey a esta porción de tierra nueva que soğiguó América por nombre de su mayoral que la tomó [...].

Después de esto, en año de cinco mil y doçientos y setenta y ocho<sup>11</sup> enyió *Carlos*, rey de la España<sup>12</sup>, naves de guerra con mucho asquier y prendió otra porción de esta tierra [...]; y es un lugar que se topa oro en la arena de la oría de los ríos y el oro de este lugar es muy fino, y se fallan también joyas preciosas;

8 Parece referirse al Rey Fernando, como transfiguración del Rey Rodrigo.

9 En 1498.

10 En 1492.

11 En 1518.

12 Se refiere a Carlos I de España.



y a este lugar lo llaman *España nova*. Después de esto mandó *Françisco*, rey de la Francia<sup>13</sup>, naves de guera con asquier y tomó otra porción de la tierra [...] y la llamó por nombre *Françia nova*. Después hicieron lo mismo resto de reis de Ingle-tierra y Holandés que mandaron naves de guera con asquieres [‘soldados’] a esta cara de aḅaḅo de la tierra y tomaron cada uno una porción de esta tierra y podestaron sobre sus moradores y están deḅaḅo de sus comandos hasta hoy (*Séfer haḅerit*, 1847, 141a–b).

### 2.3 El globo terráqueo y las leyes naturales

Otro tema que tiene ocupados a los autores del *Séfer Darjé haadam* y *Séfer haḅerit* está relacionado con cuestiones de ciencia y leyes naturales, más concretamente, con la ley de la gravedad en los hemisferios norte y sur del globo terráqueo:

Y sabréš que la América está deḅaḅo de mos-otros (como escribió el *Séfer haḅerit* en maamar [‘capítulo’] 9 pérec [‘apartado’] šiši [‘seis’]), y mos-otros que moramos en el eclim [‘región’] de la Eropé viene la América deḅaḅo de mos-otros pies con pies. Y más sabréš que este mundo, que se llama tierra, es redondo como una pelota y está colgada la tierra en el aver [‘aire, atmósfera’] [...]. Y no te engañes que la tierra toca con el cielo como parece de enfrente, otro que de todas las vandas está colgada la tierra en el aver, que de todas las šeš [‘seis’] partes de la tierra hay cielo en alto, quere decír por enriba de la tierra y por deḅaḅo y por las cuatro partes de la tierra que son mižráḅ [‘este’] y šafón [‘norte’], darom [‘sur’], ma’arab [‘oeste’], por todas estas partes no toca la tierra con el cielo. [...]

Y siendo ansí, la América está deḅaḅo de mos-otros pies con pies, como avišimos, y si aínda no lo entenditeš bueno miraréš esta šurá [‘forma, dibujo’] que está estanpado detrás de esta hoja<sup>14</sup>.

Y es que esta pelota preta [‘negra’] es la tierra, que está colgada en el aver, y estas dos presonas que están estanpados, el de arriba es mos-otros que moramos en el eclim de la Eropé, y el de aḅaḅo es los de la América. Y para mientes cómo están pies con pies, y esta šurá que está como un cerco son los cielos, y sabrás que hay munchas prebas (en todo esto que aviší como están escritas en el *Séfer haḅerit* y en muchos libros).

Y si demandaréš cómo puede ser que haiga deḅaḅo de mos-otros ġente y behemot [‘animales’] y ríos y mar, que es la América, y cómo no se cayen aḅaḅo a los cielos, y be’ézrat haEl [‘con ayuda de Dios’], cuando vos avišaré todo lo que avišimos arriba vos responderé y [‘también’] esta demand[a] (*Séfer Darjé haadam*, 1843, 27b–29b).

13 Parece referirse a Francisco I, rey de Francia, que impulsó la expedición de Jacques Cartier.

14 Se refiere al dibujo del globo terráqueo que se encuentra en *Darjé haadam* (1843 y 1849, h. 28b; 1892, h. 21a).



Al lado del texto, encontramos un dibujo del globo terráqueo con dos hombrecillos, cada uno en un hemisferio, indicando en aljamía hebrea los lugares *Erope* y *América* debajo de sus pies y el *cielo* en la parte norte y sur del planeta tierra. La necesidad de introducir en un libro aljamiado un dibujo para ilustrar el contenido del texto, nos habla de la dificultad en representar algunos hechos científicos únicamente con palabras sin recurrir a ilustraciones gráficas, según comentan Amarachi y Sasón en el *Darjé haadam*: «se quieren muchas šurot [‘formas, dibujos’] para dar a entender siendo son cosas que no se vienen a dar a entender con escribir las palabras» (h. 29b).

En el capítulo correspondiente en el que explican la ley de la gravedad en el *Séfer haḇerit* no encontramos ningún dibujo<sup>15</sup>, sino varias explicaciones, cuestiones y pruebas de las leyes divinas y físicas expresadas con las siguientes palabras:

Toda la tierra es poblada de gente, afilú [‘incluso’] la América, que es en la cara de abajo de la tierra, hay mucho poblado y caminan en pies como nosotros y ven el cielo más arriba de ellos y caminan sobre la tierra y sus pies vienen justo enfrente de nuestros pies. Y dirás: «¿Cómo viene esto?, que calía que esta gente cayerán para abajo de la tierra a el aver [‘aire’]». Para esto sabrás, mi querido, que el Šy"t metió en natura de todo lo que crió en este mundo tanto ba'alé ḥayim [‘animales’] como todo modo de cosa una fuerza de pešgadía [‘gravedad’], que mediante de esta fuerza es que arepoša todo modo de cosa en el lugar que está pošada todo tiempo que no hay quen la aprete a trocar lugar. Y la proba de esto es que si quieres arrojara una piedra para arriba es menester a que la arojes con fuerza, lo cual, si la quieres echar abajo no es menester con fuerza, otro que soltándola de la mano ya caye de suyo, que la pešgadía que tiene con ella ya la hace cayer y apegarla a la tierra. Y siendo todo modo de cosa tiene esta fuerza de pešgadía, así todo modo de cosa cale tenga un lugarico que es justo en medio que se llama el merkaž [‘centro’] de aquea cosa a que le venga de todas las partes en un peso al deredor de el merkaž (*Séfer haḇerit*, 1847, 126b).

---

15 Sin embargo, encontramos un discreto dibujo al margen de la hoja 84a del *Séfer haḇerit* (1847), representando el mecanismo del barómetro, acompañado por las quejas de Hurwitz/Benveniste Gateño que deseaba tener más financiación para poder incluir en el libro más dibujos.

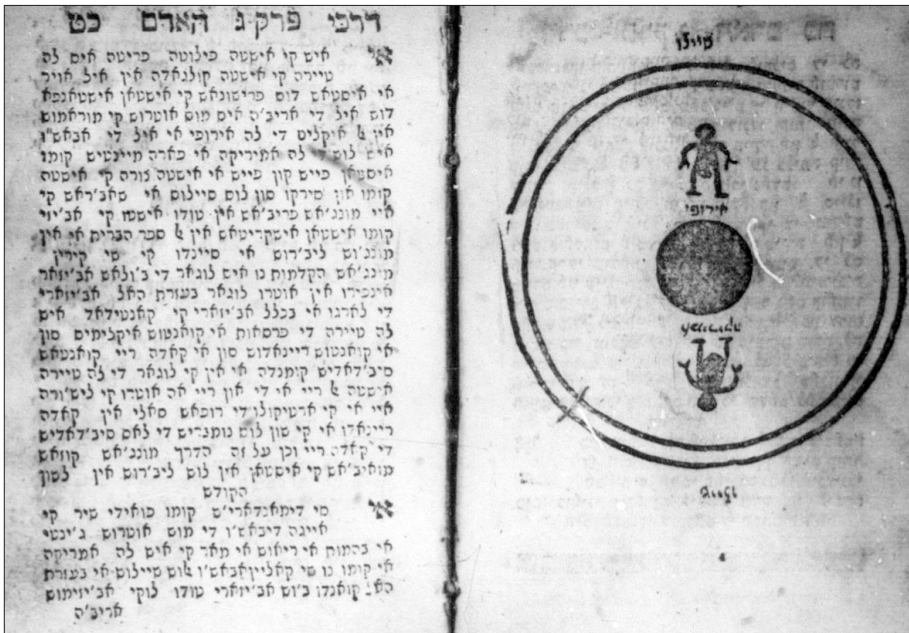


Figura 3: *Séfer Darjé haadam* (Salónica, 1843, hs. 28b-29a).

### 3 A modo de conclusión

De los ejemplos expuestos puede concluirse que algunos capítulos de las obras judeoespañolas *Séfer Darjé haadam* y del *Séfer haḥerit* ofrecen una peculiar visión del descubrimiento de América: los autores Amarachi y Sasón hacen una obra nueva en la que se sirven, entre otros, de los materiales del *Séfer haḥerit*, reelaborándolos y ampliándolos con nuevos pasajes narrativos, usando en su escritura un estilo original y ameno, mientras que la traducción de Benveniste Gateño es relativamente fiel a su original hebreo caracterizado por un lenguaje conciso y científico.

De todos los ejemplos textuales, expuestos en el presente artículo, es evidente que el *Séfer haḥerit* es una obra moderna, compleja y sumamente interesante que ofrece materiales valiosos para estudios centrados en aspectos literarios, lingüísticos, históricos, científicos y otros, que pueden enriquecer nuestro conocimiento acerca de autores más bien marginales como Hurwitz, pero que tuvieron mucho impacto y éxito entre los lectores de su época. El *Séfer haḥerit* nos habla también de la importancia y el papel que tuvo el libro y la imprenta en el proceso de alfabetización y modernización de las sociedades europeas y las tradicionales comunidades sefardíes dispersas por Europa y en el vasto Imperio otomano en los siglos XVIII y XIX, especialmente para los

lectores sefardíes que no pudieron leer las fuentes hebreas y vivieron lejos de grandes centros de educación, para los cuales un libro así representaba una ventana a través de la cual podían acceder e ilustrarse en los nuevos conocimientos seculares en los albores de la modernidad.

## Bibliografía

- Almbladh, K., *Joseph ha-Kohen. Sefer 'Emeq ha-Bakha (The Vale of Tears) with the Chronicle of the Anonymous Corrector*, Uppsala 1981.
- Amarachi, Yišḥac Bejor, Sasón, Yosef ben Meír, *Séfer Darjé haadam*, Salónica 1843, 1849, 1892.
- Ben Na'eh, Y., Hebrew Printing Houses in the Ottoman Empire, en: *Jewish Journalism and Printing Houses in the Ottoman Empire and Modern Turkey* (ed. Nassi, G.), Istanbul 2001, pp. 73–96.
- Benveniste, Rafael Yišḥac (ed.), *Berajá hamešuléšet o Las tres luces*, Salónica 1881<sup>1</sup>, 1881<sup>2</sup>.
- Benveniste Gateño, Ḥayim Abraham (trad.), *Séfer haberit* (2 vols.), Salónica 1847.
- Borovaya, O., The Serialized Novel as Rewriting: The Case of Ladino Belles Lettres, *Jewish Social Studies* 10, 2003, pp. 30–68.
- Fontaine, R., The Immortality of the Soul in Pinḥas Hurwitz's *Sefer ha-Berit*: Philosophers vs Kabbalists, *Jewish Studies Quarterly* 13/3, 2006, pp. 223–233.
- Fontaine, R., Natural Science in *Sefer ha-Berit*: Pinchas Hurwitz on Animals and Meteorological Phenomena, en: *Sepharad in Ashkenaz. Medieval Knowledge and Eighteenth-Century Enlightened Jewish Discourse* (eds. Fontaine, R., et al.), Amsterdam 2007a, pp. 157–181.
- Fontaine, R., Love of One's Neighbour in Pinḥas Hurwitz's *Sefer ha-Berit*, en: *Studies in Hebrew Language and Jewish Culture, Presented to Albert van der Heide on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday* (eds. Baasten, M. F. J., Munk, R. W.), Dordrecht etc. 2007b, pp. 244–268.
- Gutwirth, E., Oro de Ofir: El árabe y Don Shem Tov de Carrión, *Bulletin of Spanish Studies* 77/4, 2000, pp. 275–285.
- Hassán, I. M., Problemas de transcripción del judeoespañol, en: *Actele celui de-al XII-lea Congres Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică* (vol. II), Bucarest 1971, pp. 1235–1263.
- Hassán, I. M., Transcripción normalizada de textos judeoespañoles, *Estudios Sefardíes* 1, 1978, pp. 147–150.

- Hassán, I. M., Sistemas gráficos del español sefardí, en: *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (vol. I) (eds. Ariza, M. et al.), Madrid 1988, pp. 127–137.
- Hassán, I. M., Sistemas gráficos del español sefardí, en: *Sefardíes: Literatura y lengua de una nación dispersa*, XV Curso de Cultura Hispanojudía y Sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha (eds. Romero, E. et al.), Cuenca 2008, pp. 119–136.
- Hurwitz, Pinhas Eliyahu, *Sefer haberit hašalem*, Jerusalem 2014 [en hebreo].
- Jacobs, M., Joseph ha-Kohen, Paolo Giovio, and Sixteenth-Century Historiography, en: *Cultural Intermediaries. Jewish Intellectuals in Early Modern Italy* (eds. Ruderman, D., Veltri, G.), Philadelphia 2004, pp. 67–85.
- Lazar, M. (ed.), *Sefarad in my Heart. A Ladino Reader*, Lancaster 1999.
- Lehmann, M. B., *Ladino Rabbinic Literature and Ottoman Sephardic Culture*, Bloomington 2005.
- Leví ben Naḥmías, Eliyahu (ed.), *Berajá hamešuléšet o Las tres luces*, Constantinopla 1900.
- Muñoz Molina, N., Pasajes del Séfer Šébet Yehudá en la obra judeoespañola Séfer Musar *haskel*, en: *Selected Papers from the Fifteenth British Conference on Judeo-Spanish Studies (29–31 July 2008)* (eds. Pomeroy, H. et al.), London 2012, pp. 143–156.
- Muñoz Molina, N., Versiones judeoespañolas del Séfer Šébet Yehudá y los paralelos textuales del *Darjé haadam*, en: *La lengua sefardí. Aspectos lingüísticos, literarios y culturales* (eds. Bürki, Y., Romero, E.), Berlin 2014, pp. 125–134.
- Robinson, I., Kabbala and Science in *Sefer Ha-Berit*: A Modernization Strategy for Orthodox Jews, *Modern Judaism* 9/3, 1989, pp. 275–288.
- Romero, E., *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid 1992.
- Ruderman, D. B., The Hague Dialogues, en: *Mapping Jewish Amsterdam: The Early Modern Perspective Dedicated to Yosef Kaplan on the Occasion of his Retirement* (eds. Berger, S. et al.), *Studia Rosenthaliana* 44, 2012, pp. 221–239.
- Ruderman, D. B., *A Best-Selling Hebrew Book of the Modern Era: The Book of the Covenant of Pinhas Hurwitz and its Remarkable Legacy*, Seattle, London 2014.
- Sasón, Yosef ben Meír, Amarachi, Yišḥac Bejor, *Séfer Musar haskel*, Salónica 1843, 1849, 1892.
- Stein, S. A., *Making Jews Modern: The Yiddish and Ladino Press in the Russian and Ottoman Empires*, Bloomington 2004.
- Šmid, K., *Sefer ha-Berit* in Ladino: Adaptations and translations of a Hebrew Bestseller for the Sephardi Reading Public, en: *Ashkenazim and Sephardim in European Perspective. Language Miscellanea* (eds. Katni, A. et al.), Frankfurt a. M., Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien 2018 [en prensa].

Katja Šmid

## **Odkritje Novega sveta v dveh rabinskih sefardskih delih iz Soluna (19. stoletje)**

**Ključne besede:** judovsko-španska/sefardska književnost, odkritje Amerike, plovstvo, *Sefer haberit*, *Darhe haadam*

Prispevek se ukvarja s tematiko, ki je povezana z odkritjem Novega sveta v dveh judovsko-španskih delih, napisanih v hebrejskih pismenkah, objavljenih v Solunu v 19. stoletju. Avtorica proučuje *Sefer Darhe haadam* (Solun, 1843), sefardsko moralistično delo, ki sta ga napisala Izak Behor Amarači in Jožef ben Meir Sason, ter *Sefer haberit* (Solun, 1847), fascinantno judovsko-špansko moralistično, znanstveno in mistično delo. Z izbranimi odlomki iz omenjenih del avtorica obravnava različne vidike odkritja Amerike, kot je na primer znanstveni napredek na področju plovstva, ki ga je zaznamoval izum kompasa, odkritje Novega sveta, srečanje Špancev z domorodci in raziskovanje življenja na novem kontinentu.

Katja Šmid

## **The discovery of the New World in two rabbinical Sephardic works from Salonika (19<sup>th</sup> century)**

**Keywords:** Judeo-Spanish/Ladino/Judezmo literature, America's Discovery, Navigation, *Sefer ha-Berit*, *Darkhe ha-adam*

The aim of this article is to deal with the issue of the discovery of the New World in two Judeo-Spanish works, published in Hebrew Rashi script in Salonika in the mid-nineteenth century. On the one hand, we examine *Sefer Darkhe ha-adam* (Salonika, 1843), a moralistic Sephardi work, written by Yishac Bekhor Amarachi and Yosef ben Meir Sasson, and, on the other hand, *Sefer ha-Berit* (Salonika, 1847), a fascinating Judeo-Spanish work on science, mysticism and morality. By examining selected excerpts of these works, we try to analyse several episodes in the discovery of America, such as, for example, scientific advances in navigation, especially those related to the invention of the compass, the discovery of the New World, the encounter between Spaniards and the native population, and the exploration of life on the new continent.

*Družbeno-zgodovinski vidiki /  
Socio-historical Aspects*





Manuel Méndez Alonso

## **Between Thomism and Roman Civil Law: The Eclectic Concept of Liberty of Bartolomé De Las Casas and his Theoretical Defence of Native Americans during the Sixteenth Century**

**Keywords:** Las Casas, Native American rights, liberty, universal human rights, natural law

DOI: 10.4312/ars.11.2.281-292

### 1. Introduction

When the Spaniards discovered the relatively isolated Mesoamerican cultures, they found the existence of civilisations and communities which did not share any of their moral values. This marked an opportunity for the European intellectual world to define the limits of moral community in a multicultural world. Two ideas were advanced from contact with the American Indians: (a) the development of international law and the idea of international society (Keal, 2003, 85); and (b) the questioning of the right of advanced civilisations to dominate less advanced peoples (Keal, 2003, 87). A major player in these developments was Bartolomé de Las Casas. The Dominican bishop was perhaps one of the most passionate defenders of the Indians in the New World during the first years of the Spanish expansion in the Americas.

The study of Bartolomé de Las Casas presents numerous difficulties, and one of the most common is the lack of theoretical unity, as his numerous works present several inconsistencies during his long life. Nonetheless, the Dominican is able to create an interesting theory of inalienable rights based mainly in Roman legalistic literature and a few Thomist sources. In my opinion, this was an intelligent approach to counter the Aristotelian theory of a natural state of slavery and to defend the liberty of Native Americans. I point out that the eccentricity of Las Casas's methods is better understood when his life is examined. He did not intend to present a theory of political rights in the calm environment of the academy, but in a period of imperial expansion and theoretical turmoil.



## 2. Natural liberty and the equality of humanity

“Without settlement there is no good conquest, and if the land is not conquered, these people (the American Indians) will not be converted.” These words of Francisco López de Gomara reflected the mentality of Spaniards at the moment that their overseas empire was formed (Elliot, 1997, 149). Papal authorization gave legitimacy to the Spanish claims on America by linking the rights of the Castilian Crown over the Indies to the obligation to win the souls of the Indians to the Catholic faith (Elliot, 1997, 160). However, the Spaniards found it difficult to achieve this. In the first years of the colonization, the objective was to ship large quantities of gold to Spain, but the quantity forthcoming from the Antilles proved to be disappointing. There was, however, another desirable asset to supplement this deficiency: the Indians themselves (Elliot, 1997, 163).

The forced enslavement of Native Americans opened a debate on their legal status. According to Roman law, if the Spaniards could prove that the Indians were “barbarians” or “irrational beings” (*amendes*) they could legitimately enslave them. Therefore, the Spaniards needed a framework to determine the rationality of Native Americans: the only one available was *the law of nature* (Pagden, 1994, 155–156).

For the propagandists of the Spanish colonial endeavour, it was important to demonstrate that the American Indians had a limited rational capacity compared with that of the Europeans. This deficit explained their inability to translate natural law in their private life, and to understand their sins against nature. Furthermore, their inability to apply the mandates of the law of nature to their lives permitted the Spaniards to doubt the rational capacities of the American Indians and their ability to form commonwealths. If a political association fails to preserve morality, as appeared obvious within the Indian communities, the members would not be able to develop a civil life and display their virtues for the common good (Fernández-Santamaría, 2008, 196).

Not all of the Spanish intellectuals expressed their agreement with the Spanish empire’s propositions in this regard. Arguably, the most renowned Spanish theologians of the sixteenth century doubted the validity of the conquests. The main idea of these thinkers was that natural rights existed, even for natural men. They couched their beliefs in an interpretation of the law of nature that extended to both Christians and pagans. By the law of nature, Spanish Thomist theologians indicated that formed communities must remain sovereign, despite their backwardness and religion (Behr, 2010, 76). The natural rights were held by all human beings, including the indigenous peoples of America. These claims of scholastic theologians were echoed by Bartolomé de Las Casas.

In Las Casas's defence of Native Americans, there was, as Pennington has pointed out (1970, 151), an assumption common among the sixteenth century Spanish theologians: the existence of legitimate political authorities was possible in pagan societies<sup>1</sup>. Based on his personal experiences, Las Casas stated that Native Americans were capable of forming political communities before the arrival of the Spaniards, and thus were rational beings and had natural rights. As such, Native Americans were entitled to ethical treatment, mutual recognition and territorial integrity (Behr, 2010, 79).

In principle, as a Dominican, it might appear that Las Casas would resort to Thomist authorities. However, when it came to making specific references to the dignity and property of Native Americans, even if he invoked the law of nature to make clear that liberty is a natural right (Bataillon, Saint-Lu, 1976, 127), his main arguments are primarily supported by juridical literature. It appears that what Las Casas attempted "on a theoretical level, was to graft, quite consciously, a juridical theory of rights onto Aquinas's teaching on natural law" (Tierney, 1998, 276). In this way, Las Casas could justify the existence of universal and inalienable rights:

All men, all things, all jurisdictions and all regimes or dominions, as all things that belongs to men...we must at least presume, that they are free; unless the opposite is demonstrated. It is proven that from the beginning all rational creatures are born free (*Digestum, De iustitia et iure, Manummissiones*), because in an equal nature, God did not make one man to be slave from other, but He granted all with identical *arbitrio*; for this reason; one rational creature is not subordinated to another (Las Casas, 1997, 1249).

For Las Casas, liberty is a right invested in all rational creatures from the beginning. In opposition, based on Roman law, slavery may be produced by accident or fortune, but none of these cases is a natural state. In this way, Las Casas emphasized the natural and inalienable character of liberty (Tierney, 1998, 278) to deny the existence of natural slavery. It is to be noted that this crucial definition has an eclectic character, because even if the main definition (liberty as natural right) is scholastic, this is inserted between two texts taken from Roman and Canon law (Tierney, 1998, 278). The interweaving between scholastic and juridical definitions has, in my opinion, one explanation: Las Casas could not rely on Aristotle's political theory of natural slavery, and therefore had to resort to Roman law to demonstrate the unnatural existence of servitude. As the Dominican wrote:

---

1 "Cualesquier naciones y pueblos, por infieles que sean, poseedores de tierras y de reinos independientes, en los que habitaron desde un principio, son pueblos libres y que no reconocen fuera de sí ningún superior, excepto los suyos propios, y este superior tiene la misma potestad y los mismos derechos del príncipe supremo en sus reinos, que los que ahora posee el emperador en su reino" (Las Casas, 1997, 1255).

Because freedom is a right invested in the men by necessity and by itself from the beginning in the rational creature; this is proven by natural right, as it is said in 1<sup>st</sup> distinction of *Ius naturale*, where it reads that there exists freedom for all, and that slavery is an accidental act which takes place by sake of chance and fortune... consequently, because it is not demonstrated that someone or something is [a natural] servant, our judgment must be favourable to his freedom and by his freedom. Therefore, we must presuppose that the men are free, unless the opposite is demonstrated...as it is said in the *Digestum, De usufructu* and *Si cuius* (Las Casas, 1997, 1251).

Arguably, from this definition of liberty Las Casas advanced a Stoic-like thesis: all mankind is one, and thus all men despite their cultural differences, should receive equal treatment (Hanke, 1994, 79). Henceforth, Las Casas used a postulate of Thomism that recognized the existence of equal rights for all human beings, since they are all children of God (Beuchot, 1993, 5).

For Las Casas, a rational creature should not be ordered by or live in bondage to others. Las Casas stated that he took his definition from Aquinas, although the Italian philosopher never advanced such an idea (Tuck, 1979, 20), and this mistake might be due to an imprecise use of sources. However, as Tierney has noted, Las Casas had an impressive knowledge of the scholastic and juridical literature. If Las Casas twisted the meaning of these texts, it was because he wanted to deploy them in a different and new way: to defend the liberty of Native Americans against the discourses that affirmed their inferiority (Tierney, 1998, 280).

By arguing for the equality of humanity and condemning the enslavement of Native Americans, Las Casas used Canon rights and Roman law in new ways (Pennington, 1970, 155–156). He tacitly recognized the rights of Native Americans to political *dominium* and to participate in the political affairs of the Spanish *communitas* (Hanke, 1994, 103–104). According to Thomism, if a man has the will to exercise *dominium* upon his appetites, he is able to exert *dominium* over anything else (Brett, 2003, 14). More importantly, Las Casas claimed that if Spanish authority in the New World was to be legitimised, then it had to be voluntarily chosen by the Native Americans (Bataillon, Saint-Lu, 1976, 46).

### 3. The origin of society and transference of *potestas* in America

When Las Casas described the origin of civic societies, he accepted the scholastic theory of civil power. He affirmed that the need for protection forced men to enter

in contact with others and form a community. To ensure their common survival, these first human gatherings elected leaders among them.<sup>2</sup> This primitive process of transference of authority could be explained as a mandate of nature, but it was only when men were subjected to *ius gentium* that they became perfect.<sup>3</sup>

In the pre-social state, all men were free and equal, and no one was superior. Thus the origin of civil authorities resulted from the election of one person by the community. In other words, the authority of kings and princes derived from the voluntary consent of the community.<sup>4</sup> However, even if the community has transferred its *potestas* it preserves its liberty, because the ruler is ultimately the legitimate recipient of political power (Skinner, 2010, 133ss). As such, while kings and princes are invested with their power by the community, and thus they can exert legitimate authority over it, the people still hold their natural liberty after this act of transference.<sup>5</sup>

Las Casas accepted this theory of the origin of the political power. For the Dominican, the transference of *potestas* must be free and voluntary, otherwise, the resulting rule would be considered tyrannical and unjust. It also has a universal character, and thus it is found in all political communities formed by rational men. Even the Israeli kings, said Las Casas, supposedly elected by God, received the general approval of the Israeli people.<sup>6</sup>

In interweaving the voluntary approval of the community with the legitimacy of authority, Las Casas could use this theory with a novel touch. He used it to denounce the Spanish rule in the Indies, which he considered a violent conquest followed by the enslavement of its inhabitants – and defined it as utterly illegitimate. In this way, Las

2 “Y por eso dice el Filósofo en el libro 1º de su *Política*...[y] San Agustín en el libro 3º *De Trinitate*... que en toda multitud hay algo directivo, y es por lo tanto natural que cualquier sociedad humana o vida social tenga un jefe que solicite y procure el bien común, ya que de otro modo la sociedad no se conservaría y se dispersaría...el dominio de un solo hombre sobre los demás...es de derecho natural; lo cual se confirma por el hecho por el hecho de que la naturaleza produce algunos hombres aptos para gobernar...” (Las Casas, 1997, 1237, 1243).

3 “Y así se evidencia que el dominio del hombre sobre el hombre tuvo su origen y procedencia en el derecho natural, y fue perfeccionado y conformado por el de gentes.” (Las Casas, 1997, 1245).

4 “En el libre consenso del pueblo o en el acuerdo de toda la multitud tuvieron su origen y principio los reyes y gobernantes de los pueblos y la jurisdicción; luego, anteriormente no existían ni rey ni jefe, ni señor de los pueblos, y éstos eran libres, o sea que no tenían fuera de sí o sobre de sí ningún superior, ni había ningún régimen o jurisdicción ninguna que se ejerciera sobre los hombres que eran libres y que por libre decisión habían elegido dicho superior”. (Las Casas, 1997, 1253).

5 “...el juramento de fidelidad de unos hombres para con otros fueron obra del derecho secundario, según observan los doctores al comentar la ley *Ex hoc iure*. Quiere esto decir, que con arreglo al derecho primordial, todo, así cosas como personas, eran libres”. (Las Casas, 1997, 1253).

6 “Solamente de este modo, o sea por elección del pueblo, tuvo su origen cualquier dominio justo o jurisdicción de los reyes sobre los hombres en todo el orbe y en todas las naciones; dominio que, de otro modo, hubiese sido justo y tiránico, excepto el que fue constituido o introducido, como ocurrió con el pueblo de Israel...donde no obstante concurrió también la elección, consentimiento y aprobación de todo pueblo, por mandato o disposición de Dios” (Las Casas, 1997, 1245).

Casas held that the American Indian princes held their positions by the law of nature and *ius gentium*<sup>7</sup>, unless the American Indians themselves decided freely to transfer their authority to the Spanish emperor (Tierney, 1998, 282).

Las Casas considered that the American Indians held the status of free men before the conquest. They did not owe obedience to anyone, except their princes. Las Casas thus conceded Native Americans the status of *male fidei*: proprietors and free men. This is a juridical definition used for another purpose: to define the use of Native American land by the Spaniards as theft, because it was taken without the consent of their legitimate owners:

We must, then, suppose this truth: all these peoples are free, and they did not owe anything before they were discovered and after they were discovered, and even today they only owe obedience to your majesty, and not of any sort, but that is owed by the free cities and towns to their universal king and lord ... it is convenient to know that the Kings of Castile did not possess anything of them, and they do not owe these people either by heritage, nor selling, nor because they had been defeated in a just war...or they were *male fidei*, owners of lands...but they would receive *by their own will* Our Majesty as supreme lord (Las Casas, 1997, 743).

If Las Casas recognized in the American Indians the natural right to elect their governors, he also granted them the right to depose their rulers when they acted against the common good.<sup>8</sup> This application of one of the principles of popular sovereignty was controversial because it assumed that the Spanish emperor could be deposed as ruler if he continued exercising *dominium usufructus* over the lands of the American Indians. Oddly, to prove this point Las Casas invoked not Vitoria's theory of civil power, but the Roman law principle of *quod omnes tangit* (Tierney, 1998, 284).

In the case of the communal lands, such as those of Native Americans, Las Casas held that when property is shared in common, all the members of this group must be consulted in matters that affect these assets. More interestingly, Las Casas found a political use of this principle: Native Americans must decide as group to accept the Spanish rule and its burdens.

---

7 "Cualesquier naciones y pueblos, por infeas que sean, poseedores de tierras y de reinos independientes, en los que habitaron desde un principio, son pueblos libres y que no reconocen fuera de sí ningún superior, excepto los suyos propios, y este superior tienen la misma potestad y los mismos derechos del príncipe supremo en sus reinos, que los que ahora posee el emperador en su reino" (Las Casas, 1997, 1255).

8 "...se colige que si siempre y en todo lugar es justo que el pueblo que antepone el provecho e utilidad privada y particular a la de la república, se le pueda quitar el poder o autoridad de criar reyes o gobernadores que lo rijan, por aquel que pueda mucho, el cual se ha de entender poder de derecho, no de hecho sólo...La cual la autoridad y poder de elegir reyes compete a cualquiera pueblo libre, de ley natural y de derecho de gentes" (Las Casas, 1997, 1003).

As Tierney notes, Las Casas gave this argument a more radical turn. Based on Canon literature, Las Casas realized that a group of persons could possess a right as a corporate whole or as single individuals. In the first case, only the majority suffice to accept a determinate right (Tierney, 1998, 285). However, in cases where the rights and liberty of individuals are affected – as in those of native Indian kings and other lesser persons – if the majority of Indians accepted the Spanish rule then *the whole population had to be summoned to consent*. This goes further, because Las Casas held that the consent of the majority could not prejudice the liberty of individuals and minorities.<sup>9</sup>

Las Casas's aim was for the American Indian caciques to hold the authority in their communities, but they also recognized the authority of the Spanish emperor. Las Casas hoped to create a federation of Christian kingdoms in the Americas in which the Spanish emperor acted *primus inter pares*. The Indian princes would be inferior in authority to the emperor, but their sovereignty would remain almost intact over their lands.<sup>10</sup>

For Las Casas, it was very important to demonstrate the validity of the papal grants to Spain. When Las Casas analysed the papal bull he realized that Native Americans were not accused of being enemies of the Christian faith, and they also did not commit other crimes which merited the loss of *dominium*.<sup>11</sup> In fact, the papal bull only assigned duties to Spain in the newly discovered land. Even if these decrees justified the Spanish presence in the Americas, they did not justify removing the political power of legitimate kings (Bataillon, Saint-Lu, 1976, 13).

As Saint-Lu has pointed out, Las Casas did not deny the validity of the papal bull as a title of assignation, but he thought its aims had been misunderstood. Thus, for Las Casas, it was necessary to restate the true significance of the bull (Bataillon, Saint-Lu,

---

9 “Porque a las personas no se les puede tomar su hacienda justamente, sin culpa suya, contra su voluntad, mucho menos deteriorar y abatir su estado y usurpar su libertad, que a todo precio es incomparable...mucho menos se puede donar y traspasar los vasallos a ningún señor particular, como... el señorío paternal...no se funda en el consentimiento del hijo, sino en la fuerza y la naturaleza, el del rey sobre sus vasallos, que es más moderno y de *iure gentium*, y se funda en el voluntario consentimiento de los súbditos” (Las Casas, 1997, 747).

10 “...el soberado principado imperial e universal de los reyes de Castilla se compecede tener los reyes y señores naturales de los Indios sobre sus pueblos e reinos su jurisdicción, administración, derecho y señoríos...los reyes y señores naturales de aquel orbe no pierden su señorío sin alguna culpa nueva... con ponerles por superior a quien reconozcan, un cristiano príncipe...la jurisdicción e potestad que absolutamente poseían se les haya restringido. Luego sólo en aquella restricción, regulación o limitación, y en lo que ella concerniente, dejan de ser lo que eran antes, libres príncipes, pero en cuanto lo demás, en ninguna cosa se les perjudica” (Las Casas, 1997, 1207).

11 “...la donación...que hizo e hiciese a los reyes cristianos la Sede Apostólica...no se funda sobre tengan los tales infieles nuestros reinos e tierras...ni se funda sobre injuria ni daño que nos hayan hecho...ni porque nos impugnen, infesten o molesten, ni que sean enemigos de nuestra fe...ni porque ensucien con sus vicios y ceremonias nuestras tierras, porque no ensucian sino las suyas” (Las Casas, 1997, 1041, 1043).

1976, 15). He did not separate the political objectives of Spain in the Americas with its religious duties (Zavala, 1993b, 180). He was willing to accept that conversion into the Catholic faith could be understood as an act of transference of power. The bull thus constituted a legal transaction *in habitu*, but it would come into force only when the American Indians freely accepted the Christian faith (Zavala, 1993a, 117). However, Las Casas noted that this act could not undermine the natural liberty of the American Indians (Saint-Lu, 1982, 16).

In order to justify the sovereignty of the Spanish kings, Las Casas resorted to Canon rights (Pennington, 1970, 156). They thus had the right to exert their authority in the New World *id est, ob interpositam causam*,<sup>12</sup> because this authority was assigned by the Pope.<sup>13</sup> Las Casas resolved this issue by appealing to a formula used in ecclesiastical elections (Pennington, 1970, 157), and invoked the division between *ius ad rem* and *ius in re*. When a magistrate had been elected to an office he acquired the preferential claims of his office *ius ad rem*, but he did not acquire right to exercise the *de facto* powers in office, unless he was confirmed *ius in re*. The Spanish emperor had papal permission to rule over the Indies, but he had to be confirmed by the American Indians *ius in re*, which had to be done through a free act of approval, which for Las Casas could be the acceptance of the Catholic faith (Tierney, 1998, 283). In other words, when Native Americans were fully Christianised, then the Spanish kings could exert some form of “contentious jurisdiction” over them.<sup>14</sup> As Las Casas wrote:

It is after the kings and princes of those kingdoms receive baptism and become Christians, when it enters in effect the mentioned apostolic concession and donation; the Spanish kings of Castile are the source of all temporal jurisdiction; since that moment, in a new manner, it derives from them all jurisdictions and power that the natural kings and princes has, or had, over their towns and peoples in the Indies (Las Casas, 1997, 1227).

---

12 “Los reyes de Castilla y León tienen justísimo título al imperio soberano e universal o alto de todo el orbe de las que llamamos Océanas Indias...por virtud de la autoridad, concesión y donación, no simple y mera, sino nodal *id est, ob interpositam causam*, que la Sancta Sede apostólica interpuso y les hizo. Y este no es otro, el fundamento jurídico y substancial donde estriba y está colocado su título” (Las Casas, 1997, 925).

13 “...conviene saber, que el Sumo Pontífice sea sucesor de San Pedro y vicario de Cristo, Hijo de Dios vivo, tenga plenísimo poder en la tierra sobre todo el mundo, al menos sobre todos los fieles que recibieron agua del santo bautismo” (Las Casas, “Tratado comprobatorio del imperio soberano”, 927).

14 “...concedemos que los reyes de Castilla y León tienen sobre todas aquellas indianas gentes infieles, mientras infieles fueren, su poder y potestad en habito...mientras son infieles no pueden ser forzados ni usarse con ellos la jurisdicción contenciosa o forzosa en *actu*, como estén fuera totalmente de la Iglesia y, por consiguiente, no sean súbditos de ella ni de algún miembro suyo...Pero después de que la fe y el bautismo hayan recibido en *actu*, y pueden usar y ejercer la jurisdicción contenciosa, como en sus súbditos en todo caso y causa...luego entretanto que son infieles y no se convierten, regularmente la Sede Apostólica debe usar con ellos la jurisdicción voluntaria.” (Las Casas, 1997, 1147, 1149).



For Las Casas, this knowledge is grasped by a voluntary act of will; the act of understanding any knowledge requires some freedom. Before renouncing their indigenous faiths, the Indians must be convinced with good reasons to accept Christianity; otherwise, a forced conversion should be considered false. After Native Americans were fully Christianised and accepted into the Spanish community, they held their natural liberty and other rights intact, because these rights were fixed and immutable.<sup>15</sup>

#### 4. Conclusion

Las Casas's defence of the natural liberty of the American Indians was done in three fields: the propagandistic, theological and juridical (Bataillon, 1976, 341). Even if these arguments lacked uniformity, they represented among the first in favour of universal rights (Tierney, 1998, 281). However, it is important to note that Las Casas always showed a certain caution with regard to pure theoretical dissertations (Bataillon, 1976, 23). For the Dominican, personal experience had more weight when it came to understanding the reality of the New World (Bataillon, 1976, 49). Las Casas allowed these theoretical inconsistencies, since he acted as a zealous lawyer against the enemies of Native Americans. In other words, in his disputes, Las Casas was impelled to use the most appropriate language to make his voice heard, even if this led to many incongruities.

