

ACTA
UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS

FACULTAS PHILOSOPHICA

PHILOLOGICA 87

ACTA
UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS

FACULTAS PHILOSOPHICA

PHILOLOGICA 87

ROMANICA OLOMUCENSIA XV

Univerzita Palackého v Olomouci
Olomouc 2005

1. vydání

Editors © Jiří Černý, Jan Holeš, 2005

ISBN 80-244-1094-X

ISSN 0231-634X

CONTENU – CONTENIDO

<i>Cezary Bronowski (Toruń):</i> “La Balia” da Pirandello a Bellocchio: un tradimento originále	11
<i>Zuzana Burianová:</i> Eugénio de Andrade: A poética da luminosidade	21
<i>Cecilia Condei (Craiova):</i> (Re)construction de la référence co(n)textuelle dans le monde romanesque de Panaï Istrati.....	33
<i>Joanna Drzazgowska (Gdańsk):</i> <i>Ficar</i> – um auxiliar aspectual	43
<i>Karen Fabre:</i> Le film de cinéma est un formidable témoin de l’évolution de l’autorité à l’école	51
<i>Análí Fernández Corbacho (Banská Bystrica):</i> Las respuestas a cumplidos como fenómeno lingüístico. Análisis contrastivo de español (L1) e inglés (L2).....	57
<i>Ladislav Franek (Nitra):</i> La pensée de la traduction en tant que problème théorique et pratique.....	67
<i>Barbara Hlibowicka-Węglarz (Lublin):</i> O sistema de tempo, modo e aspecto no crioulo de Cabo Verde (Ilha de Santiago)	77
<i>Jan Holeš:</i> Typologie de l’espace francophone : comparaison d’approches	85
<i>Jan Holeš:</i> Particularités linguistiques du français en Suisse romande	93

<i>Jiří Chalupa:</i> Dictadura y prosperidad: Francisco Franco y el «milagro económico» español	103
<i>Edyta Jablonka (Lublin):</i> Algumas considerações acerca dos empregos do pretérito perfeito composto português	125
<i>Jaromír Kadlec:</i> La communauté germanophone de Belgique.....	133
<i>Eva Klímová:</i> Considerazioni sul rapporto tra le categorie verbali di modo e tempo	139
<i>Alessandro Marini:</i> Pirandello e il cinema: lettere, intervise.....	149
<i>Alessandro Marini:</i> Il retroterra sociologico di “Rosso Malpelo”	155
<i>Slavomír Miča:</i> Raymond Queneau romancier et mathématicien	161
<i>Tomasz Niestorowicz (Lublin):</i> La especificidad del léxico del español de Costa Rica	169
<i>Jana Pešková:</i> Acerca del aspecto verbal y la Aktionsart en la lengua española	181
<i>Jarmila Petříková:</i> Jacques Rivière (1886–1925).....	191
<i>Mariola Pietrak (Lublin):</i> El discurso político en la novela femenina hispanoamericana contemporánea.....	195
<i>Markéta Pilátová et al.:</i> Poesía huichol en el contexto de la clase de traducción literaria	203
<i>Eva Reichwalderová (Banská Bystrica):</i> Breve análisis de los motivos causantes de la aparición de la novela picaresca (Lazarillo como representante de una nueva cultura escrita).....	209
<i>Lucie Semeráková:</i> Du texte à l’image : les spécificités dans la constitution du décor dans le Pavillon des miroirs de Sergio Kokis	219

<i>Jan Šabršula:</i> Le fonctionnement de la langue française	229
<i>Jiří Špička:</i> Petrarca nella poesia di Jaroslav Vrchlický.....	237
<i>Jiří Šrámek:</i> Le « roman juif » de Marguerite Duras : <i>Abahn Sabana David</i>	249
<i>Jitka Uvírová:</i> Le Beaujolais nouveau est arrivé !.....	255
<i>Jitka Uvírová:</i> Tapuscrit anthume d'une malévole. <i>En marge de la puissance créatrice de l'analogie</i>	263
<i>Miroslav Valeš:</i> Norma granadina en el nivel léxico	273
<i>Marie Voždová:</i> Pour une lecture possible du roman <i>Alice la saucisse</i> de Sophie Jabès : une héroïne à la recherche de communication authentique	279
<i>Marie Voždová:</i> Les « voix narratives » dans les nouvelles d'Anna Gavalda	285
<i>Lenka Zajícová:</i> El desplazamiento lingüístico en la región del Titicaca: historia y actualidad	293
<i>Helena Zbudilová:</i> La narrativa infantil de Elena Fortún.....	307

COMPTES RENDUS – RESEÑAS

Renaud Richard (ed.): <i>Diccionario de hispanoamericanismos no recogidos por la Real Academia</i> . 2ª ed., Catedra, Madrid, 2000, 576 pp. (Jiří Černý).....	317
María Stella González de Pérez (ed.): <i>Lenguas indígenas de Colombia. Una visión descriptiva</i> . Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 2000, 850 pp. (Jiří Černý).....	318
José Joaquín Montes Giraldo: <i>Otros studios sobre el español de Colombia</i> . Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 2000, 548 pp. (Jiří Černý)	320

Jaromír Kadlec: <i>Francouzština v Kanadě</i> . UP, Olomouc, 2005, 384 p. (Jana Doležalová).....	322
Jaromír Kadlec – Jan Holeš (éds.): <i>Canadiensia I</i> . Philologica 83, UP, Olomouc, 2004, 99 p. (Jana Doležalová).....	323
<i>L'Année francophone internationale 2003. Le point sur l'espace francophone</i> . AFI, 2003, 413 p. (Jan Holeš)	323
Nicole Delbecque (éd.): <i>Linguistique cognitive. Comprendre comment fonctionne le langage</i> . De Boeck & Larcier – Duculot, Bruxelles, 2002, 348 p. (Jan Holeš)	325
Bernard Poche: <i>Les langues minoritaires en Europe</i> . Presses Universitaires de Grenoble, 2000, 191 p. (Jan Holeš)	326
Fusi, Juan Pablo: <i>La patria lejana. El nacionalismo en el siglo XX</i> . Madrid, 2003, 387 pp. (Jiří Chalupa).....	327
Preston, Paul: <i>La Guerra Civil española</i> . Barcelona, 2000, 251 pp. (Jiří Chalupa).....	329
Reinares, Fernando: <i>Terrorismo y antiterrorismo</i> . Barcelona, 1998, 230 pp. (Jiří Chalupa).....	331
Zbudilová, Helena, y García García, Óscar: <i>Introducción al mundo hispano: España</i> . Jihočeská univerzita, České Budějovice, 2004, 173 pp. (Jiří Chalupa)	334
Patrick Charaudeau – Dominique Maingueneau: <i>Dictionnaire d'analyse du discours</i> . Éditions du Seuil, Paris, 2002, 666 p. (Ladislav Jakub)	335
Roland Éluerd: <i>Grammaire descriptive de la langue française</i> . Nathan/VUEF, 2002, 250 p. (Ladislav Jakub).....	336
Jerzy Lis – Teresa Tomaszewicz: <i>Échanges : Créer, interpréter, traduire, enseigner</i> . Łask, Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2004, 324 p. (Jaromír Kadlec).....	337
Ondřej Pešek: <i>XXVII^e Colloque International de Linguistique Fonctionnelle « Langue et société, dynamique des usages »</i> . České Budějovice, Jihočeská univerzita, 2004, 359 p. (Jaromír Kadlec).....	338
Jean Tabi-Manga: <i>Les politiques linguistiques du Cameroun. Essai d'aménagement linguistique</i> . Paris, Karthala, 2000, 237 p. (Jaromír Kadlec)	340

Armando Fumagalli: <i>I vestiti nuovi del narratore. L'adattamento da letteratura a cinema</i> . Editrice Il Castoro, Milano, 2004, pp. 387. (Alessandro Marini)	342
Nicola Dusi: <i>Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, pittura, cinema</i> . Utet, Torino, 2003, pp. XIV + 333. (Alessandro Marini).....	343
Autori vari: <i>Utopisti, esagerati. Il cinema di Paolo e Vittorio Taviani</i> . A cura di Vito Zaggarro, Nuovocinema/Pesaro n. 57, Marsilio, Venezia, 2004, pp. 358. (Alessandro Marini).....	344
Jean-Louis Joubert: <i>Genres et formes de la poésie</i> . Armand Colin/VUEF, Paris, 2004, 256 p. (Slavomír Miča)	346
Marie Voždová: <i>Skřipavý smích Jeana Anouilhe</i> . UP, Olomouc, 2003, 163 p. (Slavomír Miča)	347
Yves Stalloni: <i>Écoles et courants littéraires</i> . Nathan/SEJER, Paris, 2004, 172 p. (Slavomír Miča)	349
Cezary Bronowski: <i>Il teatro italiano fra 1918–1940</i> . Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2004, 268 pagine. (Jiří Špička)	350
Denis Apothéloz: <i>La construction du lexique français. Principes de morphologie dérivationnelle</i> . Éditions Ophrys, 2002, 164 p. (Jitka Uvírová).....	353
Dominique Maingueneau: <i>Linguistique pour le texte littéraire</i> . Paris, Nathan, 2003, 4 ^e édition, 243 p. (Marie Voždová)	354
Isabel Morf: <i>Suisse : la culture au féminin (Frauen im kulturellen Leben der Schweiz)</i> . Zurich, Pro Helvetia, 2003, 117 p. Traduction française par Ursula Gaillard (Marie Voždová).....	356
Alain Montandon (éd.): <i>L'hospitalité au théâtre</i> . Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2003, 379 p. (Marie Voždová).....	358
Julia Kristeva: <i>Colette. Un génie féminin</i> . Editions de l'Aube, Paris, 2004, 75 p. (Marie Voždová).....	363
Jaime Bernal Leongómez (ed.): <i>Lenguaje y Cognición</i> . Bogotá, 2001, 241 pp. (Radim Zámec).....	364

“LA BALIA” DA PIRANDELLO A BELLOCCHIO: UN TRADIMENTO ORIGINALE

Cezary Bronowski (Toruń)

Il regista Marco Bellocchio, non nuovo nel trattare Pirandello e la sua opera nei film da lui diretti (già nel 1984 realizzò *Enrico IV*), nel 1997 si cimenta con un nuovo film intitolato *La balia*, liberamente tratto dall'omonima novella dello stesso autore¹. Ma perché questo interesse per Pirandello? E perché per questa novella in modo particolare?

L'unica risposta potrebbe derivare dalla similitudine fra i percorsi biografici del grande commediografo e scrittore siciliano e del regista piacentino, entrambi appartenenti alla cultura meridionale – nordica e borghese. Sia Pirandello che Bellocchio concentrano la loro attenzione sull'uomo, sull'individuo con le sue implicazioni psicologiche, i suoi difficili rapporti interumani, la ricerca del vero senso della vita e il rapporto con la religione e Dio.

Il regista cinematografico della «nouvelle vague» è un instancabile indagatore dell'animo umano; nei suoi film, come molti critici rilevano, egli lascia tracce ed influssi provenienti da fonti culturali numerose, fondamentali per la sua formazione ed in modo particolare per la sua visione della vita e dell'uomo.

Il presente saggio intenderà illustrare l'analisi della suddetta novella pirandelliana e si proporrà altresì di presentare la nuova ottica dell'opera cinematografica, intimamente connessa all'atmosfera del mondo pirandelliano.

Lo scopo è quello di presentare la rilettura dell'omonima novella e di collegarla al nuovo e molto originale capolavoro cinematografico. Esso costituirà un ulteriore campo d'indagine e di osservazione dell'ambiente urbano di Roma e della gente dell'inizio del primo decennio del Novecento.

Le scene ben filmate ritraggono i violenti fermenti sociali, con le bandiere rosse spiegate, e le ribellioni degli «infortuni», la povertà della compagna romana, i carabinieri a cavallo indifferenti alla miseria del proletariato, il terrore e la repressione della classe borghese del periodo di G. Giolitti, interessato a difendere con la forza il suo status quo.

Il leitmotiv è il rapporto fra passione e gelosia, amore e malattia, un'opposizione dialettica fra istinto/ragione, carne/spirito, vita/morte, luce/buio che caratterizza tutti i personaggi del nuovo racconto cinematografico.

¹ L. Pirandello, *La balia*, in: *Novelle per un anno*, a cura di N. Borsellino, Garzanti, Milano 1994, pp. 102–130.

Prima di intraprendere l'analisi del film occorre tuttavia sottolineare che la produzione novellistica di Pirandello si protrasse per tutta la vita, a partire dal primo libro di racconti, pubblicato nel 1894 con il titolo *Amori senza amore*.

Nel 1922 egli decise di organizzare tutta la sua produzione novellistica e di raccogliere le proprie pubblicazioni in un unico, nuovo progetto artistico ed editoriale. Quello stesso anno egli cominciò ad unire le opere narrative scritte e da scrivere nella silloge *novelle per un anno* ed a dividerle in ventiquattro volumi contenenti trecentosessanta novelle.

Il film *La balia* consta di quattro sequenze, dette inquadrature, parti, o momenti. La prima e la seconda sono da considerarsi una sorta d'introduzione, molto breve nei confronti delle seguenti, mentre la terza, che è più importante e lunga, inquadra la quarta, l'ultima parte del film.

Partendo da una particolare atmosfera della prima sequenza introduttiva, evocata dalla giornata estiva, e tuttavia piovosa, Bellocchio intesse il filo centrale dell'intimistico racconto cinematografico, basato sul concetto freudiano² e junghiano³ di angoscia e di psicoanalisi. Il professore Ennio Mori, psichiatra, si reca a far visita ad un anziano parente che probabilmente è diventato vittima di un'educazione repressiva. Il medico-professore, interpretato da Fabrizio Bentivoglio, sta parlando con il paziente e lo spinge ad uscire di casa.

La seconda inquadratura dell'introduzione si apre con un'immagine molto emblematica che si protrae per tutto lo svolgimento dell'azione filmica: un paesaggio montano nel quale si stagliano alcune donne vestite in nero che passeggiano; fra cui emerge la figura della futura balia con il bimbo nel grembo.

Da una parte si coglie la voce del dottore e il colloquio col paziente, dall'altra si odono le voci delle donne e il suono del campanile. Le due immagini risultano contrapposte: l'una, con la sua negatività è percepita come malattia psichica ed è espressa dalla paura e dalla mancanza di contatto col paziente, l'altra apre la via ad una speranza, rappresentata dalla maternità e dalla felicità di una donna che aspetta un bambino.

Il ritorno a casa del professore Mori in treno, nel tardo pomeriggio, introduce alla terza sequenza del film. Essa è relativamente lunga, rispetto alla precedente ed all'ultima, analitica e psicologica dove gli eventi sociali e politici della nuova capitale dell'Italia unita, si alternano a quelli intimistici e quotidiani della famiglia Mori.

Il dottore Mori lavora in un ospedale per malattie mentali e deve assolutamente trovare la balia per il figlio neonato, perché il bambino non accetti di essere allattato dalla madre naturale Vittoria; il ruolo viene interpretato da Valeria Bruni Tedeschi. In campagna Mori sceglie una giovane ragazza, bella e bruna. Si chiama Annetta – il ruolo viene recitato da Maya Sansa – ed è madre di un bimbo avuto da un insegnante sovversivo, detenuto in carcere con l'imputazione "di mettere il disordine"⁴. Annetta è una giovane balia, analfabeta da cui il professore Mori è attratto. L'ammirazione di questi per la vitalità, la naturalezza, il fisico piacente, sano ed eloquente di lei, comincia ad allontanare il dottore dalla moglie. Annetta sa occuparsi del figlio neonato e lo fa con cura. Trascorre ore intere con lui, cantando e parlandogli, tanto da suscitare la gelosia e il disagio di Vittoria. Sola,

² S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Boringhieri, Torino 1983, pp. 26–28.

³ C. G. Jung, *Tipi psicologici*, trad. di S. Bonarelli, Grandi Tascabili, Roma 1993, pp. 267–274.

⁴ M. Bellocchio, *La balia*, Luce, Warner Home Video, Italia, Milano 1999.

triste ed esclusa dall'ambiente familiare, ella si sente un'estranea, divenuta «fredda» a causa di un parto che ha leso la sua femminilità di donna e di moglie.

Nel confronto-scontro fra le due donne, si misura da parte di Vittoria la totale impotenza e mancanza di affetto materno. I sensi di colpa la conducono alle soglie della pazzia ed ella decide di abbandonare figlio e marito, fuggendo dalla vita familiare.

Spinta dall'odio per la balia e non sopportando la sua presenza, Vittoria lascia quindi la casa. La sua decisione rafforza il rapporto emotivo fra Annetta ed il dottore Mori. Lo psichiatra si prodiga per insegnarle a scrivere e leggere ed anche a rispondere alle lettere ricevute dal marito, che le scrive dal carcere. Ma in seguito ad una lunga conversazione con la moglie, si riconcilia con lei e scopre che la balia aveva portato con sé il suo bambino per allattarlo di nascosto. All'inizio vuole cacciarla, poi la perdona e così Annetta torna a casa sua, mentre il dottore Mori scrive e legge l'ultima lettera indirizzata al marito di lei.

In questo film il mondo è tipicamente femminile, fondato sul contrasto fra donna peccatrice considerata come prostituta e donna angelo, rappresentante dell'universo otto-novecentesco, pieno di frustrazioni, di senso d'impotenza e di propensione all'autodistruzione.

Dalle figure femminili della Balia di Bellocchio, emerge la duplice tipologia di due donne: Vittoria ed Annetta. Attraverso l'ambigua figura di Vittoria, signora colta e ben educata e di Annetta, balia-serva, il regista approda ad un curioso «triangolo borghese» sino a giungere all'esistenzialismo di J. P. Sartre, o di S. de Beauvoir.

Vittoria è una moglie e «madre» che divide il volto bipolare dell'amore: l'amore totale, che dovrebbe essere intenso, incondizionato per il marito e l'amore «materno», infinito per il figlio neonato. Lo slancio disinteressato, l'egoismo e la gelosia imprigionano la sua identità, causando la malattia dell'anima e quell'incapacità di comunicare⁵, o malattia comunicativa, detta della doppia costrizione⁶.

L'antropologo americano G. Bateson⁷, fondatore della nuova comunicazione, evidenzia il rapporto fra causa ed effetto che traspare da alcune interazioni patologiche e dalle tendenze schizoide degli individui nell'ambito familiare.

La gelosia di Vittoria si manifesta come malattia nevrotica o quasi mentale. Essa può originarsi nella schizofrenia e provocare situazioni drammatiche.

Nel comportamento e nella sfera sentimentale di Vittoria e Annetta si distinguono diverse varianti d'amore e di gelosia. Ogni donna ama un uomo a suo modo, appassionatamente, come Annetta, o soffrendo di gelosia, come Vittoria e dubitando della fedeltà e dell'amore reciproco. La donna crede molto spesso di aver perso il suo uomo o il suo bambino a favore di una più fortunata rivale, che è o non è veramente sua avversaria, il che è solo frutto della sua mente malata.

In Vittoria la gelosia suscita timori ed apprensioni, disturba la coscienza, genera sentimenti d'invidia, d'odio, d'infelicità, d'incapacità di comunicare, mentre il marito Ennio e la balia Annetta costituiscono un motore⁸ interno dell'esasperazione, una sorta

⁵ Y. Winkin, *La nouvelle communication*, Seuil, Paris 1985, p. 81.

⁶ *Ibid.*, pp. 82-84.

⁷ *Ibid.*

⁸ A. Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Ed. Belin, Paris 1996, pp. 89-92.

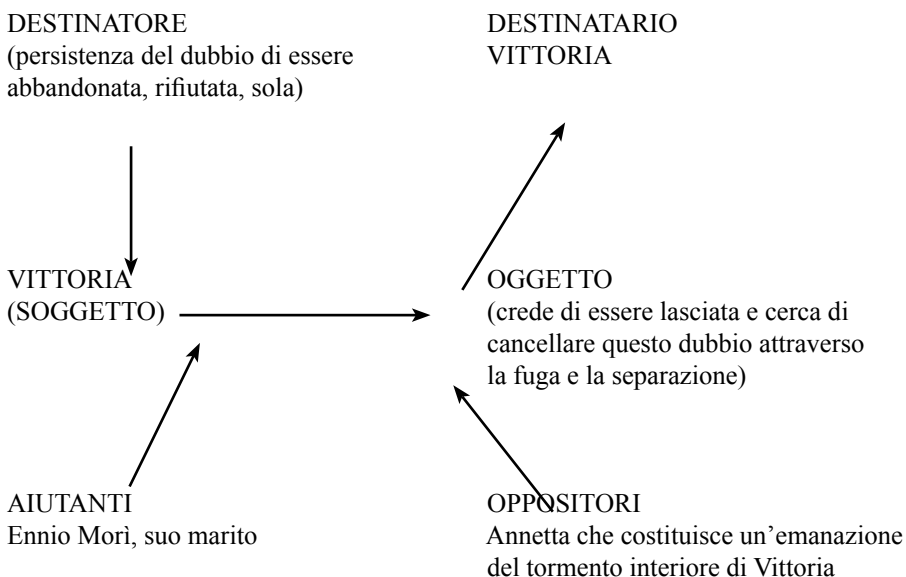
di voce esterna della sua coscienza morale, ed alimentano l'ossessione di essere rifiutata, abbandonata e tradita da tutti.

Per Annetta l'amore invece è la profonda, viscerale unione fra una donna, un bambino ed un marito o uomo desiderato, he una funzione di sostentamento. La balia può essere dunque un esempio significativo di amore carnale, invisibile e quasi animalesco.

In questa situazione molto complessa Ennio, marito, padre ed insegnante, non è in grado di riconoscersi come vero marito che ama sua moglie. Egli tenta di diventare padre accanto alla balia e cerca attraverso l'impegno all'ospedale psichiatrico un altro scopo nella vita.

Donde il motivo per cui il film, rappresentato con grande successo in Italia, si colloca nei due cosiddetti schemi dinamici, provenienti dalla matrice attanziale⁹, in cui occorre enumerare le seguenti tappe dell'evoluzione della gelosia e della malattia dell'anima di Vittoria.

I.



⁹ A. Ubersfeld, *Lire...*, op. cit., p. 5 e R. Monod, *Les textes de théâtre*, Cedic, Paris 1977, p. 12. È un procedimento essenziale dell'invenzione drammatica presentata nell'ampio contesto del microcosmo che viene strutturato sul punto di vista della donna malata mentalmente e della donna gelosa.

II.

(rimane nella persistenza del dubbio
di essere tradita e rifiutata)

VITTORIA
(completamente cambiata)

VITTORIA

(trova chi è l'altro, dopo scopre la
verità e perdona il marito, torna a casa)

ANNETTA la sua amante immaginaria,
da cui Vittoria ha bisogno d'aiuto e
di comprensione

ENNIO vuole aiutare la moglie

Nel primo e nel secondo schema, gli assi ruotano intorno ai sentimenti ed alle sensazioni dei personaggi del racconto cinematografico, poi si modificano per rimanere nell'ambito della scoperta dell'inutile gelosia dell'elegante signora verso la serva analfabeta. Annetta possiede il tesoro inestimabile della femminilità, che l'altra non può vantare, ha la possibilità di allattare, l'istintività fisica che le permette di amare un bambino non suo. Queste potenzialità la rendono felice, calda e buona nei confronti del dottore Mori e ne fanno la perenne rivale di Vittoria.

Nel delineare l'immagine di Vittoria, il regista insiste sull'attributo della bontà e dell'ubbidienza. Essa è sempre delicata ed evanescente, chiusa in dolorosa solitudine, concepisce l'amore come servizio, come ubbidienza indiscussa alla volontà dei genitori, e ripete a più riprese: «ho fatto come voleva madre, l'ho sposato per paura e solitudine, per obbedienza totale, ho trovato il silenzio [...]»¹⁰.

Nelle prime sequenze della terza parte del film, Vittoria rappresenta un modello perfetto di dedizione, diventa fedele al marito «come un cane» e pur soffrendo desidera amare il suo «padrone» tutta la vita, ma la situazione cambia radicalmente nel momento in cui nasce un bambino. Non potendo allattare il neonato, ella si sente completamente rifiutata e rinchiusa nella prigione della sua anima malata; ferita nei sentimenti diventa infelice ed incapace di comunicare con gli altri. Mentre Annetta, una balia, incarna le pulsioni per la nuova vita, l'amore, la dolcezza e riscuote la simpatia di tutti i personaggi del racconto cinematografico.

Il professore Mori divide i suoi impegni fra problemi familiari e dubbi sul lavoro. Nell'esperienza psichiatrica ospedaliera ed in quella medica, e a casa del paziente, è evidente la conoscenza delle teorie freudiane¹¹, volte ad analizzare le zone segrete ed oscure dell'io ed a rilevare la nuova dimensione della razionalità.

¹⁰ M. Bellocchio, *La balia*, op. cit.

¹¹ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, op. cit.

Con Freud il concetto d'integrità del soggetto entra in crisi. La psiche appare divisa in due zone. La prima è chiamata inconscio, si esprime nei sogni oppure nella nevrosi, è dominata dalle pulsioni e dalle decisioni rimosse. La seconda invece, è una zona consapevole dove valgono la volontà e la ragione, da cui scaturiscono certi risultati di necessità limitati e condizionati.

Un'analisi freudiana del film rivelerebbe come l'immagine femminile da esso proposta rifletta gli elementi del conflitto fra Es, Io e Super-io.

Attraverso la vita psichica di Vittoria ed Annetta si tenta di raggiungere un difficile equilibrio fra le tre istanze sopra evidenziate. La prima, l'Es, costituita dagli impulsi irrazionali ed istintivi, si esprime attraverso l'apparente indifferenza della madre Vittoria verso il neonato e la sua fuga da casa; l'Io, rappresentante di un'esigenza di equilibrio e soprattutto di organizzazione della personalità, si rivela nel comportamento di Annetta, nel suo arrivo presso la casa dei Mori, nel fatto di allattare il bimbo e nel desiderio di scrivere e leggere, mentre il Super-io fonde e rispecchia parzialmente le parti consapevoli ed inconsapevoli, le esigenze morali della famiglia e della società. La ricerca intensa di un equilibrio fra forze e contraddizioni opposte è dovuta anche al principio di piacere, alla soddisfazione, al godimento, all'esigenza individuale, ed al principio di realtà, alle norme sociali, morali, civili del mondo esterno, imposte al soggetto, o alla rimozione dei desideri.

Nei diversi atteggiamenti di Vittoria ed Annetta, si manifestano le due concezioni dell'individuo; la prima di «carattere classico», riguarda l'uomo come integrità, totalità; mentre la seconda, detta «romantica», concerne la parte più intima dell'uomo, il luogo dei desideri, della bontà, dell'amore, della paura ed anche dell'egoistica volontà di potenza, di godimento.

Questo fenomeno, invisibile in Pirandello, è rivalutato da Bellocchio: attraverso la corrispondenza fra musica ed immagine emerge un nuovo linguaggio cinematografico, quello di carattere visivo – musicale, in cui il regista presenta la vita percepita come campo d'indagine aperto e carico di varie tensioni sociali e di sentimenti. Il linguaggio adottato nella *Balia* è di tipo analogico o simmetrico e non logico – consequenziale o concettuale; esso si percepisce per immagini, giochi di luce, di musica e suono, che comunicano costantemente lo stato d'animo dei personaggi.

La musica è varia, a volte allegra, altre triste. Essa potenzia il messaggio cinematografico rafforzandolo ed intensificandolo, e dall'udito, attraverso una vasta gamma di emozioni scaturite, giunge sino all'anima stessa dello spettatore. Questo, ascoltandola, si commuove e si turba. Il potere della musica è grande: «ad un certo livello, uno non può dire con le parole quello che la musica dice senza»¹², quindi, quello che «esprime» la musica, è un messaggio molto importante che non può essere «fissato in parole», perché nella sua consistenza essa è molteplice ed appartiene alla sfera del divenire e non dell'essere.

In questo racconto cinematografico occorre mettere in rilievo un altro concetto – la casa. Esso è percepito soprattutto come ambientazione di camera e realizzato stilisticamente e tematicamente attraverso la dialettica di dentro e fuori¹³. Anche la struttura degli edifici

¹² S. Feld, *Communication, Music, and Speech about Music*, Yearbook for Traditional Music, nr. 16, 1984, pp. 13–14.

¹³ G. Bachelard, *Le droit de rêver*, PUF, Paris, 1970, pp. 22–26.

coincide perfettamente con l'interiorità dei protagonisti del film. Il regista privilegia camere separate nell'appartamento romano, aule piene di pazienti nel manicomio, o luminose e grandi camere nella casa situata in riva al mare. Questi luoghi vengono presentati come modelli segreti d'intimità, ma anche di prigione o d'isolamento¹⁴, e possono essere considerati altresì come microcosmi¹⁵.

Concludendo, la donna, come nei film precedenti di Bellocchio, acquista un elemento duplice, positivo e negativo, ma salvifico. Essa è memore del doppio archetipo della donna – madre – amante e nutrice, dispensatrice di vita, e della madre – moglie terrificante, capace di abbandonare la famiglia e fuggire.

Il regista tuttavia personalizza la novella pirandelliana sino quasi a tradirla. Il film si apre sulla lettera indirizzata ad Annetta dal marito e portata al professore per ascoltarne la lettura, indi prosegue con l'apprendimento della scrittura da parte della balia stessa. Presto si distingue chiaramente un conflitto violento, fra balia – madre naturale e comportamento del marito. L'oggetto del contendere è il figlio neonato.

All'interno della famiglia borghese romana si verifica lo scontro fra sessi, che contribuisce a connotarla negativamente come luogo di frustrazione, di nevrosi e di aggressività. Ma con l'arrivo della balia tutto cambia. La casa dei Mori, bella, grande, ombrosa e ricca di oggetti, si illumina quando entra Annetta, una ragazza madre, analfabeta, con un passato molto difficile, il cui «amante», padre del suo bimbo, sta in carcere con un gruppo di sovversivi. E proprio in queste sequenze del film, Bellocchio riscrive la novella pirandelliana, imprimendo una svolta decisiva alla trama del racconto cinematografico. La sua *Balia*, scevra del pessimismo pirandelliano, si apre alla speranza nel futuro. Il regista non segue gli schemi veristici. Annetta non perde il bambino e non è costretta alla prostituzione. Giunta a Roma dalla sperduta compagna romana, pur disprezzata dai poveri, non abbandona il suo bimbo accettando di allattare il figlio dei ricchi per guadagno. Rimanendo a Roma, nasconde il suo «piccino», nutrendolo quotidianamente alla stessa ora.

In una società evoluta, la balia non deve esistere solo come fattrice, ma dovrebbe dedicare il suo amore al marito e figlio, e pensare a se stessa. Annetta è una donna libera, molto curiosa, desiderosa di apprendere cose nuove. Non sa né leggere, né scrivere, ma ha un'intelligenza volta all'apprendimento e una dolcezza profonda. Lo psichiatra, il padre del bambino è attirato dalla sua bellezza e naturalezza, dal vero amore per la vita.

L'intimità fra balia e neonato accresce i tormenti mentali della madre naturale che, incapace di accettare la maternità e probabilmente la stessa femminilità, si sente ferita dalla presenza della balia e rinuncia alla vita familiare, evadendo in provincia, nella casa al mare.

L'opposizione dialettica fra Annetta e Vittoria si configura come rapporto possibile fra le realizzazioni di Annetta e l'impossibile creatività di Vittoria, che attingono alle oscure tendenze dell'essere umano e alle leggi brutali del mercato economico. Attraverso il concetto della nuova famiglia, il regista risponde ad altre leggi che ignorano quelle del nichilismo, del mercantilismo e dell'egoismo, concentrando la sua attenzione sull'ottica del vero desiderio di realizzazione amorosa, di un'unione familiare «vera per eccellenza»

¹⁴ Ibid.

¹⁵ J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka. Wolność jako wyzwolenie siebie*, Znak, Kraków 1998, pp. 305–318.

fra moglie, marito e bambino neonato. Qui Annetta ed un'altra donna «ribelle», una paziente dell'ospedale psichiatrico, vengono dal popolo, prendono l'iniziativa e tendono a trasformarsi; la prima, grazie al professore Mori, impara a leggere e a scrivere; la seconda «rivoluzionaria» anela a cambiare la società, partecipando alle manifestazioni e votandosi alla lotta politica e sociale contro «i vigili dell'*ancien régime*». Questi due personaggi aderiscono al movimento, all'influsso profondo della vita, mentre gli uomini, il professore ed il suo assistente, restano chiusi nella loro maschera¹⁶, la prigionia della loro anima.

Ma il punto di vista femminile mette in discussione l'ordine e la coscienza maschile, costringendo l'uomo a guardare dentro se stesso e a scoprire, insieme alla sua ambiguità e debolezza, una nuova forza d'agire e di combattere. La paura di conoscere meglio il cosiddetto «altro» impedisce loro di scoprirlo e di comunicare con il prossimo. Le donne influiscono sul mutamento e sul loro modo di pensare, di vivere e di percepire la stessa esistenza.

Questa rivalutazione della figura femminile non ha alcun riscontro nel femminismo contemporaneo. Essa rimanda ad una concezione antropologica dell'uomo, che valorizza la funzione della donna, svelando la verità sui meandri segreti dell'anima e delle affettività, evidenziando l'importanza delle interazioni psichiche con la funzione maschile.

È interessante altresì interpretare le ultime scene del racconto cinematografico basato sul motivo del «perenne cammino»; esse accennano alla possibilità di un ritorno della moglie a casa e di una riconciliazione con il marito. La decisione di Vittoria esprime la scelta libera e disincantata di chi, messo in crisi un sistema, non può trovare un modello di vita alternativo. Da parte del professore è evidente un profondo cambiamento nei confronti della moglie, che si manifesta attraverso una discreta passionalità e un nuovo «rinascimento d'amore».

Contemporaneamente il viaggio di ritorno di Annetta con il suo bambino costituisce una intensa ricerca di felicità e di liberazione, «delle cose nuove che non conosce»¹⁷, «dell'uomo della sua vita», che ama tanto, e che non è un delinquente, bensì un condannato politico. In questo caso, il motivo del viaggio può simboleggiare l'attesa e la speranza per una vita migliore, più ottimistica della precedente.

Se il regista si fosse servito unicamente dell'esperienza e della tematica narrativa di Pirandello, avrebbe probabilmente composto un'opera cinematografica simile a quella pirandelliana, ma egli elabora un sistema tecnico e concettuale di contrappesi per cui si transita dalla nuova corrispondenza tematica e visiva ad una diversa rappresentazione realistica della vita, che diventa una nuova realtà della stessa vita. Il regista non vuole rilevare l'atrocità della nostra epoca di barbarie ed inciviltà, ma qualcosa di nuovo, autentico e bello.

Le nuove idee tecniche e l'originale linguaggio cinematografico di Bellocchio segnano una svolta decisiva nell'evoluzione tematica e concettuale della cinematografia europea, ivi compresa quella italiana dell'ultimo periodo del XX secolo. E da quest'influenza emerge un'originale tematica, una concezione del personaggio e dell'ambiente filmico, che mostra una nuova compiutezza nelle tonalità drammatiche, ma non tragiche di questo capolavoro cinematografico.

¹⁶ L. Pirandello, *Maschere nude*, voll. I e II, a cura di A. D'Amico con la premessa di G. Macchia, Mondadori, Milano 1986.

¹⁷ M. Bellocchio, *La balia*, op. cit.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- BACHELARD, G.: *Le droit de rêver*, PUF, Paris 1970.
JUNG, C. G.: *Tipi psicologici*, Grandi Tascabili, Roma 1993.
PIRANDELLO, L.: *La balia*, in *Novelle per un anno*, Garzanti, Milano 1994.
FREUD, S.: *L'interpretazione dei sogni*, Boringhieri, Torino 1983.
TISCHNER, J.: *Spór o istnienie człowieka. Wolność jako wyzwolenie*, Znak, Kraków 1998.
UBERSFELD, A.: *Lire le théâtre I*. Ed. Belin, Paris 1996.
WINKIN, Y.: *La nouvelle communication*, Sueil, Paris 1985.

„CHŮVA“ OD PIRANDELLO K BELLOCCHIOVI: VYNALÉZAVÁ ZRADA

Resumé

Snímek M. Bellocchia (1997), natočený volně podle povídky Luigiho Pirandella, se zakládá na nové interpretaci textu a vynalézavém filmovém jazyce. Prostřednictvím inovativních filmových prostředků režisér „zrazuje“ děj Pirandellovy povíky. Na tematické a technické úrovni nabízí odlišnou typologii mužských a ženských hrdinů s psychologickým portrétem vycházejícím z psychoanalytické školy Freudovy a Jungovy.

Ženský úhel pohledu Anettin (ztvárnila ji Maya Sansa), tedy pohled mladé, analfabetické, citově založené a inteligentní chůvy, pohled Vittorie (ztvárnila ji Valeria Bruni Tedeschi), manželky, matky, cizinky, chladné vůči manželovi a nedávno narozenému synovi, zpochybňují řád a mužské vědomí psychiatra Ennia (ztvárnil jej Enzo Bentivoglio) a dalších mužských představitelů.

Dominantními tématy této filmové povídky je rozklad a rozpad postav, pozorovatelný pomocí vnitřních monologů, neschopnost komunikovat, odmítnutí syna a manžela a Vittoriina žárlivost měnící se ve schizofrenii. Technické inovace použité Bellocchiem lze nalézt v oblasti nového filmového jazyka, který je analogického, neboli symetrického typu, a spočívá v optice záběrů, v hříčkách se světlem, v hudbě a zvuku. Z těchto prostředků se rodí výborné dílo s originální tematikou, novým pojetím postav a změněnou tonalitou tragiky, melodramatičtější a optimističtější než je předloha Pirandellova.

“THE NANNY” FROM PIRANDELLO TO BELLOCCHIO: AN UNCONVENTIONAL ‘BETRAYAL’

Summary

Both on the thematic and technical levels, the main characters of the film, Aneta (Maya Sansa), Victoria (Valeria Bruni Tedeschi), Ennio (Enzo Bentivoglio), do not fully reflect the psychological depth of the characters of the Italian drama and Luigi Pirandello's novel written at the turn of the twentieth century. The new typology of the characters was complemented by M. Bellocchio through the introduction of the character: Ennio, a psychiatrist, Aneta, the nanny, the illiterate person, who is the epitome of not only beauty

and passion, but of wisdom, as well as goodness and intelligence. Aneta seeks utter liberty and independence.

The most significant thematic components are: a total disintegration of the psychological structure because of the introduction of the characters' inner monologues (Ennio's and Victoria's); inability to initiate linguistic communication between the characters (between Victoria and her husband Ennio; Aneta and Victoria – the wife and the rival); the disintegration of personality, the beginnings of jealousy and mental illness in Victoria's case as well as the awareness of the uncertainty of "playing the part" of the wife and mother in Victoria's case.

As far as the technique employed here is concerned, we observe a change of roles, an ambivalent juxtaposition of tragedy and comedy, thus a Pirandellian "keeping-up-appearances" in the everyday "theatre of life", uncovered "naked human masques".

The article interrogates the ways in which the film director, by means of an appropriate film code, used Pirandellian motifs, supplementing them in the film adaptation under the same title.

Cezary Bronowski
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
Zakład Filologii Włoskiej
(Dipartimento d'Italianistica)
Wydział Filologiczny
Ul. Fosa Staromiejska 3
87-100 TORUŃ
Polonia

EUGÉNIO DE ANDRADE: A POÉTICA DA LUMINOSIDADE

Zuzana Burianová

*“Assim eu queria o poema:
fermente de luz, áspero de terra,
rumoroso de águas e de vento.”*

Eugénio de Andrade (pseudónimo de José Fontinhas), falecido há pouco tempo com a idade de oitenta e dois anos, pertenceu às figuras consagradas da poesia portuguesa contemporânea. Autor de quase trinta livros de poesia ou poemas em prosa, além de obras para crianças e colectâneas de textos prosaicos de vários géneros (reflexões sobre a literatura e arte, memórias, apontamentos de viagens etc.), foi também organizador de antologias literárias e tradutor (traduziu *As cartas portuguesas* assim como versos de F. García Lorca, P. Neruda, Safo, Y. Ritsos, J. Prévert, R. Char e outros, inclusive alguns poemas do poeta checo V. Holan). Traduzido para mais de dez línguas estrangeiras, a sua obra ganhou reconhecimento também fora do mundo lusófono. Em 2001 foi galardoado, como o sexto autor português (depois de Miguel Torga, Vergílio Ferreira, José Saramago, Eduardo Lourenço e Sophia de Mello Breyner Andresen), com o prestigioso Prémio Camões, instituído em 1988 com o objectivo de distinguir autores de língua portuguesa.

De costas para Pessoa

Situando a obra de Eugénio de Andrade no contexto da poesia portuguesa pós-pessoana, pode ver-se que já com os seus primeiros livros dos anos 40 ele se opõe, junto com os escritores como Ruy Cinatti ou Sophia de Mello Breyner Andresen, à corrente dominante do neorealismo, tal como ao psicologismo da geração anterior dos autores associados à revista *Presença*. No centro da sua atenção encontra-se o valor intrínseco da palavra, liberado de quaisquer camadas subjectivas e intelectuais. Como observa a crítica¹, mais do que no modernismo português a poesia do autor bebe inspiração na geração espanhola de

¹ Ver, p. ex., Saraiva, António José, Lopes, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto Ed., Porto, 1979 (11.ª ed.), p. 1095; ou Machado, Álvaro Manuel. *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Ed. Presença, Lisboa, 1996 (1ª ed.), p. 34.

27, nomeadamente na obra de Lorca. Das influências portuguesas devem ser mencionadas algumas vozes da lírica medieval galego-portuguesa e, sobretudo, Camilo Pessanha, com quem partilha uma forte tendência para a concisão, musicalidade e riqueza interpretativa do verso.

A principal fonte de inspiração, porém, tal como para a maioria dos poetas da sua geração, tornou-se a poesia de Fernando Pessoa (sobretudo de Álvaro de Campos, "o mais sedutor dos heterónimos"²) a quem dedicou o seu primeiro livro de poesia. A criação do autor, porém, desenvolveu-se por outros rumos: "a aventura poética de Eugénio de Andrade – uma das mais fascinantes da poesia portuguesa contemporânea – veio a desenvolver-se fora do raio de acção da grande poesia pessoana."³ O próprio autor a este respeito declarou: "...se queria que a palavra poética se confundisse com o marulhar do meu próprio sangue, só me restava escrever exactamente de costas para ele."⁴ A libertação da influência do grande mestre deu-se, sobretudo, na direcção da ênfase do aspecto rítmico e melódico, da expressividade imaginativa e da carga antiintelectual do verso.

Também os rastros do surrealismo aparecem na obra do autor apenas indirectamente, apesar de ele ter mantido contactos estreitos com alguns dos seus representantes. É evidente que a lírica andradiana, lírica de imagens metafóricas, sensualidade exacerbada e expressividade rítmica, se afasta radicalmente da estética surrealista: "a opção por formas poeticamente antiartísticas e de índole imediatamente expressiva tão próprias do movimento em questão iam chocar com o exigente lirismo de Eugénio de Andrade."⁵ Segundo vários críticos, a inclinação do poeta para uma expressão concreta, repetição de certos motivos essenciais e apreensão imediata e sensual da realidade aproximam-no também do imagismo anglo-americano⁶.

Todas as correntes mencionadas servem, porém, apenas para uma aproximação geral da obra do autor. Embora ela sempre estivesse em contacto com as correntes literárias da época, seguiu um caminho próprio, mantendo independência e um carácter *sui generis*. Manifesta uma admirável simbiose de novidade com tradição: as influências modernas juntam-se nela às tendências que voltam às raízes da poesia ibérica (da parte da mãe tem antecedentes espanhóis), as inovações formais unem-se a uma expressão autêntica e puramente pessoal.

A riqueza semântica e estilística da obra do autor permite, naturalmente, que seja abordada de vários pontos de vista. O objectivo deste trabalho, concebido simultaneamente com o desejo de prestar homenagem ao autor falecido, é tentar responder a uma pergunta aparentemente simples: O que faz a sua criação única, inconfundível entre tantas outras vozes poéticas que abundam no país de poetas que é Portugal? O texto que se segue, portanto, vai tratar de cinco aspectos que, no nosso ver, representam as características essenciais da poesia andradiana.

² Andrade, Eugénio de. "Da palavra ao silêncio", In: *Poesia e Prosa*, vol. II. Ed. "O Jornal", Lisboa, 1990, p. 280.

³ Martinho, Fernando J. B. *Pessoa e a Moderna Poesia Portuguesa*. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, Lisboa, 1991 (2ª ed.), p. 109.

⁴ Andrade, Eugénio de. Op. cit., p. 280.

⁵ Machado, Álvaro Manuel. Op. cit., p. 35.

⁶ Saraiva, p. ex., fala de "uma espécie de *imagismo português*". In: Op. cit., p. 1095.

I. Em busca do princípio

Uma grande parte das composições do autor é concebida como lembranças do passado, como se só este fosse capaz de dar sentido ao presente e de oferecer a possibilidade de redenção. O sujeito lírico procura palavras que evoquem a beleza dos momentos fugazes – beleza igualmente fátua e difícil de ser captada: *"Porque a beleza, ou é esta entrega a quem de súbito a descobre, ou se esconde, cruel, a quem faz da sua procura uma perseguição de carnicheiro."* ("A beleza", VO). Lutando contra o esquecimento, tão típico para o *"país sem memória"* em que vive, tenta regressar ao início: *"Voltemos pois ao princípio. E o princípio são meia dúzia de palavras e uma paixão pelas coisas limpas da terra, inexoravelmente soberanas."* ("Soberania", VO).

O passado volta em pequenas "histórias" e cenas curtas, em imagens estáticas de objectos ou evocações baseadas em apreensão sensorial – cores, sons, aromas, toques. O poema tem o poder de recuperar o já vivido e de o tornar no "aqui e agora". Assim, une as desconexas dimensões do tempo num momento imemorial de ser, entregando à existência uma valência geral. Até o passado perdido, *"inútil como um trapo"* ("Adeus", AD), em que as palavras e o sentimento foram gastos, deixa no poema algum sentido que perdura. A palavra, *"lugar de esquecimento"* (XXXVIII, BB), representa um espaço que resiste à morte. Como observa Óscar Lopes, a atemporalidade que irradia dos versos do poeta é criada também pelo uso especial do pretérito imperfeito do indicativo – tempo que designa, principalmente, a duração de um acto passado. Este tempo desliga-se, em Eugénio, "de qualquer coordenada temporal extrínseca" – razão pela qual o crítico o chama de "pretérito imperfeito absoluto".⁷

Fundamental é sobretudo a evocação da infância e juventude – tempo em que viver *"era crescer com uma flor entre os dentes, / aprender a respirar com o perigo // de a pele estalar num clarão a cada passo."* (VIII, BB). A memória deste período é, frequentemente, associada à figura da mãe com a qual o poeta tinha uma forte relação; a sua presença perpassa, por exemplo, todo o livro *Coração do Dia*. A imagem da mãe aparece sempre num espaço atemporal, à semelhança dos versos que falam das Mães em geral: *"Elas são as Mães, essas mulheres que Goethe pensa estarem fora do tempo e do espaço, anteriores ao Céu e ao Inferno (...) Elas são as Mães, ignorantes da morte mas certas da sua ressurreição."* ("As mães", VO).

As lembranças do passado são lembranças da paisagem meridional, do claro céu do Verão, das casas brancas debruadas de azul, dos primeiros toques de amor; voltam em imagens nas quais os elementos de natureza criam uma atmosfera tanto da paz do lar (fogo, árvore, sombra...) quanto do espaço aberto associado ao voo e à liberdade. O valor simbólico, a este respeito, recebem os motivos do mar / rio, vento / ar / nuvem, ou a recorrente imagem do pássaro: *"é bom / ser assim de ninguém / nos ramos altos, irmão / do canto isento de alguma ave / de passagem."* (VII, BB). No poema "Walt Whitman e os pássaros" (MR), o canto e o voo do pássaro são associados também à poesia: *"Então, evocando antiquíssimas metáforas do canto, peguei no livro venerando que tinha na mão e, de estrofe em estrofe, fui abrindo as represas às águas do ser, como quem se prepara para voar."* No "Poema à mãe", este motivo aparece como metáfora para a libertação

⁷ Lopes, Óscar. Op. cit., p. 30.

dos laços maternos: *"Não me esqueci de nada, mãe. / Guardo a tua voz dentro de mim. / E deixo-te as rosas. // Boa noite. Eu vou com as aves."* (AD).

O vaivém entre a terra e o céu, que parece simbolizar a tentativa de eliminar a contradição entre o regresso às raízes e o desejo de emancipação, está patente em vários poemas: *"Suportas mal o ar, dividido / entre a fidelidade que deves // à terra de tua mãe e ao quase branco / azul onde a ave se perde."* (IV, BB). No ver de Óscar Lopes, a polaridade entre os espaços fechado e aberto é, com frequência, representada pelas imagens da casa e do barco: *"O espaço poético de Eugénio de Andrade é um espaço cheio e como que sagrado; o seu símbolo está na casa, a casa arquetípica em volta do fogo, com colunas ou aberturas para os deuses de cima; ou, mais do que a casa, está no barco, espécie de casa móvel, a cuja estabilidade, apenas relativa, se comunica a força viva do vento, na perspectiva de um mar ilimitado."*⁸

O motivo do regresso ao início perpassa, de facto, toda a obra do autor. Apesar de ser inseparável da nostalgia e da consciência do carácter irreversível do tempo, exprime a ânsia por não perder a espontaneidade natural e a capacidade de sentir alegria perante as coisas mais simples: *"Esse olhar mozartiano sobre as coisas sempre foi o teu; até quando te perdes em nevoeiros regressas com uma flor azul semelhante a essas da nossa infância."* ("Conto de Inverno", VO).

II. Apelo da luz

A poesia de Eugénio de Andrade parte da oscilação entre dois pólos semânticos. O primeiro pode ser caracterizado como a nota "solar" (ver, por exemplo, o volume *Matéria Solar*); manifesta-se como a celebração da luz que simboliza a vida, energia ou alma – *"essa parte mais diáfana e imponderável do ser, e a que, se não lhe chamarmos luz também, nunca saberemos que nome dar."* ("Entre o primeiro e o último crepúsculo", VO). Esta tonalidade entrecruza-se com a linha oposta que gira ao redor das imagens da sombra, noite e destruição (ver, por exemplo, o livro *O Peso da Sombra*) e que, frequentemente, aparece em relação à morte da mãe ou, em colectâneas posteriores, aos motivos da velhice e solidão.

Para a sua poética é típica a tradicional comparação das fases da vida humana às estações do ano, porém, numa forma própria: a vida humana é captada através das mudanças da intensidade da luz. A luz do dia, o brilho do sol e as expressões semanticamente próximas (*ardor, claridade, alvor, lume, fogo*, etc.) relacionam-se, assim, às lembranças da infância e da mãe: *"A luz é tudo o que trago comigo, porque também eu tenho medo do escuro."* ("Infância", VO); *"Olhas-me ainda, não sei se morta: (...) só lembrada / que fomos jovens e formosos / alados e frescos e diurnos."* ("Coração do dia", BB). É, sobretudo, o recorrente motivo da Primavera, período de regeneração, esperança e nova energia, que atrai o interesse do poeta: *"Escuto o silêncio: em abril / os dias são / frágeis, impacientes e amargos; / os passos / miúdos dos teus dezasseis anos / perdem-se nas ruas... / Um só rumor de sangue / jovem: / dezasseis luas altas, / selvagens, inocentes e alegres, / ferozmente enternecidas..."* ("Escuto o silêncio", OR); *"Que cheiro doce e fresco, / por entre a chuva, / me traz o sol, / me traz o rosto, / entre março e abril, / o rosto que*

⁸ Idem, ibidem, p. 25.

foi meu, / o único / que foi afago e festa e primavera?" ("Entre março e abril", CD). Por outro lado, o processo de envelhecer, quando já está *"obstruído o caminho da transparência"*, é simbolizado pelo decréscimo outonal da energia solar e pela chegada das névoas invernais: *"Para a brancura das aves é já tarde, (...) // Por um rasgão do céu uma luz baça / escapa-se ferida, / mal ilumina a mão vacilante, / pelo chão entorna o mel."* (XXXVIII, BB). Setembro, *"mês de venenosas claridades"* ("Vastos campos", MOR), prenuncia o frio do Outono e o fim da vida: *"um corpo // começa a morrer mal acaba o verão"* (XLIII, BB). A falta da luz na velhice compensa-se, assim, justamente pela volta ao princípio iluminado pelo sol: *"Quanto mais envelheço mais pueril é a luz / mas essa vai comigo."* ("Cavatina", VA).

