

MeLiS

**Medien – Literaturen – Sprachen
in Anglistik/Amerikanistik, Germanistik
und Romanistik**

Herausgegeben von Daniel Göske,
Nikola Roßbach, Angela Schrott und
Jan-Henrik Witthaus

BAND 32



PETER LANG

Berlin · Bruxelles · Chennai · Lausanne · New York · Oxford

Manuel Maldonado-Alemán /
Víctor-Manuel Borrero-Zapata /
Olga Hinojosa Picón (Hrsg./eds.)

**Hybridität und Transkulturalität in
deutschsprachigen Gegenwartsromanen /
Hibridismo y transculturalidad en la
narrativa actual en lengua alemana**



PETER LANG

Berlin · Bruxelles · Chennai · Lausanne · New York · Oxford

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Umschlagabbildung / Ilustración de portada: KI-generierte Umschlagabbildung, entworfen von Freepik

Die Publikation ist mit freundlicher Unterstützung des Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades erfolgt (Forschungsprojekt PGC2018-098274-B-I00, MICIU/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE)



ISSN 1611-695X
ISBN 978-3-631-89212-1 (Print)
E-ISBN 978-3-631-89213-8 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-89214-5 (E-PUB)
DOI 10.3726/b22716

© 2025 Peter Lang Group AG, Lausanne (Schweiz)
Verlegt durch Peter Lang GmbH, Berlin (Deutschland)

info@peterlang.com

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.

www.peterlang.com

Inhalt

Autorenverzeichnis	7
Vorwort	9
<i>Adulterina et barbara: literatura translingüe en lengua alemana y memoria transnacional. Hacia una poética de la migración</i>	17
Víctor-Manuel Borrero-Zapata	
<i>Hybridität und Fremdsein als Grundhaltung bei Terézia Mora: Fleckenverlauf und Alle Tage</i>	35
Marisa Siguan	
<i>Transnationale Erinnerung in Sacha Batthyany's Und was hat das mit mir zu tun?</i>	55
Ana Giménez Calpe	
<i>Auratische Begegnung. Yoko Tawadas Meridiane zu einer transkulturellen Lektüre von Paul Celans Lyrik</i>	73
Loreto Vilar	
<i>Vulnerabilidad, subalternidad y memoria en Wie der Soldat das Grammophon repariert, de Saša Stanišić</i>	93
Dolors Sabaté Planes	
<i>„Erzählen Sie uns etwas“: oralidad, familia e identidad en Herkunft, de Saša Stanišić, y Tauben fliegen auf, de Melinda Nadj Abonji</i>	109
Manuel Aragón Ruiz-Roso	
<i>Visibilizar lo invisible, invisibilizar lo evidente. Identidades híbridas en Außer sich, de Sasha Salzmann</i>	127
Olga Hinojosa Picón	

Heimat und Identität in der transnationalen Literatur: <i>Russland to go</i> von Wlada Kolosowa und <i>In einer Nacht, woanders</i> von Katerina Poladjan	147
Montserrat Bascoy Lamelas	
Zeitwahrnehmung und transkulturelle Verflechtungen in der Prosa Olga Martynovas	169
Manuel Maldonado-Alemán	
El fantasma de la integración: entre tragedia y comedia. Wladimir Kaminer y <i>Ausgerechnet Deutschland. Geschichten unserer neuen Nachbarn</i>	187
Ingrid García-Wistädt	
Zwischenräumliche Identitäten in den Werken von Lena Gorelik und Margaryta Yakovenko	207
Juan Manuel Martín-Martín	
„Jedes Mal eine andere Frau“. Alteridad y <i>Fremdsein</i> en la obra de Katja Fusek	227
Paula Garay-González	
Abbas Khiders Roman <i>Der Erinnerungsfälscher: Die (transkulturelle) Geschichte eines Deutschen</i>	245
Rosa Pérez Zancas	
La transculturalidad en <i>Auf der großen blauen Straße</i> , de Galsan Tschinag	265
Manuel Montesinos Caperos	
<i>Dschinns</i> de Fatma Aydemir. La vida de una familia emigrante entre varias culturas	281
Francisca Roca Arañó	
Eine transdeutsche Jiddishkeit? Die Selbsterzählung von Deborah Feldman	297
David Alemany	
„Gottgefällige Herrschaft“. Zur Dialektik kolonialer Mission in Katharina Döblers <i>Dein ist das Reich</i>	317
Rolf G. Renner	
Liebes- oder Kolonialgeschichte? – Philip Stadelmaiers Roman <i>Queen July</i>	333
Johanna Vollmeyer	
<i>Jacob beschließt zu lieben</i> , de Catalin Dorian Florescu, en el contexto de su recepción nacional e internacional	349
Montserrat Díaz Dorado	

Autorenverzeichnis

David Alemany
Universidad de Sevilla

Manuel Aragón Ruiz-Roso
Universidad de Salamanca

Montserrat Bascoy Lamelas
Universidad de Alcalá

Víctor-Manuel Borrero-Zapata
Universidad de Sevilla

Montserrat Díaz Dorado
Universidad de Sevilla

Paula Garay-González
Universidad de Sevilla

Ingrid García-Wistädt
Universitat de València

Ana Giménez Calpe
Universitat de València

Olga Hinojosa Picón
Universidad de Sevilla

Manuel Maldonado-Alemán
Universidad de Sevilla

Juan Manuel Martín-Martín
Universidad de Salamanca

Manuel Montesinos Caperos
Universidad de Salamanca

Rosa Pérez Zancas
Universitat de Barcelona

Rolf G. Renner
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Francisca Roca Arañó
Universitat de les Illes Balears

Dolors Sabaté Planes
Universidade de Santiago de Compostela

Marisa Siguan
Universitat de Barcelona

Loreto Vilar
Universitat de Barcelona

Johanna Vollmeyer
Universidad Complutense de Madrid

- Sznaider, Natan: *La memoria judía y el orden cosmopolita*. Ed. Capital Intelectual: Madrid 2012.
- Stanišić, Saša: *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. Luchterhand: München 2006.
- Todorova, Maria: *Imagining the Balkans*. Oxford University Press: Oxford 2009.
- Uca, Didem: "'Grissgott' meets 'Kung Fu'". "Multilingualism, Humor and Trauma in Saša Stanišić' *Wie der Soldat das Grammophon repariert*". *A Quarterly Journal in Modern Literatures* 73 (3), 2006, pp. 185–201.
- Vulliamy, Ed/Jelacic, Nerma: "The Warlord of Visegrad", *The Guardian*, 11.08.2005. En: www.guardian.co.uk/world/2005/aug/11/warcrimes.features11 [Consulta: 16.07.2023]

„Erzählen Sie uns etwas“: oralidad, familia e identidad en *Herkunft*, de Saša Stanišić, y *Tauben fliegen auf*, de Melinda Nadj Abonji

Manuel Aragón Ruiz-Roso
Universidad de Salamanca

Abstract: Family identity is especially underpinned by the stories that are told within the family itself. As a fundamental part of these stories, grandmothers appear as the narrators of the anecdotes that affect the family's past and, therefore, participants in the maintenance and creation of identity itself. Here, we will look at the figure of the grandmother as an indispensable character in the formation of the family identity, as well as the axis around which the family itself is forged. We will therefore look at the image of two specific grandmothers, those who appear in the stories of Melinda Nadj Abonji (*Tauben fliegen auf*) and Saša Stanišić (*Herkunft*), and how they represent in both cases a fundamental pillar for the history, memory and identity of the protagonists.