Las Casas paired Canon and Roman law with arguments common to the School of Salamanca, an eclecticism that makes him an author difficult to define. For scholars such as Beuchot (1993, 5) and Pagden (1994, 134) the Dominican is a representative of Spanish Thomism. However, his most interesting writings are derived from juridical textbooks. It seems that in the heat of his numerous discussions, Las Casas did not attempt to make coherent use of his arguments. As a result, in his arguments Thomist theses get mixed with Roman and humanist authorities, using a rhetorical tone.

In conclusion, by protesting against Indian slavery in the most passionate terms, Las Casas could reach a wider audience and, in this way, attempt a reformation of the Spanish colonial system (Bataillon, Saint-Lu, 1976, 24). Nevertheless, it was the theological and legal culture that allowed Las Casas to attempt real changes in favour of Native Americans. This cultural baggage permitted him to propose a universal theory of rights and to advance the obligations of the Spaniards in the New World (Bataillon, Saint-Lu, 1976, 21).

---

15 “...aquellas gentes todas y aquellos pueblos de aquel orbe [América]; la libertad no pierden por admitir y por tener a Vuestra Majestad...Esta intención tuvo la cristianísima señora reina doña Isabel...que los indios fuesen tratados como personas libres que eran...Y en Burgos...se determinó y declaró que eran libres y debían ser tratados como libres” Las Casas, 1997, 743).

## Bibliography

- Bataillon, M., *Estudios sobre Bartolomé de las Casas*, Barcelona 1976.
- Bataillon, M., Saint-Lu, A., *El Padre Las Casas y la Defensa de los Indios*, Barcelona 1976.
- Behr, H., *A History of International Political History: Ontologies of the International*, London 2010.
- Beutshot, M., El fundamento de los derechos humanos en Bartolomé de las Casas, *ARETE* V/1–2, pp. 5–13.
- Brett, A., *Liberty, Right and Nature: Individual Right in Later Scholastic Thought*, Cambridge 2003.
- Casas, B., *Tratados* (vol. 2), México D. F. 1997.
- Elliot, J. H., The Spanish conquest and the settlement of America, in: *The Cambridge History of Latin America. Colonial America* (vol. 1) (ed. Bethell, L.) Cambridge 1997, pp.146–206.
- Fernández-Santamaria, J. A., *The State, War and Peace*, Cambridge 2008.
- Hanke, L., *All Mankind Is One: A Study of the Disputation Between Bartolome De Las Casas and Juan Gines De Sepulveda in 1550 on the Religious and Intellectual Capacity of the American Indians*, DeKalb, Illinois 1994.
- Keal, P., *European Conquest and the Rights of Indigenous Peoples: The Moral Backwardness of International Society*, Cambridge 1990.
- Pagden, A., *The Uncertainties of Empire*, London 1994.
- Pennington, K. J., Bartolomé de Las Casas and the tradition of Medieval Law, *Church History* 39/2, pp. 149–161.
- Saint-Lu, A., *Las Casas Indigéniste: étude sur la vie et oeuvre du défenseur des Indiens*, Paris 1982.
- Tierney, B., *The Idea of Natural Rights*, Atlanta 1998.
- Tuck, R., *Natural Right Theories: Their Origin and Their Development*, Cambridge 1990.
- Zavala, S., *Por la senda hispana de la libertad*, México D. F. 1993a.
- Zavala, S., *La filosofía política en la conquista de América*, México D. F. 1993b.

Manuel Méndez Alonso

## **Med tomizmom in rimskim civilnim pravom: eklektični koncept svobode Bartoloméja de las Casasa in njegov teoretski zagovor staroselcev v 16. stoletju**

**Ključne besede:** Las Casas, pravice staroselcev, svoboda, splošne človekove pravice, naravno pravo

V prispevku avtor predstavi teorijo o naravnih pravicah in svobodi Bartoloméja de las Casasa. Meni, da Las Casasove teoretske osnove najdemo v pravnih besedilih, ki jih je dopolnil le s tomističnimi viri. Avtor pokaže, da so Las Casasove navidezne nedoslednosti delovale kot sredstvo za povečevanje učinkovitosti diskurza proti tistim, ki so zagovarjali zaslužnjevanje staroselcev. Eklekticism pa je Las Casasu omogočil, da s posluževanjem besedil in terminov kanonskega prava oblikuje izvirno teorijo o civilni oblasti in svobodi.

Alonso Manuel Méndez

**Between Thomism and Roman Civil Law:  
The Eclectic Concept of Liberty of Bartolomé  
De Las Casas and His Theoretical Defence  
of Native Americans During the Sixteenth Century**

**Keywords:** Las Casas, Native American rights, Liberty, Universal Human rights, Natural law

In this paper I present the theory of natural rights and liberty of Bartolomé de Las Casas. I hold that the theoretical foundation of Las Casas is found in juridical texts, only complemented by Thomist authorities. I show that the apparent inconsistencies were a means to make his discourse more effective against those who defended the enslavement of Native Americans. Finally, this eclecticism enabled Las Casas to create an original theory of civil power and liberty by using Canon law texts and terms.

Nadia Molek

## Procesos identitarios y usos de la lengua eslovena entre inmigrantes y descendientes eslovenos en Argentina

**Palabras clave:** migración, identidad, lengua, eslovenos en Argentina

DOI: 10.4312/ars.11.2.293-310

### 1 Introducción

La República Argentina, país histórico de inmigración, cuenta con diversos flujos inmigratorios eslovenos (Mislej, 1994)<sup>1</sup>. Se estima que el primer desplazamiento significativo (1878–1888) contó con 200 individuos atraídos por un acuerdo celebrado entre el Imperio Austrohúngaro y el Estado argentino (Repič, 2006). Estuvo conformado por familias provenientes de la región eslovena litoral denominada *Primorska* (Kalc, 1995), que optaron por la movilidad transoceánica a fin de mejorar su condición social ante un panorama de crisis y estancamiento. Siguiendo una adscripción nativa, este grupo será identificado en el ensayo como «primera inmigración».

Por su parte en el siglo XX se produjeron dos importantes desplazamientos<sup>2</sup>. Aproximadamente 25.000 individuos (Velikonja, 1985; Mislej, 1994) llegaron a la Argentina durante el período entre ambas guerras mundiales escapando de la reconfiguración geopolítica de Eslovenia tras la finalización de la Primera Guerra Mundial y las presiones sociales derivadas de los mismos. Hacia finales de la guerra, Eslovenia se vio obligada a ceder gran parte de su territorio suroeste, es decir, su región istriano-litoral, a Italia. El norte fue anexado a Austria, y el noroeste a Hungría. Esta reestructuración afectó a las minorías eslovenas –100.000 aproximadamente en Austria y 300.000 en Italia (Rant, 2008)– que quedaron fuera del nuevo límite (Velikonja, 1985). Los nuevos Estados fomentaron un fuerte proceso de des-eslovenización y empobrecimiento, obligando a la población eslovena a abandonar su patria en busca de mejores condiciones (Kacin-Wohinc, 1995). El proceso migratorio no implicó un corte definitivo con la tierra de origen. Una buena parte de los denominados *stari*

---

1 Cuando me referiero a flujos, estoy considerando inmigraciones masivas. Se excluyen del análisis a inmigrantes temporarios o laborales más recientes.

2 En el presente estudio se excluye del análisis al contingente esloveno arribado a la Argentina a principios del siglo XX, puesto que no contamos con datos suficientes para incluirlo.



*Slovinci*<sup>3</sup> mantuvo relaciones transnacionales tanto a partir de contactos personales como a través de instituciones formales tales como la embajada yugoslava en Argentina o, en el caso del componente católico del grupo, la Misión Católica Eslovena.

Finalmente, tras la Segunda Guerra Mundial, entre los años 1947 y finales de 1950, arribó la última corriente inmigratoria (Velikonja, 1985, 49–50). Estuvo compuesta por aproximadamente 6.500 emigrantes políticos que abandonaron Eslovenia a finales de la Segunda Guerra Mundial por miedo a una revolución comunista (Repič, 2016). Previo al exilio definitivo se movilizaron temporariamente hacia los campos de refugiados de la Cruz Roja en países vecinos como Austria e Italia (Žigon, 2001; Repič, 2006), donde comenzaron el complejo proceso de organización diaspórica orientada a la resistencia política y la preservación cultural e identitaria a través de la construcción de una memoria colectiva nacionalista, anticomunista y antiyugoslavista que les permitiera elaborar el destierro (Molek, 2013).

En el presente artículo me propongo entonces realizar un recorte comparativo de estos tres grupos desde el punto de vista de los procesos identitarios y lingüísticos<sup>4</sup>. La problemática específica del empleo del esloveno en el contexto argentino ya ha sido estudiada por Lukšič Hacin (1995), Žigon (1996; 1998), Markič (2002; 2003), Bonšek (2006) y Ban y Spelko (2006), entre otros. Generalmente, salvo los análisis sociolingüísticos de Markič, Ban y Belko, el análisis del empleo del idioma se ha hecho desde paradigmas asimilacionistas<sup>5</sup> y/o culturalistas<sup>6</sup>. Por ejemplo, Lukšič Hacin (1995), quien realiza una aproximación intergeneracional, sostiene que la lengua ha sido uno de los elementos de aculturación más visibles entre los migrantes eslovenos por el

3 Los eslovenos que arribaron previo a 1945 fueron reconocidos como *stari Slovenci* (antiguos eslovenos o vieja inmigración), aquellos que llegaron posteriormente serían denominados *novi Slovenci* (nuevos eslovenos o nueva inmigración).

4 El presente estudio, hace foco en los objetos teóricos «identidad y lengua» en la unidad de estudio «eslovenos en Argentina». El recorte comparativo mencionado refiere a que se consideran y comparan, desde el punto de vista del problema teórico elegido, tres subgrupos de inmigrantes eslovenos (y sus descendientes) delimitados en tres periodos de arribo a la Argentina: finales del siglo XIX, entreguerras mundiales y pos Segunda Guerra Mundial. Otros inmigrantes eslovenos se excluyen del presente análisis por falta de datos.

5 La asimilacionista refiere a modelos que abogan por una total integración de los inmigrantes en la cultura dominante (Clifford, 1999, 437). Este abordaje propone que con el tiempo los inmigrantes adquieren la cultura, costumbres y modos de vida de la comunidad receptora, abandonando definitivamente sus marcas o diacríticos identitarios y culturales, mirada que no toma en cuenta algunos procesos más dinámicos y multidimensionales de las identificaciones.

6 El paradigma culturalista pone el acento en la herencia cultural, vinculada con la socialización del individuo en el seno de su grupo cultural. Los culturalistas definían que la cultura de las poblaciones y su identidad se conforman a partir de una «sumatoria de rasgos» que se preservan o mantienen en el tiempo (Para ampliar, ver Cuche, 2007). Bajo esta mirada, el cambio social se percibe como amenaza de aculturación (Barth, 1976, 15), es decir, como pérdida de una cultura específica, lo cual no permite visualizar cómo los pueblos se van adaptando y actualizando en sus identificaciones de forma dinámica y variable (Berón, Radovich, 2007). Entre algunos autores que adhirieron a esta corriente podemos mencionar a Talcott Parsons.

mundo previos a la Segunda Guerra Mundial, cambio que ha afectado especialmente a las segundas generaciones de los migrantes. Žigon (1996), quien compara las migraciones de entreguerras y pos Segunda Guerra Mundial, concluye que mientras los descendientes de los *stari Slovenci* han sufrido «una pérdida» de la identificación con lo esloveno y consecuentemente con la lengua, es decir, se han aculturado rápidamente en el nuevo contexto, los *novi Slovenci* han logrado preservar la identidad nacional y la lengua durante varias generaciones. Bonšek (2006) no comparte totalmente la visión de Žigon y encuentra que las terceras y cuartas generaciones de eslovenos arribados tras la Segunda Guerra Mundial se encuentran ya ampliamente «aculturadas», es decir, son generaciones que ya no hablan el esloveno. No obstante, observa que el idioma posee un importante despliegue simbólico, dado que los descendientes conciben el uso de la lengua eslovena como práctica activa de la cultura eslovena.

Mi hipótesis de trabajo, en cambio, problematiza estas perspectivas que comprenden los cambios lingüísticos desde el modelo de la aculturación, considerado que los diversos procesos migratorios y de inserción sociocultural han generado diversas prácticas lingüísticas. Para ello, describiré y analizaré a grandes rasgos la utilización histórica del esloveno entre los migrantes eslovenos en Argentina y sus descendientes, tanto como símbolo de pertenencia a un grupo social como en relación a su grado de mantenimiento. En un segundo momento, sostendré que el esloveno en Argentina, como «cultura viajera» (Clifford, 1999), ha contribuido a la creación de configuraciones culturales transnacionales, cumpliendo en la actualidad una función identitaria más que comunicacional. Es decir, las estrategias de transmisión y competencias de la lengua que los tres grupos despliegan a partir de un conjunto de clasificaciones disponibles –con las cuales sus miembros pueden identificarse a sí mismos e identificar a los otros– (Grimson, 2011, 184) operan hoy día como marcadores de diferenciación entre un «nosotros» y un «otros» en un determinado contexto de interacción (Restrepo, 2007).

La construcción de los datos utilizados en el presente trabajo<sup>7</sup> se realizó principalmente a través del método etnográfico<sup>8</sup>. El trabajo de campo fue iniciado en 2009, siendo retomado durante breves períodos en 2010, 2013, 2015, 2016 y 2017. Entre las principales técnicas de recopilación de datos utilizadas se destaca la observación participante. Durante este lapso de tiempo participé de actividades

7 Los datos reunidos en este artículo forman parte de un proyecto de investigación más amplio acerca de las configuraciones identitarias eslovenas en la Argentina y su despliegue transnacional. Con el objetivo de relevar los diversos sentidos de pertenencia a lo esloveno, se ha planteado una investigación translocal (Hannerz, 1998), realizando un trabajo de campo multi-situado (Marcus, 1995) tanto en distintos lugares de la Argentina (Molek, 2012) como en Eslovenia.

8 El método etnográfico comprende una «instancia empírica», es decir trabajo de investigación de campo donde se obtiene información, junto con los procedimientos para obtenerla. Para ampliar, ver Guber (2001).

grupales como eventos culturales, reuniones sociales, celebraciones conmemorativas y de la vida cotidiana de algunos actores. Asimismo, se realizaron 75 entrevistas en profundidad semiestructuradas. Generalmente se buscó llevar a cabo las entrevistas en las casas de los informantes o en las asociaciones, ya que el marco del encuentro es considerado como parte de la trama misma y es a partir de las situaciones cotidianas y reales que es posible descubrir el sentido de las prácticas y verbalizaciones de los informantes (Guber, 2001, 39). Sin embargo, también se produjeron en espacios públicos como fiestas de las colectividades o cafeterías. El criterio de selección de los informantes buscó reunir una muestra lo más heterogénea posible de migrantes y descendientes relacionados a los tres flujos mencionados previamente. En gran parte se fueron concertando encuentros por medio de la técnica *snowball*, es decir, a través de contactos que proporcionaban los interlocutores.

Por otra parte, dada la importancia que tiene el contexto histórico para la problemática de las identidades y las prácticas lingüísticas, hemos recurrido a la construcción de datos a partir de fuentes de información secundaria como documentos históricos producidos por la comunidad –anuarios y publicaciones conmemorativas<sup>9</sup>, bibliografía de investigadores amateurs de la comunidad<sup>10</sup>, periódicos y semanarios<sup>11</sup>, páginas Web y blogs<sup>12</sup>, redes sociales –grupos de Facebook<sup>13</sup> y programas de radio<sup>14</sup>.

## 2 Panorama histórico del uso de la lengua eslovena en Argentina

El primer grupo migratorio esloveno considerado en el presente trabajo arribó a la Argentina entre 1878 y 1888. Provenían de la región de *Primorska*. Estos eslovenos se

- 
- 9 Para el presente trabajo hemos consultado: *Triglav – Historia y Realidad* (1981); *Zbornik* (1998); *Slovensko Izselenstvo – Zbornik ob 50-letnici SIM* (2001); *Slovenska skupnost v Argentini* (2009); *Slovenski Srednješolski Tečaj Ravnatelja Marka Bajuka* (2010); *Rodna Gruda – Zbornik ob 60-letnici* (2011); *Mladina Našega Doma* (2011).
- 10 Para el presente trabajo se consultaron los trabajos de Cukjati (1986), Cmor (2002) y Rant (2008).
- 11 Los periódicos y semanarios consultados han sido: *Duhovno Življenje*, *Slovenski Tednik*, *Novi List*, *Svobodna Slovenija*.
- 12 Las páginas web consultadas han sido: Asociación Eslovena Triglav de Rosario, [www.triglavrosario.com.ar](http://www.triglavrosario.com.ar) [19. 9. 2017]; Eslovenos en Córdoba, <http://eslovenosencordoba.blogspot.com> [19. 9. 2017]; Eslovenos del Este, [www.sloveniczvhoda.com](http://www.sloveniczvhoda.com) [19. 9. 2017]; Svobodna Slovenija, [svobodnaslovenija.com.ar](http://svobodnaslovenija.com.ar) [10. 8. 2017].
- 13 Los grupos de Facebook relevados entre 2014 y 2017 han sido: «Eslovenos en Rosario»; «*Slovinci*, eslovenos, *Slovenians*»; «Eslovenos y descendientes de eslovenos»; «*Slovenska skupnost v Argentini*» [Comunidad eslovena en Argentina]; «*Slovenes in the World*» [Eslovenos en el mundo]; «Eslovenos en el mundo»; «Cocina eslovena».
- 14 Entre las emisiones radiales escuchadas, se pueden citar: «*Triglav moj dom*» [Triglav, mi hogar], «*Okence v Slovenijo*» [Una ventana a eslovenia], «Eslovenos del este ... y algo más» y «Ecos de Eslovenia».



distribuyeron en las provincias de Chaco, Formosa, Misiones, Entre Ríos, Corrientes y Santa Fe (Repič, 2006, 130). En las fuentes consultadas, no se encontraron rastros de asociacionismo étnico<sup>15</sup> para los descendientes de este grupo hasta la constitución de la Asociación Eslovena Triglav en la Provincia de Entre Ríos en 2002 (Molek, 2016a)<sup>16</sup> y la organización de la Asociación Civil Colectividad Eslovena Las Breñas, Provincia de Chaco, en 2013<sup>17</sup>.

Este grupo se caracteriza por la ausencia de la utilización activa de la lengua de origen, es decir, el dialecto del litoral esloveno. Durante las entrevistas realizadas en la provincia de Entre Ríos los descendientes de los primeros inmigrantes hicieron énfasis en la interrupción del uso de la misma<sup>18</sup>. No recuerdan que sus antepasados migrantes hayan socializado a las siguientes generaciones en la lengua eslovena.

La discontinuidad en el uso del dialecto de origen debe contextualizarse dentro del período de organización nacional argentino<sup>19</sup>, momento con el cual coincidió el ingreso del grupo (Molek, 2016a). Las estrategias de homogenización cultural desarrolladas por el Estado argentino –especialmente a través de la escolarización universal gratuita– y el deseo de ascenso social por parte de los inmigrantes fomentaron la rápida integración de los inmigrantes en la nueva sociedad. El proyecto de las autoridades argentinas de «argentinar» a los inmigrantes fue muy poderoso, y aquellos que se resistían a ello recibían amenazas de castigo o deportación (Bjerg, 2009).

El segundo y más numeroso contingente esloveno arribado tras la Primera Guerra Mundial implicó una complejidad regional en el componente migratorio. Encontramos

---

15 El concepto de «asociacionismo étnico» fue tomado de Devoto (1992).

16 La Asociación Eslovena Triglav Entre Ríos se encuentra compuesta por descendientes tanto de la primera inmigración como por inmigrantes de entreguerras y sus descendientes.

17 En el pasado, los eslovenos de Chaco se identificaban como yugoslavos. En Entre Ríos, la primera inmigración se sentía parte de la comunidad austríaca, y los que arribaron durante el período de entreguerras como yugoslavos.

18 En 2009 se realizaron en Paraná, Entre Ríos, diez entrevistas semiestructuradas a descendientes de cuarta y quinta generación de inmigrantes eslovenos arribados a la Argentina entre 1878 y 1888. En 2015 se realizaron dos entrevistas a descendientes de tercera generación. Y en 2017 se concertaron tres entrevistas a descendientes de tercera generación. El perfil de los entrevistados fue diverso y de ambos géneros. Se registraron informantes jóvenes estudiantes universitarios, adultos profesionales en edad laboral, así como jubilados.

19 El denominado período de organización nacional argentino se inicia durante el ciclo político comprendido entre 1852 y 1880. En un contexto de consolidación del modelo agro-exportador, surgen lineamientos ideológicos que vinculaban la figura del inmigrante con la idea de progreso. Por esta razón, se promulga en 1876 la «Ley de Fomento a la Inmigración» (Ley, 817) a fin de fomentar la inmigración europea. Como consecuencia, hacia los albores del nuevo siglo la población argentina da un salto numérico importante. Cuando las elites encuentran que los inmigrantes no se nacionalizaban, se planea la necesidad de «argentinarlos». Entre las posibles soluciones se subraya la invención de una tradición nacional que homogeneizara a la ciudadanía argentina, elaborando objetivos educativos para lograr la asimilación de los valores nacionales. Estos se instrumentaban a partir de la ritualidad patriótica, la escuela y el ejército. Para ampliar, consultar Devoto (2003) y Bjerg (2009).

por un lado a los *Primorci* o eslovenos del litoral, quienes llegaron escapando del proceso de des-eslovenización llevada a cabo por los fascistas una vez que la región istriano-litoral fue anexada a Italia con el Tratado de Rapallo en 1920 (Kacin-Wohinc, 1995; Kalc, 1995). También hallamos a los *Prekmurci* o transmuranos, con su particular configuración identitaria<sup>20</sup>, *Belokrajci* o eslovenos de la región de Carniola Blanca, así como algunos *Dolenjci* o eslovenos de la región de la baja Carniola y *Štajerci* o estirios, los cuales emigraron por la crisis agrícola y la falta de trabajo. La procedencia regional se erigió como importante diacrítico de pertenencia en el proceso de inserción en la nueva sociedad. Esto puede observarse tanto en la distribución residencial en centros urbanos como en la organización de las asociaciones. Por ejemplo, Buenos Aires reunió a un amplio número de *Primorci* en los barrios de Villa Devoto y Saavedra, mientras que los *Prekmurci* se asentaron principalmente en la zona sur del Gran Buenos Aires, en las localidades de Avellaneda, Dock Sud y Berisso.

Los eslovenos de entreguerras establecieron diversos centros culturales, servicios religiosos y organizaciones comunales (ver: Mislej, 1994; Repič, 2006; Molek, 2012). Entre las principales actividades colectivas de conservación del esloveno podemos mencionar grupos de teatro que se abocaron al estudio, ensayo y representación de obras de teatro –eslovenas y no eslovenas–, coros que incluían en su repertorio canciones populares eslovenas, y una amplia variedad de publicaciones primeramente en idioma esloveno y luego bilingües, entre las que podemos destacar «*Delavski list*» [Boletín obrero], «*Delavski glas*» [Gazeta obrera], «*Njiva*» [Terreno cultivado], «*Mali glas*» [Pequeño vocero], «*Pravica*» [Justicia], «*Borba*» [Lucha], «*Slovenski tednik*» [Semanaario esloveno] y «*Duhovno življenje*» [Vida espiritual].

El origen regional de los inmigrantes se ha manifestado en el uso de lengua. La investigación arroja que la mayor parte de los inmigrantes hablaba entre ellos variantes dialectales del esloveno, como por ejemplo *primorsko*, *prekmursko* o *dolenjsko*. Un interlocutor señaló al respecto:

Mi padre era de Metlika y mi madre de Gorizia. Me acuerdo de él diciendo que no quería a hablar con ella en esloveno, porque no la entendía...y porque para él era un idioma que no era útil en la Argentina... Mi mamá lo hablaba con sus hermanas, cuando se juntaban...pero nosotros no lo aprendimos<sup>21</sup>.

De la cita se desprende una cuestión central, es decir, la interrupción en la transmisión de la lengua eslovena a las siguientes generaciones. Los hijos o primeras

20 La adscripción de los *Prekmurci* se estableció históricamente en relación a los procesos de nacionalismo magiar, identificando al dialecto transmuranos o *prekmürski jezik* como un elemento cultural significativo de diferenciación identitaria respecto de los húngaros y de otros eslovenos. Este tema ha sido profundizado en Molek (2016b).

21 Entrevista semiestructurada realizada a hijo de inmigrantes de entreguerras en octubre de 2015 en Vicente López, Buenos Aires.

generaciones desarrollaron en general competencias perceptivas<sup>22</sup>, aunque no un uso activo de la lengua. Las segundas generaciones ya adquirieron el español como primera lengua.

Este proceso de discontinuidad de la lengua también puede enmarcarse dentro de las políticas del Estado argentino. El proceso de inserción de esta corriente coincide en gran parte con el período conservador de la política argentina (1930–1943), momento en el cual los mecanismos de homogenización cultural previamente mencionados fueron reforzados. En consecuencia, de manera similar a la primera inmigración, el proceso de argentinización de este grupo fue eficaz. Como ejemplo, podemos tomar el caso de una descendiente entrevistada quien rememoró que en su casa se hablaba ambos idiomas, el esloveno y el castellano, hasta el momento en el cual su hermana mayor ingresó a la escuela y la maestra les prohibió a sus padres el uso del esloveno en el hogar.

Luego, cuando Juan Domingo Perón asume su gobierno (1946–1955) y lo eslavo aparece vinculado en el imaginario argentino al comunismo, se desarrolló en Argentina un proceso de persecución ideológica que implicó la sospecha y represión hacia inmigrantes y asociaciones de origen eslavo (Molek, 2016b). Al respecto, varios descendientes mencionaron la clausura de distintos centros eslovenos. Por ejemplo, entre septiembre de 1931 y marzo de 1933 y en el año 1949 fue prohibida la asociación *Delavsko kulturno društvo Ljudski oder* [Sociedad Cultural Obrera Escenario Popular]<sup>23</sup> y sus miembros detenidos (Molek, 2016b).

En síntesis, estos diversos hechos dieron como resultado un intento de invisibilización de ciertos marcadores étnicos, como por ejemplo la lengua, a fin de no obstaculizar su integración en el nuevo ambiente<sup>24</sup>.

Sin embargo, el proceso no fue lineal ni definitivo. Por un lado, como se anticipó previamente, a lo largo del tiempo encontramos una prolífica producción periodística en idioma esloveno, así como grupos de teatro y coro (Triglav, 1981; Mislej, 1994). También podemos señalar la labor de la Misión Católica Eslovenia en el fortalecimiento de la identidad nacional, especialmente a través de la publicación cultural-religiosa «*Duhovno življenje*» (1934–1948). Por ejemplo, en números de los años 1930 encontramos artículos en los que se alienta a los inmigrantes a mantener la identidad eslovena, y con ello el idioma, y a transmitirlo a sus hijos.

22 Con competencias perceptivas nos referimos a competencias de comprensión de un actor en su calidad de oyente de la lengua eslovena, mas sin poseer competencias comunicativas como hablantes.

23 *Ljudski oder* fue una asociación eslovena fundada por los *Primorci* en Villa Devoto, Buenos Aires, que tuvo su origen en la asociación homónima establecida en 1905 en Trieste, Italia.

24 Zobec (2013) llegó al mismo resultado en su investigación acerca de los migrantes eslovenos de entreguerras en Argentina.

La escuela en esloveno y los cursos de idioma y cultura también formaron parte de las prácticas sociales de las distintas asociaciones. Por su parte, entre los años 1933 y 1934 funcionó la primera escuela en idioma esloveno, *Slovenska šola* en la localidad de Villa Devoto (*Triglav*, 1981, 45). En el año 1936, las Hermanas Franciscanas Educacionistas Eslovenas de Maribor abrieron, bajo el auspicio del Embajador del Reino de Yugoslavia, Izidor Cankar, una institución educativa de nivel inicial y primario en idioma esloveno, la cual fue reconocida por el Estado argentino. Tras los cambios coyunturales durante primera presidencia de Perón (1946–1952) perdió definitivamente la licencia estatal. En Rosario, Provincia de Santa Fe, la primera escuela eslovena se inauguró en 1938.

A partir de entonces, la comunidad no volvió a organizar una escuela dentro del sistema educativo argentino. Desde los años 1930 comenzaron a imponerse los cursos de idioma y cultura como una alternativa viable a la necesidad de una comunidad en la cual el español se instaló como lengua activa. Durante el período de la República Socialista Federativa de Yugoslavia, la *Slovenska izseljenska matica* [Matriz de Emigrantes Eslovenos] conformó un organismo clave en la facilitación de la preservación de la tradición cultural para los emigrados eslovenos simpatizantes del Estado plurinacional socialista a través del envío de material didáctico y la asignación de becas de estudio en Eslovenia a descendientes, ofreciendo la posibilidad de formar profesores de idioma en Eslovenia.

Los interlocutores también recordaron que en los años 1980 contaron para la enseñanza de la lengua eslovena con la contribución de esposas de corresponsales y cónsules eslovenos de la embajada yugoslava. Sostuvieron que el idioma no solo se fue perdiendo por el tiempo transcurrido, sino también por la falta de cursos sistemáticos de lengua eslovena.

Muy distinto es el desarrollo lingüístico de los eslovenos arribados tras la Segunda Guerra Mundial quienes, debido a razones político-ideológicas, quedaron formalmente aislados del territorio de origen desde finales de la Segunda Guerra Mundial hasta la independencia de Eslovenia en el año 1991. En este caso, sostenemos que la experiencia de desplazamiento forzado y el alto número de intelectuales y clérigos dentro del grupo fue determinante en el desarrollo de las prácticas de perpetuación generacional de la cultura de origen, especialmente la preservación cultural e identitaria (Repič, 2006; Molek, 2013).

En comparación a los otros grupos eslovenos en Argentina, la organización social tendió a ser cerrada y la integración a la sociedad argentina fue lenta. Es decir, si bien los migrantes y descendientes se fueron insertando en el nuevo contexto mediante la escuela y el trabajo, en paralelo forjaron una compleja organización social jerárquica

orientada a preservar la eslovenidad a fin de estar preparados para regresar a la patria una vez que terminara el régimen socialista (Žigon, 2001; Repič, 2006)<sup>25</sup>.

El uso del esloveno en la comunicación y vinculación ha sido central, determinando la inclusión/exclusión de los sujetos al grupo. Ya desde los campos de refugiados, el esloveno ha sido transmitido en forma consciente como primera lengua a las siguientes generaciones. Al respecto, un descendiente sostuvo que:

La preservación de la lengua es muy importante para nosotros, representa la supervivencia de la eslovenidad, nuestra vinculación con la patria, y la preservación de nuestra comunidad.

Una importante esfera de conservación de las prácticas lingüísticas la constituyeron las publicaciones que entrelazaron realidades políticas, sociales y económicas del grupo en el nuevo país con noticias y comentarios de la vieja patria. Se destacan la prensa escrita (Rot, 1992) como la producción literaria (Geršak, 2014), dispositivos que contribuyeron a consolidar una comunidad de habla eslovena en Argentina.

La socialización lingüística dentro de las familias ha sido crucial, hecho que históricamente privilegió, bajo el costo de la exclusión en el caso de no ser cumplida, la endogamia (Cukjati, 1986; Bonšek, 2006). Los niños debían aprender el esloveno antes que el castellano y participar obligatoriamente del sistema educativo, dividido en tres niveles –inicial, primario, secundario.

La escuela eslovena ha conformado una institución clave para la socialización y fortalecimiento del esloveno. Aún vigente, se lleva a cabo los días sábados en paralelo a la escolarización formal argentina. Es un dispositivo importante de reproducción de la identidad nacional y de preservación lingüística y mnemónica. Formalizada en el año 1966, fijaron un currículum común para todas las escuelas eslovenas de la Argentina. Además, el grupo ha desarrollado otros mecanismos de inmersión en el idioma a través de viajes de estudio a la colonia eslovena de la Provincia de Córdoba y la organización de grupos juveniles, los cuales cuentan con actividades recreativas como deportes y teatro, entre otras estrategias.

Los *novi Slovenci* desarrollaron una comunidad de habla particular en Argentina. El esloveno que se reprodujo desde finales de la década de 1940 a las siguientes generaciones fue aquel que los migrantes trajeron consigo. Distintos interlocutores

---

25 La *Zedinjena Slovenija* [Asociación Eslovenia Unida] es la institución madre de la colectividad. Coordina las demás asociaciones, se encarga de las relaciones exteriores, administra la biblioteca central, organiza el archivo y sustenta el sistema escolar complementario. Edita además el periódico semanal «*Svobodna Slovenija*» [Eslovenia libre], desde el año 1948, ininterrumpidamente hasta la actualidad. En el plano cultural, organiza encuentros, conferencias y exposiciones de artistas de la colectividad. Edita la revista cultural «*Meddobje*» [Entresiglo] y mantiene los contactos culturales con Eslovenia y con comunidades eslovenas y artistas radicados en todo el mundo.

aludieron durante las entrevistas a usos y repertorios lingüísticos «quedados en el tiempo» que no incorporaron las transformaciones de la lengua que se produjeron en su tierra de origen<sup>26</sup>, sino que por el contrario buscaron preservar las prácticas lingüísticas a modo de estrategia de resistencia identitaria.

### 3 Los usos actuales de la lengua en los tres flujos en Argentina

A fin de realizar una sistematización analítica del estado actual de la lengua, proponemos clasificar la preservación lingüística en tres categorías analíticas: *discontinuidades lingüísticas*, *usos nostálgicos del esloveno como segunda lengua* y *usos comunicativos circunscriptos a determinados ámbitos*.

Dentro de la categoría *discontinuidades lingüísticas* clasificamos a todos aquellos descendientes, en su mayoría de la primera y segunda inmigración, quienes no han desarrollado competencias comunicativas en esloveno sino que quedaron integrados bajo la comunidad de habla principal del contexto inmigratorio, es decir, el castellano. Algunos sujetos pueden llegar a conocer palabras específicas que pudieron haber escuchado en su entorno familiar. La profesora de esloveno de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires reflexionó al respecto en una conversación informal:

Muchas veces se les quedan unas palabras en diminutivo porque eran de su infancia, normalmente son palabras que escuchaban de niños porque sus abuelos hablaban esloveno, como por ejemplo *mamica*.

Los descendientes recuerdan por ejemplo los saludos *dober dan* [buen día] *dober večer* [buenas noches], números o las denominaciones de miembros de la familia: *ata* [papá], *mama* [mamá], *nona* [abuela]<sup>27</sup>, *sin* [hijo], *sestra* [hermana]. También son muy frecuentes las palabras del ámbito culinario como *potica* [pastel relleno tradicionalmente con nueces], *gubanica* [pastel similar a la *potica*]<sup>28</sup>, *povitica* [arrollado, refiere generalmente al strudel de manzanas], *kolač* [pastel], *župca* [sopita], *jabolka* [manzana]. Asimismo, rememoran algunas frases que se usaban en el contexto doméstico muy a menudo, como *koliko je ura* [¿qué hora es?] o *boli me* [me duele], entre otras.

Sin embargo, como en el caso de otros estudios semejantes (Sahayi, 2005; Hecht, 2011), propongo resignificar el paradigma de la aculturación en una propuesta más

26 Esto es afirmado también por Tine Debeljak hijo en el documental «*To drevo je na tujem zraslo*» [Este árbol creció en el extranjero], de Marija Breclj, RAI (2003).

27 El término «*nona*» connota un uso dialectal de los *Primorci*.

28 La *gubanica* es característica de la región litoral.

dinámica que tome en cuenta las adaptaciones de la lengua vinculadas a procesos de etnogénesis. Si bien los estudios de Žigon (1996) de la década de los 1990 describen un proceso de asimilación de los descendientes de los inmigrantes de entreguerras, el trabajo de campo ha demostrado que en Argentina podemos encontrar diversos procesos performativos del esloveno. Mediante ciberetnografías realizadas en grupos de Facebook y observación participante en eventos de la colectividad eslovena en Argentina se encuentran cada vez más casos de etnogénesis entre jóvenes y otros descendientes que no han tenido una continuidad adscriptiva y colectiva con lo esloveno. Este fenómeno, al que podemos comprender también dentro de procesos actuales de «revival de lo étnico» (Vázquez, 2000), ha estimulado el aprendizaje del esloveno entre los descendientes de la primera y segunda inmigración. En las percepciones de estos sujetos, la lengua eslovena conforma un diacrítico de identidad importante, por lo que muchos manifestaron estar estudiando el idioma, sugiriendo la necesidad de hablar esloveno para «ser eslovenos».

A tal fin, algunas asociaciones, como la Asociación Eslovena Triglav Entre Ríos, la Asociación Eslovena Triglav Rosario y la Asociación Mutual Transmurana de Bernal, han apostado a la enseñanza del idioma de forma continuada. Por un lado se encontraron casos donde los *novi Slovenci* apoyan el proyecto de «recuperar la lengua» dictando clases de idioma en las asociaciones de los *stari Slovenci*. Por otro lado, no puede dejar de mencionarse el incentivo de estas iniciativas por parte del Estado esloveno. Éste ofrece becas de formación de los Ministerios de Educación y de Relaciones Exteriores de Eslovenia para profesores de idioma esloveno y cultura y envía material didáctico. Asimismo, desde el año 2003 promueve la Cátedra del Idioma Esloveno en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y desde el año 2008 el curso de idioma esloveno en la Universidad Nacional de La Plata.

En general, salvo contadas excepciones, el dominio de los descendientes de las dos primeras migraciones no llega a ser fluido y el objetivo final del aprendizaje de la lengua no es la comunicación intragrupal, sino un *uso nostálgico del esloveno como segunda lengua*. La comunicación entre esta comunidad de hablantes sigue siendo en castellano. Sin embargo, el mantenimiento del esloveno cumple un rol mnemónico y evocativo que permite a los actores conectarse con sus historias personales y antepasados. Aquellos que sí adquieren más dominio utilizan sus competencias para poder leer noticias, para poder ir a votar, enviar cartas a sus parientes en Eslovenia o para comunicarse en sus viajes a Eslovenia.

Por su parte, el proceso de cambio de lengua entre los *novi Slovenci* es mucho más complejo. La norma del bilingüismo persiste centrada en la idea de resistencia y lealtad a la lengua.

Un importante factor de cambio lo representa el aumento de las uniones matrimoniales con parejas de distinto origen. Como consecuencia, el grupo desarrolló la estrategia de transmisión indirecta del esloveno mediante el sistema ABC, un curso que inicia a los niños, jóvenes y adultos en el esloveno como segunda lengua.

Otra diferencia a señalar es que desde que reanudaron sus vínculos con Eslovenia tras la independencia en 1991, establecieron fuertes lazos transnacionales con su lugar de origen. Esto no sólo se articula mediante movilizaciones temporarias o definitivas de «regreso a la patria» (Repič, 2016), sino también mediante la actualización de la lengua mediante un mayor acceso a libros, y tecnologías más recientes como CD, DVD y material online de música o videos eslovenos y de los programas curriculares de estudio. Por ejemplo, las escuelas trabajan hoy día con materiales asignados por el organismo gubernamental *Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport* [Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte]. Sus profesores obtienen también la posibilidad de actualización mediante programas organizados por el Ministerio. Cabe mencionar también la organización del RAST, el viaje de dos semanas a Eslovenia de fin de ciclo, donde los egresados o *maturanti* reciben una inmersión lingüística y cultural en la tierra de sus ancestros como reconocimiento final al esfuerzo.