No que se refere ao motivo da noite, ela aparece como uma parte integrante dos ritmos naturais, como um espaço de descanso no silêncio, de repouso necessário depois do viver intensivo, pois *"ninguém pode suportar de olhos abertos / o peso do mundo..."* (XLVIII, BB). No ver de Óscar Lopes, a noite em Eugénio *"tem algo de mãe e de morte, algo de uma nossa apetência de reconciliação e entrega"*⁹. É interessante com que frequência a noite é associada ao elemento da água: *"enquanto crescem dentes / à noite solitária / vem a música do sono / na água."* ("Os resíduos", VA); *"São muito vastas as noites de insónia, quase sempre atravessadas por um rio."* ("Memória doutro rio", MR). Sobre tudo na infância, a noite, que *"canta o êxtase do dia"* ("Nocturno de Fão", OR), está carregada da esperança da luz do dia: *"Quando a noite cai já estou de volta, o olhar atravessado por rápidos fulgores."* ("Infância", VO).

De um modo semelhante é concebida também a morte. É onnipresente e irrevogável: *"Porque chegaria um momento, disso não tinha a menor dúvida, em que o deserto da noite e o silêncio do corpo formariam uma substância única, para sempre inseparável do ardor do orvalho, subindo matinal os últimos degraus."* ("Do fundo do corpo", VO). Aparece como um desenlace natural da vida, momento em que o homem se encontra com a essência da sua existência: *"só na morte não somos estrangeiros."* (XLIX, BB). Porém, a morte tem raramente conotações românticas de refúgio, espaço de descanso ou escape. Quanto mais envelhece, tanto mais o homem tenta afastar a morte de si – ao contrário dos jovens: *"(...) a beleza dos jovens que se amam é melancólica. Eles não sabem ainda que o desejo de morte é o mais perverso..."* ("Ainda sobre a pureza", VO). A morte como tal vai contra a vida, sendo um hóspede não desejado e mal vindo: *"Com os mortos só poderemos ter delicadeza, mas o caminho por onde seguem é-nos hostil desde o primeiro passo."* ("Sentados no silêncio", VO).

Embora as duas posições, a luz e a sombra, apareçam mais ou menos equilibradas, dos poemas do autor irradia, em última instância, a afirmação da vida, a tentativa de ultrapassar tudo relacionado com a destruição. O negativo, no fundo, condiciona e prova a existência do positivo: a escuridão da noite antecipa o amanhecer, o frio do Inverno promete os dias do Verão, o silêncio da solidão pode inspirar a criação do poema. A poesia de Eugénio representa uma homenagem à luz, claridade, pureza; é aérea, límpida, transparente. Lembra a ascensão de Ícaro ao sol, exprime o esforço de viver plenamente, ardendo, iluminando: *"Viver de mãos acesas não é fácil, / viver é iluminar // de luz rasante a espessura do corpo, / a cegueira do muro."* (XVIII, BB). É consciente do perigo de queda que esta intensidade

⁹ Idem, ibidem, p. 90.

leva consigo: *"Que pode um homem esperar quando / tão puerilmente / se expõe assim ao sol em carne viva?"* (XIV, BB). Porém, exprime a esperança de que a morte chegue no próprio êxtase: *"Pensei: devíamos morrer assim. / Assim: explodir no ar."* ("Sul", NT). A sua poesia parte da escassez mas dirige-se à plenitude. Embora muitas vezes a sua fonte seja a dor e a solidão, sentimos nela a preferência do *sim* a *não*. Óscar Lopes observa: "... ocorre-me que os descobridores dos mundos são sempre os maiores campeões da alegria, sobretudo quando feita da dor mais autêntica."¹⁰ Segundo o crítico, a obra de Eugénio de Andrade ocupa um lugar excepcional no contexto da tradição poética nacional que tende mais para a desilusão, melancolia e saudade: "Eu gosto desta poesia como caso único, na nossa lírica portuguesa de frustrações à vista"¹¹.

III. Poesia dos sentidos

Eugénio de Andrade é um poeta da realidade palpável, dos ritmos da natureza. Os seus versos cantam a beleza do quotidiano, celebram o milagre do dia, das coisas mais simples da terra, pois *"só elas abrem as portas aos sortilégios, e os sortilégios são diurnos, mesmo quando invocam a noite"* ("Soberania", VO): *"Os ciclâmens há muito que estão em flor; embora ninguém tenha ainda ouvido cantar o cuco. Quando demoro os olhos naquelas pétalas, prestes a voar; penso que mereciam ser postas num poema."* ("Arioso", VO); *"O terraço da casa era o prodígio, / nele passava o vento."* (VIII, BB). A aparentemente limitada vivência que os poemas do autor transmitem é, de facto, a experiência do essencial, do universalmente humano.

Já a partir do seu primeiro livro que chamou a atenção da crítica, *As Mãos e os Frutos* (1948), é evidente o esforço de buscar o espaço mítico, edénico, no "aqui e agora": "não tanto a mágoa, mais ou menos agri-doce, de um paraíso perdido, como a certeza de um paraíso recuperado à medida humana, sobre a terra."¹² Da sua lírica irradia, por um lado, o desejo de uma existência plena e autêntica, por outro, a plena aceitação daquilo que a realidade oferece. Óscar Lopes a este respeito diz: "Há em Eugénio de Andrade uma sabedoria ainda de algum modo horaciana, uma trégua, por vezes, de 'áurea mediania' contente com as coisas..."¹³ Acrescenta, porém, que não se trata de uma indiferença estóica perante as adversidades e a efemeridade da vida que leve à conformação com o destino: "o tónus de esperanças excede o da sapiência clássica da vida breve com a morte à vista."¹⁴ A vida recebe em Eugénio um valor fundamental, sendo percebida com uma intensidade insaciável.

A sua visão do mundo é puramente sensual. Nos poemas aparecem percepções de todos os cinco sentidos: olfácticas – o cheiro a café fresco, misturado com o cheiro das violetas ("Praça da Alegria", VO), o cheiro das frésias que trazem a lembrança da mãe ("Entre março e abril", CD), o cheiro a linho branco, a pão na mesa (III, BB), o cheiro acidulado e bom do corpo, depois do amor (XX, BB), etc.; gustativas – o gosto a sangue

¹⁰ Idem, ibidem, p. 11.

¹¹ Idem, ibidem, p. 25.

¹² Idem, ibidem, p. 18.

¹³ Idem, ibidem, pp. 19–20.

¹⁴ Idem, ibidem, p. 20.

que trazia a primavera (XVIII, BB), o gosto da chuva (XI, BB), o sabor a sul dos limões (XL, BB), etc.; auditivas – a música da infância (“Velha música”, VO), a música de que nasce novo corpo (“Apenas um corpo”, AA), a música do interior (IV, BB), o canto das crianças (Direi o nome, VA), o canto de uma ave de passagem (VII, BB), etc.

A presença mais forte, porém, têm as sensações visuais e tácteis, entre as quais há uma relação estreita: *“os olhos, instrumentos felizes da realidade mais real. Porque ver sempre foi tocar. Tocar uma a uma cada coisa com os olhos, antes da mão se aproximar para recolher os últimos brilhos de setembro.”* (“Com os olhos”, VO). As imagens visuais são a miúdo baseadas na evocação das cores. No espectro cromático distinguem-se, novamente, dois pólos: o branco – a cor do dia, da luz e pureza, e o preto – a cor da noite, sombra e tristeza. A cor branca evidentemente domina (ver, por exemplo, o título do livro *Branco no Branco*). É associada à lembrança da infância e da mãe (*“A casa é branca, branca de cal (que de todos os brancos é o único que é branco)...”*, “Casa no sol”, VO; *“No mais fundo de ti, / eu sei que traí, mãe. /...Tudo porque perdi as rosas brancas / que apertava junto ao coração / no retrato da moldura.”*, “Poema à mãe”, AD), ao amor (*“O sangue matinal das framboesas / escolhe a brancura do linho para amar.”*, “Natureza-morta com frutos”, OR), ou ao espaço aberto e à liberdade (*“...o quase branco / azul onde a ave se perde”*, IV, BB). Das outras cores surge, frequentemente, o azul, *“por ser à beira-mar a cor da alegria”* (“Casa no sol”, VO): azul que *“se destina a transformar o que em nós é apetência de morte no mais limpo e matinal voo de cotovia”* (“Cotovia”, VO), azul da flor *“semelhante a essas da nossa infância”* (“Conto de inverno”, VO), *“azul riscado de pássaros”* (“Terreiro de S. Vicente”, VO). Também aparece o verde, a cor dos paraísos (“As palavras”, CD), das plantas, da água, ou dos olhos que se parecem a peixes (“Adeus”, AD).

Como um objecto por excelência para ser tocado surge o corpo humano; a sua realidade material, o movimento, a beleza constituem uma fonte de fascinação para o sujeito lírico: *“ombros, peitos, coxas, nádegas, falos. / Despertos, puros no seu pulsar aí os tens: esplendorosos, / duros.”* (XXVII, BB). Concentra-se no peito do qual parte a respiração e o bater do coração: *“Só então ganhavam relevo aquelas pancadas vindas do fundo do seu corpo.”* (“Do fundo do corpo”, VO); *“Respira. Um corpo horizontal, / tangível, respira.”* (“Apenas um corpo”, AA). Interessa-se pelas mãos e pelos dedos, capazes de tocar outro corpo: *“inacabada música / liberta dos dedos”* (XXVII, BB); *“As mãos seguem a inclinação / do peito e tremem, pesadas de desejo.”* (“Apenas um corpo”, AA). Como sugere a composição *“In memoriam”* (VO), a “corporalidade” parece representar quase uma concepção de criação do poeta:

“O Schubert (...) era fabuloso: cantava com o corpo todo. Assim devia ser o poeta, pensava eu às vezes, farto de tanto discurso onde apenas o espírito assomava. Mas entre homens e pássaros há, pelo menos, esta diferença: um pássaro quando canta desce vertiginosamente à raiz; o homem esse é muito raro que o ardor das vogais lhe queime a cintura.”

Em alguns poemas somos testemunhas de uma espécie de epifania, de deificação do corpo. Como se os deuses antigos desaparecessem do mundo moderno, mas não por completo: tornaram-se parte do simples corpo humano: *“Um corpo nu, divino, / respira, ondula, infatigável. // Amorosamente toco o que resta dos deuses.”* (“Apenas um corpo”, AA).

O corpo aparece quase sempre sensual, sendo o objecto de desejo, a fonte de uma nova vida: *“Aguarda um relâmpago, / um raio de sol, / outro corpo. // Se encosto o ouvido*

à sua nudez, / uma música sobe, / ergue-se do sangue, / prolonga outra música. // Um novo corpo nasce, / nasce dessa música que não cessa, / desse bosque rumoroso de luz, / debaixo do meu corpo desvelado.” (“Apenas um corpo”, AA). Evidente é a relação do corpo com a água, tradicionalmente associada à energia erótica e fertilidade: “*Quem não sabe que também os corpos podem ser junção de águas felizes?*” (“Memória doutro rio”, MR). A ânsia pelo regresso ao princípio representa, no fundo, o desejo de voltar ao corpo: “*Regressar ao corpo, entrar nele / sem receio da insurreição da carne.*” (XXVII, BB). Dos poemas de Eugénio emana uma concepção pré-cristã do corpo, desprovida das conotações do pecado; o corpo nunca é pecaminoso e “*o prazer não tem forçosamente que ver com a culpa.*” (“Memória doutro rio”, MR). Outro corpo constitui um espaço no qual é possível combater a morte: “*Uma boca é imortal sobre outra boca...*” (XXVII, BB). No meio da celebração pagã da natureza, do homem e da vida, como se desaparecesse o dualismo tradicional corpo – alma, formando o espiritual e o físico uma união inseparável.

A poesia de Eugénio de Andrade está longe de ser uma reflexão abstracta. O sujeito lírico não confia em grandes ideias e teorias, partindo de um conhecimento imediato da realidade. Não coloca perguntas nem oferece respostas explícitas, não se arroga o direito de dizer qual é o sentido de vida. Elucidativo, a este respeito, é o poema em prosa “Do outro lado” (MR):

“Também eu já me sentei algumas vezes às portas do crepúsculo, mas quero dizer-te que o meu comércio não é o da alma, há igrejas de sobra e ninguém te impede de entrar. Morre se quiseres por um deus ou pela pátria, isso é contigo: pode até acontecer que morras por qualquer coisa que te pertença, pois sempre pátria e deuses foram propriedade apenas de alguns, mas não me peças a mim, que só conheço os caminhos da sede, que te mostre a direcção das nascentes.”

Uma atitude específica manifesta-a também perante Deus. No poema “Glosa” (VO), por exemplo, a graça de Deus é equiparada à graça da poesia. No texto a seguir, Deus é chamado de uma “hipótese de trabalho”:

“No largo da igreja as pombas procuram com afinco, entre as lajes, os olhos de deus. (...) quanto às pombas, como deus no passa de uma hipótese de trabalho, o mais certo é que tenham de contentar-se com a trampa de algum verme. – Está enganado, dizem-me imediatamente sobre o ombro, até mesmo no mais ínfimo grão de poesia se encontrará a presença de deus. Se assim for, não há saída: as pobres, por mais que biquem entre as pedras, estão condenadas ao infundável vazio do seu olhar.” (“Hipótese de trabalho”, VO).

IV. Minimalismo de expressão

A relativamente extensa obra de Eugénio de Andrade caracteriza-se por uma excepcional compactidade e continuidade. Embora os livros individuais tal como poemas concretos difiram no seu tom e no emprego do material linguístico, têm em comum um repertório reduzido de temas e motivos. Óscar Lopes fala, em relação nomeadamente aos últimos livros do autor, numa “poesia do limite, (...) feita de um mínimo de recursos.”¹⁵ Chama também atenção à alta recorrência e selectividade dos seus meios de expressão (sendo estas as condições básicas do ritmo), comparando a obra andradiana à música.¹⁶

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 62.

¹⁶ Ver o ensaio “Uma Espécie de Música.” In: Lopes, Óscar. *Op. cit.*, p. 63–163.

A poética do autor baseia-se na escolha cuidadosa das palavras e na sua ligação inusitada que rompe com os habituais esquemas mentais. Óscar Lopes observa que neste processo ocorre não apenas uma transferência de sentido, mas também a sua recuperação. Ele diz, em relação ao recorrente motivo do mar: "Não se trata de qualquer transferência referencial, mas, pelo contrário, de uma concentração do sentido, diremos até que de referência, visto que o mar continua a ser mar, é até mais mar do que antes."¹⁷ Ainda que a repetição de elementos temáticos seja acompanhada de uma ampliação de carga afectiva e sugestiva das palavras, tem assim, como consequência, não uma dispersão semântica, mas, ao contrário, a sua condensação. Trata-se de uma poesia objectiva, podemos dizer até "materialista" ou "anti-metafísica", na qual as coisas guardam o seu significado imanente, tornando-se ainda mais elas próprias.

Em algumas composições, o tema central torna-se a própria criação poética (ver, por exemplo, "As palavras", CD; "In memoriam", VO, etc.). Dos versos irradia antipatia perante a inflação verbal e a escrita ornamentada. Em "Pedras" (VO), a criação do poeta é equiparada à actividade do pedreiro – os dois trabalham com um material parecido e com objectivos semelhantes:

"Era pedreiro, como eu – haverá nome mais certo para o meu ofício? (...) As minhas [palavras], têm às vezes a brancura lisa dos seixos, mas outras, a noite parecia ter nelas encontrado refúgio. São as mais secretas, com elas poderia fazer-se uma coroa de relâmpagos. No entanto, eu prefiro aquelas com que se disfarça a ternura, tenuemente veladas pela luz do crepúsculo, com raros brilhos casuais. Exactamente o que o velho pedia à pedra."

As palavras, "desamparadas, inocentes, leves", têm uma força enorme; transformam-se, conseguem ser simultaneamente muitas coisas: "São como um cristal, / as palavras. / Algumas, um punhal, / um incêndio. / Outras, / orvalho apenas. // (...) Tecidas são de luz / e são a noite." Guardam um mistério que chama para ser descoberto: "Secretas vêm, cheias de memória. // (...) E mesmo pálidas / verdes paraísos lembram ainda. // Quem as escuta? Quem / as recolhe, assim, / cruéis, desfeitas, / nas suas conchas puras?" ("As palavras", CD).

Embora a obra do autor nunca tivesse tendência à verbosidade, ao longo dos anos torna-se ainda mais concisa, essencial e concreta, rejeitando qualquer redundância. Este "minimalismo verbal", baseado na intensiva exploração das possibilidades combinatórias dentro de umas certas áreas semânticas, aparece, assim, como um dos traços básicos da poesia andradiana.

V. Nas malhas da metamorfose

O jogo com a identidade dos fenómenos e a procura dos elos escondidos entre eles frequentemente recebe, na obra de Eugénio, a aspecto de metamorfose – processo de mudança de forma, estado ou essência. Em palavras de Lopes, "a linhagem deste poeta ascende, não há dúvida, até à mais antiga poesia mítica das metamorfoses elementais."¹⁸

¹⁷ Idem, ibidem, p. 10.

¹⁸ Idem, ibidem, p. 31.

A sua mundividência como se partisse da ideia de Heráclito que tudo muda e se transforma, nada se encontra estável: *"Vê como o verão / subitamente / se faz água no teu peito, / e a noite se faz barco, / e minha mão marinheiro."* ("Arte de navegar", OD). Isso é também testemunhado pela repetição dos motivos de transição de uma etapa em outra, de períodos que significam simultaneamente o início e o fim. Como exemplo destes "entretempos" podem ser vistos os motivos já mencionados da Primavera e do Outono. A metamorfose manifesta-se também sob uma forma peculiar nos versos que se aproveitam da conjunção ou: *"e tudo começa a ser ave / ou lábios, e quer voar; um rumor de pálpebras / ou pétalas; um rumor de sementes, / de cabelos / ou ervas acabadas de cortar."* ("Escuto o silêncio", OR); *Um corpo apenas, barco ou rosa, / rumoroso de abelhas ou de espuma. // Entre lábios e lábios não sabia / se cantava ou nevava ou ardia."* ("Eros Thanatos", OR). Devido a esta união livre de vocábulos de significados até contrários, não no sentido disjuntivo mas coordenado, surge todo um caleidoscópio de variações semânticas.

Cada poema como se fosse, no fundo, uma pequena metamorfose, na qual se combinam as imagens recorrentes ao longo da obra do autor. Ocorre sobretudo a interligação de quatro elementos primordiais, eventualmente de conceitos semanticamente próximos: terra (pedra, planta, fruto...), água (rio, peixe, barco...), ar (céu, pássaro, vento...), fogo (calor, sol, raio...). Os elementos sólidos, líquidos, gasosos e luminosos entram num jogo que leva à diluição das fronteiras rígidas entre eles. Presentes, em várias formas, estão todos os quatro elementos; porém, com a maior frequência parecem ocorrer os motivos da água e da terra.

A importância do elemento da água é testemunhada já pelo facto de ele ter penetrado no título de três livros do autor: *Mar de Setembro*, *Véspera da Água* e *Memória Douro Rio*. A imagem plurissignificativa da água associa-se, comumente, à vida, natureza e regeneração, ao amor: *"Já gastámos as palavras. / Quando agora digo: meu amor, / já se não passa absolutamente nada. (...) Dentro de ti / não há nada que me peça água."* ("Deus", AD). Nos poemas de Eugénio, a água penetra igualmente nas lembranças da juventude e da terra natal: *"É um lugar ao sul, um lugar onde / a cal / amotinada desafia o olhar. / Onde viveste. Onde às vezes no sono / vives ainda. O nome preenhe de água / escorre-te da boca."* (II, BB); *"Quando não chove, confusamente dispo-me atrás dos amieiros e abandono-me à corrente. Sigo para o sul, que é para onde correm todos os rios, pelo menos os meus."* ("Memória doutro rio", MR).

Como um motivo importante, inseparável da realidade portuguesa e tradicionalmente presente na lírica nacional, surge o mar. Em Eugénio também o mar aparece inseparável das lembranças mais recentes, ligadas à mãe, alegria e felicidade: *"O mar. O mar novamente à minha porta. / Vi-o pela primeira vez nos olhos / de minha mãe, onda após onda / perfeito e calmo..."* (XXIV, BB). *"Por caminhos de cabras descias // à praia, o mar batia // naquelas pedras, nestas sílabas. (...) Era a perfeição."* (II, BB). Figura nos momentos de experiência erótica: *"Do teu peito avista-se o mar / caindo a prumo: / morre-se em agosto na tua boca: / com as aves."* (XXI, BB); *"...deita-te comigo, / trago-te do mar / a crespia luz da espuma / nos flancos este ardor retido."* (XXVI, BB). A sua imagem volta com intensidade na velhice, como a voz dos lugares de origem, como a chamada ao descanso final: *"Este mar, que de tão longe me chama, / que levou na ressaca, além dos meus navios?"* (XXIV, BB); *"Detrás dessa parede ouve-se o mar. / É novembro, é novembro, vê-se / bem o seu rasto em cada sílaba. // Um homem e um cão surgem no*

horizonte. / Caminham no fim do dia, / caminham para o mar. / Detrás dessa parede. // Vem de tão longe esta agonia, e sempre / o mar detrás.” (XLIV, BB).

A terra, outro elemento fulcral, é associada ao lar, campo, região de origem. Simultaneamente, liga-se a uma série de motivos: casas brancas, animais, plantas, frutos... Interessante é, por exemplo, a imagem da árvore que gera conotações, sobretudo na fase posterior, do descanso final: “Árvore, árvore. Um dia serei árvore. / (...) subirei ao céu, / às árvores são consentidas coisas assim.” (XVI, BB); “Um dia destes vou-me estender / debaixo da figueira, aquela // que vi exasperada e só, há muitos anos: / pertenço à mesma raça.” (L, BB). Ao contrário, os frutos das árvores são carregados da sensualidade, da energia vital e erótica: “Sobre a mesa a fruta arde: peras, / laranjas, maçãs pressentem / a íntima brancura / dos dentes, o desejo represado...”. (XXVI, BB).

E por aí fora... As reticências apresentam-se como a melhor e, de facto, também a única maneira de concluir um texto sobre a poesia de Eugénio de Andrade. Pois a impressão de simplicidade que ela cria no leitor, devido ao seu estilo conciso e à recorrência de elementos temáticos, é apenas aparente. É justamente a alta economia de recursos expressivos, acompanhada da intensiva concentração semântica, que geram um vasto campo de variações interpretativas e colocam os leitores perante grandes exigências. Nisso, porém, reside a principal força da obra andradiana que, incontestavelmente, vai ficar no contexto da poesia portuguesa como uma das vozes mais autênticas da segunda metade do século XX.

Lista de abreviaturas:

VO – *Vertentes do Olhar*

AD – *Os Amantes sem Dinheiro*

BB – *Branco no Branco*

MR – *Memória Doutro Rio*

OR – *Ostinato Rigore*

CD – *Coração do Dia*

VA – *Véspera da Água*

OD – *Obscuro Domínio*

NT – *Outro Nome da Terra*

AA – *Até Amanhã*

EUGÉNIO DE ANDRADE: POETIKA SVĚTLA

Resumé

Nedávno zesnulý portugalský básník Eugénio de Andrade (1923–2005) patřil bezesporu k nejvýraznějším postavám postpessoovské poezie. Jeho dílo, vyznačující se navzdory své rozsáhlosti pozoruhodnou sevřeností a kontinuitou, je oslavou kouzla každodennosti, prosté smyslové skutečnosti a přírodních rytmů. Cílem článku, koncipovaného rovněž jako pocta zemřelému autorovi, je pokusit se ve zkratce vystihnout to, co je pro jeho poezii příznačné a co ji činí ojedinělou v kontextu současné portugalské básnické tvorby.

Zaměřuje se na pět aspektů, které představují její stěžejní charakteristické rysy: tematiku návratu do minulosti, oscilaci mezi póly světlo – stín, důraz na smyslové vnímání, výrazový minimalismus a proces metamorfózy.

EUGÉNIO DE ANDRADE: POETICS OF LIGHT

Summary

The recently deceased Portuguese poet Eugénio de Andrade (1923–2005) undoubtedly belonged to the most prominent figures of post-Pessoan poetry. His work, which is despite its scope marked by remarkable compactness and continuity, celebrates the magic of everydayness, ordinary sensuous reality and natural rhythms. The goal of this article, meant also as a tribute to the deceased author, is to try to define what is typical of his poetry and what makes it unique in the context of contemporary Portuguese poetry. It focuses on five aspects which represent the most important features of Andrade's work: return to the past, oscillation between light and shadow, emphasis on sensuous perception, formal minimalism and process of metamorphosis.

Zuzana Burianová
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta FF UP
Křížkovského 10
CZ-771 80 OLOMOUC
República Checa

(RE)CONSTRUCTION DE LA RÉFÉRENCE CO(N)TEXTUELLE DANS LE MONDE ROMANESQUE DE PANAÏT ISTRATI

Cecilia Condei (Craiova)

1. Introduction

Considérer le texte comme une suite non aléatoire de phrases nous permet le traitement des matériaux verbaux non pas comme de simples véhicules d'information, mais comme des constituants obéissant à certaines règles d'enchaînements. De cette manière on peut facilement franchir le seuil de *l'analyse de contenu* (méthode de traitement de l'information) vers *l'analyse du discours* (vivement intéressée par l'opacité des textes) qui dirige, elle aussi, l'interprétation textuelle, en permettant la prise en compte de la référenciation et des formes de la continuité discursive.

On est bien d'accord que parler, écrire, c'est faire un acte d'énonciation, autrement dit, construire un énoncé pour un ou plusieurs allocutaires auxquels on donne suffisamment d'informations pour comprendre de *quoi* on leur parle et *quels sont les objets du monde* (réel ou imaginaire) concernés par le discours.

D'une manière générale on fait appel au mécanisme de la référence et ce dispositif nous impose de franchir au-delà de la zone de l'énoncé. Ce mécanisme suppose une activité complexe, dont le but est de fournir au co-énonciateur les instructions nécessaires à l'identification du référent. Dans un texte de fiction les phénomènes référentiels sont forcément liés aux objets imaginaires qui ont un référent dans le monde imaginaire proposé par l'œuvre. La construction de l'univers fictif n'est donc jamais possible sans introduire les repères spatiaux et temporels et sans introduire des personnages. Ce sont des repères qui, unis en catégories de repérages, permettent la classification¹ en :

- repérages objectifs,
- repérages subjectifs,
- repérages mixtes.

Une bonne partie des textes construisent la référence de façon mi-objective, mi-subjective. Réorganisée conformément à notre perspective, le schéma de Milner, qui illustre la référence, reprise ensuite par d'autres linguistes,² devient :

¹ Perret Michèle, 1994 : 60 et suiv.

² idem, p. 18.

Référence :

- Référence virtuelle
- Référence actuelle
 - Référence co(n)textuelle, qui comprend les phénomènes anaphoriques
 - Référence situationnelle

Fondée en bonne partie sur les phénomènes anaphoriques, la référence co(n)textuelle se distingue de la référence situationnelle basée sur les embrayeurs.

À l'intérieur de cette sphère, qu'est la construction de la référence, nous prendrons en compte surtout les *phénomènes anaphoriques*.

Le discours est étroitement lié à la notion de *cohérence*, notion centrale en analyse du discours, de la même importance que la *grammaticalité* en syntaxe. La cohérence est liée à la mémoire discursive. Alors, l'idée des analystes du discours de relever l'existence des éléments impossibles à être interprétés au niveau de la phrase se concrétise dans la recherche des marques de la cohérence. On inclut, dans ces marques, entre autres³, les pronoms, les descriptions définies, les GN démonstratifs qui correspondent à des anaphores discursives.

Les anaphores discursives sont définies comme « des expressions qui réfèrent à un élément déjà désigné dans une phrase antérieure »⁴. Autrement dit, on parle du même objet, soit en gardant la première description, soit en la modifiant. L'anaphore discursive vise le maintien de la thématique et de la stabilité du discours.

Les termes constitutifs des anaphores discursives « ne sont pas autonomes référentiellement » et ont « un antécédent dans une phrase précédente »⁵. Il est à distinguer ici ce que Milner appelle l'*autonomie référentielle*, notion qui favorise la distinction de la *référence virtuelle* d'un mot (son sens lexical) de la *référence actuelle* (objet du monde que le mot désigne effectivement). En d'autres termes, les *anaphores discursives* sont des exemples d'expressions qui référentiellement n'ont pas d'autonomie parce que la référence actuelle, dans leur cas, tient de la référence virtuelle de leur antécédent. Si l'on a plusieurs antécédents, c'est la cohérence textuelle qui assure l'accès au référent discursif valable. Par « référent discursif » on entend « tout objet nouvellement introduit dans le discours »⁶.

Notre démarche essaie de mettre en valeur, à l'aide de la perspective de l'analyse du discours et d'une étude comparative, quelques ressemblances et différences entre la construction de l'anaphore dans deux variantes, une française et l'autre roumaine, des récits de Panaït Istrati. L'œuvre d'Istrati s'organise par cycle, comme celui que nous prenons en considération, *Les récits d'Adrien Zograffi*. L'activité de l'écrivain ne se borne pas à construire seulement le monde romanesque d'Adrien Zograffi, mais vise aussi la traduction d'une bonne partie de l'œuvre en roumain. Nous rappellerons que cette attitude est déterminée par l'apparition de *Kyra Kyralina* en roumain, aux éditions *Adevărul*, en 1925, sans porter la mention du traducteur. Istrati juge cette traduction comme ayant très peu de qualités.

³ Pour des détails et pour une analyse minutieuse voir Reboul Anne, Moeschler Jacques, 1998 : ch. III.

⁴ Reboul Anne, Moeschler Jacques, 1998 : 61.

⁵ idem. p. 67.

⁶ idem. p. 124.

L'activité traduisante de celui qui est en même temps l'auteur et le traducteur de son œuvre s'avère tout aussi intéressante que celle du traducteur de profession. Les marques distinctives sont perceptibles, pourtant, dans la construction (en réalité, reconstruction) de l'anaphore nominale dans le texte traduit par rapport au texte à traduire. Le traducteur de profession doit rigoureusement respecter le texte de départ qui lui impose un traitement de l'anaphore nominale sans autoriser son éloignement du « déjà conçu ».

Voilà l'aveu de Panaït Istrati qui se trouve dans la situation de traduire en roumain son œuvre :

« Si j'ai, de-ci, de-là, relâché ma sévère surveillance, ou si j'ai même par endroits fait des ajouts conformes à notre langue, ce sont là dérogations permises à l'auteur, mais qui n'empêchent pas une bonne traduction » (Istrati, 1995 : 5).

Dans le cas de l'autotraduction, selon l'opinion de l'écrivain, cet éloignement peut se manifester à peu près sans restriction.

Nous nous proposons de souligner comment fonctionne cette liberté sans trahir le texte de départ et sans perturber l'opération de décodification que le lecteur est invité à déployer au cours de la lecture de l'œuvre présentée premièrement en français et traduite par son auteur – même en roumain.

La perspective sera celle de *l'analyse de discours* focalisée sur les reprises nominales et surtout sur l'un des types d'*anaphore nominale*, c'est-à-dire l'anaphore fidèle.

Notre plan général comporte deux parties, *les catégories de repérages et la référence*.

2. Les repérages

En ce qui concerne les catégories de repérages qui rendent possible la construction de l'univers istratien, ces catégories sont aptes à être sous-classifiées, comme nous avons déjà souligné, en : repérages objectifs et subjectifs.

Les repérages **objectifs** sont spécifiques pour le récit à la troisième personne. Ils sont réalisés à l'aide des noms propres et des GN indéfinis qui font l'objet d'une référence co(n)textuelle.

(1) « *Adrien traversa, étourdi, le court boulevard (...), qui à Braila conduit de l'église du même nom au Jardin Public* » (début de Kyra-Kyralina) « *Adrian străbătu, buimac, scurtul bulevard (...) care, la Brăila, duce de la biserica cu același nume la Grădina Publică* » (Chira-Chiralina : 3)

La localisation spatiale objective est réalisée à l'aide du même mécanisme, le nom propre, Brăila (port danubien en Roumanie) ou Jardin Public, respectivement *Brăila*, *Grădina Publică*.

(2) Adrien et Moussa, un juif qui cherche sa fille en Egypte, se trouvent à Alexandrie dans « *un bistrot juif de la rue Khandak* » (Maison Thüringer. Moussa : 366)

Dans le texte de fiction, l'objet proposé (un N) n'appartient pas, en général, à la réalité ; « le consensus auteur/lecteur porte sur la classe que définit la référence virtuelle de N » (Perret, 1994 : 23). En général, la construction de la référence par des repères objectifs suit deux voies : l'emploi des termes à référence situationnelle objective – les noms propres,

ou l'extraction dans l'ensemble des éléments ayant la même référence virtuelle (pouvant être désignés par le même nom) d'un élément indéfini « un bistrot » auquel ensuite réfère de façon discursive dans le reste du texte.

L'exemple suivant avance dans la même voie :

(3) « ...un homme providentiel, vieux client de la maison...C'est le docteur Samuel Bastaky. Un géant dans la cinquantaine (...) » (Maison Thüringer. Le Lac Salé : 540)

L'anaphore est dans ce cas infidèle : *un homme providentiel, le docteur, un géant.*

Il va de même dans les structures soulignées de l'exemple suivant :

(4) « Un après midi, à Ramleh, sur une terrasse encombrée d'un prétentieux bétail humain, j'ai vu un homme. Lui aussi m'avait vu (...). Voilà comment est faite ma glaise et ce qu'elle aime. Je n'en suis pas mécontent. Mes grands amis non plus. Et Marco, que je compris et qui me comprit en moins de temps qu'il nous fallut pour fumer nos narguils, ce jour-là, à Ramleh, Marco fut peut-être le plus heureux. La délicieuse canaille essaya cependant de se défendre. » (Maison Thüringer : 469)

Les repérages **subjectifs** sont à distinguer en tenant compte de la place du sujet de l'énonciation. C'est le récit à la première personne qui les utilise.

(5) « Nous avons, à cinq kilomètres de Braïla, un merveilleux lac salé qui s'appelle comme je viens de dire : le Lac-Salé. Aujourd'hui, un tramway électrique battant neuf le relie à notre beau port » (Maison Thüringer. Le Lac Salé : 522)

Si nous, de *nous* avons peut inclure le lecteur français, en se pliant de son côté pour le faire participer directement à la scène, *notre port* ne peut être interprété qu'en étroite liaison avec le narrateur-locuteur roumain, celui qui ajoute un adjectif subjectif à l'évaluation qu'il réalise au port danubien.

(6) « J'ai vécu à Alexandrie d'Egypte quelques hivers ensoleillés, il y a longtemps de cela. Et les souvenirs qui me reviennent de cette époque ne sont pas trop joyeux... » (Nerrantsoula, le début du récit).

Cette époque, l'époque évoquée, est celle passée à Alexandrie.

Les repérages **mixtes**, c'est-à-dire mi-objectifs, mi-subjectifs sont les plus usuels dans la construction du monde de fiction. C'est le dernier cas.

3. La référence

Activité à deux ou plusieurs énonciateurs, la référence échoue à pas rapides si les pistes sont fausses. Les référents s'emboîtent l'un dans l'autre pour former un groupe qui a un seul référent, les autres niveaux étant annulés :

(7) « (...) sous les yeux et les plaisanteries de toutes les commères de la rue de Grivitsa (Kyra-Kyralina : 22) *sub ochii și glumele țâțelor din strada Griviței* » (Chira-Chiralina : 23).

On ne parle pas d'une rue, mais de plaisanteries. Le texte roumain se maintient dans les mêmes structures référentielles.

C'est ce qui se passe dans :

(8) « *Je pris la route du bois de Baptouma et de Damas* » (Kyra-Kyralina : 212), [c'est d'une route qu'on parle]⁷. « (...) *mă îndreptai spre Damas, prin padurea Baptuma* » (Chira-Chiralina : 267).

(9) « (...) *sur la terrasse d'un grand café de Beyrouth* (Kyra-Kyralina : 191), *pe terasa unei mari cafenele din Beirut* » (Chira-Chiralina : 239).

La modalité d'enchâssement est à peu près la même dans ces exemples, sauf « du bois de Baptouma et de Damas » que l'on interprète difficilement comme « spre Damasc, prin pădurea Baptuma », « vers Damas, à travers le bois de Baptouma » (la traduction est de nous).

L'idée que l'enchâssement des référents forme un groupe à un seul référent et que sur celui-ci doit se focaliser l'interprétation du co-énonciateur est suggérée par la voix de l'auteur-traducteur :

(10) « – *Tu vas bien à la foire de S... ?* » (Kyra-Kyralina : 28) dont la variante roumaine est « *Te duci la bâlciul din Slobozia ?* » (Chira-Chiralina : 31).

L'initiale a été remplacée dans le texte roumain par le mot complet.

(11) « (...) *dans le village de X...* » (Kyra-Kyralina : 35) avec la traduction proposée par l'auteur « *într-un sat mare* » (Chira-Chiralina : 29), c'est-à-dire « dans un grand village ».

Si l'on arrive (par hasard) à interpréter l'exemple n°10 comme préoccupation de ménager le lecteur français devant l'avalanche de noms roumains, il faut vite s'éloigner, car les centaines de mots roumains parsemés dans le texte français viennent contredire l'argument⁸. Voilà à titre d'exemple, un extrait de Tsatsa Minnka ; le texte est comme on le voit, parsemé de mots roumains sans explication ou traduction :

« Au reste, on n'a qu'à regarder la tenue de ce frère, pour être fixé : de la tête aux pieds, il est comme si toute sa vie se fût passée dans une poubelle, à le voir affublé de cette *caciula* criblée, qui laisse passer les mèches coléreuses de son abondante chevelure ; de cet *ibirbok* en lambeaux, qui tient à peine sur son buste ; de ces *nadrage* aux multiples pièces, aux trous nombreux, offrant le spectacle de ses cuisses poilues, de ses genoux osseux et de son derrière peu convenable ; de ces *obiélé* qui lui font des jambes paires

⁷ Les crochets contiennent nos explications, nécessaires là, où le texte a été raccourci trop brutalement.

⁸ Un inventaire, tiré des deux premiers volumes de l'écrivain, Kyra-Kyralina et Oncle Anghel compte 72 mots étrangers dans Kyra-Kyralina et 52 dans Oncle Anghel. La liste de mots de Kyra Kyralina contient 6 mots grecs, *daskalos* (instituteur), *barba* (oncle), *antartes* (brigands), *palicarias* (vaillant), *kir* (monsieur) *évallah* (une interjection) et un groupe, *pédia mou* (mes enfants), un mot arabe, *mesquin* (pauvre) et quelques mots turcs : *raïa*, (sujet ottoman), *tschéréks*, *megdédie*, *météliques* (monnaies turques) *gdélats* (hommes forts) et un syntagme, *kitchouk pézévéng* (petit maquereau). L'autre liste, celle d'Oncle Anghel, contient 45 mots roumains, trois mots grecs, *Arvanitakia*, (garde personnelle) *Kaloghéris* (moines), *Kyriadromion* (sermon de dimanche), une interjection *eviva*, (vive) et un syntagme formé, lui-aussi, de mots grecs, *vénéérés kaloghéris*.

à des troncs d'arbre ; de ces *opinci*, enfin, qui ne lui protègent plus les pieds, parce qu'ils sont en loques » (Tsatsa Minnka : 6).

Il reste alors l'interprétation de la construction « du village de X » comme le désir d'introduire le référent principal « village » et de laisser de côté la détermination *Nom Propre*.

Le problème de l'anaphore est lié à celui de coréférence. Il est à mentionner que les linguistes ont, à ce sujet, deux tendances :

- appeler *coréférence* le fait que certains termes renvoient au même référent sans entretenir entre eux de relations intra-discursives : *je...me...moi*. Ces personnels ne s'anaphorisent pas les uns les autres ;
- appeler *anaphore* et décrire en termes d'anaphore des structures comme : l'homme... il... lui.

L'anaphore, définie comme « mode de saturation référentielle d'un élément lacunaire ayant vocation de représentant »⁹ conduit à la recherche du référent en deux temps.

(12) *Le soir on m'enferma dans une chambre dont les fenêtres avaient des barreaux. Là, sur un paillason jeté par terre, et sans lumière, je passai toute la nuit à pleurer.* (Kyra-Kyralina : 102)

Peste noapte fusei încuiat într-o odaie cu ferestrele zăbrelite. Acolo, pe un mindir așezat la pământ, fără pic de lumină, îmi petrecui noaptea plângând și gândindu-mă la dragile mele făpturi cari erau și mai nenorocite decât mine (Chira-Chiralina : 115–117).

Là renvoie d'abord à son antécédent « une chambre », qui à son tour réfère à un objet du monde. La référence est dans ce cas, situationnelle, dans les deux textes.

L'anaphore fidèle

L'*anaphore fidèle* est définie comme « une répétition d'une unité lexicale coréférente du GN anaphorisé » et l'*anaphore infidèle* comme « changement d'unité lexicale »¹⁰.

Les phénomènes anaphoriques en tant que relations de reprise d'un élément par un autre dans la chaîne textuelle se classifient, à leur tour, selon l'élément concerné par cette reprise et la façon dont on traite la relation.

Ainsi, on a :

- reprise totale du référent du GN anaphorisé,
- reprise partielle du référent du GN, à l'aide de *certain*s ou *plusieurs*,
- cas spécial de reprise ; celle-ci concerne seulement le signifié de l'antécédent et non son référent, *le mien*, *en ... un*

De ces trois catégories nous allons fournir des exemples qui se réfèrent à la reprise totale du référent pour distinguer la liaison entre la répétition et la voix de l'énonciateur. La construction répétitive est étroitement liée à la dimension quantitative accordée aux objets du réel. Le recours à ce tour est le résultat d'un désir de diminuer l'altérité menaçante pour la compréhensibilité du discours et, en même temps, le résultat d'une disposition

⁹ Perret, Michèle, *op. cit.*, p. 64.

¹⁰ Maingueneau, Dominique, 1991 : 223.

subjective. Marquée rhétoriquement dans ce deuxième cas, la répétition crée un libellé emphatique.

Deux formes de répétitions sont observables : *référentielle* et *subjective*.

La répétition **référentielle** nous fait penser à une certaine objectivité du discours, elle marque la position logique de l'énonciateur face à la réalité qu'il évoque ; ayant un enjeu sémantique, elle répond à la rigueur de la cohésion textuelle.

(13) *Quatorze années plus tard, de retour en Roumanie, j'appris que, peu après notre fuite, l'oncle échappé à la mort s'était vengé, en mettant, une nuit, le feu aux deux maisons : celle de la mère et celle du père, afin de ne pas le rater. En effet, il ne l'a point raté, cette fois, car le père brûla.* (Kyra-Kyralina : 141)

Paisprezece ani mai târziu, întorcându-mă în România, aflai că – la puțină vreme după fuga noastră – unchiu-meu, care scăpase de la moarte, a dat foc într-o noapte la amândouă casele: și la a mamei și la a tatei, de frică să nu-l mai scape pe călăul nostru. Și într-adevăr, de data aceasta nu l-a scăpat, căci tata pieri în flăcări (Chira-Chiralina : 171)

Il est à souligner ici les différences entre le texte français et le texte roumain : le *le* du texte français est expliqué dans la variante roumaine *pe călăul nostru* (notre bourreau).

La répétition **subjective**, inversement, met l'accent sur le côté émotionnel de l'énonciateur (euphorique parfois) ; elle est plus systématiquement liée à des modèles syntaxiques.

Une forme intermédiaire, qui tient à l'empressement subjectif de l'énonciateur, consiste, comme on le verra, en une répétition de renforcement structurel propre aux séquences des récits de P. Istrati.

(14) – *N'est-ce pas Stavrakî, que la terre reste belle ? ...*

– Ah, Barba Yani ! Comme vous avez raison ! ...

[Il y a ensuite un blanc dans la structure textuelle]

La terre est belle ? ...Mais non, c'est un mensonge ! ...Toute la beauté vient de notre cœur, tant que le cœur est plein de joie (Kyra-Kyralina : 221)

– *Nu-i așa Stavrachie, că pământul e veșnic frumos? ...*

– Ah, Barba Iani; câtă dreptate ai!

[Blanc]

Pământul e frumos?! Da'de unde! Și asta e tot o minciună! Toată frumusețea lui se răsfânge din inimile noastre, atâta timp cât inimile acestea sunt pline de bucurii (Chira-Chiralina : 305).

La répétition des noms, essentiellement transphrastique, assure au premier plan, la cohésion textuelle, en deuxième position, elle accentue le poids émotionnel.

La répétition **objective** ne suppose pas forcément la coréférence absolue des expressions définies, construites sur la même tête nominale, comme on peut l'observer dans le cas suivant :

(15) *Il y a un temps pour tout ; un temps pour rire, et un temps pour pleurer ; un temps pour embrasser, et un temps pour s'éloigner des embrassements... Ce temps arriva.* (Oncle Anghel : 39)

(...) toate până la o vreme! O vreme pentru a râde, și o vreme pentru a plânge; o vreme pentru a îmbrățișa, și o vreme pentru a se depărta de îmbră-țișări ... Vremea asta sosi.

« Un temps pour rire » n'est pas forcément « un temps pour embrasser » d'autant plus « un temps pour s'éloigner des embrassements ».

Une autre forme de répétition lexicale liée à la cohésion textuelle est l'*anaphore fidèle de reprise immédiate*. L'examen des contextes suggère ici une particularité stylistique de l'écriture de P. Istrati, à savoir que, hors les cas de contrainte de discours, l'anaphore démonstrative est beaucoup plus fréquente que l'anaphore définie.

(16) *La taverne-restaurant-épicerie de Sima Caramfil était une véritable usine. Jour et nuit comble de monde, elle ne fermait que trois heures sur vingt-quatre, de une à quatre heures du matin. Les trois secteurs de cette usine communiquaient entre eux par des arcades béantes. La taverne, telle une reine, en occupait le centre et formait l'angle de la rue et du boulevard. Le restaurant et l'épicerie formaient ses flancs. Du milieu de la taverne, où trônait le comptoir, l'œil embrassait tout.*

On pouvait croire que Sima était cet œil. (Tsatsa Minnka : 33)

Cârciuma-locadă-băcănie a lui Sima Caramfil era o adevărată uzină. Ziua și noaptea, plină de lume, ea nu închidea decât trei ceasuri din douăzeci și patru, de la unu la patru dimineața. Cele trei sectoare ale acestei uzine comunicau între ele prin niște arcade căscate. Cârciuma, ca o regină, ocupa centrul și forma unghiul străzii cu bulevardul. Locada și băcănia erau flancurile ei. Din mijlocul cârciumii, unde trona tejgheaua, ochiul cuprindea totul.

S-ar crede că Sima era acest ochi. (Tsatsa Minnka : 41).

4. Conclusions

Nous avons constaté que cette « suite non aléatoire de phrases », qu'est le texte istratien, organise sa structure non pas seulement pour diriger l'interprétation textuelle vers la prise en compte de la référenciation et des formes de la continuité discursive. Le schéma référentiel suppose un « au-delà » de l'énoncé, lieu où l'on trouve toujours un co-énonciateur qui décode correctement les informations concernant le référent ; objet imaginaire ayant toujours un référent dans le monde imaginaire proposé par l'œuvre. La classification des phénomènes anaphoriques centrée sur les types d'anaphores (fidèle

et infidèle) permet de constater comment fonctionnent les deux systèmes textuels, l'un français et l'autre roumain.

Le fonctionnement est basé sur le même échafaudage dans les extraits n°1, 7, 9, 12, 13, 14, 15, 16. Les numéros 8, 9, 10, 11, par les différences entre les deux variantes : française et roumaine, nous montrent dans quelle mesure « la surveillance relâchée » peut conduire à des différences notables de construction, comme dans n°8, qui est, à notre avis, une reconstruction totale de la référence dans le texte roumain, à partir des jalons du texte français. D'ailleurs les phénomènes de reconstruction ne sont pas rares dans le monde romanesque d'Istrati. Ainsi a-t-on la légitimité de se demander s'il est encore possible de parler d'une surveillance « relâchée », si ce n'est pas mieux de classer le fonctionnement de la référence comme activité de *reconstruction* lors du passage du système de la langue française à celui du roumain.

BIBLIOGRAPHIE :

- APOTHÉLOZ, D. : *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*. Genève : Librairie Droz, 1995.
- CHAROLLES M., FISHER, S., J., JOYEZ, (éds.) : *Le Discours*. Presses universitaires de Nancy, 1990.
- CONDEI, C. : *Analyse du discours littéraire écrit*. Braïla : Istros-Muzeul Braïlei, 2002.
- JAUBERT, A. : *La lecture pragmatique*. Paris : Hachette, 1990.
- MAINGUENEAU, D. : *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Bordas, 1990.
- *L'Analyse du Discours*. Paris : Hachette, 1991.
- MOESCHLER, J., – A. REBOUL : *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*. Paris : A. Colin, 1998.
- PERRET, M. : *L'Enonciation en grammaire de texte*. Paris : Nathan Université, 1994.

Textes de référence

- ISTRATI P. : *Kyra Kyralina*. Paris : Rieder, 1924 ;
- Oncle Anghel*. Paris : Rieder, 1924 ;
- Les récits d'Adrien Zograffi, Kyra-Kyralina – Povestirile lui Adrian Zografi. Chira Chiralina*. București : Minerva, 1984a, édition bilingue ;
- Vie d'Adrien Zograffi. La maison Thüringer. Le bureau de placement. Méditerranée*. Paris : Gallimard, 1984b ;
- Les récits d'Adrien Zograffi. Oncle Anghel*. Paris : Gallimard, 1992 (avec une préface de Joseph Kessel) ;
- Kyra – Kyralina, Chira Chiralina*. Brăila : Istros – Muzeul Brăilei, 1994, édition bilingvă ;
- Oncle Anghel – Moș Anghel*. Brăila : Istros – Muzeul Brăilei, 1995, édition bilingue ;
- Nerrantsoula. Tsatsa – Minnka. La famille Perlmutter. Pour avoir aimé la terre*. Paris : Gallimard, 1997a ;
- Codine. Mikhaïl. Mes départs. Le pêcheur d'éponges*. Paris : Gallimard, 1997b ;
- La maison Thüringer*. Brăila : Istros – Muzeul Brăilei, 1999.

(RE)KONSTRUKCE KO(N)TEXTOVÉ REFERENCE V ROMÁNOVÉM DÍLE PANAĬT ISTRATIHO

Resumé

Tento článek se soustřeďuje na vlastnosti některých anaforických struktur v psaném literárním textu, jehož hlavní charakteristikou je přítomnost specifického kódu spisovatele-překladaatele vlastního díla, Panait Istratiho, francouzsky píšícího rumunského spisovatele, který ve Francii debutoval v roce 1924 dílem *Kyra-Kyralina*.

RE-CONSTRUCTION OF COTEXTUAL AND CONTEXTUAL REFERENCE IN PANAIT ISTRATI'S NOVELS

Summary

This article focuses on some anaphorical structures' behaviour in a written literary speech, which has as main characteristic the presence of a specific code for a writer-translator of his own work, Panait Istrati, a Romanian writer of French expression, who made his début, in 1924, with *Kyra-Kyralina*.