Keywords: family, memory, identity, oral, literature

Zusammenfassung: Diese Arbeit untersucht die Beziehung zwischen mündlicher Tradition und persönlicher bzw. familiärer Identität in den Werken *Herkunft* von Saša Stanišić und *Tauben fliegen auf* von Melinda Nadj Abonji.

Primär erfolgt eine Analyse der Präsenz mündlicher Volkstradition in literarischen Werken des westlichen Balkans seit dem frühen 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart, wobei bedeutende Autoren wie Miroslav Krleža oder Dubravka Ugrešić betrachtet werden. Dabei treten charakteristische Merkmale wie Anekdoten und das Vorhandensein magischer Elemente auf, die direkt aus Märchen oder Volkserzählungen stammen und eine Verbindung zwischen Literatur und mündlicher Tradition herstellen.

Besonders hervorzuheben ist in der mündlichen Tradition die musikalische Gattung des Sevdah, die in jüngster Zeit an Bedeutung gewonnen hat. Dieses Genre ist charakteristisch für den häuslichen Kontext und zeichnet sich durch den Einsatz alltäglicher Gegenstände als musikalische Begleitung für von Frauen zu Hause gesungene Geschichten aus. Diese Form des gesungenen Erzählens kann direkt mit der Überlieferung persönlicher oder populärer Geschichten im häuslichen Umfeld in Verbindung gebracht werden, wodurch Frauen zu Übermittlerinnen und Erzählerinnen werden.

In diesem Zusammenhang stellt die Präsenz von Frauen – insbesondere Großmüttern –, in Familien ein wesentliches Element für die Formung und Übermittlung familiärer Identität dar. Sie sind es, die die Geschichten einer gemeinsamen familiären Vergangenheit erzählen und den neuen Familienmitgliedern die Geschichten präsentieren, an denen ihre Vorfahren beteiligt waren.

Ein maßgeblicher Faktor für diese Gegebenheit liegt in der Rolle der Großmütter bei der Erziehung der Enkelkinder. Während die Eltern außer Haus sind, übernehmen sie oft die Betreuung. Zudem werden sie als Weisheit- und Kulturträgerinnen angesehen.

Die Großmütter werden zu unverzichtbaren Erzählerinnen und zentralen Figuren im Leben neuer Familienmitglieder, was sich auch in den Werken *Herkunft* von Saša Stanišić und *Tauben fliegen auf* von Melinda Nadj Abonji zeigt.

In beiden Geschichten spielen die Großmütter eine entscheidende Rolle als Vermittlerinnen der Identität und Kultur der erzählenden Protagonisten, doch ihre Präsenz wird besonders deutlich und erforderlich, wenn sie nicht mehr da sind. So beginnt Saša Stanišić Geschichten

zu sammeln, als seine Großmutter anfängt, „ihre Erinnerungen zu verlieren“, und in *Tauben fliegen* aufrechtet sich die Erzählerin Ildiko im Roman an ihre verstorbene Großmutter, um ihr ihre eigene Geschichte zu erzählen. Dadurch treten die Erzähler als Ersatz für ihre Großmütter auf und übermitteln die Geschichten weiter.

Diese Verbindung ist jedoch nur durch die Beziehung zwischen Großmüttern und Enkelkindern verständlich. Einerseits waren die Großmütter Übermittlerinnen der Geschichten der familiären Vergangenheit und repräsentieren einen Teil der Identität und Kultur der erzählenden Protagonisten, den sie im Moment der Auswanderung hinter sich lassen mussten. Sowohl Kristina in *Herkunft* als auch Mamika in *Tauben fliegen auf* sind Vertreterinnen der Geschichten von Saša und Ildiko und vermitteln ihnen eine Realität, die die Enkelkinder ohne sie nicht gekannt hätten. Auf diese Weise vermitteln sie eine konkrete familiäre Vergangenheit, die ihnen ermöglicht, ihre eigene Identität und die soziopolitische Realität besser zu verstehen.

Zusammenfassend sind Großmütter entscheidende Charaktere in den Werken *Herkunft* und *Tauben fliegen auf*, da sie den erzählenden Protagonisten helfen, eine Verbindung zu ihrer Vergangenheit vor der Auswanderung herzustellen und einen Teil ihrer Realität und Identität zu begreifen.

Introducción

Alrededor de una mesa, probablemente en una cocina, vemos a una familia reunida. Están contando historias cerca de un fuego, con la comida cerca, tal vez mientras alguien prepara la cena. Esta imagen es habitual, a nadie le parecería extraño que en ese momento fuera la abuela quien se encargara de la narración de historias, de acontecimientos familiares, de anécdotas que implican a muchos de los presentes o que, por el contrario, los presentes no han vivido y deberían saber, porque se corresponden con historias de sus antepasados.

La identidad de esta familia que vemos, como la de todas, se basa fundamentalmente en lo que los miembros que la componen se cuentan a sí mismos a través de esas historias, y es que la reconstrucción del pasado familiar no sería posible sin esa narración. Lo que pueden parecer sencillas anécdotas del imaginario colectivo familiar son, en realidad, una parte fundamental de la identidad de la propia familia: las manías de unos y de otros, las historias que conciernen a la casa familiar, el sufrimiento de tiempos pasados o acontecimientos concretos que ayuden a comprender la personalidad de algún miembro del clan; tal vez incluso los momentos de felicidad que implican cercanía y complicidad entre todos. Todo lo anterior constituye, al revivirlo a través de la narración, un poderosísimo punto de unión para la realidad identitaria familiar.

Los más jóvenes, por lo tanto, se sienten apegados a la familia gracias a esas narraciones: conocen su pasado a través de lo que se les cuenta, son herederos de esas historias que les pertenecen por cercanía y no porque las hayan vivido directamente. Los éxitos, los fracasos, los deseos y las inquietudes familiares

les llegan como algo dado a través de una narración que tiene lugar en alguna habitación del hogar, y eso les sirve como forma de identificación con su estirpe familiar.

En esa dirección apunta Aleida Assmann¹ cuando indica que la memoria de un individuo no está formada solamente por sus propias experiencias, sino que hay una parte que se corresponde con la memoria de un colectivo que puede ser de índole familiar, nacional, étnico o, en general, grupal en cualquiera de sus formas. Si a esto añadimos que la memoria y la identidad están íntimamente ligadas, pues “gracias a la memoria construimos la identidad; y a la inversa, la pérdida de memoria disuelve la identidad”,² las historias familiares se convierten en indispensables no solo para la propia identidad, sino para que uno mismo se sienta y se piense miembro de un grupo concreto y se vea representado en él. En este caso ese grupo es la familia.

Pero la familia se compone de muchas historias, y gran parte de ellas provienen de un pasado relativamente traumático –al menos en lo que se refiere a las historias que aparecen en la ficción–, como si solo a través de la infelicidad y del dolor que sufre una familia pudiera aparecer la capacidad de construirse e identificarse como grupo. Es decir, hay una serie de historias que se transmiten familiarmente a los nuevos miembros para que de algún modo conozcan su pasado familiar, una memoria de segunda generación.