No obstante, la tendencia principal es al decrecimiento en el uso de la lengua. Entre los miembros adultos el uso comunicativo del esloveno se halla circunscripto a determinados ámbitos, tales como el espacio doméstico y las reuniones de la colectividad. Entre los más jóvenes prevalece una modalidad performativa bilingüe para la comunicación intragrupal. Un joven descendiente aseveró:

En mi casa, por ejemplo, por respeto, yo hablo con mis viejos, con mis abuelos en esloveno. Como que no puedo hablar en castellano [...] Pero entre hermanos hablamos castellano, salvo que quieras decir algo para que los demás no te entiendan.

En general, la utilización del esloveno entre los jóvenes se reduce al ámbito doméstico, al uso institucional cuando deben comunicarse con autoridades de la colectividad, así como al uso contextual, es decir, emplear la lengua en entornos argentinos. Aun así, en el trabajo de campo se ha detectado que a algunos jóvenes les cuesta hablar el esloveno y que les es más fácil comunicarse en español o mezclar estructuras eslovenas y castellanas<sup>29</sup>. En este sentido, un descendiente que ejerce la docencia en la escuela eslovena sostuvo:

---

29 Para ampliar sobre el tema de la influencia del español en el esloveno recomiendo ver: Markič (2002; 2003) y Ban y Spelko (2006). La autora analiza fenómenos lingüísticos en la literatura de los migrantes políticos, derivados del contacto: transferencias léxicas y gramaticales y préstamos. Señala que la influencia del español de la Argentina sobre el esloveno entre los eslovenos argentinos es importante y que se puede percibir también aún después del regreso de estos a Eslovenia.



Acá el idioma evolucionó hacia una mezcla con el castellano. Acá la sintaxis del esloveno tiene muchos elementos argentinos.

Respecto a este proceso de castellanización del esloveno, los mayores se muestran críticos y alarmados, y muchos remarcaron su deseo por preservar el «verdadero» idioma<sup>30</sup>.

Por último, no se pueden dejar de mencionar los esfuerzos que realiza el Estado esloveno en pos de estimular el aprendizaje/mantenimiento de la lengua entre los considerados eslovenos por el mundo. El Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte junto a la Oficina Gubernamental de eslovenos por el mundo becan a descendientes. Como otros Estados europeos, Eslovenia ofrece subsidios que fomentan el «resguardo de la identidad eslovena». De este modo, los descendientes de hasta 35 años de edad pueden viajar a Eslovenia a participar de cursos intensivos, semestrales o anuales de idioma y cultura. Las postulaciones fueron especialmente recurrentes después de la crisis económica argentina de 2001 y hasta aproximadamente 2008 –momento en que la economía argentina muestra cierta estabilidad y se desata la crisis mundial que comparativamente afecta más a Eslovenia–. No obstante, el aprovechamiento de este recurso es marginal.

#### 4 A modo de conclusión

En este artículo se ha buscado comparar algunos aspectos de las configuraciones de eslovenidad en Argentina en relación a la continuidad y discontinuidad del empleo y conservación de la lengua. Desde una perspectiva dinámica sostuve que el caso de estudio evidencia una superación de las miradas asimilacionistas y/o aculturacionistas para confrontarlas con lecturas más complejas. Esto no quita considerar que los movimientos migratorios suelen condensar diversos cambios que repercuten directa e indirectamente sobre la/s lengua/s (Kerswill, 2006).

El estudio de los eslovenos en Argentina evidencia que si bien en una parte del grupo estudiado ha habido discontinuidad en el uso de la lengua, las miradas asimilacionistas o culturalistas no permiten tener en cuenta otros procesos más dinámicos. Así, para algunos descendientes, vinculados especialmente a los descendientes de la primera inmigración y a los eslovenos de entreguerras, el aprendizaje y/o uso del esloveno tiene un rol social mnemónico y de vínculo con los antepasados, en el marco de procesos recientes de etnogénesis. Para otros sujetos, especialmente aquellos vinculados con la última inmigración, donde la transmisión es directa y el dominio alto, la lengua cumple

---

30 Sobre las diferencias generacionales en el uso del esloveno, ver: Lukšič Hacin (1995) y Ban y Spelko (2006).

principalmente un rol de lealtad hacia la patria y en algunos casos aún comunicativo, un marcador de inclusión/exclusión, un rol central en su lucha diaspórica.

## Bibliografía

- A.A.V.V., *Mladina našega doma, Združeni v bodoči rod*, Buenos Aires 2011.
- A.A.V.V., *Slovenski srednješolski tečaj ravnateljja Marka Bajuka, Zlati jubilej*, Buenos Aires 2010.
- Ban, J., Spelko, T., Slovenska jezikovna skupnost v Argentini. *Jezik in slovstvo* 3/4, 2006, pp. 71–84.
- Beron, M., Radovich, J. C., El pueblo mapuche en el contexto de los procesos histórico-sociales del área patagónica, *Nuestro patrimonio natural y cultural* 4/4, 2007, pp. 66–67.
- Bjerg, M., *Historias de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires 2009.
- Bonšek, U., Because if you don't speak Slovene language, it's as if you weren't Slovene. The role of the Slovene language in shaping ethnic identity of the third and fourth generations, *Dve domovini / Two Homelands* 24, Ljubljana 2006. [http://twohomelands.zrc-sazu.si/sl/issues/articles\\_list/24/2006](http://twohomelands.zrc-sazu.si/sl/issues/articles_list/24/2006) [19. 9. 2017].
- Clifford, J., *Itinerarios transculturales*, Barcelona 1999.
- Cmor, E., Avellaneda, Porabije en Argentina?, en: *Sezonstvo in izseljenstvo v panonskem prostoru: Proceedings of the International Conference, Radenci, Slovenia, 22.–25. October 2002* (ed. Lukšič Hacin, M.), 2002, pp. 465–483.
- Consejo directivo de la A.M.E.Y., «Triglav», *Triglav – Historia y Realidad*, Buenos Aires 1981.
- Cuche, D., *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires 2007.
- Cukjati, K., Perspectives on Slovene migration to Argentina, *Slovene Studies* 8/2, 1986, pp. 31–35.
- Devoto, F. (ed.), *Asociacionismo, trabajo e identidad étnica: Los italianos en América Latina en una perspectiva comparada*, Buenos Aires 1992.
- Devoto, F., *Historia de la inmigración en Argentina*, Buenos Aires 2003.
- Geršak, M. U., La literatura de los emigrantes políticos eslovenos, después de la Segunda Guerra Mundial en Argentina, *Verba Hispánica* XXII, 2014, pp. 123–136.
- Grimson, A., *Los límites de la cultura. Críticas de las teorías de la identidad*, Buenos Aires 2011.
- Guber, R., *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Bogotá 2001.
- Hannerz, U., Transnational research, *Handbook of Methods in Cultural Anthropology* (ed. Bernard, R. H.), Walnut Creek, CA 1998, pp. 235–256.

- Hecht, C., Un análisis antropológico sobre la migración y el desplazamiento lingüístico entre hablantes de la lengua toba en Argentina, *Gazeta de Antropología* 27/1, 2011, pp. 1–17.
- Kacin-Wohinz, M., Raznorodovanje primorskih Slovencev – dejavnik za izseljevanje, en: *Kulturno ustvarjanje Slovencev v Južni Ameriki* (ed. Jurak, M.), Ljubljana 1995, pp. 33–56.
- Kalc, A., Nekateri vidiki primorskega izseljevanja v Južno Ameriko do prve svetovne vojne, en: *Kulturno ustvarjanje Slovencev v Južni Ameriki* (ed. Jurak, M.), Ljubljana 1995, pp. 23–32.
- Kerswill, P., Migration and language, *Sociolinguistics/Soziolinguistik. An International Handbook of the Science of Language and Society* (ed. Mattheier, K., Ammon, U., Trudgill, P.), Berlin 2006, pp. 229–240.
- Kržišnik, E., Knjižnojezikovna norma v »argentinskoslovenski« Svobodni Sloveniji, en: *Ustvarjalnost Slovencev po svetu: zbornik predavanj* (ed. Krakar Vogel, B.), Ljubljana 2002, pp. 21–40.
- Lukšič Hacin, M., *Ko tujina postane dom: resocializacija in narodna identiteta pri slovenskih izseljencih*, Ljubljana, 1995.
- Markič, J., Odsevi španščine v slovenščini, en: *Ustvarjalnost Slovencev po svetu: zbornik predavanj* (ed. Krakar Vogel, B.), Ljubljana 2002, pp. 44–54.
- Markič, J., El esloveno y el español, ¿lenguas en contacto?, en: *El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad, Actas del XIII congreso de ASELE* (ed. Pérez Gutiérrez, M., Coloma Maestre, J.), Madrid 2002, pp. 569–576. [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/13/13\\_0569.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/13/13_0569.pdf) [10. 10. 2017].
- Marcus, G. E., Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-sited Ethnography, *Annual Review of Anthropology* 24/1, 1995, pp. 95–117.
- Molek, N., Los refugiados eslovenos en la Argentina, *Revista Debates Latinoamericanos* 22, 2013, pp. 35–58.
- Molek, N., Los gauchos eslovenos, en: *Etnicidad y migraciones en Argentina* (ed. Radovich, J. C.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires 2016a, pp. 147–168.
- Molek, N., Procesos identitarios entre los migrantes eslovenos de entreguerras y sus descendientes en Argentina, *Revista Rivada* 7, 2016b, pp. 3–21.
- Mislej, I., Slovenci v Novem Svetu, *Republika*, 8. 2.–8. 3. 1994.
- Rant, J., *El éxodo esloveno de 1945*, Buenos Aires 2008.
- Repič, J., *Po sledovih korenin – Transnacionalne migracije med Argentino in Evropo*, Ljubljana 2006.

- Repič, J., Tracing Roots. Slovenian Diaspora in Argentina and Return Mobilites, en: *Moving Places. Relations, Return and Belonging* (eds. Gregorič Bon, N., Repič, J.), Ljubljana 2016, pp. 105–129.
- Rogelj, J. (ur.), *Rodna Gruda, zbornik ob 60 letnici Slovenske izseljenske matice*, Ljubljana 2011.
- Rot, A., El quehacer editorial esloveno en la Argentina después de la Segunda Guerra Mundial, *Dve domovini / Two Homelands* 2/3, Ljubljana 1992, pp. 209–235.
- Sayahi, L., Language and Identity among speakers of Spanish in northern Morocco: Between ethnolinguistic vitality and acculturation, *Journal of Sociolinguistics* 9, 2005, pp. 95–107.
- Trebše-Štolfa, M. (ur.), *Slovensko izseljenstvo: zbornik ob 50-letnici Slovenske izseljenske matice*, Ljubljana 2001.
- Vazquez, H., *Procesos identitarios y exclusión sociocultural. La cuestión indígena en la Argentina*, Buenos Aires 2000.
- Velikonja, J., Slovene Communities in Greater Buenos Aires, *Estudios Migratorios Latinoamericanos* 1, 1985, pp. 48–61.
- Zobec, M., Nevidni in pozabljeni. Raziskava o izseljevanju v Argentino med svetovnimi vojnama na primeru vaše skupnosti Pliskovica, Pliskovica 2013.
- Žigon, Z., Funkcionalni bilingvizem in Slovenci v Argentini in Urugvaju, *Dve domovini / Two Homelands* 7, 1996, pp. 71–95.
- Žigon, Z., *Otroci dveh domovin*, Ljubljana 1998.
- Žigon, Z., *Iz spomina v prihodnost. Slovenska politična emigracija v Argentini*, Ljubljana 2001.

Nadia Molek

## **Procesi identitete in uporaba slovenskega jezika med slovenskimi priseljenci v Argentini in njihovimi potomci**

**Ključne besede:** migracije, identiteta, jezik, Slovenci v Argentini

Pričujoči prispevek ponazarja rezultate raziskave, izvedene za avtoričino doktorsko disertacijo s področja antropoloških ved o migracijskih in identitetnih procesih Slovencev v Argentini. Članek obravnava kulturološki vidik ter primerja jezikovne prakse treh skupin slovenskih priseljencev in njihovih potomcev v Argentini, in sicer potomcev prve imigracije (1878–1888), medvojnih priseljencev in priseljencev po drugi svetovni vojni. V prvem delu je z zgodovinskega vidika prikazana raba slovenščine v Argentini, v drugem pa avtorica dokazuje, da se slovenščina delno ohranja in ima različne sporočanje funkcije.

Nadia Molek

## **Identity processes and uses of Slovene among Slovenian immigrants and their descendants in Argentina**

**Keywords:** migrations, identity, language, Slovenians in Argentina

This article presents part of the results of the research carried out for the author's doctoral thesis in Anthropological Sciences about the migratory and identity processes of the Slovenians in Argentina. My aim is to problematise the culturalist perspective by comparing the linguistic practices of three groups of Slovenian immigrants and their descendants in Argentina: the first wave of immigration (1878–1888), that between the World Wars, and the one after the Second World War. First, the article offers a panoramic view of the historical linguistic practices of the Slovene speakers in Argentina. It then demonstrates that the Slovenian language is still partially conserved, fulfilling diverse functions in this context.

Maja Šabec

## Slovenski misijonar Marko Anton Kappus in pokristjanjevanje Nove Španije

**Ključne besede:** Marko Anton Kappus, Nova Španija, jezuitski misijoni, 17. in 18. stoletje, pokristjanjevanje

DOI: 10.4312/ars.11.2.311-330

»Stari svet se mi skoraj dozdeva kot stvar,  
o kateri se mi je pred davnim časom samo sanjalo.«  
(Iz pisma bratu 20. junija 1699)<sup>1</sup>

Letos mineva 300 let od smrti prvega slovenskega misijonarja v Mehiki Marka Antona Kappusa (12. april 1657–30. november 1717). Jezuit, doma iz Kamne Gorice, se je v Novi svet odpravil v okviru vélikega pokristjanjevalskega projekta Družbe Jezusove in ostal tam do konca svojega življenja. Deloval je v času, ko meje Nove Španije še niso bile dokončno zarisane: sto osemdeset let po padcu Tenochtitlana pod vodstvom Hernána Cortésa ter osvajalskih odpravah njegovih naslednikov se je kolonialni sistem že dodobra razvil in utrdil, toda na skrajnem severozahodu današnje Mehike in jugu današnjih Združenih držav so ostala ozemlja, na katerih so živela indijanska ljudstva, ki si jih španska krona še ni podredila.<sup>2</sup> V procesu kolonizacije teh težko dostopnih predelov je jezuitski verski red odigral odločilno vlogo.

V prispevku bomo skozi pogled Marka Antona Kappusa podrobneje osvetlili pomen, ki so ga misijonarji pripisovali enemu temeljnih opravil svojega duhovnega poslanstva, podeljevanju krsta. Pokazalo se bo, v kako zelo različnih, negotovih, burnih in pogosto protislovnih razmerah so delovali, s kakšnimi objektivnimi in subjektivnimi izzivi so se srečevali ter kako globoka sta bila njihova vera in prepričanje v upravičenost svojega početja. V tem kontekstu bomo predstavili vsebino pisma, v katerem se izriše nepričakovan in doslej nepoznan odtенок v odnosu slovenskega jezuita do njegovega sodelavca, slovitega tirolskega misijonarja, raziskovalca in kartografa Francisca Eusebia Kina.

---

1 Nem. izvir. in angl. prev. v: Stanonik, 1989, 45; slov. prev. v: Zaplotnik, 2016, 48–52.

2 Sinaloa, Sonora in Spodnja Kalifornija ter južni del Arizone.



## Jezuitski misijoni v Novi Španiji

Katoliška cerkev je od začetka sodelovala pri raziskovalnih in osvajalskih odpravah ter je bila poleg krone najpomembnejša institucija kolonialnega sistema. Posvetni duhovniki so skrbeli predvsem za bogoslužje v mestih, torej za španske priseljence in kreole, pokristjanjevanje poganskih staroselcev pa so večinoma prevzeli verski redovi; sprva so bili to frančiškani in dominikanci, nato so se jim pridružili še jezuiti. Prvi misijonarji Družbe Jezusove so v današnje Mehiko prišli v drugi polovici 16. stoletja. Leta 1572 so ustanovili jezuitsko misijonsko provinco v Ciudad de México, nato pa so se njeni člani podali v še neodkrite predele na severu in severozahodu, da bi evangelizirali tam živeča indijanska ljudstva in jih tako pripravili na življenje v novi krščanski družbi kot podanike čedalje obsežnejšega španskega kraljestva. Tako kot v Južni Ameriki na področju današnjih držav Paragvaja, Brazilije, Argentine in Urugvaja so bili tudi na severu Mehike misijoni najpomembnejša mejna institucija španskega imperija (Hausberger, 1997, 63) oz. »vmesna institucija med konkvisto in kolonizacijo« (Salmón, 1991, 21).

Področje delovanja so počasi, a vztrajno širili, hkrati in v soodvisnosti z ekspanzijo kolonialnega sistema. Od prvih misijonskih postaj ob reki Sinaloa leta 1591 so v stotih letih prodrli v Sonoro, Durango in Chihuahua, v 18. stoletju pa še na jug Arizone, v Spodnjo Kalifornijo in na gorovje Narayit (Slika 1).

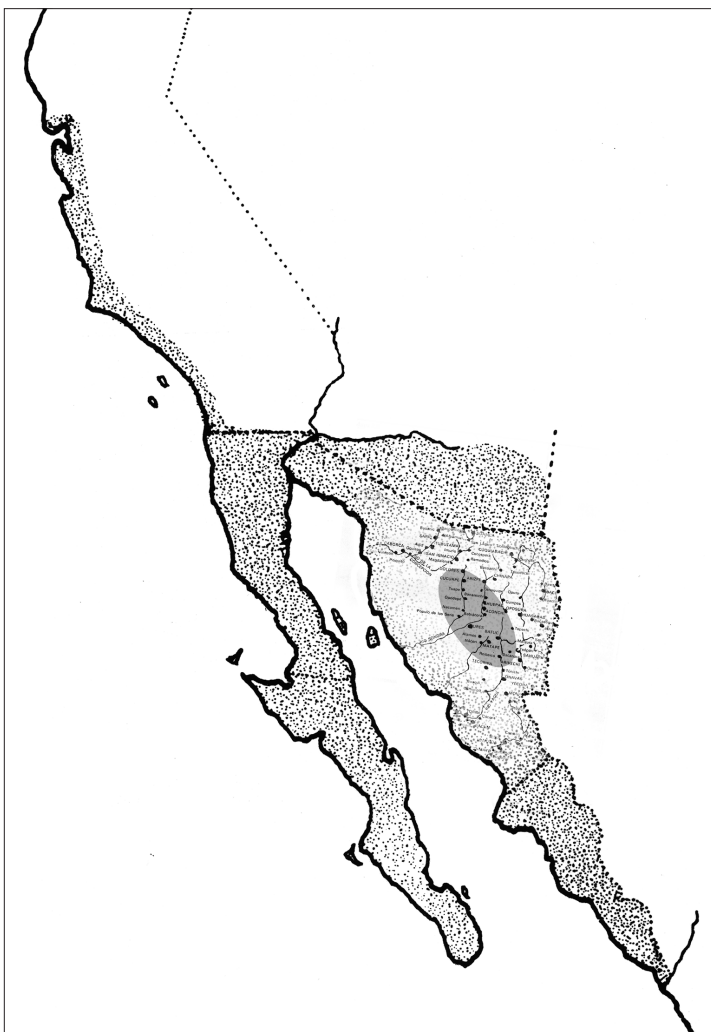
Na teh obrobni področjih, kjer konkvista z vojaškimi metodami zaradi nomadskega načina življenja in bojevitosti avtohtonih ljudstev ni bila učinkovita, so jezuiti v dvesto letih zgradili učinkovit, do podrobnosti izdelan in utečen verski in družbenogospodarski sistem. Prva faza »civiliziranja« je bila nomadske in polnomadske prebivalce zbrati v stalnih naseljih ter jih spodbuditi k načrtnemu poljedelstvu in živinoreji. Proizvodnja hrane je pripomogla k ohranjanju stabilnosti naselja, ki je bila pogoj za evangelizacijo – misijonarji so lahko poganske Indijance naučili osnov katoliške vere in uskladili njihovo vsakdanje vedenje s krščansko moralo (Ortega Noriega, 1993, 52). Nekateri staroselci so se odzvali zaupljivo in se podredili novemu redu, drugi pa so se predvsem na začetku silovito upirali poseganju v svoje ozemlje in način življenja, zato so oblasti vzpostavile mrežo vojaških garnizij (*presidios*) v utrjenih taborih, iz katerih so poklicni vojaki po potrebi prišli na pomoč misijonarjem, zatrli upore ter zavarovali obstoječe španske in indijanske vasi.<sup>3</sup>

Sprva so bili misijonarji, razen redkih izjem, Španci, vendar je bilo teh zaradi širjenja misijonske mreže kmalu premalo. Zato je bil leta 1664 med Španijo in Družbo Jezusovo sklenjen dogovor, da jih je lahko četrtnina iz držav, ki so dinastično povezane

<sup>3</sup> O spregi misijon-*presidio* gl. Ortega Soto v: Ortega Noriega, del Río, 2010, 185–241; Schwaller, 2001; Hausberger, 2015.



s špansko krono (Nemčija, Avstrija in Češka) (Stanonik, 1987). In tu se začne zgodba o slovenskem misijonarju. Leta 1680 in 1681 je na pot čez Atlantik odplula prva skupina 23 jezuitov iz srednje Evrope, v kateri je bil tudi Francisco Eusebio Kino (1645–1711), naslednja skupina, ki se ji je pridružil Marko Anton Kappus, pa je odpotovala sedem let pozneje. Kappus je prve misijonske zadolžitve prevzel aprila 1688 med Indijanci Ópata in Eudeve v Cucurpeju v Sonori (Slika 1).



Slika 1: Področje jezuitskih misijonov na zahodu in severozahodu Mehike, 1591–1767. Vir: Ortega Noriega, 1993, 12. Elipsa označuje območje misijonov Cucurpe, Mátape in Arivechi, v katerih je služboval Marko Anton Kappus (dodala M. Š.).

## Kappusova pisna zapuščina

Najpomembnejši vir podatkov o delovanju misijonov in kolonialnem družbenopolitičnem kontekstu so zapisi misijonarjev, predvsem korespondenca, pa tudi geografska, zgodovinska, naravoslovna poročila in pripovedi ter življenjepisi sodobnikov. Treba je poudariti, da pri tem pisanju ne gre za osebno nagnjenje posameznika, temveč za verno sledenje smernicam, ki jih je začrtal ustanovitelj reda Ignacij Loyolski (1492–1556). Zapisovanje in dopisovanje je bilo namreč ključno sredstvo za izgradnjo in ohranjanje enotnosti in identitete verske skupine, katere člani so se razpršili po dotlej poznanem svetu (Torales Pacheco, 169). Misijonarji so si redno dopisovali med seboj znotraj province, pa tudi z drugimi člani jezuitskega reda v Evropi in drugih misijonih. Podrobno so se obveščali o rezultatih svojega dela in nadrejenim pošiljali poročila, ki so potovala naprej po hierarhični lestvici do Rima. Brez te trdno stkanje in razpredene komunikacijske mreže projekt evangelizacije in z njo tesno povezane kolonizacije ne bi mogel doseči tako pomembnih zgodovinskih razsežnosti, kot jih je. Hausberger na sistem delovanja Družbe Jezusove gleda z vidika globalne zgodovine in jezuitske misijonarje imenuje »zgodnji agenti globalizacije« (Hausberger, 2015, 9; prim. Classen, 2013, ix–x).

Večina misijonarjev, tudi Kappus, je poleg redne notranje mreže vzdrževala tudi stik z »zunanjim« svetom, sorodniki, dobrotniki, prijatelji. Ta pisma so bolj razgibana in sproščena, saj so v njih naslovnikom na drugi strani oceana poskušali čim bolj približati »novi« svet in so zato polna slikovitih opisov narave, podnebnih značilnosti, rastja, živali, staroselcev in njihovega načina življenja ter osebnih izkušenj z njimi.

Veliko zapisov jezuitskih misijonarjev je zbranih in ohranjenih v delih, ki so jih napisali sami misijonarji in jih nekateri objavili še za časa svojega življenja ali pa so to pozneje storili drugi – tako na primer del Kappusove korespondence najdemo v Kinovem delu *Crónica de la Pimería Alta: Favores Celestiales* –, večina gradiva pa je razpršena v arhivih in knjižnicah v Rimu, Sevilji, Mehiki, Združenih državah Amerike in državah, iz katerih so bili posamezni člani. Tudi dosedanji slovenski in tuji raziskovalci življenja in dela Marka Antona Kappusa – Stanonik, Nabergoj, Maver, Zaplotnik, Hausberger – so uspeli locirati dragocene drobce njegove pisne zapuščine na različnih koncih sveta.<sup>4</sup>

4 Eno od dveh pisem bratu je leta 1728 izšlo v zbirki jezuitskih pisem *Der neue Welt-Bott*; dopis, s katerim je Kappus Kinov zemljevid Kalifornije poslal na Dunaj, je bil prvič objavljen leta 1707 v nemški reviji *Nova litteraria Germaniae*; štiri pisma, ki jih je poslal različnim prejemnikom v domovino, so v Arhivu Slovenije; eno, ki ga je napisal jezuitskemu generalu Noyellu pred odhodom v misijone, je v Arhivu Družbe Jezusove v Rimu; prvo znano pismo Eusebiu Franciscu Kinu, ki pa ga ta v *Favores Celestiales ne omenja*, je v Zgodovinskem arhivu zakladnice v Ciudad de México; naročilnica potrebščin za misijon je v Narodnem arhivu v Ciudad de México; pismo mehiškemu provincialu Almonazirju hrani Univerzitetna knjižnica Yale; prepis podatkov iz krstne knjige za kraja

Na tem mestu velja poudariti, da je slovenski misijonar pisal v treh jezikih, odvisno od tega, na koga jih je naslavljal. Štiri pisma so v latinščini: po eno namenjeno članom jezuitskega reda v Rimu, Ljubljani in na Dunaju ter eno slovenskemu pravniku in kulturniku Janezu Gregorju Dolničarju. S sorodniki si je dopisoval v nemščini; ohranjeni sta dve pismi bratu Janezu in eno teti, opatinji samostana v Škofji loki. S sobrati in nadrejenimi ter s posvetnimi upravnimi organi v Novi Španiji pa se je sporazumeval v kastiljščini; v tem jeziku so vsa pisma Eusebiu Kinu ter pismo provincialu Diegu de Almonazirju, v katerem Kina kompromitira in ki ga bomo razčlenili v nadaljevanju. Poleg navedenih treh jezikov je znal tudi italijansko, ker je bil njegov oče po rodu Italijan in ker je dve leti študiral v Milanu. Doma so nedvomno govorili in brali (tudi) slovensko in etnično so se imeli za Kranjce (Maver, 2016). Ob vstopu v jezuitski red leta 1676 je devetnajstletni novic med znanji jezikov slovenščino navedel na prvem mestu, šele nato nemščino in latinščino (Stanonik, 1999). K petim jezikom, ki jih je bodoči misijonar uporabljal v Evropi, je treba prišteti še jezik Indijancev Ópata v Sonori, ki se ga je naučil ob delu z njimi.

V primerjavi z ohranjenim opusom nekaterih vidnejših misijonarjev, ki so zapustili izčrpane kronike in znanstvena besedila z različnih področij, je zbirka Kappusovih besedil količinsko skromnejša, a njihova vsebina je dovolj pestra in nabor njihovih naslovnikov dovolj razvejan, da je mogoče na podlagi informacij, ki jih vsebujejo, sestaviti dokaj celostno sliko ne le njegovega misijonarskega življenja, temveč tudi širšega konteksta, v katerem je potekalo osvajanje Mehike, in oceniti vlogo, ki so jo v tem procesu odigrali jezuitski misijonarji.

V doslej objavljenih študijah so bili predstavljeni različni vidiki Kappusove življenjske poti: družinsko ozadje, šolanje in nato poučevanje v jezuitskem kolegiju, študij v Gradcu in Milanu, poznanstva z verskimi in posvetnimi intelektualci, prošnje za odhod v misijone, potovanje iz Cádiz do končne destinacije, življenjske razmere v Sonori, udomačitev med Indijanci, njegov odnos do njih in skrb zanje, občudovanje narave in njenih darov, zdravstvene tegobe, upor Indijancev Tarahumara, avtorstvo pesnitve v latinščini, napredovanje v hierarhiji do mesta rektorja kolegija in nato očeta vizitatorja za Sonoro. Najpogosteje pa je omenjen prav kot prijatelj in tesen sodelavec Eusebia Francisca Kina pri zahtevnih odpravah proti Spodnji Kaliforniji in kot »pooblaščenec« za posredovanje njegovega zemljevida Kalifornije kot polotoka (in ne otoka, kot je veljalo dotlej) na Dunaj leta 1701.<sup>5</sup>

---

Cucurpe in Saracachi je dostopen na spletni strani National Park Service. Za nekaj pisem obstajajo reference, vendar jih (še) niso odkrili; enako velja za edino znano Kappusovo (potencialno) literarno besedilo, pesnitev *Enthusiasmus*.

5 V slovenski prostor je najboljšeženje védenje o Marku Antonu Kappusu prispeval Janez Stanonik v vrsti člankov v angleškem jeziku, ki jih je od leta 1986 do 2007 objavil v reviji *Acta Neophilologica*. Stanonikovo delo je z novimi izsledki nadgradil Tomaž Nabergoj v študijah v angleškem, slovenskem

## Per maiorem Dei Gloriam

Misijonarji so presojali svet iz verske perspektive. »Svet Marka Antona Kappusa je svet, ki mu neposredno vlada Bog,« zapiše Stanonik (1990). V pismih se ob vseh dogodkih, dobrih in slabih, sklicuje na vseprisotnost božje volje: »vsa hvala Bogu, smo kar zdravi« (patru Michaelu dell Potau z ladje na poti iz Cádiz na Kanarske otoke 10. julija 1687),<sup>6</sup> »[n]aj naš Gospod Bog pomaga pri tej zadevi« (Eusebiu Kinu 25. novembra 1690 v zvezi s težavami zaradi pomanjkanja vode, umiranja ljudi in izkoriščanja Indijancev za delo na posestih in v rudnikih),<sup>7</sup> »[m]oji in sosednji Indijanci pa, hvala predobremu Bogu, žive v miru« (Dolničarju 20. januarja 1691 po uporju ljudstva Tarahumara)<sup>8</sup> itd. Pri tem ne gre (le) za retorične formulacije, ampak za iskreno pobožnost, za globoko vero v božjo vsemogočnost in milost. Celo nasilna smrt misijonarja, ki so ga preresetale indijanske puščice, je del neoporekljivega božjega načrta in potemtakem za nekaj dobra. Takole piše Kinu 7. aprila 1695 ob smrti misijonarja Francisa Javierja Saete:

Upam, da se bo naš Gospod v svojem božjem Veličanstvu ozrl na to nedolžno žrtev in pospešil spreobrnjenje mnogih duš. Zelo močno upam, da bo vse to zlo izdatno obrodilo veliko in velike koristi. Naj to stori Njegovo božje Veličanstvo [...] (Kino, I, IV, II, 113. Prev. M. Š.).

O tem, kako močno je verjel v poslanstvo (lat. *missio*), katerega bistvo je bilo širjenje božje besede in reševanje duš pred pogubo, priča že vztrajnost, s katero je po prvi neuspešni prošnji za odhod v misijone še v drugo poskušal prepričati – tokrat uspešno – provinciala Charlesa de Noyella o svoji trdni predanosti vzvišeni ideji: »[K] ot prosilec najponižneje poklekam pred prečastitega očeta in ga spet in spet vztrajno prosim za milost, da bi smel odpotovati [...] in posvetiti življenje delovanju za Božjo slavo in blagor bližnjih.«<sup>9</sup> Iz perspektive Družbe Jezusove gre torej pri osvajanju novih področij in spreobračanju poganskih ljudstev v krščanstvo za »duhovno osvojitev« oz. odrešitev, ne za podrejanje in še manj zatiranje ali izkoriščanje avtohtonih prebivalcev.

---

in španskem jeziku (1998, 1999, 2007, 2009, 2010) v domačih in tujih publikacijah. Igor Maver je v *Stanonikovem zborniku* (2016) objavil pregledni prispevek o dotedanjih raziskavah in dodal nekaj še neobjavljenih dokumentov, med drugim Kappusovo pismo provincialu Almonazirju. Istega leta je izšla dvojezična knjiga v slovenščini in angleščini, v kateri je Peter Rožič uredil in iz angleščine deloma prevedel spis, ki ga je o Kappusu napisal slovenski izseljenski duhovnik in misijonar Janez Zaplotnik (1883–1978). Kappusa omenjajo tudi tuji raziskovalci jezuitske tematike; najpomembnejši je Bernd Hausberger, ki je v bibliografiji jezuitskih misijonarjev iz Srednje Evrope (1995) zbral seznam 40 Kappusovih zapisov, v glavnem pisem (prim. Nabergoj, 1998); večina teh dokumentov še čaka na objavo. Classen (2013, 2014) v glavnem sledi Hausbergerjevimi in Stanonikovim izsledkom.

6 Lat. izvir. in angl. prev. v: Stanonik, 1987; slov. prev. v: Zaplotnik, 2016, 15–17.

7 Špan. izvir. v: Nabergoj, 1998; slov. prev. v: Zaplotnik, 2016, 29.

8 Lat. izvir. in angl. prev. v: Stanonik, 1990; delni slov. prev. v: Zaplotnik, 2016, 33–34.

9 Lat. izvir. in slov. prev. v: Maver, 2016. Poudarila M. Š.

To pa je seveda glavni oz. edini cilj kolonialnega sistema, v katerega je bila formalno vpeta tudi sama. Hausberger pojasnjuje, da so jezuiti, čeprav niso odobravalni vsega, kar se je dogajalo, svoje nelagodje podrejali svojemu velikemu cilju – ekscesom kolonizacije so nasprotovali, kadar so ogrožali uspeh spreobračanja, ker so evangelijskemu sporočilu odvzemali vsakršno kredibilnost in staroselcem osovražili krščansko družbo, a dejstvo je, da sami kolonizaciji niso nasprotovali (Hausberger, 2015, 202–203).

## Podeljevanje krsta

Ni podatkov o tem, koliko ljudi je Kappus krstil v skoraj tridesetih letih službovanja v Sonori. Ohranjena je le krstna knjiga za kraja Cucurpe in Saracachi, v kateri je zavedenih dvajset otrok, ki jih je tam krstil med letoma 1689 in 1694. Vsak vnos sestavljajo datum, ime in priimek krščenca ter staršev, botra ali botre in duhovnika. Vsa imena Indijancev so krščanska, priimki pa večinoma indijanski. Enkrat je dodan tudi pripis:

Michaela: 23. septembra [1689] sem svečano krstil Miguelo, posthumno hčer Manuela Chiguuma, volarja, in Marie Nidanu. Botra Lucia Moruisar. Marcos Antonio Kappus, S.J., Duhovnik v službi njegovega Veličanstva.<sup>10</sup>

Med imeni drugih krščencev iz te evidence je tudi Francisca, ki je Kappusu še posebej ljubo. Franciška je bilo namreč ime njegovi teti, opatinji samostana v Škofji Loki. V pismu, ki ji ga je pisal dobro leto po prihodu v Cucurpe, 30. aprila 1689,<sup>11</sup> ji med drugim pove, s kakšnim veseljem je prvo deklico, ki jo je krstil v Novi Španiji, poimenoval Francisca in se ob tem svetem opravilu spomnil nanjo. Nečak prvemu od sedmih zakramentov tudi sicer posveti kar polovico razmeroma dolgega opisa svojega življenja med Indijanci. Glede na to, da piše redovnici, to ne preseneča, a hkrati potrjuje, s kolikšno predanostjo in odgovornostjo so misijonarji opravljali to nalogo. Pove, da so vsi njegovi Indijanci krščeni in da so prišli k njim v vas živeti tudi pripadniki poganskih ljudstev Seri in Tepoke, ki hočejo ostati med njimi ter »sprejeti pravo vero in biti krščeni«. Med velikonočnimi prazniki jim je, »da bi ustvaril v njih željo po svetem krstu, krstil na njihove dolgotrajne in nujne prošnje kakšnih 20 otrok«. Naslednji dan, ko je odhajal, mu je sledilo še nekaj staršev s svojimi otroki, da bi jim jih krstil, kar je z velikim veseljem storil. S sosedom Eusebiem Kinom sta se nato odpravila še med pogane v dolino reke Himeris [Visoka Pimería]. Sprejeli so ju »z največjo ljubeznijo« in tam je krstil »61 odraslih in otrok, ki so se želeli pokristjaniti in so že bili tudi poučeni«, med njimi tudi enega poganskega poglavarja Indijancev. Za

10 Nav. in prev. po: Nabergoj, 2011. Podatki National Park Service (U. S. Department of the Interior), [http://home.nps.gov/applications/tuma/Detail.cfm?Personal\\_ID=3804](http://home.nps.gov/applications/tuma/Detail.cfm?Personal_ID=3804) [30. 9. 2017].

11 Nem. izv. in angl. prev. v: Stanonik, 1986; slov. prev. v: Zaplotnik, 2016, 25–28, in delno v: Nabergoj, 2009.

konec opiše še primer, v katerem je našel »posebno duhovno tolažbo«, ker je »rešil dva starca iz hudičevega žrela«: krstil je moža in ženo, ki zaradi svoje starosti nista mogla več »ne hoditi ne videti ne slišati«. Njuna pojava je naredila nanj izjemen vtis, saj pravi, da svoje žive dni še ni videl tako starih ljudi; po njegovem je bil »vsak od njiju star vsaj kakih 120 let« in »izgledala nista nič drugače kot živa smrt«. Ko sta privolila in dala znamenje, da hočeta biti krščena, ju je krstil za Adama in Evo.

V zgornjih opisih zbudijo pozornost formulacije, v katerih so posredno vsebovani pogoji, ki so jih morali izpolnjevati kandidati za krst: slovenski misijonar je krstil 61 odraslih in otrok, *ki so že bili poučeni* [o krščanski veri]; starca sta *privolila in dala znamenje*, da hočeta biti krščena; Indijanci *si želijo* ostati med njimi in sprejeti pravo vero; otroke krsti na *dolgotrajne in nujne prošnje* njihovih staršev itd. Izstopajo torej velika želja Indijancev po spreobrnitvi, njihovo poznavanje krščanskega nauka in ljubezen do »prejete prave vere«. Majhni otroci in novorojenci so bili namreč v krščansko občestvo sprejeti samo z običajnim krstnim obredom, odrasli pogani pa so se morali pred tem svečanim dejanjem odreči svojim verovanjem ter *zavestno in prostovoljno* sprejeti edino pravo vero. Cerkevne oblasti so že na prvem provincialnem koncilu v Ciudad de México leta 1555 duhovnikom izrecno prepovedale podeljevanje zakramenta krsta odraslim, »ki niso prej dovolj poučeni v naši Sveti Katoliški veri« in se niso »očistili« malikovanja in starih obredov; verjeti morajo, *preden* so krščeni, tako da »izrecno in vztrajno prosijo za spreobrnitev«. Izjema so samo tisti, ki jim preti skorajšnja smrt. Čas, ki naj se posveti poučevanju, pa je bil prepuščen »vesti duhovnikov« (Concilios ..., 1769, 43–44).

Ni veliko podatkov o tem, kako je potekala priprava, a bila je bolj ali manj kratka, odvisno od okoliščin (Ricard, 1986, 167). Ker se je uspešnost misijonov merila v številu novih kristjanov (in s tem kraljevih podanikov), se je dogajalo, da so se duhovniki v želji, da bi spreobrnil čim več staroselcev, pri podeljevanju zakramenta pre naglili, njihovi neofiti pa so nato prikrito ali celo povsem odkrito še naprej živeli po svojih starih običajih. Nekateri misijonarji so še ob koncu 17. stoletja koncilska pravila precej ohlapno tolmačili in jih prilagajali razmeram na terenu.