Cecilia Condei
Université de Craiova,
Département de langue et littérature françaises
Rue AL. I. Cuza n°13–15,
Craiova, Roumanie

***FICAR* – UM AUXILIAR ASPECTUAL**

Joanna Drzazgowska (Gdańsk)

1. O objectivo do presente artigo é análise de um dos auxiliares aspectuais na língua portuguesa, isto é do auxiliar *ficar*. Achamos importante lembrar que as perífrases verbais apresentam uma estratégia muito frequente quanto a português. O uso de esse tipo de construções não se limita só à expressão do aspecto, estende-se também a outras categorias de verbo.¹

Parece-nos necessário, antes de uma análise mais detalhada, esclarecer a noção de uma perífrase verbal. Morfologicamente a construção perifrástica é formada por um verbo auxiliar – chamado também „verbo morfemático”, ou „verbo de ligação”, ou „verbo copulativo” ligado a uma forma nominal do verbo principal – chamado também „verbo nocional” ou „auxiliado”. O auxiliar assume sempre os morfemas de tempo, modo, pessoa, número do outro verbo e pode conjugar-se com diferentes formas do auxiliado: com o infinitivo impessoal, com o particípio, ou com o gerúndio – então com as formas que nunca se flexionam. A incidência do verbo auxiliar pode ser directa (por exemplo: *venho trabalhando*) ou indirecta, quer dizer por meio de vários conectivos (várias preposições): *a* (que tem o mais alto grau de frequência), *de*, *por*, *para*. Nós não concordamos com as opiniões de alguns linguistas² que consideram o auxiliar como o verbo semanticamente vazio³. No caso da perífrase *começar a + infinitivo* não se pode dizer que o verbo *começar*

¹ A língua portuguesa abunda, além das perífrases aspectuais, em perífrase temporais, modais, causativas e outras.

² Entre os linguistas que partilham essa opinião podemos citar Said Ali (1964: 160–163), Borba Costa (1990: 53), Vázquez Cuesta e Mendes da Luz (1980: 421).

³ É bem visível que os linguistas não estão de acordo na questão de o auxiliar ser ou não ser um verbo com o seu significado próprio. Matos e Silva (1981: 93–94) na hora de analisar o problema do auxiliar apresenta opiniões de várias escolas linguísticas acerca de esse assunto. Os estruturalistas mantiveram, de certo modo, a proposta que considerava „auxiliar” uma classe reduzida de verbos definida como semanticamente esvaziada, necessária à formação de locuções, em que o elemento „auxiliar” funciona como suporte de tempo, modo, pessoa e número e o „verbo principal” como suporte de conteúdo propriamente lexical ou semântico *stricto sensu* do verbo. Os gerativistas, a partir de Chomsky, abordam o problema de maneira distinta, ampliando a categoria „auxiliar” que se analisa como um constituinte do sintagma predicado e pode ser representado na regra de reescrita, adaptada ao português por Pontes (1973: 49) : SPred. → Aux. + SV (lugar) (tempo), Aux. → T (M) (Aspecto), em que T corresponde ao tempo representado morficamente por afixos, (M), aos chamados auxiliares modais e (Aspecto) se reescreve como (Perfeito) e (Progressivo), correspondendo, respectivamente, a *ter* + particípio passado e *estar* + gerúndio.

(dar começo a; principiar; encetar⁴) perdeu totalmente o seu significado, então seria melhor considerar o verbo auxiliar como o verbo que nem sempre perde (ou não perde do mesmo modo) o seu significado. Segundo a nossa opinião a perífrase é sempre a configuração dos dois elementos e então o valor global da perífrase é a combinação de valores dos seus dois constituintes. O auxiliar e o verbo principal devem ser, portanto, analisados na perífrase verbal como um conjunto.

2. O auxiliar *ficar*, segundo a classificação de Maria Helena M. Mateus⁵, é um dos auxiliares durativos⁶ que exprimem o valor aspectual permansivo, quer dizer “um estado de coisas, localizado num dado intervalo de tempo, ocorrera também no intervalo de tempo anterior, adjacente àquele intervalo de tempo”⁷.

Como objectivo das nossas análises escolhemos a perífrase *ficar a + infinitivo*⁸ por causa da própria complexidade do sentido original do auxiliar. Além de outros significados que pode ter esse verbo traz a noção de *não sair de um lugar; conservar-se no mesmo lugar; estar situado, não ir; restar; estar; deter-se*⁹. Em primeiro lugar vejamos dois exemplos:

1. Sentou-se na banca e *ficava a comer uma maçã*. (FN)

2. Sentou-se e *ficou ouvindo* o piano (Chopin) na *Polonaise* que tinha o mesmo tom roxo– indignado do céu. (LFH:95)

No exemplo (1) o auxiliar *ficar* mostra maior autonomia, com o seu sentido original de *permanecer*, restando ao auxiliado um valor final (eles ficava, talvez num jardim, a fim de comer uma maçã). No exemplo (2) é a junção do auxiliar e do auxiliado que dá a ideia da permansividade e, ao mesmo tempo, da inceptividade.

Passemos agora à análise de mais exemplos:

3. Às vezes punha nos ombros a coberta da cama e *ficava andando* de um lado para o outro, grande e impotente como um bicho do mar. (LFC:35)

⁴ Costa, Sampaio e Melo (1998: 387).

⁵ Mateus (1983: 284–285) enumera perífrases temporais: *ter + participio passado*, *haver + de infinitivo*, *ir + infinitivo*, perífrases aspectuais com valor aspectual durativo (cursivo, permansivo, frequentativo, iterativo) – *estar a*, *continuar a*, *ficar a*, *andar a*, *ir a*, *vir a + infinitivo* e com valor aspectual pontual (conclusivo e cessativo) – *acabar de* e *deixar de + infinitivo*. Dá também alguns exemplos: *começar a + infinitivo* – valor aspectual inceptivo, *acabar de + infinitivo* – conclusivo, *estar a + infinitivo* – infinitivo, cursivo, *continuar a + infinitivo* – permansivo, *deixar de + infinitivo* – cessativo. Como perífrases modais enumera *poder + infinitivo*, *dever + infinitivo*, *ter de ou que + infinitivo* que exprimem, respectivamente, a possibilidade, a probabilidade e a obrigatoriedade.

⁶ Vale a pena lembrar nesse momento as diferenças entre uma situação durativa e uma situação pontual. A primeira prolonga-se sempre no tempo e a segunda é instantânea. Assim o auxiliar durativo descreve estados, actividades e eventos prolongados e o auxiliar pontual – só eventos. As situações durativas graças ao seu traço /+durativo/ descrevem a continuidade dum acontecimento descrito ou a repetição deste acontecimento num dado intervalo do tempo. As situações pontuais representam uma mudança de estado ou uma transição sofrida por uma mudança de estado.

⁷ Xavier, Mateus (1992: 55).

⁸ A perífrase *ficar a + infinitivo* tem a sua variante na versão brasileira do português: *ficar + gerúndio*, por ser o gerúndio a forma mais preferida no Brasil do que em Portugal onde predominam as construções com infinitivo.

⁹ Costa, Sampaio e Melo (*op.cit.*: 749).

4. *Ficou a passear* na sala, nervosa, com aquela ideia. (EQPB:277)
5. *Ficou a contar as florinhas azuis* na borda do prato. (LFC:89)
6. A Maria *fica a comer uma maçã*. (FN)

Como podemos observar o auxiliar *ficar* combina-se facilmente com as actividades¹⁰: (3), (4) e com os eventos prolongados (5), (6), isto é, com os predicados que contêm no seu conteúdo semântico o traço /+ durativo/. Com os estados, que também são durativos, a situação é um pouco diferente. *Ficar* ocorre só com estados não faseáveis (7), (8) e é incompatível com estados faseáveis (9). Os exemplos que seguem ilustram o problema:

7. *Fiquei* ali uma hora, acredita, *a pensar, a rever* o passado. (EQMI:119)
8. E daí por diante, *ficou* o reitor *tendo* em subido conceito a Margarida. (JDP:47)
9. * A Teresa *ficou a ser alta*. (FN)

Verificámos que alguns exemplos apresentam muitas semelhanças com a perífrase *estar a + infinitivo*, e outras com *pôr-se a + infinitivo*. Neste sentido, observem-se os seguintes enunciados:

10. E à noite, enquanto Octávia canta, *ficamos* na varanda *olhando* a lua. (LFC:119)
11. Não aparece, mas *fica pensando* o tempo todo. (LFC:175)
12. (...) vinha com um caderno ou um livro e lá *ficava a estudar*, belo como um deus, no verde do gramado. (LFC:25)
13. Às vezes punha nos ombros a coberta da nossa cama e *ficava representando*, olha sou uma rainha! (LFC:101)
14. Margarida, da sua parte, sentia-se grata ao generoso afecto de Clara, e em pouco tempo *ficou sendo* esse laço o único, pelo qual era parecia prender-se ainda ao mundo, que tão despovoado destas seduções lhe andara sempre. (JDP:41)
15. *Ficou vendo* a água escorrer por entre os dedos. (LFC:93)

A primeira observação a fazer é a de que os quatro exemplos apresentam características muito semelhantes, são combinações do auxiliar *ficar* com os estados (10), (11) e com as actividades (12), (13), quer dizer com os predicados durativos. Nesses enunciados o carácter permansivo da perífrase em causa é sublinhado pelo tempo gramatical do auxiliar, o presente e o imperfeito, e ainda, em (11), reforçado pela presença do advérbio *o tempo todo*. Nesse contexto a perífrase *ficar a + infinitivo* mostra muitas semelhanças com *estar a + infinitivo*. Para além disso, nas construções do auxiliar *ficar* no PPS combinado com estado (14) e (15) à noção de duratividade ajunta-se a noção de inceptividade. É marcado, então, o início da acção e não só o valor permansivo do processo expresso pela perífrase. Nesses exemplos há uma correspondência com a perífrase *pôr-se a + infinitivo*. No entanto, existe uma diferença entre as duas construções. No caso de *ficar a + infinitivo* podemos falar duma certa passividade que a faz conformar-se à ideia dum resultado, duma consequência, de um efeito de uma situação anterior. Essa passividade acentua o valor permansivo da construção. Em *pôr-se a + infinitivo* o que predomina, é a inceptividade.

¹⁰ Servimo-nos aqui da classificação de Vendler (1967) segundo a qual há quatro classes dos predicados verbais que contêm traços diferentes: estados (*states*): /+estativo/, /+durativo/, /-têlico/; actividades (*activities*): /-estativo/, /+durativo/, /têlico/; eventos prolongados (*accomplishment*): /-estativo/, /+durativo/, /+têlico/; eventos instantâneos (*achievement*): /-estativo/, /-durativo/, /-têlico/.

Verificámos que nas perifrases com o auxiliar *ficar* no PPS a presença dum advérbio acentuava a duração. A construção aproxima-se então mais de *estar a + infinitivo* (valor permansivo é reforçado) e afasta-se da noção da inceptividade:

16. Ega acendeu o charuto, *ficou um momento considerando* aqueles sujeitos que pasmavam para o verbo do Neves. (EQMII:157)
17. *Durante um momento* Ega *ficou olhando* em redor, arrepiado. (EQMII:193)
18. É certo que eles se compreenderam assim, e *largas horas ficaram discutindo* os teres e haveres de Daniel (...). (JDP:127)
19. O pároco *ficou por algum tempo a observá-lo* em silêncio; vendo porém que não era sentido, dirigiu-lhe a palavra. (JDP:71)
20. *Fiquei tantos anos dormindo* abraçada ao ursinho de pelúcia que o pintor polonês me deu, não sei onde foi parar. (LFH:170)

Reparemos que uns dos advérbios são pontuais (por exemplo: *um momento*) e outros são durativos (por exemplo: *largas horas*). Temos que sublinhar nesse momento que o uso dos adverbiais não se limita só às construções com *ficar* no PPS. Às vezes o auxiliar em causa quando aparece no tempo presente ou no imperfeito também é acompanhado dum adverbial:

21. *Até tarde da noite* pai e filha *ficavam conversando* sobre os astros e de mistura vinha tanta coisa. (LFH:66)
22. (...) por um hesitar de olhos, por uma crispção da face, uma pessoa *fica logo a perceber* se é verdade ou mentira. (JSA:381)

Observámos ainda que o uso de *ficar* com verbo perfectivo é pouco comum e quando já aparece nas construções desse tipo, as interpretações são bem diferentes. Para podermos apresentar o problema, servimo-nos da conjunção *ficar a + saber*¹¹:

23. Meu avô Júlio sabia tanta coisa e a sua sabedoria se perdeu, morreu e ninguém aproveitou nada, há- de ver que os mortos *ficam sabendo* do que acontece aqui (...) (LFH:25)
24. Assim aconteceu. Daniel *ficou sabendo* que mal oculto entenebrecia aquele coração e preparou-se para ser eloquente na apologia da cor trigueira. (JDP:124)
25. Um dia ele virá (...) *ficará a saber* o que era de tanto segredo. (JSM:118)
26. *Fique a leitora sabendo* que, muitas vezes, enquanto dorme, se lhe estão fixando nas janelas, desapiedadamente cerradas e obscuras, os olhos amorosos de alguns desses tresnoitados passeadores. (JDP:204)
27. Por que *ficar sabendo* tudo se não posso fazer nada? (LFH:10)

No exemplo (23) com o auxiliar *ficar* no presente a situação, no nosso parecer, é bastante evidente, a perífrase em causa expressa o valor permansivo (*ficam sabendo* quer dizer que *sabem*¹²). A mesma situação observamo-la em (27) com *ficar* no infinitivo. Quando o auxiliar *ficar* aparece no PPS (24) verificámos que a perífrase se afasta tanto do valor permansivo como do valor inceptivo e ganha o valor resultativo. *Ficou a saber* equivale mais a *chegou a saber* do que a *esteve a saber* ou a *pôs-se a saber*. Analisando os

¹¹ As combinações do auxiliar *ficar* com *saber* parecem-nos interessantes por causa da própria natureza do auxiliado. É um dos verbos que mostram diferenças bem claras quando aparecem no PPS e no imperfeito. *Soube* equivale mais a *chegou a saber* e *sabia a tinha conhecimento*.

¹² *Ficam sabendo* não pode ser substituído por *estão sabendo* devido ao facto de o auxiliar *estar*, combinado com os estados intelectuais, exprimir a iminência da situação descrita pela perífrase.

exemplos (25) e (26) pode-se concluir que o valor que mais se destaca é o valor inceptivo. Em (25) existe uma hipótese de um facto acontecer (expressa pelo tempo futuro imperfeito) e em (26) graças ao emprego do modo imperativo, no qual aparece *ficar*, a pessoa que fala tem o intuito de exortar a *leitora* a cumprir a acção. Trata-se de *começar a saber* sobre um facto e, como o resultado disso, ter conhecimento desse facto.

Vale a pena mencionar que a presença da negação na construção *ficar a + infinitivo* elimina a duratividade. Neste caso trata-se da cessação da acção expressa.

28. *Não fiques a analisar este problema!* (FN)

Para acabar as nossas análises temos que sublinhar que além das construções de *ficar* com o infinitivo (ou com gerúndio), são bem frequentes as combinações desse auxiliar com participio passado (*ficar + participio passado*). São as perífrases que exprimem valor aspectual causativo. Neste caso uma dada entidade x determina a passagem de uma entidade e de um estado (–) para outro estado (+):

29. *E ficava fechado* com a putinha, podia ser até que estivessem só conversando, bebendo mas tudo escondido, um pouco de respeito pela velha aí em cima. (LFH:53)

30. *Fiquei excitada*, parti para vê-la melhor de outro ângulo mas percebeu a manobra e varando por entre um grupo de jovens no vestibulo, alcançou a escada. (LFH:56)

Podemos atribuir as seguintes interpretações aos enunciados acima: por exemplo em (30) – alguém me causou excitação, e por isso, *fiquei excitada*. A acção expressa pela perífrase em causa é o resultado duma outra acção que aconteceu antes e provocou a mudança da situação.

3. Como poderíamos observar, as análises do auxiliar *ficar* são muito problemáticas porque as perífrases com o auxiliar em causa mostram as características muito específicas. *Ficar* pode ocorrer com infinitivo ou com gerúndio, exprimindo o valor permansivo, e com o participio passado, exprimindo o valor causativo. Combina-se, então, com todas as formas verbais que podem desempenhar, dentro duma perífrase, a função do auxiliado e, devido a esse facto, pode trazer diferentes valores aspectuais. Os exemplos analisados mostram bem que o valor expresso pela perífrase é influenciado por muitos elementos. Verificámos que não só a classe do predicado verbal influi no valor aspectual. Não basta, então, verificar todas as combinações possíveis de *ficar* com diferentes predicados verbais para poder decidir sobre o valor aspectual que exprime a perífrase. É necessário tomar em conta não só o tempo gramatical do auxiliar mas também analisar outros constituintes do enunciado, como os adverbiais.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, J. de., (1980): *Introdução ao estudo das perífrases verbais de infinitivo*, Ilhpa-Hucitec, Assis-São Paulo.
- BARROSO, H., (1994): *O aspecto verbal perifrástico em português contemporâneo*, Porto, Porto Editora.
- BORBA COSTA, S. B., (1990): *O aspecto em português*, São Paulo, Contexto.
- CASTILHO, A.T., (1967): *Introdução ao aspecto do aspecto verbal na língua portuguesa*, separata de : Alfa 12, Marília 1968, (Coleção de teses, 6.).
- COMRIE, B., (1976): *Aspect: an introduction to the study of verbal aspect and related problem*, Cambridge, CUP.
- COSTA, A. J., SAMPAIO E MELO, A., (1998): *Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto, Dicionários Editora, Porto Editora.
- COSTA, DIAS DA, A., (1976): „Periphrastic verbal expressions in Portuguese”, (in:) *Readings in Portuguese Linguistics*, Amsterdam, pp. 187–243.
- HLIBOWICKA-WĘGLARZ, B., (1998): *Processos de expressão do aspecto na língua portuguesa*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej.
- MATEUS, M. H. M. *et alli* (1983): *Gramática da Língua Portuguesa*, Coimbra, Livraria Almedina.
- MATOS E SILVA, R.V., (1981): “ Um aspecto do auxiliar no português arcaico”, (in:) *Romance Languages and Literatures*, nº10.
- PONTES, E. (1973): *Verbos Auxiliares em Português*, Petrópolis, Vozes.
- POTTIER, B. (1976): “Sobre el concepto de verbo auxiliar”, (in:) *Lingüística moderna y Filología Hispánica*. (versión española de Martín Blanco Álvarez), Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Editorial Gredos, pp. 194–202.
- ROCA PONS, J. (1958): *Estudios sobre Perífrasis Verbales del Español*, Revista de Filología Española, Anejo 67, Madrid, pp. 24–56 e 61–74.
- SAID ALI, M., (1964): *Gramática histórica da língua portuguesa*, São Paulo, Edições Melhoramento.
- VÁZQUEZ CUESTA, P., Mendes da Luz, M. A., (1980): *Gramática da língua portuguesa*, Lisboa, Edições 70.
- VENDLER, Z., (1967): “Verbs and times”, (in:) *Linguistic and Philosophy*, Ithaca, Cornell University Press, pp. 97–121.
- XAVIER, M. F., MATEUS, M. H. M., (eds.), (1992): *Dicionário de termos linguísticos*, APL, ILTC, Lisboa, Edições Cosmos, vol. II.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA NA EXEMPLIFICAÇÃO

- DINIS, J.: *As pupilas do senhor reitor*, Porto, Livraria Civilização – Editora (abreviação JDP).
- EÇA DE QUEIRÓS, J. M.: *Os Maias*, Biblioteca Visão, Colecção Novis, vol. I e II (EQMI, EQMII).
- EÇA DE QUEIRÓS, J. M.: *O Primo Basílio*, Colecção Portuguesa, Porto Editora (EQPB).
- FAGUNDES TELLES, L.: *Ciranda de pedra*, Lisboa, Edição „Livros do Brasil” (LFC).
- FAGUNDES TELLES, L.: *As horas nuas*, Lisboa, Edição „Livros do Brasil” (LFH).
- SARAMAGO, J., (1998): *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Lisboa, Caminho (JSA).
- SARAMAGO, J., (2000): *Memorial do Convento*, Biblioteca Visão, Colecção Novis (JSM).
- FN – falante nativo.

CZASOWNIK POSIŁKOWY *FICAR* JAKO WYKŁADNIK KATEGORII ASPEKTU

Streszczenie

Niniejszy artykuł jest próbą analizy jednego z wielu czasowników posiłkowych w języku portugalskim, a mianowicie czasownika *ficar*, który wraz z czasownikiem głównym tworzy konstrukcję peryfrastyczną wyrażającą wartości aspektualne. Wychodząc z założenia, że wartość aspektualna każdej peryfrazy jest konfiguracją wartości obu jej składników, rozpoczęliśmy nasze rozważania od analizy wartości semantycznych każdego z komponentów, współtworzących peryfrazę werbalną, by następnie sprawdzić możliwości kombinatoryczne między nimi wewnątrz peryfrazy. W naszej analizie staraliśmy się wykazać, że na wartość aspektualną całej konstrukcji mają również wpływ inne czynniki, taki jak: czas gramatyczny czasownika posiłkowego i konstrukcje adverbialne.

FICAR – AN ASPECTUAL AUXILIARY

Summary

The present article is an attempt to analyze one of many Portuguese auxiliary verbs – *ficar*. The verb together with a nominal form of a conceptual verb creates a periphrastic construction expressing aspectual values. Basing on the assumption that aspectual value of every periphrase is a configuration of values of both of its components we began our considerations from the analysis of semantic value of each component that co-create verbal periphrase. As a next step we investigated the possible combinations of the components inside a periphrase. In our analysis we tried to show that aspectual value of whole construction is also influenced by other factors – like tense of the auxiliary verb and adverbial constructions.

Joanna Drzazgowska
Departamento da Filologia Românica da
Universidade de Gdańsk
ul. Bielańska 5
80-851 GDAŃSK
Polonia

LE FILM DE CINÉMA EST UN FORMIDABLE TÉMOIN DE L'ÉVOLUTION DE L'AUTORITÉ À L'ÉCOLE.

Karen Fabre

Interrogée au micro de toutes les radios et télévisions de France lors des manifestations « anti-Fillon » de la mi-février 2005, Constance Blanchard, la jeune présidente de la FIDL (fédération indépendante et démocratique lycéenne), âgée de dix-huit ans seulement, déclarait : « Le ministre a peur de nous ! » Ce qui pourrait passer pour une simple bravade est en fait une évocation réaliste si l'on veut bien voir que le projet de réforme de l'Education nationale de François Fillon a fait l'objet d'une procédure d'adoption précipitée. La réforme tablant sur la restauration de l'autorité du professeur et le partage d'un socle commun de connaissances, c'est à un retour en arrière de cinquante ans, et à une révolution au sens premier du terme, que les jeunes grévistes ont assisté, tout en continuant de protester.

Le ministre a donc peur... peur... le mot est dit... qui justifie à lui-seul le principe d'autorité par le pouvoir. L'école est concernée. Mais les autres institutions le sont aussi : la famille, l'Eglise, l'Etat... Si nous n'ignorons pas que les élèves ont, en général, peur de leurs professeurs, nous sommes en revanche beaucoup moins conscients du fait que les professeurs ont peur de leurs élèves. Et pourtant, voudrait-on encore aujourd'hui imposer le respect et la discipline par la loi, si ce n'était pas le cas ?

Le film de cinéma est un formidable témoin de l'évolution de l'autorité à l'école, où pour le cas de la France, il faut voir en la matière un avant et un après 68. « Formidable » étant ici un mot à double entente, signifiant aussi bien remarquable qu'effroyable. La lente émancipation de l'élève, son besoin de reconnaissance nous apparaissent tout à coup distinctement lorsque nous visionnons, à la suite, des films tournés à vingt ans d'intervalle. Mais dans le même temps, les images nous glacent et nous laissent interdits, alors qu'elles ne font que renvoyer à des situations courantes de la vie scolaire. Car la vérité s'étale, implacable, sous nos yeux : les rapports professeur-élève sont presque toujours placés sous le signe de la peur.

Grâce aux excellentes « monographies » réalisées par des cinéastes de différentes époques qui ont gravé sur la pellicule leurs souvenirs d'enfance ou d'adolescence, nous pouvons nous faire aujourd'hui une idée juste de l'évolution de l'autorité à l'école entre 1930 et 1975. Nous avons choisi d'évoquer trois films d'auteur pour notre démonstration : *Zéro*

de conduite de Jean Vigo (1933), *Les 400 coups* de François Truffaut (1959) et *Le Péril jeune* de Cédric Klapisch (1994).

Les années 1930

Zéro de conduite de Jean Vigo

« *Monsieur le professeur, je vous dis merde !* »

Le tournage et la première sortie de *Zéro de conduite* eurent lieu en 1933. Mais ce moyen-métrage de quarante-cinq minutes fut soumis à la censure jusqu'en 1945. Les autorités reprochaient à son réalisateur d'avoir laissé au montage une scène où apparaissait de façon fugitive le sexe d'un enfant pubère. La véritable raison de la censure tenait au contenu du film lui-même.

Zéro de conduite montre la vie dans un internat des années 30. Surveillés de près par une hiérarchie scolaire omniprésente, les élèves décident de machiner un complot contre elle. La révolte a lieu pour la fête organisée par le directeur en l'honneur du préfet. Le film se termine quand, postés sur les toits où ils plantent le drapeau noir de l'anarchie, les mutins lancent des projectiles sur les invités en poussant des cris de joie.

Par le biais de *Zéro de conduite*, nous constatons que l'autorité scolaire d'alors fonctionnait selon un organigramme bien plus complexe qu'aujourd'hui : au sommet de la pyramide se situe un directeur, qui a sous son contrôle des surveillants, lesquels sont nombreux et forment une équipe hiérarchisée – cela va du surveillant général au simple pion (il est intéressant de savoir que le mot pion désigne à l'origine un fantassin) –. La discipline est toute militaire : c'est ce que nous enseigne la scène du lever, dès le début du film. Après avoir été réveillés au son de la voix du surveillant proférant des « *Allons, allons, debout !* », avoir revêtu leur uniforme et fait leur lit au carré, les élèves, pour quitter le dortoir, doivent marcher au pas, en rang par deux. Le moindre écart ou retard fait l'objet d'une réprimande immédiate qui prend la forme d'une menace : « *C'est un zéro de conduite que vous désirez ?* » Car le surveillant a pour but de maintenir l'ordre, rien ne doit le déranger sinon il se trouve déstabilisé, et le fantasme plus ou moins conscient de la perte de contrôle du groupe l'envahit. L'adulte a toujours peur d'être submergé par le nombre. La digue ne doit jamais céder sinon il perd sa fonction, c'est-à-dire son rôle et parfois aussi son emploi. Voilà pourquoi il se rassure en brandissant la menace de la « consigne » (retenue pendant le week-end) ou du « zéro de conduite » qui lui permettent de se faire respecter. (Ces deux sanctions étaient particulièrement redoutées des enfants parce qu'ils ne pouvaient pas les cacher à leurs parents). Comme nous pouvons le constater, le maintien de l'autorité passe par la menace, et donc la peur qu'elle suscite.

De nombreux autres indices révèlent la peur du surveillant : sa voix n'est pas modulée, son ton est dur et sans appel, sa posture est raide, il n'utilise que ses deux bras pour claquer dans ses mains à chaque mouvement de groupe, conduisant ainsi les opérations comme un général sur un champ de bataille. Par voie de conséquence, la peur s'empare aussi des petits internes qui se soumettent aux ordres : ils marchent le corps droit et la tête baissée. Aucun ne songerait à regarder le surveillant dans les yeux. Cela reviendrait à le défier, ou à lui témoigner de l'amour. Mais aime-t-on quelqu'un dont on a peur ?

Les problèmes disciplinaires graves qui se font jour au cours du film sont résolus par le directeur. La caméra de Jean Vigo se pose plusieurs fois sur un jeune garçon, efféminé en apparence, qui fait l'objet d'attouchements par le professeur de sciences naturelles (lequel se tient souvent proche de lui et lui procure des caresses répétées sur les mains et les

cheveux). La tension finit par exploser dans une scène de légende. Alors que le professeur pose avec insistance une question au jeune garçon, celui-ci, excédé par son ton libidineux, lui répond : « *Monsieur le professeur, je vous dis merde !* » Dans la scène suivante, le directeur fait intrusion dans la classe du garçon, accompagné du professeur en question et de son équipe de surveillants. Il signale à l'enfant qu'il est prêt à le pardonner mais à condition qu'il fasse des excuses publiques. Devant son silence, le directeur insiste : « *Allons mon petit, dis-nous ce que tu veux nous dire* » et le jeune garçon, bravant sa peur, de répéter : « *Monsieur le professeur, je vous dis merde !* »

Cette scène nous permet d'aborder la question de fond des relations professeur-élève : celle de l'amour. Nous l'avons suggéré, pour que toute trace de peur disparaisse, il faut impérativement que le professeur aime ses élèves (ce qui présuppose que celui-ci s'aime lui-même). Mais l'amour est un mot tabou dans le milieu pédagogique. Celui qui le prononce est très souvent perçu comme un paternaliste vieux genre ou un déviant sexuel. Les démons de la pédérastie et de la pédophilie jaillissent plus vite dans l'esprit des adultes (parents d'élèves et professeurs compris) que le concept de pureté et de désintéressement. Et pourtant, comment donner quoi que ce soit aux élèves sans les aimer et leur faire confiance ?

Le film de Jean Vigo, nous le voyons à travers la description de ces deux scènes, est libre dans le ton. Le cinéaste se positionne en faveur des enfants (ce qui nous est indiqué par le choix du « cut » pour les scènes de confrontation) sans pour autant condamner tous les adultes. Il fait la part belle au pion de l'internat, un homme plein de fantaisie, adepte du dessin et de l'acrobatie, qui distrait les enfants. Malgré tout, les enfants sortent toujours vainqueurs de leur combat avec les adultes, lesquels sont ridiculisés. Outre le fait que le film soit anarchiste (la fin nous l'indique), il ne nous paraît donc pas étonnant que les autorités de la République aient interdit *Zéro de conduite* pendant douze ans.

Les années 1950

Les 400 coups de François Truffaut

« *Ah ! Elle va être un peu belle, la France, dans dix ans !* »

Les 400 coups (*Nikdo mě nemá rád*) est le premier long-métrage de François Truffaut. Il fut tourné en 1959. Dès les premières images, nous sentons que quelque chose a changé dans l'attitude des élèves en classe : ils semblent moins disciplinés.

Les cinq premières minutes du film sont très éloquentes. La caméra se focalise sur la photo d'une pin-up qui circule de table en table. C'est Antoine Doinel (le double de François Truffaut au cinéma) qui est pris en flagrant délit par l'instituteur. Celui-ci l'envoie au piquet bien qu'Antoine proteste de son innocence « *C'est pas moi, m'sieur !* » Pendant la récréation, Antoine est retenu, il reste seul dans la classe. Muni d'un feutre noir, il inscrit sur le mur le décasyllabe suivant :

« *Ici souffrit le pauvre Antoine Doinel*

Punit injustement par Petite feuille

Pour une pin-up tombée du Ciel.

Entre nous, ce sera dent pour dent, œil pour œil. »

De retour de récréation, l'instituteur entame une nouvelle poésie avec les élèves : « Le lièvre ». Il l'écrit au tableau en même temps qu'il dicte. Mais pendant qu'il a le dos tourné, les élèves émettent des sifflements (le lièvre est amoureux). La caméra observe le regard fugitif de l'instituteur, furieux de ne pas pouvoir maintenir le silence complet. La crainte

s'est installée en lui : il fait maintenant des pauses en se tournant régulièrement dans la direction des élèves (sa peur est essentiellement physique, s'il reste face au tableau, il ne peut déjouer voire parer une attaque du groupe, le danger étant plus imaginaire que réel). Mais les sifflements reprennent. Au hasard, il nomme un élève responsable du chahut au fond de la classe, qui répond qu'il n'a rien fait. De rage, l'instituteur lui jette un morceau de craie. La violence fait son apparition. Pour obtenir gain de cause, l'instituteur se tourne maintenant vers Antoine Doinel, qui de peur d'être frappé ou secoué, se protège les oreilles avec les mains. Lorsque l'instituteur découvre l'inscription sur le mur, il lui donne une punition, celle de rédiger à tous les temps et à tous les modes « *Je dégrade les murs de la classe et je malmène la prosodie française.* » Puis il envoie le jeune chercher une éponge pour qu'il efface « ces insanités » en le menaçant encore de faire payer ses parents si elles restaient malgré tout incrustées sur le mur. Après avoir traité ses élèves de crétins, il finit par prononcer cette phrase prophétique pour qui se souvient que François Truffaut a tourné son film dix ans avant les événements de 1968 : « *Ah ! Elle va être un peu belle, la France, dans dix ans !* »

Nous pouvons le vérifier ici aussi, l'attitude corporelle et les propos de l'adulte trahissent sa peur des enfants. Nous voyons que les enfants expriment la crainte mais se font de plus en plus rebelles à l'autorité. Le fait qu'ils se permettent de chahuter pendant la leçon et de répondre à l'instituteur montrent qu'ils attendent d'être traités différemment.

Les années 1970

Le Péril jeune de Cédric Klapisch

« *C'était un cours sur la liberté aujourd'hui, c'est ça ? Et ben moi, je vais aller travailler ça, dehors.* »

L'année 1968 est une date charnière dans l'histoire sociale de la France : la jeunesse se libère dans la violence de toutes les formes d'autorité qui pesaient sur elle. L'école et la pédagogie en sortent transformées. Des méthodes alternatives d'enseignement sont mises en place. Le lycée devient un lieu de discussion où les adolescents débattent des problèmes qui les concernent : la politique, l'enrayement du chômage, l'émancipation de la femme... L'école a changé à tel point que l'on peut parler de révolution. Désormais, c'est l'élève qui est devenu le maître.

Le premier long-métrage de Cédric Klapisch qui fut tourné en 1994 à Paris au lycée Montesquieu, montre l'école du milieu des années 1970 à travers les péripéties d'une bande de copains agités. L'arrivée au lycée puis l'entrée en classe suivent chaque matin le même rituel : après s'être salués, les jeunes s'interrogent « *T'as envie d'y aller, toi ?* », finissent par aller en cours quand même mais avec du retard. Sur le pas de l'établissement, posté comme un guet, le proviseur suit des yeux la marée humaine qui s'enfonce à petits flux. Il prend des renseignements sur les A.G. (assemblées générales) qui se tiendront dans la journée. Il n'inspire aucune crainte aux élèves qui font comme s'il n'existait pas.

Les élèves arrivent peu à peu en classe, rejoignant leur banc sans s'excuser quand le cours a commencé. La caméra se pose justement au moment où l'un des protagonistes se présente longtemps après que la sonnerie a retenti, ce qui provoque une irruption de colère chez le professeur de philosophie, perturbée pour la x-ième fois dans le déroulement de son cours. Elle envoie le retardataire en permanence, soulevant l'indignation des copains arrivés eux-aussi en retard quelques secondes plus tôt. « *Pourquoi lui et pas nous, m'dame ?* » demande l'un d'entre eux. Mise en accusation devant la classe, le professeur

doit se justifier. Elle rétorque, soufflée par l'audace de l'élève : « *Ceux qui ne sont pas contents peuvent prendre la porte eux-aussi.* » Ce que l'élève frondeur n'hésitera pas à faire, justifiant ainsi son acte : « *Tiens, je vais me gêner... C'était un cours sur la liberté aujourd'hui, c'est ça ? Et ben moi, je vais aller travailler ça, dehors.* »

Dans cette scène, nous mesurons combien le professeur est sous tension. La fatigue nerveuse et la peur s'expriment par des maladresses : elle manque de tomber de l'estrade et met presque le pied dans la corbeille à papiers lorsqu'elle crie au retardataire « *Ça suffit maintenant ! Vous allez en permanence !* » Pendant qu'elle fait son cours, nous remarquons qu'elle parle fort et sans interruption comme si elle voulait éviter de laisser de l'espace aux élèves afin qu'ils ne s'emparent de la parole. Et puis elle garde coller contre son corps le livre d'après lequel elle enseigne. Celui-ci semble lui servir de bouclier face à des assiégeants.

Le professeur de mathématiques, lui, croit à l'efficacité des méthodes alternatives. Avant chaque interrogation, il fait s'allonger les élèves à même le sol pour les détendre par une séance d'exercices respiratoires, il passe des heures à expliquer au tableau la résolution d'un problème à un élève en vérifiant que celui-ci a bien compris, et le matin, il salue ses élèves avant la sonnerie comme s'il était l'un de leurs copains. Or, le spectateur constate que ni le professeur conventionnel ni le prof-copain n'obtiennent le respect des jeunes. Sans doute car leur attitude n'est pas naturelle.

A travers les trois longs-métrages que nous avons parcourus, il se trouve qu'aucun des professeurs présentés n'avait d'autorité naturelle. L'autorité exercée par les professeurs et le personnel d'encadrement de *Zéro de conduite* et des *400 coups* était basée sur le pouvoir. « Je suis plus âgé que toi, j'ai les moyens de ruiner ta scolarité, donc tu fais ce que je te dis » est le message que les adultes semblent envoyer aux jeunes en substance. Dans *Le Péril jeune*, le professeur conventionnel paraît tellement étriquée, si loin d'elle-même et des élèves, qu'elle ne peut qu'inspirer la moquerie et susciter la remise en question de façon permanente. Quant au professeur-copain, qui cherche bien plus à se faire aimer de ses élèves qu'il ne les aime réellement, il obtient plus d'écoute de la part des jeunes mais n'en est pas pour autant respecté.

Ce qu'on appelle l'autorité naturelle serait-elle donc si rare ? Nous le voyons, elle serait pourtant la solution au problème. Car si le maintien de l'ordre et de la discipline par le pouvoir a eu des résonances catastrophiques sur les jeunes Français avant 68, le laisser-aller qui a grandi ensuite et la recrudescence de la violence dans les classes n'ont pas non plus favorisé l'équilibre et la stabilité des élèves. Ce qui explique par exemple que les « soixante-huitards », pour une partie non négligeable d'entre eux, se déclarent en faveur d'un retour aux vieilles méthodes (d'après un sondage Ipsos publié fin septembre 2004, 65% des Français partagent cette opinion) et rejoignent aujourd'hui les positions du ministre François Fillon. Notons ici que le film *Les Choristes* (*Slavici v kleci*), dont le message est particulièrement ambigu – Christophe Barratier, le réalisateur, s'inscrit-il pour ou contre les valeurs de rigueur et de discipline prônées à l'école dans les années 1950, les avis des critiques sont partagés – a été vu depuis sa sortie en mars 2004 par environ 4,5 millions d'adultes de plus de 50 ans, ce qui représente 55% de son public.

Il est vrai que l'autorité naturelle repose sur un principe simple, qui consiste à aimer ses élèves (mais ne dit-on pas que la simplicité est ce qu'il y a de plus difficile à atteindre !) C'est une valeur qui ne s'érige pas de façon artificielle (la loi de Monsieur Fillon n'aura

aucune efficacité et coûtera très cher à mettre en place – des cours expliquant aux jeunes professeurs comment maintenir la discipline dans leur classe seront par exemple créés à partir de la rentrée prochaine –). Car les élèves sentent instinctivement si leur professeur les aime ou pas. Et le respectent quand c'est le cas. La discipline s'impose alors d'elle-même. Nous citerons pour finir ces vers de Jacques Prévert tirés du poème « Le Cancre », extrait de Paroles :

*Il dit non avec la tête
Mais il dit oui avec le coeur
Il dit oui à ce qu'il aime
Il dit non au professeur.*

FILMOGRAPHIE :

BARRATIER, Christophe, *Les Choristes*, 2004.

KLAPISCH, Cédric, *Le Péril jeune*, 1994.

TRUFFAUT, François, *Les 400 coups*, 1959.

VIGO, Jean, *Zéro de conduite*, 1933.

FILM JAKO DOKONALÝ SVĚDEK VÝVOJE AUTORITY VE ŠKOLSTVÍ

Resumé

Raffarinova vláda svým zákonem znovunastolila pevný řád na školách a zrušila tak svobodný netrestající systém, který vzešel z května roku 1968. Tři filmy analyzované v našem článku (*Zéro de conduite*, *Les 400 coups*, *Le Péril jeune*) umožňují pochopit, jak se vyvíjel vztah učitel-žák ve Francii od roku 1930 až do současnosti.

CINEMA IS A WONDERFUL WITNESS OF HOW AUTHORITY CHANGED AT SCHOOL DURING THE LAST CENTURY

Summary

Three movies (*Zéro de conduite*, *Les 400 coups*, *Le Péril jeune*) are analysed in this article to make us realize how the relationship of the pupil to his teacher has evolved in France within the last century.

Karen Fabre
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque
karenfabre@post.cz

LAS RESPUESTAS A CUMPLIDOS COMO FENÓMENO LINGÜÍSTICO. ANÁLISIS CONTRASTIVO DE ESPAÑOL (L1) E INGLÉS (L2)

Anali Fernández Corbacho (Banská Bystrica)

1 Introducción

Las expresiones de cortesía como fenómeno lingüístico han sido objeto de numerosos estudios en las últimas décadas. Un acto de la lengua representativo de la cortesía son los cumplidos, objeto de este estudio, en el que se intentará demostrar que al usar una segunda lengua (L2) los hablantes no pueden evitar o quizás no son conscientes de ciertas influencias y a veces interferencias de la lengua y la cultura maternas (L1).

En este caso concreto, los informantes son trece estudiantes españoles cuya L2 es inglés. Han contestado dos cuestionarios en ambas lenguas; los resultados obtenidos muestran una clara influencia del español -L1- al responder a un cumplido en inglés -L2.

Este trabajo sigue el esquema del estudio sobre respuestas a cumplidos de Rong Chen “Responding to compliments”¹, además adopta su clasificación de las estrategias usadas por los hablantes, aunque se han introducido algunos cambios.

El presente trabajo es el resultado de una colaboración para un estudio llevado a cabo por el Prof. Dr. Rüdiger Zimmermann en la Facultad de Filosofía y Letras de la Philipps-Universität Marburg, Alemania.

2 Metodología

Los resultados se han obtenido a partir de dos cuestionarios, en inglés y en español. En el primero los informantes debían reaccionar ante una situación en la que alguien les hacía un cumplido, dando un máximo de cinco respuestas. En el segundo podían elegir una de las cinco respuestas que se daban a ese mismo cumplido². Respecto al idioma,

¹ Rong Chen, “Responding to compliments. A contrastive study of politeness strategies between American English and Chinese speakers”. *Journal of Pragmatics*, 1993, pp. 49–75.

² La clasificación de las estrategias usadas en las respuestas ha sido tomada de Chen, teniendo en cuenta la frecuencia con la que dichas estrategias aparecen.

se entregaron primero los cuestionarios en inglés para evitar posibles influencias de la lengua materna. En las respuestas que aparecen en el segundo cuestionario se ha tenido en cuenta tanto la lengua como la cultura, por este motivo dichas respuestas difieren en las dos lenguas³.

3 Resultados

3.1 Respuestas en español

Como se ha dicho anteriormente, el estudio parte de dos cuestionarios. Del primero, en el que a los informantes se les pedían un máximo de cinco respuestas, se han obtenido un total de 59. En el segundo cuestionario, en el que debían elegir una de las respuestas ofrecidas, hay un total de 13 respuestas.

Todas las respuestas se han analizado siguiendo la clasificación que hace Chen de las estrategias utilizadas en las respuestas a cumplidos.

Estrategia 1: Agradecer. La respuesta consiste únicamente en dar las gracias a quien hace el cumplido. Por ejemplo: “*Gracias*”, “*Thanks!*”

Estrategia 2: Expresar acuerdo (con el hablante). Algunas muestras de esta estrategia que apareció en varias respuestas son: “*Gracias, a mí también me gusta*”, “*Thank you, I like it too*”. Otro informante escribió: “*Es chula*” “*It is showy, isn’t it?*”.

Estrategia 3: Expresar alegría (porque al hablante le gusta el objeto del cumplido). Por ejemplo: “*Gracias, me alegro de que te guste*”, “*Thanks, I’m glad you like it*”.

Estrategia 4: Devolver el cumplido. La respuesta contiene otro cumplido sin necesidad de incluir las gracias. Se encontraron las siguientes repuestas: “*Gracias, la tuya también es genial!*”, “*Thank you, yours is also fantastic*” o “*Ah, a ti también te queda bien tu chandal*”, “*Oh, your tracksuit suits you well, too*”.

Estrategia 5: Ofrecer el objeto del cumplido. Uno de los informantes dio la siguiente respuesta: “*¿Te gusta? Pues quédatela porque yo no me la pongo*”, “*Do you like it? Then, you can take it because I don’t use it*”.

Estrategia 6: Explicar. Después de dar (o no) las gracias se dan ciertas explicaciones sobre el objeto del cumplido: “*La necesitaba porque las otras ya las tengo muy usadas*”, “*I needed because the others (jackets) are worn out*”, “*Sí, la compré el otro día*”, “*Yes, I bought it the other day*”, “*Gracias, es nueva. ¿Te gusta?*”, “*Thank you, it is brand new. Do you like it?*” Este último ejemplo también está relacionado con la siguiente estrategia.

Estrategia 7: Expresar duda (acerca del valor del objeto del cumplido). La respuesta más común fue la siguiente: “*¿Sí? Gracias*”, “*Really? Thank you*”, “*¿Sí? ¿Te gusta?*”, “*Really? Do you like it?*”, “*Sí, no sé*”, “*Well, I don’t know*”.

³ Aparentemente, los cuestionarios tienen algunas limitaciones, por ejemplo, sólo aparece una situación relacionada con un cumplido sobre una prenda de vestir. Sin embargo, estudios anteriores (Chen, R., *op. cit.*, p. 51) han demostrado que éste es uno de los temas que más favorecen el uso de cumplidos. También afirman que los cumplidos suelen hacerse entre personas con una relación estrecha (familia, amigos); esto también se ha tenido en cuenta a la hora de elaborar los cuestionarios. En cambio, factores como el sexo o las diferencias sociales, que sobrepasan el alcance de este trabajo, no se han considerado. Estos factores no resultan de vital importancia por tratarse de un estudio contrastivo de las respuestas de los mismos informantes en distintos idiomas.

Estrategia 8: Rechazar (el cumplido) y quitar importancia (al objeto del cumplido). Algunos ejemplos recogidos son los siguientes: “¿Te gusta? A mí me parece horrible”, “Do you like it? I think it’s horrible”, “¿Estás de broma? Me queda enana”, “Are you joking? It’s too small for me!”.

En su estudio, Chen agrupa estas estrategias en cuatro superestrategias: “aceptar”, “devolver”, “desviar” y “rechazar”. Respecto a esta clasificación se ha introducido un cambio que se explicará más adelante, a saber, la estrategia número 4 en la clasificación de Chen, “bromear”, será considerada una superestrategia.

Estrategia 9: Bromear. Los siguientes ejemplos ilustrarán el uso de esta estrategia: “Gracias, pero con la percha que tengo es normal”, “Thanks, but due to my build, it is normal” o “Gracias, la tuya a ti no”, “Thanks, yours doesn’t suit you at all”.

Los resultados del estudio aparecen en la tabla 1.

Tabla 1. Respuestas en español L1

ESTRATEGIA	Nº	%	Superestrategia 3: Desviar	19	32.2
Superestrategia 1: Aceptar	14	23.7	Explicar	13	
Agradecer	4		Dudar	6	
Expresar acuerdo	7				
Expresar alegría	3		Superestrategia 4: Rechazar	9	15.3
			Rechazar y quitar importancia	9	
Superestrategia 2: Devolver	4	6.8			
Devolver el cumplido	3		Superestrategia 5: Bromear	13	22
Ofrecer	1				
			TOTAL	59	100

Tabla 2. Estrategias de los estudiantes americanos estudiados por Chen.

ESTRATEGIA	Nº	%	Ofrecer	9	2.60
Superestrategia 1: Aceptar	134	39.28	Animar	5	1.40
Agradecer	100	29.50			
Expresar acuerdo	10	2.95	Superestrategia 3: Desviar	100	29.50
Expresar alegría	11	3.00	Explicar	79	23.30
Bromear	13	3.83	Dudar	21	6.20
Superestrategia 2: Devolver	62	18.50	Superestrategia 4: Rechazar	43	12.70
Devolver el cumplido	48	14.50	Rechazar y quitar importancia	43	12.70

En la tabla 1 la superestrategia más usada es la tercera, “desviar”, seguida de “aceptar” y “bromear”. Al contrario que los datos obtenidos por Chen, “devolver”, es la estrategia menos usada por los estudiantes españoles. Además, según dicha tabla, “bromear” es una

estrategia poco importante, mientras que según la tabla 1 es la tercera superestrategia más utilizada. En la cuarta parte del estudio se analizarán más detenidamente estos datos.

3.2 Respuestas en inglés

Las respuestas en inglés son presentadas en segundo lugar aunque fueron las primeras contestadas por los estudiantes. Al igual que en español hay dos cuestionarios, del primero se obtuvieron 60 respuestas y del segundo 13.

La clasificación de las estrategias es la misma aunque contiene algunos cambios:

Estrategia 1: Agradecer. Por ejemplo: “*Oh, thank you*”, “*Gracias*”, o “*Thanks a lot*”, “*Muchas gracias*”.

Estrategia 2: Expresar acuerdo. Ejemplos: “*Thanks, I like it too*”, “*Gracias, a mí también me gusta*”, “*Yeah! It’s a cool jacket!*”, “*¡Sí! ¡Es una chaqueta chula!*”.

Estrategia 3: Expresar alegría. Un estudiante escribió: “*Thank you. You are the first person to notice*”, “*Gracias. Eres la primera persona que se da cuenta*”.

Estrategia 4: Devolver el cumplido. “*Oh, thank you! Your jacket is also very nice*”, “*¡Gracias! Tu chaqueta también es bonita*”, “*I like yours too*”, “*A mí también me gusta la tuya*”.

Estrategia 5: Ofrecer el objeto del cumplido. “*Do you want to wear it for a while?*”, “*¿Quieres ponértela un rato?*”.

Estrategia 6: Animar. Esta estrategia no aparece en la clasificación de las respuestas en español pues ningún estudiante la usó. Sin embargo, en inglés un informante contestó: “*It’s from a second-hand shop and it costs only a pound. They might have some more*”, “*Es de una tienda de segunda mano y me costó sólo una libra. Quizás les queden más*”. En esta respuesta el informante anima a la otra persona a conseguir un objeto parecido al del cumplido.

Estrategia 7: Explicar. “*Oh thank you! I have bought it yesterday for only 20 pounds*”, “*¡Gracias! La compré ayer por sólo 20 libras*”, “*I’ve bought it for two weeks*”, “*La compré hace dos semanas*”..

Estrategia 8: Expresar duda. “*Do you really think that? Thanks*”, “*¿De verdad lo crees? Gracias*”, “*Oh, well, I don’t know*”, “*Bueno, no sé*”.

Estrategia 9: Ignorar. Aunque Chen no incluye esta estrategia en su clasificación, Holmes sí la incluye en su libro *Women, Men and Politeness*⁴, y debido a que aparece en algunas de las respuestas recogidas también se ha incluido en este estudio. Con esta estrategia el sujeto cambia de tema, evadiendo, de este modo, responder al cumplido. Por ejemplo: “*Excuse me, I’m on a hurry*”, “*Lo siento, tengo prisa*”. Esta estrategia, al no ser usada en las respuestas en español, se excluyó de esa clasificación.

Estrategia 10: Rechazar y quitar importancia. Ejemplos: “*I don’t really like it*”, “*A mí no me gusta*”, “*Oh, I think it’s very small for me*”, “*Creo que es muy pequeña para mí*”.

Estrategia 11: Bromear. “*Thank you, but I won’t tell you where I’ve bought it*”, “*Gracias, pero no te voy a decir donde la compré*”, “*Jaaa, I know why you say it. You have the same one, haven’t you?*”, “*Jaaa, se por qué lo dices. Tú tienes la misma, ¿verdad?*”.

⁴ Janet Holmes, “What a lovely tie! Compliments and positive politeness strategies”, in *Women, Men and Politeness*. London, Longman, 1995.

Los resultados siguiendo la clasificación en superestrategias aparecen en la tabla 3.

Tabla 3. Respuestas en inglés L2.