Es en este punto donde volvemos a la imagen del principio, de la mesa alrededor de la que se sienta la familia para llevar a cabo la cotidianidad de su vida. Porque hemos de preguntarnos ¿de dónde vienen esas historias, quién las cuenta?, ¿quién o quiénes son los artífices de la transmisión de la identidad y la memoria familiar a los nuevos miembros del clan? En la respuesta a estas preguntas encontramos en una buena parte de los casos a las abuelas, que se muestran generalmente como “depositarias de sabiduría e historia familiar”.³

¹ Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. C. H. Beck: München 2006, p. 23.

² Maldonado Alemán, Manuel: “Escritura y memoria. Imágenes del pasado en la narrativa alemana actual”. En: Maldonado Alemán, Manuel (coord.): *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Síntesis: Madrid 2013, p. 26.

³ Sedó Masís, Patricia/Ureña Vargas, Marisol: “Papel social de las abuelas en el seno familiar: percepciones de un grupo de mujeres mayores residentes en comunidades urbanas de Costa Rica”. Red Latinoamericana de Gerontología 2007.

Literatura, oralidad e identidad en los Balcanes occidentales

Antes de adentrarnos en las narraciones familiares presentes en *Herkunft* y *Tauben fliegen auf*, hemos de hacer un breve repaso a las repercusiones de la oralidad en la identidad, y viceversa. Es evidente que la relación entre lo que se cuenta y la identidad es fundamental, y que la conciencia de esa identidad parte de la idea de pertenencia al pueblo, clan, etnia o lo que se considere como grupo, que se va a relacionar por oposición con todo lo que no se entienda como parte de él. En ese sentido, la lengua toma un valor fundamental a la hora de crear identidades, porque puede darse por supuesto que pertenecen al mismo grupo aquellos que entienden las mismas palabras, que comparten un idioma y que eso los diferencia del resto. Digamos que, si se cuentan historias, todos aquellos que las pueden entender forman parte de un mismo grupo. Pero eso es solo aparentemente. En esa batalla identitaria cobra sentido la lucha por la denominación de ciertas lenguas. Lo oral se convierte en algo más allá de la propia comunicación y pasa a ser también algo político,⁴ de manera que los dialectos pasan a considerarse idiomas mientras que los especialistas e investigadores se posicionan en contra⁵ de postulados que entienden arbitrarios.

En cualquier caso, en una lengua o en otra, la épica se convierte en el género por excelencia para la creación y consolidación de identidades a nivel nacional. Y es aquí donde hemos de tener en cuenta la presencia de la tradición oral en la literatura y cultura eslavas, incluso en la actualidad. Algunos autores reconocen que la literatura oral está en gran medida desarrollada por la necesidad de expresión de aquellos pueblos que habían estado privados de la posibilidad de la escritura.⁶ Partiendo de esa idea cobran relevancia los territorios centrales de lo que un día fue Yugoslavia: Serbia, Bosnia, Herzegovina, Dalmacia y Montenegro; también en Macedonia observan los investigadores la trascendencia de la oralidad en el

contexto sociocultural a través de la presencia de elementos mágicos procedentes del cuento y del cuento popular.⁷

Aunque no es el objeto final de este trabajo, merece la pena destacar que esos elementos mágicos se encuentran también presentes en los textos de la actualidad y se pueden observar en los relatos que comentaremos más adelante. Por ejemplo, en *Herkunft* interviene Gavriilo Stanišić, un personaje que relaciona el origen de la familia de Saša con una leyenda en la que aparecen unos dragones, y es que no debemos olvidar que entre los textos épicos de tradición oral de la zona aparece “a highly significant body of ballads and short narratives in oral tradition dealing with ‘mythological’ subjects”.⁸ No cabe duda de que entre esos sujetos mitológicos podemos entender perfectamente a esos dragones de los que habla Gavriilo. Esa forma de contar que entrelaza lo real, lo fantástico, lo creíble y lo legendario, será parte de la herencia familiar en el caso del narrador del relato.

Ese marcado carácter de la tradición oral sudeslava pasó a considerarse, a comienzos del siglo XIX, desde lo popular, como un elemento fundacional de la identidad nacional y cultural de los diferentes pueblos de la región. Tras pasar por diferentes fases, la épica popular terminó siendo una forma de expresión empleada por poetas cultos e importantes figuras políticas⁹ y, por lo tanto, a ocupar un papel relevante.

Esta forma de crear, transmitir y reformar la identidad se consolida a través del tiempo y termina por hacer visibles distintas narraciones que tratan de ensalzar los valores y las hazañas de los héroes nacionales y que tratan de sustentar literariamente mitos atravesados por el rechazo y el rencor entre los distintos pueblos. Tal es el caso, por ejemplo, de *La guirnalda de la montaña*, el que se considera el poema nacional montenegrino y que fue escrito por el príncipe-obispo Pedro II Petrović, Njegoš, en el que “se narra una masacre de musulmanes por negarse a volver a la cristiandad”.¹⁰ El reconocimiento y ensalzamiento de este tipo de historias son una representación clara de las rencillas y de una forma de entender la identidad que se fundamenta claramente en la oposición al Otro. Ese enfrentamiento pervive en ciertos aspectos aún hoy en la región.

⁴ Slavenka Drakulić comenta en ese sentido en una entrevista: “Lo importante es la comunicación. Todo lo demás, cómo se llame ese idioma, es una cuestión política. Nosotros también tenemos el mejor ejemplo con este problema. El año pasado hubo esa reunión de escritores que firmaron que los idiomas que se hablan en las repúblicas de la antigua Yugoslavia son el mismo. Necesitas una serie de diferencias para que un idioma sea otro, aquí el caso es que son solo variaciones del mismo idioma”. En Arsić, Jelena: Slavenka Drakulić: “En el nacionalismo la emoción más importante es el odio”. *JotDown*, 2018.

⁵ Marinić, Jagoda: *Gebrauchsanweisungen für Kroatien*. Piper Verlag: München 2013, p. 27.

⁶ Barac, Antun: *Geschichte der jugoslawischen Literaturen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Otto Harrassowitz: Wiesbaden 1977, p. 73.

⁷ Avramovska, Nataša: “Das Märchen, das Märchenhafte und der Chronotop des südslawischen Balkans”. En: Biti, Vladimir/Katušić, Bernarda (eds.): *Märchen in den südslawischen Literaturen*. Peter Lang: Frankfurt am Main 2010, p. 59.

⁸ Lord, Albert B.: “The Effect of the Turkish Conquest on Balkan Epic Tradition”. En: *Aspects of the Balkans. Continuity and change*. 1974, pp. 218–318, aquí p. 299.

⁹ Koljević, Svetozar: “Folk Traditions in Serbo-Croatian Literary Culture”. *Oral Tradition* 6(1), 1991, pp. 3–18.

¹⁰ Casals, Marc: *La piedra permanece*. Libros del K.O.: Madrid 2021, p. 270.

Más hacia la actualidad, algunos autores como Svetozar Koljević observan en la obra de escritores del siglo XX la pervivencia de lo heredado de la tradición oral. Por un lado, se da valor a lo dialectal y, por otro, se tratan anécdotas grotescas, procedentes en algunos casos de historias absurdamente crueles del pasado. Koljević menciona concretamente a una de las voces más importantes de la literatura croata del siglo XX, la de Miroslav Krleža.¹¹ Inspirándose en el autor agramita,¹² la recientemente fallecida Dubravka Ugrešić también nos ofrece textos que tienen un sustento muy profundo en el cuento popular, con obras como *Baba Yagá puso un huevo*, en la que juega con el lector entre la realidad y la ficción y ofrece, en la tercera parte, una más que valiosa información para acercarse al mito de Baba Yagá. La imagen de este personaje legendario sobrevuela también las figuras de las abuelas de *Herkunft* y *Tauben flogen auf*, pues, como indica Ugrešić, “la principal razón de la exclusión de Baba Yagá reside en su vejez[;] es una ‘disidente’, pero solo en el sistema de valores que hemos creado, en otras palabras: nosotros la hemos obligado a excluirse”.¹³ Sobre todo en el caso de Kristina, la abuela de Saša, vemos cierta forma de disidencia con respecto al nuevo sistema de valores posyugoslavo. Todo esto debería servirnos como una muestra simbólica de la importancia de la tradición oral en la cultura de los Balcanes occidentales.