Med ljudstvi na ozemlju Sonore, kjer sta delovala Kappus in Kino, misijonarji s pokristjanjevanjem niso imeli velikih težav, kakor je mogoče sklepati tudi iz Kappusovega pisma teti Frančiški. To gre v veliki meri pripisati zelo preprostim družbenim in verskim sistemom, v katerih so živela (povsem drugače kot na primer visoko razviti azteška in majevska kultura v osrednjem delu Mehike). Ker so bila večbožna, so krščanskega boga sprva sprejela kot enega med mnogimi, a tudi resnica, da je bog en sam, zanje ni bila nesprijemljiva. Kino v *Favores Celestiales* njihovo naklonjenost novi veri opiše takole:

[Tukajšnji] ljudje ne poznajo posebnega malikovanja ali drugih ločin, ki bi jih bilo posebno težko izkoreniniti [...], in čeprav zelo častijo sonce kot nekaj zelo veličastnega, jih je z lahkoto podučiti in sprejmejo nauk, da je Vzvišeni Bog vsemogočen in da je on tisti, ki je ustvaril sonce in luno in zvezde in vse ljudi in ves svet in vsa bitja (Kino, V, IV, XI, 253. Prev. M. Š.).

Tudi Kino v svoji kroniki tako kot Kappus v pismu sorodnici vseskozi ponavlja, da Indijanci sami vztrajno prosijo krst zase in za svoje otroke ter radostno sprejemajo novo vero. A njegov spodbudni ton ni nujno zmeraj povsem veren odraz resnične situacije, temveč ga gre pripisati (tudi) učinku, ki ga je želel z njim doseči. Kroniko *Favores Celestiales* je namreč posvetil španskemu kralju Filipu V.<sup>12</sup> in z opisom vseh »nebeških naklonjenosti«, ki se kažejo v vedno novih osvojitvah in spreobrnitvah, bi neutrudni misijonar rad vzbudil kraljevo pozornost ter pozornost oblasti na področju Sonore in Pimerie, da bi izdatneje podprla njegov načrt širjenja misijonov v Spodnjo Kalifornijo (Hernández, Sánchez-Barba, 1958, 94).<sup>13</sup>

V resnici pri spreobračanju ni šlo vedno vse tako gladko, kakor bi rad prikazal Kappusov sodobnik. Misijonarji so morali poleg jezikovnih ovir pogosto najprej premagati nezaupanje ali odkrito nasprotovanje staroselcev novemu načinu življenja in novi veri. Nekateri so ceremonijo sprva na primer povezovali s smrtmi, ki so jih povzročale čedalje pogostejše epidemije (Hausberger, 2002, 124). Poleg tega so jih proti jezuitom zaradi rivalstva podpihovali lastniki rudnikov srebra in latifundisti. Kino v *Favores* omenja laži, ki jih Španci o njih tvežejo Indijancem: na primer, da s svetim oljem ubijajo ljudi, da bodo z načrtno živinorejo izsušili napajališča, da jim trosijo lažne obljube itn. Kolonizatorji so poskušali ugledu jezuitov škodovati tudi pri civilnih oblasteh in s tem zmanjšati njihov vpliv. Kino zabeleži, da so ob veliki noči leta 1687 »zlobni jeziki« sprožili lažno govorico, da je skupina Indijancev iz novih naselij pred krstom pobegnila v divjino, o čemer je župan Reala de San Juan<sup>14</sup> pisal celo očetu vizitatorju (Kino, I, II, V–VI, 103). V takšnih razmerah so misijonarji težko vzdrževali trhlo ravnovesje med pričakovanji kolonov in zaupanjem Indijancev.

Ker so duhovniki smeli krstiti samo, če so kandidati izkazali popolno razumevanje krščanskih nauk in jih z vsem srcem sprejeli, so se soočali z velikimi izzivi, kako to

---

12 Istemu kralju je Kappus leta 1708 posvetil pesnitev *Enthousiasmus*, v kateri ga slavi in mu s tem izraža lojalnost.

13 Kinova motivacija je torej povsem pragmatična, podobno kot je veljalo za prva poročila konkvistadorjev, na primer za *Cartas de relación*, ki jih je Hernán Cortés s svoje osvajalske odprave po Mehiki pošiljal kralju Karlu V.

14 Real [de minas] je občno ime za rudarski kompleks (rudnik s pripadajočimi objekti), v katerem so po t. i. sistemu »repartimiento« morali delati Indijanci iz misijonov (gl. Ortega Noriega, 1993, 58). O problemu izkoriščanja »teh revežev« piše tudi Kappus v pismu Kinu 25. novembra 1690 (gl. Nabergoj, 1998, 1999, in Zaplotnik, 2016, 29–30).



doseči. Da bi pridobili njihovo zaupanje, so uporabljali »mehke« metode in zglede. Čeprav so poskušali izkoreniniti določene navade, so jih tudi tolerirali in se jim prilagodili. V jezuitskem duhu se je moral namreč misijonar postaviti v kožo drugega in vsa »politika« misijona je temeljila na dialogu (Navajas Josa, 2011, 105). Očetje so se bolj ali manj uspešno naučili jezika svojih »sinov«, da so se lahko sporazumevali pri vsakdanjih opravilih in jim približali osnovne verske pojme. Pozitivne učinke krsta so pogosto podkrepili z dodatnimi ugodnostmi, na primer s podarjanjem hrane in oblačil krščencem in njihovim družinam. Predvsem pa so dotedanje nomade in polnomade poskušali o prednostih sedentarnega življenja v redukcijah<sup>15</sup> in milosti krščanskega boga prepričati s tem, da so jih naučili učinkovitega poljedelstva in živinoreje.

Nekatera ljudstva so se hitro privadila na nove okoliščine in sprejela tudi krščanstvo (tak primer so prav »Kappusovi« Indijanci Ópata in Eudeve), nekatera – na primer Seri in Tepoka, tudi nekatere skupine Pima – se niso povsem ustalila, temveč so se občasno ali za stalno vračala v odmaknjene predele, največje preglavice pa so očetom povzročali Indijanci Tarahumara, ki se vsem prizadevanjem navkljub niso uklonili. Tudi Marko Anton Kappus je posredno ali neposredno izkusil razlike v »civiliziranosti« teh ljudstev. Videli smo, kako je v pismu teti Frančiški z zadovoljstvom pripovedoval o sožitju v misijonski postaji Cucurpe in pozitivnem odnosu staroselcev do krščanstva. A le leto zatem je bil priča posledicam srditega upora Indijancev Tarahumara, ki so skovali »bogokletno zaroto, da se popolnoma odresejo jarma krščanske vere«, opustošili več misijonov, zažgali cerkve in umorili dva patra.<sup>16</sup> O tem je deset mesecev pozneje, 20. januarja 1691, še vedno pretresen poročal bratu Janezu ter istega dne tudi Janezu Gregorju Dolničarju. Po podrobnem opisu grozodejstev, ki so jih zagrešili »ti naščuvani divjaki«, posebej izpostavi miroljubnost in pobožnost svojih varovancev:

Moji [Ópata in Eudeve] in sosednji Indijanci [Seri, Tepoka, Pima] pa, hvala predobremu Bogu, žive v miru in mnogo bolj ljubijo prejeto pravo vero ter niso tako divji in zverinski kot Tarahumarci, ki nikdar ne nehajo očetom misijonarjem nuditi izrednega polja za potrpežljivost,<sup>17</sup>

zapiše v pismu Dolničarju. Bratu pohvali še njihovo močno vero, za katero so pripravljeni umreti, ter brezpogojno vdanost njemu, svojemu duhovnemu očetu.

A čez nekaj let so tudi »sosednji Indijanci« [Pima] izraze vdanosti zamenjali s srditim sovraštvom. Ljudstva Pima so naseljevala skrajni rob osvojenih ozemelj Visoke Pimeríe severno in severozahodno od Kappusovih misijonov. Prvi, ki je prišel v stik

15 Šp. izraz *reducción* (iz lat. *reducti*, »peljani«) pomeni naselje ameriških Indijancev, spreobrnjenih (»pripeljanih«) v katolicizem (Diccionario María Moliner). Redukcije so bile ločene od španskih naselij in so osnova jezuitskih misijonov.

16 O uporih staroselcev na severu Nove Španije gl. Salmón, 1991; prim. Stanonik, 1998.

17 Lat. izvir. in angl. prev. v: Stanonik, 1990; delni slov. prev. v: Zaplotnik, 2016, 33–34.



z njimi, je bil Eusebio Francisco Kino. Njegovo prodiranje na ta odročna puščavska področja je bilo bolj rezultat njegove osebne zavzetosti kot organizirane ali vodene politike španske krone in Družbe Jezusove. Nadrejene je nenehno pozival, naj mu pošljejo okrepitev, in čeprav korespondenca kaže, da so ga generali Družbe podpirali v njegovih prizadevanjih (Navajas Josa, 2011, 100), so novi očetje prihajali prepočasi, tako da je bil pri svojem napornem evangelijskem delu prepuščen sebi in občasni pomoči sodelavcev iz sosednjih misijonov, tudi Kappusa.

## Kritika Kinovih pokristjanjevalskih metod

Kappus v pismu teti Frančiški omeni, da so Kinovi Indijanci sicer še pogani, »toda večina izmed njih si zelo prizadeva, da se pripravi za prejem svetega krsta«. O tem se je prepričal, kot smo videli zgoraj, ko je soseda za veliko noč 1689 spremljal k njim. Kinovi varovanci so bili gotovo videti zelo naklonjeni novi veri, vendar se zdi, da razlogi za njihovo vnemo niso bili (samo) duhovni, temveč (tudi) zelo praktični.

Šest let pozneje, 28. julija 1695, je Kappus, takrat že rektor rektorata Nuestra Señora de los Dolores, pisal očetu provincialu Diegu de Almonazirju v Ciudad de México.<sup>18</sup> Pismo je odgovor na poziv predstojnika s 27. septembra 1694, naj kot vodja misijona pošlje redna sredstva za provinco.<sup>19</sup> Slovenski jezuit je naročilo sicer takoj izpolnil in odposlal prispevek, vendar se v pismu opravičuje, da je ta zelo skromen, ker »na tem koncu preživljajo katastrofalne čase zaradi vstaje sovražnikov«. Šlo je za dobro dokumentiran prvi upor ljudstva Pima, ki je izbruhnil konec marca 1695. Kappus domneva, da je oče provincial že po drugih poteh obveščen o nemirih v Pimerii, vendar želi izpolniti svojo dolžnost in tudi sam podrobno popisati nesrečne dogodke. A preden preide k jedru poročila, torej poteku upora, brez okolišenja pove, kaj je po njegovem krivo za tolikšen bes »teh nečloveških zveri«.

Provincialu sporoča, da se mu način spreobračanja nikoli ni zdel ustrezen niti ni imel trdno postavljenih temeljev, zato se je bal posledic: »[O]d nekdanj sem slutil usodno pogubo, na kar sem vedno opozarjal vse neposredne in posredne nadrejene, kar jih je bilo v mojem času.« Nato opredeli ključno napako: po eni strani podkupovanje Indijancev z darili in po drugi površnost pri seznanjanju bodočih kristjanov s krščanskim naukom ter posledično podeljevanje krsta brez zagotovila, da bodo krščenci živeli v skladu z načeli svete vere:

---

18 Transkripcija izvirnega besedila v: Maver, 2016. (Prev. M. Š.) Faksimile je dostopen na spletni strani Benecke Rare Book & Manuscript Library: <http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3444258> [30. 9. 2017].

19 Očetje so morali iz misijonov pošiljati del prihodka v srebru na sedež province kot prispevek redu ali za plačilo naročilnic, s katerimi so naročali blago in potrebščine za misijon (Ortega Noriega, 1993, 57).

[V]sa pozornost pri pokristjanjevanju<sup>20</sup> [Indijancev] Pima je bila od vedno usmerjena v prikupovanje z darovi in mesom, ob tem pa se je zanemarjalo bistvo, to je pridigati Evangelij in poučevati krščansko doktrino ter božje in cerkvene zapovedi. Posledica tega je bila, da so z veliko lahkoto sprejemali krst, ne da bi vedeli, da to nosi s sabo obvezo, da se naučijo skrivnosti vere [...], zapovedi, in da živijo krščansko.

Te napake pozneje ni mogoče popraviti, kajti ko so odrasli enkrat krščeni, so s tem zadovoljni in »ni pričakovati, da se bodo naučili tisto, kar bi se morali naučiti in vedeti prej«. Tako ostanejo v svoji poganski nevednosti in nikoli ne izpolnijo krščanskih obveznosti. Kappus ugotavlja, da Indijanci novo vero enačijo z nagrado, saj je bil priboljšek ali dar, ki jih je vlekel k sprejetju krsta, zanje »ne le spodbuda, temveč edini trden motiv, njihov cilj, njihovo vodilo, njihovo vse«.

Sledi nenavadno groba poimenska obtožba sodelavca in prijatelja Eusebia Francisca Kina, v katerem vidi izvirnega krivca za izbruh upora neofitov in njihovo pustošenje po Pimerí:<sup>21</sup>

Ne govorim o vseh očetih misijonarjih, ki so doslej prišli spreobračat v Pimerío, ampak samo o očetu Eusebiu Franciscu Kinu; če bi pogane podučeval s tolikšno vnemo, s kolikršnimi željo, zanosom in lahkoto jih je krščeval, bi imela danes tako zelo iznakažena Pimería drugačen obraz.

Slovenski misijonar obžaluje, da je Kino pri nepremišljenem podeljevanju zakramenta izgubil mero in tako povzročil veliko škodo: »Ker pa je premogel več vneme kot preudarnosti in previdnosti, se je v tej nesrečni Pimerí zgodilo toliko nepravilnosti in nesmislov, da jih je skoraj nemogoče prešteti«, na primer, da so krščeni celo prebivalci po naseljih, ki so od misijonov oddaljena več kot 50 in 60 milj, samo da bi Družba tja napotila nove očete.

Kino je s takim nepremišljenim ravnanjem očetom, ki so prišli za njim, naredil medvedjo uslugo, nadaljuje Kappus. Novim očetom je namreč v primerjavi z njim uspelo pokristjaniti začuda malo poganov, to pa zgolj zato, ker želijo opravljati svojo sveto dolžnost tako, kot je treba. Ob tem zaradi napačnih predstav, ki jih je tem ljudem vcepil Kino, naletijo na negotovanje in zmerjanje.

Ko poganom, ki jih želijo krstiti, poskušajo predstaviti obveznosti kristjanov, nujnost zakonov vere itn., je prvo, kar jim odgovorijo, da oče Kino od tistih, ki so prosili za krst, tega ni zahteval. In ker je bilo povesod, kamor so prišli

20 Uporabljen je španski glagol *reducir*. Gl. op. 15.

21 V angleškem povzetku vsebine pisma ob faksimilu (gl. op. 18) napačno piše, da je Kappus razočaran nad ohlapnostjo očetov, ki so prišli za Kinom, ne pa nad Kinovo. Od tod verjetno napačna interpretacija v: Maver, 2016.

novi očetje, veliko takih, ki jih je krstil oče Kino na svoj način, so menili, da jih morajo kot kristjane nenehno obdarovati z obleko, mesom itn. Ker pa novi očetje nimajo sredstev za to, tudi če tu in tam imajo ali dobijo kakšno oblačilo kot miloščino, to ni dovolj, da bi jih zadovoljili, jih ti potem zmerjajo, da jim je oče Kino pogosteje dajal meso, bolj radodarno delil obleko in druge darove.

Kappus je prepričan, da je prav to vzrok, da so sicer »ne vsi, a mnogi« [...] »svojemu [novemu] duhovniku izkazovali tako malo ljubezni, malo časti, malo spoštovanja in skoraj nobene pokorščine«. Najhujši so bili v najbolj oddaljeni Tubutami. Če jih je oče nagovarjal, naj kaj postorijo za njegove potrebe, so mu odvrnili, da mora tudi on delati z njimi, niso mu hoteli pripravljati hrane in pasti živine.<sup>22</sup> Ob praznikih in nedeljah so samo redki prihajali k maši in veliko jih je še potem, ko so bili krščeni, živelo z dvema ali tremi ženami, pohajalo po bližnjih zaselkih in uživalo svobodo. Seveda tudi k verouku niso hodili. Jezni, ker niso bili deležni takega obilja mesa in darov, kot so pričakovali, da ga bodo, ko so sprejeli krščansko vero, so se poskušali otresti jarma skrbi za duhovnika bodisi s predrznim in nespoštljivim govorjenjem bodisi z dejanji, na primer tako, da so streljali s puščicami na živino, dokler se ni naveličal in jih pustil na svobodi. Ker pa kljub temu ni hotel oditi, so mu večkrat zagrozili, da bodo pokončali vse, kar ima, kobile, živino, delovodjo in celo njega samega. Tudi eksemplarična kazen, ki so jo izvršili enkrat s pomočjo Špancev,<sup>23</sup> drugič pa sodnih organov iz misijonske postojanke Nuestra Señora de los Dolores, ni zalegla. Nasprotno, »kot stekli psi« so začeli sejati še večja grozodejstva in uresničevati grožnje. Najprej so pokončali čredo kobil in živine, nato pa ubili delovodjo, ki je bil »dober Indijanec, Ópata, ki je skrbel za vse očetovo, kot bi bilo njegovo«,<sup>24</sup> ter še dva druga nedolžna Indijanca, ki sta bila slučajno z njim. Ubili bi tudi misijonarja, če ne bi tri ure prej zapustil vasi, ker ga je Kappus v pismu pozval, naj čim prej pride k njemu z vsem, kar lahko vzame s sabo. Uporniki so se pognali za njim, a ker ga niso dohiteli, so opustošili njegovo hišo, »razrezali na koščke cerkvene prte, si jih razdelili in si jih navesili na svoja gola in bogokletna telesa«. Potem so razdejali posest, pobili krave in teleta ter se po mili volji izživljali. Nazadnje so sklicali prebivalce bližnjih zaselkov na praznovanje in ples. Naslednji podvig je bila odprava v Caborco, kjer so 2. aprila, na velikonočno soboto, ubili očeta Francisca Javierja Saeto.<sup>25</sup>

22 Jezuiti niso fizično delali, ampak so svoje varovance učili novih opravil, organizirali delo in skrbeli za delovanje misijona. Indijanci so tri dni delali na zemlji misijona, ki je bila skupna last, tri dni pa na svojih parcelah (Ortega Noriega, 1993, 55).

23 V mislih ima *presidio*. Gl. op. 3.

24 Ob ustanavljanju novih misijonov so jezuiti pripeljali s seboj že pokristjanjene Indijance (v tem primeru Ópata), da so jim pomagali pri sporazumevanju in pri poučevanju verouka (Navajas Josa, 2011, 115).

25 Saetove posmrtno ostanke so pokopali 4. maja v Cucurpeju, mašo je vodil Kappus (Kino, I, III, XI).

V drugih dveh tretjinah pisma podrobno popiše in komentira potek dogodkov od Saetove mučeniške smrti do trenutka, ko sestavlja pismo, 28. julija, še vedno sredi hudih nemirov.<sup>26</sup>

Kappus ni bil edini misijonar, ki je kritiziral Kinove površne metode pokristjanjevanja.<sup>27</sup> Dejstvo je, da je Diego de Almonazir po tem upor upor poklical Kina na sedež province pod pretvezo, da želi slišati poročilo o njegovih misijonih in hkrati organizirati srečanje s podkraljem glede sredstev za odpravo v Kalifornijo. V resnici pa je nameraval s tem ukrepom onemogočiti misijonarjevo nadaljnje sporno početje (Gómez Padilla, 2007, 84). Kino v *Favores* tudi sam piše o svojem potovanju v Ciudad de México in nazaj, vendar ne omenja nobene »prevare«. To je tudi razumljivo. Iz Pimeríe se je odpravil 16. novembra in po sedmih tednih potovanja prispel v prestolnico 8. januarja 1696 – ravno dan, preden je bil imenovan Almonazirjev naslednik Juan de Palacios. Novi provincial pa je bil njegovemu delovanju v Pimeríi zelo naklonjen in gost je bil deležen »vse pozornosti in donacij novega očeta provinciala in njegovega predhodnika [...] in njegove ekselence [podkralja] grofa de Galveja in gospe podkraljice«. Palacios mu je odobril tudi pet novih očetov za delo v Pimeríi. 8. februarja je Kino odšel iz Ciudad de México in se sredi maja vrnil v misijon Nuestra Señora de los Dolores. Ko so »sinovi Pima« izvedeli za njegov prihod, so od daleč s severa in zahoda prišli poglavarji, da bi ga prosili za sveti krst in očete za ljudi v njihovih vaseh (Kino, I, V, I-II, 116–117).

Diego de Almonazir je o Kappusovih obremenilnih navedbah očitno poročal generalu Družbe v Rim in (tudi) z njimi utemeljil svoj prikriti »vzgojni« ukrep. Toda general Tirso González, Kinov osebni prijatelj, se z Almonazirjevim ravnanjem nikakor ni strinjal. To je jasno in hudomušno napisal novemu provincialu 28. junija 1696. V pismu izraža brezpogojno podporo Kinovemu apostolskemu delu med ljudstvom Pima in Palaciosu naroča, naj ga takoj pošlje nazaj in mu poleg tega odredi še pomočnike za njegovo raziskovanje poti v Kalifornijo. Najzanimivejši je tisti del pisma, v katerem Tirso González vzame v bran svojega prijatelja kljub njegovim (domnevnim) napakam in z dobro mero ironije odgovarja na Kappusove očitke, ne da bi pri tem razkril njegovo ime:

26 Ta del je posebej zanimiv za razumevanje kolonizatorske politike: na konkretnem primeru je prikazan sistem sodelovanja misijonov ter civilnih in vojaških oblasti. Kappus večkrat poudari, da je v teh treh mesecih v pismih župana mesta Real de San Juan opozarjal, da se pustošenje širi proti drugim misijonom, in vztrajno prosil za vojaško pomoč. Ta je prišla z veliko zamudo. V času, ko to poroča, župan organizira novo vojaško posredovanje, a misijonar se zaskrbljeno sprašuje, kako se bo vsa ta nesreča končala. (Upor je bil dokončno zatrt 30. avgusta (gl. Kino, I, III, XIII in I, V, I)).

27 Nekateri so o tem in o njegovem zaščitniškem odnosu do upornikov med uporom pisali tudi na sedež Družbe v Rim (Gómez Padilla, 2007, 83; Ortega Noriega, del Río, 2010, 138). Kino v *Favores* večkrat omeni nenehna »spodbijanja in nasprotovanja« ter »zlonamerna poročila« neimenovanih nasprotnikov njegovih misijonarskih načrtov (npr. I, V, III, 117).

Kinu lahko očitam dve poglavitni in hkrati edini stvari: prvič, da v svoji preveliki gorečnosti z veliko lahkoto podeljuje krst, ne da bi tiste, ki ga bodo prejeli, dovolj podučil. [...] A če je očetova gorečnost pri tem početju v čem čezmerna, ga bo opozorilo nadrejenih umirilo in bo svoje navdušenje prilagodil njihovim napotkom. Drugi očitek se poraja iz istega vzroka, in sicer da zaradi svoje velike gorečnosti tovarišem začenja presedati. Če naj presojamo na podlagi pričujoče pritožbe, ne moremo pritrditi njeni upravičenosti. Prvič, ker nismo prejeli niti besedice od nikogar, ki bi se pritoževal čezenj; drugič, ker noben ali komaj kateri misijonar v Indijah v svojih pisnih govori z večjo častjo in spoštovanjem o tistih, ki delujejo tam, in izpričuje nežnejšo ljubezen iz dna duše. To pa je težko združljivo s postavko, da je z njimi v slabih odnosih in da se slabo razumejo.

Končujem z napotkom, da ga Vaša Reverenca pošlje nazaj v misijone; naj mu pustijo delovati *quia iusto non est posita lex*; prepričan sem, da je Oče zelo primeren izbravec Našega Gospoda za njegovo slavo v teh misijonih.<sup>28</sup>

## Sklep

Marko Anton Kappus je bil del jezuitskega »projekta misijonov«, ko je bil ta v Novi Španiji v največjem razmahu. Brezpogojno je bil predan ideji o izgradnji boljše, idealne krščanske družbe, ki na starem svetu ni bila (več) mogoča, in vse svoje delovanje je podredil uresničevanju tega »svetega poslanstva«. V Novem svetu je prebil natanko polovico življenja in ni si težko zamišljati, da je življenje med novimi kristjani z vsemi radostmi in težavami zanj postalo edina resničnost, stari svet pa se mu je zdel le še kot davne sanje. Opažal je tudi škodljive vidike pokristjanjevanja – nedoslednosti misijonarjev pri sprejemanju staroselcev v krščansko občestvo ter vmešavanje kolonizatorjev in kolonialne politike v delovanje misijonov – in opozarjal nanje, vendar skoraj gotovo ni mogel slutiti, v kako dramatičnih okoliščinah se bo utopija, pri ustvarjanju katere je sodeloval, petdeset let po njegovi smrti razblinila. Če bi dočakal leto 1767 in z njim izgon jezuitskega reda z vseh ozemelj španskega kraljestva ter se vrnil v Evropo, bi morda kdaj nostalgичno zapisal: »Novi svet se mi skoraj dozdeva kot stvar, o kateri se mi je pred davnim časom samo sanjalo.«

---

28 Eusebio Kino, *Correspondencia del P. Kino con los generales de la Compañía de Jesús 1682–1707*. Burrus, Ernest J. (ed.). México: Editorial Jus, 1961, 45–47. Nav. po: Gómez Padilla, 2007, 84–85. (Prev. M. Š.) Ta prigoda tudi ponazarja, kakšni so bili časovni intervali, v katerih je potovala pošta z ene strani Atlantika na drugo. Prejemnikov odziv je pogosto prispel, ko so bile okoliščine tako spremenjene, da ni bil več relevanten. Kino se je takrat, ko je Palacios prejel generalovo pismo, kot smo videli zgoraj, že vrnil v Pimerío.

## Bibliografija

- Classen, A., The Scientific, Anthropological, Geological, and Geographic Exploration of Northern Mexico by Eighteenth-Century German Jesuit Missionaries. A Religious and Scientific Network of Multilingual Writers. With a Focus on Johann Nentuig and Marcus Antonius Kappus, *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung* 122/1, 2014, str. 40–61.
- Concilios provinciales primero, y segundo, celebrados en la muy noble, y muy leal Ciudad de México (1769), <https://archive.org/details/conciliosprovinc00cath> [1. 5. 2017].
- Gómez Padilla, G., Kino, un Xavier de las Indias occidentales, v: *San Francisco Javier entre dos continentes* (ur. Arellano Ayuso, I., González Acosta, A., Herrera, A.), Madrid, Frankfurt na Majni 2007, str. 71–87.
- Hausberger, B., La violencia en la conquista espiritual: las misiones jesuitas de Sonora, *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 30, 1993, str. 27–54.
- Hausberger, B., *Jesuiten aus Mitteleuropa im kolonialen Mexiko. Eine Bio-Bibliographie. Studien zur Geschichte und Kultur der Iberischen und Iberoamerikanischen Länder* (vol. 2) (ur. Edelmayer, F., Kohler, A., Rueda Fernández, J. C.), Dunaj, München 1995.
- Hausberger, B., La vida cotidiana de los misioneros jesuitas en el noroeste novohispano, *Estudios de Historia Novohispana* 17, 1997, str. 43–106.
- Hausberger, B., Vida cotidiana en las misiones jesuitas en el noroeste de México, *Iberoamericana* 2/5, 2002, str. 121–135, <http://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/483/168> [12. 4. 2017].
- Hausberger, B., *Miradas a la misión Jesuita en la Nueva España*, México 2015.
- Hernández y Sánchez-Barba, M., Estudio preliminar: Viajes misionales por la Primería Alta. *Viajes por Norteamérica* (ur. Ballesteros Gaibrois, M.), Madrid 1958, str. 89–94.
- Kino, E. F., *Flores (sic) celestiales de Jesús y María Santísima y del Gloriosísimo apóstol de las Yndias Francisco Xavier* (ur. Hernández y Sánchez-Barba, M.). *Viajes por Norteamérica* (ur. Ballesteros Gaibrois, M.), Madrid 1958, str. 87–255.
- Maver, I., Marko Anton Kappus (1657–1717) v kolonialni Ameriki, v: *Stanonikov zbornik: študije in eseji s področja literarnih in sorodnih ved*, 1, Ljubljana 2016, str. 57–103.
- Nabergoj, T., A letter of Marcus Antonius Kappus to Eusebius Franciscus Kino (Sonora in 1690), *Acta neophilologica* 31, 1998, str. 65–80.
- Nabergoj, T., A letter of Marcus Antonius Kappus to Eusebius Franciscus Kino (Sonora in 1690): appendix: facsimile, *Acta neophilologica* 32, 1999, str. 119–122.

- Nabergoj, T., Marko Anton Kappus (1657–1717): misijonar, ki je odkrival Mehiko, v: *Vigenjc: Glasilo kovaškega muzeja v Kropi* 9. Kropa 2009, str. 23–32, [https://issuu.com/mropdf/docs/vigenjc\\_9\\_web](https://issuu.com/mropdf/docs/vigenjc_9_web) [15. 4. 2017].
- Nabergoj, T., Marcos Antonio Kappus (1657–1717), jesuita esloveno, misionero en el noroeste de México, v: *Ponencias presentadas en el III Coloquio Internacional »La imagen de Hungría en Iberoamérica en el siglo XX«* (ur. Fischer, F., Lilon, D.), *Iberoamericana Quiqueeclesiensis* 9, Pécs 2011, str. 313–318, [http://www.academia.edu/2121992/Relaciones\\_de\\_estado\\_entre\\_M%C3%A9xico\\_y\\_Europa\\_de\\_1945\\_hasta\\_la\\_actualidad](http://www.academia.edu/2121992/Relaciones_de_estado_entre_M%C3%A9xico_y_Europa_de_1945_hasta_la_actualidad) [15. 4. 2017].
- Navajas Josa, B., *Aculturación y rebeliones en las fronteras americanas. Las misiones jesuitas en la Pimería y el Paraguay. Cuadernos Americanos Francisco de Vitoria* 13, Madrid 2011, <http://ddfv.ufv.es/bitstream/handle/10641/1054/definitivo%20LA%20MISI%C3%93N%20DE%20FRONTERA%20junio2010.pdf?sequence=1> [29. 5. 2017].
- Ortega Noriega, S., *Un ensayo de historia regional: El noroeste de México 1530–1880*, México 1993.
- Ortega Noriega, S., del Río, I. (ur.), *Tres siglos de historia sonorensis, 1530–1830*, México 2010 [1985].
- Ricard, R., *La conquista espiritual de México* (šp. prev. Garibay K., A. M.), México 1986 [1947].
- Salmón, R. M., *Indian Revolts in Northern New Spain: A Synthesis of Resistance, 1680–1786*, Lanham, New York, London 1991.
- Schwaller, J. F., La iglesia en la América colonial española. *Historia general de América Latina: Consolidación del orden colonial* (vol. III, t. 2) (ur. Castellero Calvo, A., Kuethe, A.), Pariz 2001, str. 543–574.
- Stanonik, J., Letters of Marcus Antonius Kappus from colonial America I, *Acta neophilologica* 19, 1986, str. 33–57.
- Stanonik, J., Letters of Marcus Antonius Kappus from colonial America II, *Acta neophilologica* 20, 1987, str. 25–38.
- Stanonik, J., Letters of Marcus Antonius Kappus from colonial America III, *Acta neophilologica* 21, 1988, str. 3–9.
- Stanonik, J., Letters of Marcus Antonius Kappus from colonial America IV, *Acta neophilologica* 22, 1989, str. 39–50.
- Stanonik, J., Letters of Marcus Antonius Kappus from colonial America V, *Acta neophilologica* 23, 1990, str. 27–37.
- Stanonik, J., Marcus Antonius Kappus: the first Slovenia-born poet in America, *Acta neophilologica* 28, 1995, str. 59–68.

- Stanonik, J., Letters of Marcus Antonius Kappus from colonial America VI, *Acta neophilologica* 30, 1997, str. 43–57.
- Stanonik, J., Marcus Antonius Kappus: a reevaluation, *Acta neophilologica* 40/1–2, 2007, str. 61–74.
- Torales Pacheco, M. C., Diversidad, unidad e identidades en la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús, v: *Escritura, imaginación política y la Compañía de Jesús en América Latina [silogs XVI-XVIII]* (ur. Coello de la Rosa, A., Hampe Martínez, T.), Barcelona 2011, str. 167–183.
- Zaplotnik, I., *Marko Anton Kappus: prvi slovenski misijonar v Ameriki / Mark Anton Kappus: The First Slovenian Missionary Explorer in America* (ur. Rožič, P.), Ljubljana 2016.



Maja Šabec

## **Slovenski misijonar Marko Anton Kappus in pokristjanjevanje Nove Španije**

**Ključne besede:** Marko Anton Kappus, Nova Španija, jezuitski misijoni, 17. in 18. stoletje, pokristjanjevanje

Letos mineva 300 let od smrti prvega slovenskega misijonarja v Mehiki Marka Antona Kappusa. Jezuitski red, katerega član je bil, je odigral odločilno vlogo v procesu kolonizacije odročnih predelov na severu in severozahodu Nove Španije, saj je pokristjanjevanje potekalo hkrati in v soodvisnosti z ekspanzijo kolonialnega sistema.

Prispevek podrobneje osvetli pomen, ki so ga misijonarji pripisovali enemu temeljnih opravil svojega duhovnega poslanstva, podeljevanju krsta. Skozi pogled Marka Antona Kappusa se pokaže, v kako zelo različnih, negotovih, burnih, pogosto protislovnih razmerah so delovali, s kakšnimi objektivnimi in subjektivnimi izzivi so se srečevali ter kako globoka sta bila njihova vera in prepričanje v upravičenost svojega početja.

V tem kontekstu je zanimiva vsebina Kappusovega pisma provincialu Diegu de Almonazirju iz leta 1695, v katerem se izriše drugačen, doslej nepoznan odtенок v odnosu slovenskega jezuita do slovitega misijonarja, raziskovalca in kartografa Francisca Eusebia Kina.

Maja Šabec

## **The Slovenian missionary Marko Anton Kappus and the Christianisation of New Spain**

**Keywords:** Marko Anton Kappus, New Spain, Jesuit missions, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century, Christianisation

This year marks 300 years since the death of Marko Anton Kappus, the first Slovenian missionary to Mexico. The Jesuit order he belonged to played a decisive role in the colonisation of remote areas in the northern and north-western parts of New Mexico, since Christianisation took place simultaneously and in correlation with the expansion of the colonial system.

The paper sheds light on the importance the missionaries attributed to one of the fundamental rites of their spiritual mission, i.e. administering the sacrament of baptism. The perspective of Marko Anton Kappus shows the variety, insecurity, turbulence and often contradictory nature of the circumstances the missionaries worked in, the objective and subjective challenges they encountered, their devoted faith as well as their deep conviction that their deeds were justifiable.

In this context, it is interesting to look at the content of Kappus' letter from 1695 to the Provincial Superior Diego de Almonazir, in which a different, hitherto unknown detail of the attitude of the Slovenian Jesuit towards Eusebio Francisco Kino, a renowned missionary, explorer and cartographer, is outlined.

Michal Zourek

## **Los viajes de los intelectuales latinoamericanos a Europa Oriental 1947-1956: organización, circuitos de contacto y reflexiones**

**Palabras clave:** intelectuales, América Latina, relaciones culturales, Guerra Fría, comunismo, Consejo Mundial de la Paz, Jorge Amado, Pablo Neruda, Nicolás Guillén

DOI: 10.4312/ars.11.2.331-347

### 1 Introducción

La Guerra Fría influyó significativamente en América Latina, algo que fue visible también en la escena cultural local. Para los intelectuales y artistas de izquierda el conflicto bipolar no significó solamente la persecución por parte de regímenes autoritarios, sino que también contribuyó significativamente a que el mundo empezara a «descubrir» sus trabajos. Las obras de los autores latinoamericanos se empezaron a traducir a muchas lenguas extranjeras, ganaban premios internacionales, sus autores estaban invitados a participar en conferencias internacionales y todo ello en una cantidad sin precedentes.

La extensión del radio de acción de los intelectuales latinoamericanos fuera del continente estuvo estrechamente relacionada con el hecho de que la región se convirtió por primera vez en una parte decisiva de la política internacional. Un importante instrumento usado por ambos bloques en la confrontación mutua fue la propagación cultural. Latinoamérica representa un ejemplo ilustrativo de dicha confrontación (Joseph, 2004, 67-92). El miedo de la amenaza comunista y su penetración en el hemisferio occidental llevó a Washington a iniciar una serie de operaciones psicológicas y programas culturales (Osgood, 2006, 113-114). Al mismo tiempo, desde la segunda mitad de los años cincuenta, podemos ver una creciente propagación cultural de los países comunistas: visitas de varios conjuntos artísticos, radiodifusión, distribución de revistas, literatura, películas o la oferta de becas para estudiantes (Rupprecht, 2015, 22-72).

Es evidente que la distancia poco a poco se convirtió en un concepto relativo, ante todo gracias al desarrollo tecnológico, y este fenómeno ayudó a promover la



«internacionalización» de los artistas del Tercer Mundo de una manera fundamental. Sin embargo, hay que tener en cuenta el hecho de que los Estados Unidos, la Unión Soviética y China difícilmente habrían impulsado la creación de organizaciones internacionales de artistas, habrían financiado las visitas de los escritores latinoamericanos en tal medida, ni hubieran promovido las publicaciones de sus obras. Dichas políticas fueron motivadas por un esfuerzo de reforzar su influencia en el importante campo de la batalla ideológica que en aquella época representó América Latina, y para así contribuir a la derrota final del enemigo.

La derecha conservadora veía en Europa Oriental un mundo atrasado de bárbaros salvajes, mientras que los comunistas la elogiaban como un paraíso utópico. Cualquiera que fuera el mundo detrás del Telón de Acero, símbolo de miedo o esperanza, la mayoría de estas informaciones destinadas al público latinoamericano aparecían muy distorsionadas y eran manipuladoras. La descripción de la vida en los países comunistas fue parte de la batalla ideológica y por eso una mirada equilibrada era algo prácticamente inexistente. La Europa Oriental comunista provocaba así una serie de emociones contradictorias. En todos casos, eran pocos aquellos que no se interesaban por una región que luchaba contra los Estados Unidos, que deseaban lograr la hegemonía mundial.

Mientras la política cultural norteamericana en Latinoamérica se ha analizado desde casi todos los puntos de vista, la propaganda cultural de la Unión soviética ha sido, con pocas excepciones (Riza, Quirk, 1972), pasada por alto hasta hace poco. La situación ha cambiado principalmente gracias al cambio en la mirada global a la historia. La «*Global history*» representa una tendencia historiográfica que reacciona al proceso de globalización, a la importancia decreciente de los estados nacionales, así como a una crítica poscolonial del eurocentrismo. Así pues, la historia interpretada de esta manera dirige su atención a los fenómenos históricos transnacionales y transculturales (Iggers, Wang, Mukherjee, 2008; Middel, Hadler, 2007, 293–306). Por lo tanto, la penetración de la cultura soviética en Latinoamérica, así como la percepción latinoamericana del comunismo como uno de los fenómenos transnacionales más significativos del siglo XX, están en el centro de atención de los investigadores (Rupprecht, 2015; Albuquerque, 2011; Pedemonte, 2010; Galvan, Zourek, 2016; Galvan, 2017).

