**Del ladrillo a la nación. La construcción de identidades en novelas históricas de autores Eslavos del Sur**

Pablo D. Arraigada (FFyL – UBA)

pabloarraigada@gmail.com

*“La historia permanece en pie como un monumento”*

V. Bajac

*“Esas obras largas y tortuosas fueron para la población un trabajo de otros con dinero de otros. Sólo cuando el fruto de aquel esfuerzo dio como resultado el gran puente, la gente empezó a acordarse de los pormenores y a adornar el surgimiento de la obra sempiterna, real y hábilmente construida con historias fantasiosas que, a su vez, con gran pericia eran capaces de componer y de recordar por los siglos de los siglos.”*

I. Andrić

 El presente trabajo lleva a cabo una articulación directa entre dos actividades: por un lado, un seminario de extensión dictado en el primer cuatrimestre de este año en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), y por otro, con la ponencia presentada en la Universidad Nacional de Quilmes en el marco de las Jornadas de Cultura, Lengua e Identidad. Ambos surgieron de la mano a un trabajo de investigación de UBACyT en desarrollo, acerca de las identidades en el mundo eslavo. La idea que va a seguir el eje de esta ponencia es la que he trabajado a lo largo de este año: la novela histórica entre autores eslavos del sur.

 Por esta razón, en principio se van a presentar de manera breve las cuestiones acerca de la novela histórica desde su teoría, siguiendo de cerca a G. Lukács, pero también pasando por H. White y E. Hobsbawm. Una vez establecida la cuestión con esta introducción, el foco del trabajo se dirige a dos obras de autores eslavos del sur: *Un puente sobre el Drina*, de I. Andrić y *Hammam Balkania*, de V. Bajac. Un abordaje crítico de estas obras lleva a pensar y posicionarse frente a una concepción de la metáfora, para lo que se recurre a ideas de P. Wheelwright. Se va a reflexionar y analizar cómo la construcción del puente -y la metáfora misma de construir- van de la mano a la idea de conformar una nación y, a su vez, identidad(es). Las conclusiones a las que esto lleve van a permitir, entonces, como cierre de este trabajo, pensar el carácter multicultural y heterodoxo de esta región y repensar aspectos sociales, culturales y geopolíticos en términos como lo oriental y lo balcánico. Por lo tanto, la búsqueda de una identidad en la península balcánica busca no caer en occidentalismos y absolutos, sino abrir y permitir que siempre estén en desarrollo y mutación.

 Se da comienzo tras la introducción al abordaje de la novela histórica, para lo que el crítico húngaro G. Lukács es una perspectiva central. Si es posible fijar el punto de nacimiento de la novela histórica en el mundo moderno hay que mirar hacia Inglaterra, donde se dio la evolución del género. La novela histórica se configura como una plasmación histórica, como una respuesta desde el pasado para remarcar aspectos del presente, ya desde Walter Scott y su obra *Waverley* (1814), hasta sus influencias en Alessandro Manzoni y su novela *Los novios* (1827), y se puede agregar a Honore de Balzac y Aleksandr Pushkin, para dar otros nombres propios[[1]](#footnote-1). La novela histórica de Scott continúa la novela social realista del siglo XIX, pero con rasgos innovadores en cuanto a aspectos sociales, como la descripción de las costumbres y los aspectos cotidianos durante un acontecimiento. “Esta continuación de la novela histórica en el sentido de una consciente concepción histórica del presente constituye el gran logro de su sobresaliente coetáneo Balzac” (Lukács, 1966, p. 95), nos dice Lukács. Esta idea es una de las trascendentales en toda esta idea: la novela histórica produjo que los individuos pasen a tener consciencia de sí mismos. Para que tenga lugar un verdadero conflicto dramático, se engloban encadenados aquellos momentos que son capaces de una continua intensificación. Así se da la posibilidad de un intrincado movimiento de tensión y distensión también en la lucha externa de los poderes sociales en colisión, y se comprende a la tradición histórica como comunicadora de hechos, donde el poeta dramático no puede alterarlos.