Si pasamos, no obstante, a un contexto más doméstico, hemos de destacar el *sevdah*, un género de música tradicional bosnia que nos obliga a pensar más directamente en el tema que centra la atención de este trabajo. Como recuerda Marc Casals,¹⁴ este género musical tiene origen directamente en el mundo femenino, en las mujeres que se encontraban recluidas en sus casas y que canturreaban como método para entretenerse, haciéndose valer de objetos cotidianos presentes en la cocina para marcar el ritmo. El investigador añade, además, que para el propio hecho de entonar estas melodías no se empleaba el verbo *cantar*, sino *decir*, lo que indica claramente la preeminencia de la narración sobre la melodía, de tal modo que aquello que se cuenta se presenta como lo prioritario.

Esta forma de entender la narración de historias como algo completamente cotidiano nos lleva a la búsqueda de elementos que confirmen la necesidad de la existencia de las historias en la vida de los protagonistas de muchos relatos.

¹¹ Koljević: *Folk Traditions in Serbo-Croatian Literary Culture*, p. 13.

¹² Biti, Vladimir: “Märchen und Trauma: Zum Märchenhaften im Werk von Dubravka Ugrešić”. En: Biti, Vladimir/Katušić, Bernarda (eds.): *Märchen in den südslawischen Literaturen*. Peter Lang: Frankfurt am Main 2010, p. 33.

¹³ Ugrešić, Dubravka: *Baba Yagá puso un huevo*. Impedimenta: Madrid 2020, p. 352.

¹⁴ Casals: *La piedra permanece*, pp. 272 y ss.

La conformación de la identidad se desarrolla de manera particular en el seno de la familia: contar y vivir se convierten en diferentes formas de realizar una misma acción.

La mujer como narradora

En el caso de las *sevdalinka*, las mujeres contaban historias como una forma de distracción durante sus jornadas de trabajo doméstico, pero hay muchas otras situaciones, tal vez menos folclóricas o populares, que permiten entender a las mujeres como narradoras de anécdotas e historias y como protagonistas de la creación y del mantenimiento de la identidad familiar.

Ese modo de contar las historias del pasado familiar podemos comprenderlo, de una manera muy específica, como una forma de literatura oral con un alcance muy específico. Podemos pensar en la transmisión de las historias familiares como un método de sanación,¹⁵ probablemente inconsciente, por parte de quienes han vivido acontecimientos traumáticos. En muchos casos, quienes cuentan historias lo hacen como una especie de catarsis, tal vez incluso sin saber que eso es así, es decir, de un modo instintivo. En cualquier caso, y como indica Puchner, las mujeres mayores, especialmente las abuelas, tienen dentro de las sociedades balcánicas una función social importante como matriarcas gracias a la visión que se tiene de ellas como representantes de la sabiduría¹⁶ y la dignidad de la sociedad, lo que las convierte también en “wesentlicher Kulturträger und Faktor der mündlichen Überlieferung”.¹⁷

Sin embargo, esa percepción no se tiene solo en las sociedades balcánicas, sino que podríamos decir que es algo generalizado. En la literatura de otras latitudes bien distantes, como la mexicana, también aparece la figura de la abuela como “transmisora del pasado y de la cultura[, un personaje en el que se] concentra la sabiduría absoluta, pues representa la madre-mujer-anciana sabia, visionaria de lo que habrá de acontecer”.¹⁸ En ese sentido, podemos entender que la figura de la

¹⁵ Anderson, Danica: *The Use of Oral Memory Traditions Embedded in Somatic Psychology Practices by South Slavic Female Survivors of War and War Crimes*. Tesis doctoral. Chicago School of Professional Psychology: Chicago 2014, p. 2.

¹⁶ Cabría tal vez aventurar aquí una relación entre esa sabiduría y esa dignidad con la visión de Baba Yagá como esa abuela-bruja mítica: siempre sabia, a veces bondadosa, la mayoría de las veces, no obstante, malvada y autoritaria.

¹⁷ Puchner, Walter: *Studien zur Volkskunde Südosteuropas und des mediterranen Raums*. Böhlau Verlag: Wien/Köln/Weimar 2009, p. 175.

¹⁸ Vivero Marín, Cándida Elizabeth: *Las abuelas en la literatura mexicana escrita por mujeres: un estudio a sus cuerpos, sexualidades y subjetividades desde una perspectiva de género*. Ediciones Eón: Ciudad de México 2021, p. 70.

abuela-narradora, transmisora de la cultura y de la identidad es algo más generalizado o, como mínimo, propio de sociedades en las que son las abuelas quienes disponen, a diferencia de los progenitores, del tiempo suficiente para contar esa historia, aceptando la tarea impuesta de “ubicar al nieto dentro del contexto y la historia familiar”.¹⁹ Así, sobre ellas recae la capacidad, incluso la responsabilidad, de perpetuar y mantener la identidad de la familia.

Podemos observar también que la transmisión de la identidad a través de generaciones y a lo largo del tiempo está directamente relacionada con la propia comunicación. En definitiva, si vemos que la identidad tiene que ver con una memoria social o familiar, no podemos despreciar el hecho de que la comunicación y la interacción con el entorno producen esa identidad. Todo esto hace que la identidad se vea influida por las experiencias propias, pero también por las de las personas del colectivo al que pertenece.²⁰

Es importante recordar que el grupo de individuos que conforma esta pequeña sociedad es cerrado y solo se permite el acceso por nacimiento, de manera que las reglas y las relaciones quedan establecidas internamente. Por lo tanto, el individuo no puede tomar decisiones por sí mismo en lo que se refiere a la adquisición de la memoria, le llega tal y como en la familia se considera útil, necesario u oportuno transmitirla, como una herencia de generaciones anteriores que recibe a través de la comunicación con el resto de miembros.²¹

Habitualmente esa memoria comunicativa familiar se extiende a lo largo de tres generaciones,²² lo que tiene aún más sentido si lo ponemos en relación con el hecho de que son las abuelas quienes, como hemos visto antes, se encargan generalmente del cuidado de los nuevos miembros del clan familiar. Esa memoria que se tiene sobre la memoria de los demás, aquello que recordamos de lo que los demás recuerdan es lo que Marianne Hirsch llama *postmemoria*, a la que se refiere como una relación generalmente traumática y, en cualquier caso, muy poderosa²³ con las historias de un pasado anterior al nacimiento de quienes las escuchan. Para la investigadora argentina Beatriz Sarlo, esa *postmemoria* de la que habla Hirsch “sería la reconstrucción memorialística de la memoria de hechos

recientes que no fueron vividos por el sujeto que los reconstruye”.²⁴ Para evitar la relación con el hecho traumático otros investigadores emplean términos como el de *memoria heredada* o *memoria vicaria*²⁵ para ese tipo de memoria que supone “el recuerdo del recuerdo de los otros”.²⁶

Este preámbulo sobre la herencia de la memoria nos sirve para tratar de responder a un reto que lanza Gastón García Marinozzi y que aquí asociamos a los textos que cuentan historias de migración, como los de Saša Stanišić y Melinda Nadj Abonji: “El desafío es responder la pregunta sobre cuánta memoria se llevaría al otro lado. Cuánta memoria, cuánto olvido cabe entre las pertenencias. Porque en las cosas futuras, ¿cabe la memoria?”²⁷ Tal vez no sea posible llevarse consigo toda la memoria al otro lado de la frontera, pero es impensable irse y no llevar consigo al menos una parte, porque esa memoria constituye, en gran medida, lo que cada individuo es.