Un capítulo aparte en la investigación de los problemas mencionados lo representa la participación de los intelectuales latinoamericanos en la Guerra Fría. Este tema, el cual es el objeto de este estudio, es tradicionalmente de gran interés entre los investigadores y lo encontramos en un gran número de estudios que analizan este asunto tanto desde un punto de vista nacional (Camp, 1988; Pecaute, 1990; Terán

1991; Sigal 1991; Rojas 2006), como continental (Uricoechea, 1969; Mudrovcic, 1997; Franco, 2002; Gilman, 2003; Monsiváis, 2007).

Este estudio presta atención a un aspecto poco conocido. Nos referiremos a los viajes de los intelectuales latinoamericanos a los países comunistas de Europa del Este y a los testimonios escritos en los que están documentadas las experiencias de estos viajes. Poco después de la Revolución Rusa, muchos intelectuales latinoamericanos anhelaron ver el país donde «el mañana ya es ayer» con sus propios ojos y manifestar así su solidaridad con el régimen comunista. El aumento más significativo del número de estos viajes tuvo lugar después de la Segunda Guerra Mundial.

El destino principal siguió siendo la Unión Soviética, sin embargo, aparecen también otros países socialistas, como Checoslovaquia. Este país representó un puente imaginario entre la Unión Soviética y Europa del Este y funcionó como «una puerta» al mundo detrás del Telón de Acero. La mayoría de los visitantes llegaron a Moscú desde el aeropuerto de Praga. Por razones geográficas y logísticas también hubo una gran cantidad de organizaciones internacionales (Zourek, 2014, 26-27) y muchos congresos tuvieron lugar allí. Checoslovaquia fue también un centro importante de emigración política desde Grecia, Italia, España y Yugoslavia (Bárta, 2011, 15-22). Hasta el final de los años 60, por poner un ejemplo, el Partido Comunista de España tuvo su sede en Praga (Nálevka, 2005, 77-95).

Por las razones mencionadas anteriormente, Annie Kriegel, historiadora francesa, dio a la metrópoli checoslovaca el nombre de «la Ginebra comunista» (Bartošek, 1996). Las visitas a otros países de Europa del Este fueron de carácter excepcional, y la principal motivación era, en la mayoría de casos, la participación en un congreso o festival, y por eso hay muchos menos testimonios de estas visitas. Yugoslavia, por su parte, quedó completamente fuera del itinerario de los intelectuales latinoamericanos, ya que en el año 1948 fue expulsada de la *Kominform*<sup>1</sup> debido a las disputas personales entre Tito y Stalin.

Algunos intelectuales viajaron a Europa del Este para trabajar allí y otros llegaron por su cuenta o bien obtuvieron asilo político. Esto dio lugar a decenas de testimonios, entre cuyos autores podemos encontrar también a algunas de las voces más destacadas de la literatura mundial. Estas obras, en muchos casos olvidadas, reflejan extraordinariamente los cambios en la percepción de la realidad de Europa del Este. Entre ellas se pueden encontrar panfletos panegíricos de los años cuarenta y cincuenta, marcados por el estalinismo (Amado, 1953), reportajes politizados, pero

---

1 La organización era uno de los instrumentos claves de la política internacional de la URSS que aseguraba el intercambio de información y experiencias entre los partidos comunistas. La sucesora de la *Komintern* funcionó en el período de 1947-1956.

ya más objetivos (García Márquez, 2015), libros de carácter informativo y etnográfico (Malbec, 1963; Torres, 1962), reportajes que engrandecían la calidad de la escena cultural (Galeano, 2011) y también una dura crítica del realismo socialista, con mayor frecuencia desde la segunda mitad de los años sesenta (Dalton, 1969), y que está presente hasta la caída de los regímenes comunistas a finales de los años ochenta (Bergstein, 1996). A la vez hay que mencionar las memorias que reflexionan sobre los cambios radicales de percepción (Amado, 1992; Gattai, 1991; Delgado, 2007).

Este estudio trata en más detalle las obras de los años 1947–1956, es decir, de la primera década de la Guerra Fría. El prestigio de la Unión Soviética, que contribuyó significativamente a la derrota del fascismo, así como la simpatía de los intelectuales izquierdistas hacia la Unión Soviética alcanzan su máximo esplendor. No es casualidad que el mayor número de testimonios de los intelectuales latinoamericanos de sus viajes por Europa Oriental provenga de este período. El XX Congreso del Partido Comunista de la URSS celebrado en febrero de 1956, donde Nikita Khrushchev habló abiertamente sobre los crímenes del estalinismo, y la sangrienta invasión en Hungría, que tuvo lugar en otoño del mismo año, simbolizan el fin de esta etapa. La creencia en la utopía fue reemplazada por la desilusión, muchos personajes de la época rompieron con las ideas del movimiento comunista y en el mapa del mundo empezaron a aparecer nuevos destinos de «turismo revolucionario». Primero China y después ante todo Cuba se convirtieron en nuevos símbolos de la justicia social y la creencia de la existencia de un mundo mejor.

## 2 Los intelectuales como arma de la propaganda comunista

El historiador Pascal Ory definió el período de los años 1947–1956 como «la Guerra Fría de los intelectuales comunistas» (Sirinelli, Ory, 2007, 189). La puerta al comunismo para centenares de ellos fue el movimiento antifascista. Desde el punto de vista de Latinoamérica hay que destacar la influencia de la Guerra Civil en España, cuyas repercusiones fueron sin duda, por la cercanía cultural, comparables con ambas guerras mundiales. Para muchos intelectuales los recuerdos de los recientes y trágicos acontecimientos fomentaban la responsabilidad y el esfuerzo en defender valores culturales, que según ellos se veían amenazados por la llegada del nuevo «imperialismo fascista», identificado con los EE.UU.

El libro de Jorge Amado *O Mundo da Paz* (El Mundo de la Paz, 1951) es todo un símbolo de esta época, escrito durante los primeros meses de su exilio en Checoslovaquia, donde vivía con su familia entre los años 1950–1952. En esta obra dedicada a Stalin el autor define a los intelectuales como unos soldados en una batalla

en la que se decide el destino del hombre. Poco después, Amado se distanció de este texto lleno de informaciones incorrectas y engañosas y prohibió su publicación. Pese a todo, este libro es un testimonio notable de la época y su importancia se debe también al hecho de que el autor presta su atención a todos los países del Bloque de Este, visitados entre 1948-1950.

Uno de los primeros autores latinoamericanos entre aquellos que tras la Segunda Guerra Mundial emprendieron el viaje a la Meca comunista, fue el escritor y periodista argentino, Alfredo Varela, conocido ante todo por su novela *El Río Oscuro*. Varela residió en la Unión Soviética desde diciembre de 1948 hasta marzo de 1949 y fue tan entusiasta que al volver a Argentina escribió una elegía de más de cuatrocientas páginas con el título de *Un periodista argentino en la Unión Soviética* (1950).

Nicolás Guillén, aclamado poeta cubano, fue uno de los defensores más leales de la Unión Soviética. Exiliado en París, Guillén visitó Europa del Este por primera vez en el año 1949 y desde entonces más de diez veces. Sus experiencias e impresiones están descritas en varios textos en prosa dedicados a la URSS (1982, 296-303), Checoslovaquia (1982, 290-296), Rumanía (16., 23., 30. 12. 1951), Hungría (5. 6. 1951) y Bulgaria (29. 5. 1951), donde además escribió *La pequeña balada de Plovdiv*. En torno a estos versos amorosos se difundió una leyenda acerca del poema, la cual trataba de un testimonio de la aventura entre Guillén y una actriz búlgara. Sin embargo, en realidad, fue una historia completamente inventada (Santana, 1989, 259).

Otro gran poeta, Pablo Neruda, no dejó ningún testimonio escrito, sin embargo, su relación con Europa del Este se refleja en muchos de sus poemas. *El más grande poeta del siglo XX en cualquier idioma*, como le llamó su amigo, Gabriel García Márquez, visitó por primera vez Europa del Este en 1949, el mismo año en que abandonó su Chile natal en secreto. Su colección de poemas, *Las Uvas y el Viento* (1954) contiene poemas dedicados a la Unión Soviética, Checoslovaquia y Polonia. A esta habría que unir *Canto General*, colección en la que el compromiso se hace más evidente y la poesía se convierte en un medio para explicitarlo (Pedemonte, 2015, 160). Neruda no fue el único poeta cuyos poemas están dedicados a los países de Europa del Este, debemos nombrar también por ejemplo a Raúl González Tuñón (1954, 128-129, 134-136) y Efraín Huerta (1956, 3).

En cuanto a los libros de viajes que describen la atmósfera del principio de los años cincuenta, son dignos de mención los siguientes cuatro autores. El escritor y pedagogo uruguayo Jesualdo Sosa en su libro *Mi viaje a la URSS* (1952) describe sus experiencias después de las visitas a la Unión Soviética y Checoslovaquia realizadas en 1951; fue, asimismo, autor de muchos libros de pedagogía y presidente de la Sociedad de Amistad Soviético-Uruguay.

En 1952 el escritor Graciliano Ramos se encontraba entre los miembros de la numerosa delegación brasileña. Su obra *Viagem* (1954), publicada póstumamente, trata de las visitas a la Unión Soviética y Checoslovaquia; difiere de otros textos contemporáneos por su tono más crítico, aunque Ramos también prodiga elogios hacia el líder soviético. El libro es interesante además por su estilo literario. Se basa en el contraste entre la crítica y el elogio, la sinceridad cruda y la ironía, sin verse afectado por el realismo soviético, rasgo típico de la estética comunista en aquella época.

Un año después, un compatriota de Jesualdo Sosa, Alfredo Gravina, visitó los mismos países, y publicó sus impresiones en el libro de viajes *Crónica de un viaje a la URSS y Checoslovaquia* (1955). El autor conocido, ante todo por la novela *Fronteras al viento*, formó parte de una delegación que recorrió diversos puntos de estos países, por ejemplo, Uzbekistán o ciudades eslovacas.

Luis Suárez, por su parte, fue español de origen, pero emigró a México en 1939. En 1953 participó en el Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes en Bucarest y las impresiones de su estancia en Rumanía, de un mes completo, junto a las más cortas en Polonia y Checoslovaquia las describió en su libro *Otro Mundo. Viaje por Checoslovaquia, Rumania y Polonia* (1954).

Todos los autores mencionados anteriormente fueron miembros de partidos comunistas y viajaron a Europa del Este con una invitación oficial. Otro aspecto que tienen en común es su participación en el Consejo Mundial de la Paz. Esta organización fundada en 1948 en el Congreso de Breslavia se veía como un órgano internacional independiente, pero sus vínculos con el movimiento comunista internacional eran evidentes. Aproximadamente el 90% de los recursos financieros de la organización provenían de la Unión Soviética (Alburquerque, 2011, 69).

Moscú, preocupada por el retraso en la carrera armamentística y por su incapacidad de desarrollar armas nucleares, logró hacer una ventaja de este defecto. El Consejo Mundial de la Paz fue el portador del discurso soviético, aperebiendo de las consecuencias desastrosas de guerra y el uso de armas nucleares. Además, gracias a la participación de personas destacadas de todo el mundo, la organización se convirtió en la actividad más exitosa de Moscú en el campo de la propaganda cultural durante la Guerra Fría<sup>2</sup>. Su símbolo, la Paloma de la Paz de Picasso, fue reproducida en millones de folletos distribuidos por todo el mundo.

2 Entre los miembros del Consejo Mundial de la Paz hubo personajes como Pablo Picasso, Louis Aragón, Frederic e Irene Joliot-Curie, Henry Matisse, Rafael Alberti, Alberto Moravia, Luis Buñuel, Dmitri Shostakóvich, Illia Ehrenburg, Nazim Hikmet o György Lukács. De los personajes de Latinoamérica podemos nombrar también a los muralistas mexicanos Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, su compatriota y ex-presidente Lázaro Cárdenas o Gabriela Mistral, chilena galardonada con el Premio Nobel. Otros, como Juan Marinello de Cuba, Jorge Zalamea de Colombia y María Rosa Oliver de Argentina ocuparon posiciones altas en la organización.



El período anterior a 1956 representa el momento de máxima actividad del Consejo Mundial de la Paz, sobre todo durante la Guerra de Corea (1950-1953). Gracias a esta organización, a fines de los años cuarenta, los intelectuales latinoamericanos empezaron a viajar más a Europa del Este para participar en los congresos, conferencias y festivales. Así, viajar se convirtió en una parte importante de la vida de estos artistas comprometidos políticamente.

### 3 Los intelectuales como objeto de la propaganda comunista

Como se menciona en otros párrafos, los viajes emprendidos en esta época tenían un carácter oficial. Esto significaba que, entre otras cosas, la llegada de visitantes procedentes del extranjero era controlada con atención y el itinerario se planeaba cuidadosamente con respecto a su perfil. Ese fue el papel de la VOKS (Sociedad de toda la Unión Soviética para las Relaciones Culturales con los Países Extranjeros). Esta institución, que organizaba viajes y conferencias y a la vez atendía a los visitantes desde afuera, fue establecida en 1925 por el gobierno soviético para centralizar y controlar mejor el esfuerzo por crear y transmitir una imagen positiva del país hacia el extranjero. La VOKS disponía de una red amplia y tenía representantes también en otros países socialistas (Fayet, 2003, 416-419).

Los visitantes se alojaban en hoteles de lujo, cuidados por guías con perfecto conocimiento de lenguas extranjeras. A los guías se les ordenaba a evitar delicados temas políticos y contrarios a los éxitos del régimen comunista. Así, en los itinerarios se incluían zonas remotas como el Cáucaso, Uzbekistán o Siberia, donde los visitantes podían ver la altruista ayuda rusa para el desarrollo de regiones atrasadas. En cuanto a los visitantes-escritores, el mayor énfasis se ponía en la cultura. Los itinerarios incluían visitas a escuelas, universidades, librerías, teatros, museos o entrevistas con los personajes de la vida cultural, pero no según el estilo de Pueblo Potemkin. Se trataba de verdaderos logros de la cultura, por los que los países de Europa del Este sin duda cautivaron la atención de los visitantes. Los latinoamericanos se veían realmente asombrados tanto por la infraestructura cultural como por la sabiduría de los ciudadanos medios, tomando en cuenta que muchos de sus compatriotas eran iletrados. A menudo se organizaban cenas festivas, cuya parte esencial era el alcohol. La regla más importante era que el visitante siempre estuviera en el centro de atención y que tuviera asistencia completa. No puede sorprender que después de un par de días esta vigilancia resultara molesta. Como recordó Graciliano Ramos: «Los bramantes invisibles nos amarraban piernas y brazos, y las amabilidades excesivas me comenzaban a pesar; aceptarlas me parecía a veces una obligación penosa» (Ramos, 1954, 70).

Otro instrumento típico de la propaganda comunista dirigida a los escritores extranjeros era la publicación de sus obras. En los países socialistas se trataba de tiradas de decenas de miles de ejemplares, mucho más que en sus países natales. Esta estrategia tenía, sin duda, un efecto beneficioso sobre el ego de estos escritores, con solo una pega, ya que se les pagaba en monedas no convertibles, lo que significaba que podían gastar sus honorarios solamente en ciertos países, una estrategia por parte de los comunistas que obligaba a los autores a llevar a cabo más visitas. Gracias a esta política en la primera mitad de los años cincuenta la producción literaria de Latinoamérica en los países del Bloque de Este estaba representada solo por escritores y autores comunistas. La situación cambió en la segunda mitad, cuando se prefirió centrarse en los autores progresistas, cuyo apoyo no era evidente y había que esforzarse mucho más por él.

El Consejo Mundial de la Paz otorgó a prestigiosos intelectuales extranjeros un premio nacional por promover la paz entre las naciones, que hasta 1956 llevó el nombre de Stalin y después de su predecesor Lenin. Entre los agraciados con este premio soviético, equivalente al Premio Nobel de la Paz, podemos encontrar también representantes de Latinoamérica (Schidlowsky, 2008, 808)<sup>3</sup>. Los intelectuales premiados se hicieron embajadores informales del movimiento comunista internacional y podían encontrarse con los líderes políticos de países remotos. Por ejemplo, María Rosa Oliver conoció a Mao Zedong en China, Jorge Amado a Enver Hoxha en Albania y Pablo Neruda a Jawaharlal Nehru en India (Albuquerque, 2011, 46).

## 4 Los circuitos de contacto

El Consejo Mundial de La Paz era muy importante para establecer contactos entre los intelectuales latinoamericanos con sus compañeros de Europa. Además, no era nada excepcional que los intelectuales latinoamericanos se encontraran por primera vez en Europa Oriental. Muchos de estos encuentros no habían sido planeados y se realizaron gracias a la cuidadosa organización de los itinerarios de estos viajes. Los mismos hoteles, rutas y guías fomentaban estos encuentros que son frecuentemente mencionados en muchos libros de viajes.

En agosto de 1951 tuvo lugar una reunión extraordinaria, cuando después del Festival Mundial de la Juventud y Estudiantes que tuvo lugar en Berlín, Nicolás

3 Heriberto Jara Corona (1950), Jorge Amado (1951), Eliza Branco (1952), Pablo Neruda (1953), Baldomero Sanin Cano (1954), Nicolás Guillén (1954), Lázaro Cárdenas (1955), María Rosa Oliver (1957), Fidel Castro (1961), Olga Poblete de Espinosa (1962), Oscar Niemeyer (1963), Miguel Ángel Asturias (1965), David Alfaro Siqueiros (1966), Jorge Zalamea (1967), Alfredo Varela (1970-71), Salvador Allende (1972), Enrique Pastorino (1972), Luis Corvalán (1973-74), Hortensia Bussi de Allende (1975-76), Vilma Espín Guillois (1977-78), Miguel Otero Silva (1979-80), Liber Seregni (1980-82), Luis Vidales (1983-84), Miguel d'Escoto (1985-86).

Guillén, Pablo Neruda, Raúl González Tuñón y Alfredo Varela llegaron a Praga, poco después del nacimiento de la hija de Jorge Amado, Paloma, y decidieron visitar a su esposa, Zelia Gattai, en el hospital. Las enfermeras casi se desmayaron al ver la cama envuelta en humo de cigarrillos y rodeada por hombres y mujeres y los distinguidos invitados tuvieron que abandonar el edificio (Gattai, 1991, 155).

Jesualdo Sosa llamó a uno de los capítulos de su libro «América amiga se reúne en Praga». En el otoño de 1951, este escritor uruguayo, junto a los «invitados permanentes» Amado y Guillén, se encontró en Checoslovaquia con el novelista costarricense Carlos Luis Fallas, Enrique Gil Gilbert de Ecuador y José Luis Gonzáles de Puerto Rico. Esta situación extraordinaria está muy bien descrita así: «¡Teníamos que venir a Checoslovaquia – me dijo pocas horas más tarde Nicolás Guillén, paseándonos por el maravilloso parque del castillo de Dolbrich [sic] – para encontrarnos toda América reunida... lo que no podemos hacer en nuestros países, increíble!» (Sosa, 286).

El castillo rococó de Dobříš cerca de Praga jugó un papel muy importante en el estrechamiento de enlaces amistosos entre los intelectuales. En 1948 fue puesto bajo la administración de la Unión de Escritores Checoslovacos y sirvió como un lugar de descanso y relax. Se convirtió en un símbolo de la política cultural oficial del gobierno comunista y para muchos también en el símbolo de privilegios inapropiados (Ptáčník, 1993, 209). Allí se alojó durante más de dos años de exilio checoslovaco a la familia de Amado. Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Raúl González Tuñón, Alfredo Varela o Jesualda Sosa, todos ellos tuvieron la oportunidad de conversar allí con otros huéspedes habituales: el ruso Ilya Ehrenburg, el turco Nazim Hikmet, la alemana Anna Seghers o los escritores checos Jan Drda, Vítězslav Nezval o Lumír Čivrný. Además, algunas de las obras de los personajes mencionados anteriormente demuestran que los contactos y amistades establecidos se mantuvieron hasta mucho después (Ehrenburg, 2014; Drda, 1955; Čivrný, 2000).

La vida cotidiana en Dobříš así como los contactos con los intelectuales de todo el mundo están descritos de manera interesantísima en las memorias de Zélia Gattai *Jardim de inverno* (El Jardín de Invierno, 1988). «Los fines de semana no trabajaba nadie. Ni Jorge, ni los demás escritores que estaban escribiendo en el castillo. Ni Jan Drda – Presidente de la Unión de Escritores Checos –, empeñado por entonces en una novela. La monotonía de esos días se quebraba con la llegada de los visitantes: escritores con sus familias, artistas, gente del cine y hombres del gobierno. Uno de los que frecuentaba el castillo era el Primer Ministro, Antonin Zapotocky, que años más tarde sería Presidente de la República. Iba solo para descansar y practicaba de las alegres y dinámicas veladas en el gran salón, donde se cantaba, se conversaba, se hacían juegos de mímica y partidas de cartas» (Gattai, 1991, 29-30).

## 5 El discurso de los testimonios

Se desprende de lo anterior que el objetivo de estos testimonios no era presentar a los compatriotas la imagen verdadera de la vida en los regímenes comunistas más allá de lo que pregona la propaganda masiva. Al contrario, los autores concebían sus obras como una obligación en la lucha contra el capitalismo. La creencia en el comunismo, el apego a la Unión Soviética y el esfuerzo por influir en la opinión pública a su favor son evidentes en estas obras. Como Jorge Amado dijo: «No basta amar, admirar, ser solidario con la URSS y las democracias populares. Es necesario que este amor, esta admiración, esta solidaridad sean activas y militantes (...) Es necesario ganar la batalla por la paz. Ganarla de cualquier manera» (1953, 347).

El discurso, fuertemente ideológico, se crea a través de dos ejes principales. El primero de ellos es el desarrollo general y el altruismo de los países comunistas. Al describir una sociedad utópica, el énfasis está en la justicia social, la libertad, la función protectora del Estado, el bienestar de las familias, los derechos de las mujeres, la posición excepcional de la juventud, el fuerte desarrollo de la cultura, la ciencia y la tecnología logrados en un tiempo extremadamente corto. La gente en Europa Oriental era feliz, sana, positiva, y gracias a la educación gratuita y de calidad posea otectivapego a la Unioía un conocimiento excepcional y, ante todo, eran amos de su destino, gracias, según ellos a Stalin, el hombre más grande de su época. Según Graciliano Ramos, un hombre de Europa Occidental o de América Latina no era capaz de comprender esta admiración incondicional por un político. «Sería ridículo si nos tributáramos una veneración por un político en América del Sur. En general, no tenemos ningún respeto por estos individuos» (Ramos, 1954, 54).

Los autores más leales, como Amado y Guillén, no podían hablar mejor sobre la diversidad de productos en las tiendas de Moscú. Si se hablaba negativamente sobre algo se le atribuía el carácter positivo de esta imperfección. Jesualdo Sosa explica su consternación inicial al ver que no había cinturones de seguridad en el avión a que los aviones de producción soviética eran tan seguros que no hacía falta tenerlos allí. El largo retraso lo razona con la explicación de que los soviéticos nunca expusieron una vida humana al peligro por intereses privados (Jesualdo, 1952).

Pablo Neruda manifestó su amor y devoción a la Unión Soviética en sus poemas, pero también en sus memorias. «Amé a primera vista la tierra soviética y comprendí que de ella salía no solo una lección moral para todos los rincones de la existencia humana, una equiparación de las posibilidades y un avance creciente en el hacer y en el repartir, sino que también interpreté que, desde aquel continente estepario, con tanta pureza natural, iba a producirse un gran vuelo. La

humanidad entera sabe que allí se está elaborando la gigantesca verdad» (Neruda, 1975, 213).

El segundo eje de estos textos es la percepción de la Unión Soviética y los países socialistas como defensores de la paz. Se niega el imperialismo ruso; se cree que cuando los rusos entraron en una guerra, siempre se debió a circunstancias extraordinarias. La idea de difundir la paz se ve como el resultado de la armonía social interna y la comprensión entre repúblicas y naciones. Al mismo tiempo se atacaban los puntos débiles del enemigo por medio de la simplificación y la exageración. Así, la misión de la Unión Soviética del mantenimiento de la paz se ponía en contraste con el capitalismo hambriento de guerras, que simbolizaba un nuevo tipo de fascismo.

La mayoría de las obras está influida por el realismo socialista y su valor artístico es cuestionable. Esto se puede aplicar ante todo en la obra de Amado *El Mundo de la Paz*, de la que es evidente que fue «intentada al consumo inmediato»; el vocabulario del autor es más el vocabulario de las noticias de guerra. Si *El Mundo de la Paz* es la obra donde el autor describió lo que quería ver y no lo que vio con sus ojos propios, sus memorias *Navegação de cabotagem* (Navegación de cabotaje, 1992) reflejan en parte también lo que veía, pero no quería decir en aquel momento. Describen el camino desde la etapa de la creencia ciega hasta el conocimiento de la verdad dolorosa, el proceso, en cuyo principio la Unión Soviética se veía como «el paraíso en la tierra» y al final se convirtió en el enterramiento de la utopía, símbolo de la desilusión y la traición (Amado, 1992).

En *El Mundo de la Paz* las tiendas estaban llenas de productos y sus precios bajan sin cesar. La gente podía comprar todo lo que quería. Amado habla expresamente sobre la leche y la fruta que antes solo estaba disponible para niños y enfermos (Amado, 1953, 231-232). El libro de su esposa Zélia Gattai *El Jardín de Invierno*, publicado en 1988, muestra la vida en socialismo bajo una luz completamente diferente y más realista. Para una pareja acostumbrada a vivir en los trópicos brasileños fue muy difícil acostumbrarse a la imposibilidad de comprar fruta. Esto era aun más complicado porque la familia tenía dos niños pequeños: «Mi hijo, el pobrecito, que ni recordaba el gusto de la banana» (Gattai, 1991, 53). La escasez de productos no era el único problema. La familia de Amado también tuvo que enfrentarse con la ansiedad, el miedo y ante todo los procesos políticos, que se cobraron como víctima a un amigo cercano de la familia, Artur London. La larga estancia en el realismo socialista fue en realidad un período de transformación y desengaño y el principio de la decisión de Amado de abandonar el partido comunista, lo que ocurrió en 1955, tres años después de su regreso a Brasil.

## 6 Conclusión

Los testimonios de viajes a Europa Oriental escritos por los intelectuales latinoamericanos presentan vínculos poco conocidos entre regiones remotas. Los autores de estos textos, miembros de los partidos comunistas locales, fueron representantes del discurso occidental y la manera de percibir el mundo comunista no se diferenciaba de la línea de sus colegas en Europa Occidental. El rasgo más característico de los testimonios de la época comprendida entre 1947–1956 es la lealtad absoluta a la Unión Soviética. El campo socialista es descrito como una sociedad utópica y no están ausentes ni declaraciones de amor. Por otra parte, los intelectuales latinoamericanos se veían realmente asombrados tanto por la infraestructura cultural como la sabiduría de los ciudadanos medios, tomando en cuenta que muchos de sus compatriotas eran iletrados.

Por su contenido ideológico las obras de este período se parecen mucho a los textos de la época de entreguerras. Los autores de estos testimonios eran miembros de la organización prosoviética el Consejo Mundial de la Paz, viajaron con una invitación oficial y sus estancias eran cuidadosamente organizadas. Los textos fueron útiles para las necesidades políticas del momento y su valor literario es discutible. Por otro lado, se trata de testimonios notables de la época en la que la conexión con Europa Oriental contribuyó a la «internacionalización» de los artistas latinoamericanos. Este proceso se reflejó en el creciente número de traducciones, invitaciones a conferencias o a premios internacionales.

Una de las mayores contribuciones de los testimonios de viajes consiste en la descripción de los establecimientos de los circuitos de contacto entre los intelectuales latinoamericanos y los europeos. En definitiva, no deja de resultar paradójico que el primer encuentro de los destacados personajes fuera realizado en Europa Oriental. En América Latina, donde los intelectuales izquierdistas en muchos casos eran objeto de persecuciones, no había espacio para una reunión de este tipo.

## Bibliografía

- Albuquerque, G., *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y guerra fría*, Santiago de Chile 2011.
- Amado, J., *O Mundo da Paz*, Rio de Janeiro 1953.
- Amado, J., *Navegación de cabotaje*, Buenos Aires 1992.
- Bárta, M., Právo azylu. Vznik politické emigrace v Československu po roce 1948, *Paměť a dějiny* 5/1, 2011, pp. 15–22.

- Bartosek, K., *Les aveux des archives, Prague-Paris-Prague, 1948-1968*, París 1996.
- Bergstein, J., *Repensando el socialismo: Enfoques a partir de un caso puntual, Checoslovaquia*, Buenos Aires 1996.
- Camp, R. A., *Los intelectuales y el estado en el México del siglo XX*, México 1988.
- Čivrný, L., *Co se vejde do života*, Praha 2000.
- Dalton, R., *Taberna y otros lugares*, La Habana 1969.
- Delgado, Á., *Todo tiempo pasado fue peor*, Bogotá 2007.
- Drda, J., *Horká pŭda*, Praha 1955.
- Ehrenburg, I., *Gente, años, vida (Memorias 1891-1967)*, Barcelona 2014.
- Fayet, J.-F., La Société pour les   changes culturels entre l'URSS et l'  tranger (VOKS), *Relations Internationales* 115, 2003, pp. 416-419.
- Franco, J., *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*, Harvard 2002.
- Galeano, E., Los blues de Siberia y las brumas de Praga, en: *Nosotros decimos No, Crónicas, 1963-1988*, Buenos Aires 2011, pp. 42-45.
- Galvan, V., Zourek, M., Artkino Pictures Argentina: a Window to the Communist Europe in Buenos Aires Screens (1954-1970), *Politick   vedy* 19/4, 2016, pp. 36-51.
- Galvan, V., The impact of the Soviet Repatriation Campaign on the Eastern European   migr   Community in Argentina (1955-1963), *Littera Scripta* 10/1, 2017, pp. 22-34.
- García Márquez, G., *De viaje por Europa del Este*, Buenos Aires 2015.
- Gattai, Z., *Jardim de Inverno*, Buenos Aires 1991.
- Gilman, C., *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires 2003.
- González Tu  n, R., *Todos los hombres del mundo son hermanos*, Buenos Aires 1954.
- Gravina, A., *Crónica de un viaje a la URSS y Checoslovaquia*, Montevideo 1955.
- Guillén, N., En la República Popular de Bulgaria, *  ltima Hora*, 29. 5. 1951.
- Guillén, N., En Hungría el trabajo es como un juego y la vida una canción, *  ltima Hora*, 5. 6. 1951.
- Guillén, N., Quince días en la República Popular Rumana, *Hoy*, 16., 23., 30. 12. 1951.
- Guillén, N., *Páginas vueltas: Memorias*, México 1982.
- Huerta, E., Praga mi novia, *México en la Cultura*, Suplemento Dominical de *Novedades*, 384, 29 julio, 1956, p. 3.
- Iggers, G. G., Wang, Q. E., Mukherjee, S., *A Global History of Modern Historiography*, Harlow 2008.

- Joseph, G. M., Los que sabemos y lo que deberíamos saber: la nueva relevancia de América Latina en los estudios sobre la guerra fría, en: *Especios de la guerra fría: México, América Central y el Caribe* (coord. Spenser, D.), México 2004, pp. 67–92.
- Malbec, E. F., *Yo los ví así: Alemania, Suecia, Finlandia, Polonia, Hungría, Checoslovaquia, Turquía*, Buenos Aires 1963.
- Middell, M., Hadler, F., Challenges to the History of Historiography in an Age of Globalization, en: *The Many Faces of Clio. Cross-cultural Approaches to Historiography, Essays in Honor of Georg G. Iggers* (eds. Wang, Q. E., Fillafer, F. L.), New York, Oxford, 2007, pp. 293–306.
- Monsiváis, C., De los intelectuales en América Latina, *América Latina Hoy* 47, 2007, pp. 15–38.
- Mudrovic, M. E., *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*, Rosario 1997.
- Nálevka, V., Španělé v poválečném Československu, en: *Dvacáté století. Ročenka Semináře nejnovějších dějin Ústavu světových dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze*, 2005, pp. 77–95.
- Neruda, P., *Confieso que he vivido*, Barcelona 1975.
- Neruda, P., *Las uvas y el viento*, Santiago de Chile 2003.
- Osgood K., *Total Cold War: Eisenhower's Secret Propaganda Battle at Home and Abroad*, Lawrence 2006.
- Pecaut, D., *Os intelectuais e a política no Brasil. Entre o povo e a nação*, São Paulo 1990.
- Pedemonte, R., La diplomacia cultural soviética en Chile (1964–1973), *Bicentenario, Revista de Historia de Chile y de América* 9/1, 2010, pp. 57–100.
- Pedemonte, R., Pablo Neruda, su tiempo y el «sentido de la historia»: postura ideológica y creación poética durante la Guerra Fría, *Ayer* 98/2, 2015, pp. 159–185.
- Ptáčník, K., *Život, spisovatelé a já*, Praha 1993.
- Ramos, G., *Viagem (Checoslováquia – U.R.S.S.)*, Rio de Janeiro 1954.
- Riza, B., Quirk, C., Relaciones culturales entre la Unión Soviética y América Latina, en: *La Unión Soviética y la América Latina* (eds. Oswald, G., Strover, A.), México 1972, pp. 39–51.
- Rojas, R., *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona 2006.
- Rupprecht, T., *Soviet Internationalism after Stalin. Interaction and Exchange between the URSS and Latin America during the Cold War*, Cambridge 2015.
- Santana, J. G., *Nicolás Guillén, juglar americano, un poeta por la revolución*, La Habana 1989.



- Schidlowsky, D., *Neruda y su tiempo. Las furias y las penas*, vol. 2, Santiago de Chile 2008.
- Sigal, S., *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires 1991.
- Sirinelli, J.-F., Ory, P., *Los intelectuales en Francia. Del caso Dreyfus a nuestros días*, Valencia 2007.
- Sosa, J., *Mi Viaje a la URSS*, Montevideo 1952.
- Suárez, L., *Otro Mundo. Viaje por Checoslovaquia, Rumania y Polonia*, México 1954.
- Terán, O., *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*, Buenos Aires 1991.
- Torres, J., *Viaje a Rusia: y otros países socialistas*, Buenos Aires 1962.
- Uricoechea, F., *Intelectuales y desarrollo en América Latina*, Buenos Aires 1969.
- Varela, A., *Un periodista argentino en la Unión Soviética*, Buenos Aires 1950.
- Zourek, M., *Checoslovaquia y el Cono Sur 1945-1989. Relaciones políticas, económicas y culturales durante la Guerra Fría*, Praga 2014.

Michal Zourek

## **Potovanja latinskoameriških intelektualcev v Vzhodno Evropo 1947–1956: organizacija, stiki in razmišljanja**

**Ključne besede:** intelektualci, Latinska Amerika, kulturne povezave, hladna vojna, komunizem, Svetovni mirovni svet, Jorge Amado, Pablo Neruda, Nicolás Guillén

Študija proučuje potovanja latinskoameriških intelektualcev v Vzhodno Evropo, da bi osvetlila nekatere do nedavnega manj poznane vezi med tema oddaljenima regijama. Gre za časovno obdobje med letoma 1947 in 1956, ki ga je zaznamovalo veliko navdušenje levičarskih intelektualcev nad Sovjetsko zvezo in državami socialističnega bloka. Avtor najprej predstavi individualna pričevanja in jih umesti v točen kontekst glede na vlogo latinskoameriških intelektualcev v komunistični propagandi in njihove odnose z mednarodnimi organizacijami. Posebno pozornost posveti organizaciji potovanj in njihovem prispevku k vzpostavljanju stikov z vzhodnoevropskimi intelektualci. Tretji del študije predstavlja analiza diskurza teh besedil. Ta so služila trenutnim političnim potrebam, vprašljiva pa je tudi njihova literarna vrednost. Po drugi strani pa gre za pomembna pričevanja o obdobju, v katerem je povezava z Vzhodno Evropo prispevala k internacionalizaciji latinskoameriških umetnikov. Ta proces se je odrazil v naraščajočem številu prevodov, povabilih na konference in mednarodnih nagradah. Enega največjih prispevkov pričevanj o potovanjih predstavlja opis navezovanja stikov med latinskoameriški in evropski intelektualci. Paradoksalno se je prvo srečanje pomembnih osebnosti zgodilo v Vzhodni Evropi. V Latinski Ameriki, kjer so bili levičarski intelektualci mnogokrat preganjani, srečanja namreč niso bila mogoča.

Michal Zourek

## **Journeys of Latin American intellectuals to Eastern Europe in 1947–1956: organization, contacts and reflection**

**Keywords:** intellectuals, Latin America, cultural relations, Cold War, communism, World Peace Council, Jorge Amado, Pablo Neruda, Nicolás Guillén

This study analyses the journeys of Latin American intellectuals to Eastern Europe in order to clarify hitherto unknown links with the region. The focal period is the decade of 1947–1956, which was characterised by the great enthusiasm leftist intellectuals felt towards the Soviet Union and the countries of the socialist block. The first part of the study presents individual written testimonies. These are put into perspective with regard to the role Latin American intellectuals played within the framework of communist propaganda and their relations with international organizations. Special attention is paid to the organization of these journeys, and to the way they contributed to the development of contacts with intellectuals in Eastern Europe. The third part of the study provides an analysis of the discourse of such texts. On the one hand, it is argued that the texts served the political needs of the time, and that their artistic value is disputable. On the other hand, the texts are remarkable testimonies of the period, one in which the connection with Eastern Europe contributed significantly to the “internationalisation” of Latin American artists. This was reflected in the increasing number of translated works of the authors, invitations to various conferences, or international prizes awarded to Latin American artists. One of the major benefits of the testimonies is the fact that they describe the contacts established between Latin American and European intellectuals. It is rather paradoxical that the first reunion of prominent Latin American figures took place in Eastern Europe. In Latin America, where leftist intellectuals were frequently subjected to persecution, such meetings would not have been possible.



*Umetnost / Art*



Francisco Tomsich

## Desfase en dirección única. Notas sobre los orígenes del videoarte en Uruguay y Eslovenia

**Palabras clave:** videoarte, Uruguay, Eslovenia, conceptualismo, dictadura, cultura alternativa

DOI: 10.4312/ars.11.2.351-364

### Introducción

Existe en la actualidad un creciente interés en establecer correspondencias y comparaciones entre Europa del Este y América del Sur en el campo de las artes visuales, especialmente durante el período comprendido entre 1960 y 1989, aproximadamente. Hay tres factores que contribuyen a justificarlo. El primero de ellos es el vínculo directo entre ambas regiones, en parte creado por las diferentes olas de migraciones en ambas direcciones y sus procesos históricos, y en parte por el intercambio cultural vinculado o no a ellas. El segundo es la constatación y análisis de una serie de puntos en común en el campo de la creación artística a partir de la década de 1960<sup>1</sup>. El tercer factor es la «contemporaneidad» (Preda, 2015, 56) de «régimenes dictatoriales» en diversos países de ambas regiones en las décadas de 1970 y 1980, un contexto en el que «estrategias para lidiar con todo tipo de medidas políticas de represión fueron cultivadas simultáneamente» (Dressler, 2010)<sup>2</sup>.