ESTRATEGIA	Nº	%
Superestrategia 1: Aceptar	15	25
Agradecer	8	
Expresar acuerdo	6	
Expresar alegría	1	
Superestrategia 2: Devolver	5	8.3
Devolver el cumplido	3	
Ofrecer	1	
Animar	1	
Superestrategia 3: Desviar	19	31.7

Explicar	10	
Dudar	7	
Ignorar	2	
Superestrategia 4: Rechazar	9	15
Rechazar y quitar importancia	9	
Superestrategia 5: Bromear	12	20
TOTAL	60	100

Comparando las tablas 1 y 3 se hace patente que el uso de estrategias es muy similar en ambas lenguas. De nuevo la superestrategia más utilizada es la tercera, “desviar”, con un 32.2% en español y un 31.7% en inglés. Le siguen la superestrategia 1, “acceptar”, con un 23.7% en español y un 25% en inglés; la superestrategia 5, “bromear”, 22% en español, 20% en inglés; la superestrategia 4, “rechazar”, tiene un 15.3% en español y un 15% en inglés; y por último, la superestrategia 2, “devolver”, con un 6.8% en español y un 8.3% en inglés. Al comparar estos resultados con los de Chen, la influencia de la L1, español, en la L2, inglés, resulta evidente. Sin embargo, no se puede pasar por alto el uso de dos estrategias nuevas en las respuestas en inglés: “ignorar” y “animar”. Al igual que los datos de la sección anterior, éstos se analizarán más adelante.

3.3 Cuestionarios de elección múltiple

Como se dijo en la sección de metodología, las respuestas a elegir por los estudiantes no contenían las mismas estrategias. Así, en español se ofrecían las siguientes: “agradecer”, “devolver”, “explicar”, “dudar” y “bromear”. Mientras que en inglés contaban con: “agradecer”, “expresar acuerdo”, “devolver”, “explicar” y “rechazar”.

Los resultados aparecen en las tablas 4 y 5.

Tabla 4. Respuestas en español L1 al segundo cuestionario.

ESTRATEGIA	Nº	%
Superestrategia 1: Aceptar	3	23.1
Agradecer	3	
Superestrategia 2: Devolver	1	7.7
Devolver	1	

Superestrategia 3: Desviar	3	23.1
Explicar	1	
Dudar	2	
Superestrategia 5: Bromear	6	46.1
Bromear	6	
TOTAL	13	100

Tabla 5. Respuestas en inglés L2 al segundo cuestionario.

ESTRATEGIA	Nº	%
Superestrategia 1: Aceptar	9	69.2
Agradecer	6	
Expresar acuerdo	3	
Superestrategia 2: Devolver	2	15.4
Devolver	2	

Superestrategia 3: Desviar	1	7.7
Explicar	1	
Superestrategia 4: Rechazar	1	7.7
Rechazar	1	
TOTAL	13	100

La tabla 4 confirma los resultados del primer cuestionario al mostrar el gran uso que se hace de la superestrategia 5: “bromear”. Esta opción no se dio en el cuestionario en inglés por no ser una respuesta normal en esta lengua. Esto ha llevado a unas respuestas más conservadoras, es decir, de agradecimiento. La diferencia entre los dos cuestionarios en inglés L2 es muy llamativa. Mientras que el primero sigue el modelo español, el segundo es muy similar a los resultados obtenidos por Chen.

4 Análisis y comparación

Como dice Chen al citar a Holmes, la función más importante de los cumplidos es “to increase the solidarity between the speaker and the addressee”⁵. Por este motivo, los cumplidos y sus respuestas deben analizarse como un fenómeno de cortesía lingüística. Hay varias teorías sobre la cortesía, las dos más influyentes son de Brown y Levinson⁶ y el Principio de Cortesía de Leech⁷.

⁵ Chen, R., *op.cit.*, p. 56.

⁶ Penelope Brown y Stephen C. Levinson, *Politeness: Some universals in language use*. Cambridge, CUP, 1987.

⁷ Geoffrey N. Leech, *Principles of pragmatics*. London, Longman, 1983.

La palabra clave de la teoría de Brown y Levinson es “cara” – “*face*”. Esta palabra se refiere a la imagen que cada uno tiene en la sociedad. Hay dos tipos de cara: positiva y negativa. La “cara positiva” consiste en el deseo de resultar atractivos a los otros. Es aquí donde los cumplidos, como estrategia positiva, cobran sentido ya que muestran nuestro interés hacia los demás. Por otro lado, puesto que se trata de una estrategia positiva, la persona que ha recibido el cumplido no puede rechazarlo, pues “amenazaría la cara positiva” del otro hablante⁸.

Las dos primeras superestrategias estudiadas, “aceptar” y “devolver”, se enmarcarían en esta teoría. Con la primera estrategia evaluamos positivamente al hablante al aceptar su cumplido. Con la segunda, además, pagamos la deuda que contraemos al recibir el cumplido puesto que lo devolvemos. Esta estrategia es menos usada por los informantes españoles tanto en español como en inglés. Esto podría indicar quizás que en la sociedad española hacer un cumplido no se considera una deuda, o que devolverlo cuando va contra la voluntad del que lo ha recibido se considera hipocresía. En estos casos, la respuesta más adecuada es sencillamente el agradecimiento.

Sin embargo, otras dos superestrategias, “desviar” y “rechazar”, contradicen la teoría de Brown y Levinson porque implican desacuerdo con el hablante, “amenazando así su cara positiva”. En este caso la explicación se encuentra en el Principio de Cortesía de Leech⁹. Esta teoría tiene seis máximas aunque dos de ellas son las más relevantes para este trabajo: la Máxima de Acuerdo¹⁰ y la Máxima de Modestia¹¹.

La primera máxima coincide con la teoría de Brown y Levinson; la segunda puede ayudar a entender las otras superestrategias. En el caso la tercera superestrategia, “desviar”, la respuesta suele empezar por un agradecimiento e ir seguido de una explicación sobre el objeto del cumplido. Este agradecimiento, sin embargo, no está necesariamente relacionado con la Máxima de Acuerdo, como afirma Chen¹², pues en muchos casos los hablantes hacen un uso inconsciente de esta estrategia; se trataría, pues, de una fórmula de cortesía fosilizada. Esto permite que aparezca junto a estrategias de rechazo sin resultar contradictorio. Por otra parte, una explicación puede implicar un intento de desviar la atención del objeto alabado o quitarle importancia.

Agrupada bajo la tercera superestrategia, “desviar”, está también la estrategia “dudar”, cuyo fin es disminuir el valor del objeto del cumplido. Ambas estrategias, “dudar” y “explicar” se acogen a la Máxima de Modestia y son las más usadas por los informantes. Esta máxima es, además, la imperante en la cuarta superestrategia, “rechazar”, según la cual el hablante considera más importante ser modesto que ser cortés (y estar de acuerdo con quien ha hecho el cumplido). Según los resultados es la cuarta estrategia más usada, mientras que en el estudio de Chen es la que menos aparece.

⁸ Por motivos de espacio resulta imposible extenderse en la explicación de esta teoría. El lector ha de dirigirse a la obra citada.

⁹ El principio de cortesía (Politeness Principle) afirma: “minimize the expression of beliefs which are unfavourable to the hearer and at the same time (but less important) maximize the expression of belief which are favourable to the hearer”.

¹⁰ Agreement Maxim, “Minimize disagreement between yourself and others; maximize agreement between yourself and others”.

¹¹ Modesty Maxim: “Minimize self-praise; maximize self-dispraise”.

¹² Chen, R., *op. cit.*, p. 59.

Considerando las superestrategias “aceptar” y “devolver” pertenecientes a la Máxima de Acuerdo (M.A.) y “desviar” y “rechazar” pertenecientes a la Máxima de Modestia (M.M.) se obtienen los siguientes resultados: en los resultados de inglés L1 hay un porcentaje de 57.8% M.A. y 43.2% M.M. y en inglés L2 46.6% M.A. y 53.4% M.M. Teniendo en cuenta que en español L1 los porcentajes son 47.5% M.A. y 52.5% M.M., se observa claramente que, al contrario de lo que se intenta en el proceso de enseñanza-aprendizaje de una L2, las respuestas en inglés L2 reflejan la lengua materna y no la lengua meta. La interferencia de la lengua materna es, pues, obvia y desde el punto de vista de la interlengua algo esperado¹³.

La única superestrategia que aún no se ha analizado, y con la cual se han obtenido interesantes datos, es “bromear”, que parece tener una especial importancia en español. Al igual que las otras estrategias se trata de un fenómeno sociocultural y su uso depende de cada cultura y de sus valores. Más del 50% de los informantes ha recurrido a esta estrategia y algunos de ellos más de una vez. Esto queda patente en los resultados en español (22%) y en inglés L2 (20%), lo que vuelve a demostrar las interferencias de la L1. En cambio, según los resultados de Chen, los hablantes de inglés L1 apenas hacen uso de esta estrategia (3.8%).

La pregunta que surge es: ¿Qué significa bromear en la cultura española? Aparentemente no demuestra sólo “camaradería y familiaridad” como afirma Chen¹⁴. Por otra parte, citando a Brown y Levinson, también lo considera una forma de proteger el objeto del cumplido y a su poseedor

Bromear parece ser también una norma social: hay que parecer humilde, independientemente de lo que se piense. Cuando se recibe un cumplido, responder “sí” se considera arrogancia y responder “no”, descortesía. ¿Qué responder cuando no se está de acuerdo con el hablante? Las estrategias “explicar” y “bromear” parecen ser las mejores soluciones. Quizás bromear se considere más original y, a la vez que evadimos la respuesta, hacemos sonreír al oyente.

Por tanto, bromear puede esconder acuerdo o rechazo. En el primer caso, quien ha hecho el cumplido no sabe si dicho cumplido ha sido aceptado o no. En el segundo, la broma quita importancia a la respuesta negativa. Ambas situaciones no suponen una amenaza para la cara positiva del oyente.

Según todo esto, parece difícil encasillar esta estrategia bajo las que Chen propone. Parece que bromear tiene diferentes interpretaciones (desviar, expresar acuerdo, rechazar) según el contexto, el tono de voz, etc. De todas formas, se puede concluir que esta estrategia es un claro ejemplo de la Máxima de Modestia. Como afirma Zoubareva¹⁵, este hecho confirma la idea de Leech de que las máximas tienen diferentes significados en cada cultura.

¹³ Hay otro fenómeno que respalda las interferencias de la L1: muchas respuestas son traducciones. El hecho de que los cuestionarios en inglés se dieran en primer lugar demuestra que los estudiantes piensan en español y traducen a inglés, o usan estructuras paralelas, dependiendo del dominio de la L2.

¹⁴ Chen, R., *op.cit.*, pág. 58.

¹⁵ Zoubareva, N., *Höflichkeitsstrategien bei komplimentenwiderungen. Empirische Untersuchung zum Deutschen und Russischen*. Marburg, Philipps Universität, 1999.

5 Conclusión

En resumen, aunque el uso de las superestrategias es parecido en ambas lenguas (español L1 e inglés L2), y esto implica una influencia e interferencia de la lengua materna, también hay llamativas diferencias. El número de estrategias usadas en inglés es mayor, además, “bromear” aparece más en inglés que en español. No parece lógico que el uso de la L2 sea más productivo o sofisticado que el de la L1. Sin embargo, esto podría mostrar un deseo de experimentar y jugar con la nueva lengua.

Por otra parte, los resultados del segundo cuestionario son más parecidos a los de inglés L1 recogidos por Chen. Esto lleva a pensar que quizás sólo al entrar en contacto directo con la L2, el estudiante se haga consciente de que no está usando su L1 y por tanto los esquemas lingüísticos/mentales a imitar sean diferentes.

Por último, no se debe olvidar que, como demuestran los datos obtenidos a través de la estrategia “bromear”, el uso de las estrategias y las máximas bajo las que funcionan dependen, en último término, de la cultura del hablante.

ZDVOŘILOSTNÍ ODPOVĚDI JAKO LINGVISTICKÝ JEV.

Kontrastivní analýza angličtiny jako cizího jazyka u španělských studentů.

Resumé

Článek se zabývá odpověďmi na zdvořilostní výrazy. Ukazuje, jak se španělští rodilí mluvčí hovořící anglicky často v této situaci dopouštějí chyb způsobených interferencemi mateřského jazyka. Studie využívá výsledků, k nimž dospěl Chen v obdobném výzkumu týkajícím se čínských rodilých mluvčí (viz poznámku 1).

COMPLIMENT RESPONSES AS A LINGUISTIC PHENOMENON.

Contrastive analysis of English L2 and Spanish L1.

Summary

This paper reports a study on compliments and responses. It aims to show that, when using them, L2 speakers cannot avoid or perhaps they are not conscious of the influence and, sometimes, interferences of their mother tongue. In this concrete case, the informants are Spanish students whose L2 is English. When asked to respond to compliments in English, the pattern of Spanish influences their answers clearly. This paper follows the pattern of Chen's study on compliments and his strategy classification, though some changes have been introduced.

Analí Fernández Corbacho
Filologická fakulta
Univerzita Mateja Bela
Ružová 11
BANSKÁ BYSTRICA
Eslovaquia

LA PENSÉE DE LA TRADUCTION EN TANT QUE PROBLÈME THÉORIQUE ET PRATIQUE

Ladislav Franek (Nitra)

Il est indéniable que la traduction et ses formes variées n'ont dans l'évolution de la pensée qu'une valeur de médiation, mais reflètent toujours des différences socioculturelles entre les nations. Elles deviennent le moyen de transfert des connaissances ou informations du territoire plus ou moins délimité, souvent impénétrable, et expriment cette spécificité par la langue, sa capacité de créer un équivalent naturel. C'est de ce contact créateur que viennent les procédés dont la forme est définie par l'expérience individuelle du traducteur comme par les déterminants plus vastes, extérieurs au texte traduit. Néanmoins il arrive que leur nature échappe parfois au traducteur même parce qu'elle exige un certain degré de généralisation, une position évaluative d'interprétation rationnelle des solutions choisies. D'une part c'est le traducteur qui dispose, à un moment historique, des propriétés de sa propre langue et, d'autre part, c'est l'auteur appartenant à une autre réalité linguistique et extra-linguistique ce qui pose toute une série d'obstacles que le traducteur doit surmonter. Cette confrontation a pour conséquence que le domaine de la traduction a une place spécifique, car il profite des connaissances positives, justifiées par la logique et, en même temps, cette opération suppose un travail intuitif, non privé d'hypothèses. Grâce à cela s'ouvre l'espace dans lequel entrent les procédés rationnels comme une certaine attitude critique qui ne semble objectivement qu'approximative bien qu'elle ait pour rôle de corriger des limitations de l'approche logique.

Il va sans dire, je pense surtout à la traduction littéraire qui déborde, on le sait, le niveau étroit de la langue et se trouve dans la sphère où presque tout processus gnoséologique est soumis aux besoins empiriques. Cette activité pose bien des problèmes et révèle la contradiction fondamentale qui caractérise, en principe, cette opération unique. Premièrement, il s'agit de saisir le mieux possible la mesure du rapport entre le théorique et l'empirique qui peut, dans certains cas, même préparer le terrain pour un autre type de réflexion. Bien sûr, toute considération systématique sur la traduction, qui s'appuie sur les prémisses linguistiques (résultant des spécificités morphologiques, syntaxiques ou prosodiques), atteste une validité générale dans la mesure où elle crée le modèle justifié par la logique, donc celui qui est bien analysable. En plus, dans la comparaison concrète de l'original à sa traduction, cette négligence pourrait conduire à des conclusions fausses, même illusoires. En effet, c'est pour cette raison que la plupart des exégètes, orientés vers

l'analyse logique, ne veulent pas abandonner cette perspective et considèrent la langue comme le seul objet de leur recherche. Il n'est pas fortuit que de leur plume se multiplient des avis qui proclament « l'intraductibilité », car leurs observations ne peuvent pas être prouvées exactement dans le matériel même, analysé et comparé, c'est-à-dire dans la langue d'arrivée et dans la langue-cible.

Les avis sceptiques, valables entièrement pour la traduction, sont fondés sur la difficulté théorique qui surgit à l'analyse du sens. Quelques théoriciens, par exemple Louis Hjelmslev, ont tâché de démontrer que « la substance /du contenu/, /le sens/ étant par elle-même, avant d'être « formée », une masse amorphe, échappe à toute analyse et, par là, à toute connaissance. »¹ Hjelmslev soutient : « La même poignée de sable peut être jetée dans des moules différents. »² L'objectif suivi par l'opération linguistique n'est donc pas, au premier plan, d'examiner le sens, mais d'examiner la forme : La description de la langue ne saurait être objet d'examen qu'une fois effectuée la description de la forme linguistique. Chaque tentative historique pour établir un système universel valable des sons ou des concepts, est scientifiquement sans valeur. L'étude linguistique de l'expression ne sera donc pas une phonétique, ou étude des sons, et l'étude du contenu ne sera pas une sémantique, ou étude du sens. La science linguistique sera une sorte d'algèbre... A ce titre, il est scientifiquement possible de comparer les relations, les formes vides.

Tout de même, cette dominance de la forme sur le contenu ne signifie pas, chez Hjelmslev, la négation totale du sens. Elle suppose d'abord que l'activité traduisante peut être soumise aux principes scientifiques et que ses résultats ne sont pas réduits à une recherche d'équivalents au niveau lexical ou fraséologique. Ce progrès consiste à objectiver l'analyse textuelle, à souligner la primauté de l'aspect formel et fonctionnel de la traduction qu'il a légitimée de cette façon. On sait que beaucoup de théories linguistiques occidentales (cela vaut de même, dans une grande mesure, pour des travaux de formalistes russes, orientés vers la versification, mais aussi à la linguistique générale) ont approfondi l'analyse des relations exactes entre l'énoncé formel linguistique et sa sémantique. En niant la prédominance positiviste du contenu, qui favorisait les soi-disant facteurs génétiques en tant que des déterminants extérieurs, sociaux, une nouvelle théorie s'est mise à appliquer le concept qui définit la nature de la langue donnée à partir des composantes structurales en fonction de leur coexistence.

Sous ce rapport, il convient de rappeler un autre apport important. Dans la conception de Ferdinand de Saussure qui a le plus radicalement révalorisé la théorie empirique du signe linguistique, sont contenus les principes semblables à ceux de Hjelmslev. Il écrit : « Pour certaines personnes, la langue ramenée à son principe essentiel, est une nomenclature, c'est-à-dire une liste de mots correspondant à autant de choses /.../ Cette conception /.../ suppose des idées toutes faites préexistant aux mots. »³ Les réflexions de Saussure concernent directement le problème de la traduction et visent à une objection exactement formulée : « Si les mots étaient chargés de représenter des concepts donnés d'avance, ils auraient chacun, d'une langue à l'autre, des correspondants exacts pour le

¹ HJELMSLEV, L. : *Prolegomena to a Theory of Linguistic*, (Memoir 7), vol. XIX, no 1, 1953, IV-92, p. 32.

² *ibidem*, p. 48-49.

³ SAUSSURE, F. de : *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot. 1960, p. 97.

sens : or il n'en est pas ainsi. »⁴ Selon Saussure, la relation entre un mot et une chose est le résultat d'une opération plus complexe : « Quand j'affirme simplement qu'un mot signifie quelque chose, quand je m'en tiens à l'association de l'image acoustique avec un concept, je fais une opération qui peut dans une certaine mesure être exacte et donner une idée de la réalité, mais en aucun cas je n'exprime le fait linguistique dans son essence et dans son ampleur. »⁵

Quel facteur permet donc de supposer qu'à la différence de l'idée traditionnelle, qui considère la langue comme un répertoire ou une nomenclature, il n'existe pas dans une langue une seule relation, étroite, entre le mot et la chose mais aussi une relation plus large, entre le signifiant et le signifié ? Saussure affirme que le sens d'un mot dépend étroitement de l'existence ou de l'inexistence de tous les autres mots qui touchent ou peuvent toucher la réalité désignée par ce mot : dans la langue française le sens du mot *redouter* se voit délimité par l'existence d'autres mots tels que *craindre*, *avoir peur*, etc. Ce qui importe, ce n'est pas l'inventaire de ces mots, leur liste, mais le système, c'est-à-dire une espèce de filet dont toutes les mailles sémantiques sont interdépendantes. Si l'on déforme une maille, toutes les autres se déforment par contrecoup.⁶

L'analyse de la langue suppose donc, face aux procédés traditionnels, qu'on ne considère pas les mots, leurs sens isolés, concrètement exprimés, mais un ensemble de relations synonymiques existant à l'intérieur de cette langue. Naturellement, cette conception a apporté la théorie solide à tous ceux qui veulent appliquer une méthode scientifique à l'activité traduisante. Elle permet de confronter sur une base objective la langue de l'original à la langue de la traduction au niveau général et de définir, ainsi, plus exactement la nature du décalage produit par cette opération. On voit pourtant que cette approche suscite bien des réserves. Surtout dans le cas où l'on considère la nature même de l'expression littéraire dont la forme n'est pas déterminée par un système donné d'avance, mais elle est sensiblement marquée par la présence d'un sujet, d'un individu qui traduit d'abord le contenu sans s'intéresser à des rapports formels. Il s'efforce de trouver un équivalent naturel qui soit le plus proche de l'original. Il se centre donc sur le sens pour le transformer, ensuite, dans la forme stylistique. Il est, d'habitude, dans la position opposée à celle du chercheur qui s'en tient à l'examen objectif afin d'établir un système qui lui permette de mettre en corrélations les différents éléments. Certes, que dans la théorie de la traduction on peut, de cette façon, saisir mieux les différences entre l'expression neutre, scientifique, et l'expression particulière, littéraire. On sait que dans cette perspective la réalisation des deux textes paraît contradictoire. Dans le premier cas, l'énoncé formel n'agit pas avec la même force que dans la traduction littéraire ce qui confirme, une fois de plus, la thèse hjelmslevienne de la divergence structurale entre les langues.

On voit que la recherche structurale a pour but d'établir une sorte de paradigme qui fonctionne à l'analyse de tout texte littéraire. L'observation du fait linguistique s'identifie avec sa nature vérifiable qui relève des traits formels. On a donc affaire à la sphère de la *langue* dont la connaissance peut, néanmoins, conduire à la saisie des différences qui se manifestent entre l'ensemble des propriétés d'une langue et son usage individuel (*parole*) qui, de par sa nature subjective, n'a pas de support nécessaire au niveau théorique. Ce fait

⁴ ibidem, p. 162.

⁵ ibidem, p. 162.

⁶ COHEN, J. : Structure du langage poétique. Paris : Gallimard, 1970.

explique pourquoi la linguistique générale a presque toujours évité d'examiner l'aspect subjectif qui dépasse l'aspect formel ou le problématiser avec l'intention de s'approcher de l'acte même de création sur une base empirique. D'autre part, il faut souligner que bien des principes de la linguistique structurale demeurent négligés ou méconnus en Slovaquie. Malgré les résultats positifs auxquels a abouti l'examen du style (F. Miko, A. Popovič) ou la théorie des genres, cette méthode permet désormais de découvrir, même pour des fins didactiques, des horizons inconnus. Les travaux occidentaux, confrontés aux prémisses théoriques slovaques, d'ailleurs très fertiles, pourraient présenter, à l'avenir, une suggestion utile.

En ce qui concerne l'aspect fonctionnel, considéré à partir du lien étroit entre linguistique et littérature, je pense à un travail qui a pour objet essentiel la nature générale du langage littéraire pour parvenir, après, à formuler les lois générales du fonctionnement textuel. C'est Jean Cohen, théoricien français et créateur de la poétique structurale, qui a clairement exprimé cette nécessité. Dans le livre *Structure du langage poétique* il a profité des résultats de quelques linguistes éminents (de Saussure, Hjelmslev ; dans la théorie du vers, entre autres, de Ch. Bally, P. Guiraud ou de M. Grammont). Inspiré de Hjelmslev, il distingue deux niveaux : celui de « la substance du contenu » et celui de « la forme ». En postulant cette dichotomie, il s'efforce de dépasser la dualité traditionnelle du fond et de la forme, cette dernière étant représentée par l'ensemble des relations à l'intérieur du système. C'est cet ensemble des relations qui, à son avis, permet à un élément de remplir sa fonction linguistique. Face à la poétique traditionnelle, qui a privilégié l'aspect substantiel, Cohen observe au premier plan le fonctionnement du langage, seulement du langage. Il souligne, autant qu'il est possible, la nécessité de n'observer que le fait littéraire. Les procédés employés, par exemple, par Léo Spitzer, sont dans ses yeux trop intuitionnistes, car ils ont un caractère d'une découverte, non d'une preuve. Ajoutons que la poétique structurale, qui respecte l'homogénéité du texte étant d'ordre quantitatif et non qualitatif, peut s'appliquer grâce à son concept d'*écart* par rapport à la norme. Cette définition ne se rattache pas à un individu, mais à un genre, dit Cohen. Dès lors il se demande : « Qu'est-ce que la versification, en effet, sinon un écart codifié, une loi de déviation par rapport à la norme phonique du langage usuel ? »⁷ La position critique, qui appartient au domaine de l'esthétique, y est remplacée par deux opérations : élection et observation. Il s'agit d'établir « un corpus » des poètes et d'analyser la nature de leurs écarts au cours de l'histoire de la poésie française. Cet écart est étudié au niveau phonique et, ce qui donne un grand avantage, au niveau sémantique qui reflète le fonctionnement du langage poétique à travers son usage métaphorique. Certes, la poétique structurale peut être appliquée, bien qu'avec certaines réserves, surtout à l'analyse de la traduction poétique. Comparée à la méthode formaliste, appliquée en Slovaquie par Mikuláš Bakoš⁸ (surtout quant au rythme du langage poétique), sa conception présente une nouvelle dimension poétologique et donne la clé plus objective aussi pour une recherche interlittéraire parce qu'elle se propose de saisir dans l'étude ultérieure les différences structurales entre les langues.⁹

⁷ ibidem, p. 14.

⁸ FRANEK, L. : La poétique dans l'espace interlittéraire. Etudes françaises en Slovaquie. Volume VII, 2002, Bratislava : Institut Français, pp. 93–99.

⁹ FRANEK, L. : Style de la traduction. L'analyse théorique et critique des traductions slovaques de Paul Claudel. Bratislava : Veda, 1997, 161 p.

Donc d'atteindre le but qui consiste, selon Cohen, à tenter d'étendre ces connaissances « à des poèmes d'autres langues et d'autres cultures ». ¹⁰

Néanmoins il faut rappeler que la littérature, représentant par définition un système secondaire modelé par rapport à la réalité, ne met pas au point ce projet de façon équivalente. L'alliance de la littérature et de la linguistique, qui donne un instrument précieux pour le domaine de la traduction, ne signifie pas qu'on perde de vue le rôle spécifique de la littérature. En relation avec l'expérience de l'écrivain moderne, cette écriture s'inspire souvent des éléments cherchés non seulement dans plusieurs pays mais aussi dans plusieurs sources philosophiques et culturelles. On n'est pas loin de la vérité en disant que cette expérience est, en bien des points, parallèle à celle du traducteur. Elle vient de la connaissance des langues qui sont transformées dans la forme qui n'a pas tant de caractères contradictoires qu'auparavant. Mais qu'elle est la cause qu'au sujet même de la traduction littéraire on peut parler sous cette optique, d'où cette symbiose qui la suppose ?

En premier lieu, c'est le retour à l'oralité du langage qui, on le sait, est essentielle en vue de l'équivalence exigée. Chaque traducteur expérimenté se rend compte que le processus de recherche d'équivalents est unimaginable de la considération du *rythme* de sa langue maternelle. Une telle nécessité surgit surtout quant à la traduction des langues non-slaves. Le français, par exemple, qui se distingue par la construction strictement logique, pose de grands problèmes au traducteur. Celui-ci doit respecter que le rythme naturel de la langue slovaque possède les principes différents de structuration, qui ne sont pas tellement soumis à l'impératif rationnel de l'exactitude formelle de la phrase. La conséquence en est une restructuration nécessaire, partielle ou totale, presque de tout énoncé. Le courant de la phrase slovaque, le caractère plus flou de celle-ci par rapport à la construction de la phrase française, reflète une manière différente de *ressentir* le rythme. Le processus de la perception du texte original s'enrichit donc d'un facteur qui n'est pas autonome mais qui agit sur la pensée : il traduit l'esprit d'une nation. Aussi est-il naturel que – tout à fait dans l'esprit de certains travaux de A. Popovič – la distinction traditionnelle du rythme et de la sémantique disparaisse en faveur de la perception intégrale des deux éléments (voir de même H. Meschonnic¹¹), voire dans le sens de leur fusion plus ou moins complète. Il s'en suit que le concept de poétique structurale, fondé sur l'observation scientifique, perd sa validité générale, respectivement, il s'efface pour acquérir une forme plutôt ambiguë, car la dimension individuelle de la poétique d'une part, ou le système statique universel d'autre part, justifiée uniquement par la logique systématique, ne constituent plus un territoire autonome. Le concept saussurien de *langue*, avec lequel la linguistique générale a tellement opéré, passe à une forme plus « vivante », plus subjective, car elle respecte l'oralité du locuteur, sa capacité intériorisée de percevoir le texte de façon complexe. C'est dans ce processus de libération du « joug » des limites traditionnelles que se reflète le retour aux sources authentiques du *langage*, de ses racines socioculturelles ; ce texte devient donc, dans le sens vrai, une écriture, un *discours*.

L'ensemble même de ces observations, qui s'appuient sur la base empirique (ou plutôt empiriste) du traducteur en relation avec ses dispositions théoriques, signale bien des

¹⁰ COHEN, J. : *ibidem*, p. 9.

¹¹ MESCHONNIC, H. : *Poétique du traduire*. Lagrasse : éd. Verdier, 1999.

possibilités qui peuvent être utiles de plus en plus aussi dans des activités pédagogiques. Malgré le fait qu'il s'agisse en apparence de l'idéal éloigné et illusoire pour beaucoup de traducteurs, on ne peut douter que c'est l'idéal auquel vise la littérature moderne et tout un courant parallèle de la *pensée de la traduction*.

L'enjeu consiste dans un décalage important face à la perception traditionnelle de l'activité traduisante. J'ai déjà rappelé qu'il s'agit de la réhabilitation du langage par rapport à des principes statiques, normatifs. Il en résulte la nécessité de percevoir la traduction en tant qu'activité, processus et non, passivement, comme produit ou résultat. En ce sens il est préférable d'utiliser le concept de *traduire* qui englobe le travail global, dû à la présence réanimée du sujet, de ses dispositions particulières, esthétiques et éthiques. Je suis persuadé qu'on peut parler même d'une politique. A l'époque post-structurale, qui ouvre ces perspectives, cela suppose une réintroduction de l'attitude critique. Sa légitimité naît de la conscience que la forme d'une traduction a besoin de la postulation préalable des hypothèses qui comportent, au second plan, l'existence de facteurs extérieurs dont le processus de transfert d'une culture à l'autre ne peut se passer. Il est naturel que dans cet espace élargi s'inscrive de nouveau une dimension spirituelle, réévaluée en symbiose plus organique avec des dispositions de l'homme actif. Sans doute, ce moment anthropologique constitue un pilier plus solide des travaux interlittéraires et interdisciplinaires, pilier fondamental sur lequel est édifié depuis des dizaines d'années, en Slovaquie, la comparatistique et la théorie de la traduction.

Il est à remarquer, néanmoins, que la littérature représentant par définition un système modelé sur le plan secondaire par rapport à la réalité, ne mette pas en œuvre ce projet d'une façon totale ou équivalente. Le rapprochement de la littérature et de la linguistique, qui offre un instrument précieux aussi à l'acte de traduire, ne signifie pas qu'on doive perdre de vue le rôle même de la littérature. Bien qu'il soit évident que l'écriture moderne possède souvent de tels caractères qui rendent possible ce rapprochement. Il est vrai qu'à la lecture des écrivains remarquables de littérature contemporaine (mais aussi de certains ouvrages occidentaux plus anciens, surtout de l'époque post-symboliste ou surréaliste) on voit surgir une sorte de transcendance universelle qui, dans l'optique de post-avant-garde, peut mener à une synthèse spécifique. Il faut noter que dans la poétique du soi-disant réalisme fantastique, cultivé en particulier dans la littérature argentine, son apport primordial consiste à nier de façon révolutionnaire les principes symboliques de création tout en introduisant le facteur compensateur significatif. Il est représenté par de multiples éléments de *fiction* qui, de par leur ambiguïté, soulignent l'autonomie de la littérature en général. D'une part, c'est l'expression fort orale (surtout chez Julio Cortázar) qui reproduit à première vue des situations banales, incomparables même avec celles de la littérature traditionnelle, d'autre part c'est l'écrivain qui a des possibilités inépuisables de fantaisie et d'imagination qui résident dans l'inconscient. Elles sont utilisées comme un moyen compensateur, un substitut de la perte métaphorique et symbolique habituelle. Il est donc indispensable que la perception de la littérature change radicalement.

Le lecteur, bien familiarisé avec ce texte révélateur, ou l'anthropologue moderne peuvent le percevoir simultanément à deux niveaux : formel et thématique. Le texte représente une sorte de tissu où semble interférer des éléments incohérents. Il contient à la fois l'expression particulière au niveau thématique dans lequel entrent en jeu les éléments poétologiques qui sont le résultat d'une écriture individuelle et, de manière occulte,

universelle. Certes, cette conception pose des principes absolument inédits et conduit, en même temps, à l'interprétation textuelle plus objective et vérifiable. La fonction de l'art, indépendante d'autres formes cognitives, y est actualisé : la menace de l'hermétisme est dans cette création continuellement niée par la nécessité d'une ouverture processuelle. Le continu se confirme donc par l'existence de l'espace illimité.

Cela est valable bien que, paradoxalement, avec de grandes différences, pour une création spirituelle. Par exemple, l'œuvre de Paul Claudel, le néosymboliste français, semble avoir certains traits d'hermétisme. Il est un aboutissement de la ligne évolutive de la poésie française à la fin et au début du 20^e siècle mais, parallèlement, il fait voir une variété de moyens d'association qui illustrent une recherche permanente de l'harmonie cachée entre les formes matérielles et les formes spirituelles de l'existence. De ce point de vue la poésie et poétique claudéliennes peuvent être considérées comme un instrument actuel parce que, en réaction à des procédés logiques, elles incarnent un mouvement de libération sans rien perdre de leur mission artistique indépendante. L'écrivain même y est le véhicule de l'expérience universelle, il veut réanimer des principes moraux et esthétiques négligés par le positivisme. Il vise donc à une espèce de transcendance qui se nourrit de l'empirisme, de la vision de l'univers particulière et, par cette voie, il renoue avec les principes spirituels du Moyen Âge, considérés sous l'optique de la modernité. Il porte donc un *ethos* nécessaire qui représente, en fait, le *recto verso* laïque du miroir de l'expérience spirituelle du catholicisme. Son attitude consiste à revivifier l'expression littéraire dans sa richesse épique, et par l'accent mis sur l'oralité des valeurs symboliques le poète rejoint les principes de la vie communautaire en recherchant les chemins kantien ou humboldtien (et, certes, aussi felixien – ceux de notre grand critique littéraire) de ce rapprochement.

Cette perception sensible, plus réaliste en quelque sorte, symbolise donc une recherche de la mesure dont l'homme a toujours besoin dans son existence. C'est la mesure qui se retrouve à la limite de ce qu'on vit et de ce qui est connu ou reconnu surtout à travers l'art. Dans la position semblable à celle de son rival et copélerin fantastique, cette vision poétique s'approche de celle du traducteur moderne, le véritable coauteur : dans leur but partagé de voir le monde librement dans sa pluralité, de lui rouvrir les horizons fermés, sans négliger pourtant aucune menace de toute démesure qui, aujourd'hui et à l'avenir, peut réellement nous affecter.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKOŠ, M. : *L'évolution du vers slovaque depuis l'école de Štúr*. Bratislava : VSAV, 1966.
 CLAUDEL, P. : *Œuvre poétique*. Paris : Gallimard, 1957.
 ĐURIŠIN, D. : *La théorie de la comparatistique littéraire*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975.
 FELIX, J. : *L'arlequin penché sur l'eau*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1965.
 MIKO, F. : *L'esthétique de la traduction*. Bratislava : SPN, 1969.
 MORA VALCÁRCEL, Carmen de : *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*. Sevilla : Escuela de estudios hispano-americanos. 1982.
 POPOVIČ, A. : *Traduction et expression*. Bratislava : VSAV, 1968.
 POPOVIČ, A. : *Le structuralisme dans la science slovaque (1931–1949)*. Martin : Matica slovenská, 1970.

SPÔSOB PREKLADU AKO TEORETICKÝ A PRAKTICKÝ PROBLÉM

Resumé

Štúdia je zameraná na základné aspekty umeleckého prekladu. Prostredníctvom vzťahu medzi teóriou a empiriou sa autor usiluje jednak definovať vedecky orientované jazykovedné koncepcie systémového charakteru (Hjelmslev, Saussure), jednak si všima vývinové tendencie novších výskumov, ktoré zohľadňujú väzbu medzi umeleckou rečou (langage) a bežným jazykovým vyjadrením (Cohen). Franek pokladá toto poznanie za potrebné, pretože len zreteľ na predchádzajúce výskumy umožňuje pristúpiť k integrálnejšej koncepcii prekladania. Preto v tomto smere zdôrazňuje nevyhnutnosť užitočnej konfrontácie slovenských prác (M. Bakoš, Popovič, Miko) so zahraničnými výsledkami. Podnetom na zásadnejšie prehodnotenie funkčno-štrukturálnych základov je hľadanie bezprostrednejšieho vzťahu medzi jazykovedou a literatúrou. V ostatnom období tento „posun“ signalizuje dôraz na orálnosť umeleckej reči, jej subjektívny rytmický výraz, ktorý priamo vedie ku komplexnejšiemu pohľadu na preklad, pri ktorom miznú nielen hranice medzi osobitými žánrami, ale aj medzi rozličnými prístupmi k literárnemu dielu (analýza rytmu sa spája s analýzou sémantiky a štýlu). V tejto súvislosti Franek navrhuje pozmenený pojem myslenie prekladu. Najnovšie sa tento prístup stotožňuje s antropologicky zacieleným chápaním literárneho textu a rehabilitáciou subjektu so zreteľom na kultúrne, medziliterárne a interdisciplinárne výskumy v poznávacom procese. Ďalej demonštruje uvedenú zameranosť odkazom na koncepcie odlišné literárne poetiky: na poetiku tzv. fantastického realizmu uplatneného najmä v argentínskej literatúre, a na univerzalistický postsymbolistický rukopis (Craquel) oživujúci epickú, symbolicky otvorenú a eticky plodnú spojitosť literatúry s duchovno-praktickými základmi ľudskej existencie (porov. Franek L.: *Štýl prekladu*. Bratislava: Veda, 1997).

Výsledok prekladateľskej práce (spolu-práca) s podobným modelom je fakticky tvorením prirodzeného korektívu – miery, ktorá je nevyhnutným predpokladom dnešného kultúrno-spoločenského dialógu.

TRANSLATION THINKING AS A THEORETICAL AND PRACTICAL PROBLEM

Summary

This study is focused on explanation of basic questionable aspects of artistic translation. By means of proportion between theory and empirism the author aims to define scholarly-oriented linguistic conceptions of systematic character (Hjelmslev, Saussure) on one hand, and on the other he notifies the developing trend of newer studies, which take into account the bounds between the artistic language (langage) and common linguistic locution (Cohen). Franek considers this knowledge necessary because according to him only the respecting of previous knowledge enables us to proceed to more integral conceptions of translating. Therefore he emphasizes the need for a useful confrontation of Slovak works (M. Bakoš, Popovič, Miko) within this field, with foreign results. The incentive for more principal

reevaluation of functional and structural fundamentals is searching more immediate bounds between linguistics and literature. In recent period this «shift» is signaled by intensified orality of artistic speech, its subjective rhythmical expression, which leads directly towards a more complex view on translation, in which not only the boundaries between particular genres but also between particular approaches to a work of art disappear (the analysis of the rhythm merges with the analysis of semantics and style). Recently this approach is identified with anthropology-oriented understanding of the literary text and rehabilitates the position of the subject focused on culture-, interliterary-, and interdisciplinary studies in the cognitive process. In this relation Franek suggests a more concise notion translation thinking, which reflects more complex view on the real ideal of translating activity. Then he demonstrates the given orientation by reference to two conceptually different literary poetics: the poetics of the so-called fantastic realism implemented mainly in the Argentinean literature, and the universalistic post-symbolist handwriting (Clausen) revivifying the epical, symbolically open and ethically fertile bound of literature with the spiritual and practical fundamentals of the human existence (see Franek, L.: *Štýl prekladu*. Bratislava: Veda, 1997). The result of the translator's work (co-operation) with a similar model is ipso facto a creation of a natural corrective – a rate, which is a necessary presumption of the up-to-date cultural and social dialogue.

Ladislav Franek
Univerzita Konštantína Filozofa
Filozofická fakulta
Katedra romanistiky
Hodžova 1
949 11 Nitra
Slovaquie

O SISTEMA DE TEMPO, MODO E ASPECTO NO CRIOULO DE CABO VERDE (ILHA DE SANTIAGO)

Barbara Hlibowicka-Weglarz (Lublin)

O presente estudo tem como objectivo analisar as estratégias pragmáticas utilizadas na expressão das categorias linguísticas de tempo, modo e aspecto numa variedade do crioulo de Cabo-Verde, isto é, o santiaguense. O crioulo de Cabo-Verde (caboverdiano) foi um dos primeiros crioulos de base portuguesa que se formou na costa ocidental de África como resultado dos múltiplos contactos linguísticos iniciados pelos descobrimentos portugueses nos séculos XV e XVI. Os dados históricos que se referem ao povoamento das ilhas do arquipélago fazem-nos situar a formação do crioulo caboverdiano no Sotavento e especialmente na ilha de Santiago, povoada como uma das primeiras¹. Vale a pena sublinhar também o facto de a ilha de Santiago funcionar no século XVI como entreposto de escravos onde todos os escravos deviam passar para serem “ladinizados”, quer dizer catequizados e iniciados “nos rudimentos da língua portuguesa” antes de serem reexportados. Por causa disso, Dulce Fanha diz que a formação do crioulo caboverdiano “é um caso exemplar de *crioulização rápida* em circunstâncias de predominio numérico dos escravos vindos de etnias diferentes e subtraídos ao contacto com as suas línguas e culturas pelas próprias condições de insularidade”².

De um modo geral, crioulos são línguas naturais formadas pela expansão lexical, reestruturação e complexificação estrutural de um pidgin que se torna a primeira língua de uma comunidade relativamente estável. Na definição dos crioulos, é preciso tomar em conta, pelo menos, dois tipos de factores: factores histórico-sociais e factores estruturais. Quanto aos critérios sócio-históricos, os crioulos surgem sempre em comunidades multilíngues, surgem como resultado de colonização da Ásia, África e América pela Europa, e em geral, em ilhas ou em regiões isoladas (critério conhecido como *insularidade*). Quanto aos critérios estruturais, vários linguistas³ têm tentado uma apresentação dos critérios que

¹ Este povoamento foi feito inicialmente nas ilhas de Santiago e do Fogo. No início do século XVII ainda não tinha começado o povoamento das outras ilhas: Santo Antão, São Nicolau e Boa Vista. A ilha de São Vicente só seria colonizada em 1794.

² Fanha (1987: 4).

³ Entre eles: Taylor (1971) apresentou doze traços, Mulhauser (1986) – nove traços, Bickerton (1981) – doze traços.

permitissem caracterizar os crioulos e distinguir os crioulos dos pidgins. Embora estas propostas de distinção se diferenciem umas das outras, no entanto, a maior parte dos traços repetem-se em todas as classificações.

Segundo Derek Bickerton (1981) uma das características dos crioulos, realizada na maioria dos crioulos, é o uso de diferentes partículas antepostas ao radical verbal para marcar as categorias de tempo, de modo e de aspecto. Analisando estas categorias gramaticais nos crioulos de base inglesa, o autor mencionado propõe atribuir o traço [$\pm$ anterior] como característica de categoria de tempo; o traço [$\pm$ irreal] para a categoria de modo, e o traço [$\pm$ pontual] para caracterizar o aspecto. Segundo o autor citado há distinções que são geralmente feitas na maioria dos crioulos e ele supõe que todos os crioulos desenvolveram um sistema TMA do mesmo modo.

Passemos então à análise do sistema TMA do crioulo caboverdiano para ver como é que este crioulo actualiza as categorias mencionadas. Em primeiro lugar vale a pena fazer algumas observações de carácter geral acerca do sistema verbal crioulo. Uma das primeiras observações a fazer é que no crioulo de Cabo Verde (do mesmo modo na variedade de Santiago como na variedade de São Vicente) as flexões não existem. A referida ausência de flexões verbais que constitui uma das características dos pidgins, pode ser considerada regular também nos crioulos. Veja-se a este propósito os seguintes exemplos:

St. ⁴	Sv.	Port.
<i>N kanta</i>	<i>N kantá</i>	<i>eu cantei</i>
<i>bu kanta</i>	<i>bo kantá</i>	<i>tu cantaste</i>
<i>el kanta</i>	<i>el kantá</i>	<i>ele cantou</i>
<i>nu kanta</i>	<i>no kantá</i>	<i>nós cantámos</i>
<i>nhos kanta</i>	<i>bezote kantá</i>	<i>vós cantastes</i>
<i>es kanta</i>	<i>es kantá</i>	<i>eles cantaram</i>

Os exemplos acima citados mostram que enquanto em português as formas verbais são variáveis, no crioulo, em geral⁵, as flexões não existem.

A segunda observação digna de ser feita é que – desta vez ao contrário do que acontece geralmente nos pidgins – os crioulos codificam as distinções semânticas temporais, modais e aspectuais, servindo-se de um número restrito de morfemas associados ao verbo. As duas variedades do crioulo de Cabo Verde não fogem à esta regra, precedendo a forma verbal de diferentes morfemas de tempo, de modo e de aspecto. No entanto, vale a pena sublinhar que o crioulo, sem descurar o sistema temporal e modal, confere uma importância primordial ao sistema aspectual. Como sublinha Manuel Veiga (1995: 200) esta característica do crioulo constitui uma das maiores diferenças em relação às outras línguas, como por exemplo o português, que dão muita importância aos tempos e aos modos verbais.

M. Veiga (2002: 97) sublinha também o facto de que no crioulo de Cabo Verde existirem algumas desinências nos verbos regulares indicando as distinções temporais, modais e aspectuais. Na variante de Santiago podemos encontrar apenas três morfemas, tais como: o *ba* (ex: *kumeba*), o *du* (ex: *kumedu*) e o *da* (ex: *kumeda*) que são postpostos à forma verbal, e assim podem ocorrer à direita do verbo. O morfema *-ba* é o morfema

⁴ St. – sigla usada quando se trata da variedade de Santiago, Sv. – sigla para a variedade de S. Vicente.

⁵ Por vezes, há casos de verbos regulares em que a vogal temática pode mudar.

de tempo que se caracteriza pelo traço [+anterior], e os morfemas *-du* e *-da* permitem a indeterminação do sujeito. Assim, o radical nos verbos regulares, se exceptuarmos as desinências *ba*, *du*, *da*, permanece inalterável. De um modo geral, todos os outros morfemas temporais, modais e aspectuais antecedem o verbo.

Respeitando a importância primordial do sistema aspectual no sistema TMA, analisemos em primeiro lugar os actualizadores aspectuais do crioulo de Santiago. M. Veiga (1995: 197) cita os seguintes morfemas que exprimem os diferentes valores aspectuais na variedade santiaguense, morfemas que precedem a forma verbal:

- Valor Realizado: *v* + morfema zero; *dja v dja*; *dja v ba dja*;
- Valor Progressivo: *sa ta v*; *sa ta v ba*; *sa ta v du*; *sa ta v da*;
- Valor Habitual : *ta v*; *ta v ba* ; *ta v du* ; *ta v da*;
- Valor Indefinido : *v du*; *v da*; *dja v du*; *dja v da*;
- Valor Eventual: *al v*; *al sa ta v*; *al sa ta v ba*; *al sa ta v du*; *al sa ta v da*; *al v du*; *al v da*;
- Valor Não Realizado: *ta v*; *ta v ba*.

Os exemplos abaixo citados ilustram alguns destes casos:

- 1) St: *N ta canta*⁶
Port: *canto (sou cantor)* – Aspecto Habitual Actual
- 2) St: *N ta kantaba*
Port: *cantava (era cantor)* – Aspecto Habitual Passado
- 3) St: *ta kantadu na festa*
Port: *canta-se na festa* – Aspecto Habitual Indefinido Actual
- 4) St: *ta kantada na témpu di Kristu*
Port: *cantava-se no tempo de Cristo* – Aspecto Habitual Indefinido Passado
- 5) St: *dja kantadu dja*
Port: *tem-se já cantadu* – Aspecto Indefinido Realizado Recente
- 6) St: *dja kantada dja*
Port: *tinham já cantado* – Aspecto Indefinido Realizado Passado
- 7) St: *kantadu*
Port: *cantou-se* – Aspecto Indefinido Actual
- 8) St: *kantada*
Port: *cantou-se* – Aspecto Indefinido Passado

⁶ Os exemplos citados no presente artigo vêm de M. Veiga, 1995.

Como se pode verificar através dos exemplos a forma não marcada do verbo remete para o passado perfectivo. Esta forma constitui um raro exemplo em que a forma verbal não está precedida nem seguida de qualquer morfema que marque a categoria de tempo ou de aspecto.

A categoria de tempo é representada no crioulo de Cabo Verde através dos morfemas específicos nuns casos e comuns com os aspectuais noutros. Na variedade de Santiago o Presente exprime-se através dos morfemas *sa ta* e *ta*. Como acabamos de dizer os morfemas *sa ta* assumem também o valor aspectual progressivo, assim como o morfema *ta* exprimem o valor aspectual habitual. Assim, podemos observar que alguns morfemas compartilham as informações aspectuais e temporais. Vejam-se a este propósito os exemplos abaixo:

9) St: N *sa ta kume*

Port: *estou a comer*

10) St: N *ta kume*

Port: *como*

No exemplo (9) estamos perante a forma não realizada progressiva actual e no exemplo (10) a forma não realizada habitual actual.

Quanto ao Passado há três maneiras de marcação temporal na variedade santiaguense: o morfema *zero* quando se trata de um passado completamente realizado, o morfema *dja* quando se trata de um passado recente e o morfema *ba* quando se trata do passado imperfeito.

11) St: *kumedu*

Port: *a gente comeu* (forma realizada actual indefinida)

12) St: *dja N kumeba dja*

Port: *tinha já comido* (forma realizada no passado anterior recente)

13) St: N *ta kumeba*

Port: *comia* (forma não realizada no passado)

Há um único morfema para a actualização do tempo futuro. Trata-se do morfema *ta* que, como já se sabe, pode indicar também o tempo presente e o aspecto habitual.

14) St: N *ta kume*

Port: *comerei* (forma não realizada prospectiva)

A categoria de modo é representada também através dos morfemas que, por exemplo, no modo indicativo em Santiago se serve dos seguintes morfemas: *sa ta*, *ta* (presente), morfema *zero* (pretérito perfeito), *ta v ba*, *sa ta v ba* (pretérito imperfeito), *dja v dja* (pretérito perfeito composto), *dja v ba* (pretérito mais-que-perfeito), *ta* (futuro).

O modo condicional tem duas formas em Santiago com *ta v ba*; *v ba*. Os exemplos abaixo citados ilustram estas realizações:

15) St: *N ta gostaba di ser profesor*

Port: *gostaria de ser professor*

16) St: *si bu baba onti*

Port : *se tivesse ido ontem*

Quanto ao modo imperativo o morfema *zero*, tanto em Santiago como em S. Vicente marca sempre o tempo presente:

17) St: *kume, nau perde témpu*

Port: *come, não perca tempo*

Quanto ao modo conjuntivo o santiaguense serve-se de morfema *zero* ou de morfema *ba* que vem precedido das conjunções concessivas: *inbóra*, *inda ki*, *mesmu ki*, *nen ki*, *ki*; das finais: *pa*, *afin di* e da condicional *si*. M. Veiga (1995: 203) sublinha que o morfema *zero* pode actualizar o presente e o futuro, enquanto o morfema *ba* actualiza a forma pretérita.