 Estas palabras se pueden leer de la mano al trabajo de J. de Groot, quien también analiza el género y nos dice que la novela histórica es similar a otras formas de escribir novelas en que comparte una preocupación con el realismo, el desarrollo de carácter y la autenticidad. La mayor implicancia es el compromiso del lector, no necesariamente consciente, con un conjunto de tropos, escenarios e ideas que son particulares, ajenos y extraños. Esto va de la mano con la idea de identidad(es), que atraviesa este artículo, ya “la construcción de la(s) misma(s) que llevan a cabo estas novelas históricas no es sólo por el contenido, por aspectos históricos, folclóricos y tradicionales sino por la escritura per se o, mejor dicho, por la elección de una narrativa y un género para esto” (Arraigada, 2023, p. 4). Esto puede completarse con lo que dice Archuf:

“[…] La noción de identidad narrativa avanza todavía un paso más, en tanto permite analizar ajustadamente ese vaivén incesante entre el tiempo de la narración y el tiempo de la vida, pensar la compatibilidad de una lógica de las acciones con el trazado de un espacio moral. El contar una (la propia) historia no será entonces simplemente un intento de atrapar la referencialidad de algo "sucedido", acunado como huella en la memoria, sino que es constitutivo de la dinámica misma de la identidad: es siempre a partir de un "ahora" que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente -y diferida- sujeta a los avatares de la enunciación […].” (Archuf, 2002, p.27)

 Para poder cerrar el marco teórico, hay que pensar el diálogo de esto dicho con algunas cuestiones de H. White y E. Hobsbawm. Para el primero mencionado, la obra histórica es una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. Tanto las historias como las filosofías de la historia combinan cierta cantidad de datos y conceptos teóricos que permiten "explicar" esos datos, con una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados. Pero además de esto, poseen un contenido estructural profundo, generalmente de naturaleza poética (y también lingüística de manera específica), y que sirve como un paradigma pre-críticamente aceptado de lo que debe ser una interpretación de especie histórica. Este paradigma, por lo tanto, funciona como elemento metahistórico en todas las obras históricas de alcance mayor que la monografía o el informe de archivo. Al observar esto, podemos ir más allá y pensar en la nación de la mano de Hobsbawm ¿Por qué poner la nación en el mismo punto que la novela histórica? Dado que la forma en que se aborda a este género literario conlleva a su funcionalidad como herramienta para la conformación de lo nacional. Hobsbawm parte de la noción de pertenencia y la aplica a algún grupo humano definido por la negativa (tanto por contexto como por definición social). Para poder llegar a definir un miembro de algún grupo, se debe dar una condición desde su exclusión del mismo. Para que pueda darse una identificación con alguna colectividad, y se parafrasea a Hobsbawm, se le da prioridad a una identificación determinada sobre todas las demás, puesto que en la práctica todos somos seres multidimensionales (Hobsbawm, 1991, p. 1). A lo largo de la historia, no han existido grupos de seres humanos que no se hayan distinguido de otros grupos, para lo que se otorgan un nombre colectivo y asumen que los miembros del grupo tienen más en común entre sí que con los miembros de otros grupos. Así surge la cuestión de la etnicidad, sobre la que hay que tener en cuento ciertos reparos. “El sentido más elemental de una etnicidad intrínseca […], o bien resulta obviamente ficticia, como en las grandes *naciones* modernas, o bien es arbitraria. Casi siempre una misma población podía ser dividida *étnicamente* de diferentes maneras” (Hobsbawm, 1991, p. 4). No existe algo que permita definir quién pertenece a una etnia, más allá de sus definiciones (por su parte, “nación” o “pueblo” político es algo que puede definirse de acuerdo al territorio (si se piensa en la era histórica de los Estados-nación). Ante esto, he reflexionado en un trabajo anterior acerca de la problemática que trae esto