Hay una serie de problemas, empero, que hacen que este corpus de referencias, aunque insoslayable, requiera ser matizado a la hora de hablar del caso yugoslavo en lo que respecta al tercer factor de la lista, dadas las peculiares características políticas, económicas y sociales del mismo en el concierto de los países de Europa del Este, al punto que no es raro leer, como en De Baere y en un contexto de comparaciones similares a las que nos ocupan, la serie «*Eastern Bloc, Yugoslavia and South America*» (De Baere, 2012, 2). Los trabajos de Caterina Preda en este campo de análisis comparativo, por ejemplo, suelen dejar de lado Yugoslavia y Checoslovaquia debido

1 Es el tema de las muestras *Art under Conditions of Political Repression: 60s–80s / South America / Europe* (Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 2010), *Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960–1980* (MoMA, Nueva York, 2015–2016) y *Témpano. El problema de lo institucional. Cruces entre Europa del Este y el Río de la Plata* (Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo/Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 2017).

2 Un cuarto factor es la necesidad de reconstruir los puentes perdidos que conectaban proyectos macropolíticos emancipatorios y producción artística en ambas regiones.



a la relativa apertura y tolerancia de los gobiernos socialistas de estos dos países hacia las prácticas artísticas críticas y la porosidad de los programas y las políticas oficiales para las artes<sup>3</sup>.

Este texto se ocupará de la cuestión de los orígenes del videoarte en Uruguay y Eslovenia (países que tienen, a pesar de sus enormes diferencias, ciertas similitudes<sup>4</sup>) como un ejemplo de las dificultades de estas comparaciones, por otra parte siempre estimulantes, y también de las que presenta ese otro lugar común que supone a los países de América del Sur en general y a los del Este de Europa en general operando en «márgenes» similares de los centros hegemónicos de producción (e historización) artística.

### «Los orígenes del videoarte» como problema

El término *videoarte* se utiliza comúnmente en la actualidad para referirse a cualquier tipo de producción audiovisual hecha por artistas, lo cual incluye una gran variedad de tecnologías, modos de producción y modalidades de exhibición. Esta aceptación, sin embargo, oculta una historia de terminologías encontradas, que muchas veces reflejan y/o determinan antagonismos entre grupos e individuos, *gestos de diferencia* que manifiestan posiciones políticas, estéticas y metodológicas diversas y afectan al mismo tiempo la historiografía:

Hacia el final de la década central del siglo XX surgió en Estados Unidos y Europa una compleja y desconcertante forma de arte. Se la llamó videoarte, video de artistas, video experimental, televisión de artistas, «la nueva televisión»... incluso «Guerrilla TV». (Meigh-Andrews, 2014, 2)

En un texto de 1976, David Ross afirma:

La idea de desmaterializar el arte, que unió a un grupo muy variado de escultores, bailarines, poetas, pintores y documentalistas en eclécticas investigaciones multimedia sobre la naturaleza del arte, parece haber cristalizado en una serie de actividades llamadas (de una manera bastante ineficaz) videoarte (Sichel, 2006, 25).

La cuestión de los orígenes es un tema central de esta complejidad, ya que muchas de las obras que pasan por pioneras del videoarte no utilizaban la tecnología seriada para consumo de masas que se asocia al «origen» de 1965, el año en que Sony lanza

---

3 Ver: Preda, 2013, 12.

4 Entre ellas, el número de habitantes y su «medianía» entre grandes o poderosos vecinos, que probablemente contribuye a configurar algunos rasgos del carácter nacional. También un alto grado de centralización cultural en sus respectivas capitales y un alto nivel de alfabetización y acceso a la educación terciaria (al menos durante el siglo XX).



al mercado el primer equipo portátil de video (Portapak), mientras que esta última fecha señala, a su vez, el momento en que la accesibilidad (relativa) de los medios de producción que hacen posible el videoarte, con su fundamental percepción de sí mismo como antagonista de la televisión, se convierte en un tópico<sup>5</sup>. Para Graciela Taquini «el videoarte no se puede definir a través de la idea de soporte, de cinta, de cassette, sino que comienza con el uso consciente del hardware». (Taquini, 2008, 28), mientras que Barbara Borčič, estudiando la historia del medio en Yugoslavia, se refiere al videoarte exclusivamente cuando se utiliza *cinta magnética* (Borčič, 2003, 491). Éste último es el criterio que aplico aquí, ya que me interesa comparar dos narrativas de la historia del medio centradas en los primeros usos de esa tecnología específica en Uruguay y Eslovenia.

Tanto la cuestión de los orígenes como los problemas vinculados a la «dependencia tecnológica» (Meigh-Andrews, 2014, 6), la agónica relación con la televisión y las cuestiones del archivo y la institucionalización, son comunes a todos los contextos en los que surgen las prácticas que asociamos al término videoarte. Esta universalidad también está presente en la cuestión de las formas, contenidos y funciones. De hecho, las tres «áreas» o «sub-géneros» (ibíd.) inaugurados por la «vanguardia del video» en Estados Unidos que analiza el filme documental *Vídeo: The New Wave*, de 1973, serán replicados por los artistas pioneros del medio en todo el mundo, contemporánea o tardíamente, y ofician de marcos en los que esas nociones y usos de formas, contenidos y funciones se activan. Este compendio<sup>6</sup>, escrito y narrado por Brian O'Doherty, presenta tres grandes modelos de actuación de los artistas del videoarte. Uno de ellos es la experimentación con la tecnología misma y sus especificidades, que suele llevar a obras centradas en el ritmo y el color, tildadas muchas veces de «abstractas», pero también a la apropiación, subversión y manipulación de imágenes preexistentes. Otro es el uso del video que toma partido por la inmediatez y accesibilidad del medio para producir documentación, registro y «televisión alternativa», que tiende a enfatizar las posibilidades del medio para aliarse con, y contribuir a, procesos de (contra-) información, democratización y emancipación. El tercero se caracteriza por hacer del video una herramienta en el taller del artista, que lo utiliza para registrar, exhibir y elaborar procesos; se asocia al cuerpo como material, a la performance, a la tradición del (auto)retrato. Esta útil categorización también habla de nociones de públicos, estrategias de exhibición y tradiciones de imágenes en las que estos pioneros operan. Es a través de las prácticas de los artistas vinculados al tercer modelo de actuación

5 Artistas que experimentaban con tecnología de video en el campo artístico antes de esta fecha podían hacerlo gracias a que trabajaban en compañías o instituciones que contaban con esos recursos, mientras que el desarrollo de la tecnología específica estaba estrechamente ligada a la industria bélica norteamericana.

6 *Vídeo: The New Wave*, 1973, 58:27 minutos, blanco y negro/color, sonido. Producido por WGBH y dirigido por Fred Barzyk.

que el videoarte se convierte en un medio privilegiado del Arte Conceptual y de los conceptualismos en general, por ejemplo, mientras que muchos de los artistas que trabajaban en la manipulación electrónica del medio estaban estrechamente relacionados con la composición musical y la danza.

## La aparición del videoarte en Eslovenia y Uruguay

Existen grandes diferencias entre Uruguay y Eslovenia en lo que respecta a la literatura, los archivos y los proyectos de investigación que se ocupan del videoarte y su historia. Si bien los otros países del Cono Sur<sup>7</sup> cuentan con importantes antecedentes en proyectos de investigación y archivo, Uruguay adolece de escasez de iniciativas similares, mientras que la primera exhibición acompañada de catálogo crítico que se ocupó exhaustiva y específicamente de la historia del videoarte uruguayo se realizó en el año 2007<sup>8</sup>, si bien tuvo un precursor en un «Laboratorio» realizado el año anterior<sup>9</sup>. En cuanto a Eslovenia, ya en 1999 existe al menos una importante publicación de análisis histórico-crítico (*Videodokument. Video Art in Slovenia 1969–1998*) acompañada por exhibiciones en el marco institucional de lo que a partir del año 2000 se llamará SCCA<sup>10</sup>, sede actual de un completo y activo archivo de videoarte esloveno y yugoslavo, DIVA, disponible también, en su mayor parte, para visionado en línea. Este desequilibrio entre los panoramas de Eslovenia y Uruguay en este terreno también puede percibirse en el campo pedagógico y académico, así como en la atención que crítica e historiografía del arte le dedicaron desde sus comienzos al videoarte, mientras que la producción experimental de video en el marco de la TV pública era en Eslovenia (incluso antes de 1969, fecha del primer videoarte esloveno, ver: Zajc, 1999) una posibilidad a la que ningún artista uruguayo podía aspirar en el período dictatorial (1973–1985).

Por otra parte, es posible arriesgar la hipótesis de que el videoarte fue, en Uruguay, más rápidamente institucionalizado que en Eslovenia. Ya en agosto de 1988 -solo cinco años después de lo que se considera el primer videoarte uruguayo- se realizó en el

7 La denominación «Cono Sur» refiere tradicionalmente a los territorios de Argentina, Chile y Uruguay, que comparten una serie de coordenadas históricas, sociales y económicas.

8 *La condición video. 25 años de videoarte en el Uruguay*. Centro Cultural de España, Montevideo, 2007. El texto central producido por Enrique Aguerre, curador de esta muestra, es, con variantes, el mismo que conforma la sección dedicada a Uruguay en *Video en Latinoamérica. Una historia crítica* (AECID, 2008, una de las pocas antologías de textos sobre videoarte con una perspectiva continental), por lo que puede considerarse, a estas alturas, un relato hegemónico.

9 *05982:01* (Julio de 2006) fue organizado por la Fundación Arte Contemporáneo de Montevideo, con la curaduría de Ángela López Ruiz. Incluyó un ciclo de charlas, muestras y actividades públicas vinculadas a un archivo en proceso. No existen hasta el momento archivos exhaustivos de videoarte uruguayo accesibles al público general.

10 Ver: <http://www.scca-ljubljana.si/> [15. 10. 2017].

Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV, Montevideo) la muestra *Videoarte en el Uruguay*, jalonando un proceso de conexión entre un núcleo de artistas locales y la principal institución museal del país, que incluyó la producción y exhibición de obras a lo largo de muchos años gracias al apoyo de su entonces director, Ángel Kalenberg. Uno de estos artistas pioneros del videoarte en Uruguay, Enrique Aguerre, es hoy director del MNAV, y otro de ellos, también integrante del Núcleo Uruguayo de Video Arte<sup>11</sup>, Fernando Álvarez Cozzi, trabaja en la misma institución en el Departamento de Video. A pesar de ello, el crítico Nelson Di Maggio escribía en 2001 que «estos artistas se formaron en ausencia de maestros y con dificultades de exhibición» (Peluffo Linari, 2014, 55). Este tema ciertamente controvertido es importante porque señala, también, hacia el campo minado, y por ende aún poco estudiado, de las historias políticas del arte bajo dictadura<sup>12</sup> y sus persistencias hoy. Estas consideraciones también apuntan a la cuestión de la construcción de un canon centrado en lo visible a nivel institucional, en el uso de determinadas tecnologías y en una acotación territorial, que necesariamente deja fuera del relato histórico amplios sectores de la producción (contextos geográficos periféricos, cultura subterránea, producción funcional a otras manifestaciones artísticas, obras realizadas por mujeres y por artistas uruguayos exiliados en el extranjero, cine experimental, etc.).

La mayor evidencia del gran desfase entre los contextos uruguayo y esloveno es, empero, la datación de las primeras obras de videoarte (en tanto uso de cinta magnética) realizadas por artistas locales (con equipamiento, claro está, producido en el extranjero). «*La historia del video arte en Eslovenia comienza con Belo mleko belih prsi* [Blanca leche de blancos pechos], realizado en 1969 por Nuša y Srečo Dragan. Eslovenia estuvo entonces presente en los mismos comienzos de este tipo de creación en el mundo». (Dragan, 2014a, 32). En Uruguay, mientras tanto, la primera pieza de videoarte, *Voy por el camino* (del Grupo Teatro y Danza de Montevideo<sup>13</sup>) fue producida recién en 1982. Es curioso constatar que, de los tres modelos de actuación de los pioneros del videoarte

11 NUVA, fundado en setiembre de 1988 por Eduardo Acosta Bentos, Enrique Aguerre, Fernando Álvarez Cozzi, José Claudio, Julia Gadé, Roberto Mascaró, Clemente Padín y María Cristina Seoane.

12 Uno de los casos que ilustran este punto, y que viene a cuento en el contexto de esta investigación, es el del envío uruguayo a la sección latinoamericana, curada por Ángel Kalenberg, de la X Bienal de París (1980), que incluyó a Álvarez Cozzi (como dibujante) y que produjo gran rechazo en una parte de la comunidad de artistas latinoamericanos, que consideraban que Kalenberg representaba los intereses del régimen militar uruguayo. El intento de boicot a dicha Bienal, iniciado por Felipe Ehrenberg en México, parece haber sido determinante en la decisión del gobierno de facto uruguayo de detener y encarcelar al artista Clemente Padín, también partícipe y co-organizador de la protesta. Es interesante comprobar que Álvarez Cozzi y Clemente Padín fundarían en 1988 el NUVA (ver nota al pie 11) y participarían juntos en numerosas muestras de videoarte uruguayo a partir de 1985. Ver: «Expediente: Bienal X. La historia documentada de un complot frustrado», del Grupo Proceso Pentágono (*Documentos | Redes Intelectuales en América Latina*, Item #90, <http://redesintelectuales.net/documentos/items/show/90> [15. 10. 2017]).

13 Integrado por Fernando Álvarez Cozzi, Julia Gadé y José Claudio. El grupo, fundado en 1974, produjo entre 1975 y 1980 tres cortometrajes en 16 mm.

mencionados ut supra, es el segundo (diversos tipos de anti-televisión y de registro documental vinculado al activismo político) el que menos exponentes presenta durante el período fundacional del videoarte, tanto en Eslovenia como en Uruguay. Los otros dos modelos, centrados en la experimentación con las especificidades del medio en sí mismo o en su uso como herramienta de registro y comunicación de procesos, fueron dominantes. En ese sentido, la pieza inaugural de la historia del videoarte uruguayo es bastante atípica, especialmente en el contexto general de la producción de su principal responsable *en tanto video*, Fernando Álvarez Cozzi, aunque sintomática. *Voy por el camino* (1982, 16 minutos) es, esencialmente, el registro de una coreografía (de Julia Gadé) para dos «actores-bailarines» de danza contemporánea (Julia Gadé y José Claudio) en diversos escenarios urbanos. Mas allá de la edición, realizada mediante «inserts en la propia cámara» (Aguerre, 2007, 17), esta pieza de danza filmada no presenta características formales o contenidos que exploten las especificidades del medio video. La música, por otra parte, está presente en todo momento (en off) y consiste en una serie de musicalizaciones creadas por Maorik Techeira sobre textos en verso escritos por niños de una zona rural del interior de Uruguay en la década de 1930. Esta banda sonora es, desde el punto de vista estilístico, tradicional y folclórica; desde el punto de vista formal está sujeta a una estructura de serie de canciones independientes con secciones instrumentales y recitados; desde el punto de vista de los contenidos es naïf y vagamente lírico-optimista-vitalista («las manos aprietan la flor de la vida/ y en su cavidad se guardan la luz para ver las estrellas»; «voy por el camino / voy hasta donde él me lleve / voy hasta donde se pierda / bajando la voz»). Este aspecto restringe grandemente el posible interés de las acciones de los bailarines (es un ejercicio interesante observar el video sin sonido) y, sumado a las estrategias de presentación de la obra (pantallas de título y créditos que recuerdan modelos cinematográficos) y al recurso utilizado para darle «final» (seguimiento de las acciones de los bailarines en un parque, cámara en mano / encuadre central de los mismos detenidos en una composición de cuerpos rectos, sin contacto, en figuras mixtas de tendencia abierta, una de las cuales señala hacia arriba / elevación de la cámara / encuadre de las copas de los árboles/ fundido a negro), le otorgan al conjunto una muy extraña combinación de ingenuidad y auto-complacencia. La evidente ausencia de ironía, por otra parte, no justifica una lectura de tipo alegorizante de mensajes o intenciones de cualquier tipo que los artistas hayan intentado transmitir de forma soterrada dadas las condiciones de censura y autocensura imperantes en el medio local.

Tras la realización de *Voy por el Camino*, de todos modos, Álvarez Cozzi, «decepcionado por la [baja] calidad de la imagen y por la tosquedad del equipamiento video- comienza a experimentar con la técnica semicontrolada del feedback» (Aguerre, 2007, 18), dando comienzo así a un largo período de experimentación con el material

video y su relación con el sonido (*Variaciones en espiral*, 1983; *Anticlips*, 1985, con música de Meredith Monk), cuyos resultados son mucho más sofisticados, a la vez que pueden asociarse mucho más fácilmente con trabajos similares realizados por pioneros en los centros artísticos globales, si bien Álvarez Cozzi afirma (Álvarez Cozzi, 2007, 13) que no sabía que otros artistas estaban trabajando con el mismo recurso. Otros representantes clave de esta etapa inicial del videoarte en Uruguay también empiezan a producir, a partir de 1984, otros tipos de obras, especialmente interesantes cuando establecen relaciones con el campo de la poesía experimental y la performance (Roberto Mascaró, Verónica Artagaveytia, Clemente Padín, Eduardo Acosta Bentos). Los dos últimos produjeron trabajos con un contenido latente o explícito muy alto de crítica y denuncia a las prácticas de tortura y desaparición de enemigos del régimen llevadas a cabo por la dictadura, como en el caso de *Por el arte y por la paz* (Clemente Padín, 1984). Este último modelo de actuación, vinculado a la representación de la violencia institucional en el propio cuerpo, no tiene parangón en la producción eslovena de videoarte, en al que la crítica explícita del régimen está centrada en la manipulación paródica de símbolos, discursos e imágenes del poder. Al contrario, la importancia de la sexualidad, la pornografía y el erotismo en el videoarte esloveno desde sus inicios no tiene correlato en Uruguay (más allá de casos aislados), mientras que la relación de los videoartistas con la música rock y punk, que en Eslovenia tuvo una importancia superlativa en el proceso de (auto)representación de la «escena alternativa» de los 80, es en Uruguay un aspecto lateral, o al menos así parece en vistas de la bibliografía sobre el tema producida hasta ahora (y esta perspectiva debe revisarse).

En Eslovenia, una línea de trabajo característico del primer modelo de actuación, que también incluyó trabajos interdisciplinarios y colaboraciones con grupos de danza contemporánea, es la de Miha Vipotnik en los años 70, mientras que Nuša y Srečo Dragan, creadores de las primeras obras de videoarte en Eslovenia, provenían del campo del conceptualismo, que «daba prioridad al aspecto comunicacional, inmaterial y no figurativo» y utilizaba con frecuencia «videogramas conceptuales ascéticos» (Kovič, 1999, 35). Para esta pareja de artistas, según otro autor,

[...] el arte es un lenguaje alternativo, una forma de comunicación, cuya manifestación exterior es el proceso creativo. Este proceso es completamente no-material y se realiza solo en el medio de la idea: lo que muestran las cintas de video, las fotografías o los filmes que producen es, en su opinión, solo un impulso para la mente del espectador. (Brejč, 1978, 19)

Mientras tanto, Barbara Borčič agrega que: «Para ellos, el video constituía un elemento de la acción artística y al mismo tiempo era usado como herramienta de documentación. Era entendido esencialmente como un medio de comunicación interactiva inmediata con la audiencia.» (Borčič, 1999, 11).

La primera pieza de videoarte producida en Eslovenia, *Blanca leche de blancos pechos* (1969, reconstruida en 1994<sup>14</sup>), justifica absolutamente estas observaciones. Se trata de una «imagen estática que se proyecta en la pantalla mientras una discusión se lleva a cabo entre los participantes de la acción: la imagen cambia en la percepción de los participantes en tanto ellos mismos participan en la acción filmada» (Kovič, 1999, 31). La imagen estática proviene de un film (*Beli ljudi*, de Naško Križnar, 1970) y muestra el pecho desnudo de una mujer, sobre cuyo pezón una jeringuilla vierte una gota de leche. Los cambios en la imagen están dados por la superposición de signos gráficos tales como diagramas que refieren a los participantes en la «comunicación grupal simultánea» (Dragan, 2014b, 3) y sus diferentes roles en el proceso semiótico, y textos que describen el proceso mismo, mientras que el sonido está conformado por un collage de voces en diversas lenguas que emiten sentencias sobre el videoarte mismo («la musique de chambre de notre époque»; «video art starts tomorrow...»). «El video concluye con un diagrama del 'resultado' del video, el diálogo en sí mismo.» (Dragan, 2014b, 3)<sup>15</sup>.

La filiación de este trabajo con el cine experimental contemporáneo de Jean-Luc Godard, la teoría semiótica y estructuralista y el Arte Conceptual es evidente, y su (quizá masturbatorio) *aggiornamiento* contrasta fuertemente con la escasez de referencias comparables a las que podían acceder los artistas uruguayos que comenzaron a trabajar en videoarte más de una década después. A modo de ilustración de esto valga el caso del propio Álvarez Cozzi, que además de integrar el Grupo Teatro Danza de Montevideo forma parte, a partir de 1978–1979, del colectivo de artistas Octaedro<sup>16</sup>, uno de los principales responsables de una renovación de la escena artística (en plena dictadura) a través de la apropiación de estrategias y métodos del Arte Conceptual. Es interesante comprobar, gracias al estudio sobre el caso realizado por la investigadora uruguaya May Puchet, la importancia que tanto Álvarez Cozzi como algunos de sus compañeros de grupo le otorgan a una copia de *Idea como Arte. Documentos sobre el Arte Conceptual*, de Gregory Battcock, que circuló entre ellos y que significó una influencia determinante en un momento en que «Uruguay estaba bastante aislado de lo que pasaba en el mundo» (Puchet, 2014, 92). Es importante constatar, de paso, que también Nuša y Srečo Dragan son en Eslovenia parte de un grupo de artistas, OHO, que también opera, en el contexto esloveno, la definitiva apropiación del conceptualismo, y es en el contexto de esa asociación de artistas que surgen los primeros experimentos en video de la pareja. En Uruguay, las relecturas del Arte Conceptual» realizadas

14 Los avatares de la existencia material de este trabajo lo convierten en un típico caso de obra pionera atravesada por diversos y a veces contradictorios relatos sobre, por ejemplo, su duración original y la tecnología utilizada para realizarla.

15 Es menester agregar que *Voy por el camino* fue estrenada en una sala de cine en 1983, mientras que la obra de los Dragan se exhibió en un circuito de galerías y centros culturales alternativos.

16 Integrado por Carlos Barea, Fernando Álvarez Cozzi, Gabriel Galli, Juan Carlos Iglesias, Miguel Lussheimer, Carlos Rodríguez, Abel Rezzano y Carlos Aramburu.

durante la dictadura tuvieron un perfil diferente, en parte porque estaban signadas por un contexto de censura y autocensura mucho más pronunciado y en parte debido al proverbial conservadurismo de la escena artística uruguaya, contra el que estos artistas se rebelaban sin dejar, por otra parte, de ejemplificar en ocasiones. Así, la «inmaterialidad» perseguida por los artistas de OHO era muy resistida en los trabajos de Octaedro, Los Otros o Axioma, por ejemplo, y el video, por otra parte, no fue una herramienta privilegiada en el trabajo de los grupos que representaron en Uruguay en dictadura una «línea conceptualista» clara.

## El videoarte en la «apertura»

Es curioso constatar que ambos contextos sociopolíticos, el esloveno y el uruguayo, suelen ser analizados en términos de «apertura» en la época en que surgen las prácticas artísticas que hemos analizado:

La política yugoslava de apertura a otros países en la década de 1960 generó una serie de muestras internacionales [...] Los jóvenes artistas yugoslavos conocían las ideas revolucionarias de los años 60 y 70 en Occidente, y se identificaban con el arte conceptual, corriente en ese tiempo, en un aspecto sobre todo: el de confrontar las instituciones artísticas conservadoras que sostenían la jerarquía académica del mundo del arte y sus formas de expresión clásicas. En tanto cuestionaban todo, descubrían canales diferentes y más independientes. (Borčič, 2003, 493)

La identificación con el arte conceptual (o al menos la necesidad de comprenderlo y asimilarlo), la confrontación con las instituciones artísticas conservadoras y la búsqueda de canales alternativos fueron características de los artistas y grupos de artistas que comenzaron a trabajar durante el período dictatorial en Uruguay, a comienzos de la década de 1980, mientras que la «apertura» que comenzó a avizorarse con claridad hacia 1983 se dirigía no solo hacia otros países, sino al final de la dictadura, que para la mayoría era (y no había demasiadas opciones reales) sinónimo de regreso del sistema democrático-parlamentario pluripartidista «de antes». En todo caso, la disolución de Yugoslavia dejó a los países que la integraban en una posición similar, en muchos aspectos, a la que accedieron los países del Cono Sur al finalizar los períodos dictatoriales, y casi contemporáneamente. Esa dirección única de ambos procesos «de apertura» llevó al neoliberalismo económico, la inserción en el mercado global y la homogeneización del sistema político siguiendo el modelo de las democracias occidentales hegemónicas, y, tanto en América del Sur como en el Este de Europa, significó la derrota política y social de todo proyecto alternativo al que propugna la gran narrativa teleológica global del capitalismo.



Las cuestiones de la «apertura hacia qué» y la (auto)crítica del papel que los intelectuales y artistas cumplieron en el proceso de «transición», relativamente común en el medio cultural de los países de la ex-Yugoslavia, no tiene parangón en Uruguay, donde sería difícil de imaginar una «autocrítica radical» como la que realiza Bogdan Lešnik en su análisis del rol del video y los artistas de video en la «cultura alternativa» de Liubliana en los años 80, «que se pensaba a sí misma como una especie de revolución minimalista» pero que, en cambio, era «no una revolución, sino el fin de la revolución, su disolución». En este raro ensayo, que parte del fracaso (ejemplificado en un proyecto frustrado de TV alternativa) de las expectativas puestas en el videoarte como «objeto» y como «herramienta de documentación» de la cultura alternativa eslovena, Lešnik llega a decir que «en tanto de algún modo dependía del sistema que subvirtió, no es sorprendente que, en efecto, [la cultura alternativa] no solo contribuyera a eliminar el antiguo sistema, sino que también contribuyó a la eliminación de sí misma en tanto posición política relevante que, durante un tiempo, de hecho fue.» Y aún más:

Hoy es bastante posible afirmar que la escena alternativa en este país fue meramente la forma concreta de una «contra-revolución» que estaba ocurriendo [...] a mucho mayor escala y que ciertamente determinó esa escena. Y si llevamos esta idea hasta sus últimas consecuencias: la escena [alternativa] vino a ocurrir precisamente con el fin de ejecutar [esa contra-revolución] (o al menos hacer la transición más suave). (Lešnik, 1999, 52)

Este texto extraordinario, airado, sincero y sin duda exagerado (en sentido filosófico<sup>17</sup>) nos lleva de nuevo a la cuestión inicial sobre los estudios que consideran «comparables» los «régimenes dictatoriales» de Yugoslavia y de los países del Cono Sur, en tanto lo impensable de una manifestación semejante en el contexto uruguayo no habla tanto de que no sea *posible*, sino de que no sería *verosímil*: ningún integrante de los grupos e individuos que podríamos asociar a la «cultura alternativa» de Uruguay en dictadura se consideraría a sí mismo cumpliendo un papel reaccionario a través de ninguna de las prácticas, gestos, conductas y acciones consideradas entonces como pruebas de «apertura» cultural. Esta puesta en diálogo un tanto desasosegante y oscura señala, en mi opinión, hacia la conformación de un vacío en la atención puesta en Uruguay a los procesos internos que, en las historias del arte, comunican el período pre-dictatorial, la dictadura y la pos-dictadura, lo cual ha llevado a una clara despolitización de la historia, la teoría y la praxis del arte, a una escasez preocupante de crítica institucional y a una aceptación del mejor de los mundos posibles tras una catástrofe cultural que se considera terminada, pero sigue operando en el presente en numerosos campos y a diferentes niveles. La práctica del videoarte, por las condiciones

---

17 Ver: García-Düttmann, A., *Philosophy of Exaggeration* (Continuum, 2007).



de su surgimiento, su dependencia del desarrollo tecnológico, sus frecuentes vínculos con otras artes y sus modelos de actuación casi tipológicos, resulta un objeto de estudio muy apropiado para percibir y analizar este estado de cosas.

## Bibliografía

- Aguerre, E., La condición video, en: *La condición video. 25 años de videoarte en el Uruguay*, Catálogo de la exposición, Montevideo 2007, pp. 15–30.
- Álvarez Cozzi, F., Videos de garage, en: *La condición video. 25 años de videoarte en el Uruguay*, Catálogo de la exposición, Montevideo 2007, pp.10–14.
- Borčič, B., Video Art from Conceptualism to Postmodernism, en: *Impossible Histories: historical avant-gardes, neo-avant-gardes and post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991* (eds. Djurić, D., Šuvaković, M.), Cambridge, MA 2003, pp. 490–520.
- Borčič, B., Introduction, en: *VIDEODOKUMENT. Video art in Slovenia 1969–1998*, (ed. Borčič, B.), Ljubljana, 1999, pp. 9–19.
- Brejč, T., Nuša and Srečo Dragan, en: *The New Art Practice in Yugoslavia 1966–1978* (ed. Susovski, M.), Gallery of Contemporary Art, Zagreb, 1978, p. 19.
- De Baere, B., Approaching Art through Ensembles en: *L'Internationale. Post-War Avant-Gardes Between 1957 and 1986* (ed. Höller, C.), JRP Ringier, 2012.
- Dragan, S., Video in novemedijska umetnost, en: *Slika v mediju in digitalna tvorba* (ed. Žbona, T.), Koper 2014a, pp. 31–46.
- Dragan, S., The meaning of video, en *Video, et gaudeo. Celebrating the 15<sup>th</sup> anniversary of ArtNetLab Society for Connecting Art and Science*, Catálogo de exhibición, Ljubljana 2014b.
- Dressler, I., Subversive Practices: Art under Conditions of Political Repression: 60s–80s / South America / Europe, en: *Art under Conditions of Political Repression: 60s–80s / South America / Europe*, Catálogo de la exhibición (eds. Christ, H. D., Dressler, I.), Stuttgart, Ostfildern 2010.
- Kovič, B., The beginnings of Slovene video, en: *VIDEODOKUMENT. Video art in Slovenia 1969–1998* (ed. Borčič, B.), Ljubljana, 1999, pp. 23–35.
- Lešnik, B., Video and the 'alternative culture scene' of the 80's in Slovenia, en: *VIDEODOKUMENT. Video art in Slovenia 1969–1998* (ed. Borčič, B.), Ljubljana, 1999, pp. 51–60.
- Meigh-Andrews, C., *A History of Video Art*, New York, London 2014.
- Montero Peña, M. V., *Arte de los medios y transformaciones sociales en Chile durante la 'transición política' (1990–2014)*, Tesis, Universidad de Barcelona,

[http://arteymedios.org/images/pdf/Publicaciones/Arte-de-los-medios-y-transformaciones-sociales-en-Chile\\_Valentina-Montero.pdf](http://arteymedios.org/images/pdf/Publicaciones/Arte-de-los-medios-y-transformaciones-sociales-en-Chile_Valentina-Montero.pdf) [25. 6. 2017].

Peluffo Linari, G., *Artes visuales*, Colección Nuestro Tiempo, Libros del Bicentenario, Montevideo 2014.

Puchet, M., *Octaedro, Los Otros y Axioma. Relecturas del Arte Conceptual en el Uruguay durante la dictadura (1973–1985)*, Montevideo 2014.

Preda, C., The artist as witness in dictatorial regimes in Eastern Europe and South America, en: ECPR General Conference Science Po, Bordeaux, 4–7 de setiembre de 2013, Panel: Art as political Witness, <https://ecpr.eu/Filestore/PaperProposal/d10d7531-814b-44d4-8b03-3f3494c43bb8.pdf> [21. 6. 2017].

Preda, C., Art and Politics in Modern Dictatorships in the Southern Cone and Eastern Europe. A Preview of Theoretical Problems, en: *New Europe College Ștefan Odobleja Program Yearbook 2014–2015* (ed. Vainovski-Mihai, I.), Bucarest 2015, pp. 55–82.

Sichel, B., *Primera generación. Arte e imagen en movimiento, 1963–1986*, Catálogo de la exhibición, Madrid 2006.

Taquini, G., Tiempos del video argentino, en: *Historia Crítica del Video Argentino* (comp. LaFerla, J.), Buenos Aires 2008, pp. 25–48.

Zajc, M., Video production in Slovenia prior to 1969, en: *VIDEODOKUMENT. Video art in Slovenia 1969–1998* (ed. Borčič, B.), Ljubljana, 1999, pp. 91–110.

Francisco Tomsich

## **Enosmerno neskladje. Zaznamki o izvoru videoumetnosti v Urugvaju in Sloveniji**

**Ključne besede:** videoumetnost, Urugvaj, Slovenija, konceptualizem, diktatura, alternativna kultura

Pričujoči prispevek obravnava nekatere težavne vidike primerjalnih študij med vzhodnoevropskimi in južnoameriškimi državami skozi uvod v proučevanje izvora videoumetnosti v Urugvaju in Sloveniji. Avtor analizira nekatere problematike, povezane z vprašanjem izvora videoumetnosti na splošno, in predlaga tipološki model razvrščanja pionirskih del, da bi našel sredstva, ki bi omogočila primerjavo zelo različnih panoram Urugvaja in Slovenije na področju raziskovanja in arhiviranja zgodovinske videoumetnosti, ter nakazal glavne razlike med kontekstoma pojavitve in osrednje značilnosti začetne produkcije na tem področju v obeh državah. Neskladje med državama, ki pod vprašaj postavlja pojmovanje obeh kot podobnih si obrobnih območij hegemoničnih umetniških središč, je ponazorjeno skozi študijo del, ki veljajo za prva na področju videoumetnosti v Sloveniji (*Belo mleko belih prsi*, Srečo in Nuša Dragan, 1969) in Urugvaju (*Voy por el camino*, Grupo Teatro Danza de Montevideo, 1982). To neskladje kaže, kako težavna je lahko vzpostavitev plodovitih primerjav med političnimi režimi, v katerih se takšne prakse rodijo. Kljub vsemu pa prav ta težavnost na podlagi podobnih poskusov primerjav spodbuja preišljevanja, ki vodijo k razumevanju sodobnih fenomenov ter najbolj razširjenih tegob v kulturi in umetnosti tako v Urugvaju kot v Sloveniji.

Francisco Tomsich

## **Single-direction offset. Notes on the origins of video art in Uruguay and Slovenia**

**Keywords:** Video art, Uruguay, Slovenia, conceptualism, dictatorship, alternative culture

This article deals with some problems that we face when comparing recent art histories from Eastern Europe and South America. The focal case is the origins of video art in Uruguay and Slovenia. The first section poses the question of the origins of video art in general as one of the many issues that make it very difficult to produce narratives on the medium's history, an aspect which has great political and aesthetic consequences. We postulate a typological model of classification of pioneering works of video art in order to acquire some useful tools to compare the very dissimilar panoramas of Uruguay and Slovenia regarding video art historiography and archiving. The gap between the pioneering production of video art (understood as using magnetic tape) in Uruguay and Slovenia calls into question the common practice of referring to both countries as on similar margins of the hegemonic artistic centres. We analyse those works considered foundational of video art production in Slovenia (*Belo mleko belih prsi*, Srečo and Nuša Dragan, 1969) and Uruguay (*I'm on the way*, Grupo Teatro Danza de Montevideo, 1982), in order to outline the difficulty of establishing operative comparisons between the political and social contexts in which these practices emerged, a difficulty that nevertheless acts as a stimulus to produce new approaches to contemporary cultural and artistic phenomena, both in Uruguay and Slovenia.

Yasmín Martín Vodopivec

## La práctica artística de Regina José Galindo: anatomía de una metáfora emancipatoria

**Palabras clave:** Regina José Galindo, lenguaje poético, *performance* en Guatemala, metáfora, emancipación

DOI: 10.4312/ars.11.2.365-382

Hay que decirlo  
expresarlo  
gritarlo  
cantarlo  
una y otra vez  
como un mantra  
un rosario  
una letanía  
hay que soltar la verdad  
hay que soltar el grito.  
Regina José Galindo

### 1 Antecedentes del arte *performance* en Guatemala

Las artes visuales en América Latina tuvieron en las décadas de los 80 y los 90, tal y como señala Iria Candela (2012), un auge similar al de la literatura en las dos décadas anteriores. Sobre las raíces del *performance* en este contexto «podría decirse que las intervenciones en vivo de artistas latinoamericanos- o de sus precursores no occidentales- han tenido lugar desde la época precolombina incluyendo rituales y celebraciones culturales a la exhibición misma de sus cuerpos bajo condiciones coloniales» (Fusco, 1995, 37, en: Cullen, 2008, 229) y que empezó a desarrollarse como medio de expresión artística en un contexto político complejo en el que muchos países eran controlados por gobiernos militares o no democráticos. Teniendo en cuenta estas circunstancias, resulta más fácil comprender por qué es distintivo del arte de acción o *performance* en América Latina su carácter contestatario y su efectividad como herramienta de denuncia en las movilizaciones sociales relativas a la defensa de los derechos humanos.

En el caso de Guatemala, con una larga y turbulenta sucesión de dictaduras militares, marcada por una guerra civil que duró 36 años y que supuso no solo una



estratificación social brutal basada en el racismo más absoluto hacia los indígenas sino que dio lugar a una represión continua perpetrada por el ejército y que provocó el genocidio maya (que dejó, según la ONU, alrededor de 200.000 víctimas, crímenes que hasta la fecha continúan prácticamente impunes), la trayectoria del arte *performance* es bastante diferente a la de otros países de América Latina.

El único antecedente registrado en el ámbito de la *performance* en Guatemala es el de Margarita Azurdia<sup>1</sup>, artista polifacética que realizó diversas acciones performativas durante la guerra civil guatemalteca y de las que casi no ha quedado documentación. Azurdia tuvo la oportunidad de formarse en el extranjero y destacó en un mundo dominado en aquel momento por hombres, siendo la primera artista centroamericana que participó en un evento internacional con un proyecto individual. Se trataba de la *performance* llamada *Favor quitarse los zapatos* (1970), que consistía en pedir al público que se quitara los zapatos antes de entrar a oscuras en una estructura de madera con el suelo cubierto de arena. Como otros artistas de esta época, Azurdia, «estaba interesada en integrar el cuerpo del público en la obra, explorando capacidades sensoriales distintas de la visión y ampliando la conciencia psicofísica.» (Cazali, 2011). Desde este experimento performativo, siguió explorando: organizó numerosos talleres para mujeres en torno a las danzas rituales, continuó escribiendo poesía y llevó sus acciones de la galería de arte al espacio público. En 1982, creó el llamado Laboratorio de Creatividad, a través del cual, en colaboración con otros artistas, presentó experiencias corporales atípicas en las que desarrollaba sus reflexiones sobre «el movimiento del cuerpo, su presentación y efecto en el espacio público y una conciencia sobre la importancia de insistir sobre su carácter disidente.» (Cazali, 2002).

Pero no fue hasta finales de los años noventa cuando la *performance* en Guatemala se convirtió en una importante herramienta de expresión, fomentada por un nuevo clima político de apertura, el restablecimiento de libertades y la recuperación del uso del espacio público.

## 2 La práctica artística de Regina José Galindo

Regina José Galindo, nacida en 1974, pertenece a la generación de artistas guatemaltecos que crecieron en los años de mayor violencia del país y que desarrollaron su carrera en los años de transición, de apertura política y de modernización que siguieron al final de la Guerra Civil en 1996. Es en ese mismo año cuando la Fundación

1 Artista guatemalteca (1931–1998) también conocida como Margot Fanjul, Margarita Rita Rica Dinamita, y Anastasia Margarita, fue una feminista, escultora, pintora, poeta y artista de *performance* interesada en la búsqueda de la representación del movimiento del cuerpo a partir de experiencias corporales llevadas a cabo tanto en galerías de arte como en espacios públicos que intentaba provocar la reacción del público.