Narradoras que ceden su voz

Esa tradición oral que podemos ver asociada, por un lado, con el mundo femenino y con las abuelas y, por el otro, con la propia tradición balcánica, aparece representada también en dos obras recientes de la literatura en lengua alemana: *Herkunft*, de Saša Stanišić, y *Tauben fliegen auf*, de Melinda Nadj Abonji. Ambos relatos cuentan una historia de migración desde distintas zonas de la extinta Yugoslavia y para hacerlo recrean de forma literaria un conjunto de anécdotas, a las que dotan, ya en conjunto, de capacidad y entidad suficiente para considerarlas novelas.²⁸

Encontramos también que no hay un hilo conductor real entre anécdotas, sino que lo tenemos que ir construyendo a medida que vamos leyendo entre constantes saltos temporales y espaciales, como si a través de la narración ambos autores estuvieran reconstruyendo la forma en la que funciona la memoria. O la propia comunicación oral. En ese sentido, se aprecia una continua presencia de

¹⁹ Sedó Masís/Ureña Vargas: Papel social de las abuelas en el seno familiar.

²⁰ Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit*, p. 23.

²¹ Aragón Ruiz-Roso, Manuel: *Memoria de un país ausente. Una historia yugoslava a través de la literatura actual en lengua alemana*. Marcial Pons: Madrid 2024, p. 48.

²² Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit*, p. 26.

²³ Vid. Hirsch, Marianne: “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today* 29(1), 2008, pp. 103–128.

²⁴ Sarlo, Beatriz: *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI. Buenos Aires 2005, p. 129.

²⁵ Quílez Esteve, Laia: “Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional”. *Historiografías* 8 2014, pp. 57–75, aquí p. 62.

²⁶ García Marinozzi, Gastón: “La posmemoria: el futuro del olvido”. *Revista de la Universidad de México* 2020, pp. 60–65, aquí p. 63.

²⁷ García, Marinozzi: La posmemoria: el futuro del olvido, p. 62.

²⁸ En el caso de la obra de Stanišić la discusión es algo más amplia, pues no se establece claramente un pacto de lectura ficcional ni autobiográfico y se mantiene por lo tanto el juego sobre la realidad o veracidad de lo que se cuenta. Sobre este tema se puede consultar Peters, Cécile: “*Wirklichkeit abbilden heißt vor ihr kapitulieren*”. *Das Verhältnis von Fiktionalität und Faktualität in Erzähltexten von Saša Stanišić*. Tesis de máster. Liège: Université de Liège, 2020.

rasgos que permiten al lector entender que la obra está conformada por oraciones “conceptuadas oralmente”,²⁹ es decir, encontramos elementos lingüísticos que nos permiten imaginarnos la entonación, el ritmo o las pausas, e incluso vemos repeticiones o vacilaciones. Estas características son apreciables en ambas obras, donde, por ejemplo, los narradores se corrigen o se contradicen.

En *Herkunft*, Stanišić ofrece una versión que sabe que no es real para contar cómo se conocieron sus abuelos y dice: “Mein Drängen zum Reigen hin ist merkwürdig, weil ich doch weiß, dass die ganze Geschichte so gar nicht sein kann. Meine Großeltern haben sich nicht tanzend kennengelernt und auch nicht in Oskoruša”.³⁰ Por su parte, en *Tauben fliegen auf* la narradora da varias versiones para una misma historia hasta que reconoce que “vielleicht hat uns gar nicht Onkel Mórić gefahren, sondern Nándor, wahrscheinlich war das so [...] und wenn ich genauer darüber nachdenke, hat meistens Nándor den Moskowitsch gefahren und nicht Onkel Mórić”.³¹ Esas vacilaciones y acotaciones nos llevan directamente a pensar en la oralidad como característica singular de estos textos.

Aunque Kristina en *Herkunft* y Mamika en *Tauben fliegen auf* son personajes con historias y contextos distintos, la relación con sus nietos –Saša e Ildiko respectivamente– tiene grandes similitudes. En primer lugar, podemos destacar el hecho de que ambos relatos están conformados de manera que las abuelas son protagonistas indirectas. Es decir, las historias se crean alrededor de las abuelas. Por un lado, Saša decide empezar a reunir historias cuando Kristina comienza a perder la memoria, y, por el otro, vemos que Ildiko se dirige en varias ocasiones directamente a su abuela para contarle todo aquello que ha ido viviendo desde que se fuera con sus padres a Suiza, como si desde el principio el texto estuviera dirigido a ella. En ambos casos también podemos observar que los protagonistas de las historias encuentran una especie de lugar seguro junto a sus abuelas: en sus casas, la relación entre abuelas y nietos muestra con claridad la confianza, seguridad y bienestar que necesitan los jóvenes migrados.

A partir de esa unión se establece una relación entre los narradores y sus abuelas, que se concreta cuando son los más jóvenes quienes comienzan a contar. De una forma muy metafórica, cuando las abuelas pierden su voz por uno u otro motivo, los protagonistas toman el relevo y se dedican a ir reuniendo las anécdotas y las historias, como si a través de ellos las abuelas encontraran una nueva forma de

seguir narrando. Tanto Saša como Ildiko se convierten en la voz de sus abuelas cuando ellas no están o no pueden contar.

En *Herkunft* Saša reconoce abiertamente que el motivo para empezar a recopilar ciertas historias y recuerdos lo encuentra cuando su abuela empieza a perder la memoria: “Als meine Großmutter Kristina Erinnerungen zu verlieren begann, begann ich, Erinnerungen zu sammeln”.³² La demencia de su abuela lo lleva a tomar la decisión de anotar lo que él recuerda, de manera que se convierte en cierto sentido en sustituto, la reemplaza en la tarea de mantener la historia y la identidad familiares. En una suerte de inversión de los papeles, es ahora el nieto quien se encarga de contar su historia, pero también de recuperar la de su abuela y las que ella misma le ha ido contando. Se deja guiar por ella hacia lugares en los que nunca ha estado para encontrarse con historias de su pasado familiar y escucharlas de la voz de su abuela y de otros personajes familiares, a los que accede únicamente por el empeño que tiene ella en hacerle conocedor y partícipe de la historia. Es su abuela, que no cesa en el empeño de mostrarle al nieto su pertenencia a un lugar del que tuvo que huir, quien actúa de mentora en ese acercamiento al pasado familiar y propio a través de lo que le cuenta y lo que le muestra.