“[…]Por otro lado, se da un choque con respecto a la etnicidad cuando se piensa en dos conceptos: identidad grupal y asimilación. La asimilación pone al descubierto lo irreal de la identidad étnica, ya se trate tanto de una identidad supuestamente esencial o natural como excluyente. Aunque los asimilados acepten una nueva identidad, no necesariamente pasan a negar la antigua […].” (Arraigada, 2023, p. 9)

 Lo dicho hasta ahora nos sitúa frente a ideas como novela histórica, pertenencia, identidad y nación. Ahora se puede avanzar y plantear un análisis con las novelas antes mencionadas, *Un puente sobre el Drina*, de I. Andrić y *Hammam Balkania*, de V. Bajac. Para esto, se van a abordar algunas de las cuestiones teóricas que se tratan en *Metáfora y realidad*, libro de P. Wheelwright. El autor se detiene sobre tres términos: imagen, símbolo y metáfora, pero es el último el que va a tener mayor peso y lleva a reflexión, ya que se habla de la potencia metafórica de la imagen. Este concepto lleva de manera intrínseca una idea de transformación, es parte de su esencia. Está cargada de una “movimiento semántico, y su idea va implícita en la propia palabra metáfora ya que el movimiento (*phora*) que el término connota es de naturaleza semántica: el doble acto imaginativo de sobrepasar lo obvio y combinar que es el rango esencial del proceso metafórico” (Wheelwright, 1979, p. 73[[2]](#footnote-2)). Acá está la naturaleza tensiva de una metáfora, la que la contrapone frente a lo lógico. El puente, que es la imagen de la construcción a analizar en el presente trabajo, no tiene una rigidez en su significado semántico. Pero que Andrić, por ejemplo, haya elegido esa imagen, establece un centro de gravedad en la obra. En matemáticas, no cambia nada que ciertas reglas lleven una u otra letra griega que las designen (cambiar la letra π por otra para representar la circunferencia del diámetro no cambia nada), pero si la novela del autor yugoslavo tuviese otro objeto como lo central, sin dudas las demás imágenes y cuestiones alrededor de la obra se verían afectadas y modificadas.

 Es tiempo de pasar a las novelas. Para comprender la idea que construcción que se encierra en ambos libros, primero se piensa en la ciudad capital de Serbia. Belgrado es en principio *Antemurale christianitatis*, “el baluarte de la Cristiandad”, nombre dado por Occidente por su defensa del territorio. Pero fueron los serbios, pensando en las rocas calizas de la zona cuando llegaron ahí, los que la llamaron Belgrado (*Beograd*, “Ciudad blanca). Y Solimán, al conquistarla, le da como nombre *Dar ul-Yihad*, “casa de la guerra sagrada” (Bajac, 2020, pp. 81-82). Dar un nombre a esta ciudad, en cada uno de los casos, muestra una identidad. La propia del pueblo serbio, usada desde el siglo VII, aproximadamente, encierra la idea de rocas blancas que se usaron para construir la ciudad. De ahí que se plantea la importancia de la construcción en las novelas, porque al construir algo material, también se observa una construcción identitaria. Cuando se habla del caravasar y el bezistán que erige Mehmed Pasha, se dice que él lo funda. Porque uso su propio capital para hacerlo, son edificios que él manda a construir en Belgrado, y así se vuelve un mecenas de su ciudad (*zadužbinar*), pero el gesto de fundar en su lugar natal lleva a pensar en cómo buscaba hacerlo sobresalir, hacerlo parte de la gloria del Imperio otomano y, a su vez, que no se perdiera completamente la identidad propia de su pueblo. Un dato no menor es el rol, en esos tiempos, de la iglesia ortodoxa serbia. Los monjes se reunían con Bajica/Mehmed, que se encontraba en una situación muy delicada: no tenían fondos para ayudar a sus fieles, y sus fieles acudían a ellos porque no había un estado serbio formal. Dado esto, pesa más la función de fundador y mecenas del Gran visir, porque sus construcciones (no sólo se habla de puentes, bazares, mezquitas, sino también iglesias) apoyan a su pueblo natal, pero con una acción que no se opone ni busca desestabilizar al Imperio otomano.