18) St: *inbóra bu ka fla-m, N fika ta sabe* (presente)

Port: *embora não me tenhas dito, fiquei a saber*

19) St: *mésmu ki N studaba, N ka ta pagaba* (pretérito)

Port: *mesmo que ele viesse, não lhe pagaria*

20) St: *si bu kume txeu, bu ta rabenta* (futuro)

Port: *se comeres muito, estoiras-te*

Conforme ficou demonstrado, a estrutura das formas verbais do crioulo santiaguense apresenta muitas semelhanças com algumas línguas crioulas existentes no mundo, mas também apresenta uma certa originalidade em relação a outras.

Assim, no crioulo de Santiago as categorias de tempo, de modo e de aspecto são actualizadas, na maioria dos casos, não por desinências verbais, como acontece em português e outras línguas românicas, mas por número plúrimo de morfemas que, em geral, precedem a forma verbal. Com excepção do morfema *zero*, todos os outros se combinam entre si, podendo exprimir diferentes valores temporais, modais e aspectuais. De entre todos os morfemas que podem actualizar as categorias gramaticais analisadas, os morfemas: *ta*, *sa ta*, *al*, *tava* são pré-verbais e os morfemas: *du*, *da*, *ba*, *dja* são pós-verbais. Como repara M. Veiga (1995: 205) não se pode dizer que os morfemas acima referidos sejam livres, na medida em que vêm sempre colocados ao verbo, tanto na posição pré como pós-verbal.

Se nós quisermos fazer algumas observações de carácter geral acerca do sistema TMA dos crioulos de base inglesa analisados por Derek Bickerton, podemos notar algumas

diferenças. Assim, no sistema bickertoniano, as categorias de tempo, modo e aspecto são actualizadas apenas através de três morfemas, os quais se situam sempre na posição pré-verbal, e além disso, caracterizam-se pela sintaxe livre.

Tendo em conta as diferenças acima descritas entre o crioulo santiaguense e os crioulos de base inglesa analisados por Bickerton, Petra Thiele pressupõe que a variante de Santiago seja “mais avançada no seu sistema intragramatical que as línguas crioulas estudadas por Bickerton”⁷

As nossas considerações permitiram concluir que as categorias de tempo, modo e aspecto encontram em cada língua particular os seus processos singulares de expressão e que estes não costumam coincidir.

BIBLIOGRAFIA

- BICKERTON, D.: *The Roots of Language*, Ann Arbor, Karoma 1981.
- COUTO, H. H.: *Introdução ao estudo das línguas crioulas e pidgins*, Editora Universidade de Brasília, Brasília 1996.
- FANHA, D.: “Aspectos do contacto entre o português e o crioulo de Cabo Verde”, separata do Congresso sobre a Situação Actual da Língua Portuguesa no Mundo organizado em Lisboa em 1983, vol. II, ICALP, Lisboa 1987.
- HYMES, D. (org.): *Pidginization and creolization of languages*, Cambridge University Press, Cambridge 1971.
- LOPES, B.: *O dialecto Crioulo de Cabo Verde*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa 1984.
- MULHAUSER, P.: *Pidgin and Creole Linguistics*, Basil Blackwell, Oxford 1986.
- PEREIRA, D.: “O crioulo de Cabo Verde”, in: Hub Faria, I., Ribeiro P. E., Duarte, I., Gouveia, C. A. A., (org.) *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*, Caminho, Lisboa 1996.
- TYLOR, D.: “Grammatical and lexical affinities of Creoles”, in: HYMES (org.), 1971, pp. 293–296.
- VEIGA, M.: *O Crioulo de Cabo Verde: Introdução à Gramática*, ICLD, Praia 1995.
- VEIGA, M.: *O Caboverdiano em 45 lições*, INIC, Praia 2002.

KATEGORIA CZASU, TRYBU I ASPEKTU (SYSTEM TMA) W JĘZYKU KREOLSKIM Z WYSP ZIELONEGO PRZYLĄDKA

Streszczenie

Jedną z cech charakterystycznych, która wyróżnia pidżiny od języków kreolskich, jest pojawienie się w językach kreolskich wykładników kategorii czasu, trybu i aspektu (tzw. system TMA). Celem prezentowanego artykułu jest przedstawienie środków wyrazu, za pomocą których język kreolski z Wysp Zielonego Przylądka realizuje system TMA, a także porównanie w jakim stopniu system ten odpowiada systemowi języków kreolskich na bazie angielskiej badanych przez D. Bickertona.

⁷ P. Thiele citada por M. Veiga (1995: 206).

THE CATEGORY OF TENSE-MOOD AND ASPECT (THE TMA SYSTEM) IN CAPE GREEN CREOLE

Summary

One of the characteristic features which distinguishes pidgins from creoles is the occurrence in creoles of tense, mood and aspect markers (the so-called TMA system). The aim of this paper is to present linguistic means of expression involving the TMA system in Cape Green Creole and compare it with the system in creole languages examined by D. Bickerton.

Barbara Hlibowicka-Węglarz
Instituto de Filologia Românica
Universidade Maria Curie Skłodowska
Lublin – Polónia

TYPOLOGIE DE L'ESPACE FRANCOPHONE : COMPARAISON D'APPROCHES

Jan Holeš

I. Introduction¹

Avant d'aborder le sujet de notre article, il faut remarquer que les mots et syntagmes *francophonie*, *Francophonie* et *espace francophone* sont utilisés dans un sens assez large. Les éditeurs de l'*Année francophone 2003* en donnent les définitions suivantes : la *francophonie* est l'« ensemble des locuteurs, des groupes de locuteurs et des peuples qui utilisent le français à des degrés divers : le français est, selon le cas, langue maternelle, langue seconde, langue de communication ou de culture », la *Francophonie* est le « regroupement sur une base politique des États et gouvernements qui, réunis en Sommet tous les deux ans, définissent les orientations et les programmations de l'Organisation internationale de la Francophonie, dirigée par le secrétaire général de la Francophonie », et l'*espace francophone* est une « réalité non exclusivement géographique ni même linguistique mais aussi culturelle, qui réunit tous ceux qui, de près ou de loin, éprouvent ou expriment une certaine appartenance à la langue française ou aux cultures francophones » (AFI, p. 8).

Dans la littérature linguistique, mais aussi par ex. dans les manuels scolaires, on considère comme francophones des territoires et des pays très diversifiés. Dans les listes des pays francophones, on trouve, côte à côte, le Québec, Haïti, les pays maghrébins (le Maroc, l'Algérie, la Tunisie), l'Italie (grâce au Val d'Aoste), parfois même la Roumanie, la Moldavie, etc. On voit bien les différences : au Québec, le français est la langue maternelle d'une majorité écrasante de la population et constitue la seule langue officielle. En Haïti, peut-être seulement cinq pourcent de la population maîtrisent, d'une façon ou d'une autre, le français, alors que la quasi-totalité de la population a le créole pour langue maternelle (cf. Kadlec 2002). Pourtant, le français y bénéficie, avec le créole, d'un statut officiel. Dans les pays du Maghreb, le français n'a aucun statut officiel et fonctionne comme langue maternelle pour un pourcentage négligeable de la population. Or, le français, maîtrisé par une partie considérable de la population, y retient toujours une forte position comme

¹ L'article paraît dans le cadre du projet N° 405/03/P101 réalisé avec la subvention d'État accordée par la Grantová agentura České republiky.

langue de culture, de l'enseignement (surtout supérieur) et du commerce international. En Roumanie, le français n'a jamais eu un statut officiel et n'a jamais fonctionné comme langue maternelle pour une grande partie de la population, mais il garde une position comme la langue secondaire préférée dans les écoles...

II. Diversité des situations du français en Europe

Il n'est pas nécessaire de chercher des exemples trop lointains. On retrouve de grandes différences entre les pays francophones même en Europe. Le français est utilisé comme l'unique langue officielle en France (59,45 millions d'habitants)² et dans la Principauté de Monaco (30 000 habitants). Il partage le statut officiel avec d'autres langues en Belgique (10,26 millions d'habitants, avec le flamand), au Luxembourg (443 000 habitants ; l'allemand et le luxembourgeois ayant selon la loi de 1984 un statut de langues administratives et juridiques) et en Suisse (7,2 millions d'habitants). Selon la Constitution fédérale, la Suisse est un pays ayant trois langues officielles (l'allemand, le français et l'italien). À partir de 1938, le rétoroman est considéré comme langue « nationale ». La situation linguistique en Suisse se complique par le fait que la majorité de la population germanophone utilise, sous la forme parlée, un dialecte germanique appelé *schwytzertütsch*.

En ce qui concerne les territoires autonomes, le français fonctionne comme l'unique langue officielle dans la Communauté française de Belgique et dans les cantons suisses de Genève (408 000 habitants), Neuchâtel (166 000 habitants), Jura (69 000 habitants) et Vaud (621 000 habitants). Il est l'une des langues officielles dans les cantons suisses de Fribourg (236 000 habitants, dont 61 % de francophones), Valais (276 000 habitants, dont 59,6 % de francophones) et Berne (945 000 habitants, dont 29 % de francophones), dans la région italienne du Val d'Aoste (117 000 habitants ; presque tous les habitants parlent italien, 5 % se sert du franco-provençal, le français étant la langue maternelle pour 1 % des habitants, mais couramment parlé par 10 % à 12 %), dans la Région Bruxelles-Capitale (959 000 habitants, avec le flamand) et, au moins *de jure*, aussi à Jersey (85 000 habitants, avec l'anglais), appartenant aux îles anglo-normandes qui font partie de la propriété de la couronne anglaise. À Guernesey, le statut officiel du français a été aboli en 1966 (cf. Holeš, 2003/2004).

On relève de ce qui suit qu'il est trompeur d'utiliser la désignation *francophone* sans parler davantage de la situation linguistique du territoire donné, comme on le fait parfois pour démontrer la vitalité du français dans le monde ou pour simplifier l'exposé. Nous allons comparer quelques essais et propositions d'une typologie de situations francophones ainsi que leurs avantages et limites. À la fin de notre contribution, nous allons montrer quelques applications possibles d'une typologie de situations francophones.

² Toutes les données concernant le nombre d'habitants sont de l'an 2000, les données concernant les cantons suisses sont de 1997.

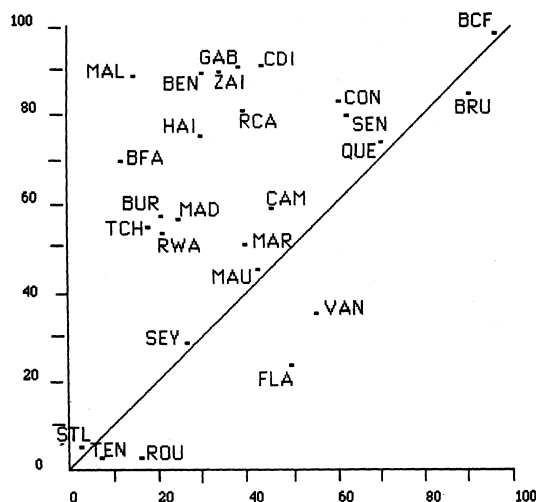
III. Quelques propositions de typologies de la francophonie

Willy Bal (1977, p. 7) remarque que la diversité des situations où se trouve le français dans le monde est partiellement responsable des particularisations de cette langue dans l'espace. Il propose plusieurs critères pour préciser cette diversité. Du point de vue de l'histoire du fait français, il oppose la *tradition* à l'*expansion*. *Stricto sensu*, le français ne relève de la tradition française que dans la partie septentrionale du domaine gallo-roman, englobant la Wallonie Belge, la Suisse romande et le Val d'Aoste (appartenant à l'aire des parlers franco-provençaux). Pour Bal, tout le reste de la francophonie, y compris des territoires situés à l'intérieur des frontières de la France, est la zone d'expansion, c.-à-d. par ex. la Bretagne, l'Alsace, la Lorraine ou tout le Sud de la France (ibid., p. 8). Remarquons aussi que de ce point de vue, il faudrait ajouter à la zone de tradition également les îles anglo-normandes (Jersey, Guernesey et d'autres) qui ne sont pas mentionnées par Bal.

L'expansion même a pu se dérouler dans diverses périodes et se présenter sous plusieurs formes. Bal les ramène à quatre types principaux, qui peuvent, bien sûr, se conjuguer. Lorsqu'une langue en vient à assumer – généralement pour des raisons politiques – partiellement ou exclusivement dans un territoire alloglotte des fonctions sociales considérées comme supérieures (l'administration, l'enseignement...), il s'agit d'une *superposition*. Les territoires à l'intérieur de la France avec les langues régionales comme le breton, le basque, le catalan, l'occitan, l'alsacien, etc. en représenteraient des exemples typiques. L'*importation* est un cas d'expansion liée à des déplacements de population. Elle est la cause de la francophonie au Canada, en Haïti, en Louisiane, dans les Antilles françaises, dans les îles de Saint-Pierre et Miquelon, dans l'archipel des Mascareignes, dans les Seychelles, en Nouvelle-Calédonie, etc. Dans la plupart des cas, l'importation est combinée avec la superposition, comme dans les trois pays du Maghreb. Par le *rayonnement culturel*, une langue est étudiée en dehors de son domaine et en tant que langue étrangère, elle est pratiquée par des alloglottes d'un certain niveau socioculturel. Cela serait le cas du Luxembourg, mais aussi de nombreux pays du Proche-Orient et des pays de l'Europe de l'Est (la Roumanie, la Pologne, où le français fonctionnait, du XVII^e jusqu'au XIX^e siècle, comme langue de culture et d'élites). Enfin, on parle de l'*implantation* lorsqu'une langue étrangère devient langue maternelle d'un grand nombre d'habitants d'un territoire donné (ibid., p. 8–9).

Une autre proposition a été formulée par Valdman (1979, 1983), qui base sa typologie de situations de la francophonie sur la fonction du français sur le territoire donné. Il distingue principalement trois possibilités. Selon Valdman, le français peut remplir exclusivement la fonction de *langue véhiculaire*, alors que d'autres langues sont utilisées dans les domaines non officiels. C'est le cas de nombreux pays de l'Afrique noire. Deuxièmement, le français, ou sa variante régionale, peut être la langue de tous les jours (c.-à-d. la *langue vernaculaire*), tandis que la fonction de la langue véhiculaire est remplie par une autre langue. Le français se retrouve dans cette position par ex. en Ontario et dans certaines autres provinces canadiennes avec une minorité francophone, c'est aussi le cas des îlots francophones aux États-Unis (la Nouvelle Angleterre) et, jusqu'à récemment, de la Louisiane et du Val d'Aoste. Finalement, la troisième possibilité s'applique aux territoires où le français fonctionne et comme langue officielle, et comme langue vernaculaire, par ex. au Québec, en Wallonie, en Suisse romande et surtout en France.

La typologie de Chaudenson (1988, 1991, 1993) est une extension de la classification précédente. Les territoires francophones sont décrits comme le résultat des relations de deux facteurs principaux : le *statut* et le *corpus*. Par le statut, l'auteur entend non seulement la situation juridique du français, mais également son utilisation dans les textes officiels (les lois, etc.), dans les textes administratifs, dans la justice, dans l'administration locale, dans la religion, dans l'enseignement primaire, secondaire, supérieur, etc. Le corpus recouvre également plusieurs variables, par ex. la forme de l'acquisition du français, son extension en tant que la langue vernaculaire, le degré de son utilisation active, etc. Sur la base de ces points de vue, l'auteur assigne un certain nombre de points à chaque territoire et représente les résultats dans une grille, avec le degré du statut représenté par l'axe vertical et celui du corpus par l'axe horizontal.



Représentation graphique des situations de francophonie selon Chaudenson (1993, p. 194)

(BCF : Communauté française de Belgique, BRU : Région Bruxelles, CDI : Côte d'Ivoire, GAB : Gabon, MAL : Mali, QUE : Québec, RWA : Rwanda, STL : Sainte-Lucie, VAN : Vanuatu, BEN : Bénin, BUR : Burundi, CON : Congo, HAI : Haïti, MAR : Maroc, RCA : République Centre Africaine, SEN : Sénégal, TCH : Tchad, ZAI : Zaïre, BFA : Burkina Faso, CAM : Cameroun, FLA : Flandre, MAD : Madagascar, MAU : Maurice, ROU : Roumanie, SEY : Seychelles, TEN : Terre Neuve)

On pourrait trouver un grand nombre d'autres critères pensables, dont certains sont parfois utilisés (cf. Bal, 1977, p. 9–11). Du point de la vue de l'administration, on pourrait diviser le territoire francophone en régions qui font partie de la France (les départements et les territoires de l'outre mer, comme la Guyane, la Martinique, la Guadeloupe, etc.), les états indépendants (le Luxembourg, la Belgique, Monaco, etc.) et les parties autonomes d'autres états (la Louisiane, le Val d'Aoste, certains cantons suisses). Géographiquement, on pourrait regrouper les pays francophones qui sont isolés de la métropole (le Québec, le

Congo, Haïti) et les pays qui restent en contact étroit avec la métropole et sous son influence directe (la Suisse, le Luxembourg, la Belgique). Il est possible de mettre à profit un critère purement statistique, c.-à-d. le nombre de locuteurs francophones (or, il faudrait distinguer les locuteurs ayant le français comme langue maternelle ou langue étrangère et, dans ce cas-là, le degré de connaissance du français, etc.). Du point de vue sociolinguistique, on pourrait regrouper les pays francophones unilingues (la France, Monaco) et plurilingues (le Canada, la Belgique – en considérant le fait que des parties de ces pays peuvent toutefois être officiellement unilingues, par ex. le Québec, la Communauté française de Belgique). Dans le cas des pays plurilingues, il serait utile de distinguer si les locuteurs mêmes sont unilingues (flamands ou français en Belgique, allemands ou français dans les cantons suisses), ou bien si un seul locuteur change de langues selon le contexte communicatif (le créole et le français aux Antilles, l'anglais et le français au Canada hors du Québec, l'allemand, le luxembourgeois et le français au Luxembourg), etc.

IV. Conclusion. L'importance de la typologie de la francophonie

Il faudrait considérer les critères mentionnés chaque fois avant de désigner un territoire comme francophone. Malheureusement, les difficultés posées par de telles typologies sont apparentes. Quelques objections ont été formulées par Chaudenson (1993, p. 359). Le classement de Bal est basé principalement sur l'histoire, mais ce principe n'est pas toujours pertinent aujourd'hui. La typologie de Valdman est plus propice pour l'examen de l'état actuel, mais elle est centrée surtout sur le statut de la langue et ne prend pas en compte la complexité de la situation (par ex. le comportement linguistique réel des locuteurs, la langue maternelle des locuteurs, etc.). De ce point de vue, la classification de Chaudenson est la plus élaborée. Malheureusement, il serait extrêmement difficile (même si pas tout à fait impossible) de réunir les données de base unifiées pour tous les pays. Le défaut général des typologies mentionnées vient du fait qu'elles sont parfaitement convenables pour le français, mais elles le seraient peut-être moins pour certaines autres langues. Or, du point de vue d'un examen sociolinguistique global, il serait utile d'élaborer des critères uniques au moins pour les langues dites « internationales » qui permettent de comparer objectivement la position et les tendances de ces langues (pour la comparaison de quelques autres propositions d'une typologie de situations plurilingues, surtout celles de Ferguson et Fasold, voir par ex. Calvet, 1996, p. 24–43). Les classifications mentionnées exigent, bien sûr, des révisions et des actualisations régulières.

Sauf une comparaison vraiment scientifique et une description fiable des territoires francophones, de telles typologies présentent également un intérêt tout à fait pratique. Même un bref regard sur la grille de Chaudenson permet de voir que sur la plupart des territoires francophones, le français remplit d'importantes fonctions (sur l'axe du statut, la majorité des pays est située dans la partie supérieure de la grille), mais qu'il y manque une communauté vivante des locuteurs (sur l'axe du corpus, la majorité des pays est située à gauche). Le gouvernement français ainsi que de nombreux organismes internationaux et nationaux s'efforcent de promouvoir la propagation et l'utilisation du français dans le monde. De telles interventions ne seront efficaces que s'ils sont précisément visés et basés sur une évaluation solide des caractéristiques de base du territoire en question. Il s'ensuit

de la grille que dans la plupart des territoires représentés, il est nécessaire de promouvoir non le statut du français, mais plutôt l'utilisation du français dans la vie de tous les jours, par ex. sa diffusion par les médias, par les nouvelles technologies, etc. Sur la base des données ainsi obtenues et évaluées, on pourra prendre des décisions politiques vraiment responsables et correspondant aux spécificités du territoire concerné.

BIBLIOGRAPHIE :

- AFI : *L'Année francophone internationale 2003. Le point sur l'espace francophone*. AFI, 2002.
- BAL, Willy : « Unité et diversité de la langue française ». In : REBOULLET, André – TÉTU, Michel (éds.) : *Guide culturel : civilisations et littératures d'expression française*. Paris : Hachette, 1977, p. 5–28.
- CALVET, Jean-Louis : *Les politiques linguistiques*. Paris : PUF, 1996.
- CHAUDENSON, Robert : Propositions pour une grille d'analyse des situations de francophonie. ACCT / CIEC, 1988.
- CHAUDENSON, Robert : *La francophonie : représentations, réalités, perspectives*. Aix-en-Provence : Institut d'études créoles et francophones, 1991.
- CHAUDENSON, Robert : « La typologie des situations de francophonie ». In : ROBILLARD, Didier – BENIAMINO, Michel (éds.) : *Le français dans l'espace francophone. Description linguistique et sociolinguistique de la francophonie. Vol. 1*. Paris : Champion, 1993, p. 357–369.
- HOLEŠ, Jan : « Jazyky na anglonormanských ostrovech ». *Cizí jazyky* 47, 2003/2004, p. 100–101.
- KADLEC, Jaromír : « Postavení a podoba francouzštiny na Haiti na konci 20. století ». *Časopis pro moderní filologii* 84, 2002, p. 38–49.
- PÖLL, Bernhard : *Francophonies périphériques. Histoire, statut et profil des principales variétés du français hors de France*. Paris : Harmattan, 2001.
- VALDMAN, Albert : « Avant-propos ». In : VALDMAN, Albert (éd.) : *Le français hors de France*. Paris : Champion, 1979, p. 5–18.
- VALDMAN, Albert : « Normes locales et francophonie ». In : BÉDARD, Édith – MAURAIS, Jacques (éds.) : *La norme linguistique*. Paris / Québec : Le Robert / Conseil de la langue française, 1983, p. 667–706.

TYPOLOGIE FRANKOFONNÍHO PROSTORU

Resumé

Rozmanitost situací, ve kterých se ocitá francouzština po celém světě, je obrovská. Příspěvek představuje několik možností typologie frankofonního prostoru, především podle Bala, Valdmana a Chaudensona, a rozebírá jejich přednosti i omezení. Zdůrazňuje význam podobných studií, které jsou nezbytné pro přesný popis frankofonních zemí a pro jakoukoliv odpovědnou jazykovou intervenci.

TYPOLOGY OF THE FRANCOPHONY

Summary

The diversity of situations of the French-speaking countries throughout the world is high. The paper presents several typologies of the francophony, in particular those elaborated by Bal, Valdman and Chaudenson, analysing their advantages and restrictions. We emphasise the importance of similar studies, necessary for a detailed description of the linguistic situation and any kind of linguistic intervention.

Jan Holeš
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque
jan.holes@seznam.cz

PARTICULARITÉS LINGUISTIQUES DU FRANÇAIS EN SUISSE ROMANDE

Jan Holeš

Introduction¹

La Confédération suisse, composée de 23 cantons souverains et d'une population de 7,05 millions d'habitants (1994), comprend quatre communautés linguistiques : la germanophone, la francophone, l'italophone et la romanche, dont les frontières restent relativement très stables au cours des siècles. La Confédération a trois langues officielles (l'allemand, le français, l'italien) et quatre langues nationales (les trois langues mentionnées et le romanche). Selon l'Office fédéral de la statistique 73,6 % des habitants parlent allemand, le reste utilise les trois langues romanes : 20,1 % parlent français, 4,5 % parlent italien et 0,8 % parlent romanche, alors que 1 % des habitants se servent d'une autre langue non officielle et non nationale (d'après le recensement de 1999).

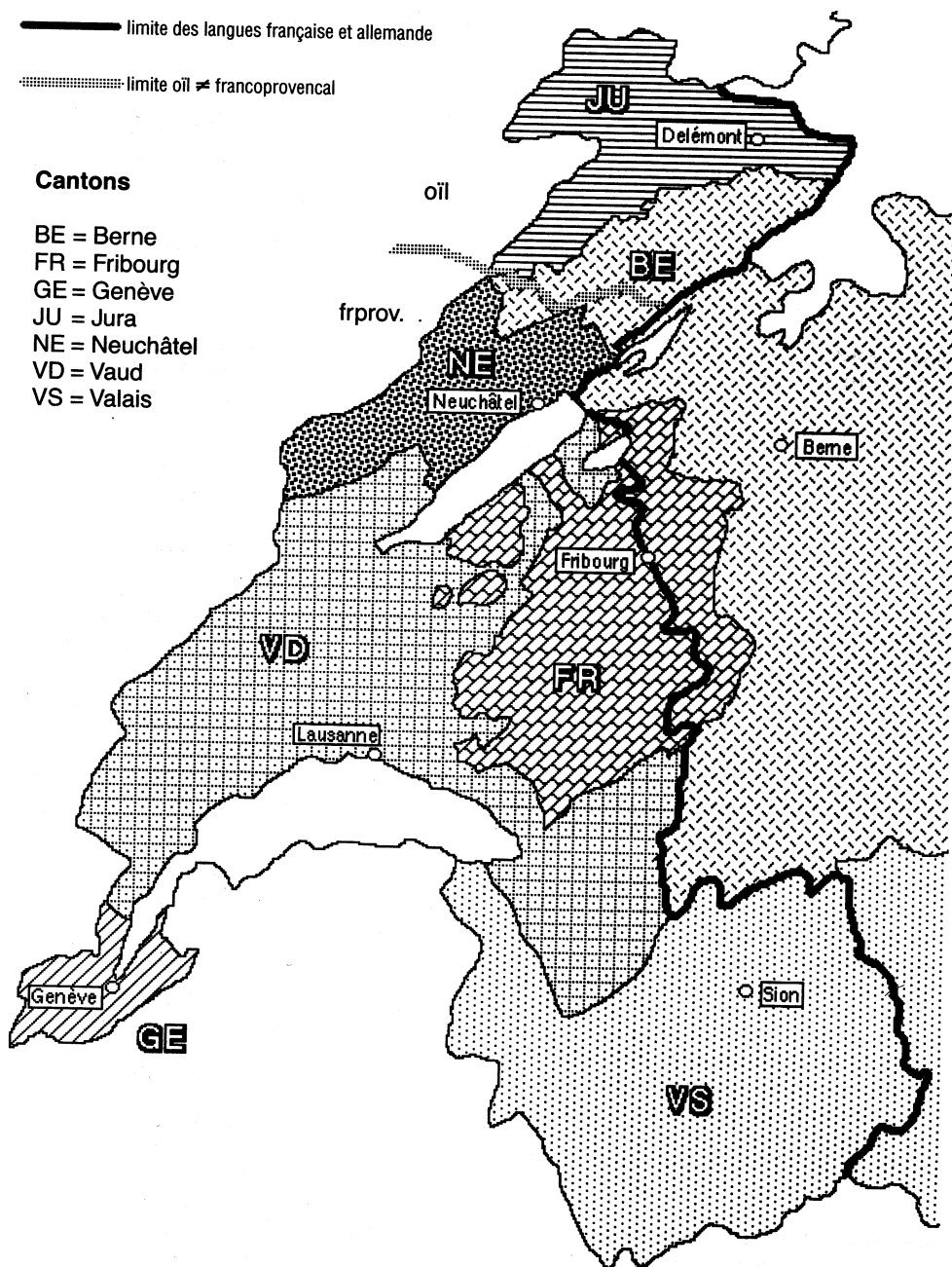
Seuls les patois représentent une tradition linguistique vernaculaire en Suisse romande, car le français est une langue d'emprunt, importée sur le territoire suisse, qui a remplacé les patois franc-comtois (Jura bernois) et franco-provençaux (tout le reste du territoire). Au cours des siècles XVIII^e et XIX^e, les patois sont rapidement combattus par le français et l'usage des patois a presque complètement disparu. En 1966, une enquête a révélé que les patois ne se maintenaient que dans quelques communes plus ou moins isolées (Burger, 1979). Aujourd'hui, pratiquement tous les membres de la communauté francophone parlent un français qui n'est pas trop différent de celui qui est utilisé en France. Or, nous voudrions montrer que l'on trouve certaines particularités sur tous les plans de la langue et surtout sur le plan lexical.

¹ L'article s'inscrit dans le cadre du projet N° 405/03/P101 réalisé avec la subvention d'État accordée par la Grantová agentura České republiky.

••••• limite oil ≠ francoprovençal

Cantons

BE = Berne
FR = Fribourg
GE = Genève
JU = Jura
NE = Neuchâtel
VD = Vaud
VS = Valais



Carte de la Suisse romande (image : Knecht, 2004, p. 857)

1. Prononciation

On parle souvent de « l'accent suisse », même si ce terme n'est pas tout à fait justifié. Vu le morcellement régional du français en Suisse romande, il faudrait parler plutôt d'un « accent » vaudois, valaisan, genevois, etc. Les linguistes ont cependant identifié au moins deux phénomènes spécifiques à tous les accents romands – l'accentuation de l'avant-dernière syllabe et la fréquence notable de l'accent d'insistance frappant la première consonne du mot et la syllabe suivante (Bovet, 1986, p. 11). Les autres particularités phonologiques peuvent être caractérisées comme archaïsmes. Jacques Pohl (1986) a étudié la parenté phonologique belgo-suisse en identifiant plusieurs traits spécifiques aux français belge et suisse : le maintien de quatre voyelles nasales (opposition des mots *brin* et *brun*) ; une rareté du *e muet*, très répandu dans le fr. stand. ; l'opposition de longueur à la finale des mots comme *né – née, ni – nie, nu – nue, nous – noue* ; l'opposition de longueur entre *a* antérieur et *a* postérieur (*mal – mâle, patte – pâte*) ; la prononciation de deux syllabes dans les mots comme *scier, buée* et *bouée*, etc. Il faut remarquer qu'à part la Suisse et la Belgique, on observe les mêmes traits également dans plusieurs dialectes du français sur le territoire de la France.

2. Morphologie

On remarque une grande productivité du suffixe *-ée* pour dériver des noms à partir des verbes exprimant le mouvement ou sensations. Les mots ainsi formés possèdent un caractère expressif et certains d'entre eux sont vieillis. Catherine Hadacek (1983) et Pierre Knecht (2004) mentionnent par exemple *ciclée* (aussi *siclée*) « cri aigu et perçant » ; *crachée*, dans la construction *crachée de neige* « chute de neige » ; *craquée* « craquement », « bruit sec » ; *lugée* « charge d'un traîneau, d'une luge », « glissade faite en luge par divertissement » ; *épéclée* « écrasement », « fracas » ; « grande quantité », dérivé de *épécler* « casser » ; *gonflée* « grande quantité de nourriture ou de boisson ingérée » ; « ivresse » ; *malaisée* « embarras », « gêne » ; *schlaguée* « volée de coups, correction » (*recevoir une schlaguée*), etc. Ces dérivés sont fort employés dans des périphrases à la place du verbe : *donner (flanquer, ficher, foutre) une assommée à quelqu'un* au lieu d'*assommer quelqu'un*, *pousser une gueulée (des gueulées)* au lieu de *gueuler*, ou *recevoir / prendre une assommée* au lieu d'*être assommé* (Bovet, 1986, p. 14).

En Suisse romande, on a laissé depuis longtemps libre cours à une certaine créativité dans le domaine de la féminisation du lexique, c.-à-d. dans la création des formes féminines pour des fonctions traditionnellement exercées par des hommes. Tandis que la norme reste relativement conservatrice en France, les efforts suisses – ainsi que les initiatives québécoises et belges – vont plus loin. Des exemples suivants ont été tirés de la presse romande entre 1944 et 1947 : *caporale, colonelle, contremaîtresse, lieutenant, liftière, officière, policière, soldate*, etc. Tandis que les formations citées sont conformes aux règles morphologiques du français, on atteste des néologismes plus téméraires après 1990, encouragés par les initiatives féministes et par le souci de l'égalité des sexes, p. ex. *la cheffe*, courant dans une partie de la presse romande, *pasteure, procureure, auteure, ingénieure, professeure*, qui sont recommandés également au Québec (Knecht, 2000,

p. 723–724). Remarquons qu'en 1991, les féministes militantes ont publié le *Dictionnaire féminin-masculin des professions, des titres et des fonctions*, souvent rappelé dans ce contexte.

3. Syntaxe

En syntaxe, on observe quelques phénomènes archaïques ou d'origine dialectale. Parmi les archaïsmes, on cite parfois l'auxiliaire *vouloir*, qui exprime le futur périphrastique, au lieu du fr. stand. *aller*, p. ex. *Si je mange ça, je veux tomber malade. Il veut pleuvoir / neiger. Dépêche-toi, le train veut partir*. Or, cette construction n'est pas typiquement suisse, on la rencontre dans une très vaste zone incluant la Belgique, la Champagne, l'Alsace, la Franche-Comté, Aquitaine et tout le domaine franco-provençal (Knecht, 2004, p. 766).

On remarque un emploi différent et relativement assez fréquent de la construction « verbe + adverbe », p. ex. *Il lui saute dessus* au lieu de *Il saute sur lui* ou *Il me copie dessus* au lieu de *Il copie sur moi* ou *Le chien m'est venu contre* au lieu de *Le chien s'est jeté sur moi* (Bovet, 1986, p. 12–13).

On observe un emploi inhabituel de l'adverbe *loin*, p. ex. dans les constructions avec les verbes du mouvement, comme *aller loin* « partir » (p. ex. *Tu t'en vas loin ? – Oui, je rentre chez moi*), ou avec le verbe *avoir* dans le sens « avoir un long chemin à faire » (p. ex. *Prenons la vieille route, on a moins loin que par la nouvelle*). Avec le verbe *être*, il signifie « sorti », « parti », « absent » (p. ex. *Maman est loin. Elle va bientôt revenir*). On le rencontre aussi en construction transitive directe, avec des verbes exprimant le déplacement d'un objet, p. ex. *mettre loin, porter loin, jeter loin*, etc. (Knecht, 2004, p. 496–497 ; Hadacek, 1983, p. 72).

On constate des irrégularités qui concernent le verbe *aller*, p. ex. les formes du subjonctif *que j'âle, que tu âles, qu'il âle, qu'ils âlent* au lieu des formes du fr. stand. *que j'aille, que tu ailles*, etc. La tournure *aller après quelqu'un* signifie la même chose comme la tournure du fr. stand. *aller chercher quelqu'un*, *aller contre* la même chose comme la tournure du fr. stand. *aller dans la direction de, vers* (p. ex. *On va contre l'hiver, ça commence à faire froid par là*) (Hadacek, 1983).

Parmi les autres particularités, mentionnons les formes *plus bon, plus pire* au lieu du fr. stand. *meilleur, pire*, la construction *non plus pas* au lieu du fr. stand. *pas non plus* (p. ex. *C'est non plus pas très gentil de sa part*), la construction *il faut lui aider*, considérée parfois comme germanisme ou archaïsme, un emploi plus fréquent des temps surcomposés du type *j'ai déjà eu fait du vélo*, etc. (Bovet, 1986 ; Hadacek, 1983).

Encore une fois, il ne s'agit pas de particularités exclusivement suisses. On les rencontre dans le français populaire et dans les autres variétés régionales du français.

4. Vocabulaire

Les particularités lexicales du français en Suisse romande peuvent être classifiées selon divers critères. On peut regrouper les expressions selon les champs conceptuels, p. ex. les dénominations des quantités, des mesures, des traditions populaires et des coutumes,

des termes agricoles ou vinicoles, des termes domestiques, des mets ou spécialités culinaires, etc. Une autre classification discerne s'il s'agit des vestiges des patois anciens, des néologismes spécifiquement suisses ou des emprunts. Cette deuxième typologie est plus avantageuse du point de vue de la compréhension de l'origine de ces particularités lexicales.

On trouve un nombre de mots qui sont marqués comme **statalismes** (ou **helvétismes** chez certains auteurs), des mots propres aux différents niveaux du gouvernement, aux institutions et organismes suisses, aux systèmes législatif, scolaire, etc. Knecht (1993) les classifie selon trois axes : (a) statalismes pan-romands – statalismes cantonaux – statalismes communaux ; (b) statalismes publics – statalismes privés ; (c) statalismes lexicaux – statalismes sémantiques – statalismes pragmatiques. L'expression *acte d'origine* « document attestant la commune d'origine d'une personne » serait, selon la typologie de Knecht, un statalisme pan-romand, public et lexical, l'expression *action* « promotion de vente » serait un statalisme pan-romand, privé et sémantique ; la formule de salutation *adieu*, que l'on emploie en s'abordant, à l'adresse d'une personne que l'on tutoie, serait un statalisme pan-romand, privé et pragmatique, etc.

Ludmila Bovet rappelle les expressions *Conseil d'État* « pouvoir exécutif cantonal » et *Grand Conseil* « assemblée législative cantonale », *boursier communal* « fonctionnaire qui gère les dépenses d'une ville », etc. La personne qui occupe la fonction de maire s'appelle *syndic* dans les cantons de Vaud et Fribourg, *président* dans les cantons de Neuchâtel et Valais, et *maire* dans les cantons de Genève et Jura (Bovet, 1986, p. 16).

Dans le *Dictionnaire suisse romand* (Knecht, 2004), on retrouve un grand nombre de mots marqués comme statalismes. Ils comprennent, entre autres, quelques sigles, p. ex. *AI* (*Assurance invalidité*) « organisme fédéral qui verse des rentes d'invalidité », ou « rentes versées par cet organisme » ; *AVS* (*Assurance-vieillesse et survivants*) « organisme fédéral qui verse des rentes de vieillesse et de veuvage » ou « rentes versées par cet organisme » ; *CFF* (*Chemins de fer fédéraux*, la compagnie fondée en 1898), employé dans les constructions *les lignes CFF*, *voie CFF*, *gare CFF*, etc.

De nombreux statalismes apparaissent dans le milieu des autres institutions fédérales, comme les postes et télécommunications, p. ex. *inscrire* « envoyer en recommandé (colis, paquet) », probablement un calque de l'all. *einschreiben* ; *car postal* (ou *car PTT*) « autocar ayant pour double fonction le transport des passagers ainsi que celui de la poste, en dehors des grands centres, généralement sur des trajets qui ne sont pas desservis par des liaisons ferroviaires » ; *numéro postal* (ou *NPA*) « chiffres précédant un nom de lieu pour faciliter le tri du courrier », la même expression est employée en Belgique, alors que l'on voit *code postal* en France et au Canada ; *natel* « système de téléphonie portable », formé des premières lettres des mots all. *national* et *Telefon*. En Belgique, on trouve dans le même sens l'abréviation *GSM* (de *Global System for Mobile Communication*), en France, on hésite entre (*téléphone*) *portable* et (*téléphone*) *mobile*, au Canada, on entend le plus souvent (*téléphone*) *cellulaire* (ibid.).

Parmi les **emprunts**, on rencontre en Suisse romande le plus souvent les **germanismes**, dus à l'adstrat germanique. Les exemples suivants proviennent du *Dictionnaire suisse romand* de Pierre Knecht. Les expressions relevantes du système scolaire sont particulièrement fréquentes, mais on pourrait les ranger également parmi les statalismes, p. ex. *gymnase* « établissement d'enseignement secondaire supérieur, dont la

fréquentation fait suite à celle de l'école secondaire et qui se termine par les examens de maturité et permet l'accès à l'université » (approximativement *lycée* en France, *athénée* en Belgique et *cégep* au Québec) ; *haute école* « établissement d'enseignement supérieur » (correspondant au fr. *grande école*, qui ne recoupe qu'une partie de la réalité désignée par l'expression suisse, car elle n'inclut pas l'Université, vraisemblablement un calque de l'all. *Hochschule*) ; *maturité* « titre obtenu à la suite de la réussite des examens terminant les études secondaires supérieures dans un gymnase et permettant l'entrée à l'université ou dans une haute école » (correspondant au *baccalauréat* en France qui est également employé en Suisse romande).

Un grand nombre des germanismes est employé dans la gastronomie, p. ex. *knöpfli(s)* (aussi *knepfles*, *knaepfles*, *knepfes*) « petites boulettes de pâte salée faites de farine, d'eau, de lait et d'œufs, que l'on fait cuire dans l'eau bouillante » ; *rösti(s)* (aussi *roesti(s)*) « mets composé de pommes de terre cuites ou crues, râpées en fines lanières et rôties avec de la graisse ou de l'huile dans la poêle, où elles forment une galette dorée croustillante à l'extérieur et fondante à l'intérieur » ; *schabziger* « fromage originaire du canton de Glaris, très maigre, fait avec du séré, à pâte plus ou moins dure, farineuse, aromatisée d'herbes en poudre » ; *schublig* « longue saucisse de porc légèrement fumée » ; *wienerli* « petite saucisse allongée, à chair rose, dont le diamètre est inférieur à celui de schublig » ; *zwieback* « biscotte légèrement sucrée, que l'on tartine de beurre, de fromage, de confiture, de miel, etc. » (ibid.).

Les germanismes sont fréquents dans le milieu de l'administration d'État, mais ce sont encore les expressions que nous pouvons considérer, dans la plupart des cas, comme statalismes, p. ex. *landaman* « président du gouvernement cantonal dans certains cantons alémaniques » ; *landsgemeinde* « assemblée générale annuelle des citoyens de certains petits cantons alémaniques, n'existant plus que dans les cantons d'Appenzell, Rhodes-Intérieures et Glaris ».

On rencontre des germanismes aussi dans les autres milieux, p. ex. *hydrant/e* « borne d'incendie », « bouche d'incendie », « prise d'eau » (nous retrouvons ce mot aussi en tchèque, en tant qu'emprunt à l'all.) ; *jubilé* « petite fête, célébration qui marque l'anniversaire d'une entrée en fonction, de la création d'une société, d'un club, d'une entreprise, etc. » (nous utilisons ce mot dans le même sens en tchèque, en fr. stand., le mot s'applique seulement à un cinquantième anniversaire) (ibid.).

Certains germanismes sont employés par les Suisses romands dans la langue familière à cause de leur consonance « barbare », p. ex. *le catse* (all. *Katze*) « chat », *le fatre* (all. *Vater*) « père », *la moutre* (all. *Mutter*) « mère », *les welches* « personne originaire de Suisse romande », *le witz* « plaisanterie ou histoire drôle », *être en wiguetze* « faire la noce », *faire du schnabre* « faire du bruit », *poutser* « nettoyer énergiquement », etc. (Bovet, 1986, p. 19).

Les emprunts à d'autres langues sont beaucoup plus rares. Le *Dictionnaire suisse romand* de Knecht mentionne au moins quelques emprunts à l'**italien**, p. ex. : *dicastère* « département, division d'une administration communale dirigée par un membre de l'autorité exécutive », de l'it. *dicastero*, qui serait encore un statalisme ; *zocoli(s)* (aussi *soccoli(s)*) « sabot formé d'une semelle de bois munie d'une courroie en cuir ou en matière textile », de l'it. *zocoli*. Des emprunts aux **autres langues** sont tout à fait exceptionnels.

Dans le même dictionnaire, nous avons néanmoins trouvé l'expression *kikajon* « pavillon, tonnelle, petit kiosque dans un jardin », qui provient de l'hébreu.

Dans le dictionnaire de Knecht, nous trouvons quelques **phraséologismes** spécifiques pour le français de la Suisse romande, p. ex. *coûter / payer le lard du chat* « être / payer très cher » ; *dormir comme un plot* « dormir très profondément » (en fr. stand., il y a un phraséologisme similaire *dormir comme une bûche* ; *un plot* « billot ou tronc pour fendre du bois ») ; *monter aux barricades* « s'insurger contre une proposition ou une décision ressentie comme inadéquate ou injuste », inconnu en France, mais couramment usité en Belgique et au Canada et apparaissant aussi en all. comme *auf die Barrikaden gehen* ; *pédaler dans le yogourt* « faire des efforts en pure perte », « s'enfoncer dans les difficultés » ; *peindre le diable sur la muraille* « insister sur le côté négatif de qch. », « être pessimiste », « envisager le pire », calque de l'all. *den Teufel an die Wand malen*, que nous retrouvons en tch. *malovat čerta na zed'* ; *piquer la mouche* « se mettre en colère » (en fr. stand. *prendre la mouche* dans le même sens).

Les emprunts incluent également les mots qui proviennent des patois romands utilisés sur le territoire de la Suisse romande, c.-à-d. les **dialectismes**. Ces mots réfèrent très souvent aux milieux rural ou familial. Le *Dictionnaire suisse romand* mentionne p. ex. *carnotzet* « local intime et accueillant, d'allure rustique, le plus souvent aménagé dans une cave privée ou publique, où l'on se réunit pour boire et manger entre amis, entre membres d'une société, etc. » ; *chotte* « abri », p. ex. dans *se mettre à la chotte* ; *hôtâ* « maison », « foyer », « chez-soi » (p. ex. dans *rester à l'hôtâ*, *oublier sa veste à l'hôtâ*) ; *médze* (aussi *medze*, *meidze*, *meidzo*, *meige*, etc.) « médecin non patenté, guérisseur, rebouteux, charlatan » ; *naïlle* « confiserie faite d'une amande enrobée de sucre durci, de couleur pastel, que l'on consomme traditionnellement lors d'occasions spéciales ».

Un certain nombre de particularités lexicales sont des **archaïsmes**, disparus du fr. stand. contemporain. Le *Dictionnaire de suisse romand* mentionne p. ex. *heurter* « frapper », p. ex. *heurter à la porte* « frapper à la porte » ; *hucher* « pousser de longs cris, appeler à pleine voix », connu également en ancien et moyen français et dans beaucoup de patois français et franco-provençaux ; *huitante* « quatre-vingts », attesté surtout dans les cantons de Vaud, Valais, Fribourg, même dans les documents officiels et dans le milieu scolaire, dans les autres cantons, on emploie l'équivalent du fr. stand. (le mot est employé également en Vallée d'Aoste alors que l'on emploie aussi le mot *octante* dans d'autres pays francophones) ; *major* « officier supérieur dont le grade se situe entre celui de capitaine et celui de lieutenant-colonel, chef d'un bataillon » (l'équivalent du système français est *commandant*) ; *mitaine* « moufle ou gant », attesté en fr. stand. jusqu'à la moitié du XX^e siècle et connu même aujourd'hui dans certaines régions françaises, très fréquent en français du Canada ; *nonante* « quatre-vingt-dix », attesté dans certains patois français contemporains et courant en Belgique et en Vallée d'Aoste, etc.

On rencontre moins souvent les **néologismes** créés directement en Suisse et qui ne soient attestés dans les patois ou dans le français plus ancien. Certains d'entre eux sont statalismes que nous avons mentionnés ailleurs, d'autres sont cités par *Dictionnaire suisse romand*, p. ex. *gentiment* « lentement », comme dans *gentiment mais sûrement* « lentement mais sûrement », avec les premières attestations seulement à partir du milieu du XX^e s., connu également en Belgique ; *major de table* « celui qui préside et anime un banquet, un repas de noces, une soirée », une expression très courante, sans équivalent en fr. stand.,

attestée à partir du XIX^e s. ; *ouvrier* « mesure de surface pour les vignes, valant 3,52 ares », attestée déjà à partir du XVII^e s., par métonymie « la mesure correspondant à la surface qu'un ouvrier peut labourer en un jour ; *paillasson* « mets composé de pommes de terre crues, râpées en fine lanières et rôties à l'huile dans la poêle, où elles forment une galette dorée croustillante à l'intérieur et fondante à l'intérieur », etc.

5. Autres particularités

À part les particularités phonologiques, grammaticales et lexicales, il y a des différences mineures, comme la désignation de la lettre *j*, qui se nomme *ji* en France et *ij* en Suisse, et de la lettre *w*, nommée *double vé* en France et *vé double* en Suisse (Walter, 1998, p. 180).

Conclusion

Après une brève introduction définissant le statut du français en Suisse romande, l'article traite des particularités de la variété locale du français. Nous constatons certaines particularités sur tous les plans de la langue, c.-à-d. sur les plans phonétique, morphologique (y compris la formation des mots) et syntaxique, mais surtout sur le plan lexical. Le vocabulaire contient de nombreux germanismes, des emprunts provenant des patois romands ainsi que des formations originelles suisses. À l'exception du vocabulaire, les particularités du français « suisse » ne sont pas trop marquées.

BIBLIOGRAPHIE :

- BOVET, LUDMILA : « Le français en Suisse romande : caractéristiques et aperçu littéraire », In : Présence francophone. Revue internationale de langue et de littérature, No 29, 1986, p. 7–26.
- BUREAU FÉDÉRAL DE STATISTIQUE : « Langues maternelles et régions linguistiques », In : La Vie économique 47, 1974, p. 3–14.
- BURGER, MICHEL : « La tradition linguistique vernaculaire en Suisse romande : les patois », In : VALDMAN, ALBERT : *Le français hors de France*. Paris : Champion, 1979, p. 258–269.
- DÉPARTEMENT FÉDÉRAL DE L'INTÉRIEUR : *Le quadrilinguisme en Suisse – présent et futur*. Berne 1989.
- GAUCHAT, LOUIS – JEANJAQUET, JULES : *Bibliographie linguistique de la Suisse romande*. Neuchâtel : Attinger, 1912–1920, 2 vols.
- HADACEK, CATHERINE : *Le suisse romand tel qu'on le parle, lexique romand-français*. Éd. Lausanne : Pierre-Marcel Favre, 1983.
- CHARNLEY, JOY – PENDER, MALCOLM, éd.s. : *Living with Languages. The Contemporary Swiss Model*. Oxford / Bern / Berlin etc. : Peter Lang, 2003.
- CHARPILLOZ, ALAIN – GRIMM-GOBAT, GENEVIÈVE : *La Romandie dominée*. Lausanne : Éditions Pierre-Marcel Favre, 1982.
- KNECHT, PIERRE : « Problèmes de géographie linguistique en Suisse romande », In : *Actes du 5^e congrès international de langue et littérature d'oc et d'études francoprovençales*. Nice, 1967, Paris, 1974, p. 488–496.
- KNECHT, PIERRE : « Le français en Suisse romande: aspects linguistiques et sociolinguistiques », In : ALBERT VALDMAN : *Le français hors de France*. Paris : Champion, 1979, p. 249–258.
- KNECHT, PIERRE : « La Suisse romande: Aspects d'un paysage francophone conservateur », In : ROBILLARD, D. – BENIAMINO, M. : *Le français dans l'espace francophone II*. Paris : Champion, 1996, p. 759–770.

- KNECHT, PIERRE : « Le français en Suisse romande », In : ANTOINE, GÉRARD – MARTIN, ROBERT : *Histoire de la langue française 1880–1914*. Paris : CNRS, 1985, p. 381–389.
- KNECHT, PIERRE : « Le français en Suisse romande », In : ANTOINE, GÉRARD – MARTIN, ROBERT : *Histoire de la langue française 1914–1945*. Paris : CNRS, 1995, p. 751–799.
- KNECHT, PIERRE : « Le français en Suisse romande », In : ANTOINE, GÉRARD – CERQUIGLINI, BERNARD : *Histoire de la langue française 1945–2000*. Paris : CNRS, 2000, p. 719–727.
- KNECHT, PIERRE, dir. : *Dictionnaire suisse romand – particularités lexicales du français contemporain*, Genève : Zoé, 1997, 2^{ème} éd. 2004.
- LÜDI, GEORGES – WERLEN, IWAR : *Le paysage linguistique de la Suisse*. Berne : Bundesamt für Statistik / Office fédéral de la statistique, 1997.
- MÉTRAL, JEAN-PIERRE : « Le vocalisme du français en Suisse romande ». *Considérations phonologiques*, In : *Cahiers Ferdinand de Saussure* 31, 1977, p. 145–176.
- MURITH, PIERRE : « Les germanismes en Suisse romande », In : *Le français hors de France*. Nouvelles Éditions Africaines. Dakar / Abidjan, 1975, p. 80–82.
- PIERREHUMBERT, WILLIAM : *Dictionnaire historique du parler neuchâtelois et suisse romand*. Neuchâtel : Attinger, 1926 (réédition 1978).
- POHL, JACQUES : « Une parenté phonologique belgo-suisse archaïsante », In : *La Linguistique* 22, N° 2, Paris 1986, p. 133–136.
- REMI, JOLIVET : « Choix bibliographiques (Suisse romande) », In : *Le français moderne* LI, 1983, p. 177–182.
- SCHLÄPFER, ROBERT et al. : *La Suisse aux quatre langues*. Genève : Zoé, 1985.
- WALTER, HENRIETTE : *Le français d'ici, de là, de là-bas*. Paris : Lattès, 1988.