Coloquia publica el libro *Personal e Intransmisible* de la poeta Regina José Galindo. La artista, que dos años más tarde recibirá el Premio Único de Poesía de la Fundación Myrna Mack, es hoy la máxima representante del arte contemporáneo en Guatemala y una de las artistas de *performance* más influyentes, no solo en su país sino más allá del contexto latinoamericano.

Su incursión desde el ámbito de la poesía al de la *performance* surgió de manera natural, impulsada por la influencia de otros escritores y artistas (entre los que por su relación personal y dedicación a la *performance* destacan Jessica Lagunas y María Adela Díaz) con los que comienza a relacionarse en esos años y por la propia necesidad de Galindo de transmitir a través del cuerpo, que según sus palabras, siente que es el vehículo más directo que tiene para poder hablar (Galindo, 2012).



Figura 1: *Lo voy a gritar al viento*, 2011. Foto: Marvin Olivares y Ron Mocán.  
Cortesía de la artista.

Es en febrero de 1999 cuando se presenta por primera vez como artista de *performance* en la exposición colectiva *Sin pelos en la lengua*, comisariada por el grupo PAI (Proyecto Arte Independiente) y considerada todavía en la actualidad como un evento clave al reunir entre sus participantes a los máximos exponentes del arte de acción de Guatemala (Pérez-Ratton, 2008, 210). Con su obra *El dolor en un pañuelo*, Galindo se muestra atada a una cama vertical mientras que sobre su cuerpo se proyectaban noticias de prensa para denunciar las violaciones y los abusos cometidos contra la mujer en Guatemala. A esta obra le siguió su primera *performance* presentada de manera individual y producida con el apoyo de la comisaria Belia de Vico, *El cielo llora tanto que debería ser mujer*, en la que al contener la respiración sumergida en una bañera, se despoja de la palabra y comienza a poner a prueba su cuerpo para transmitir la asfixia del silencio femenino. Es en ese mismo año, cuando se cuelga del Arco del Edificio de Correos de la ciudad de Guatemala, en la que es una de sus *performances* más emblemáticas, *Lo voy a gritar al viento*, para leer poemas y lanzarlos al aire de manera que los espectadores casuales pudieran recoger los textos inéditos con los que la artista denunciaba la represión de la sociedad tanto en el ámbito público como el privado.

Esta transición de la poesía a la *performance* no es un hecho aislado, pero en el caso de Regina José Galindo, será una constante en su carrera y definirá de manera precisa la obra de la artista. Desde el campo de la escritura, son muchos los que exploraron a través de las artes visuales, la música y la *performance* las posibilidades de la poesía más allá de la poesía. La *performance* como catalizador del mensaje a transmitir a través del sujeto, el objeto y la acción, establece conexiones formales y funcionales con el lenguaje poético, y con este gesto, la búsqueda de otro tipo de recepción que vaya más allá de lo establecido, de los límites habituales en los que se circunscriben a ambas disciplinas, resulta consustancial.

Las conexiones formales entre la poesía y la *performance* son abundantes, pero quizá una de las más destacables sea la cuestión del ritmo, y por ende, de la energía. El ritmo es considerado un elemento peculiar de la lengua poética, cuya función es distribuir coherentemente la energía. La poética formalista destacó la importancia del ritmo, incluso llegando a afirmar que cada poeta posee el suyo propio y peculiar. Como afirmaría Charles Olson en su manifiesto *Verso proyectivo*, en el que abogaba por una poética basada en el sonido y en la percepción más que en la sintaxis y en la lógica,

un poema es energía transferida desde donde la consiguió el poeta (él dispondrá de varias causas), pasando por el poema en sí mismo, y recorriendo todo el camino hacia el lector. Bien. Así, el poema debe ser, en todas partes, un constructo de alta concentración energética, y también, en todas partes, una descarga energética. (Olson, 2013, 370)



Al igual que el sistema poético se consolida con la finalidad de llegar al público a base de procesos de creación y selección, en los esquemas sintácticos, las palabras y flexiones de las obras, los mecanismos en la *performance* funcionan de forma similar, ya que los mismos procesos influyen en la estructura y la función de los elementos de la obra performativa en los que también siempre hay un tercero que propicia que se abra un espacio en el que la acción se corporiza, ya sea a través del ritmo o la energía, con la suficiente intensidad como para crear un estadio de identificación en el que la posibilidad de interactuar a diferentes niveles se reafirma. Tal y como afirma la artista en una entrevista con motivo de la inauguración de la exposición *Desierto en Chile*:

[...] cuando un cuerpo se enfrenta a otro cuerpo hay esa transmisión de energía que es inevitable. Así, vas generando una experiencia en el público que es básicamente lo que a mí me interesa. El análisis va después de ver el *performance*. En el momento, lo que a mí me interesa es generar una experiencia personal que posteriormente no se va a diluir, sino que se va a convertir en un debate. Eso es lo que pasa con el *performance* es energía pura. (Galindo, 2015)

En la segunda mitad del siglo XX, la poesía guatemalteca estuvo marcada por el compromiso político de los años cincuenta, y en décadas posteriores fue introduciendo nuevos temas como lo urbano, el feminismo, el cuerpo y la sexualidad; en concreto, la poesía de la posguerra guatemalteca está influenciada por el desarrollo de las nuevas tecnologías, el neoliberalismo y la globalización. Según Toledo y Acevedo (1999), son ellos los que introducen la imagen plástica y el ritmo visual, y revisan su historia colectiva desde la perspectiva de la cercanía del inicio de un nuevo siglo. La poesía de la generación nacida en los setenta, a pesar de estar marcada por la huella de la derrota, por los anhelos revolucionarios, la violencia extrema y la complejidad del proceso de transición, no suele reflejar estos aspectos de la historia directamente. Sus obras revelan desencanto, ironía, escepticismo, atrevimiento y provocación, sentimientos y actitudes que se desvelan en la obra tanto poética como performativa de Galindo.

Contreras Castro (2011) señala que en un momento en el que la ficción se plantea como una actitud apolítica, como una forma de escapar de la urgencia de trabajar a favor del cambio, en el que disociar el contexto político y social resulta imposible, en el que se produce un proceso de recuperación de las libertades y una vuelta al uso del espacio público, algunos escritores guatemaltecos deciden ampliar su experiencia poética, asumiéndola desde los distintos frentes que implican la visualidad de imágenes y su puesta en acción. Es de esa manera como se adentran en el ámbito del arte de acción, a través del cual exploran nuevos caminos por los que canalizar las perturbadoras consecuencias de más de treinta y seis años de guerra, genocidio y

violación de derechos humanos. A ello también contribuye en gran medida un evento crucial e único en el ámbito de las artes visuales en Guatemala. En octubre del año 2000, a raíz de la iniciativa surgida de un colectivo de artistas, poetas y músicos que con anterioridad habían creado un laboratorio en el centro de Ciudad de Guatemala para la experimentación de híbridos disciplinarios y que se habían involucrado en diferentes festivales como el Primer Festival del Centro Histórico o el Festival de Arte Urbano, organizaron el Festival Octubre Azul para, de manera contestataria, dar respuesta a la institucionalidad y reabrir el espacio urbano, a través de la experimentación con diferentes lenguajes contemporáneos como la *performance* o la instalación, como plataforma para la legitimación y la expresión de la voz ciudadana. Concebido como una acción colectiva artística revolucionaria y amparándose en el derecho de manifestación de la Constitución Nacional, los resultados de este evento fueron un precedente indiscutible para las nuevas generaciones que comienzan a trabajar a partir de esta fecha. Considerada como la primera manifestación artística completamente contemporánea en la que «los contextos no relataban principalmente la guerra o la creación de una nueva nación, sino contextos de una nueva violencia y la necesidad de una sanación colectiva» (Pinto, 2015), este festival que no se volvió a repetir, creó una atmósfera de unión ciudadana y de intercambio de ideas sobre el papel del arte en el espacio público y el análisis de temáticas sociales de la violencia más allá del contexto de la guerra.

En el marco de este festival Regina José Galindo presentó su *performance* titulada *No perdemos nada con nacer* (2000), en la que se hizo arrojar metida en una bolsa de plástico transparente al vertedero municipal de Guatemala, el lugar donde de manera inadvertida acaban los despojos humanos cuyo destino es el de pasar a formar parte de una interminable lista de desaparecidos. Años más tarde, en 2017, llevó a cabo una *performance* similar, *Desecho*, en la que la artista documenta desde la oscuridad del interior de una bolsa plástico negra su recorrido incierto al ser ignorados sus sospechosos movimientos y ser recogida por un camión de basura del Estado Mexicano.

En las primeras acciones de Galindo, su relación con la poesía es más patente debido a la presencia de la palabra y la exploración de la carga poética del cuerpo desde una perspectiva primordialmente material, en la que el cuerpo inmovilizado se convierte al mismo tiempo en el sujeto y el objeto de la acción. En *performances* posteriores, desarrollará un proceso de prospección sobre la práctica artística de la *performance* para terminar planteando cuestiones colectivas incluso a través de la ausencia de la corporeidad. En la trayectoria performativa de la artista, la poética será una constante en su obra, independientemente de la ampliación de contenidos, la exploración de mecanismos diversos y el cambio de estrategias.



Figura 2: No perdemos nada con nacer, 2000. Foto: Belia de Vico.  
Cortesía de Prometeo gallery di Ida Pisani.

Entre las acciones de la artista en las que la palabra está presente de manera visual, podríamos destacar la obra *No violarás* (2012) como texto impreso en una valla publicitaria a las afueras de Guatemala, y la obra de 2014, *Genozide*, en la que la artista durante su residencia en Berlín adaptó la célebre frase de Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno a la propia realidad de Galindo, y desde su ventana colgó dos pancartas en las que se podía leer en alemán: «Escribir poesía después del genocidio es un acto de barbarie» – «En Guatemala también hubo genocidio»<sup>2</sup>.

El texto inspirado por Adorno, que originariamente reflexionaba acerca de la posibilidad de hacer poesía tras los horrores de la guerra, sirve a la artista para cuestionar la producción artística y estética, las posibilidades y limitaciones del arte para narrar y explicar el pasado, así como para volver a repensar las cuestiones políticas y sociales más acuciantes en el contexto actual. Más allá de su función estética, el imaginario relativo a la poesía, contempla la responsabilidad del poeta como depositario del legado colectivo y responsable de materializar la intencionalidad de la poesía comprometida a través de la acción.

2 Tras la Segunda Guerra Mundial, el filósofo alemán de origen judío Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno escribió en 1949 la controvertida frase: «Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie», frase que el propio filósofo más tarde matizaría, pero que planteó la responsabilidad del artista respecto a un hecho traumático como el genocidio.

La represión de los años anteriores a la paz había provocado una percepción social del cuerpo desnudo como un símbolo de castigo, relacionándolo con la tortura, la violación, el abuso. Regina José Galindo da un paso más allá e irrumpe en el mundo del arte empleando su cuerpo como herramienta para representar la marginalidad, aquí entendida incluso como individualidad frente a los otros en todas las posibles combinaciones de los marcos que nos han sido dados, desde la identidad a la colectividad, desgranados en todas sus aristas con una sutileza afilada en cada una de sus acciones. La ausencia se vuelve presencia, aunque solo sea dejándose presentir, y termina por ser reconocida y asumida como propia. La decepción es un sentimiento universal, porque

[...] sin duda el problema filosófico más infalible es el presente, de lo que somos en este preciso momento. Sin duda el objetivo principal en estos días no es descubrir lo que somos. Tenemos que imaginar y construir lo que podríamos ser para librarnos de este tipo de «doble atadura» política, que consiste en la simultánea individualización y totalización de las estructuras del poder moderno. (Foucault, 1988, 234)

Saber que no somos lo que podríamos ser, pero que podríamos ser lo que no somos; desvelar aquello que a pesar de existir no vemos, o aquello que existe tras lo que vemos, como *Punto Ciego* (2010), *performance* en la que expone su cuerpo desnudo en una sala expositiva a la que solo pueden acceder invidentes y en la que se desencadenan una serie de reacciones que cuestionan la naturaleza humana en contextos de impunidad social así como la poca consistencia de la percepción subjetiva respecto a los demás.

En sus acciones, cargadas de contenido simbólico, lo corpóreo representa la fragilidad del individuo, la dolorosa nimiedad de los otros y la sistemática vejación de los sistemas de poder. Y es esa otredad, diseccionada, la que hace que la obra de la artista dé lugar a todo excepto a la indiferencia. Los otros son siempre los otros, pero por alguna extraña razón terminamos siendo nosotros. Y es esa otredad, tan ajena y tan cercana, la que dispara el mecanismo por el que la «interpelación moral se produce.» (Butler, 2006, 164–165).

La función de sujeto social en la poesía guatemalteca, cuyo objeto era la realidad del contexto político y social del país, revierten en la práctica performativa de la artista, en un sujeto y un objeto que son el mismo y cuyas funciones van transmutando a lo largo de la trayectoria de la artista. Desde un sujeto y un objeto que coinciden, a un sujeto que se objetiva, o a otro que se objetiva para volverse a subjetivizar con la ayuda del que mira, hasta llegar a la objetivación de la propia práctica artística. Todo ello con el fin de construir metáforas relacionadas con la injusticia social, la fragmentación de la identidad, las discontinuidades de la memoria colectiva, las patologías sociales,

las paradojas de los sistemas de poder y su silenciosa repercusión en los diferentes ámbitos de la vida cotidiana.

El problema de la función, la norma y el valor estéticos, las relaciones entre el arte y la sociedad, o la problemática del signo, no solo pertenecen a la literatura, sino que otros elementos que normalmente se circunscriben a este ámbito, como la imagen literaria tiene implicaciones importantes para la teoría de otras artes. La metáfora, considerada en el formalismo como parte del mundo de la poesía (en oposición a la metonimia, correspondiente al ámbito de la prosa), es un tipo de analogía o asociación entre elementos que comparten alguna similitud de significado para sustituir a uno por el otro en una misma estructura. En la práctica artística de Regina José Galindo, los elementos que conforman la constelación metafórica son: la artista, la acción y el observador. Este conjunto permite, al igual que en la metáfora en la poesía, ser interpretado como un solo concepto y funciona en las acciones de Galindo como un elemento de cohesión universal. La universalidad de la metáfora indica, tal y como sostenía Nietzsche, que el universo es concebido metafóricamente.

La función estética en la obra de la artista, refleja la relación dinámica que el arte mantiene con la sociedad a la que se dirige. Como señala el estructuralista Jan Mukařovský (2011), desde la perspectiva de la literatura, la función estética es una fuerza en constante movimiento que transforma los grados de percepción de una misma obra; no es una categoría estática que sirva para analizar el texto en sí mismo, por la valoración inherente con que haya podido ser creado. El potencial estético, en suma, se encuentra fuera del objeto artístico. Esta autonomía de la obra de arte, nos lleva a analizar el orden de la obra desde fuera, revelando lo que el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer consideró una autonomía basada en la soberanía del conocimiento y que le llevó a determinar que «El arte no es simplemente un instrumento de la voluntad socio-política: si es arte de verdad y no ha sido pensado como instrumento, documentará siempre una realidad social.» (Gadamer, 1993, 365). Esta autonomía, tanto externa como interna, es la que hace que la obra de Regina José Galindo plantee una experiencia emancipatoria.

### 3. La metáfora performativa como experiencia emancipatoria

La *performance* como acto de reafirmación de los cuerpos femeninos tradicionalmente ignorados o reprimidos por los hombres, en la que se expresa un rechazo explícito de las ideas tradicionales, que descartaban la sexualidad femenina, son el punto de partida de las acciones en las que la artista analiza la identidad desde diferentes perspectivas, abordando cuestiones de identidad de género, de

identidad cultural o de identidad social. Cuestiona la posición social de la mujer a través de acciones como *Esperando al príncipe azul* (2001), en la que la artista yace bajo una sábana nupcial con una pequeña abertura a la altura de la vagina adornada por bordados, o *Angelina* (2001) en la que durante el mes que pasa como asistenta doméstica, ve cómo sus hábitos van cambiando hasta adaptarse a su nuevo estatus social, o cuando marca en su piel a cuchillo la palabra *Perra* (2005) evocando las inscripciones en los cuerpos de mujeres torturadas.



Figura 3: *Secreto de estado*, 2016. Foto: Neven Allgeier. *Esperando al príncipe azul*, 2001. Foto: Andrea Aragón. Cortesía de Prometeo gallery di Ida Pisani.

Denuncia los abusos cometidos a mujeres cuando en su *performance* *Mientras ellos siguen libres* (2007), con ocho meses de embarazo, la artista permanece atada con cordones umbilicales reales a una cama-catre, de la misma forma que las mujeres indígenas embarazadas eran amarradas para ser posteriormente violadas sistemáticamente durante el conflicto armado en Guatemala, o cuando ingiere un medicamento hipnótico utilizado comúnmente para realizar violaciones silenciosas y es despertada por dos hombres que le lanzan cubos de agua fría en su obra *La Siesta* (2016).

Cuestiona la discriminación, el terror y los abusos de poder, sin dar respuestas y provocando inquietud en el que observa. Obras como *Hermana* (2010) en la que el cuerpo ladino de la artista es abofeteado, escupido y castigado por una mujer indígena guatemalteca, *La conquista* (2009) en la que la exposición de los cabellos de mujeres indígenas y de la India, invoca a las mujeres víctimas del estraperlo que se ven forzadas a vender sus cabellos para subsistir, *Limpieza social* (2006) en la que es sometida a una ducha a presión con una manguera, tal y como se le realiza a los recién llegados a prisión o como método para aplacar manifestaciones, o cuando en su *performance*

*Secreto de estado* (2016) los asistentes deben sostener una vieja y pesada camilla de guerra en la que la artista está acostada mientras su sangre gotea contra el suelo.

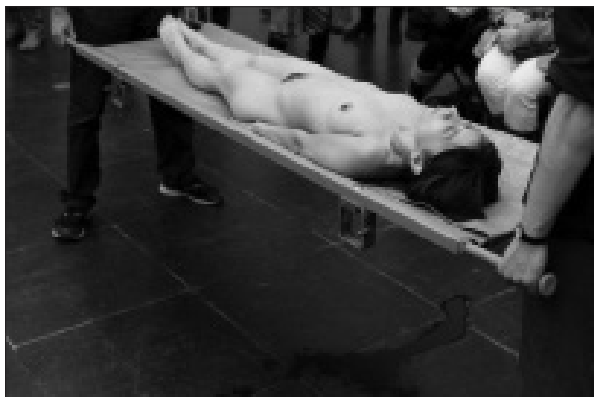


Figura 4: *Secreto de estado*, 2016. Foto: Neven Allgeier.

Mediante estrategias como el aislamiento, el encierro o la descalificación y a través de las cuales se produce la identificación, tal y como señaló Foucault (1988, 208) «el sujeto es objetivado, por un proceso de división, ya sea dentro de él mismo, o de los otros. En este proceso de objetivación, se le da una identidad social y personal a los seres humanos.» El sujeto objetivado en el cuerpo de la artista es un cuerpo colectivo, como cuerpo social se representa como objeto de «la materialidad del poder sobre los cuerpos mismos de los individuos.» (Rabinow, 1984, 10).

Además de las *performances* en las que la artista ejerce una acción sobre sí misma, están aquellas en las que cuenta con la participación de otros, ya sea como elementos integrados como parte de la *performance* o como espectadores activos que se involucran en la obra, viviéndola como una experiencia que puede llegar a desatar los mecanismos de cohesión social o llegar incluso a provocar una experiencia catártica.

Entre las obras en las que la artista involucra como parte de la *performance* a un colectivo para precisamente hablar de problemas sociales se encuentra *Pelotón* (2011), en la que contrata a cinco pelotones de policías de seguridad privada para formar filas frente a la Bandera Nacional en la Plaza de la Constitución, denunciando así que el número de guardias privados supera en Guatemala al de la Policía y el Ejército, a pesar de tratarse de un grupo sin instrucción que posee una baja escolaridad, está mal remunerado, y sin embargo fuertemente armado. Otro ejemplo ilustrativo sería la acción *Quédate* (2016) en la que un grupo de jóvenes alemanes sacuden y golpean el coche que conduce la artista guatemalteca hasta hacer saltar la alarma previamente manipulada para que suene como una alarma de guerra.

Las desigualdades y las paradojas de la globalización llevan a la artista a crear *performances* en las que la ausencia de autonomía o incluso del cuerpo de la artista hacen que, al igual que en el contexto actual, la identificación y el reconocimiento se vuelvan herramientas imprescindibles para reconsiderar el papel de los cuerpos sociales. Esto lo podemos observar en obras como *Looting* (2010) en la que se hace incrustar por un dentista en Guatemala oro puro en los molares para ser extraídos más tarde en Alemania y ser expuestos como pequeñas esculturas en una galería, *Juegos de Poder* (2009) en la que cumple las órdenes de un hipnotizador, *Un latino cerca de ti* (2015) en la que inspirada por un proyecto del Departamento de Seguridad Nacional de Estados Unidos destinado a controlar a los individuos que cruzan ilegalmente las fronteras del país, registra sus pasos en dibujos hechos a partir de los movimientos de un GPS colocado su mi tobillo, o *Escondite* (2014) en la que tras un año para conseguir la visa alemana solo consiguió un permiso de 84 días para disfrutar de la residencia de artistas por lo que decide atarse a la parte inferior de su mesa de trabajo quedando de todos modos a la vista un cuerpo escondido, pero evidente.

En las *performances* en las que la artista aborda lo colectivo desde la perspectiva histórica, resulta especialmente llamativo su capacidad para reflejar el horror y la indignidad mediante el uso de «la estética de la violencia»<sup>3</sup>, para a través de signos, expresar la fragmentación de la identidad, el olvido y la desesperanza, no de una manera mimética, sino partiendo de una metaforización de la historicidad para hablar de conflictos de índole más existencial.



Figura 5: ¿Quién puede borrar las huellas?, 2003. Foto: Víctor Pérez.  
Cortesía de Prometeo gallery di Ida Pisani.

3 Veáse Acevedo Leal (2000, 97-107).



En el año 2003, cuando la Corte constitucional guatemalteca aprobó la candidatura del ex-dictador Efraín Ríos Montt (que a pesar de haber sido condenado en 2013 a ochenta años de cárcel por genocidio y crímenes de lesa humanidad, sigue a día de hoy en libertad) a las elecciones presidenciales, la artista, con su *performance* titulada *¿Quién puede borrar las huellas?* recorre las calles de la ciudad de Guatemala desde la Corte Constitucional al Palacio Presidencial, camino que Ríos Montt quería recorrer para volver a ser presidente, cargando una palangana llena de sangre humana. Cada pocos pasos se detenía, introducía sus pies en ella, para seguir luego caminando sobre el asfalto dejando un rastro de huellas de sangre. El sujeto como víctima y victimario. Las lagunas de la memoria, que resurgen para avisarnos que siguen ahí, que no se fueron tan lejos. El pasado colectivo es desvelado, extraído a la superficie por la artista, para volver a retomar su importancia en el contexto actual. Los cuerpos escondidos son descubiertos a la vista de los asistentes a la *performance* de manera inesperada. Como en *Hilo del tiempo* (2012), *performance* en la que su cuerpo oculto dentro de una bolsa tejida para cadáveres debía ser deshilachada o en *Suelo común, acción* concebida especialmente para ser ejecutada en el marco de la Bienal de Artes Gráficas de Liubliana (2013), en la que la artista permaneció enterrada durante dos horas en una zona boscosa del Parque Tivoli bajo un cristal blindado, esperando a ser caminada como esa superficie ordinaria que recorremos en nuestra vida diaria, ignorando quizás la existencia enterrada de un pasado incómodo.



Figura 6: Suelo común, 2013. Foto: Jaka Babnik.  
Cortesía del Centro Internacional de Artes Gráficas (MGLC).

## 4. Conclusión

Es en el reflejo de cada uno de nosotros en lo colectivo, en las metáforas performativas de Regina José Galindo en las que se produce una identificación universal abstracta, que hace que el que mira se identifique con el objeto, para luego disentir, y volverse a identificar, aunque sea a través de una percepción imprecisa, pero al final siempre reforzada por la mirada del otro. Un otro que es uno mismo cuando se ve reflejado en ese otro que ahora es el objeto. Una imagen, en la que nos vemos reflejados y que inmediatamente vuelve de regreso hacia nosotros como si rebotase, porque en cierto sentido, todas las acciones de Regina «funcionan como un espejo pero también tienen algo de disparo que da en el blanco.» (Castro Flórez, 2011, 25). Aquello que acierta en el blanco, es la representación real que es el arte, cuando el que observa enlaza lo que ve con lo que ya le es propio. Participa de la *performance* rehaciéndola a su manera, sustrayéndose a la energía vital que ésta debería transmitir, para hacer de ella una pura imagen y asociar esa pura imagen a una historia que ha leído o soñado, vivido o inventado (Rancièrè, 2010, 19) y compone su propia metáfora con los elementos que tiene delante y sus experiencias previas.

La efectividad del reflejo es inversamente proporcional a la distancia. Regina José Galindo desdeña la distancia entre su saber y nuestra ignorancia, asumiéndola como una condición implícita a toda contemplación artística. Como ella misma afirma «el arte del *performance* plantea interrogantes, no da respuestas» (Galindo, 2012) y es por este motivo por lo que le interesa crear experiencias «donde se modifiquen o desplacen las relaciones lineales entre el público y la obra de arte. Romper los esquemas es necesario en todo proceso de transmisión de información, para que el conocimiento no se estanque.» (Galindo, 2013).

En su trabajo no hay denuncia, solo la invitación a vivir una experiencia. La artista no nos muestra los caminos de su saber, pero está dispuesta a darnos las herramientas para emprender nuestro camino, al abandonar la aparente pasividad del que contempla y dejarnos llevar por la fuerza transgresora de la poética de sus acciones, para trascender nuestras capacidades sensibles y alcanzar la plenitud de la experiencia emancipatoria.

## Bibliografía

- Acevedo Leal, A., La estética de la violencia: Deconstrucciones de una identidad fragmentada, *Temas Centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas*, San José 2000, pp. 97–107.
- Butler, J., *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires 2006.

- Candela, I., *Contraposiciones: Arte contemporáneo en Latinoamérica 1990–2010*, Madrid 2012.
- Castro Flórez, F., Las encarnaciones atroces de Regina José Galindo, *Regina José Galindo*, Milán 2011.
- Cazali, R., Favor quitarse los zapatos. Re.Act. Feminism: A performing archive, 2011–2013, <http://www.reactfeminism.org> [29. 8. 2017]
- Cazali, R., Últimas tardes con Margarita, *El Periódico*, 9 de marzo de 2002, <http://www.elperiodico.com.gt/> [29. 8. 2017]
- Contreras Castro, A., Despolitizar como acción política en la Centroamérica contemporánea, *E-misférica* 8/1, New York 2011, <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-81/contreras> [29. 8. 2017].
- Cullen, D. (ed.), *Arte ≠ Vida. Actions by Artists of the Americas. 1960–2000*, New York 2008.
- Foucault, M., Por qué estudiar el poder: la cuestión del sujeto, en: Drezfus, H. L., Rabinow, P., *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, México, 1988, pp. 230–255.
- Gadamer, H. G., *Verdad y Método I y II*, Salamanca 1993.
- Grammatikopoulou, C., Ritual, realidad y representación: Desde el teatro antiguo hasta la performance postmoderna, *Interartiv* 48, 2013.
- Jakobson, R., *Lingüística y poética. Ensayos de lingüística general*, Barcelona 1975.
- José Galindo, R., Entrevista con Regina José Galindo en el programa Semáforo de Radio U. de Chile, 8 de julio de 2015, <http://radio.uchile.cl/> [29. 8. 2017].
- José Galindo, R., Entrevista con Regina José Galindo en el programa documental Metrópolis, dirigido por María Pallier, Radio televisión española, 16 de marzo de 2012, <http://www.rtve.es/alcarta/videos/metropolis/metropolis-regina-jose-galindo/1356005/> [29. 8. 2017]
- José Galindo, R., Entrevista con Regina José Galindo: retrato hablado (Beatriz Colmenares), *El Periódico de Guatemala*, 25 de marzo de 2012, <https://elperiodico.com.gt/es/20120325/pais/209978> [29. 8. 2017].
- José Galindo, R. (s.f.), Biografía de Regina José Galindo en la página del Encuentro Internacional de Medellín, Colombia, <http://mde.org.co/mde11/es/artistas/regina-jose-galindo/> [29. 8. 2017].
- Martín Vodopivec, Y., José Galindo, R., Lección de anatomía, *Prekinitev. Katalog 30. grafični bienale Ljubljana*, London, 2013, pp. 219–227.
- Mukařovský, J., *Función, norma y valor estético como hechos sociales*, Madrid 2011.
- Olson, Ch., *Verso proyectivo*, Buenos Aires, Bajo la luna, 2013.

- Pérez-Ratton, V., Performance and Action Work in Central America, 1960–2000: Apolitical and Aesthetic Choice, en: *Arte≠Vida. Actions by artists of the Americas 1960–2000* (ed. Cullen, D.), New York 2008, pp. 205–215.
- Pinto, J., Sobre la importancia de la eternidad: Generación, Encuentro profesional/diagnóstico, *esQuisses* 05, 2015, <http://www.esquisses.net/2015/05/sobre-la-importancia-de-la-eternidad-generacion-encuentro-profesionaldiagnostico/> [29. 8. 2017].
- Rabinow, P., *The Foucault Reader*, Nueva York 1984.
- Rancière, J., *El espectador emancipado*, Castellón 2010.
- Steiner, P., *El formalismo ruso. Una metapoética*, Madrid 2001.
- Toledo, A., Acevedo, A., Cuando el poeta novísimo despertó la tradición todavía estaba allí, en: *Tanta imagen tras la puerta. Poetas guatemaltecos del siglo XXI* (eds. Acevedo, A., Toledo, A.), Ciudad de Guatemala 1999, pp. 11–17.
- Valdés, S., Poéticas de la imagen digital, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 41, Buenos Aires 2012, pp. 203–215.

Yasmín Martín Vodopivec

## **Umetniška praksa Regine José Galindo: anatomija emancipacijske metafore**

**Ključne besede:** Regina José Galindo, pesniški jezik, performans v Gvatemali, metafora, emancipacija

V preteklosti so se številne študije odnosu poezije z drugimi umetnostmi posvečale predvsem s primerjalnega vidika. Pesniški jezik pa presega meje književnosti in postane ključni dejavnik pri opredeljevanju določenega dela kot umetnosti. Oblika, percepcija in izvedba performansa, ki je bil izvorno povezan z na besedilu osnovanim uprizoritvenim delom, kot umetniškega načina izražanja v latinskoameriškem kontekstu postane kritično sredstvo pri družbenih mobilizacijah, povezanih z varovanjem človekovih pravic. Glavna predstavnica performativne umetnosti v Gvatemali, Regina José Galindo (rojena leta 1974), je svojo pot začela na področju poezije. Njena performativna dejanja so formalno in funkcionalno povezana s pesniškim jezikom, saj metafore ustvarja skozi subjekt, objekt in dejanje. Ti služijo kot katalizatorji sporočila, ki ga želi prenesti, in izzovejo druge vrste recepcijo, presegajočo običajne meje, ki zamejujejo obe disciplini. Umetničine performativne metafore se ukvarjajo z družbenim položajem ženske, hkrati pa dosežejo, da opazovalec skozi poistovetenje doživi polnost emancipacijske izkušnje.

Yasmín Martín Vodopivec

## **The artistic practice of Regina José Galindo: anatomy of an emancipatory metaphor**

**Keywords:** Regina José Galindo, poetic language, performance in Guatemala, metaphor, emancipation

Through history, the relationship between poetry and the other fine arts has been an object of numerous studies based mainly on comparative criteria. Poetic language transcends the boundaries of literature, and becomes a key element to determine if a work is indeed a work of art. The form, perception and execution of the performance, which in its origins was linked to the representative act based on the text as an artistic form of expression, is in the Latin-American context transformed into a protest element in the social mobilisations related to the defence of human rights. The main exponent of performance art in Guatemala, Regina José Galindo (born in 1974), started her career in the field of poetry. Her performances establish formal and functional connections with poetic language, creating metaphors through the subject, object and action, that are used as a catalyst of the message to be transmitted and thus create another type of reception, one that goes beyond the everyday limits that circumscribe both disciplines. The performance metaphors of the artist, besides questioning the social position of women, enable the observer to reach, through identification, the emancipatory experience in its entirety.

## **Recenzije/Reviews**





Barbara Pihler Ciglič

**Urša Geršak, Alejandro Rodríguez Díaz del Real,  
Maja Šabec (ur.):  
Španija 1975–2015: štirideset let tranzicije**

Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2017, 181 str.

Znanstvena monografija *Španija 1975–2015: štirideset let tranzicije* je eno redkih del v slovenskem prostoru, ki si prizadevajo kritično osvetliti obdobje španske tranzicije in ponovno proučiti tiste družbenopolitične vidike, ki so igrali bistveno vlogo pri vzpostavljanju sodobne španske države. Monografijo sestavlja deset prispevkov slovenskih in španskih strokovnjakov, ki z antropološke, sociološke, zgodovinske, literarne in filozofske perspektive problemsko pretresejo špansko tranzicijo ter predstavijo osrednje značilnosti španske politike, družbe in gospodarstva v zadnjih štiridesetih letih. Vse povezuje enak osrednji cilj: pokazati na nujnost ponovnih branj predvsem tistih zgodovinskih dejstev, ki so bila, še posebej v Španiji, prikrita in zamolčana. S tem se nedvoumno postavlja pod vprašaj tolikokrat izpostavljena vloga t. i. »mirne tranzicije«, ki se je v svetu ustoličila kot nekakšna blagovna znamka, celo kot vzor predvsem latinskoameriškim vladam po padcu diktature vojaških hunt, po padcu berlinskega zidu pa tudi vzhodnoevropskim državam.

Monografijo odpira zgovoren prispevek antropologa Gašperja Kralja, ki se osredotoči na polemičnost razprave o španski tranziciji: na eni strani je uradna ali »mitična« zgodba, ki jo omogoča t. i. pakt pozabe (med strokovnjaki se je uveljavil celo termin »memoricid«), na drugi pa je kritična zgodba o tranziciji, ki ji lahko prisluhnemo šele v zadnjem desetletju. Skozi literarna dela sodobnega španskega pisatelja Javierja Cercasa, pripadnika t. i. generacije vnukov državljanske vojne in znanega kritika »mitične« tranzicije, se v prispevku razkrije nadaljevanje različnih manifestacij frankističnega režima v sicer demokratični ureditvi, tudi kot posledica »izbrisa republikanskega spomina«.

Zgodovinar David Heredero Zorzo raziskuje še vedno prisotne ostanke frankističnega režima, ki so tako globoko zakoreninjeni v sodobni španski družbi, da se jih mnogokrat ljudje niti ne zavedajo. V prispevku se namreč razkrije pomembno dejstvo, da je še štiri desetletja po Francovi smrti španska družba razdeljena na t. i. »rdeče« (leve) in »črne« (desne), pri čemer gre po avtorjevem mnenju za skrajnejšo delitev kot v drugih zahodnih družbah, tudi zato, ker ostaja nekakšen družbeni tabu,

o katerem se javno ne govori, vendar pa ideološko močno zaznamuje družbeno življenje. Avtor navedeno podkrepi z različnimi primeri, kot je na primer kontinuiteta frankističnih prijemov na področju sodne oblasti, še vedno obstoječe poimenovanje ulic po predstavnikih frankističnega režima in podobno. Avtor zato izpostavi potrebo po odprti razpravi znotraj javnega diskurza, predvsem v smislu preseganja obstoječih delitev.

Zgodovinar Ricard Conesa Sánchez izpostavi vprašanje spominskih obeležij in problematiko izenačevanja žrtev, konkretno sicer skozi analizo žalovanja in spomina v Barceloni, ko komentira primer ureditve grobišča na Montjuicu, Fossar de la Pedrera, hkrati pa se v prispevku pokaže, da gre za univerzalno družbenopolitično temo, ki mora stopiti v ospredje, da bi bilo lahko tudi v javnem diskurzu omogočeno soočenje s preteklostjo.

O namerno zamolčanih dogodkih iz obdobja diktature spregovori hispanistka Urša Geršak, ki v svojem prispevku predstavi občutljivo temo sistematičnega ugrabljanja in nezakonitih posvojitve otrok po španski državljanski vojni. Presenetljivo in pretresljivo je, da so ti odvzemi trajali vse do devetdesetih let 20. stoletja, ko je bila Španija uradno demokratična država že skoraj dve desetletji. Tranzicija bodisi ni uspela bodisi ni želela prekiniti z metodami frankističnega režima in s težnjami po nadzorovanju družbene sestave, zgovorno pa je tudi, da primeri odvzetih otrok še danes niso bili ustrezno pravno obravnavani.

Sociolog Damjan Mandelc usmeri pogled na zgodovinsko in družbenopolitično dogajanje v Španiji med frankizmom in tranzicijo, predvsem skozi pojav novih političnih gibanj in strank (*Podemos, Ciudadanos*), katerih ideje so močno odmevale tudi v evropskem prostoru. Hkrati v prispevku predstavi osrednje značilnosti katalonskega in baskovskega independentizma, študijo pa zaokroži umestitev aktualnega političnega in socioekonomskega stanja Španije v evropski in globalni kontekst.

Prispevek sociologa Gorazda Kovačiča se osredotoči na vzroke za nastanek nepremičninskega balona ter uničujoče posledice gospodarske in finančne krize leta 2008. Avtor zavzame kritični odnos do Evrope in njenih institucij, ki v takih primerih članicam naložijo, naj same nosijo glavnino stroškov. Tudi v tem prispevku se izpostavi pomen organiziranega delovanja civilne družbe ter nastanka že omenjenih gibanj in strank v luči zahteve po korenitih družbenih in političnih spremembah.

Če je govora o španski tranziciji, seveda ne moremo mimo baskovske oborožene organizacije ETA, o kateri pa se zdi, da v španski družbi še danes kljub premirju ni mogoča odprta, predvsem pa pluralna razprava. Zgodovinar Benjamín Olmedo

Cañas namreč predstavi organizacijo od njenega nastanka do današnjih dni skozi državno politiko protiterorističnih ukrepov, vendar pa nam pogled vodijo oči uradne zgodovine, saj v prispevku, na primer, niso problematizirani vzroki njenega nastanka, delovanja in družbenopolitične vloge.

Sledita zanimiva in zgovorna literarna prispevka: hispanistka Branka Kalenić Ramšak analizira posledice dolgotrajne in uničujoče literarne cenzure na razvoj španskega romana v času frankizma in po njem ter pokaže, da do večjih premikov v smeri pluralizma tematik in pripovednih tehnik v španski literaturi pride šele proti koncu 20. stoletja. Spodbudna je avtoričina ugotovitev, da literarna beseda vselej najde pot ter da se španska literarna misel v obdobju tranzicije vendarle uspe izogniti enosmernim političnim pogledom, kar podkrepi s predstavitvijo dveh vélikih sodobnih pisateljev, Enriqueja Vila-Matasa in Roberta Bolaña, ki je sicer Čilenec, vendar je večji del svojega opusa napisal v Španiji. Drugi literarni prispevek nas popelje v svet baskovske književnosti, ki je šele v času tranzicije lahko zaživela, saj je bila, tako kot baskovski jezik, v času frankizma preganjana in prepovedana. Hispanistka Barbara Pregelj predstavi razvoj, specifično vlogo in, ne nazadnje, emancipacijo baskovske književnosti, ki so ji bile vse do zadnje tretjine 20. stoletja družbeno-zgodovinske okoliščine nenaklonjene, danes pa v baskovskem jeziku nastaja ena zanimivejših evropskih literatur.