 En este primer acercamiento, se ve la lucha por mantener, por conservar una identidad serbia frente al proceso de asimilación que lleva a cabo el gran Imperio. V. Bajac se detiene y mucho sobre la cuestión de identidad(es), y es un caso significativo su reflexión sobre los yugoslavos: algo que se conserva solo como un concepto geográfico, una toponimia insignificante, un mero agrupamiento de tribus de eslavos, que no va a resurgir hasta que no se dé una nueva utopía romántica (si es que esto tiene lugar alguna vez). Y en esta búsqueda de una identidad, Mehmed es un ejemplo espléndido: nacido en Serbia como Bajica, educado en el Imperio, donde adquiere una nueva fe y llega a ocupar cargos importantes. E ahí donde desarrolla una larga obra, dándole un lugar al pueblo serbio. Junto a él, en este proyecto, otro miembro de la Iglesia Ortodoxa va a ser clave: el gran arquitecto Mimar Sinan. Juntos, llevan a cabo una labor para darle a su Iglesia (y así, a su pueblo) otro lugar, mucho más preponderante. Llevan artesanos y constructores, construyen iglesias, mezquitas, tumbas, y otras construcciones que visibilizan a sus naciones natales, y se observa cómo este gran proyecto los modifica. Mehmed lo dice, la idea es construir en sus pagos (Bajac, 2020, p. 366). Así, se deja una huella de piedra. De esta manera, Belgrado entra en el mapa, pasa a ser pensada como una gran ciudad. El proyecto de construir un bazar en Belgrado y una gran mezquita en pleno Estambul lleva aparejada la idea que sean iguales, idénticos. Ambos edificios son un espejo, y de esta manera se demuestra la grandeza de los dos lugares. Belgrado va a ser recordado por estos edificios, que no son otra mezquita. Porque así, a su vez, se mantiene la idea de Bajica de no superponer la fe musulmana a la Iglesia serbia. Se le está dando la misma jerarquía a dos identidades.

 Con este contexto de las obras, se puede pasar al puente. En la obra de Ivo Andrić nos encontramos que:

“[…]El puente mide alrededor de doscientos cincuenta pasos de largo y unos diez de ancho, salvo en el medio, donde se ensancha en dos terrazas idénticas, cada una a un lado de la calzada, doblando así su extensión. Esa es la parte del puente que se llama kapija. Aquí, sobre el pilar central, más ancho en lo alto, se han construido a ambos lados dos saledizos donde se asientan las terrazas que sobresalen audaz y armoniosamente de la línea recta del puente sobre el agua verde y rumorosa en las profundidades. Tienen alrededor de cinco pasos de largo y lo mismo de ancho, circundadas por un pretil de piedra como todo el puente, pero a cielo abierto. La terraza de la derecha, yendo desde la ciudad, se llama sofá. Se eleva sobre dos escalones flanqueados por asientos a los que el pretil sirve de respaldo, y los escalones, los asientos y el pretil son de la misma piedra blanca, como si los hubieran tallado del mismo bloque. La terraza izquierda, enfrente del sofá, es igual pero está vacía, sin asientos. En el centro del pretil, el muro se eleva por encima de la estatura de un hombre y en lo más alto hay una placa de mármol blanco en la que está grabada una rica inscripción turca —un tarih—[\*46] con un cronograma que en trece versos da cuenta del nombre del que ordenó erigir el puente y el año de su construcción. En la base del muro, un caño: un chorro fino de agua mana de la boca de un dragón de piedra. En esa terraza se ha instalado un vendedor de café con sus dzezva[\*10] y fildzana,[\*12] el brasero siempre encendido, y un muchacho que lleva el café al otro lado, a los comensales del sofá. Esa es la kapija.