Más allá de eso, la propia abuela actúa casi como profetisa, capaz de entender e interpretar las inquietudes del narrador desde bien joven, como si ella no fuera únicamente capaz de contarle su pasado, sino también de interpretar su futuro y otorgarle una identidad que el narrador acepta:

Früher hatte Großmutter behauptet – da war ich zehn oder fünf oder sieben –, ich würde niemals täuschen und lügen, sondern immer nur übertreiben und erfinden. Den Unterschied kannte ich damals wohl nicht (will ihn auch heute nicht immer kennen), ich mochte aber, dass sie mir zu vertrauen schien.³³

Esa observación sobre el futuro del joven, que se convertirá en escritor y se dedicará a contar exagerando, cambiando, modificando las historias, inventando y no mintiendo, permite de nuevo la conexión con la presencia de la tradición oral en la región.

En el caso de Mamika en *Tauben fliegen auf*, es su muerte la catalizadora de la historia de Ildiko. A lo largo de la novela asistimos a la relación entre la joven y su abuela, que se convierte para ella en su contacto más estrecho, especialmente en los primeros momentos de la vida de la chica. Sus padres se han ido a buscarse la vida a Suiza y tanto Ildiko como su hermana Nomi se quedan en Senta junto

²⁹ Haßler, Gerda: “Temas, remas, focos y tópicos”. En: Brumme, Jenny/Resinger, Hildegard (eds.): *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*. Iberoamericana/Vervuert: Madrid/Frankfurt am Main 2008, pp. 121–143, aquí p. 122.

³⁰ Stanišić, Saša: *Herkunft*. Luchterhand: Berlin 2019, p. 86.

³¹ Abonji, Melinda Nadj: *Tauben fliegen auf*. Jung und Jung: Salzburg 2010, p. 212.

³² Stanišić: *Herkunft*, p. 63.

³³ *Ibid.*, p. 19.

a su abuela. De esta manera la madre de su padre se convierte en su referencia en el mundo, cuida de ella y de su hermana y las mantiene unidas a su lugar de origen. La confianza entre ambas se hace patente en distintos compases de la obra, pero es mucho más clara cuando la narradora presenta escenas en las que la abuela transmite historias de un pasado familiar que, de no ser por ella, las jóvenes desconocerían. Vemos así cómo primero la migración y después la muerte de Mamika aparecen en la vida de Ildiko de manera recurrente. La joven se enfrenta a estos acontecimientos narrándolos a su abuela, como si hubiera tomado el papel de transmisora de la historia que antes había tenido Mamika.

Jetzt, wo Sie im Zug wegfuhren, war es so, wie wenn meine ganze bisherige Welt von mir wegfahren würde. Ihr Haus, Ihr Garten, die geliebten Tiere [...]; ich habe mit einem Mal alles vermisst, die lauten Stimmen der Menschen, die ihre Zähne zeigten, die staubigen Strassen³⁴ und die Pappeln, die Pappelblätter, die so zärtlich waren mit der Luft – ich habe alles, was ich geliebt habe, mit Ihrer Abreise verloren, aber als Nomi mich am Abend fragte, vermisst du sie?, bist du traurig?, blieb ich stumm.³⁵

Vemos en el fragmento anterior dos elementos importantes: primero, la relación tan estrecha que tiene Ildiko con su abuela y que provoca que la separación sea muy dolorosa para la joven, aunque no quiera reconocerlo; y segundo, la carga de oralidad presente en el texto, que transmite una sensación de cercanía y confidencialidad.

En definitiva, en ambas obras se puede observar cómo los personajes de las abuelas influyen de manera decisiva en las narraciones y en el desarrollo de las identidades de los narradores, convertidos en lo que son a partir del vínculo establecido con sus abuelas: crean historias o las transmiten como respuesta a la relación que tenían con ellas.

Narradoras de la historia familiar

Esas abuelas narradoras establecen una relación insustituible con sus nietos, pero no solo a través de su presencia o ausencia, sino también a través de las propias historias. Como ya se ha comentado, las abuelas son las encargadas de transmitirles parte de las historias familiares. Si bien cada una de ellas se relaciona con su correspondiente nieto de una forma distinta, ambas se encargan de dar luz a acontecimientos del pasado que les son desconocidos y que son relevantes para su propia vida y su propia existencia en el mundo.

³⁴ En *Tauben fliegen auf* la autora sigue las reglas ortográficas suizas.

³⁵ Abonji: *Tauben fliegen auf*, pp. 276 y ss.

En *Herkunft*, Kristina lleva a Saša a un viaje a tierras en las que no se habría aventurado solo, le hace de guía y casi de guardiana. “Die Reise war Idee meiner Großmutter Kristina gewesen”,³⁶ dice el narrador, que no tenía especial interés en ir a Oskoruša. Saša, que tuvo que huir de Višegrad al comienzo de la guerra junto a su madre –bosniaca–, acompaña a su abuela al lugar de origen de su familia paterna –serbia–, y allí conecta nuevamente con su pasado familiar. Ahí, entre los familiares serbios, Stanišić observa fotos de criminales de guerra, de los culpables de que gente como él tuviera que huir y, sin embargo, termina identificándose con su historia familiar. Esa capacidad de transmitir a su nieto lo que desconoce y lo que lo puede mantener unido a su origen hace imprescindible la presencia de Kristina. Es ella quien lo lleva a los lugares de los que procede toda su historia y la de sus antepasados:

„Dein Opa ist in Oskoruša geboren. Aus dieser Quelle hat er getrunken, in diesen Wäldern hat er Pilze gesucht und den ersten Bären erlegt, da war er keine acht Jahre alt“ [...] „Dein Urgroßvater ist in Oskoruša geboren, sagte sie. Das alles war sein Land. Und dort oben, schau hin, dort hatte er sein Haus gebaut“.³⁷

Parece evidente que sin la presencia de Kristina el narrador nunca se habría aventurado a ir a ese pueblo, Oskoruša, cuya existencia desconocía y cuyo nombre encontraba desagradable.

En *Tauben fliegen auf*, por su parte, Ildiko sí que conoce su lugar de origen, que está representado a través de la propia abuela y de su casa, a la que vuelve con su familia antes de que la guerra lo impida. Es decir, la abuela no se preocupa por mostrar a las hermanas visualmente de dónde proceden, sino de contarles las historias que desconocen de su pasado y el de sus familiares. Gracias a Mamika conocen las dos hermanas la historia del matrimonio anterior de su padre y la existencia de su hermanastra, como si su abuela fuera la artífice de la desaparición de ciertos tabús y miedos familiares. Las hermanas muestran confianza con la abuela, se atreven a preguntarle y a pedirle que les cuente aquellas historias de las que sus progenitores no quieren hablar, de manera que es ella la que se erige como descubridora, confidente y transmisora:

Erzählen Sie uns etwas über Vater, sagt Nomi, Sie können wir ja fragen, Vater nicht, Mamika, die einen Moment lang innehält, ihre halb gefühlte Schürze mit gelben Bohnen, ihre schief getretenen, dreckigen Gartenschuhe, was willst du deinen Vater fragen, mein Mädchen, und Mamika leert ihre Schürze über der Emailleschüssel aus. Wegen dieser anderen Frau, wie war das, und warum hat er unsere Mutter kennengelernt? Und warum

³⁶ Stanišić: *Herkunft*, p. 19.