JAZYKOVÉ ZVLÁŠTNOSTI FRANCOUZŠTINY V ROMÁNSKÉM ŠVÝCARSKU

Resumé

Po krátkém obecném úvodu definujícím postavení francouzštiny v románském Švýcarsku se článek zaměřuje na jazykové zvláštnosti místní varianty francouzštiny. Tyto zvláštnosti nacházíme na všech jazykových rovinách, tj. ve výslovnosti, morfologii, syntaxi a především ve slovní zásobě. Slovní zásoba obsahuje větší množství germanismů, slova přejatá z původních nářečí i originální švýcarské neologismy.

LINGUISTIC PARTICULARITIES OF FRENCH IN SUISSE ROMANDE

Summary

After a short general introduction defining the position of French in Suisse romande, the article deals with the linguistic particularities of the local variety of French. These particularities may be found on all the language levels, i.e. in the pronunciation, morphology, syntax and particularly in the vocabulary. The vocabulary contains a number of germanisms, the words borrowed from the original dialects, and the Swiss neologisms.

Jan Holeš
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque
jan.holes@seznam.cz

DICTADURA Y PROSPERIDAD: FRANCISCO FRANCO Y EL «MILAGRO ECONÓMICO» ESPAÑOL

Jiří Chalupa

Ni un hogar sin lumbre, ni un español sin pan.

Francisco Franco

«La verdadera incógnita del franquismo reside no en cómo fue al principio sino en cómo consiguió modificar su apariencia exterior sin cambiar en nada fundamental y cómo, además, presenció un grado de crecimiento económico y de transformación social como no había tenido lugar en la época contemporánea española.»

Javier Tusell¹

Más o menos desde los tiempos de la dictadura del general chileno Augusto Pinochet se puede observar un debate bastante vivo —a veces hasta acalorado— entre los historiadores, economistas y analistas de todo tipo acerca de la compatibilidad de los regímenes dictatoriales y la prosperidad económica. ¿Es posible que una dictadura genere un verdadero y duradero bienestar dentro de la sociedad? ¿O, para tal cometido, es indispensable un sistema democrático y más o menos liberal? Puede que sea un interrogante que no permita una respuesta clara y satisfactoria. Y puede ser que el debate arriba mencionado no termine nunca. Aun así creemos que tiene sentido seguir investigando puesto que, a nuestro entender, se trata de una de las incógnitas más inquietantes de nuestros tiempos.

El presente texto no pretende elaborar un modelo teórico y global. Sus propósitos son menos ambiciosos y más concretos. Sencillamente, intenta encontrar respuestas a las siguientes preguntas: ¿Ocurrió en España, en el período comprendido entre 1959 y 1975, un auténtico «milagro económico»? ¿Si fue así, cuáles eran sus bases, y cuáles sus costes? ¿Contribuyó el Caudillo de alguna manera a los cambios históricos o más bien sólo «dejó que acontecieran»? La nuestra no es una tarea fácil, al fin y al cabo, tal como escribe Juan Manuel Matés Barco, profesor de Historia e Instituciones Económicas de la Universidad de Jaén: *«La gestión económica del franquismo es todavía un terreno repleto de controversias. Si en lo político el repudio es casi unánime, en lo económico el*

¹ Cit. de Tusell, J., *La dictadura de Franco*, Madrid, 1988. p. 96.

crecimiento experimentado en la última década ha relativizado los fracasos de la primera época.»²

El reino de la autarquía

Acabada la Guerra Civil e iniciada la II Guerra Mundial, Francisco Franco, el nuevo Caudillo de los españoles, decidió que España caminaría por una senda de aislamiento y autarquía, y que en todos los aspectos imaginables —políticos, económicos, sociales, culturales e incluso morales— formaría una singular y ejemplar sociedad, una «isla del Anticomunismo». En otras palabras, España era un país privilegiado que podía bastarse a sí mismo. La decisión de Franco iba a traer unas consecuencias muy importantes para la vida económica española. A un ritmo vertiginoso se estaría desarrollando una política extremadamente proteccionista con el fin de proteger la economía nacional ante cualquier peligro de la competencia extranjera. Y también, hay que añadir, para recompensar a los empresarios y banqueros que habían ayudado a Franco durante la Cruzada.

Ya en otoño de 1939 son proclamadas las *Leyes de Defensa y Protección a la Industria Nacional* que debían estimular la producción de materias primas y reducir al mínimo la importación de «mercancías exóticas» a España. Sustituyendo las importaciones se esperaba reforzar la «independencia nacional». Es decir, la autarquía no estaba concebida —en vista del bloqueo del comercio mundial por la II Guerra Mundial— en el sentido de «hacer de tripas corazón», sino como un auténtico proyecto ideológico cuyo objetivo era fundar un nuevo orden económico, social y sindical, capaz de acabar, de una vez por todas, con el podrido sistema liberal. El nuevo régimen, apoyado en autosuficiencia, sindicación vertical y subordinación de la economía al Estado, sería una rotunda respuesta de España a los desafíos históricos frente a unos defectos incorregibles del «capitalismo liberal» y del «materialismo marxista». Los retos que a lo largo de los siguientes años tendría que afrontar la economía española pueden resumirse más o menos en lo siguiente: aumentar la producción industrial y agraria, mantener una peseta fuerte, realizar grandes obras públicas y reconstruir las zonas destruidas por la guerra. La meta principal luego consistía en la conversión de España en una potencia industrial y militar, pues así se esperaba legitimar el régimen franquista ante el pueblo español, diezmado por los desastres de la Guerra Civil.

El eje de la nueva economía debían ser las empresas estatales o semiestatales. Por lo tanto, pronto surgió un sinfín de instituciones del Estado franquista que debían «vigilar» la vida económica, p. ej., *Instituto Nacional de Colonización* (1939), *Organización Sindical* (1940), *Instituto Nacional de Industria* (1941). Este último —conocido bajo la sigla de INI— fue proyectado como una herramienta imprescindible para cumplir con el objetivo de industrializar España de un modo autárquico. El INI, en realidad, fue una variante española del *Instituto per la Ricostruzione Industriale* mussoliniano, fundado en 1933. En la Ley fundacional del INI de 25 de abril de 1941 se habla de una institución para «*financiar al servicio de la nación la creación y resurgimiento de nuestras industrias, en especial*

² Cit. de Matés Barco, J. M., «La economía durante el régimen de Franco (1939–1975)», en Javier Paredes (coord.), *Historia contemporánea de España* (siglo XX), Barcelona, 2002, p. 806.

*las que se proponen como fin principal la resolución de los problemas impuestos por la defensa del país o que se dirijan al desenvolvimiento de nuestra autarquía económica».*³

Y así se hizo. Fue una industrialización dirigida y artificial, «a toda costa» y sin mirar los costes y los precios, cuyo principal artífice fue el ingeniero naval y amigo de Franco Juan Antonio Suanzes. Todo se basaba en una desconfianza casi patológica ante el capital y tecnologías foráneas ya que la importación de tales entidades significaría «*sometimiento a la voluntad de los demás, intervencionismo extranjero*». Se confiaba exclusivamente en «fuentes caseras». A lo largo de los años cuarenta, bajo tal bandera, fracasó prácticamente todo lo que se había propuesto el INI. Por toda España frenéticamente se buscaban minerales, petróleo y gas natural, se invertían cuantiosas sumas de dinero para financiar a los «modernos alquimistas» que se jactaban de saber convertir rocas bituminosas —mediante su trituración— en gasolina, o intentaban obtener alquitranes utilizando tallos de algodón, de maíz o hasta orujo. Todo en vano. Tan sólo en 1948 se superaron los niveles macroeconómicos de la preguerra (1935) —que ya por sí mismos distaban mucho de ser admirables— y para llegar a los niveles anteriores al impacto de la Gran Crisis de 1929 tuvo que esperarse hasta mediados de los cincuenta.

Al mismo tiempo se descuidaba por completo la producción de las mercancías esenciales para la vida cotidiana de la población, es decir, ropa y alimentos. El consumo de carne *per cápita* en España en 1950 era la mitad de lo que había sido en 1926, mientras que el consumo de pan en el mismo año apenas representaba la mitad que en 1936. Incluso según las manipuladas estadísticas oficiales, los precios habían aumentado dos veces más que los salarios de la clase trabajadora desde la Guerra Civil.⁴ No se recuperó la renta por habitante de 1935 hasta 17 años más tarde, en 1952. Entre 1940 y 1950 el PIB español crecía a la velocidad de un caracol cansado, apenas un 1 por 100. Las cartillas de Racionamiento no se retirarían antes de 1951.

A Franco, parecía, le daba igual. En su discurso de fin de año emitido el 31 de diciembre de 1950 bramaba: «¿*Qué régimen español, en todos los tiempos, ha sido más fecundo en sus tareas y creado a la Nación, en ningún orden, una riqueza comparable a la hasta ahora creada?*»⁵ Una pregunta difícil de responder. Lo cierto es que para paliar los dramáticos efectos del hambre provocada por las «malas cosechas» de los años 1947 y 1948 el régimen tuvo que recurrir a las importaciones del trigo argentino. Allí, probablemente, no acechaba ningún peligro para la independencia española. A fin de cuentas, Perón también hablaba castellano y era militar y dictador.

Confundiendo la industrialización con el bienestar el régimen de Franco —con una elegante e irónica paradoja histórica— se parecía bastante al régimen de Stalin que igualmente se vanagloriaba de unas estadísticas abrumadoras sobre la producción de acero y tractores en una sociedad que a menudo literalmente se moría de hambre. Y como Stalin, Franco también con mucho gusto alardeaba de las grandes obras públicas que «su España» realizó. En su —ya mencionado— mensaje de fin de año de 1950 enumeraba que en una sola década el Régimen había construido unos 30 pantanos, unas 40 centrales térmicas, se levantaron fábricas de autocamiones (Pegaso), astilleros (la Bazán), refinerías de petróleo (Escombreras), etc.

³ Cit. en Matés Barco, pp. 811–812.

⁴ Véase Preston, P., *Franco. Caudillo de España*, Barcelona, 1994, p. 756.

⁵ Cit. en Preston, pp. 750–751.

Lo que el Caudillo solía callar eran los elevadísimos —y desmesurados— costes de estas obras y su pésima eficiencia. La productividad y rentabilidad de la mayoría de las «nuevas industrias» eran muy bajas y además, a ojos vistas, se fortalecían las tendencias al monopolio. Las empresas estatales y las pertenecientes a los hombres que provenían de las importantes «familias del régimen» contaban con una cantidad increíble de «tratos especiales»: cuotas y tipos de cambio privilegiados para importar equipos y materias primas, ventajas fiscales, créditos fáciles, tipos de interés por debajo del mercado, y un largo etcétera. En general, el Estado intervenía en la economía con una intensidad absolutamente inimaginable en una tradicional economía capitalista, recordando a veces más bien el estilo de los líderes de los países comunistas. Si algún empresario español de aquellos tiempos quería fundar una nueva empresa, necesitaba una autorización gubernamental, al igual que para trasladar o ampliar la existente. El Estado franquista pretendía controlarlo —*atarlo*, en palabras del Caudillo— todo. Pongamos como ejemplo el caso del sector agrícola. Existían normas sobre precios, superficies y productos a sembrar. Como los precios de compra se fijaron por debajo del mercado, desapareció cualquier incentivo para estimular la producción. Los campesinos reaccionaron con una lógica elemental y desviaron su producción hacia el mercado negro, llamado por entonces *estraperlo*.

Otro efecto colateral de la masiva estatalización de la vida económica fue un auge de corrupción, amiguismo y clientelismo. Se formaron unos grupos de presión que a través de sobornos y «regalos» de todo tipo estrechaban lazos y amistades con los representantes del poder político. Esta era la mejor manera para conseguir una posición de ventaja en el seudomercado del primer franquismo. Señalemos que el Estado no se contentaba con regular el comercio exterior, el mercado de divisas, tipos y extensiones de producción, mas incluso fijaba, a través del Ministerio de Trabajo, los salarios de los trabajadores. Surgió un tipo de empresario español politizado, carente de iniciativa profesional, desacostumbrado por completo a la competición. Matés Barco lo resume de la siguiente manera: «*Todo este proceso desembocó en una oligopolización de la economía y en el raquitismo crónico de las empresas españolas.*»⁶

Desde un punto de vista más general, cabe incluso preguntarse ¿hasta qué punto el sistema económico-social del primer franquismo puede interpretarse como un sistema capitalista? Si pensamos, p. ej., en la primera legislación laboral franquista, la verdad es que las intervenciones estatales en el mercado laboral probablemente ya se salían de lo que son los límites de una economía de mercado libre. A las mujeres casadas se les impedía trabajar, a cambio de no hacerlo el Estado les ofrecía una indemnización (el famoso *dote*). Las leyes protegían al trabajador, tanto del sector estatal, como del privado, hasta tal punto que sobre los despidos se decidía en la Magistratura de Trabajo. Javier Tusell escribe: «*Si por conservadurismo se entiende la dictadura del capitalismo sería inapropiado denominar conservadora a la dictadura de Franco. La realidad es que las ideas que espontáneamente surgían de la mente de Franco acerca de la política económica eran tan ajenas al capitalismo como al liberalismo... Muchas de las medidas económicas de la primera etapa del franquismo, como, por ejemplo, las bruscas alzas de salarios patrocinadas por Girón o incluso toda la legislación social o relativa a la seguridad social fueron contrarias a los intereses capitalistas.*»⁷ Capitalista o no, la economía franquista

⁶ Cit. de Matés Barco, p. 814.

⁷ Cit. de Tusell, p. 171.

marchaba muy mal. En suma, si dejamos a un lado el aumento notable y duradero de la producción eléctrica, es posible afirmar que los años 1940–1950 fueron un periodo de estancamiento económico y escasez.

Decenio bisagra

Javier Tusell muy despectivamente valora las capacidades del Caudillo para entender los procesos económicos y define la primera década del franquismo como «*autarquía cuartelera*», añadiendo que ésta equivalía a «*una voluntad de enfrentarse con los problemas económicos del país como lo haría un sargento mayor encargado de la administración de un cuartel.*»⁸ Pues bien, incluso aquel «sargento mayor» probablemente empezaba a intuir, a finales de los cuarenta, que ni siquiera sus arengas ideológicas a la larga serían suficientes para reactivar una economía que se estaba hundiendo. Si en algo coinciden los biógrafos de Franco, es en el hecho de que el pequeño gallego nunca ha sido fanático. Aunque es prácticamente imposible documentarlo directamente, después de diez años de fracasos económicos Franco seguramente entendió que por lo menos parcialmente tendría que cambiar el esquema de su gestión económica (y en realidad también de la política). Acabada la Segunda Guerra Mundial, el mundo ya no era un lugar en el que fuera posible practicar una autarquía a ultranza. Franco comienza a maniobrar con el fin de encontrar para España un aliado al mismo tiempo políticamente y militarmente poderoso, económicamente fuerte y decididamente anticomunista.

En 1948 España quedó definitivamente fuera del Plan Marshall y el presidente estadounidense Truman solía expresarse acerca del régimen de Franco con unas palabras hostiles y duras. A finales de marzo de 1950 afirmó que no podía ver diferencia alguna entre la URSS, la Alemania de Hitler y la España de Franco porque todos eran estados policiales.⁹ A pesar de eso, en los umbrales de la Guerra Fría también EEUU urgentemente necesitaban aliados de fiar y sobre el anticomunismo de Franco no dudaba nadie. Ya desde principios de 1950 empieza a notarse un creciente entendimiento entre ambos países y en agosto de 1950 el Congreso autoriza a Truman la concesión de un crédito de 62,5 millones de dólares. Fue la primera ayuda económica del Gobierno estadounidense a Franco. Como escribe Stanley G. Payne, Franco, poco a poco, se estaba perfilando ante los ojos de los militares norteamericanos como el «*más antiguo y exitoso anticomunista de Occidente*», se estaba convirtiendo de «*bestia fascista*» en el «*centinela de Occidente*».¹⁰ La metamorfosis culmina en 1953 con la firma de los acuerdos entre EEUU y España. España obtuvo una importante ayuda militar y económica y podría comprar grandes cantidades de materias primas a precios reducidos. Al mismo tiempo aumentaría notablemente el volumen de las inversiones de capital norteamericano en España. Según las cifras oficiales de EEUU, el valor de todas las modalidades de ayuda económica estadounidense, incluidos los créditos, durante la década siguiente ascendería a 1.688 millones de dólares, más otros 521 millones en ayuda militar. «*Aunque esto era bastante menos de lo que habían recibido otros países*

⁸ Cit. de Tusell, p. 235.

⁹ Cit. en Suárez Fernández, L., *Franco: la historia y sus documentos*, 20 vols., Madrid, 1984, vol. IV, pp. 408–409.

¹⁰ Cit. de Payne, S. G., *Franco. El perfil de la Historia*, Madrid, 1993, p. 143.

occidentales a través del Plan Marshall, su impacto fue considerable», concluye Payne.¹¹ Era mucho dinero y en un país tan pobre, como lo era la España de aquel entonces, era aún más. Escribe el economista e historiador Juan Sardá que la ayuda americana «*regó la tierra sedienta*». ¹² Con este gran éxito diplomático, Franco podía dar por concluida su operación «Ruptura del aislamiento». España ya no estaba sola en el mundo. Y más, difícilmente podría haberse buscado un aliado más próspero y poderoso. Franco lo expresó con su habitual cinismo del modo siguiente: «*Si no hay más remedio que casarse es mejor hacerlo con la rica del pueblo*». ¹³ Es cierto que los estadounidenses presionarían para que se realizara una liberalización económica. Y es cierto que al final Franco cederá y habrá una moderada y limitada liberalización. Mas no menos cierto es el hecho de que Franco había hecho un buen negocio. Paul Preston comenta al respecto: «*El precio que debía pagar (Franco) por el apoyo estadounidense era el sacrificio de la autarquía. Las recompensas finales serían enormes: a corto plazo, la amistad norteamericana, a largo plazo, el crecimiento económico.*» ¹⁴

Parece como si la ayuda norteamericana fuera el impulso de un crecimiento mucho más real que el de la década anterior, producto éste más bien de la propaganda franquista que de su economía. En los años cincuenta la industrialización se acelera y se consiguen algunos resultados positivos y duraderos. Fue creada la gran empresa siderúrgica Ensidesa (Asturias), desde 1953 la nueva fábrica SEAT (Barcelona) lanzaba al mercado los primeros coches, en Extremadura, de acuerdo con el Plan Badajoz, se construyeron decenas de embalses y centrales eléctricas, al igual que muchísimas obras de regadío. En el nuevo gobierno de 1951 aparecen incluso aperturistas moderados (Gómez de Llano, Cavestany). Y a partir de 1951, el PIB industrial sobrepasa definitivamente al PIB agrícola. Los años del hambre del primer franquismo empezaban a convertirse en un amargo recuerdo. Los cincuenta suelen apodarse *decenio bisagra* ya que en la década siguiente España vivirá un auténtico auge económico.

Sin embargo, sin añadir algunas informaciones importantes, la descripción anterior de los años cincuenta sería muy incompleta ya que no todo era de color rosa. Cíclicamente reaparecen crisis graves, en 1954 la producción agraria se colapsa hasta tal modo que hay que importar más de un millón de toneladas de trigo. En 1956 el ministro de Trabajo, el líder falangista José Antonio Girón, decretó una brusca y radical alza de los salarios. El crecimiento de los salarios estaba en un contraste tan agudo con una productividad baja que se dispararía la inflación. Los salarios nominalmente crecieron, mas debido a la inflación y subida de precios en los dos años siguientes el coste de la vida aumentaría en casi un 40 por 100. Aparecieron protestas masivas ante tal situación que desembocarían en graves conflictos de orden público. Franco logró sofocarlos haciendo una vez más gala de sus amplias fuerzas de represión, pero incluso un Caudillo intransigente llegó a la conclusión de que así no se podía seguir por mucho tiempo más. Para colmo de males, la balanza de pagos arrojaba unas cifras alarmantes: en 1957 el déficit exterior batió todos los récords alcanzando 387 millones de dólares. Al mismo tiempo las reservas de divisas bajaron de 220 millones de dólares (1955) a 57 millones (1958).

¹¹ Cit. de Payne, pp. 163–164.

¹² Cit. en Tusell, p. 236.

¹³ Cit. en Tusell, p. 240.

¹⁴ Cit. de Preston, p. 765.

En realidad, la estructura principal de la economía española a lo largo de los cincuenta no conoció ningún cambio radical. Casi todo seguía controlado por los burócratas del Estado y se estaba muy lejos de un auténtico mercado y una verdadera competencia. Matés Barco escribe: «*Pero aunque el avance de la economía en el decenio de 1950 fue sensiblemente significativo... también es verdad que este crecimiento no podía autosostenerse y mucho menos subsistir sin adquirir los rasgos de una economía industrial desarrollada: puesto que la pauta de crecimiento que se adoptó conducía a una estructura productiva muy distante de las economías capitalistas europeas.*»¹⁵ El auge cuantitativo de los cincuenta es innegable, mas hablando de la calidad de los productos, del rendimiento de la agricultura, de los niveles de consumo y bienestar de las amplias capas sociales, ni en lo mínimo podía compararse España con la Europa democrática. Pero el mayor problema del «desarrollo» de los cincuenta radicaba en el hecho de que era inevitablemente temporal y pasajero. Un crecimiento de este tipo, es decir, extensivo y estatalizado, no podría mantenerse. La crisis de 1957–58 era tan grave que el país estaba al borde de la bancarrota y de la suspensión de pagos internacional. La economía española exigía rotundamente un *golpe de timón*.

Resumiendo los resultados económicos del franquismo en las dos primeras décadas de su existencia, puede afirmarse lo siguiente. España seguía siendo un país subdesarrollado. En 1950 sólo el 33,7 por 100 de las viviendas tenía agua corriente y sólo el 1,4 por 100 de la población de 18 a 25 años tenía acceso a la Universidad.¹⁶ Según *The Economist* (el 10 de diciembre de 1960) España —con una renta *per cápita* por debajo de los 300 dólares— era, junto con el vecino Portugal, el país más pobre de Europa. No es de extrañar que Jacint Ros Hombravella calificara la primera etapa del franquismo en el terreno económico como «veinte años perdidos».¹⁷

La hora de los tecnócratas

«*Ocurre que la economía autárquica de Franco ya no da para más y el general decide entregar el poder a los economistas modernos, a los tecnócratas, una cantera financiero/espiritual que el Opus Dei ha cuidado mucho. Por encima de su beatería convencional representan una modernidad europeizante contra el ya impresentable fascismo, viejo y vencido. Sus planes de desarrollo, que no desarrollan nada, encandilan a Franco, que de eso sabía poco.*»¹⁸ Así, con su sarcasmo característico, resumía la operación económica más trascendental de toda la época franquista el periodista y escritor Francisco Umbral.

Y efectivamente, ante el panorama desalentador de la economía española de finales de los cincuenta Franco reacciona relevando a los economistas falangistas por los hombres del Opus Dei,¹⁹ los llamados *tecnócratas*. En los próximos años destacarán sobre todo el

¹⁵ Cit. de Matés Barco, p. 821.

¹⁶ Para más detalles véase p. ej. Fernández Vargas, V., *La resistencia interior en la España de Franco*, Madrid, 1981, pp. 210–211.

¹⁷ Cit. en Tusell, p. 236.

¹⁸ Véase Umbral, F., *Del 98 a Don Juan Carlos*, Barcelona, 1992, p. 311.

¹⁹ *Opus Dei* es la asociación de fieles católicos, fundada en 1928 por el sacerdote español Josémaría Escrivá de Balaguer. Sus miembros, sacerdotes seculares y laicos, solteros y casados, tratan de encontrar la perfección cristiana en el propio estado, cada cual dentro de su medio, oficio o profesión.

nuevo ministro de Hacienda, Mariano Navarro Rubio, el ministro de Comercio, Alberto Ullastres Calvo, y Laureano López Rodó, primero la eminencia gris de los nuevos proyectos económicos, más tarde ministro-comisario del Plan de Desarrollo Económico y Social. Navarro Rubio era un abogado católico, «*la quintaesencia del funcionario franquista ... competente y trabajador incansable*».²⁰ Ullastres era profesor de historia económica, López Rodó abogado y catedrático de Derecho Administrativo. Es decir, hombres inteligentes, ilustrados y capaces, al mismo tiempo siempre fieles al Régimen, de cuya lealtad Franco nunca se vería obligado a dudar. Sin embargo, en comparación con los administradores económicos anteriores, también hombres muy poco ideológicos e idealistas. Eran pragmáticos empedernidos, a veces hasta cínicos en sus razonamientos. Para convencer a un Caudillo escéptico utilizaron el argumento de que el crecimiento económico —realizado a la manera neoliberalista— traería una prosperidad inaudita y esta prosperidad luego sería garantía de la paz social. Laureano López Rodó hasta lo calculó todo para tranquilizar al dictador preocupado. Según sus peculiares ecuaciones matemático-económico-políticas, el problema de un pueblo pidiendo democracia podría surgir tan sólo una vez superado el nivel de la renta *per cápita* de 2.000 dólares. Y para entonces, añadía el ingenioso analista, el bienestar habría alejado a los españoles de la política, incluida la democrática.²¹ Rodeados de algunos de los mejores especialistas españoles en el terreno económico, ejercerían una enorme influencia en los años siguientes. Enorme hasta tal punto de que en las filas de la Falange desplazada surgirá una creencia casi general «*de que se habían apoderado con engaños del Caudillo y del Movimiento. El resentimiento falangista, combinado con una disposición a creer en siniestras conspiraciones masónicas, dio nacimiento a la idea de que el Opus era algo así como una masonería o mafia católica...*»²²

Es cierto que a lo largo de la década de los sesenta estos tecnócratas tendrán que enfrentarse varias veces con animadversión y resistencia de algunas familias muy importantes del Régimen, aparte de los falangistas también de los tradicionalistas y militares. No obstante, saldrán victoriosos de la mayoría de las escaramuzas. Esto se debía tanto a sus innegables dotes profesionales y políticas, como a algunos rasgos personales del Gran Árbitro. Franco siempre mostraba una inquebrantable lealtad para con los hombres en los que había depositado su confianza. Si no cometían alguna barbaridad imperdonable y si el Caudillo seguía creyendo que disciplinadamente trabajaban para él y para su España, los defendía con vehemencia. Lo mismo iba a ocurrir también en este caso, aunque con mucha probabilidad los falangistas y los militares le caían mucho mejor que los tecnócratas. Franco también solía dejarles a sus ministros un campo de acción sorprendentemente vasto e independiente. En 1954, el diplomático José Félix de Lequerica le dijo al primo y amigo íntimo del Caudillo, Francisco Franco Salgado-Araujo, apodado «Pacón», que «*ser ministro de Franco es ser un reyezuelo que hace lo que le parece sin que S. E. les frene en su política personalista*».²³

²⁰ Véase Preston, p.831.

²¹ Véase Fusi, J. P., *El boom económico español*, Madrid, 1985, p. 10.

²² Véase Ynfante, J., *La prodigiosa aventura del Opus Dei: Génesis y desarrollo de la Santa Mafia*, París, 1970, pp. 163 y ss.

²³ Cit. en Franco Salgado-Araujo, F., *Mis conversaciones privadas con Franco*, Barcelona, 1976, p.50.

Pues bien, los «reyezuelos del Opus Dei» empezaron a cambiar la economía española de una manera radical. Ya en diciembre de 1957 el nuevo Gobierno realizó una reforma tributaria que tendía a aumentar la contribución directa. El presupuesto de 1958 luego incentivaba las exportaciones e intentaba atraer —de momento moderada y cautelosamente— el capital extranjero. Se promulgaba una nueva *Ley de Convenios Colectivos* que, por primera vez en la historia del franquismo, aceptaba los convenios colectivos locales para los patronos y trabajadores, claro está, aún bajo el marco de la Organización Sindical. Se flexibilizan —de manera insuficiente, hay que añadir— las regulaciones del mercado interior. Se elevan los tipos de descuento, se reduce el gasto público, se unifica el cambio (42 pesetas por un dólar). Este conjunto de medidas destinadas a estabilizar la economía española entrará en la historia bajo el nombre de *preestabilización*. Al mismo tiempo presionaban sobre la economía española los factores externos. En marzo de 1958 es firmado, por seis países europeos, el tratado de Roma y surge la CEE. Desde el primer momento es un éxito rotundo y los tecnócratas comprenden enseguida que la prosperidad de España en el futuro inevitablemente estará entrelazada con el Mercado Común. Por lo tanto, en 1958 España entra en la Organización Europea de Cooperación Económica (OECE, más tarde OCDE), en el Banco de Exportación-Importación y en el Fondo Monetario Internacional.

Pronto se mostrará que todo esto es insuficiente. A mediados de 1959 estalla la crisis. En julio, el Instituto Español de Moneda Extranjera está casi a punto de tener que declarar una suspensión de pagos, mientras el mercado de valores se hunde. Es evidente que los cambios cosméticos ya no valen, hay que hacer algo más.

Estabilización

El 20 de julio de 1959 el Gobierno español envía al Fondo Monetario Internacional un memorándum en el cual explica los objetivos del llamado Plan de Estabilización: «*Dar una nueva dirección a la política económica, con el fin de alinear la economía española con los países del mundo occidental y liberarla de intervenciones heredadas del pasado que no se corresponden con las necesidades de la situación actual.*»²⁴

Por más curioso que parezca, el conjunto de medidas económicas más importante —y más acertado— de toda la historia de la dictadura franquista no está recogido en ningún documento oficial, salvo el mencionado memorándum al FMI. Aun así, pronto cambiará la vida de España de una manera trascendental e irreversible. Su principal objetivo era sanear, liberalizar y racionalizar la economía española. Las primeras metas consistían en rescatar la peseta y contener la inflación. Inmediatamente se devaluó la moneda, fijándose la nueva paridad del dólar en 60 pesetas (la anterior era de 42 pesetas). Se elevaron los tipos de descuento e interés para reducir la circulación fiduciaria, limitándose al mismo tiempo el gasto público al mínimo. Para liberalizar la economía se eliminaron dieciocho organismo gubernamentales de control. Con el objetivo de atraer el capital extranjero las nuevas normas permitieron un máximo del 50 por 100 de inversión de capital en cualquier empresa individual (el límite anterior había sido del 25 por 100 y se refería sólo a algunas «empresas selectas»). Las nuevas normas igualmente posibilitaron a los

²⁴ Cit. en Núñez Seixas, X. M., *La España de Franco*, Madrid, 1996, p. 27.

inversores extranjeros la libre repatriación de un máximo de un 6 por 100 en dividendos anuales. Está claro que todo esto todavía estaba bastante lejos de una economía ejemplar de mercado libre —permanecían y permanecerían hasta 1975 muchas restricciones—, pero dentro del contexto de la anterior gestión económica del franquismo estas medidas representaban una auténtica revolución.

Y los resultados no se dejaron esperar por mucho tiempo. Las nuevas inversiones extranjeras subieron de 12 millones de dólares en 1958 a 82,6 millones en 1960. Pronto se lograrían créditos extranjeros valorados en 400 millones de dólares. Las casi inexistentes reservas de divisas ascenderían en 1960 a 300 millones de dólares, en 1964 ya se cifrarían en torno a 1.500 millones. Los precios se mantendrían estabilizados durante los cuatro años siguientes, mientras que la inflación se reduciría del 12,6 por 100 en 1958 al 2,4 por 100 en 1960. La devaluación sería un gran impulso para el turismo, en 1958 vinieron a España unos 3 millones de turistas, en 1960 un doble, 6 millones. Los ingresos en divisas por turismo crecerían de una manera aún más espectacular, de 296 millones de dólares en 1960 a 1.105 millones en 1965 (14 millones de turistas).²⁵ Acertó Francisco Umbral bromeando: «*El turismo va a ser nuestro Plan Marshall.*»²⁶

Por supuesto, hubo también otros efectos, mucho menos agradables. La recesión provocada por las medidas del Plan afectó prácticamente a todos los sectores de la economía. Los salarios quedaron congelados durante cuatro años, aumentó el paro y la caída de la renta real fue tan brusca que muchos españoles decidieron marcharse al extranjero en busca de un trabajo mejor remunerado. En general, no obstante, fue un éxito fulminante.

«Hagan lo que les dé la gana»

¿Qué tuvo que ver el Caudillo con todo esto? Primero hay que decir que Franco hasta 1957 no hacía otra cosa que buscar excusas achacando los problemas económicos a «una mala administración» o a «la falta de control gubernamental». En sus discursos hablaba de «crisis de crecimiento» o directamente «descubría» conspiraciones masónicas y comunistas antiespañolas. De allí sus arengas contra la «propaganda extranjera»: «*Halagan al pueblo diciéndole que hay que trabajar menos y que deben subir los salarios pero no le dicen que con ello sube la vida y se derrumba la economía de una nación.*»²⁷ Además, parece que Franco estaba sinceramente convencido de que, bajo su régimen, los españoles vivían bien y que tenía a su lado al 90 por 100 del país. Una afirmación fácil de hacer si al mismo tiempo nunca se dignó preguntarles a sus súbditos por su opinión en unas auténticas elecciones

¿Cómo es posible, entonces, que al final, entre 1957 y 1959, Franco aceptó un cambio radical de la política económica? Un cambio netamente histórico, que por un lado permitirá superar la crisis y preparará el terreno para el espectacular desarrollo de los años sesenta, por

²⁵ Para más cifras véase p. ej. Fusi, J. P., *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, 1985. pp. 144 y ss, Fusi, J. P., *El boom económico español*, Madrid, 1985, pp. 11 y ss, Matès Barco, J. M., «La economía durante el régimen de Franco (1939–1975)», en Javier Paredes (coord.), *Historia contemporánea de España* (siglo XX), Barcelona, 2002, pp. 822–832.

²⁶ Cit. de Umbral, *Del 98 a Don Juan Carlos*, p. 318.

²⁷ Cit. en Franco Salgado-Araujo, p. 228

el otro liquidará de una manera definitiva y eficaz los ideales nacionalsindicalistas en los que Franco había fundado su régimen en 1939.

En primer lugar, hay decir que Franco entendía muy mal los procesos económicos. El 1 de enero de 1939 Franco le dijo al periodista Manuel Aznar que su política económica y comercial se basaría en el «patriotismo».²⁸ Y a su primo Franco-Salgado le declaró: «*Mi lema en legislación de trabajo es menos ricos y menos pobres*».²⁹ Es casi imposible percibir algún desarrollo posterior de sus conocimientos y visiones en este campo. Doce años más tarde, en su discurso ante el Congreso Nacional de Trabajadores el 11 de marzo de 1951 decía: «*La economía nacional tiene sus limitaciones y exigencias. Sólo se puede repartir justamente lo que se produce, no se puede repartir lo que no existe, y cuando la producción es la misma o los bienes que se producen son los mismos y se pretende elevar el nivel ordinario de vida no se puede hacer más que hipotecar lo que habría de repartirse en los años sucesivos. Para mejorar la vida de los trabajadores, para mejorar la vida de todas las clases españolas, es necesario aumentar la producción española, multiplicar los bienes producidos y crear nuevas fuentes de producción y de trabajo, lo que sólo puede lograrse por el trabajo y la buena voluntad de los españoles, unidos en un mismo espíritu de justicia.*»³⁰ A veces incluso reconocía abiertamente su incompetencia: «*Yo ... nunca he llegado a saber lo que es un sindicato vertical como no sea que unos estén arriba y otros abajo.*»³¹ Es cierto que no era el único líder del franquismo con estas características. Su fiel compañero, el almirante Carrero Blanco, resumió la «visión» política del franquismo en un informe destinado al Caudillo en 1946: «*Orden, unidad y aguantar*».³²

Por otro lado, aunque comprendía muy poco de las ciencias económicas, no era tonto y tenía un talento nato para la política, o politiquería, depende del punto de vista. En lo esencial era un hombre muy tradicional e inerte, tendrá razón Stanley G. Payne al afirmar: «*No hay evidencia de que las ideas básicas y los valores de Franco —derechista, nacionalista, autoritario y católico— hayan ido cambiando sustancialmente a lo largo de su vida.*»³³ En otros asuntos, sin embargo, se mostraba como un hombre sorprendentemente flexible y pragmático. No era difícil de convencer con argumentos técnicos, sobre todo si tenía confianza en su interlocutor. En una ocasión, cuando Arrese —falangista y ministro de la Vivienda— le explicó las complicadas ramificaciones de un plan de alquileres subsidiados, el Caudillo le dijo «*Bueno, no le entiendo, pero le creo*».³⁴

Una cosa es indudable. A Franco personalmente no le gustaban para nada los proyectos liberalizadores de los tecnócratas. Cuando Navarro Rubio presentó al Jefe del Estado el esuqema del nuevo plan, Franco al principio «*no mostró la más mínima confianza en el mismo*».³⁵ Según el testimonio de los presentes Franco acabó por decirles a sus ministros económicos en un tono enfadado «*hagan lo que les dé la gana*».³⁶ Y bien puede que haya

²⁸ Cit. en Fusi, J. P., *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, 1985, p. 126.

²⁹ Cit. en Tusell, p. 134.

³⁰ Cit. en Franco, F., *Discursos y mensajes del Jefe del Estado 1951–1954*, Madrid, 1955, pp. 43–44.

³¹ Cit. en Tusell, p. 145.

³² Cit. en Tusell, p. 121.

³³ Cit. de Payne, p. 150.

³⁴ Cit. en Bayod, Á. (compil.), *Franco visto por sus ministros*, Barcelona, 1981, p. 58.

³⁵ Son recuerdos del propio Navarro Rubio, cit. en Bayod, p. 89.

³⁶ Cit. en Tusell, p. 134.

desempeñado un papel importante en su decisión el hecho de que Navarro Rubio había sido herido tres veces como voluntario en la Guerra Civil.

En todo caso, al final lo aceptó todo. Como escribe Stanley G. Payne: «*Aunque, por sí mismo, Franco habría sido totalmente incapaz de concebir el programa de liberalización que consiguió en última instancia elevar la economía a tal altura, tuvo al menos la perspicacia de aceptarlo cuando se vio enfrentado a la ruina económica. Una vez más, demostró una flexibilidad ideológica y política muy superior a la de otros muchos dictadores del siglo.*»³⁷ En cambio, Paul Preston opina: «*Al dar su apoyo a los tecnócratas estaba rompiendo con su pasado. Las consecuencias fueron un paso más en el gradual proceso mediante el cual Franco estaba siendo reducido a una mera figura representativa, dispuesto a atribuirse los méritos de lo que estaba ocurriendo con la política económica pero cada vez más apartado de la puesta en marcha de las políticas prácticas que ya no comprendía totalmente.*»³⁸

¿Fue, por parte de Franco, una decisión premeditada y estratégica, o más bien se dejó arrastrar por unos hombres que veían mejor y más lejos que él? Es imposible saberlo con certeza. Lo cierto es que a partir de ahí Franco se comportaría de una manera esquizofrénica. Por un lado seguirá con sus ataques contra el liberalismo, una de las peores plagas del planeta en su interpretación. En el discurso del 1 de octubre de 1961 sentenciaba: «*La gran debilidad de los Estados modernos radica en su carencia de contenido doctrinal, en haber renunciado a mantener una concepción del hombre, de la vida y de la historia. El mayor error del liberalismo es su negación de toda categoría permanente de razón, su relativismo absoluto y radical, error que, bajo versión distinta, se acusó en aquellas otras corrientes políticas europeas que hicieron de la «acción» su exigencia única y la suprema norma de su conducta.*»³⁹ Y en mayo de 1962 advertirá a los excombatientes: «*El liberalismo es una de las puertas principales por donde el comunismo penetra.*»⁴⁰ Una vez incluso les dirá a sus ministros tecnócratas con amargura: «*Yo me estoy volviendo comunista.*»⁴¹

Por el otro lado, nunca se dejaría escapar la más mínima ocasión de vanagloriarse de los éxitos económicos de la liberalización. En sus discursos abundarían cada vez más términos como «desarrollo», «crecimineto», «bienestar», etc. Y lo mismo puede decirse sobre el lenguaje de los demás representantes del Régimen. En vez de las frases ampulosas, rebosantes de ideología, de la anterior etapa, ahora se utilizará un lenguaje seco, preciso, lacónico, lleno de cifras y estadísticas. Poco a poco el franquismo iba a hacer del desarrollismo su fundamento, su filosofía y la base de su legitimación. En los años sesenta las anteriores ideologías —el nacional-sindicalismo, el catolicismo con la Cruzada, el anticomunismo, el hispanismo, el carlismo, incluso la famosa «democracia orgánica» que muy pocos sabían qué quería decir— parecían definitivamente agotadas y anacrónicas. Todo eso ha sido sustituido ahora por una avalancha de términos de las ciencias económicas: inflación, renta *per cápita*, balanza de pagos, PIB, PNB, etc. A fin de cuentas, los dos últimos eslóganes de la dictadura fueron «*la Paz*» —recordada en 1964

³⁷ Cit. de Payne, p. 189.

³⁸ Cit. de Preston, pp. 847–848.

³⁹ Cit. en *Discursos y mensajes del Jefe del Estado, 1960–1963*, Madrid, 1964, p. 320.

⁴⁰ Cit. en Fusi, *Franco*, pp. 158–159.

⁴¹ Cit. en Fusi, *Franco*, p. 145.

por una pomposa campaña de «Los 25 años de Paz»— y «*El Estado de obras*», título del artículo escrito por Gonzalo Fernández de la Mora, ministro de Obras Públicas entre 1970 y 1973, para el periódico *Abc* el 1 de abril de 1973. Fue una metamorfosis casi increíble. «*Un régimen en sus orígenes doctrinario e ideologizado hasta la médula aparecía ahora como el campeón de un desarrollismo desideologizado y pragmático.*»⁴²

En fin, puede que Franco se sintiera disgustado ante el panorama de la «nueva España» que estaba surgiendo como consecuencia directa del «boom» económico. Por otro lado, es evidente que para él era muy satisfactoria la posibilidad de poder ofrecerles a los españoles, por fin, algo más atractivo que el hambre y la represión.

¡Viva el Desarrollo!

«*En conjunto, los últimos veinticinco años de la vida y dictadura de Franco, de 1950 a 1975, fueron la época de mayor crecimiento económico sostenido y aumento del nivel de vida de toda la historia española.*» (S. G. Payne)⁴³ Sin duda fue así. Sobre todo los años 1961–1964 fueron excepcionales para la economía española. Creció a un ritmo del 8,7 por 100 anual, mientras que los salarios reales aumentaron en torno al 8–11 por 100 anual. Entre 1961 y 1974, la tasa media de crecimiento del PIB fue de un 7 por 100, sólo superada en aquel período por Japón. Como resultado, España llegó a ser la séptima potencia industrial del mundo. Todo crecía y aumentaba a un ritmo inaudito. La producción de energía eléctrica ascendió de 18.614 millones de kilovatios/hora (1960) a 31.650 (1965) y a 56.484 en 1970, la de acero de 1,9 millones de toneladas (1960) a 3,5 millones (1965) y a 7 millones en 1970, la de automóviles de 39.732 unidades (1960) a 112.672 (1964) y a 450.000 unidades en 1970. Se duplicó el volumen de las exportaciones (y se triplicó el de las importaciones). En 1965 entraron en España más de 14 millones de turistas que trajeron los ingresos de divisas de 1.105 millones de dólares, en 1970 ya serán 21 millones de turistas. La renta per cápita llegó a los 900 dólares en 1970 y a 1.239 dólares en 1972.⁴⁴

¿Cuáles fueron las verdaderas bases de aquel impresionante desarrollo? Seguramente, en parte encontraremos factores relacionados con cierto ablandamiento de la dictadura. Antes no existía la posibilidad de la emigración que, en cambio, ahora permitiría un considerable alivio al mercado laboral y ayudaría a disminuir el paro, trayendo al mismo tiempo las divisas de las remesas de los emigrantes. Ya no se perseguirían con tanto afán los sindicatos y las huelgas poco a poco llegarían a ser algo corriente. Entre las ventajas comparativas de la economía española, otro pilar del «boom», se pueden mencionar, p. ej.: energía barata, obtenida sobre todo mediante embalses hidroeléctricos, abundancia de mano de obra dócil y barata, consecuencia de un masivo éxodo de la población rural hacia las grandes ciudades. En buena medida los factores que posibilitaron el auge económico eran exógenos: el turismo, las inversiones extranjeras y la importación del capital extranjero. Y hay que señalar también la coyuntura de toda la economía occidental con la cual está cada vez más entrelazada la española. En cualquier caso parece que el papel desempeñado

⁴² Cit. de Fusi, *El boom*, p. 4.

⁴³ Cit. de Payne, p. 188.

⁴⁴ Para más cifras y datos véase p. ej. Fusi, *Franco*, pp. 160–161, o Núñez Seixas, p. 29–30.

por la propia política económica era mucho menos importante de lo que solían afirmar las apologías franquistas. Y eso a pesar de que el Régimen continuaba planificando más y más desarrollo.

Hacia 1964 los tecnócratas llegaron a la conclusión de que la economía española ya estaba lo suficientemente estabilizada para poder ponerla en marcha hacia un auténtico «supercrecimiento». En 1964 entró en vigor el I Plan de Desarrollo, obra de López Rodó, que suponía unas importantes medidas reactivadoras: empezó a inyectarse el dinero en el sector público, se facilitaron los créditos bancarios, se redujo en gran parte el papeleo relacionado con la creación de unas nuevas empresas, fiscalmente se estimulaba la inversión. En 1968, sigue el II Plan de Desarrollo, en 1972 el III Plan. Parece que la planificación del desarrollo se convirtió en uno de los puntos clave del Régimen en sus últimos quince años.⁴⁵

Mas, con una ironía sutil de las que tanto gusta la historia, era evidente que precisamente a partir de la puesta en marcha del primer Plan de Desarrollo el ritmo de crecimiento económico empezaba a disminuir. Frente a la tasa de crecimiento anual del 8,7 por 100 del periodo 1961–1964, en los años 1966–1971 el crecimiento disminuiría al 5,6 por 100. En 1965 la inflación se disparó hasta el 14 por 100 y comenzaban a aparecer los primeros síntomas de una relativa recesión, por más que las autoridades se esforzasen por presentar el «milagro» como algo casi permanente y eterno. Desde 1964 la principal característica de la economía española sería una pauta sincopada, una alternancia de ciclos bianuales de expansión y recesión, fenómeno que los economistas suelen llamar *stop and go*. En 1967 y en 1970 se producen unas claras recesiones y el crecimiento definitivamente termina en 1973, con la crisis del petróleo. De allí que, p. ej., José Luis Sampedro dijera que «*la economía española creció a pesar de los Planes de Desarrollo, y no por ellos*».⁴⁶

Aun así, durante la época del Desarrollo la economía española vivió una transformación estructural importantísima. La industria española de 1970 tiene poco que ver con la de 1950. La «nueva economía española» se centra mucho más en las industrias químicas, metalúrgicas y de fabricación de bienes de equipo. Destaca por una productividad del trabajo incomparablemente más alta y por una mayor especialización productiva. Avanza sin parar el sector terciario, en una buena parte fruto de la profunda urbanización del país. Se expanden tanto los medios de transporte como los de comunicación. Y España, por primera vez en su historia, empieza a exportar masivamente productos industriales. Entre 1967 y 1974 aumentaron las exportaciones de bienes de equipo y manufacturas del 13 al 22 por 100 y del 25 al 36 por 100, respectivamente. España dejó de ser un país rural y agrario para transformarse en un país industrial y urbano. Todavía en 1960, la agricultura representaba el 24 por 100 del producto interior bruto y empleaba al 41,7 por 100 de la población activa. En 1970, esos porcentajes habían disminuido al 13 y 25 por 100, en otras palabras, «desapareció» 1,2 millón de campesinos. Por su cifra de negocios, la mayor empresa española en 1969–70 era una empresa de fabricación de automóviles, SEAT. En 1971, España ocupaba el cuarto lugar en el mundo en construcción naval y la exportación

⁴⁵ Es más que probable que los Planes de Desarrollo tuvieran también un matiz político. López Rodó, y su mentor Carrero Blanco, a través de la planificación seguramente querían ofrecer a los españoles un «franquismo sin Franco», pues era evidente que el Caudillo no viviría para siempre. Puede que se pensara en una monarquía tecnocrática, al frente con el príncipe Juan Carlos.

⁴⁶ Cit. en Fusi, *El boom*, p. 13.

de buques había pasado a ser la principal partida de las exportaciones, reemplazando las tradicionales naranjas, vino y aceite.

Igualmente la mejora de la situación material de la clase trabajadora era un hecho real e indiscutible. Los salarios industriales crecieron, entre 1965 y 1972, a un 7,9 por 100 anual, cifra superior a la de cualquier otra economía desarrollada. En 1969–70, España tendría un retraso de cuatro a cinco años respecto a los niveles de consumo de Italia o Francia. Pero superaba ya a Irlanda, Portugal y Grecia. Los cambios en la estructura del gasto familiar revelaban que España había dejado atrás el subdesarrollo: en 1960, la alimentación suponía el 53,8 por 100 del presupuesto familiar; en 1974, ese porcentaje era ya sólo el 36,7.

La otra cara del «boom»

Desde luego, no todo fueron éxitos. La inflación solía ser bastante alta, a mediados de los sesenta en torno a un 15 por 100 anual. Si hemos insistido tanto en los cambios estructurales positivos, no es posible callar los negativos, igual de importantes. La industria española iba a desarrollar, entre otras debilidades, una excesiva dependencia energética de las fuentes extranjeras, sobre todo del petróleo y gas natural importados. La empresa española no se acostumbrará del todo a la lucha inmisericorde del mercado libre y en cuanto aparezcan en él nuevos competidores, p. ej., los «tigres asiáticos» como Hong Kong, Taiwan o Corea del Sur, empezarán serios problemas. Pongamos como ejemplo la seria recesión de la industria española de construcción naval, asfixiada por la competencia coreana. Años y años de crédito fácil y de tolerancia por parte del Estado a la hora de pagar las deudas contraídas ocasionaron un alarmante endeudamiento de las empresas españolas. Estrechamente relacionada con este fenómeno estaba la existencia de un buen número de grandes empresas públicas, poco eficaces, fuertemente deficitarias, que sobrevivían más bien por razones políticas que por las económicas. A este legado negativo del franquismo hay que añadir más fenómenos: un proteccionismo elevado, una corrupción desbordada, un sector público extremadamente ineficaz, una infraestructura pésimamente desarrollada, horrores urbanísticos (tanto en las grandes ciudades, como en las zonas turísticas), y desastres ecológicos de todo tipo.