En el puente y en la kapija, a su alrededor o relacionado con él, fluye y se desarrolla, como podremos ver, la vida del hombre de la kasaba. En todas las historias de acontecimientos personales, familiares y comunes, siempre se pueden oír las palabras «en el puente». Y en verdad, en el puente sobre el Drina se dan los primeros paseos de los niños y los primeros juegos de los muchachos […]”. (Andrić, 1970, p. 7)

 Una de las máximas que acompaña a la figura de Mehmed Pasha en el libro de Bajac es la de construir, no destruir. Ganar una guerra sin muertos, ver algo que envejezca pero que perdure (Bajac, 2020, p. 138). Porque el territorio serbio siempre perteneció al Imperio, desde la reflexión de Bajica, así lo dice. Esta idea de pertenencia es la que se nombró anteriormente, hablando sobre Hobsbawm. El personaje creció en un contexto de dominación, y su propuesta es construir ahí, no por mandato sino por deseo. Construir algo, a pesar que los arquitectos y artesanos habían sido llevados a Estambul, para borrar una huella. Es un ejercicio de recuperación cultural, de (re)construcción de la identidad ortodoxa -para así llegar a la identidad serbia eslava. Por algo son turcos, no otomanos, no musulmanes los que vengan del Imperio. Este término lo usa Andrić y también Bajac, y permite incluir. Porque se tiene en cuenta a la población eslava musulmana, a diferencia de los que son turcos (aunque pueden provenir también de este grupo). Pero volviendo al puente, nos dice V. Bajac:

“[…]El puente de Visegrado en Bosnia es la obra del amor del gran visir Mehmed bajá Sokolović por su tierra natal, en la que (el amor) evidentemente involucró a su amigo, de rigen ortodoxo, Mimar Sinar. El puente tenía, y todavía la tiene, una importancia extraordinaria porque unía no solo las dos orillas del río Drina, sino dos partes del mundo. Pero en ningún momento fue de importancia para el Imperio otomano, el puente parece más sólido, firme y voluminoso, pero tiene una línea más elegante que, en armonía con su conjunto, es menos suave. Como es, por lo demás, el Drina […]” (Bajac, 2020, p. 337)

 Lo que encierran las distintas construcciones es la idea de preservación, como los casos de las tumbas que elaboraron para el sultán y demás. Pero el puente es central, y aunque como dice Bajac, no parezca importante para el Imperio, si lo va a ser para la población eslava del sur de la zona. Wheelwright trabaja con la metáfora del puente en la obra de Hart Crane, donde es un reflejo de libertad y servidumbre. Y, a pesar de la distancia geográfica y temporal, ¿no es el puente sobre el Drina un poco esto? Andrić lleva a cabo una larga descripción inicial sobre el puente y su origen, el trabajo de Sokolović, los que llevan a cabo la obra desde el bando otomano (más allá del propio visir, también Abid Agá y Arif Bey). Pero además de la historia de su construcción, también está el folklore que lo circunda. Y en el puente, choca la tradición eslava con la otomana, los mitos que antes se decían lo ligaban a Kraljevic Marko ahora son el los niños historias de Derzelez Alija. Se ve aquí la imposición o, mejor dicho, la dominancia que se da de la identidad otomana (que no solo conquista por las armas, sino imponiendo ideas, creencias, pasado, pero sin la idea de obligación hacia esto). Todas estas cuestiones llevan a que la construcción se demore, a que haya atentados y castigos, hasta que el puente se termina, hecho que muchos tomaron como nuevos males por esperar. Durante la construcción de este puente, la Iglesia decía “Sabido es que

cuando Mehmed Bajá construía un puente en el Drina, en Visegrad, la opresión de los agarenos se abatió sobre el pueblo cristiano, que fue siervo. Trajeron artesanos del mar. Durante tres años construyeron y gastaron una gran cantidad de dinero. Dividieron en dos y en tres el agua, pero el puente no lograron terminar». (Andrić, 1970, p. 64-65).

 Para no repetir la trama de toda la novela en este artículo, piensen que hay un primer salto de cien años tras la construcción del puente. Las palabras que dejaron grabadas en el puente son muy significativas:

He aquí a Mehmed Bajá, el mayor entre los sabios y grandes de

su tiempo,

Cumplió el voto que había hecho en su corazón, y con su afán

y esfuerzo erigió el puente sobre el río Drina.