Pahljačo pogledov na špansko tranzicijo sklene prispevek hispanista Alejandra Rodrígueza Díaza del Reala, ki predstavi razvoj španske filozofije v zadnjih štirih desetletjih, predvsem prehod od začetnega močno politiziranega pojmovanja vloge filozofije do njene ločitve od univerze, pa spet do ponovne vzpostavitve filozofske misli kot kritičnega dejavnika v zadnjih letih. V prispevku spoznamo nekaj vidnejših sodobnih španskih filozofskih mislecev, med katerimi dobršen del diskusije vodijo filozofinje.

Interdisciplinarno zasnovana monografija *Španija 1975–2015: štirideset let tranzicije* jasno in argumentirano združuje različne poglede na pomembno obdobje španske polpretekle zgodovine, ki je v zadnjih letih predmet vse pogostejših, vendar še vedno ne dovolj odprtih javnih razprav. Vsi prispevki so napisani v jasnem, terminološko ustreznem strokovnem jeziku, razprave so prepričljive in podprte s številnimi strokovnimi referencami, večino spremlja tudi slikovno gradivo. Monografija bo nedvomno zanimiva tako za hispaniste, zgodovinarje, literarne komparativiste in sociologe kot tudi za širšo javnost, saj o tem obdobju španske zgodovine v slovenskem prostoru ni mogoče zaslediti veliko kritičnih oziroma problemsko zasnovanih študij.

Posebej dragoceno je, da so avtorji tako slovenski kot španski strokovnjaki z različnih področij (zgodovina, filozofija, španski jezik in književnost, antropologija),

ki z vnovičnimi premišljevanji in prevpraševanji o španski tranziciji bralcu omogočajo objektivnejši vpogled ter ga spodbujajo h kritičnemu razmišljanju ne samo o specifikah španske družbene stvarnosti, temveč tudi o širših družbeno-gospodarskih pojavih ter o problematiki vrednotenja zgodovinskega spomina nasploh. In, če si sposodimo besede španskega pisatelja Javierja Cercasa o nalogi spreminjanja sveta, ki naj bi jo imela angažirana literatura, lahko z gotovostjo trdimo, da bo pričujoča monografija, če že ne spremenila svet, pa prav gotovo pripomogla k spremembi percepcije nekaterih pomembnih zgodovinskih dogodkov. S tem predstavlja nepogrešljiv delček v mozaiku kritičnega razmišljanja o zgodovinskih in družbenopolitičnih dogajanjih v sodobnem evropskem prostoru.

Maja Šabec

## **Sejdalija Gušić, Edina Spahić, Cecilia Prenz Kopušar (ur.): *Laura Papo Bohoreta: rukopisi***

Sarajevo: Historijski arhiv Sarajevo, Filozofski fakultet u Sarajevu, 2015–2017, 3 knjige: 232 str., 334 str. in 332 str.

Med letoma 2015 in 2017, ob 450. obletnici prihoda Sefardov v Bosno, je čedalje obsežnejšo bibliografijo o sefardskih študijah na področju Balkana obogatila trilogija, ki bo nedvomno razveselila ne le krog izvedencev sefardskih študij, temveč tudi znanstvenike z drugih področij ter širše domače in tuje bralstvo. Tri knjige z naslovom *Laura Papo Bohoreta: rukopisi*, objavljene zaporedoma v letih 2015, 2016 in 2017, omogočajo dostop do vseh rokopisov najzaslužnejše varuhinje jezika in kulture bosanskih Sefardov Laure Papo Bohoreta (1891–1941), katere zapuščino od leta 1961 hrani Zgodovinski arhiv v Sarajevu.

Po zaslugi odkritij priznanih strokovnjakov s področja nekdanje Jugoslavije in iz tujine se je zanimanje za ta fond neprecenljive kulturne, zgodovinske in literarne vrednosti ter njegovo avtorico v zadnjih desetletjih močno povečalo. Laura Papo je bila izjemna ženska, nosilka in glasnica pristnega sefardskega izročila ter hkrati pogumna zagovornica sodobne misli in napredka na vseh področjih zasebnega in javnega življenja. Odločno se je zavzemala za izboljšanje položaja žensk v družinskem krogu in družbi ter si s tem prislužila naziv prve feministke na ozemlju današnje Bosne, njena ostra razmišljanja o delovnih pogojih, krizi in družbeni ureditvi pa izražajo jasna socialistična načela. Sarajevčanka in kozmopolitka hkrati, intelektualka, poliglotka, prevajalka, pisateljica ter zbirateljica ustne in pisne književnosti je vse svoje življenje posvetila ohranjanju in prenašanju védenja Sefardov in védenja o njih na prihodnje rodove. Vse njeno delo, napisano v judovskošpanskem (ladino) jeziku in v latinski pisavi, ki ga lahko zdaj listamo v obliki faksimilov, priča o njenem plemenitem nesebičnem prizadevanju, da bi se ohranil individualni in kolektivni spomin skupnosti, ki ji je pripadala.

Objava rokopisov je rezultat projekta »Digitalizacija in objava osebnega fonda Laure Papo Bohoreta« v sodelovanju Zgodovinskega arhiva Sarajevo in Univerze v Sarajevu ter ob podpori španskega veleposlaništva v Bosni in Hercegovini. Naloga sodelavcev je bila digitalizirati celotno dokumentarno gradivo ter že objavljena in neobjavljena besedila razdeliti v tri zvezke ter jih opremiti s spremnimi besedili. (Predviden je tudi dostop do digitaliziranih verzij prek spletne strani arhiva.) Treba

je omeniti, sledeč besedam Ane Cecilie Prenz Kopusar, da je dal pobudo za ta korak eden najbolj predanih raziskovalcev vsega, kar je povezano z življenjem in kulturnim delovanjem sarajevske sefardske skupnosti, filolog in literarni kritik Muhamed Nezirović, zato je publikacija med drugim tudi poklon pokojnemu učitelju.

Zaradi raznovrstnosti zapisov po eni strani – od dramskih, pripovednih in esejističnih besedil ter različno dolgih pesmi, prek osnutkov in kratkih besedil do prevodov in transkripcij ustnega izročila – ter hkrati enotnosti misli, ki jih povezuje, je razdelitev na tri sklope, ki ustrezajo trem knjigam, povsem praktične narave in združuje različna merila: zvrst (gledališče, pripovedništvo, esej, poezija), tematiko (izročilo in običaji, zgodovina, družbena angažiranost) in kronologijo (ohranjena dela je avtorica napisala med letoma 1927 in 1936).

V prvi knjigi so zbrana štiri dramska dela s tematiko ljudskih običajev: *Ožos mios* in tri enodejanke: *Avia de Ser*, *La pasiensia vale mučo* in *Tiempos pasados*. Tudi druga knjiga je posvečena gledališču, tokrat s socialno tematiko: *Shuegra ni de baro buena*, *Hermandat* in *Esterka*, v tretji pa so zelo različna besedila: dva eseja (*La mujer sefardí de Bosna* in *Hecho hechizo*), štiri pesmi (*Al ocasion del jubileo de combate, lavoro y suceso*, *Huanita*, *Madres* in *Violetas*), trije kratki komadi (*La molinera y la karvonera*, *Dotas* in *Davičon el hamal*), prevod pesmi *Flor a murçada* hrvaškega avtorja Gustava Krkleca v judovsko španščino, kratko besedilo *Depués de las hadras*, romance, ki jih je zbrala Bohoreta, skupaj z *Amadi romance espagnole du moyen âge*, eno pismo in trije portreti (*Toja Rahelona de Sason*, *Tija Merkada de Jahilo Finci* in *La paparozza de tijo Kako Monteiro*).

Uvodne študije, ki spremljajo faksimile, so objavljene v dveh jezikih, v bosanščini in kastiljščini. Prispevali so jih direktor (do leta 2016) Arhiva Sarajeva Sejdalija Gušić ter raziskovalki Laure Papo Bohoreta Edina Spahić z Univerze v Sarajevu in Ana Cecilia Prenz Kopusar z Univerze v Trstu. Edina Spahić najprej na kratko oriše značilnosti judovske španščine, ki so jo govorili v Bosni, in sefardske kulture, nato pa se osredini na življenje sarajevske avtorice in njen pomen za poznavanje bosanske sefardske skupnosti. Ana Cecilia Prenz Kopusar pa predstavi vsako od reproduciranih besedil in pri tem izpostavi teme, ki jih Bohoreta obravnava v malodane vseh zapisih – ohranjanje sefardskega izročila, lik ženske v družini in družbi, izobrazba žensk in njihovo vključevanje v delo, družbena angažiranost in univerzalne vrednote. Poudari pisateljičino prizadevanje, da bi občinstvu sporočila prenesla čim bolj neposredno, brez velikih umetniških pretenzij, a literarna vrednost v njenem pisanju zaradi tega nikakor ne umanjka, nasprotno: njena pripovedna večnost v kombinaciji z rabo gledaliških sredstev se zaradi iskrenosti, spontanosti in prirojene občutljivosti, s katerimi se loteva snovi, zlije v edinstveno in zgledno osebno poetiko.

Zdaj ko so rokopisi dosegljivi raziskovalcem najrazličnejših znanstvenih področij, je mogoče pričakovati odkritja, ki bodo dopolnila védenje o vidikih, ki so že bili predmet številnih študij (na primer najbolj emblematično, najbolj raziskano in edino doslej prevedeno delo *La mujer sefardí de Bosna*, romance in gledališka dela), in druga, ki bodo približala pričakovano jezikovno, literarno, zgodovinsko in kulturno bogastvo manj poznanih besedil (pesmi, kratkih spisov in portretov). Prvi korak bi moral biti čimprejšnja kritična izdaja celotnega opusa s transkripcijo in prevodom v bosanščino-srbščino-hrvaščino, kar je nujni pogoj, da bodo lahko do tega zaklada dostopali tudi raziskovalci, ki ne obvladajo nujno judovske španščine.

Kdor bo segel po delu Laure Papo Bohoreta, se bo lahko prepričal, da je bil njen namen veliko daljnosežnejši kot zgolj prikazati sefardsko folkloro. S tem ko je literarno upodobila življenje skupnosti, ki je bila zaradi svoje zaprtosti od nekdaj ovita v pajčolan skrivnosti, je osebne izkušnje njenih pripadnikov prenesla na univerzalno raven. Nemara je največji čar njenih zgodb v tem, da izražajo neopredeljivo »bosansko rahločutnost«, ki je, daleč od tega, da bi se zazirala le v svoj svet, zmožna stopiti v dušo drugega in jo osvojiti. V tem pogledu je Bohoretina literatura zaslužna za obogatitev poznavanja edinstvene in zapletene (več)kulturne tradicije tega dela Balkana, natančneje, Sarajeva, mesta, ki ga je tako ljubila in katerega tok skozi zgodovino ne bi mogel biti bolj čaroben, buren in tragičen.





***Biografske informacije o avtorjih***  
***Authors' Biographical Information***



## Milagros Aleza-Izquierdo

Milagros Aleza Izquierdo je doktorica španskega jezikoslovja in redna profesorica na Fakulteti za filologijo, prevodoslovje in komunikacije na Univerzi Valencia (Universitat de València). Njena področja raziskovanja so leksika in špansko slovaropisje, normativna slovnica in raba španskega jezika, jezikovne variante španščine in ameriška španščina. Trenutno s sinhronega vidika proučuje predvsem leksikalne in slovnične vidike ameriške španščine.

Naslov: Universitat de València, Facultad de Filología, Traducción y Comunicación

Dpto. de Filología Española

Avda. Blasco Ibáñez, 32, 46010-Valencia, Španija

E-naslov: aleza@uv.es

## Patrizia Farinelli

Patrizia Farinelli je izredna profesorica za italijansko književnost na Oddelku za romanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Eno njenih glavnih področij raziskovanja je bila poezija antiklasicistov iz 16. in 17. stoletja, s posebnim poudarkom na filozofski resemantizaciji petrarkistične lirike v delu Giordana Bruna (*Il furioso nel labirinto*, Bari 2000) in duhovni poeziji Tommasa Campanella. Ukvarja se z italijanskim magičnim realizmom in refunkcionalizacijo fantastike v italijanskem pripovedništvu modernizma in postmodernizma, pri čemer proučuje predvsem metatekstualni diskurz. O tematiki »neizrekljivega« v italijanski literarni prozi iz 20. stoletja je objavila knjigo *Soliloqui e tradimenti. Narrativa italiana tra modernismo e postmoderno* (Roma 2017). Zanima se za dediščino starih italijanskih knjig v Sloveniji.

Naslov: Oddelek za romanske jezike in književnosti, Katedra za italijansko književnost,

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

E-naslov: patrizia.farinelli@ff.uni-lj.si

## Ignac Fock

Ignac Fock je asistent za špansko in hispanoameriško književnost na Oddelku za romanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer poleg književnosti poučuje tudi literarno prevajanje. Na UL FF je diplomiral iz španskega ter francoskega jezika in književnosti, trenutno pa pripravlja doktorsko disertacijo

z naslovom *Literarni predgovor in pripovedna manipulacija: španski in francoski roman v 18. stoletju*. V raziskovalnem delu se posveča zlasti španskemu romanu 18. in 19. stoletja, hispanoameriški prozi 20. stoletja, teoriji pripovedi in prevodoslovju. Prevaja literarna in humanistična dela iz španščine in francoščine ter je tudi sodni tolmač.

Naslov: Oddelek za romanske jezike in književnosti, Katedra za špansko in hispanoameriško književnost,  
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: ignac.fock@ff.uni-lj.si

## Branka Kalenić Ramšak

Branka Kalenić Ramšak je zaposlena na Oddelku za romanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Bila je predavateljica na različnih tujih univerzah, med drugim v Achnu, Buenos Airesu, Havani, Tokiu, Vidmu, Zaragozi in Vilni. Objavlja znanstvene prispevke o sodobni španski in hispanoameriški književnosti ter španski književnosti zlatega veka. V svojih znanstvenih objavah se osredotoča tudi na področje literarne kritike in recepcijo španske književnosti v slovenskem literarnovednem kontekstu. Od leta 2013 do 2017 je bila dekanja Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Od 1. oktobra 2017 je prorektorica Univerze v Ljubljani.

Naslov: Oddelek za romanske jezike in književnosti, Katedra za špansko in hispanoameriško književnost,  
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: branka.kalenic-ramsak@ff.uni-lj.si

## Uršula Kastelic Vukadinović

Na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani je diplomirala iz španskega jezika s književnostjo, sociologije kulture in slovenskega jezika s književnostjo. Od leta 2016 je magistrica znanosti s področja španskega jezikoslovja. Poučuje španščino na Gimnaziji Jožeta Plečnika Ljubljana. Svoje pedagoško delo dopolnjuje s preučevanjem prevodov mehiških literarnih besedil v slovenščino ter z vzporejanjem poezije Srečka Kosovela in Federica Garcíe Lorce.

Naslov: Gimnazija Jožeta Plečnika  
Šubičeva ulica 1, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: ukv.gjp@gmail.com

## Jana Králová

Jana Králová je redna profesorica za španski jezik na Inštitutu za prevodoslovje Filozofske fakultete Karlove univerze v Pragi. Je namestnica direktorja inštituta, odgovorna za španski jezik. Predseduje Znanstvenemu svetu za doktorski študij iz prevodoslovja in je članica znanstvenih svetov za doktorski študij s področij romanskega jezikoslovja, iberoameriških študij in didaktike tujih jezikov. Vodi zbirko *Translatologica Pragensia*, je članica znanstvenega uredniškega odbora revij *Linguística Pragensia* in *Herméneus* ter uredniškega odbora revije *Mutatis Mutandis*. Od leta 2007 je predsednica Društva sodobne filologije v Češki republiki.

Naslov: UTRL Filozofická Fakulta, Univerzita Karlova  
Hybernská 3, CZ 110 00 Praha 1, Češka  
E-naslov: JnKrlv@seznam.cz

## Adriana Mancini

Adriana Mancini je doktorirala na Univerzi v Buenos Airesu, kjer poučuje in raziskuje ter je članica doktorskih komisij. Bila je gostujoča profesorica na univerzah v La Plati, Benetkah, Milanu, Kölnu in Trstu. Je avtorica izbora besedil in spremne besede španske izdaje Walterja Benjamina *Denkbilder. Epifanías en viajes* (2011) in sourednica ilustrirane izdaje *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo* (2009). Je avtorica knjig in številnih mednarodnih člankov o argentinskem leposlovju. Trenutno raziskuje podobo starosti in smrti v argentinski in latinskoameriški literaturi.

Naslov: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires  
Puan 482, Ciudad autónoma de Buenos Aires, Argentina  
E-naslov: adelos.ma@gmail.com, amancini@filo.uba.ar

## Jasmina Markič

Jasmina Markič je redna profesorica za španski jezik na Oddelku za romanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Njeno ožje raziskovalno področje je španski glagol ter njegove aspektualne, časovne in modalne vrednosti ter značilnosti ameriške španščine. Aktivno sodeluje pri mednarodnih simpozijih in projektih. Objavlja znanstvene in strokovne članke s področja omenjene tematike, kontrastivne študije za španski, slovenski in portugalski jezik ter članke s področja tolmačenja in prevajanja. Je avtorica in soavtorica znanstvenih in strokovnih monografij ter univerzitetnih učbenikov s področja glagola in skladnje, slovensko-španskih in špansko-slovenskih slovarjev ter španske slovnice. Bila je predavateljica na različnih tujih univerzah, med drugim v Madridu, Lizboni, Granadi, Buenos Airesu, Bogoti, Zagrebu, Kragujevcu in Bratislavi.

Naslov: Oddelek za romanske jezike in književnosti, Katedra za španski jezik,  
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: jasmina.markic@ff.uni-lj.si

## Mojca Medvedšek

Mojca Medvedšek je študirala francoski jezik in književnost ter umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani ter portugalski jezik, književnost in civilizacijo na Filozofski fakulteti v Zagrebu. Na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani deluje kot lektorica za portugalski jezik.

Osrednje področje njenega znanstvenega raziskovalnega dela so portugalsko-francoski stiki v književnosti. Je soavtorica člankov prvega univerzitetnega učbenika za portugalski jezik *Opisi in primerjave. Poglavja iz slovnice portugalskega jezika s kontrastivnimi ponazoritvami v slovenščini*. Objavlja strokovne članke, povezane s problematiko poučevanja portugalskega jezika in prevajanja iz portugalščine v slovenščino. Del njenega javnega strokovnega delovanja je prevajanje iz francoskega in portugalskega jezika. Prevaja zlasti leposlovna dela in esejistiko ter strokovna dela s področja sociologije, filozofije, jezikoslovja in umetnostne zgodovine.

Naslov: Oddelek za romanske jezike in književnosti,  
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: mojca.medvedsek@ff.uni-lj.si

## Manuel Méndez Alonso

Magistral je iz filozofije na nacionalni Univerzi *Autónoma* v Mehiki in doktoriral na Univerzi Alcalá v Madridu, Španija, z disertacijo »Zgodovina, misel in kultura«. Njegova osrednja področja raziskovanja so zgodovina idej, zgodovina medicine in zgodnja moderna misel. Do sedaj je objavil dvanajst znanstvenih člankov in dve poglavji v monografskih publikacijah. Redno sodeluje na mednarodnih kongresih v Evropi in Ameriki. Je član dveh znanstvenih združenj: *The Spanish Society for the Study of Medieval Philosophy* (SOFIME) in *La Société pour l'Étude de la Philosophie Médiévale*.

Naslov: Cesta 1. maja 61, 4000 Kranj, Slovenija  
E-naslov: manuel.mendez.alonso@gmail.com

## Nadia Molek

Nadia Molek je doktorska študentka antropologije na Univerzi v Buenos Airesu, Argentina, in gostujoča raziskovalka pri Inštitutu za slovensko izseljenstvo in migracije, ZRC SAZU. Je predavateljica na Univerzi El Salvador v Buenos Airesu (Argentina). Znanstveno-raziskovalno se ukvarja z migracijami in identifikacijskimi procesi, vplivom novih medijev pri konstrukciji skupnosti in identitet ter z novimi mediji v znanosti in izobraževanju.

Naslov: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires  
Puan 470, Ciudad de Buenos Aires, Argentina  
E-naslov: nadiamolek@gmail.com

## Blažka Müller Pograjc

Blažka Müller Pograjc je lektorica za portugalsščino na Oddelku za romanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Posveča se poučevanju modernega portugalskega jezika in lingvističnim raziskovanjem. Objavila je več znanstvenih člankov. Je književna prevajalka, avtorica slovensko-portugalskega in portugalsko-slovenskega žepnega slovarja ter soavtorica univerzitetnega učbenika *Descrições e Contrastes Tópicos de Gramática Portuguesa com Exemplos Contrastivos Eslovenos*. Znanstvene založbe Filozofske fakultete v Ljubljani. Leta 2016 je doktorirala s področja romanskega jezikoslovja.

Naslov: Oddelek za romanske jezike in književnosti,  
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: blazka.mullerpograjc@ff.uni-lj.si

## Barbara Pihler Ciglič

Barbara Pihler Ciglič je izredna profesorica za španski jezik na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Doktorirala je leta 2009 na temo časovnih vrednosti glagolskih paradigem v španskih pesniških besedilih 20. stoletja. Osrednja področja njenega raziskovanja so jezikovna pragmatika, analiza diskurza ter izražanje epistemske modalnosti v slovenščini in španščini. Je soavtorica treh slovensko-španskih in špansko-slovenskih slovarjev, Španske slovnice po naše (2008), znanstvene monografije *Hispanistična razpotja: Rojas, Cervantes, Machado, García Márquez* (2013) ter dveh univerzitetnih učbenikov s področja španskega glagola in skladnje (2008, 2010). Leta 2013 in 2015 je bila gostujoča profesorica na Univerzi v Kragujevcu in Univerzi v Beogradu.

Naslov: Oddelek za romanske jezike in književnosti, Katedra za španski jezik,  
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: barbara.pihlerciglic@ff.uni-lj.si

## Barbara Pregelj

Barbara Pregelj je doktorica literarnih ved in pridružena profesorica na Fakulteti za humanistiko Univerze v Novi Gorici, kjer predava starejšo slovensko književnost, uvod v literarno interpretacijo ter mladinsko književnost. Njeno raziskovalno področje zajema predvsem literarno interpretacijo, različne oblike recepcije špansko govorečih kultur v Sloveniji, traduktologijo in mladinsko književnost.

Je avtorica petih monografij, več kot dvajsetih znanstvenih člankov, več kot dvajsetih poglavij v monografijah in spremnih besed. Dejavno sodeluje na simpozijih doma in v tujini. Aktivna je tudi kot prevajalka in urednica.

Naslov: Univerza v Novi Gorici  
Vipavska cesta 13, 5000 Nova Gorica, Slovenija  
E-naslov: barbara.pregelj@guest.arnes.si

## Ana Cecilia Prenz Kopusar

Ana Cecilia Prenz Kopusar je doktorirala iz španske književnosti v La Plati, Argentina. Poučuje na Univerzi v Trstu, na oddelku za humanistične študije. Njena osrednja področja raziskovanja so renesančna gledališka književnost, gledališka književnost Bosne v sefardski španščini in dela sefardske pisateljice Laure Papo Bohorete. Ukvarjala se je tudi z argentinskim gledališčem 20. stoletja. Trenutno piše o španskem književniku Rafaelu Cansinosu Assensu.

Naslov: Dipartimento Studi Umanistici, Università di Trieste  
Androna Campo Marzio 10, 34123, Trst, Italija  
E-naslov: prenzac@units.it

## Susanna Regazzoni

Susanna Regazzoni je redna profesorica španskega jezika in španske ter hispanoameriške književnosti na univerzi Ca'Foscari v Benetkah. Njeni raziskovalni interesi se osredotočajo na špansko in hispanoameriško književnost 19. in 20. stoletja, s posebnim poudarkom na temah spola, na nastajanje kulturnih identitet v 19. stoletju



ter kulturnih povezav med Italijo in Argentino ter na značilnosti literarnega diskurza v Argentini in na Kubi. Med njenimi zadnjimi publikacijami izstopa delo »*Dr. Emilio Ravignani*« *del siglo XIX* (2011). Je sourednica dela *Más allá del umbral. Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura* (2010).

Naslov: Università Ca' Foscari di Venezia  
Ca' Bernardo-Dorsoduro 3199, 30123 Benetke, Italija  
E-naslov: regazzon@unive.it

## Alejandro Rodríguez Díaz del Real

Alejandro Rodríguez Díaz del Real je od leta 2005 lektor španskega jezika na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer je doktoriral iz literature z disertacijo o metafori pri Marii Zambrano in Joséju Ortegi y Gassetu. Poučuje kulturo in civilizacijo Španije ter povezave med Španijo in Latinsko Ameriko. Alejandro Rodríguez je avtor več znanstvenih člankov ter soavtor in urednik več tematskih publikacij v Sloveniji, Avstriji, Španiji in na Slovaškem.

Naslov: Oddelek za romanske jezike in književnosti, Katedra za španski jezik, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: alejandro.rodriguezdiazdelreal@ff.uni-lj.si

## Alfredo Saldaña

Alfredo Saldaña je izredni profesor za literarno teorijo in primerjalno književnost na Univerzi v Zaragozi. Njegova osrednja področja raziskovanja so filozofija kulture, teorija estetike in sodobna književnost, posebej poezija. Je avtor več kot sto člankov v španskih in mednarodnih publikacijah, na primer *Con esa oscura intuición. Ensayo sobre la poesía de Julio Antonio Gómez* (1994), *Modernidad y posmodernidad: filosofía de la cultura y teoría estética* (1997), *El texto del mundo. Crítica de la imaginación literaria* (2003), *Hay alguien ahí* (2008), *No todo es superficie. Poesía española y posmodernidad* (2009) in *La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico* (2013). Souredil je več pesniških antologij in kritičskih del o poeziji, pa tudi sam je avtor več pesniških zbirk.

Naslov: Departamento de Lingüística General e Hispánica,  
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza  
Pedro Cerbuna, 12, 50009 Zaragoza, Španija  
E-naslov: asaldana@unizar.es

## Maja Šabec

Maja Šabec je izredna profesorica za špansko in hispanoameriško književnost na Oddelku za romanske jezike in književnosti Univerze v Ljubljani. Področja njenega raziskovanja so španska književnost srednjega veka, predvsem 15. stoletja, španska dramatika in prevodoslovje. Prevaja tudi humanistična in literarna dela iz francoščine in španščine.

Naslov: Oddelek za romanske jezike in književnosti, Katedra za špansko in hispanoameriško književnost,  
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani  
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: maja.sabec@ff.uni-lj.si

## Katja Šmid

Katja Šmid je doktorirala s področja jezikoslovja (2010) na Univerzi v Ljubljani. Postdoktorsko izobraževanje je nadaljevala v Centru za humanistične in družbene vede (CCHS) pri Višjem svetu za znanstvene raziskave (CSIC) v Madridu (2010–13), na Univerzi v Salamanci (2013) in Hebrejski univerzi v Jeruzalemu (2014–16). Trenutno (2017–18) je zaposlena na Univerzi Complutense v Madridu (UCM), kjer poučuje in raziskuje. Specializirala se je za sefardski jezik in književnost, s posebnim poudarkom na judovskošpanski rabinski prozi (legalna, moralistična in pripovedna besedila) ter sefardski ženski na Balkanu. Med njenimi publikacijami velja omeniti knjigo *Sefer Mešek beti Eliezerja Papa: Sabatni rituali in običaji bosanskih Sefardov* (Madrid: CSIC, 2012), ki je napisana v španščini.

Naslov: Departamento de Estudios Hebreos y Arameos, Edificio D,  
Facultad de Filología, Universidad Complutense Madrid  
Plaza Menéndez y Pelayo s/n, 28040 Madrid, Španija  
E-naslov: katrasmid@hotmail.com

## Francisco Tomsich

Francisco Tomsich (Urugvaj, 1981), umetnik, avtor in predavatelj, je diplomiral iz sodobne filologije na Universidad de la República (FHCE) v Montevideu, Urugvaj. Od leta 2002 objavlja številne publikacije, razstavlja ter vodi in sodeluje v raziskovalnih projektih s področja umetnosti in umetnostne zgodovine. Je ustanovitelj in/ali član umetniških združenj v Latinski Ameriki in Evropi, sodeloval je na 7. Bienalu Mercosul

(2009) in med drugimi priznanji prejel Nacionalno nagrado za književnost v Urugvaju (2012). Leta 2013 mu je urugvajsko Ministrstvo za šolstvo in kulturo podelilo štipendijo FECFA/Eduardo Víctor Haedo za mlade umetnike. Več na: <http://franciscotomsich.tumblr.com>

E-naslov: franciscotomsich@gmail.com

## Bohdan Ulašin

Bohdan Ulašin je izredni profesor za romanske jezike na Oddelku za romanske jezike na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi. Udeležuje se nacionalnih in mednarodnih kongresov, kot vodilni raziskovalec je sodeloval pri več projektih. Njegova področja raziskovanja so etimologija, slovnica, leksikologija in kontrastivna semantika (španščina : slovaščina). Med drugim je objavil znanstveno monografijo o slovanizmih v španščini, sodeloval pa je tudi pri prevodu izbora slovaških pravljic.

Naslov: Katedra romanistiky,  
Filozofická fakulta, Univerzita Komenského  
Gondova 2, 81499 Bratislava, Slovaška  
E-naslov: bohdan.ulasin@gmail.com

## Yasmin Martin Vodopivec

Yasmin Martin Vodopivec je kulturna menedžerka in kuratorica. Diplomirala je iz slavistike na Univerzi Complutense v Madridu in magistrirala iz kulturnega menedžmenta na Univerzi v Barceloni ter kulturne mediacije na Univerzi v Murcii. Delala je v različnih kulturnih ustanovah v Španiji, Rusiji in Sloveniji. Od leta 2011 je zaposlena kot pomočnica direktorice Mednarodnega grafičnega likovnega centra (MGLC).

Ukvarja se s sodobno umetnostjo in umetnostjo 20. stoletja. V Sloveniji je samostojno kurirala razstave v galeriji P74, Galeriji Škuc in galeriji Vžigalica (MGLM). Leta 2013 je v Galeriji Jakopič (MGLM) kurirala retrospektivno razstavo nagrajenke 30. grafičnega bienala Regine Jose Galindo. Na 32. grafičnem bienalu leta 2017 je bila članica bienalskega kolegija in je sokurirala razstavo *To ni ime* v Galeriji Škuc.

Naslov: Kersnikova 1, 1000 Ljubljana, Slovenija  
E-naslov: yasminmartinv@gmail.com

## Michal Zourek

Michal Zourek je doktoriral s področja iberoameriških študij na Karlovi univerzi v Pragi. Zaposlen je na *Vysoká škola technická a ekonomická* v Čeških Budějovicah. Trenutno je postdoktorski štipendist CONICET na Inštitutu za argentinsko in ameriško zgodovino »Dr. Emilio Ravignani« (Univerza v Buenos Airesu), v skupini za zgodovinske študije o vojni. Specializiral se je za zgodovino odnosov med Latinsko Ameriko in Vzhodno Evropo v času hladne vojne. Vodil je nekaj raziskovalnih projektov o tej temi. Je avtor treh knjig in na desetine znanstvenih člankov.

Naslov: Vysoká škola technická a ekonomická v Českých Budějovicích

Okružní 517/10, 370 01 České Budějovice, Češka

E-naslov: zourek@centrum.cz

## ***Navodila za avtorje prispevkov***



## Navodila za avtorje prispevkov

### 1. Splošna navodila za avtorje prispevkov

- članek naj praviloma ne obsega več kot eno avtorsko polo (30.000 znakov s presledki), o objavi daljših prispevkov odloča uredniški odbor; članek mora biti napisan v knjižnem jeziku in v skladu s pravili strokovnega pisanja  
besedilo naj uvede **seznam ključnih besed**  
**citirani viri oz. literatura** ob citatu v besedilu naj bodo navedeni v oklepaju (glej navodila spodaj)  
**opombe** naj bodo sprotne, na dnu strani
- prispevki naj bodo oddani v elektronski in tiskani obliki, uporabljeni font naj bo Times New Roman, velikost 12, medvrstični razmik 1,5
- besedilo naj bo obojestransko poravnano; med posameznimi odstavki naj ne bo dodatnih praznih vrstic; prav tako naj v besedilu ne bo dvojnih presledkov in presledkov pred ločili (./,;)
- posameznih besed ali delov stavka ne podčrtujte, prav tako za poudarjanje ne uporabljajte velikih tiskanih črk
- v besedilu vključeni krajši citati naj bodo v običajni pisavi in v navednicah (obvezna je uporaba variante » oz. «; v primeru citata v citatu se uporabi oblika »' «); daljši citati naj bodo v obliki posebnega, zamaknjene odstavka; pri nobeni od oblik ne uporabljajte manjšega ali drugačnega tipa pisave
- v besedilu ne uporabljajte aktivnih hiperpovezav
- opombe pišite s pomočjo ustrezne funkcije v programu za urejanje besedila
- na koncu članka naj bosta **popolna seznama citiranih virov in literature**
- članku naj bo dodan **povzetek**, ki naj obsega približno 1500 znakov s presledki; povzetek naj bo praviloma v angleškem jeziku, dodana naj bosta tudi prevoda naslova in ključnih besed
- če članek vsebuje **slikovno gradivo**, naj bo to priloženo (fotokopije in CD) in opremljeno z ustreznimi podnapisi in morebitnimi sklici v besedilu; če avtor želi, da so slike v besedilu vstavljene na točno določeno mesto, naj besedilo odda z vstavljenimi slikami (kljub temu morajo biti članku priložene tudi posamezne slike v ustrezni resoluciji); vsaka slika mora biti obvezno opremljena tudi s podatkom o njenem viru; avtor prispevka mora za objavo vsake slike – razen če ni avtor slike sam – pridobiti tudi soglasje njenega avtorja oz. izdajatelja publikacije/medija, v katerem je bila slika prvotno objavljena, da se jo ponovno objavi
- članku naj bo priložena kratka **biografska informacija** o avtorju (največ 100 besed), ki naj vsebuje osnovne podatke o izobrazbi, poklicu, delovnem mestu ter področjih raziskovanja/delovanja avtorja; poleg tega mora biografska informacija nujno vsebovati tudi poštni in elektronski naslov

## 2. Navodila za citiranje

- **citirani viri oz. literatura** ob citatu v besedilu naj bodo navedeni v oklepaju: Navedba citiranega dela v besedilu (prva in vse naslednje) naj bo omejena na najnujnejše podatke in je zapisana v tekstu znotraj polkrožnega oklepaja.
  - primera: (Simoniti, 1994, 49) oz. Simoniti (1994, 49)
  - (Iliada, X, 140–150) oz. Iliada (X, 140–150)
- **seznam citiranih virov** naj bo oblikovan v skladu z naslednjimi pravili:
  - neobjavljen vir** (neobjavljeno predavanje ipd.)
    - Priimek avtorja, začetnica imena, naslov dela, letnica, oznaka »neobj«, stran.
    - primer: Krpač, B., Zgodovina za mlade, 2005, neobj., str. 23.
  - neobjavljeni starejši vir** (rokopis, kodeks)
    - Avtor (kadar je znan), ime vira, nahajališče, originalna oznaka vira, oznaka strani ali folia (pri foliju nujno označena stran recto oz. verso).
    - primer: Psalterium, NUK, Ljubljana, Ms 35, fol. 34v.
  - objavljen, vendar redke ali težko dostopen vir**
    - Avtor s polnim imenom (kadar je znan), naslov, urednik oz. izdajatelj v oklepaju, kraj in letnica izdaje, oznaka folia ali strani.
    - primer: Caius Iulius Solinus, Collectanea rerum memorabilium (izd. Mommsen, Th.), Berlin 1895, str. 17.
  - objavljen vir v splošno znani zbirki, ki nima enega samega urednika**
    - Avtor, naslov, naslov zbirke, ustrezna oznaka strani, vrstice ali stolpca (kot jo uporablja zbirka).
    - primer: Tertullianus, De idololatria, III, Patrologia Latina 1, stolpec 664D–665A.
  - večkrat objavljen, široko dostopen in znan vir**
    - Avtor (samo ime ali priimek), naslov dela, standardna navedba po originalni (uveljavljeni) razdelitvi.
    - primer: Homer, Iliada, X, 140–150.
- **seznam citirane literature** naj bo oblikovan v skladu z naslednjimi pravili:
  - samostojna monografska publikacija**
    - Priimek avtorja, začetnica imena, naslov dela v kurzivi, kraj in letnica izdaje, navedba strani.
    - primer: Nietzsche, F., Onstran dobrega in zlega, Ljubljana 1988, str. 33.
  - Kadar je avtorjev več, navedemo vodilnega (ali prvega) avtorja in dodamo zaznamek »in dr.«.
  - primer: Châtelet, A. in dr., Le monde gothique. Automne et Renouveau, Pariz 1988, str. 50.



### **zbornik**

Priimek avtorja, začetnica imena, naslov dela, predlog »v« in dvo-pičje, naslov zbornika v kurzivi navedba urednika v oklepaju, kraj in letnica izdaje, navedba strani.

primer: Simoniti, P., Apes academicae, v: Academia opero-sorum. Zbornik prispevkov s kolokvija ob 300-letnici ustanovitve (ur. Gantar, K.), Ljubljana 1994, str. 49.

### **razstavni katalog**

Priimek avtorja, začetnica imena, naslov dela, predlog »v« in dvo-pičje, naslov razstavnega kataloga v kurzivi, navedba urednika v oklepaju, čas in kraj odprtja razstave, kraj in letnica izdaje, navedba strani.

primer: Lazar, I., Srednjeveško steklo, v: Grofje Celjski (ur. Fugger Germadnik, R.), Celje 1999, str. 81–85.

### **znanstvena periodika**

Priimek avtorja, začetnica imena, naslov dela, naslov revije v kurzi-vi, številka in letnica izdaje, navedba strani.

primer: Cogliati Arano, L., Fonti figurative del »Bestiario« di Leonardo, Arte Lombarda 62, 1982, str. 151–160.<sup>1</sup>

### **revije in časopisi (dnevnik, tednik, mesečnik)**

Priimek avtorja, začetnica imena, naslov dela, naslov revije v kurzi-vi, številka, datum izida.

primer: Krivic, M., Kako resneje do predsednika, *Mladina*, 16. september 2002.

### **leksikografski članek ali geslo v enciklopediji**

Priimek avtorja, začetnica imena, oznaka »pod geslom« in dvopičje, naslov gesla, naslov leksikona oz. enciklopedije v kurzivi, rim-ska številka zvezka, kraj in leto izdaje, navedba strani.

primer: Šumi, N., pod geslom: ..., Enciklopedija Slovenije...

- **elektronski viri** naj bodo navedeni skladno s tipom zapisa (elektronska knjiga, revija, primarni vir...) z dodanim polnim nazivom spletne strani in datumom
- **slikovno gradivo** naj bo opremljeno z naslednjimi podatki:

Ime in priimek avtorja umetniškega dela (kadar je znan), naslov dela, letnica, nahajališče.

primer: Slika 1: Albrecht Dürer, Kristomorfní avtoportret, 1500, Alte Pinakothek, München.

Poleg tega mora biti ob vsaki sliki naveden tudi njen vir oz. navedba avtorskih pravic.

---

1 Način zapisovanja številke revije in letnice naj se prilagodi originalnemu zapisu v reviji (rimske ali arabske številke, uporaba /, oznake vol. ipd).