Hubo también otros costes muy altos del Desarrollo. El sistema fiscal seguía siendo fuertemente regresivo y muy injusto. Los impuestos regulares equivalían sólo a un 13,5 por 100 del PNB, frente a un 22,5 por 100 en la vecina Francia. El resultado fue un nivel muy bajo de imposición, el más bajo de todos los países de la OCDE en 1968–70. Permanecían diferencias abismales entre los ricos y pobres. En 1970, el 1,23 por 100 de los más ricos tenían una mayor participación en el total de la renta nacional (el 22,39 por 100) que el 52,2 por 100 inferior de la población (sólo el 21,62 por 100 de la renta nacional). Hacia la muerte de Franco *«el 10 por 100 más rico eran casi el doble de ricos que sus correspondientes en el Reino Unido»*.⁴⁷

Y unas graves desigualdades entre la riqueza y la pobreza persistían también al nivel regional. Aunque en los Planes de Desarrollo se contaba con los llamados «polos

⁴⁷ Cit. de Carr, R. y Fusi, J. P., *España, de la dictadura a la democracia*, Barcelona, 1980, p. 77.

de desarrollo regional», en este terreno los resultados fueron decepcionantes. Las cinco provincias que en 1955 tenían el mayor nivel de renta *per cápita* (Guipúzcoa, Vizcaya, Barcelona, Madrid y Álava) seguían teniéndolo en 1969; y las cinco más pobres (Orense, Almería, Jaén, Cáceres, Granada) se quedarían igual de pobres que antes. El «milagro económico» hizo surgir algunas zonas industriales nuevas —Zaragoza, Valladolid, Vigo— mas en general difícilmente se podía negar que vastas zonas de Andalucía, Extremadura, Galicia, pero también de las dos Castillas seguían siendo unas regiones claramente subdesarrolladas.

Ese hecho, desde luego, tuvo unas consecuencias graves —y nefastas— para la demografía del país. Las zonas pobres empezaron a despoblarse rápidamente mientras que, con una rapidez análoga, se concentraba la población en las zonas prósperas. Las emigraciones interiores de 1963 a 1970 sumaron 3.195.039 personas; el saldo migratorio exterior (salidas menos retornos) entre 1959 y 1969 se elevó a 586.405 personas. Se trataba del éxodo más extenso de toda la historia española moderna. A lo largo de los años sesenta casi cuatro millones de españoles abandonaron sus pueblos de origen y se marcharon hacia las capitales de sus provincias, hacia las regiones más prósperas o hacia Europa. Surgieron graves desequilibrios. La concentración urbana e industrial de algunas zonas (Madrid, Barcelona, el País Vasco, Valencia) llegó a unos extremos alarmantes y creó problemas difícilmente solucionables; en cambio, en Galicia, las dos Castillas, Andalucía y Extremadura aparecen zonas casi despobladas. Entre 1960 y 1973, Madrid había visto aumentar su población en un 40 por 100, Extremadura perdió casi un tercio de la suya. Para tener algún ejemplo concreto de aquellos traslados gigantescos de la población, solamente dos datos: en 1970, 1,6 millones de andaluces vivían fuera de Andalucía, en el mismo año, de los 3,2 millones de habitantes de la capital española, casi dos millones no eran madrileños de origen.⁴⁸

Hablando de la otra cara del desarrollo hay que mencionar también graves insuficiencias en sanidad, vivienda y educación, sectores para los cuales ya no les quedaba dinero a los artífices del «milagro económico». En casi todas las grandes ciudades españolas a lo largo de la década de los sesenta aparecen barrios periféricos llenos de chabolas y barracas improvisadas, sin los servicios elementales. El déficit de viviendas en 1961 se estimaba en un millón de unidades, debido a la elevada natalidad y a los movimientos migratorios a finales de los sesenta se agravaría aún más. En 1970, España contaba con tan sólo 82 kilómetros de autopista. Acertó Julián Marías en decir que España era un país desarrollado, pero *mal desarrollado*.

Y una nota más. Aunque a lo largo de los sesenta se siguieron tomando algunas medidas liberalizadoras, la economía franquista nunca se deshizo por completo de fuertes elementos proteccionistas e intervencionistas (la política regional, la legislación sobre industrias de interés preferente, etc.). Los poderes del Estado continuaban utilizándose para favorecer a ciertos sectores por medio de créditos, exenciones fiscales y subvenciones a la exportación. Por lo tanto, el sistema económico del Régimen entre los economistas con razón se ganaría la denominación «capitalismo paternalista». Esto va a afectar seriamente a la mentalidad de un empresario español. Como escribe Matés Barco: «*Desde el siglo XIX, la polémica proteccionismo/libre cambio —con el triunfo del primero— y el recurso a la inflación, han sido una constante... Ambas tendencias han conformado una*

⁴⁸ Para más estadísticas demográficas véase, p. ej., Fusi, *El boom*, pp. 18–19.

*mentalidad empresarial acomodaticia y rutinaria en la que se desdeña la iniciativa y la búsqueda de nuevos mercados.»*⁴⁹

En todo caso, el peor déficit del «milagro económico» español consistía en el hecho de que no iba a tener una vida larga. En los últimos meses de 1973, con el agotamiento de la onda expansiva del ciclo y con las bruscas subidas del precio de los crudos y de las materias primas empieza una crisis que se prolongará hasta los últimos días del franquismo.

La nueva España y el viejo dictador

En lo social —y más tarde también en lo político— el desarrollo económico iba a causar unos efectos muy importantes y, por lo visto, totalmente inesperados para el Caudillo. Como escribe Juan Pablo Fusi: «*Franco había dicho muchas veces que su régimen había nacido para restaurar la religión católica frente al ateísmo y el materialismo modernos. Tenía una concepción verdaderamente cristiana de la vida y de la sociedad... Pues bien, el desarrollo, última filosofía política del franquismo, había hecho de España... un país secularizado, impregnado de una concepción de la vida basada en el placer, la permisividad y el consumismo.*»⁵⁰

En realidad era de esperar, si bien el Caudillo no lo esperaba. A lo largo de los sesenta, España dejó de ser un país subdesarrollado, rural y agrario, y se convirtió en un país industrial, urbanizado y moderno, con —relativamente— altos niveles de bienestar y consumo. En 1960, sólo el 28 por 100 de los españoles vivían en ciudades de más de 100.000 habitantes, en 1975 ya se trataba de un 50 por 100. En 1960, sólo el 1 por 100 de los hogares españoles tenía televisión, sólo el 4 por 100 poseía un coche y un frigorífico; diez años más tarde, el 62 por 100 de aquellos hogares ya disponía de la «caja tonta», el 63 por 100 de un frigorífico, y el 24 por 100 de un coche.⁵¹ El número de teléfonos aumentó entre 1957 y 1967 en un 156 por 100. En 1957 apenas si había en España grandes almacenes; en 1971, fueron 156. España llegó en 1975 a los 2.486 dólares de renta *per cápita*. Unos cinco millones de españoles hacían cada año turismo fuera de España. De manera dramática disminuían las prácticas religiosas, después de siglos de «marido, hogar y niños» la mujer española —si bien lentamente y con dificultades— iba incorporándose en el mercado laboral. «*Era casi imposible que un hombre de 80 años, sinceramente religioso y educado en valores morales radicalmente opuestos a todo aquello, rigiera sobre aquella sociedad... El régimen de Franco fue víctima del mismo proceso de cambio social que había generado.*»⁵²

Efectivamente, la gran paradoja de la historia del franquismo consiste en el hecho de que un régimen que se autodefinía como defensor máximo de la religiosidad católica y de los valores tradicionales al final acabaría con ellos, además, con una eficacia que hubieran podido envidiarle los modernizadores más empedernidos de la II República. Los tecnócratas del Opus Dei, hombres impregnados de conceptos tradicionales cristianos, harían de España un país secularizado. La misma Iglesia daba voz de alarma, en 1969 en un

⁴⁹ Matés Barco, p. 829.

⁵⁰ Fusi, *Franco*, pp. 173–174.

⁵¹ Cifras y datos de Fusi, *Franco*, pp. 162–163.

⁵² Cit. de Fusi, *Franco*, p. 186.

documento colectivo los obispos advertían de los peligros que las consecuencias sociales e ideológicas del desarrollo económico representaban para la moral católica. «En 1969 España ocupaba el quinto lugar europeo en consumo de píldoras anticonceptivas, pese a la prohibición de su publicidad y a las dificultades para obtenerlas... Con el Desarrollo del Opus Dei —y no con la caída de la Monarquía en 1931 como pensó Azaña— España había empezado a dejar de ser católica.»⁵³

En los años sesenta, por primera vez en la historia española, surge una amplia clase media, según el minicoche popular de aquellos tiempos apodada irónicamente la *burguesía del seiscientos*. No la constituye gente excesivamente rica y culta, pero aun así su modo de vivir y los hábitos de consumo son radicalmente diferentes a los de la sociedad española anterior. Una nueva sociedad, orientada hacia el materialismo y el hedonismo, tarde o temprano exigirá un sistema político menos autoritario, menos represivo y menos anacrónico que el franquista. Apoyando a los tecnócratas y sus proyectos económicos, Franco, sin saberlo, se cavó su propia tumba.

Méritos, culpas y balances

La transformación económica de España en los últimos quince años del régimen franquista fue, sin duda, profunda y radical. No obstante, ¿cabe hablar al respecto de un «milagro económico»? Juan Pablo Fusi opina que la expansión económica «*lejos de ser excepcional, no fue muy distinta de la experimentada por otras economías occidentales, todas tuvieron en la posguerra su fase económica más o menos milagrosa. El milagro español fue, si algo más tardío —unos diez años— que el europeo, y probablemente, como se vería en 1973, menos definitivo y más cabalístico y efectista.*»⁵⁴ Igualmente Matés Barco está convencido de que el desarrollo español no fue un fenómeno específico y dice que «*las altas tasas de crecimiento entre 1950–1970 vienen a ser el reflejo español del «milagro europeo».*»⁵⁵ Y Núñez Seixas añade: «*De todos modos, y frente a las afirmaciones apologéticas de los exégetas de la obra del franquismo, hay que subrayar que el crecimiento económico español de estos años no es tan excepcional si se sitúa en el contexto de los demás países de la Europa del Sur. El ritmo de crecimiento de España era sólo ligeramente superior al de Italia, Yugoslavia o Grecia por la misma época...*»⁵⁶ En suma, hoy en día los historiadores y economistas se muestran mucho más escépticos en cuanto a la singularidad y profundidad del llamado «milagro económico» español que hace veinte o treinta años. En las páginas anteriores hemos resumido los principales hechos, datos y cifras. Parece innegable que los últimos años de la dictadura, sobre todo los sesenta, han traído unos cambios cuantitativos y cualitativos netamente históricos, tanto de la economía, como de la sociedad española. Seguirá cuestionable —con mucha probabilidad ya para siempre— si éstos se merecen la denominación «milagro». Hemos mostrado, si bien de forma muy sucinta, la otra cara del «boom» y sus costes. Si efectivamente ha sido un «milagro», pues ha sido un milagro pagado muy caro por los españoles.

⁵³ Cit. de Fusi, *El boom*, p. 20.

⁵⁴ Cit. de Fusi, *El boom*, p. 4.

⁵⁵ Cit. de Matés Barco, pp. 806–806.

⁵⁶ Cit. de Núñez Seixas, pp. 29–30.

Mas aún queda una pregunta por responder. ¿Tenía Franco el derecho de atribuirse – tal como lo hizo– una buena parte de los efectos positivos del desarrollo de los sesenta? Javier Tusell sentencia: *«Durante su régimen se produjo la más honda transformación de las estructuras económicas españolas y la más decisiva modificación de nuestra sociedad que aconteció en la época contemporánea. Sin embargo, tal transformación no se produjo como consecuencia de las ideas de Franco sobre estas cuestiones, sino a pesar de ellas e incluso contradiciéndolas.»*⁵⁷ Ya hemos mencionado arriba las numerosas reticencias y objeciones que Franco puso al proyecto de los tecnócratas para liberalizar la economía española y permitir de aquella manera su desarrollo y el posterior bienestar. Pues bien, el Caudillo al final cedió y les dejó el terreno libre a sus ministros. ¿Fue así gracias a su capacidad de prever el futuro y de elegir el mejor camino para su Régimen? Lo dudamos mucho. En los últimos años de su vida se sentía bastante amargado y decepcionado por los cambios que, con el tiempo, provocarían el surgimiento de una «Nueva España». Una España que el viejo Caudillo ni entendía ni quería. Como estos cambios sociales no deseados fueron un lógico —casi nos inclinamos a decir inevitable— «efecto colateral» del desarrollo económico elegido por los tecnócratas, estamos convencidos de que el Caudillo a finales de los cincuenta no comprendía del todo qué era lo que —de malas ganas— permitía y aceptaba.

De cara a las graves crisis económicas de la segunda mitad de los cincuenta, con una economía y finanzas al borde de una bancarrota total, Franco simplemente hizo lo que hacía siempre: reconoció que la realidad exigía ajustes de sus proyectos primitivos. Acabada la II Guerra Mundial, el Caudillo se comportó de una manera muy similar en el terreno político al darse cuenta de que sus cálculos acerca del desenlace del gran conflicto bélico habían sido equivocados. Ordenó una desfascistización de su dictadura ya que en la atmósfera global después de 1945 un régimen abiertamente fascista inevitablemente estaba condenado a la desaparición. El hecho de que fue capaz de reconocer un callejón sin salida y un grave peligro para su dictadura —tanto en 1945, como en 1959— no lo convierte en un gobernador genial. En el mejor de los casos lo acredita como un dictador más flexible y perspicaz de lo que fueron, p. ej., algunos gobernadores autoritarios de los países comunistas a finales de los años ochenta los cuales no comprendieron siquiera su propia caída. Stanley G. Payne escribe: *«Aunque de carácter fundamental el régimen cambió muy poco, durante su tercera y última fase se convirtió en una especie de «dictadura del desarrollo», que insistió en el rápido desarrollo económico y el bienestar general y, como norma, siguió políticas culturales y sociales más liberales. No hay indicación alguna de que estos cambios fuesen el resultado de un plan consciente por parte de Franco, sino que se desarrollaron naturalmente a partir de las condiciones existentes a finales de los cincuenta y durante los sesenta...»*⁵⁸

Lo que pasa es que Franco tardó muchísimo —demasiado, según nuestro parecer— tiempo en llegar a admitir que su modelo preferido, es decir, la autarquía y el nacionalsindicalismo, no conducía a ninguna parte. Una generación entera de los españoles se vio obligada a pasar hambre, miseria y toda clase de penurias simplemente por el hecho de que el «jefe-taumaturgo», «césar y pontífice» y «ministro de Dios» —como lo apodaban sus adúladores— tardó en rectificar su propio error. Juan Pablo Fusi está convencido de que

⁵⁷ Cit. de Tusell, p. 133.

⁵⁸ Cit. de Payne, pp. 181–182.

la «mayor limitación de Franco como gobernante (era) su incapacidad para evolucionar a tiempo.»⁵⁹ Javier Tusell es aún más tajante: «En realidad el franquismo no hizo otra cosa que retrasar un desarrollo económico que se hubiera podido producir antes.»⁶⁰

Es curioso que Franco fue lo suficientemente descarado para atribuirse los méritos de la obra de otros personajes. Cuando se demostró claramente que los proyectos liberalizadores de los tecnócratas traían resultados positivos, el Caudillo no dudó ni un segundo en autoproclamarse el Gran Timonel de un desarrollo al que no contribuyó prácticamente nada. El poeta, ideólogo y falangista perseguido por Franco, Dionisio Ridruejo, lo resumió en una metáfora elegante diciendo: «Obraría como el práctico de un puerto que, pasada la galerna, se atribuyera el mérito de haberla aplacado, pero con el agravante de que en nuestro caso era el práctico quien la había promovido».⁶¹ Y si, pese a todo, aportó y contribuyó algo, fue más bien sin querer y sin preverlo. Paul Preston: «Si Franco tiene algún mérito personal en ello, éste reside no en su política económica consciente ni en su visión estratégica preclara, sino en la inadvertida contribución de otras decisiones suyas: el hecho de que su anticomunismo eventualmente le trajera la ayuda estadounidense... y la atracción para los inversores extranjeros de un régimen autoritario con una legislación laboral represiva... En ese sentido, la contribución del régimen de Franco al crecimiento económico radicó en las décadas de penalidades de los trabajadores españoles dispuestos a trabajar largas jornadas laborales con salarios bajos.»⁶²

Siempre es precario pisar el terreno de la historia contrafactual puesto que ésta no trabaja con hechos sino con hipótesis. Mas aun así estamos de acuerdo con el profesor Matés Barco: «Seguramente el balance habría sido más brillante de haberse contado con otro contorno político.»⁶³ Sin Franco el Desarrollo de los sesenta pudiera haber sido un auténtico «milagro económico».

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, L. E. y CONDE, F., *Historia del consumo en España. Una aproximación a sus orígenes y primer desarrollo*, Madrid, 1994.
- BARBANCHO, A. G., *Población, empleo y paro*, Madrid, 1987.
- BIASCAS, J. A. y TUÑÓN DE LARA, M., *España bajo la dictadura franquista*, Barcelona, 1980.
- CAMPO, S. del (ed.), *Tendencias sociales en España (1960–1990)*, 3 vols., Bilbao, 1994.
- CIERVA, R. de la, *Historia del franquismo. Aislamiento, transformación, agonía (1945–1975)*, Barcelona, 1978.
- DONGES, J., *La industrialización de España. Políticas, logros y perspectivas*, Barcelona, 1976.
- ESTEBAN, J. y LÓPEZ GUERRA, L., *La crisis del Estado franquista*, Barcelona, 1977.
- FONTANA, J., *España bajo el franquismo*, Barcelona, 1986.
- FUENTES QUINTANA, E., *Las reformas tributarias en España*, Barcelona, 1990.
- FUSI, J. P., *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, 1985.
- FUSI, J. P., *El boom económico español*, Madrid, 1985.
- GARCÍA DELGADO, J. L., *El intervencionismo económico del primer franquismo en su perspectiva histórica*, Valencia, 1984.

⁵⁹ Cit. de Fusi, *Franco*, p. 168.

⁶⁰ Cit. de Tusell, p. 135.

⁶¹ Cit. en Tusell, pp. 134–135.

⁶² Cit. de Preston, p. 846.

⁶³ Cit. de Matés Barco, p. 807.

- GONZÁLEZ, M. J., *La economía política del franquismo (1940–1970). Dirigismo, mercado y planificación*, Madrid, 1979.
- GONZÁLEZ, M. J., «La autarquía económica bajo el régimen del general Franco», *Información Comercial Española*, 676–677, 1990, pp. 19–31.
- IRASTORZA REVUELTA, J., «Lo económico: El desarrollo económico bajo el franquismo» en J. Andrés Gallego (coord.), *Historia general de España y América. La época de Franco*, XIX–I, Madrid, 1992, pp. 409–442.
- LINZ, J. y TERÁN, R., «La sociedad», en VV.AA., *España actual. España y el mundo (1939–1975)*, t. 13–3 de la *Historia de España*, Madrid, 1995.
- LLERA, L. de, *España actual. El régimen de Franco (1939–1975)*, t. 13–2 de la *Historia de España*, Madrid, 1994.
- LÓPEZ RODÓ, L., *Política y desarrollo*, Madrid, 1971.
- MARTÍN ACEÑA, P. y COMÍN, F. (eds.), *Empresa pública e industrialización en España*, Madrid, 1990.
- MARTÍN ACEÑA, P. y COMÍN, F., *INI. 50 años de industrialización en España*, Madrid, 1991.
- MARTÍN ACEÑA, P. y PRADOS DE LA ESCOSURA, L. (eds.), *La nueva historia económica de España*, Madrid, 1985.
- MARTÍN LÓPEZ, E., «La sociedad» en J. Andrés Gallego (coord.), *Historia general de España y América. La época de Franco*, XIX–I, Madrid, 1992.
- MARTÍNEZ VARA, T. (ed.), *Mercado y desarrollo económico en la España contemporánea*, Madrid, 1986.
- MIGUEL, A. de, *Manual de estructura social de España*, Madrid, 1974.
- MOYA, C., *El poder económico en España*, Madrid, 1975.
- MOYA, C., *Señas de Leviatán. Estado nacional y sociedad industrial. España, 1936–1980*, Madrid, 1984.
- NADAL, J., CARRERAS, A. y SUDRIÁ, C. (comps.), *La economía española en el siglo XX. Una perspectiva histórica*, Barcelona, 1987.
- NÚÑEZ SEIXAS, X. M., *La España de Franco*, Madrid, 1996.
- PAREDES, J. (coord.), *Historia contemporánea de España (siglo XX)*, Barcelona, 2002.
- PAYNE, S. G., *El régimen de Franco*, Madrid, 1987.
- PAYNE, S. G., *Franco. El perfil de la Historia*, Madrid, 1993.
- PRESTON, P. (ed.), *España en crisis. Evolución y decadencia del régimen de Franco*, Madrid-México, 1978.
- PRESTON, P., *Franco. Caudillo de España*, Barcelona, 1994.
- ROS HOMBRABELLA, J., *Política económica española, 1959–1973*, Barcelona, 1979.
- ROS HOMBRABELLA, J. y otros, *Capitalismo español: de la autarquía a la estabilización (1939–1959)*, Madrid, 1978.
- SCHWARTZ, P. y GONZÁLEZ, M. J., *Una historia del Instituto Nacional de Industria*, Madrid, 1978.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Francisco Franco y su tiempo*, 8 vols., Madrid, 1984.
- TAMAMES, R., *Estructura económica de España*, Madrid, 1979.
- TORTELLA, G., *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1994.
- TUSELL, Javier, *La dictadura de Franco*, Madrid, 1988.
- VV.AA., *La época de Franco (1939–1975)*, en la *Historia de España* de Menéndez Pidal, Madrid, 1996.
- VELARDE, J., «De la economía de guerra a la transición», en VV.AA., *España actual. España y el mundo (1939–1975)*, t. 13–3 de la *Historia de España*, Madrid, 1995.
- VELARDE, J., *Economía y sociedad de la transición*, Madrid, 1978.
- VIÑAS, Á., *Guerra, dinero, dictadura*, Madrid, 1984.
- VIÑAS, Á. y otros, *Política comercial exterior de España (1931–1975)*, Madrid, 1979.

DIKTATURA A PROSPERITA
Francisco Franco a španělský „hospodářský zázrak“

Resumé

Článek se pokouší najít odpověď na následující otázky. Odehrál se v letech 1959–1975 ve frankistickém Španělsku skutečný „hospodářský zázrak“? Pokud ano, do jaké míry měl na něm zásluhu diktátor Franco? Jakou cenu museli Španělé zaplatit za nepopiratelné změny v sociální a ekonomické oblasti, ke kterým v zemi došlo během posledních patnácti let diktatury? Mohlo se dospět k přesvědčivějším výsledkům v rámci méně autoritativního režimu?

Dictatorship and Prosperity
Francisco Franco and the spanish „economic miracle“

Summary

The article tries to find an answer to the following questions. Did a real „economic miracle“ happen in the Franco’s Spain? If the answer is yes, to what extent had the dictator Franco merit in it? What price had the Spaniards to pay for the incontestable changes in the social and the economic fields that took place during the last fifteen years of the dictatorship? Could a less authoritative regime lead to more convincing results?

Jiří Chalupa
Katedra romanistiky FF UP
Křížkovského 10
77180 Olomouc
República Checa

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DOS EMPREGOS DO PRETÉRITO PERFEITO COMPOSTO PORTUGUÊS

Edyta Jablonka (Lublin)

1. O pretérito perfeito composto na língua portuguesa constitui um sistema único no conjunto das línguas românicas. Não é possível considerá-lo como uma variante estilística do pretérito perfeito simples.¹ Comparando-o com o francês no qual o *passé simple* permanece só na expressão literária, vemos que na língua portuguesa se conservaram as duas formas cujo emprego é totalmente diferente. Esta diferença não consiste na oposição entre o passado próximo e o passado remoto, o que é característico para as línguas como alemão, inglês ou espanhol. O valor que possui este tempo não encontra „equivalência directa aos tempos gramaticais simples ou compostos do francês, nem da maior parte das outras línguas.”² No português, estes dois tempos empregam-se no mesmo nível de enunciação, com significados temporais e aspectuais diversos. Analisando este tempo, alguns investigadores procuram a resposta à pergunta se esta forma verbal pertence a um tempo passado ou um tempo presente, como p.ex. J. Soares Barbosa, que lhe deu o nome de *presente perfeito relativo*³, ou M. H. Costa Campos, que publicou um artigo intitulado „O pretérito perfeito composto: um tempo presente?” (1987) no qual a autora analisa os valores temporais e aspectuais desta forma verbal. Também H. de Carvalho considera o pretérito perfeito composto um tempo presente e não passado, é um tempo que configura um estado desde o seu início indefinido até ao limite final anterior ao momento da enunciação, incluindo alguma duração indefinida. Como diz H. de Carvalho:

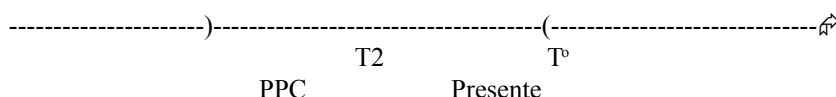
¹ H. Klein, “Algumas observações sobre a categorização do sistema verbal português”, [in] *Boletim de Filologia*, t. XXII, 1973, p. 297.

² M. H. Costa Campos e M. F. Xavier, *Sintaxe e semântica do português*, 1991, Universidade Aberta, Lisboa, pp. 331–332. Portanto, as mesmas autoras afirmam que o pretérito perfeito composto se aproxima do *present perfect* inglês.

³ (...) *esta linguagem pode-se dizer de qualquer tempo passado, cujo período venha a acabar na época presente. Posso dizer: hoje, esta semana, este anno, muitos annos tenho sido espectador de grandes acontecimentos. Mas não a posso dizer de tempo algum preterito, cuja época tenha expirado antes da presente. Não posso dizer: hontem, a semana passada, há dois annos tenho lido este livro, o século passado tem sido fértil em acontecimentos. Comtudo, os nossos grammaticos confundem num estes dois tempos, dizendo li ou tenho lido. (...) Erram pois os grammaticos, quando só com a differença de simples e composto dão o mesmo nome de perfeito a estas duas linguagens: eu amei ou tenho amado.* (J. Soares Barbosa [in] A. T. Alves, *Levantamento de análise da bibliografia sobre o tempo na língua portuguesa*, Cadernos de Semântica, Lisboa, FLUL, 1993, p. 5).

*Le début du processus, placé objectivement dans le passé, se situe grammaticalement sur un point de ce segment qui est le présent, étant en tout cas antérieur au moment de l'acte verbal, et sa limite dernière coïncide en principe avec ce moment. Que l'état se prolonge au-delà de celui-ci, pourra être un fait de réalité, ce n'est pas un fait de la grammaire. Que l'état ait objectivement cessé avant l'instance du discours est également un fait objectivement possible, mais grammaticalement cette instance en marque la limite finale.*⁴

Encontramos as mesmas considerações nas obras de M. de Paiva Boléo (1936), que acha inadequado o termo „pretérito” no caso desta forma verbal,⁵ e também em A. de Castilho (1966), que propõe a designação de „um passado até ao presente.” Alguns investigadores até afirmam que o momento da enunciação deve ser obrigatoriamente incluído no processo.⁶ Para ilustrar as teorias, achamos oportuno apresentar o pretérito perfeito composto de forma gráfica:



2. Temporalmente, o pretérito perfeito composto localiza o processo num período de tempo que do passado se estende até ao presente, incluindo o momento da enunciação, dá a impressão da proximidade da acção, o que ilustram os exemplos seguintes.

1. *A mamã tem passado pior hoje.* (CNV: 59)

Nesta frase, a proximidade da acção é sublinhada graças ao emprego da palavra *hoje*, enquanto que nas frases seguintes este valor se salienta pelo acompanhamento dos verbos no presente.

2. *Acho que é por isso que tenho tido insónias.* (CNV: 49)

3. *Tenho andado a pensar na minha vida, na nossa vida e acho vamos ter de tomar uma decisão.* (RPNC: 37)

4. *Tens visto o Afonso? – Não tenho visto, mas está na mesma.* (RPNC: 80)

5. *Falamos um pouco de tudo, pergunto-lhe o que tem feito, como é que está e sinto-a mais próxima que nunca (...)* (RPNC: 193)

Na obra do M. de Paiva Boléo aparece outro emprego, muito curioso, que foi chamado pelo investigador „quase-preterital”:

6. *Fazemos saber que [...] temos resolvido dar a benção papal no dia...*⁷

⁴ H. de Carvalho, “Temps et aspect. Problèmes généraux et leur incidense en portugais, français et russe”, [in] *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XIX, 1983, p. 234.

⁵ M. de Paiva Boléo escreveu que „para o rigoroso emprego do perfeito composto e do perfeito simples é ainda de importância saber se a acção é passada próxima, continuando-se no presente, ou passada remota, inteiramente conclusa. Assim a expressão *tenho tomado banho todos os dias* só pode ser escrita por uma pessoa que ainda se encontre na praia. Pelo contrário *tomei banho todos os dias*, é já um tempo narrativo.” (M. de Paiva Boléo, *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1936, p. 130).

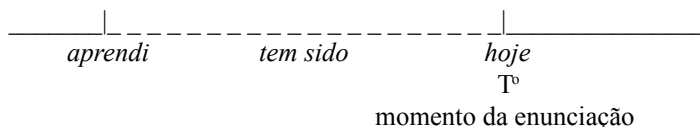
⁶ Assim acham F. I. Fonseca (1977), M. H. Costa Campos e M. F. Xavier (1991). Portanto, muitos autores evitam esta afirmação, referindo que este tempo remete para acontecimentos não incluídos necessariamente no momento de enunciação. (Cf. J. A. Peres, 1993).

⁷ M. de Paiva Boléo (*op. cit.*: 154). No entanto, não nos podemos esquecer que se trata de um emprego arcaico.

Neste exemplo, o emprego do pretérito perfeito simples parece mais adequado, pois trata-se de uma acção que já se realizou (*resolvemos dar a benção papal no dia*, o que nos explica que a decisão já foi tomada).

O pretérito perfeito composto pode ser acompanhado pelo pretérito perfeito simples, que neste caso exprime a anterioridade:

7. *Foi aí que aprendi muita coisa que me tem sido útil até hoje.* (RPNC: 211)



Na sua análise dos tempos portugueses, H. Sten citou Gonçalves Viana, que qualificou o pretérito perfeito composto como „pretérito iterativo”⁸, e também mencionou as teorias de Paiva Boléo, para quem este tempo exprime a duração ou a repetição de uma acção.⁹ Paiva Boléo compara os tempos pretéritos simples e composto apresentando duas frases, respostas à pergunta *que tem feito?* A resposta *tenho estado doente* designa o passado, mas um passado próximo da actualidade, que se estende ao presente. A segunda possibilidade de resposta *estive doente* indica o estado passado e distante do presente. Segundo Paiva Boléo, pode-se considerar a acção *estive doente* uma acção-ponto, e a expressa no PPC uma acção-linha.¹⁰ Para este investigador, o pretérito perfeito composto era especialmente rico e expressivo, graças à sua capacidade de criar um sentido durativo sem ajuda de expressões acessórias.¹¹ Para Ó. Lopes, o pretérito perfeito composto descreve um processo cujo momento inicial é anterior ao presente, sem determinar o momento final. É um pretérito durativo, imperfeito em relação ao momento presente.¹²

M. H. Costa Campos e M. F. Xavier (1991) sublinham o valor de iteratividade do pretérito perfeito simples. Segundo as investigadoras, este tempo „marca a construção, não de um acontecimento único, mas de uma classe de ocorrências de um mesmo acontecimento que se repete um número indefinido de vezes. Então, uma classe não finita de eventos não é compatível com um objecto singular, mas com uma classe não finita de objectos ou com um objecto não contável.”¹³ Na opinião de M. H. Costa Campos e M. F. Xavier, as formas no pretérito perfeito simples, quando „exprimem situações não-estativas, isto é, os eventos e as actividades, dão sempre origem a valores de iteratividade. As [...] que exprimem

⁸ H. Sten, *L'emploi des temps en portugais moderne*, Munksgaard, Copenhagen, 1972, p. 236.

⁹ H. Sten (*op. cit.*: 237).

¹⁰ M. Paiva Boléo (*op. cit.*: 128).

¹¹ A propósito de sintagma *tenho estado doente* H. de Carvalho repara: *C'est-à-dire que tenho estado doente signifie objectivement que je suis tombé malade à un moment indéterminé du passé et que l'état de maladie ou bien cessa également dans le passé, mais à un moment proche de l'instance du discours ou bien dure jusqu'à celle-ci, pouvant éventuellement se prolonger après.* (H. de Carvalho, *op. cit.*: 234).

¹² Ó. Lopes, *Gramática Simbólica do Português*, Instituto Gulbenkian, Lisboa, 1971, p. 232.

¹³ M. H. Costa Campos, M. F. Xavier (*op.cit.*: 332).

situações estativas, isto é, os estados, dão origem a valores de continuidade/iteratividade [...], mas podem dar origem a valores de iteratividade.”¹⁴ Vejamos o exemplo:

8. *Tenho pensado muito em si.* (CNV: 90)

O momento da enunciação constitui um dos pontos associados a um acontecimento linguístico descrito, assim, o pretérito perfeito composto oferece-nos a perspectiva do processo do seu interior. O valor imperfectivo deste tempo pode ser durativo ou iterativo, mas isso depende da classe do verbo.

As formas no pretérito perfeito composto são incompatíveis com os adverbiais de tipo *há 10 dias* ou expressões como *na semana passada*, assim vemos que o PPC „não pode coocorrer com adverbiais cujo sentido configure uma definição explícita da fronteira de fechamento.”¹⁵

9. * *Ontem, os meus tios têm vindo do Cabo Verde.*

10. * *Na semana passada, tenho estado doente.*

M. de Paiva Boléo menciona também mais uma variante: o valor progressivo.

11. *Como nós temos envelhecido!*¹⁶

Deve-se também sublinhar que o verbo *envelhecer* é marcado aspectualmente: a terminação *-ecer* indica o valor aspectual incoativo do verbo. Os verbos desta classe exprimem uma mudança de estado, uma passagem de um estado para o outro.¹⁷ Assim, podemos considerar que o carácter aspectual do pretérito perfeito composto é ainda reforçado pelo emprego de um verbo que possui um marcador aspectual.

Nós encontramos um exemplo muito parecido ao de Paiva Boléo:

12. *O que tem engordado, esse teu Deus, com a miséria que distribui pelos seus pobres personagens – é vê-los em Fátima, de rastos, apagarem a esmola das raríssimas graças com que Sua Excelência os vai brindando.* (PFF: 93)

O verbo *engordar* significa *tornar-se mais gordo* e, como no exemplo precedente, inclui a ideia de progressividade, de um processo que demora algum tempo. No caso deste verbo, deve-se mencionar que os prefixos não são tratados como marcadores dos valores aspectuais. Portanto, a característica do verbo permite-nos classificá-lo como durativo. Assim, o carácter do verbo sublinha os valores aspectuais do pretérito perfeito composto.

O que é característico deste tempo, é a presença de algumas expressões tais como *até, já, sempre, ultimamente, algumas/muitas vezes*. São os adverbiais que possuem os traços semânticos análogos aos traços do pretérito perfeito composto, isto é, sublinham o carácter deste tempo verbal que, sendo um tempo passado, se estende até ao momento da enunciação.

3. Como já dissemos, o pretérito perfeito simples e o pretérito perfeito composto são os tempos distintos, pois o PPC possui valores aspectuais e temporais diversos dos do PPS. O pretérito perfeito composto, geralmente, exprime a continuidade de um acontecimento linguístico do passado até ao presente. Para sintetizar o que acabámos de escrever sobre

¹⁴ M. H. Costa Campos, M. F. Xavier (*op. cit.*: 333).

¹⁵ A. T. Alves (*op. cit.*: 6).

¹⁶ M. de Paiva Boléo (*op. cit.*: 130–131).

¹⁷ B. Hlibowicka-Weglarz, *Processos de expressão do aspecto na língua portuguesa*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 1998, p. 62.

este tempo pretérito, parece-nos possível citar as conclusões seguintes apresentadas por M. H. Costa Campos e M. F. Xavier:

– combinando-se com uma relação predicativa de natureza estativa, o pretérito perfeito composto marca a construção de um acontecimento linguístico com valor de continuidade; combinando-se com uma relação predicativa de natureza não estativa, marca a construção de um valor de iteratividade, isto é, de uma classe de ocorrências de um mesmo acontecimento linguístico que se repete um número indefinido de vezes (*O Gil tem comprado livros, a Clara tem estado doente*);

– os valores temporais e aspectuais marcados pelo pretérito perfeito composto têm sempre como localizador o tempo T⁰ da enunciação.¹⁸

4. Continuando as nossas observações do pretérito perfeito composto, podemos constatar que o seu emprego apresenta muitas dificuldades para os estudantes polacos, dado que na língua polaca não existe uma distinção parecida. No processo da aprendizagem, é preciso sublinhar que o pretérito perfeito composto difere da forma simples por incluir o momento da enunciação. Parece também imprescindível sublinhar sempre o carácter durativo e/ou iterativo do pretérito perfeito composto. Talvez os empregos deste tempo verbal sejam mais fáceis para as pessoas que possuem algum conhecimento da língua inglesa. Segundo M. H. Costa Campos e M. F. Xavier (1991), o tempo português aproxima-se do *present perfect* inglês. Ambos os tempos se caracterizam pelo valor de continuidade. Vejam-se os exemplos:

13. *He has been here since yesterday.*

13 a. *Ele tem estado aqui desde ontem.*

14. *John has lived in Boston for six years.*

14 a. *John tem vivido em Boston nos últimos seis anos.*¹⁹

No entanto, não nos podemos esquecer que nem sempre os valores expressos pelo pretérito perfeito composto são iguais aos do *present perfect*. O tempo inglês pode ser traduzido em alguns casos pelo pretérito perfeito simples, sobretudo quando „marca a construção de um acontecimento único.”²⁰

5. Para completar as considerações sobre o pretérito perfeito composto, gostávamos ainda de acrescentar algumas informações que esclarecem alguns empregos deste tempo, empregos bem especiais. Deveríamos mencionar que no português antigo e clássico o particípio passado concordava em número e género com o objecto directo que o seguia, de que sobrevivem ainda alguns casos na língua contemporânea.²¹ Portanto, em M. de Paiva Boléo (1936) e em M. H. Costa Campos (1987) podemos ler que as construções deste tipo não são verdadeiros perfeitos compostos. Paiva Boléo chama estas formas

¹⁸ M. H. Costa Campos, M. F. Xavier (*op. cit.*: 336).

¹⁹ Os exemplos de D. R. Dowty (1979) citados por M. H. Costa Campos e M. F. Xavier (*op. cit.*: 337).

²⁰ M. H. Costa Campos, M. F. Xavier (*op. cit.*: 338).

²¹ Parece-nos que deveríamos explicar aqui a designação „tempo composto”. Na gramática tradicional, os tempos compostos eram caracterizados como as formas verbais construídas do verbo ter (auxiliar) e do particípio passado do verbal principal ou pleno. Como diz M. Vilela (1995), o verbo pleno é o que pode funcionar gramaticalmente como predicado da frase sem qualquer suporte, o verbo auxiliar é o que precisa do verbo pleno para funcionar como predicado.

„falsos perfeitos compostos” ou „perfeitos compostos impropriamente ditos”, enquanto Costa Campos propõe a designação de „perífrases perfectivas ou resultativas.” Vejamos, a título de exemplo, estas frases abaixo:

15. *Não tenho nada combinado, não conheço ninguém no Porto.* (RPNC: 44)

16. *Agradeço imenso o convite, mas já tenho coisas combinadas.* (RPNC: 44)

17. *Não há nada que me apeteça mais, mas já tenho coisas combinadas para este fim-de-semana.* (RPNC: 71)

A frase (15) parece ambígua por ser susceptível de possuir dois sentidos que dependem da interpretação de *tenho combinado*. Podemos analisá-la como uma forma do pretérito perfeito composto ou como uma perífrase. Se se tratar do primeiro caso, o sujeito pode exprimir o estado de não ter nada combinado durante um tempo anterior ao momento da enunciação, enquanto o segundo caso exprime o estado actual do sujeito. Na nossa opinião, o emprego do advérbio *nada* posto entre a forma do verbo *ter* e o particípio passado permite-nos considerar que estamos perante o segundo caso.

Nas frases (16) e (17), é pelo contexto que se verifica a concordância do objecto directo e do particípio passado, que actualmente é tratado como adjectivo por concordar em género e número.

Para concluir as reflexões acerca deste fenómeno, citemos um fragmento da obra de J. Morais Barbosa:

Concluindo, pois, que *tenho feitas* é um sintagma constituído por verbo + adjectivo, consiste o problema seguinte em saber se *tenho feito* deve analisar-se funcionalmente como sucessão de duas escolhas [...], ou antes, ressalvadas as escolhas representadas nos amálgamas, como uma escolha. A favor da primeira interpretação invocar-se-ia o facto de tanto *tenho* como *feito* serem comutáveis, como já se viu. [...] *feitas* comuta também com outras escolhas, como *prontas, bonitas, reluzentes*, etc., que [...] pertencem à classe dos adjectivos, e *tenho*, em *tenho feitas*, comuta com *vejo, sei, considero*, etc., pelo que manifestamente pertence à classe verbal. Pelo contrário, em *tenho feito* [...] *tenho* apenas comuta com formas do verbo *ter* e *haver*, isto é, pertence ao que se chamaria a subclasse verbal dos „auxiliares”.²²

Como explicam A. de Castilho (1966) e O. Lopes (1971), a significação de pretérito perfeito está de acordo com a designação de posse em relação a algo já realizado que este tempo possuía no português arcaico e no português clássico. Em português arcaico é também possível descobrir os empregos com valor temporal equivalente ao do pretérito perfeito simples, que hoje em dia não podem aparecer na língua. Existe portanto na língua portuguesa um vestígio desse emprego arcaico: é a fórmula *tenho dito*, que podemos encontrar às vezes no fim de um discurso, para marcar o seu fim.²³

²² J. Morais Barbosa, “Contribuição para o estudo do sistema verbal português: ‘Tempos simples’ e ‘Tempos compostos’”, [in] *Biblos*, vol. LXV, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1989, pp. 224 –225.

²³ F. I. Fonseca (1977: 18). Também em J. Barbosa (1989: 227) e M. de Paiva Boléo (1936: 153): “o *tenho dito* com que alguns oradores gostam de terminar os seus discursos, tem sobretudo um valor estilístico.” Podemos considerar que esta expressão equivale a *disse*.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, A. T., *Levantamento de análise da bibliografia sobre o tempo na língua portuguesa*, Cadernos de Semântica, Lisboa, FLUL, 1993.
- BARBOSA, J. Morais, "Contribuição para o estudo do sistema verbal português: 'Tempos simples' e 'Tempos compostos'". In: *Biblos*, vol. LXV, Universidade de Coimbra, Coimbra 1989.
- CAMPOS, M. H. Costa, "O Pretérito Perfeito Composto: um tempo presente?". In: *Actas do III Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, pp. 77–85.
- CAMPOS, M. H. Costa e M. F. Xavier, *Sintaxe e semântica do português*, Universidade Aberta, Lisboa, 1991.
- CARVALHO, H. de, "Temps et aspect. Problèmes généraux et leur incidence en portugais, français et russe". In: *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XIX, 1983, pp. 225–252.
- HLIBOWICKA-WĘGLARZ, B., *Processos de expressão do aspecto na língua portuguesa*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 1998.
- JABLONKA, E., *Sistema temporal do verbo português: estudo morfo-sintático e textual*, tese de doutoramento, Faculdade de Letras, Universidade Maria Curie-Skłodowska, Lublin, 2003.
- KLEIN, H., "Algumas observações sobre a categorização do sistema verbal português". In: *Boletim de Filologia*, t. XXII, 1973, pp. 295–301.
- LOPES, Ó., *Gramática Simbólica do Português*, Instituto Gulbenkian, Lisboa, 1971.
- MATEUS, M. H. M., et al., *Gramática da Língua Portuguesa*, Livraria Almedina, Coimbra, 1983.
- PAIVA BOLÉO, M. de, *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1936.
- STEN, H., *L'emploi des temps en portugais moderne*, Munksgaard, Copenhagen, 1972.
- VILELA, M., *Gramática da Língua Portuguesa*, Livraria Almedina, Coimbra, 1985.

Abreviações utilizadas:

- RPNC – Margarida Rebelo Pinto, *Não há coincidências*, Oficina do Livro, Lisboa, 2000.
- CNV – Hélia Correia, *O número dos vivos*, Relógio d'Água Editores, Lisboa 1983.
- PFF – Inês Pedrosa, *Fazes-me falta*, Publicações D. Quixote, Lisboa, 2002.

KILKA UWAG NA TEMAT UŻYCIA CZASU PRETÉRITO PERFEITO COMPOSTO W JĘZYKU PORTUGALSKIM

Streszczenie

Powyższy artykuł opisuje czas *pretérito perfeito composto* w języku portugalskim oraz jego zastosowanie. Wybraliśmy ten czas ze względu na jego oryginalny charakter. W większości języków nie występuje jego odpowiednik, a badacze zastanawiają się, czy jest czasem przeszłym, czy też może powinien być traktowany jak czas teraźniejszy. Przedstawiamy wartości temporalne i aspektualne, które charakteryzują użycie tych form czasownika, ilustrując teorie przykładami zaczerpniętymi z literatury współczesnej.

SOME REMARKS ON *PRETÉRITO PERFEITO COMPOSTO* IN PORTUGUESE

Summary

The present article purposes to be an attempt to analyze *pretérito perfeito composto* tense in the Portuguese language.

Due to the richness and diversity of its uses, the linguistic investigations devoted to these issues have occupied a prominent position on the agenda of Polish-Portuguese contrastive studies in recent days. Since grammatical morphemes do not normally convey temporal features only, other grammatical aspects such as modality have also been dealt with.

All comments provided are followed by examples taken from contemporary Portuguese literature sources.

The article also includes remarks on problems encountered by Polish learners of Portuguese along with possible suggestions on dealing with them.

Edyta Jabłonka
Universidade Maria Curie-Skłodowska
Instituto de Filologia Românica
Lublin, Polónia

LA COMMUNAUTÉ GERMANOPHONE DE BELGIQUE

Jaromír Kadlec

La Belgique est un État fédéral composé de trois régions indépendantes (Région flamande, Région wallonne et Région de Bruxelles-Capitale) et de trois communautés linguistiques (Communauté flamande, Communauté française et Communauté germanophone). En plus, la Constitution belge définit quatre régions linguistiques : région linguistique néerlandaise, contenant cinq provinces flamandes, région linguistique française, composée de cinq provinces wallones, région linguistique bilingue, contenant dix-neuf communes situées dans l'agglomération bruxelloise, et la région linguistique allemande, composée de neuf communes germanophones (Kelmis, Eupen, Lontzen, Raeren, Bütgenbach, Büllingen, Amel, Saint-Vith, Burg-Reuland). L'allemand partage aussi avec le néerlandais et le français le statut de langue officielle de la Belgique.

La Communauté germanophone correspond au territoire de la région linguistique allemande située à l'extrémité est de la province wallonne de Liège et pour cette raison deux cantons constituant la région linguistique allemande portaient avant le nom de *Cantons de l'Est*.¹ La région linguistique allemande s'étend sur une superficie de 854 km² et on peut la diviser en deux parties différentes. Au nord se trouve le canton industriel d'Eupen, assez peuplé, qui avoisine les Pays-Bas et au sud est situé le canton montagneux de Saint-Vith, peu habité, qui s'étend jusqu'au grand-duché de Luxembourg. Les communes de Malmédy et de Waimes qui appartiennent à la région linguistique française séparent ces deux cantons germanophones. Dans toutes les communes de la région linguistique allemande, un régime linguistique spécial (*communes à facilités*) s'applique à la minorité linguistique française, peu nombreuse dans la zone germanophone. Au nord, les francophones ne constituent que 5 % de la population et au sud, il n'y a pratiquement pas de francophones. La population de langue allemande dans les communes de Malmédy et de Waimes est également soumise à un régime linguistique spécial. Mais la région linguistique allemande n'est pas – à la différence des communes de Malmédy et de Waimes et de la zone autour de la ville d'Arlon – administrée par la Communauté française. Le Conseil de la Communauté

¹ Le terme *Cantons de l'Est* a été créé en 1920 quand la Société des nations a approuvé l'annexion des cantons prussiens d'Eupen, de Saint-Vith et de Malmédy à la Belgique. Le canton de Malmédy qui dépend aujourd'hui de la Communauté française a donc fait partie des *Cantons de l'Est*.

germanophone (*Rat der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens*), créé en 1984,² est composé de vingt-cinq membres élus au suffrage universel par les habitants de la région linguistique allemande.³ Le gouvernement de la Communauté germanophone (*Exekutive der Deutschsprachigen Gemeinschaft*) qui siège comme le Conseil à Eupen n'est composé que de trois membres élus par le Conseil pour une période de cinq ans.⁴ La population germanophone a sa propre communauté mais ne dispose pas de parlement régional. Pour cette raison, les domaines qui sont dans le pouvoir des régions sont gérés par le parlement et le gouvernement wallons qui ne communiquent avec les communes germanophones qu'en français. La Communauté germanophone ne peut pas légiférer en matière de langues car l'emploi des langues dans la région linguistique allemande est – à l'exception de l'éducation – dans la compétence de la fédération.

On compte environ 110 000 germanophones en Belgique dont seulement 71 000 vivent dans la région où l'allemand est officiellement reconnu. Près de 3 200 locuteurs allemands habitent deux communes francophones à un régime linguistique spécial (Malmédy, Waimes) où leurs droits linguistiques sont fortement réduits et une autre partie de la population germanophone est située dans la zone autour de la commune de Gouvy où les germanophones n'ont aucun droit linguistique. Les habitants de langue allemande vivent aussi dans la Région de Bruxelles-Capitale mais leur nombre n'est pas connu.

Il est possible de diviser le territoire sur lequel on parle les langues germaniques en Wallonie en trois parties : la Nouvelle Belgique (*Neu-Belgien*), les communes wallones à un régime linguistique spécial (*communes malmédiennes*) et l'ancienne Belgique (*Alt-Belgien*). La Nouvelle Belgique, appelée aussi la Belgique de l'Est, est composée des cantons d'Eupen et de Saint-Vith annexés à la Belgique après la Première Guerre mondiale. Avant 1815, les deux cantons ont fait partie d'États distincts. Eupen dépendait du duché de Limbourg et le canton de Saint-Vith était administré par le duché du Luxembourg. Dans les années 1815–1919, la majorité de la région linguistique allemande d'aujourd'hui était occupée par l'Allemagne. Après la défaite des Allemands, le régime militaire de transition a essayé d'introduire le bilinguisme dans l'administration et dans l'enseignement. Le français, langue étrangère et inconnue pour la population locale, pénétrant dans la région. L'annexion définitive des cantons d'Eupen, de Saint-Vith et de Malmédy à la Belgique en 1925 a paradoxalement libéré le régime linguistique dans la région de langue allemande. Selon la loi de 1832, il était possible d'enseigner dans la langue de la région, donc en allemand. C'était aux communes de décider à partir de quelle année, la seconde langue (le français) serait intégrée dans l'enseignement primaire.⁵ En 1940, les cantons ont été incorporés dans le Reich et plusieurs habitants ont soutenu le fascisme ce qui a provoqué après la fin de la guerre une revanche de la part de l'administration belge. Plus d'un quart de la population a été accusée de collaboration. Cette situation

² Le Conseil de la Communauté germanophone a renoué avec les activités du Conseil culturel de la Communauté germanophone formé en 1973.

³ Depuis 1999, les élections au Conseil de la Communauté germanophone sont organisées avec les élections au Parlement européen.

⁴ Outre le premier ministre qui est en même temps ministre chargé du travail, de la politique relative à la population handicapée, des médias et des sports, le gouvernement est composé d'un ministre de l'éducation, de la culture et du tourisme et d'un ministre de la jeunesse, de la famille, du patrimoine, de la santé et des affaires sociales.