Sobre esas aguas profundas y rápida corriente,

Sus predecesores nada pudieron construir.

Espero que por gracia divina su obra perdure,

Que su vida transcurra colmada de felicidad

que nunca conozca la tristeza.

Porque durante su existencia empleó el oro y la plata en una

obra pía;

nadie puede decir que dilapidó los bienes

Que se usaron con tales fines.

Badi, que lo ha visto, cuando terminó la construcción compuso

este tarih:

«Que Dios bendiga esta obra, este hermoso y prodigioso

puente».

(Andrić, 1970, p. 72)

 Hay discusiones alrededor del puente, un testigo silencioso de la historia. Ya en el siglo XX, con el surgimiento del nuevo estado, se ven nuevas construcciones alrededor del puente, como un hotel. En ese tiempo, se lo inspecciona, se lo usa por parte de las tropas que lo ocupan (esta vez, de otro Imperio). Se habla, hacia el final, de un puente vivo, cuando se llega al año 1914, considerado el final de esta crónica. Acá entra el contrapunto del que habla H. White cuando habla del relato y la crónica. Mientras que la crónica hace referencia al cómo se ordenan de forma temporal los hechos, con una apertura por los extremos, ya que el cronista empieza por el acontecimiento con el que empezar, como por el final, ya que no tienen una culminación clara, es algo que puede seguir; el relato posee determinados motivos: el inaugural, el de transición y el motivo final. Ante esto, se desestima la idea que el historiador halla su relato, lo identifica, en vez de inventarlo, como un escritor. Pero esto es un error, porque hay una instancia de invención. Con la obra de Bajac y la de Andrić vemos estás dos cuestiones (y también un tercer grado que no se aborda tanto aquí por extensión, que es el de grao ideológico que nos dice White).

 El puente esta bajo amenaza, las tropas tienen sus puestos ahí, la gente del lugar sabe que es el punto donde se llevan a cabo las ejecuciones. Pero no por eso pierde su persistencia. En este momento, se reconfigura la metáfora y pasa a ser el lugar para cruzar, para abandonar la zona y lograr encontrar algún refugio. El puente, que fue un lazo de cultura, un espacio de la identidad multicultural serbia y de la importancia que los otomanos le dieron a esta región, ahora es el punto de escape. De ahí que el cierre de la novela, con el bombardeo y el puente con una sección destruida, marque un final de época. Esto sucede durante la Primera Guerra Mundial, y es el final de este evento lo que llevó al surgimiento del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos, el primer estado de lo que sería la futura Yugoslavia. El fin de los imperios que dominaban la zona, un cambio geopolítico y social y una nueva oportunidad para la identidad multicultural y heterodoxa de la zona, porque los Balcanes es lo oriental en Europa. Por eso, como cierre, hay que pensar en Said pero trascenderlo, para dejar la lectura en boca de una teórica de la región, María Todorova.

Para entender toda esta metáfora de construcción, y puntualmente la del puente, hay que volcarse a la noción de balcanismo que propone la autora búlgara:

“[…]Cuando se nombra al balcanismo, se lo piensa como una evolución en gran medida independientemente del orientalismo, e incluso en contra o a pesar de ello. Una de las razones centrales es geopolítica: el tratamiento separado, dentro de la compleja historia de la cuestión oriental, de los Balcanes como esfera estratégica distinto del Cercano o Medio Oriente. La ausencia de un legado colonial es otra diferencia significativa. En el ámbito de las ideas, el balcanismo evolucionó en parte como reacción a la decepción de los europeos occidentales, separado de la oriental A lo largo de la región predominantemente balcánica, otro factor ha sido el carácter cristiano, que alimentó durante mucho tiempo la campaña potencial del cristianismo frente al Islam. El cristianismo ortodoxo de buena parte de la zona es simplemente una subespecie del despotismo oriental y, por tanto, es inherentemente no europeo y no occidental. Se mantiene como la frontera entre el Islam y el cristianismo. Finalmente, la construcción de una autoidentidad balcánica idiosincrásica, o más bien varias autoidentidades balcánicas, constituye una distinción significativa: invariablemente se erigieron contra un otro "oriental". Esto podría ser cualquier cosa, desde un vecino geográfico hasta un oponente (la mayoría a menudo el Imperio Otomano y Turquía, pero también dentro de la propia región como en el caso de anidación de orientalismos en la ex Yugoslavia) hasta la “orientalización” de porciones del propio pasado histórico (generalmente el período otomano y el legado otomano) (Todorova, 1997, p.20). Esto nos lleva a pensar las identidades en los Balcanes, en todas sus variedades, porque Todorova separa de este grupo a turcos y rumanos, quienes no se sienten representados por el término Balcanes, aunque los incluya. […]”(Arraigada, 2023, p. 7)