³⁷ *Ibid.*, p. 33.

hat Gott die Welt erschaffen, sagt Mamika, lacht, richtet sich ihr Kopftuch, nicht ganz einfach, das zu erzählen, sagt sie, kommt, das reicht schon fürs Mittagessen, ihr helft mir beim Kochen, und ich erzähle euch etwas über Miklós, das, was ich weiss, und so viel ist das nicht.³⁸

En esa escena en la que se encuentran las tres juntas y atareadas en la preparación de la comida, observamos la naturalidad con la que las jóvenes tratan a su abuela y asistimos a un momento que va de lo cotidiano a lo tierno, con las jornadas de trabajo doméstico como contexto para la narración de historias familiares y personales alrededor de una mesa.

La historia sobre el padre de las jóvenes va aún un poco más allá y enlaza con la relación de Miklós con la situación política y cómo eso le influyó de manera decisiva a la hora de tomar la determinación de marcharse a Suiza. Es Mamika, por lo tanto, la persona que da luz sobre la realidad del pasado de toda la familia y sobre cómo los acontecimientos que afectaron a unos tienen consecuencia sobre la vida de los otros.

Transmisoras del pasado político

En esa dirección, encontramos no solo una narración de fragmentos de la historia social por parte de estas abuelas, sino también una defensa de ciertos ideales de justicia. En el caso de Mamika, que cuenta a sus nietas la relación de Miklós con la situación política del país, vemos cómo las injusticias provocadas por la arbitrariedad del sistema han hecho mella en Miklós. Gracias a Mamika las jóvenes entienden un poco mejor el comportamiento de su padre y la aversión que tiene a la República Federativa Socialista de Yugoslavia, al sistema en el que se enmarca y al propio Tito. Después de conocer la historia de Miklós, al que se le prohibió trabajar y se le acusó de contrarrevolucionario, las jóvenes tienen una idea más cercana de cómo es su padre. Pero más allá de eso, Mamika vuelve a sentarse a la mesa de la cocina para contarles a sus nietas también la historia de Papuci, que primero estuvo amenazado por las autoridades fascistas y, después de la guerra, preso en el campo de trabajo de Požarevac por negarse a colaborar con el gobierno entregando sus tierras.

Mamika les cuenta, sentada a la mesa de la cocina, otra vez junto al trabajo doméstico, la historia familiar. No solamente quiere que sus nietas entiendan su propio pasado, sino también que tengan conciencia política y de la realidad:

Hört mal zu, so fing Mamika an, euer Grossvater wurde getötet und mit ihm viele andere. Ich erzähle euch, was ich darüber weiss, damit ihr in eurem Leben nicht vergesst, dass immer alles passieren kann, das Grausamste, und es gibt Anzeichen dafür, wenn die

³⁸ Abonji: Tauben fliegen auf, p. 74.

Menschen sich wieder auslöschen wollen – und die Zeichen stehen im Moment sehr schlecht, meine geliebten Mädchen (und erst später, als wir wieder in der Schweiz waren, fiel mir auf, dass Mamika in diesem Sommer die einzige war, die davon gesprochen hatte, dass es wahrscheinlich Krieg geben werde).³⁹

Es el año 1988 cuando Mamika les cuenta la historia de Papuci y las advierte de lo que podría pasar, y tan solo tres años después tendrá que huir Stanišić de Višegrad por la nueva guerra, que provocará la desaparición de Yugoslavia. En este caso, la abuela Kristina se presenta como valedora de una identidad yugoslava que permite la defensa de unos ideales en los que encaja toda su familia, incluido su nieto.

Más que narradora, en este caso Kristina se comporta como guardiana de esa identidad que permite la (co)existencia de todos los miembros de su familia y se aferra a un pasado que ya no existe para poderles dar cobijo bajo una casa, convertida casi en un templo. La sola presencia de Kristina y la decoración de su piso se convierte en una defensa clara de los valores yugoslavos y de la historia familiar: un cuadro de Tito cuelga en el salón, el nombre de su marido fallecido permanece junto al suyo en la puerta y por todas partes hay recuerdos de una época en la que en Yugoslavia los matrimonios mixtos, como el de su hijo, estaban normalizados y aceptados.

Kristina lleva una existencia que sustenta de un modo sutil la identidad mixta e híbrida de su nieto en un lugar lleno de rencores y apariencias como es Višegrad tras la guerra, lo que permite a Saša Stanišić reconocerse y relacionarse con ese entorno desde una visión familiar, que evita en cierto sentido el enfrentamiento con la realidad externa. En definitiva, es su abuela quien le permite identificarse con todo aquello que tuvo que abandonar y a lo que probablemente no volvería si no fuera por ella.

Conclusiones

Hemos podido observar que la presencia de las dos abuelas en los relatos de Melinda Nadj Abonji y Saša Stanišić responde a la necesidad que tienen los propios relatos de narrar lo que cuentan tanto Mamika como Kristina. Aunque de un modo vicario, ambos personajes se convierten en protagonistas inesperadas, ya que representan un papel decisivo en la motivación de cada una de las obras. Sin estas figuras las historias tal vez ni existirían.

En ese sentido, hemos rastreado la influencia de la tradición de la narración oral presente en los Balcanes occidentales y hemos creído ver claras relaciones con las obras y la forma de transmitirlas. A partir de la propia construcción de

³⁹ *Ibid.*, p. 250.

las historias vemos que la oralidad se convierte en una cuestión relevante, pues en ambas se reconoce con gran facilidad una oralidad fingida que permite encuadrar los relatos en un contexto de transmisión e intencionalidad oral.

Desde nuestra perspectiva, la motivación de la oralidad viene dada por las propias abuelas, que son artífices en gran medida de las historias. Gracias a ellas, los narradores pueden establecer una relación de identificación con los lugares de los que tuvieron que huir. La comunicación abuelas-nietos establece un nexo que en ambos relatos se presenta prácticamente indestructible y que tanto Saša como Ildiko prolongan tras la desaparición de sus abuelas, tomando el relevo para seguir contando sus historias.

Esas historias son de carácter personal y familiar, representan la identidad de los personajes, la memoria familiar y se encuadran dentro de un pasado político muy claro, en el que los acontecimientos históricos son relevantes para poder comprender no solo los contextos socio-políticos e históricos en los que se desarrollan los relatos, sino también para poder entender a los propios personajes y sus conflictos.

Aparecen así los personajes de las abuelas como valedores de las identidades y de la capacidad de los narradores de relacionarse con el mundo que abandonaron. Podríamos decir, en definitiva, que los protagonistas de estas historias de migración mantienen –o incluso (re)establecen– la relación con esa parte de su identidad referida a su lugar de origen gracias al vínculo entablado por medio de las historias que les cuentan sus abuelas.

Bibliografía

- Abonji, Melinda Nadj: *Tauben fliegen auf*. Jung und Jung: Salzburg 2010.
- Anderson, Danica: “The Use of Oral Memory Traditions Embedded in Somatic Psychology Practices by South Slavic Female Survivors of War and War Crimes”. Tesis doctoral. Chicago School of Professional Psychology: Chicago 2014.
- Aragón Ruiz-Roso, Manuel: *Memoria de un país ausente. Una historia yugoslava a través de la literatura actual en lengua alemana*. Marcial Pons: Madrid 2024.
- Arsić, Jelena; Slavenka Drakulić: “En el nacionalismo la emoción más importante es el odio”. *Jot Down* 2018. En: <https://www.jotdown.es/2018/09/slavenka-drakulic-en-el-nacionalismo-la-emocion-mas-importante-es-el-odio/> [Consulta: 14.07.2024].
- Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. C. H. Beck: München 2006 [2014].