 El puente destruido no opaca la idea de Mehmed Sokollu, cuando buscaba revalorizar al pueblo eslavo desde su rol político en el Imperio otomano. Si el puente era un lazo, era un vínculo del Imperio con sus subordinados, era una ruta de Europa con el Oriente, ahora estamos ante un nuevo proyecto de estado, sin Imperios de por medio, que tiene como base la unidad de los pueblos eslavos del sur. Construir, no destruir. Se construye un estado, un pueblo y una identidad, y el puente y su pasado son la tradición necesaria para apoyar este proyecto romántico literario.

**Bibliografía:**

ANDRIĆ, Ivo (1970). *Un puente sobre el Drina* (Trad. de Luis del Castillo Aragón). Barcelona, Luis de Caralt.

ARFUCH, L. (comp.) (2002). *Identidades. sujetos y subjetividades*. Prometeo, Buenos Aires.

ARRAIGADA, P. (2023). “La novela histórica como construcción de identidad. El caso de los pueblos Eslavos del Sur”. En *IV Jornadas “Lengua, Cultura e Identidad”. Lenguas extranjeras: desafíos actuales en escenarios diversos y dinámicos*. Área de Lenguas Extranjeras del Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes, 4 y 5 de noviembre de 2023.

BAJAC, Vladislav (2020). *Hammam Balkania* (Trad. de Eugenio López Arriazu). Buenos Aires, Dedalus.

BRANTLEY, S. (2017). *The historical novel, Transnationalism and Postmodern era. Presenting past*. Nueva York, Routledge.

DE GROOT, J. (2010). *The historical novel*. Londres, Routledge.

HABERMAS, J. (2007). *Identidades nacionales y postnacionales* (Trad. de Manuel Jiménez Redondo). Madrid, Tecnos.

HOBSBAWM, E. (1991). “Identidad”. Conferencia inaugural del congreso *Los Nacionalismos en Europa: Pasado y Presente*. Santiago de Compostela, 27-29 de septiembre de 1993.

— *Naciones y nacionalismos desde 1870* (Trad. de Jordi Beltrán). Barcelona, Crítica.

LÚKACS, G. (1966). *La novela histórica* (Traducción de Jasmin Reuter). México, Era.

SAID, E. (2002). *Orientalismo*. Barcelona, Random House Mondadori.

TODOROVA, M. (1997). *Imagining the Balkans*. Nueva York: Oxford.

WHEELWRIGHT, P. (1979). *Metáfora y realidad* (Traducción de César A. Gómez). Madrid, Espasa-Calpe.

WHITE, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX* (Traducción de Stella Mastrangelo). México, Fondo de Cultura Económica.

1. Se debe saber que hubo precursores, ya que en el siglo XVIII se han dado proto-novelas históricas que iban a influenciar lo que llevó a cabo W. Scott. Y no sólo es la producción literaria *per se*, sino el flujo de ideas y de movimientos, como lo fueron la Ilustración alemana y su relación directa con la novela histórica de W. Scott, ya que desde este movimiento surgen cuestiones como el historicismo, el drama histórico y, por sobre todo, el *Sturm und Drang*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Por lo relativo a la extensión, no se profundiza es esto, pero puede leerse al respecto en la obra del autor (Wheelwright, 1979, p. 73) [↑](#footnote-ref-2)