- Avramovska, Nataša: “Das Märchen, das Märchenhafte und der Chronotop des südslawischen Balkans”. En: Biti, Vladimir/Katušić, Bernarda (eds.): *Märchen in den südslawischen Literaturen*. Peter Lang: Frankfurt/Main 2010, pp. 59–69.
- Barac, Antun: *Geschichte der jugoslawischen Literaturen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Otto Harrassowitz: Wiesbaden 1977.
- Biti, Vladimir: “Märchen und Trauma: Zum Märchenhaften im Werk von Dubravka Ugrešić”. En: Biti, Vladimir/Katušić, Bernarda (eds.): *Märchen in den südslawischen Literaturen*. Peter Lang: Frankfurt/Main 2010, pp. 33–43.
- Casals, Marc: *La piedra permanece*. Libros del K.O.: Madrid 2021.
- García Marinozzi, Gastón: “La postmemoria: el futuro del olvido”. *Revista de la Universidad de México*, diciembre 2020, pp. 60–65. En: <https://www.revistadelauiversidad.mx/articles/8bbf869a-ea10-4a73-836b-4c4e358970df/la-postmemoria-el-futuro-del-olvido> [Consulta: 14.07.2024].
- Haßler, Gerda: “Temas, remas, focos y tópicos”. En: Brumme, Jenny/Resinger, Hildegard (eds.): *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*. Editorial Iberoamericana / Vervuert: Madrid/Frankfurt/Main, 2008, pp. 121–143.
- Hirsch, Marianne: “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today* 29(1), 2008, págs. 103–28. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Koljević, Svetozar: “Folk Traditions in Serbo-Croatian Literary Culture”. *Oral Tradition* 6(1), 1991, pp. 3–18.
- Lord, Albert B.: “The Effect of the Turkish Conquest on Balkan Epic Tradition”. En: Henrik Birnbaum, Henrik/Vryonis, Speros (eds.): *Aspects of the Balkans. Continuity and change*. De Gruyter: Berlin/Munich/Boston 1974 [2018], pp. 218–318.
- Maldonado Alemán, Manuel: “Escritura y memoria. Imágenes del pasado en la narrativa alemana actual”. En: Maldonado Alemán, Manuel (coord.), *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Síntesis: Madrid 2013.
- Marinić, Jagoda: *Gebrauchsanweisung für Kroatien*. Piper Verlag: München 2013.
- Peters, Cécile: “Wirklichkeit abbilden heißt vor ihr kapitulieren”. *Das Verhältnis von Fiktionalität und Faktualität in Erzähltexten von Saša Stanišić*. Tesis de máster. Université de Liège: Liège 2020.
- Puchner, Walter: *Studien zur Volkskunde Südosteuropas und des mediterranen Raums*. Böhlau Verlag: Wien/Köln/Weimar 2009.
- Quílez Esteve, Laia: “Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional”. *Historiografías* 8, 2014, pp. 57–75.

Sarlo, Beatriz: *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI: Buenos Aires 2005.

Sedó Masís, Patricia/Ureña Vargas, Marisol: "Papel social de las abuelas en el seno familiar: percepciones de un grupo de mujeres mayores residentes en comunidades urbanas de Costa Rica". Red Latinoamericana de Gerontología 2007. En: <https://www.gerontologia.org/portal/information/showInformation.php?idinfo=872> [Consulta: 14.07.2024].

Stanišić, Saša: *Herkunft*. Luchterhand: Berlin 2019.

Ugrešić, Dubravka: *Baba Yagá puso un huevo*. Impedimenta: Madrid 2020.

Vivero Marín, Cándida Elizabeth: *Las abuelas en la literatura mexicana escrita por mujeres: un estudio a sus cuerpos, sexualidades y subjetividades desde una perspectiva de género*. Ediciones Eón: Ciudad de México 2021.

Visibilizar lo invisible, invisibilizar lo evidente. Identidades híbridas en *Außer sich*, de Sasha Salzmann

Olga Hinojosa Picón
Universidad de Sevilla

Abstract: *Außer sich* marks the beginning of Sasha Salzmann's literary career, a renowned playwright, particularly known in the Berlin theater scene for advocating the visibility and thereby the existence of minorities seeking to overcome marginalization in 21st-century German society. Remaining true to her thematic commitment, the author depicts in her first novel the identity transition of an individual compelled to grapple with their own history, intricately woven with the narrative of a Jewish family shaped by transnational experiences. Through her characters, Salzmann, embracing a transcultural and postmigrant perspective, articulates her resistance to oversimplified interpretations of concepts such as gender, religion, or nation. Simultaneously, she brings to light seemingly overlooked realities within contemporary German society, strategically aiming to legitimize their invisibility through a process of normalization.

Keywords: Sasha M. Salzmann, *Außer sich*, Transculturality, Postmigration, Desintegration, Hybridism

Zusammenfassung: *Außersich*, erschienen im Jahr 2017 und in mehr als 15 Sprachen übersetzt, ist das erste Prosawerk von Sasha Salzmann, einer renommierten Dramatikerin der Berliner Theaterszene, die in ihrer Arbeit die Sichtbarkeit und damit die Anerkennung von Minderheiten in der deutschen Gesellschaft fordert. Ihrem Anliegen entsprechend beschreibt der Roman den Identitätswechsel einer Migrantin, die unfähig ist, sich in ihrer eigenen Geschichte wiederzuerkennen und der jeglicher Sinn für Zugehörigkeit zu fehlen scheint. Dies führt sie zu einer Konfrontation mit ihrer Vergangenheit, die von den transnationalen Erfahrungen einer jüdischen Familie geprägt ist. Durch ihre Erzählung eng verbunden mit den hybriden Identitäten, die den Roman durchdringen, zeigt Salzmann aus einer transkulturellen und postmigrantischen Perspektive ihren Widerstand gegen eine reduktionistische Auslegung von Konzepten wie Geschlecht, Religion oder Nation. Damit verleiht sie solchen vermeintlich inexistenten Realitäten in der deutschen Gegenwartsgesellschaft eine Form der Repräsentation, um sie erst zu normalisieren und sie dann wieder in die Unsichtbarkeit zu rücken.

Der Beitrag beginnt mit einer kurzen Einführung in die Rolle der Autorin im postmigrantischen Theater, das zu Beginn des 21. Jahrhunderts als Plattform für Repräsentanten sozialer Gruppen mit gemischtem kulturellem Erbe aus der Berliner Kulturszene entstanden ist. Gleichzeitig befasst er sich mit der Zusammenarbeit der Autorin mit Max Czollek und ihrem gemeinsamen politischen Engagement für das Paradigma der Desintegration, also mit ihrer Ablehnung der binären Logik, die Gegensätze wie jüdisch und nicht-jüdisch, migrantisch und nicht-migrantisch, dazugehörig und nicht-dazugehörig konstruiert und Bestandteil eines allgemein akzeptierten Integrationskonzepts ist, das wiederum die Existenz einer deutschen Leitkultur voraussetzt.

Nachdem die Forderung von Salzmann als Künstlerin für eine transkulturelle Gesellschaft aus der Perspektive der Desintegration theoretisch begründet wurde, analysiert dieser Beitrag, wie sie als Schriftstellerin ihre Prinzipien in *Außer sich* in die Praxis umsetzt. Dabei liegt der Fokus auf den im Roman allgegenwärtigen hybriden Identitäten. Diese unterteilt die Autorin nach ihrer Beziehung zur erzählenden Instanz in zwei Gruppen: die Verbündeten,