⁵ Le français était enseigné à partir de la troisième ou de la cinquième année de l'enseignement primaire.

a eu aussi des conséquences linguistiques. Pour certains habitants, l'allemand était la langue du fascisme et pour les autres le français est devenu la langue de la répression aveugle. Une nouvelle francisation a été appliquée,⁶ mais sans succès pertinent. Environ 41 000 locuteurs parlant le limbourgeois ripuaire, dialecte à la limite du néerlandais et de l'allemand, vivent dans le canton d'Eupen (Eupen, Kelmis, Lotzen et Raeren) et près de 28 000 personnes qui emploient l'allemand mosellan, proche du luxembourgeois, habitent le canton de Saint-Vith (Saint-Vith, Bütgenbach, Büllingen, Amel et Burg-Reuland). L'allemand est la langue maternelle de 93 % de la population de la Nouvelle Belgique et 96 % de la population emploient cette langue dans la communication. L'allemand est aussi la langue maternelle de 20 % des habitants des communes de Malmédy et de Waimies et environ la moitié de la population y maîtrise cette langue. L'Ancienne Belgique, partie de l'État belge depuis sa fondation en 1830, compte environ 42 000 habitants. On peut la répartir en trois zones : l'Ancienne Belgique du Nord, l'Ancienne Belgique du Centre et l'Ancienne Belgique du Sud. Au nord, autour des communes de Montzen et d'Aubel, on parle français et limbourgeois. Le limbourgeois local est désigné par le terme *platt* parce que limbourgeois désigne aux Pays-Bas la langue parlée dans la province néerlandaise du Limbourg. Dans la partie centrale de l'Ancienne Belgique dont le centre se trouve à Gouvy, on parle français et allemand et au sud, à proximité d'Arlon, français et luxembourgeois. Les habitants de la Belgique ont pu depuis 1830 communiquer avec l'administration en français, en flamand et aussi en allemand. Après 1839, le français est devenu pratiquement la seule langue utilisée dans l'administration et dans la justice belges. La francisation de l'Ancienne Belgique débute déjà au XIX^e siècle lorsque la population francophone commence à s'installer dans la région. Les changements sont importants surtout à Arlon, centre administratif de la région, et la francisation est accélérée – à cause de la résistance contre l'occupation allemande – après la Première Guerre mondiale. Du point de vue législatif, les habitants de l'Ancienne Belgique sont considérés comme francophones et n'ont aucun droit linguistique particulier. Comme la population de la Nouvelle Belgique et des communes de Malmédy et de Saint-Vith, ils maîtrisent le français et n'emploient l'allemand qu'en famille ou dans la communication avec leurs amis.

La politique linguistique de la région linguistique allemande est définie dans la *Loi sur l'emploi des langues en matière administrative* de 1966. La Communauté germanophone a pratiquement les mêmes pouvoirs que les Communautés française et flamande. Les décrets adoptés par le Conseil de la Communauté germanophone s'appliquent à toute la région linguistique allemande, sauf la minorité francophone qui dépend de la Communauté française. Toutes les lois fédérales ne sont rédigées qu'en français et en néerlandais mais il est possible de demander une traduction en allemand dans le cas des lois concernant la Communauté germanophone. Les députés et les sénateurs de langue allemande peuvent s'exprimer dans leur langue maternelle au parlement fédéral mais pour des raisons pratiques, les interventions en allemand sont extrêmement rares. Les habitants de la région linguistique allemande ont le droit de communiquer avec l'administration fédérale en allemand et tous les formulaires sont disponibles dans cette langue. Les Belges de langue allemande se plaignent du fait que nombreux sont les fonctionnaires fédéraux travaillant dans leur région qui ne maîtrisent pas bien la langue allemande et la communication orale

⁶ Plusieurs instituteurs et fonctionnaires francophones sont arrivés dans la région.

avec l'administration est souvent difficile. Les unités militaires germanophones font partie de l'armée belge. Les représentants de la région linguistique allemande peuvent utiliser leur langue maternelle dans le parlement wallon et il est possible de faire traduire tous les décrets wallons relatifs à la région linguistique allemande. Par contre, l'allemand est la seule langue employée par le parlement et le gouvernement de la Communauté germanophone. La population de langue allemande a le droit d'utiliser l'allemand dans les tribunaux, y compris les cours d'appel qui ont leur siège à l'extérieur de la région linguistique allemande. Les traductions allemand-français ne sont pas nécessaires parce que le procès se déroule dans la langue choisie par les parties concernées. Le Tribunal d'Eupen statue aussi sur les affaires des citoyens qui ne vivent pas dans la région linguistique allemande mais qui demandent que la procédure soit en allemand. Plusieurs Belges germanophones ne sont pas satisfaits et déclarent qu'il est pratiquement impossible d'obtenir un procès en allemand en dehors de la région linguistique allemande et les tribunaux doivent faire appel aux traducteurs. Ce problème existe surtout dans les communes de Verviers et de Malmédy. Dans toutes les écoles situées en Nouvelle Belgique, à l'exception de cinq écoles pour la minorité francophone, l'enseignement se déroule en allemand. Les germanophones peuvent faire dans leur région linguistique leurs études jusqu'au baccalauréat dans la langue maternelle. Dans certaines communes, les élèves germanophones ont le droit de fréquenter l'enseignement dans l'une des autres langues officielles du pays mais les parents ne se servent pas beaucoup de cette potentialité et 90 % des élèves ayant le droit de recevoir l'enseignement en allemand fréquentent les écoles allemandes. Le budget de l'éducation représente 64 % du budget de la Communauté germanophone et c'est aussi l'Allemagne d'où vient la plupart des livres et du matériel didactique qui aide à assurer l'enseignement en allemand dans la région linguistique allemande. À partir de la troisième classe du primaire, il est possible d'enseigner certaines matières en français et l'enseignement du français langue étrangère est obligatoire dès la cinquième année.

Les inscriptions sur les bâtiments des institutions gérées par les organes de la Communauté germanophone sont généralement bilingues (en allemand et en français) avec une prédominance de l'allemand. L'allemand domine dans les communes bien qu'il soit possible de rencontrer aussi l'affichage bilingue. Les noms des rues, des communes et la signalisation routière ne sont qu'en allemand mais les noms des communes flamandes et wallones (éventuellement françaises et néerlandaises) ne sont pas traduites, à la différence de la Région wallonne et de la Région flamande, en allemand. Dans le commerce, on emploie surtout l'allemand. La diffusion des programmes de la radio et de la télévision pour les germanophones de Belgique est assurée par *Belgischer Rundfunk und Fernseh Zentrum* (BRF) qui ne diffusent qu'en allemand. Neuf stations de radio privées situées en Belgique diffusent aussi en allemand. La Radio-Télévision belge (RTB) prépare également des émissions en allemand. Le quotidien *Grenz-Echo* paraît dans le tirage d'environ 13 000 exemplaires et plusieurs hebdomadaires et mensuels, par exemple *Der Wochenspiegel*, *Zwischen Venn und Schneifel* ou *Grenzlandreport*, sont publiés en allemand. Les habitants de la région linguistique allemande peuvent bien évidemment regarder aussi la télévision allemande et acheter les journaux et les revues qui paraissent en Allemagne.

Des membres de la Communauté germanophone ne trouvent pas leurs droits linguistiques suffisants et demandent des modifications. Ils critiquent surtout le fait que lors des élections fédérales, la région linguistique allemande est incorporée dans la circonscription wallonne

de Verviers ce qui diminue considérablement les chances des candidats germanophones d'être élus à la Chambre des représentants et au Sénat. Certains hommes politiques demandent que les cantons germanophones soient transformés – à l'instar de la Flandre, de la Wallonie et de Bruxelles-Capitale – en quatrième région belge. Malgré ces opinions et le fait que le statut et la situation de la langue allemande en Belgique ne soient pas identiques au statut et à la situation des langues française et néerlandaise, il faut dire que la protection de la minorité linguistique allemande, peu nombreuse, est – par rapport aux autres minorités linguistiques dans le monde – unique. À cause de la prédominance de la population de langue allemande dans la région et de la proximité géographique et de l'influence de l'Allemagne en Europe, l'existence de la minorité germanophone en Belgique n'est pas menacée.

BIBLIOGRAPHIE

BLAMPAIN, D., GOOSE, A., KLINKENBERG, J.-M., WILMET, M. : *Le français en Belgique*. Bruxelles : Duculot, 1999.
COMMUNAUTÉ GERMANOPHONE DE BELGIQUE [www document 31. 3. 2004], <http://www.dglive.be>.
PORTAIL FÉDÉRAL [www document 2. 4. 2004], <http://www.belgium.be>.
TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE AU QUÉBEC [www document 10. 12. 2003], <http://www.tlfq.ulaval.ca>.

NĚMECKY MLUVÍCÍ SPOLEČENSTVÍ V BELGII

Résumé

Ve svém článku se zabýváme historií, statutem a situací německy mluvící jazykové menšiny v Belgii. Ochrana německy mluvící menšiny v Belgii a práva, která jí byla přiznána, jsou ve světě zcela ojedinělé. Z důvodu převahy německy mluvícího obyvatelstva v regionu a blízkosti Německa není existence německy mluvící jazykové menšiny v Belgii ohrožena.

GERMAN-SPEAKING COMMUNITY IN BELGIUM

Summary

In our paper, we are dealing with the history, with the statute and with the situation of the German-speaking linguistic minority in Belgium. The protection of the German-speaking minority in Belgium and the rights conferred to it are exceptional worldwide. Due to the predominance of the German-speaking population in the region and the proximity of Germany, the existence of the German-speaking linguistic minority is not endangered in Belgium.

Jaromír Kadlec
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque

CONSIDERAZIONI SUL RAPPORTO TRA LE CATEGORIE VERBALI DI MODO E TEMPO

Eva Klímová

1. Introduzione

Anche se, tradizionalmente, le categorie predicative, cioè quella di modo e quella di tempo, erano considerate indipendenti l'una dall'altra, tra esse è osservabile uno stretto legame. Il tempo viene concepito come una delle categorie predicative la cui funzione è quella di indicare *“il momento in cui avviene l'azione espressa dal verbo, in relazione al tempo dell'enunciazione o in relazione a un altro evento”*.¹ Equivale a dire che il tempo indica la relazione temporale tra l'azione espressa dal verbo ed il momento *“in cui si parla”*. Visto che è il parlante ad essere preso come *“punto di riferimento nell'organizzazione delle relazioni spaziali e temporali”*,² sembra giustificabile parlare di soggettività della temporalità. Delineando il rapporto tra modo e tempo, partiamo dal presupposto che modo è una categoria superiore a quella di tempo perché quest'ultimo, nell'indicare la relazione tra l'azione ed il momento dell'enunciazione, fa parte del contenuto proposizionale, mentre la categoria di modo concepito come grammaticalizzazione dell'atteggiamento del parlante, non ne fa parte.³

La misura in cui il legame tra queste due categorie verbali si manifesta, non è uguale per tutti i modi verbali. Il fattore decisivo per la determinazione di tale misura sono i significati modali attribuibili ai modi in questione. In altre parole, il rapporto tra modo e tempo può derivare dalla maniera in cui il modo si realizza nell'atto di indicare significati modali primari e secondari e successivamente nell'atto di indicare un tipo di atto linguistico. Un legame molto stretto si osserva con l'indicativo.⁴ Il congiuntivo ed il condizionale, invece, dimostrano una relazione meno stretta perché sono associabili al significato modale piuttosto che al significato temporale. Questa caratteristica deriva dal fatto che non sempre il cosiddetto condizionale presente esprime l'azione contemporanea rispetto al momento dell'enunciazione, e il cosiddetto condizionale passato non esprime sempre un'azione

¹ De Mauro 2000.

² Cfr. Benveniste 1994, pp. 312–314.

³ Cfr. per esempio Haiman 1992, p. 329.

⁴ Cfr. Běličová 1983, p. 6.

anteriore. Delineare il rapporto tra modo e tempo è ancora più complesso nel caso dei tempi del congiuntivo perché il cambiamento del tempo del congiuntivo è accompagnato da vari cambiamenti nell'ambito della modalità. In altre parole, cambiare il tempo del condizionale o del congiuntivo vuol dire cambiare categoria modale. L'ultimo dei modi da considerare, l'imperativo, non viene associato alla categoria di tempo perché, anche se implicitamente, sempre indica un'azione da avverarsi nel futuro. Sarebbe a dire, esso indica sempre un'azione posteriore rispetto al momento dell'enunciazione. Nelle nostre osservazioni, gli esempi italiani sono messi a confronto con la loro traduzione in inglese e ceco. Lo scopo è quello di dimostrare la maniera in cui una lingua, nell'atto di esprimere diversi significati modali, in caso d'insufficienza della morfologia verbale, possa usare degli strumenti non grammaticali.

2. L'indicativo e la categoria di tempo

Tra l'indicativo, dal punto di vista del significato modale identificabile come *realis*, ovvero *factive*,⁵ e la categoria di tempo esiste un legame più stretto, nel senso che i tempi dell'indicativo sono lo strumento per esprimere i rapporti temporali: il/un tempo passato indica l'azione come anteriore, il tempo presente come contemporanea ed il futuro come posteriore rispetto al momento in cui si parla. Tuttavia, questa regola non è valida in modo assoluto. Il legame tra modo e tempo viene indebolito lì dove un tempo dell'indicativo smette di svolgere la funzione di un semplice indicatore di un rapporto temporale e dove nell'atto di indicare l'atto linguistico conquista un significato modale diverso da quello di *factive*. Bisogna però tenere in mente che diversi tipi di atto linguistico sono associabili solo con certi tempi:⁶ così, per esempio, il tempo presente, il/un tempo passato ed il futuro sono usabili negli enunciati assertivi o interrogativi, sempre con il significato *factive*. Negli enunciati direttivi, invece è adoperabile solo il tempo futuro, però con il significato *non-factive*.

- Un legame davvero univoco e molto stretto tra modo e tempo è osservabile con il **passato remoto e passato prossimo**, ovvero con il perfetto semplice e il perfetto composto. Il passato remoto esprime un'azione compiuta, senza alcuna relazione con il presente. Il parlante, adoperandolo, fa un commento sugli eventi passati esprimendo allo stesso tempo un certo distacco e atteggiamento oggettivo nei confronti di questi. È questa la ragione per cui l'unico significato modale associabile al perfetto semplice è quello di *factive*. A confermare che esso è privo di altri significati modali, servono due fatti: primo il perfetto semplice non esiste al congiuntivo con il quale, al contrario, sono associabili diverse categorie modali; secondo, a differenza del passato prossimo, non viene adoperato nelle frasi interrogative come interrogativo sintattico.
- Una relazione tra la categoria di modo e quella di tempo è più difficile da stabilire con l'uso dell'imperfetto. Esso indica un'azione passata come incompiuta perciò, oltre al significato temporale può esprimere un significato modale: l'azione incompiuta è considerabile come non realizzata e l'imperfetto funge da *non-factive*. Il primo tipo

⁵ Cfr. Lyons 1977, pp. 794–795.

⁶ Cfr. Grepl, Karlík 1998, pp. 430 e 431.

di imperfetto, in italiano, indicabile come *non-factive* è l'“imperfetto di cortesia”, ovvero l'“imperfetto di modestia”. Vediamo l'esempio:

(1) *Volevo chiederti di farmi un favore.*

L'imperfetto dell'esempio svolge la funzione di uno strumento per esprimere, in modo meno diretto e quindi più cortese, una *richiesta* ed è sostituibile dal presente o dal condizionale. (Cfr. “*Voglio/Vorrei chiederti di farmi un favore.*”) In altre parole, “*non indica un'azione di tempo passato, ma si adopera per esprimere un desiderio presente con un tono garbato*”.⁷

Secondo Palmer, l'imperfetto rende la richiesta più cortese perché “*leaves open the possibility that the willingness does not extend into the present, though it may imply that it does*”.⁸

Un altro tipo di imperfetto modale è illustrato dall'esempio seguente:

(2) *Bastava fare un piccolo sforzo; oramai è troppo tardi.*⁹

Tale imperfetto, oltre ad indicare l'azione come incompiuta, esprime anche che l'azione non si è avverata. In altre parole, il significato temporale dell'imperfetto è accompagnato dal significato modale *contra-factive*.¹⁰ L'azione compiuta e quindi reale verrebbe espressa con il perfetto (cfr. la variante “*È bastato un piccolo sforzo*”). L'opposizione aspettata si realizza quindi come quella tra *contra-factive* e *factive*. Ricordiamo ancora che in inglese (ed anche in ceco, dove la differenza tra il significato imperfettivo e perfettivo non è legata all'uso di un tempo grammaticale), è il così detto condizionale passato ad esprimere *contra-factive* (cfr. la versione inglese e ceca dell'esempio “A small effort *would have been enough*. It is too late now. / *Bylo by stačilo málo*. Ted' už je příliš pozdě”).

- Similmente a quanto appena mostrato, l'opposizione tra l'aspetto imperfettivo e quello perfettivo si riflette sul significato modale del verbo servile “**dovere**”, così come dimostrano i due seguenti esempi:

(3) Dove è Carlo? *Doveva* venire.

(4) Dove è Carlo? – *È dovuto* andare all'ospedale.

Mentre con il verbo “dovere” all'imperfetto dell'esempio (3) il compimento dell'azione è indicato come opportuno o conveniente, con la forma verbale al perfetto dell'esempio (4), invece, tale compimento è indicato come obbligatorio.¹¹ In altre parole, l'opposizione aspettata si realizza come due categorie deontiche. Da prova, di nuovo, può servire la traduzione in inglese ed in ceco in cui, all'opposizione italiana imperfetto x perfetto, nei significati indicati, corrispondono due verbi modali diversi. Nella traduzione dell'esempio (3) “Where's Charles? – He *should have* come. / Kde je Karel? – *Měl přijít*”, in corrispondenza all'imperfetto italiano “doveva”, si osservano il verbo modale deontico inglese “should” e quello ceco “mít” al preterito. Nella traduzione dell'esempio

⁷ Serianni 1991, p. 469.

⁸ Palmer 1986, p. 211. Il significato dell'imperfetto modale viene concepito nello stesso modo per l'italiano. Cfr. anche Fava 1991, p. 37.

⁹ Bertinetto 1991, p. 83.

¹⁰ Cfr. l'uso dell'imperfetto in italiano parlato come *imperfetto irreal* nel periodo ipotetico in cui sostituisce il condizionale. Serianni 1991, p. 470.

¹¹ Cfr. per es. Běličová 1983, p. 30.

(4) “Where’s Charles? – *He had to go to the hospital.* / Kde je Karel? – *Musel jít do nemocnice.*”, al perfetto italiano “è dovuto” compare il verbo deontico inglese “have” e quello ceco “muset”.¹²

Accanto al cambiamento della categoria modale nell’ambito del “dovere” deontico, il cambiamento del tempo grammaticale si può manifestare nel passaggio da un tipo di modalità all’altro, cioè nel passaggio dal “dovere” deontico a quello epistemico. Esso, però, non è legato al tempo del verbo modale ma al tempo dell’infinito del verbo pieno:

(5) Carlo *deve tornare* entro le sei. – Stai tranquilla, *deve* già *essere tornato*.

Il “dovere” di quest’esempio, con l’infinito presente “tornare” esprime necessità deontica, mentre con l’infinito passato “essere tornato” indica necessità epistemica (cfr. la traduzione in inglese “Charles *must come back* till six. – Don’t worry, *he must have already come*”. La stessa frase tradotta in ceco “Karel se do šesti *musí vrátit*. – Buď klidná, *musel se už vrátit*” ha un significato equivoco dovuto al fatto che in ceco non esiste l’infinito passato. Quindi con “*musel se vrátit*” viene espressa sia necessità deontica, sia quella epistemica. In altre parole, non viene espressa esplicitamente la differenza tra “muset” deontico e quello epistemico. Per rendere la frase univoca, la lingua ceca si avvale dell’uso della particella modale “určitě/sicuramente.” (Cfr. la traduzione “*Určitě se už vrátí.*”)

- Il rapporto tra il significato modale e la categoria di tempo con i verbi modali si manifesta in modo notevole lì dove il cambiamento del tempo o eventualmente della persona è legato al passaggio dal verbo “**descrittivo**” a quello “**non-descrittivo**”. Vediamo gli esempi:

(6) *Sono dovuto* tornare entro le sei.

(7) *Devi* tornare entro le sei.

Nell’esempio (6) “dovere” al passato prossimo ha la funzione “descrittiva”. Indica l’azione come necessaria ed il significato di necessità oggettiva, indipendente cioè dalla volontà del parlante (in inglese e in ceco “*I had to come back by six.* / *Musel jsem se vrátit do šesti*”). Nell’esempio (7), invece, “dovere” al presente ha la funzione “non-descrittiva” (cfr. la traduzione in inglese e in ceco “*You must come back by six.* / *Musíš se vrátit do šesti*”). L’atto linguistico compiuto dall’enunciato, in cui il parlante è identificabile come “soggetto modale”, è quello di ordine (cfr. la possibilità di usare un enunciato imperativo come “*Torna entro le sei*”).

- La differenza tra l’uso descrittivo e non-descrittivo della forma verbale si può manifestare come opposizione aspettuale, cioè come opposizione tra il significato imperfettivo e quello perfettivo del verbo. Nella frase

(8) *Mi alzo?*

si osserva l’indicativo presente che è, per quanto riguarda la forma, indifferente nei confronti della categoria di aspetto. Tuttavia, è associabile sia con il significato imperfettivo, sia con quello perfettivo. Nel significato imperfettivo la frase interrogativa è considerabile come *domanda*. In altre parole, la funzione della frase con il presente descrittivo è quella di ottenere informazione. Nel significato perfettivo, invece, la frase è percepita come *richiesta*. Il parlante la pronuncia con lo scopo di chiedere all’interlocutore se *deve* o *può* alzarsi. In altre parole, chiede da lui il *permesso* e l’uso dell’indicativo presente è non-descrittivo associabile con il significato modale di

¹² Cfr. Palmer 1986, p. 104.

possibilità. Si può quindi concludere che il presente italiano esprime implicitamente il significato modale piuttosto che il significato temporale (cfr. la traduzione in inglese e in ceco con i verbi modali: “*Shall/Can I get up? / Mám/Můžu vstát?*”).

- Il rapporto tra modo e tempo si riflette in modo significativo anche nella differenza tra l’uso descrittivo e quello non-descrittivo con i verbi che vengono chiamati verbi **illocutivi**. Questi verbi, alla 1^a persona del presente indicativo, sono usati in modo non-descrittivo costituendo “atti linguistici espliciti”. Al tempo passato, invece, sono usati in modo descrittivo:

(9) *Prometto* di venire subito.

(10) *Ho promesso* di venire subito.

Tuttavia un verbo alla 1^a persona del presente indicativo, considerabile come illocutivo, può essere usato anche in modo descrittivo perché nel caso del presente italiano bisogna prendere in considerazione che questo è associabile sia all’aspetto durativo, sia all’aspetto iterativo: il primo esprime l’azione “attuale”; il secondo invece esprime l’azione “non attuale”. La differenza tra il presente durativo e quello iterativo si riflette nella differenza tra il presente non-descrittivo e quello descrittivo, il che porta alla distinzione dell’atto linguistico compiuto dall’enunciato:

(11) *Prometto* di venire subito.

(12) *Prometto* (sempre) di venire subito.

La forma del presente “prometto” nell’esempio (11) esprime un’azione nell’aspetto durativo e quindi svolge la funzione del verbo illocutivo. Infatti, tale forma costituisce la “formula illocutiva”. L’enunciato perciò compie l’atto linguistico di *promessa*. La forma del presente “prometto” dell’esempio (12) esprime un’azione non-attuale, cioè l’azione nell’aspetto iterativo, e l’enunciato compie l’atto linguistico di *dichiarazione* o *affermazione*.¹³ A questo proposito ci sembra utile ricordare che in ceco la differenza tra il presente non-descrittivo e quello descrittivo si distingue per la distinzione tra la forma del presente imperfettivo e quello perfettivo, cioè tramite una categoria che non esiste in italiano.¹⁴ Ai due significati temporali dell’italiano presente, cioè al presente durativo e quello iterativo, corrispondono il presente ceco imperfettivo e quello perfettivo (cfr. la traduzione ceca dell’esempio (11) e (12) “*Slibuji, že přijdu hned. / (Vždycky) slíbím, že přijdu hned*”).

- Un altro caso in cui, oltre che all’indicazione della relazione temporale, la forma dell’indicativo presente è associabile con un significato modale, è quello del presente perifrastico composto dal verbo “stare” e il gerundio del verbo pieno. Vediamo l’esempio:

(13) Che *stai facendo*?

(14) *Stai dicendo* che il simbolo del rinoceronte deve creare un effetto comico?

Adoperando il presente perifrastico nell’enunciato interrogativo invece del presente semplice il parlante esprime stupore o addirittura indignazione (cfr. la variante “Che *fai?*”). Nella traduzione in ceco dell’esempio (13) “*Co to děláš?*” si osserva la particella modale “to” dalla cui presenza la frase viene resa marcata e ben distinta dalla frase “*Co děláš?*” Nella versione ceca, cioè nell’originale, dell’esempio (14) “*Ty myslíš, že symbol nozorožce má vzbudit komický dojem?*” si osserva, nella frase principale, il verbo

¹³ Cfr. Fava 1991, pp. 30 e 32.

¹⁴ Cfr. Grepl, Karlík 1998, p. 436.

“myslí/pensare”, che Bally indica nella sua terminologia come “verbo modale”. Serve da conferma dell’esistenza di un valore modale del presente perifrastico (cfr. anche la traduzione in francese “*Tu penses que le symbole du rhinocéros est là pour créer un effet comique?*”)¹⁵ Il presente perifrastico rappresenta un opposto marcato, cioè modale, del non-marcato presente semplice con valore temporale. Utilizzando quest’ultimo tipo di presente semplice, l’atto linguistico compiuto dall’enunciato sarebbe quello di *domanda*. Tuttavia, il significato modale risulta in dipendenza della situazione in cui si svolge l’enunciato.

- Un problema complesso è rappresentato dal **futuro** indicativo. Anche se esso indica l’azione come posteriore rispetto al momento dell’enunciazione, il suo significato è spesso puramente modale o almeno parzialmente modale. Il suo valore modale deriva dal fatto che l’azione futura di solito è non-reale ed il futuro è perciò indicabile come *non-factive*. Con esso viene espressa un’azione la cui realizzazione è attesa o supposta e desiderata. Questi sono i significati modali associabili, in italiano, non solo con l’uso del futuro ma anche con l’uso del condizionale e del congiuntivo:

(15) A. *Verrò* alle sei. – B. No, *tornerai* subito.

Nell’enunciato il parlante A annuncia l’intenzione e la supposizione sull’ora del ritorno. L’azione viene indicata non come reale ma come possibile. Il parlante B, anche lui adoperando il futuro, invita A a tornare subito. Il futuro viene cioè adoperato al posto dell’imperativo e l’ordine è reso più rigido (cfr. la traduzione inglese e quella ceca “*I’ll come at six. – No, you’ll be back at once. / Přijdu v šest. – Ne, vrátíš se hned*”). In altre parole, per la trasposizione dell’indicativo futuro in funzione dell’imperativo esso diventa uno strumento per esprimere la **necessità deontica**. Grazie a questo uso del futuro l’ordine diventa più categorico.

L’indicativo futuro perde il valore temporale negli enunciati in cui serve da strumento dell’indicazione di grado di sicurezza del parlante riguardo alla verità del contenuto proposizionale funzionando, così, da strumento della **modalità epistemica**:

(16) A. Perché non è venuto Carlo? – B. *Sarà* malato.

(17) A. Perché non è venuto Carlo? – B. *Avrà perso* il treno.

Le forme del futuro di questi esempi esprimono incertezza del parlante: nell’esempio (16) l’incertezza rispetto al presente (cfr. la traduzione inglese e quella ceca “*He will be ill. / Asi je nemocný*”). Nell’esempio (17) un tempo futuro, cioè il futuro composto, viene adoperato per esprimere incertezza rispetto al passato (cfr. la traduzione inglese con un verbo modale e l’infinito passato, e quella ceca con una particella modale e il verbo al preterito: “*He may have lost the train. / Asi zmeškal vlak*”).

¹⁵ Cfr. Kundera, M. *Kniha smíchu a zapomnění*. 68 Publishers, Toronto, 1981, p. 64, la versione italiana in Kundera, M. *Il libro del riso e dell’oblio*. Gli Adelphi, Milano, 1998, p. 76, traduzione di Alessandra Mura, e la versione francese in Kundera, M. *Le livre du rire et de l’oubli*. Gallimard, 1979, p. 99, traduzione di François Kérel.

3. Il congiuntivo e la categoria di tempo

Il tentativo di ricostruire una relazione tra i tempi del congiuntivo ed il significato temporale si dimostra problematico. Sebbene il congiuntivo italiano esista in diversi tempi, la funzione di questi non è quella di mettere in relazione il tempo dell'azione con il tempo dell'enunciazione ma piuttosto quella di esprimere diverse categorie modali:

(18) Signora, *torni* subito, per favore.

(19) *Tornasse* subito, signora!

Il congiuntivo presente negli enunciati direttivi come (18) indica l'azione posteriore rispetto al momento in cui si parla. Il parlante, enunciando una frase del genere, invita l'interlocutore a fare qualche cosa o gli dà il permesso di farlo. Quindi il congiuntivo funge da modo sintattico indicabile come *esortativo* o *permissivo* (in ceco si osserva la forma imperativa della 2ª persona plurale, ovvero la forma di cortesia "Paní, *vraťte se brzy, prosím*"). Il congiuntivo imperfetto negli enunciati ottativi come (19) indica l'azione come desiderata contemporanea o posteriore rispetto al momento in cui si parla (cfr. la traduzione in ceco con la particella modale e il condizionale "*Kéž byste se vrátila brzy, paní*").

Una discrepanza simile tra i tempi del congiuntivo e il loro valore temporale è osservabile nelle frasi dipendenti la cui azione viene messa in relazione temporale con quella della frase principale. Il valore temporale del congiuntivo non solo dipende dal tempo della frase principale, esso deriva anche dal significato modale che nella frase dipendente gli è attribuibile:

(20) *Credo* che Mario *torni*/tornerà subito.

(21) *Credevo* che Mario *tornasse/sarebbe tornato* subito.

Dal punto di vista del valore temporale, il congiuntivo presente nella frase dipendente dell'esempio (20) indica l'azione come posteriore rispetto al momento dell'enunciazione ed è quindi sostituibile dal futuro. Tutti e due, sia il congiuntivo sia il futuro, assieme al significato del verbo della frase principale, partecipano all'indicazione del significato modale di **possibilità epistemica** e fungono quindi da *non-factive*. In modo analogo, cioè come congiuntivo epistemic, è classificabile anche il congiuntivo imperfetto dell'esempio (21). Esso, nella frase dipendente, dopo il tempo passato nella frase principale, oltre ad indicare l'azione come posteriore ad un'azione passata, esprime l'incertezza del parlante nei confronti del contenuto proposizionale.

Come congiuntivo deontico, ovvero volitivo, va invece classificato il congiuntivo negli esempi successivi:

(22) *Voglio* che Mario *torni* subito.

(23) *Volevo* che Mario *tornasse* subito.

Il congiuntivo presente e quello imperfetto, assieme al significato del verbo della frase principale, partecipano all'indicazione del significato modale di **necessità deontica**.

La funzione di indicare la relazione temporale è conservata meglio con il congiuntivo piuccheperfetto nelle frasi ottative e, con il congiuntivo presente e passato, nelle frasi dubitative. In ogni caso, però, il significato temporale è accompagnato da un significato modale:

(24) (Magari) *fosse tornata* subito, signora!

L'azione dell'enunciato è indicato dal congiuntivo piuccheperfetto come desiderato ma non realizzato nel passato. Insieme all'anteriorità rispetto al momento dell'enunciazione viene espresso un significato modale, cioè *contra-factive*.

(25) Che *sia* malato?

(26) Che *abbia perso* il treno?

Nel caso dell'enunciato (25), l'azione è indicata come contemporanea, nel caso dell'enunciato (26) come anteriore rispetto al momento in cui si parla. In aggiunta al significato temporale viene espresso un significato modale, cioè *non-factive*. I tempi del congiuntivo degli esempi (24) – (26) svolgono la funzione degli indicatori di **possibilità epistemica**.

4. Il condizionale e la categoria di tempo

Cercare di associare il condizionale con il significato temporale può risultare discutibile. Esso, come il congiuntivo, ha significati per lo più modali:

(27) Mi *darebbe* una mano, signora?

(28) *Vorrei* che tornasse subito, signora.

(29) *Avrei voluto* che fosse tornata subito.

Negli esempi (27) a (28) il così detto condizionale presente fa parte dello schema modale della frase e partecipa all'indicazione dell'atto linguistico, cioè quello di *preghiera* o di *desiderio*. Il condizionale esprime un'azione che deve ancora avverarsi ed è, dal punto di vista della modalità, *non-factive*. Nell'esempio (29) il cosiddetto condizionale passato dell'apodosi, esprimendo un'azione non-realizzata, funge da *contra-factive* senza riguardo al valore temporale di esso. Come testimonianza del fatto che il valore temporale del condizionale è secondario rispetto a quello modale vale il condizionale ceco: il cosiddetto condizionale passato viene usato nella lingua parlata sempre meno perché la sua forma è troppo complessa e nei contesti univoci è sostituibile dal cosiddetto condizionale presente, la cui forma è più semplice e quindi più accessibile ai cecofoni (per esempio, un periodo ipotetico italiano come "Se non ci fosse stato quell'incidente mio padre *avrebbe avuto* 75 anni il mese prossimo" con il condizionale passato è nella lingua ceca possibile anche con il condizionale presente, cioè "Kdyby *nebylo* (bývalo) té nehody, můj otec *by se* (byl) přišti měsíc *dožil* 75 let". Come dimostra quest'esempio, il condizionale presente ceco può fungere sia da *non-factive*, sia da *contra-factive*.

5. L'imperativo e la categoria di tempo

Le forme imperative, a differenza dell'indicativo, del condizionale e del congiuntivo, non denotano nessun'indicazione della relazione temporale tra l'azione ed il momento dell'enunciazione. Questo tratto è collegabile con la funzione dell'imperativo negli enunciati direttivi: l'intenzione comunicativa del parlante nel momento in cui si rivolge all'interlocutore è quella di incitarlo al compimento dell'azione, perciò l'imperativo viene

sempre associato con il futuro.¹⁶ Di conseguenza, l'imperativo esprime, anche se in modo implicito, un'azione posteriore rispetto al momento dell'enunciazione, come del resto dimostra la possibilità di adoperare, negli enunciati direttivi, anche il futuro:

(30) Adesso, *dimmi* la verità.

(31) Adesso mi *dirai* la verità.

L'imperativo e l'indicativo futuro degli esempi fungono da modo direttivo deontico. Il tratto che accomuna l'imperativo e l'indicativo futuro, è quello di essere *non-factive*, visto che tutti e due esprimono un'azione che deve ancora realizzarsi. Un rapporto simile tra modo e tempo, del resto, viene osservato con il congiuntivo italiano lì dove questo assume la funzione dell'imperativo e negli enunciati che esprimono la volontà del parlante.¹⁷

6. Conclusione

Il rapporto più stretto tra modo e tempo viene constatato in italiano con l'indicativo. Un certo indebolimento di questo rapporto è osservabile con l'imperfetto per il suo significato di incompiutezza, e con il futuro per il suo significato di posteriorità. Sia incompiutezza sia posteriorità sono associabili con il significato di potenzialità. Un distacco ancora più grande si manifesta con il congiuntivo per la prevalenza dei significati modali. A conferma di questa affermazione c'è il fatto che non esiste un congiuntivo del perfetto semplice e neanche un congiuntivo futuro. Infatti, il perfetto semplice è associabile solo con *factive* e il significato temporale di posteriorità viene espresso con il congiuntivo presente o con il congiuntivo imperfetto. Tutti e due, così come il futuro, indicano l'azione come potenziale o ipotetica. Una simile rottura del vincolo tra il modo e tempo si osserva con il condizionale perché è discutibile parlare di una sua funzione di indicatore delle relazioni temporali. L'imperativo, infine, non è legato alla categoria di tempo: esso indica l'azione voluta dal parlante realizzabile nel futuro e quindi potenziale.

Queste osservazioni ci portano alla conclusione che lì dove un tempo grammaticale è associabile al significato modale di *non-factive* o *contra-factive*, anziché parlare di tempo è più opportuno parlare di modalità.¹⁸

BIBLIOGRAFIA

- ALISOVA, T. *Strutture semantiche e sintattiche della proposizione semplice in italiano*. SGI, Firenze, 1972.
BĚLIČOVÁ, H. *Modální báze jednoduché věty a souvětí*. ČSAV, Praha, 1983.
BENVENISTE, E. *Problemi di linguistica generale*. Il Saggiatore, Milano, 1994.
BERTINETTO, P. M. *Il verbo*. In: RENZI, SALVI 1991. Pp. 13–161.
BYBEE, J. L., FLEISCHMAN, S. (a cura di) *Modality in Grammar and Discourse*. Benjamins, Amsterdam, 1995.
DE MAURO, T. *Grande dizionario italiano dell'uso*. UTET, Torino, 2000.
FAVA, E. *Tipi di atti e tipi di frasi*. In: RENZI, SALVI, CARDINALETTI 1991. Pp. 19–48.
GREPL, K., KARLÍK, P. *Skladba češtiny*. Votobia, Olomouc, 1998.
HAIMAN, J. *Moods and MetaMessages. Alienation as a Mood*. 1992. In: BYBEE, FLEISCHMAN 1995. Pp. 329–345.

¹⁶ Cfr. per es. Lyons 1977, p. 746.

¹⁷ Cfr. Lyons 1977, p. 818.

¹⁸ Lyons 1977, p. 820.

- LYONS, J. *Semantics*. Cambridge University Press, Cambridge, 1977.
- LYONS, J. *Introduzione alla linguistica teorica. Vol. II. La grammatica*. Laterza, Roma, 1978.
- PALMER, F. R. *Mood and Modality*. Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
- RENZI, L., SALVI, G. (a cura di) *Grande grammatica italiana di consultazione, vol. II*. Mulino, Milano, 1991.
- RENZI, L., SALVI, G., CARDINALETTI, A. (a cura di) *Grande grammatica italiana di consultazione, vol. III*. Mulino, Milano, 1991.
- SERIANNI, L. *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. UTET, Torino, 1991.

OTÁZKY VZTAHU MODU A ČASU

Resumé

Článek se zabývá otázkami vztahu predikačních kategorií času a modu v italštině na rovině modální výstavby výpovědi. Indikativ, konjunktiv, kondicionál a imperativ jsou sledovány s cílem ukázat na uvolnění tohoto vztahu tam, kde časy daného modu nepůsobí jako indikátor časového zařazení děje a stávají se spíše participantem na indikaci významu modálního.

ON THE RELATIONSHIP BETWEEN MOOD AND TENSE

Summary

The article deals with the connection between the predicative categories of mood and tense in Italian on the modal level of the sentence. The indicative, subjunctive, conditional and imperative are observed in relation to the category of tense with the aim of demonstrating a certain weakening of the tie between these two categories in cases when a particular tense, instead of expressing a temporal meaning, assumes the function of a participant in indicating the sentence modality.

Eva Klímová
Filozoficko-přírodovědecká fakulta SU
Masarykova 37
746 01 Opava
Repubblica ceca
eva.klimova@fpf.slu.cz

PIRANDELLO E IL CINEMA: LETTERE, INTERVISTE

Alessandro Marini

La diffusione di nuovi strumenti tecnologici capaci di ridefinire e ridisegnare il sistema delle arti e le modalità della loro fruizione rappresenta indubbiamente una delle manifestazioni più intense dell'avvento della modernità e condiziona largamente il dibattito intellettuale nella prima metà del ventesimo secolo. Il cinema appare come una delle sue più intense e controverse manifestazioni.

Complesso e contraddittorio, segnato dalla tensione verso un impossibile compromesso tra posizioni teoriche e necessità pratiche ed economiche, appare l'atteggiamento di Pirandello nei confronti della cosiddetta "settima arte". Mentre, infatti, la costante elaborazione di sceneggiature e progetti testimonia il desiderio di partecipare creativamente alla trasformazione estetica prodotta dal cinematografo, le posizioni teoriche mostrano un atteggiamento spesso di aperto rifiuto, motivato sia da una distanza di natura estetico-formale che dal timore verso la nuova arte proprio del letterato, per giunta affermato drammaturgo, che vi vedeva una pericolosa concorrente delle arti tradizionali.

Pirandello non affida la sua riflessione sul cinematografo a un'opera in cui espone organicamente una compiuta estetica. È infatti attraverso una serie di testi e di interventi di natura assai eterogenea che si delinea il quadro variegato e irregolare delle sue posizioni. Tra questi rientrano sicuramente il romanzo sul cinema *I quaderni di Serafino Gubbio operatore*, alcuni articoli e interviste pubblicate su periodici, una serie di lettere indirizzate ad amici intellettuali e a Marta Abba, per la quale Pirandello cercò inutilmente di costruire una carriera di successo nel mondo dell'industria cinematografica. L'ampiezza temporale degli interventi segnala un interesse di lunga durata. La prima edizione dei *Quaderni*, uscita nel 1915 con il titolo *Si gira...*, ha infatti alle spalle una complessa fase di progettazione e l'attenzione verso il mondo del cinema tocca il suo culmine alla fine degli anni '20, segnati non a caso dall'avvento del sonoro, per non abbandonare più l'autore, impegnato fino alla morte in progetti di varia natura. In questi anni assistiamo al disomogeneo divaricarsi delle posizioni pirandelliane, orientate teoricamente verso una condanna delle tendenze estetiche dominanti, ma non prive di significativi ripensamenti e di forte tensione propositiva, e tuttavia incessantemente volte alla ricerca di una collaborazione professionale con il mondo dei "cinematografari".

Sul piano teorico, Pirandello recupera alcune posizioni del dibattito contemporaneo, ricco di contributi di natura assai varia, che vanno da compiute formulazioni estetiche

a interventi meno sistematici di intellettuali e letterati, testimoni di una profonda osmosi con le estetiche delle avanguardie storiche.¹ Sono d'altronde anni in cui la cinematografia europea vive straordinarie stagioni creative, grazie a registi come Erich von Stroheim, Fritz Lang, Robert Wiene, René Clair, Vsevolod Pudovkin o Sergej Ejzenštejn, autori in cui spesso si saldano elaborazione teorica e scrittura artistica.

Rimandando per motivi di spazio ad altra sede un discorso compiuto sui *Quaderni*, cerchiamo invece di ricostruire, attraverso testimonianze più legate al vissuto biografico dell'autore, un percorso capace di mettere in luce la natura del suo contraddittorio rapporto con la settima arte.

L'8 ottobre del 1928 Pirandello lascia l'Italia insieme a Marta Abba per trasferirsi a Berlino, al tempo vera e propria capitale europea del cinema. La prospettiva del successo internazionale abbandona presto l'attrice, che torna in Italia solo sei mesi dopo, mentre Pirandello rimane all'estero, trasferendosi successivamente a Parigi, dove cerca insistentemente di dare corpo ai propri progetti cinematografici. Nel 1929 l'autore interviene ripetutamente per esporre la propria posizione sullo statuto estetico della nuova arte. Si tratta dell'intervista *Contro il film parlato*, pubblicata il 19 aprile sul "Corriere della Sera", e di due articoli: *Se il film parlante abolirà il teatro*, uscito il 16 giugno sullo stesso quotidiano, e *Il dramma e il cinematografo parlato*, apparso su "La Nación" di Buenos Aires il 7 luglio. Ulteriore testimonianza del successivo evolversi delle posizioni dell'autore sono le lettere – in particolare quelle alla Abba –, un'intervista apparsa su "La Stampa" del 9 dicembre 1932 e il discorso tenuto al convegno Volta del 1934. Complessivamente si tratta di interventi limitati, affidati in genere al mezzo giornalistico ed epistolare, da cui sarebbe fuorviante ricavare una coerente e coesa elaborazione teorica. In essi sembra prevalere l'intento di ribadire il ruolo insostituibile del teatro, mentre al cinema Pirandello riserva un ruolo nello spazio circoscritto della sperimentazione d'avanguardia, proprio quando – alla fine degli anni '20 – tali tendenze stanno vivendo la propria crisi storica, dovuta, per quanto riguarda il cinema, anche all'avvento del sonoro. In questo Pirandello si mostra sicuramente lontano da altre elaborazioni del tempo, orientate, sulla scorta di una maggiore consapevolezza teorica, al riconoscimento del film come prodotto artistico e al suo inserimento in una teoria estetica unitaria, legittimandolo così proprio grazie al suo legame estetico profondo con le altre arti della tradizione 'nobile'.

Già nell'intervista dell'aprile 1929, significativamente pubblicata in concomitanza con la prima proiezione italiana di un film sonoro,² Pirandello espone la teoria di un cinema che dovrebbe farsi regno dell'immaginario:

La cinematografia è un linguaggio di apparenze [...]. Il linguaggio delle apparenze può essere soltanto la musica. Bisogna levare la cinematografia dalla letteratura e metterla soltanto nella musica. [...] La cinematografia deve essere il linguaggio visibile della musica. Le immagini del nuovo film debbono

¹ Tra le prime ricordiamo *l'Essai sur le cinématographe* (1911) di Ricciotto Canudo, *Verso una nuova arte: il cinematografo* (1920) di Sebastiano Arturo Luciani, *Der sichtbare Mensch* (1924) di Béla Balázs e *Film als Kunst* (1932) di Rudolf Arnheim; tra i secondi, limitatamente all'area italiana, quelli di Papini e De Amicis, risalenti entrambi al 1907.

² *The jazz singer* di Allan Crosland, prodotto nel 1927 negli Stati Uniti.

nascere dalla musica, come un linguaggio che nasce soltanto per gli occhi del sentimento che la musica esprime. [...] Non v'è bisogno d'altro. Pura musica e pura visione.³

Pirandello, in significativa sintonia con le estetiche della stagione avanguardista, volte a valorizzare l'elemento musicale e a studiarne le possibilità espressive in un uso congiunto con le immagini,⁴ utilizza per definire il suo progetto il termine "cinemelografia", che riprende a poche settimane di distanza nell'articolo del 16 giugno: "Cinemelografia, ecco il nome della vera rivoluzione: linguaggio visibile della musica. Qualunque musica, da quella popolare, [...] a quella di Bach o Scarlatti [...]"⁵ Pirandello, come opportunamente osserva Daniela Bini,⁶ è autore ben consapevole della trappola del linguaggio verbale, apparentemente carico di significazione ma eternamente ambiguo e indecifrabile, e non può così non rimanere affascinato dal progetto di una scrittura visivo-musicale. Solo intraprendendo questa via, all'autore siciliano sembra che il cinema possa evitare una deriva commerciale e di basso profilo estetico, confermandosi invece regno dell'immaginario e del profondo:

Gli occhi che vedono, l'orecchio che ascolta, e il cuore che sente tutta la bellezza e la varietà dei sentimenti, che i suoni esprimono, rappresentate nelle immagini che questi sentimenti suscitano ed evocano, commovendo il subcosciente che è in tutti, immagini impensate, che possono essere terribili come negli incubi, misteriose o mutevoli come nei sogni, in vertiginosa successione o blande o riposanti, col movimento stesso del ritmo musicale.⁷

Siamo di fronte a posizioni finalizzate a dare spessore teorico ai progetti cui Pirandello lavora già dal 1928 e di cui resta ampia testimonianza nel suo epistolario.⁸ In esse si scorge, oltre l'elemento propositivo, il timore nei confronti di un mezzo espressivo nuovo, di cui Pirandello sembra volersi occupare, come già accennato, nel tentativo di limitarne il raggio d'azione all'ambito dello sperimentalismo delle avanguardie, giudicandone severamente le forme di più aperta contaminazione con le arti della parola. In questa prospettiva l'autore sembra estendere al cinema alcuni tratti di una riflessione di lunga data sui caratteri della rappresentazione teatrale, sul rapporto tra un fatto fisico e visivo – la rappresentazione – e il suo presupposto verbale – il testo –.

Già in uno dei capisaldi della poetica antinaturalistica dell'autore, il saggio *Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa* (1908), è apertamente sostenuta la tesi che l'arte non "può consistere nell'imitar [...] la natura, nel riprodurre la realtà materiale,

³ L. Pirandello, *Contro il film parlato*, intervista a Oreste Rizzini, in "Corriere della Sera", 19 aprile 1929.

⁴ Basti qui ricordare il noto "Manifesto dell'asincronismo" elaborato nel 1928 da Ejzenštejn, Aleksandrov e Pudovkin, in cui è teorizzata la "percezione delle parti musicali e dell'immagine come un'integrità".

⁵ L. Pirandello, *Se il film parlante abolirà il teatro*, in "Corriere della Sera", 16 giugno 1929.

⁶ D. Bini, *Pirandello e la musica del Kaos*, in AA. VV., *Il cinema e Pirandello*, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, Agrigento 2003, pp. 243–255, in part. p. 244.

⁷ L. Pirandello, *Se il film parlante abolirà il teatro* cit.

⁸ Si va dal progetto – mai realizzato – di tradurre visivamente le nove sinfonie di Beethoven, da cui "verranno visioni magnifiche, e cose non mai viste" (*Lettere a Marta Abba*, Mondadori, Milano 1995, 6 luglio 1928), alla stesura di numerose sceneggiature, a una serie di incontri e trattative con produttori di livello mondiale ("Otto Kahn [...] ha voluto essere informato di tutte le mie idee sulla cinematografia, e [...] si è mostrato entusiasta" scrive Pirandello alla Abba il 29 aprile 1929), che in genere si concludono però con cocenti delusioni.

dei suoni, dei gesti, come farebbe un fonografo o un cinematografo”.⁹ In *Illustratori, attori e traduttori*, pubblicato nello stesso anno sulla “Nuova Antologia”,¹⁰ si passano poi in rassegna varie tipologie di arte riproduttiva, verso le cui potenzialità estetiche Pirandello conferma la sua profonda diffidenza. In parole povere, si afferma che il passaggio dalla visione all’immagine reale è inevitabilmente una riduzione degradata dell’originale, “un adattamento, una maschera”. La recitazione dell’attore ad esempio, come una traduzione in una lingua straniera, costituzionalmente incapace di “sentire il personaggio come l’autore l’ha sentito”, deforma inevitabilmente la “realtà superiore” dell’opera d’arte “nella materialità fittizia e convenzionale della scena”. La stessa scelta pirandelliana della drammaturgia avviene dunque nella piena consapevolezza del carattere banalizzante e impoetico della comunicazione teatrale, e rivela la volontà di ostentare l’artificio, in prospettiva grottesca, autoriflessiva, parodica. Analogamente, nessuna ambizione artistica può essere all’orizzonte di una cinematografia orientata alla traduzione letteraria e verbale. In questo senso va letto anche il netto rifiuto del film parlato, “spettacolo miserando di stupidità umana”, il cui potenziale appare a Pirandello così chiaro da suscitare perfino una vera e propria levata di scudi in favore del teatro, di cui si avverte la possibile eclissi: “affermano [...] con tracotanza da prendere a schiaffi che il teatro è morto e sepolto, perché d’ora in poi ci sarà il film parlante, che [...] potrà far cose che il teatro non si è mai sognato di fare”.¹¹ E ancora:

Come potrà il film parlante abolire il teatro, se vuole essere una copia meccanica e fotografica del teatro [...]? Se il film vuol finire d’esser film per essere teatro, al più al più non sarà né film né teatro [...]. Non so come questo non si capisca da tutti. Ma è un’aberrazione generale.¹²

Di tale aberrazione, il “più brutale errore che l’industria cinematografica abbia mai commesso”,¹³ Pirandello mette in rilievo il problema linguistico della diffusione internazionale dei prodotti, pur nella consapevolezza che il sonoro richieda una decisamente maggiore competenza sia per quanto riguarda la scrittura drammatica che la recitazione, il che aprirà ai migliori drammaturghi le porte di una carriera nel mondo del cinema.¹⁴

È proprio in questa prospettiva che Pirandello, in una successiva lettera alla Abba, sembra capovolgere la sua posizione nei confronti della nuova arte:

L’avvenire dell’arte drammatica e anche degli scrittori di teatro è adesso là – credi – bisogna orientarsi verso una nuova espressione d’arte: il film parlato. Ero contrario; mi sono ricreduto.¹⁵

Tale apertura appare comunque determinata soprattutto dalla necessità di giustificare la febbrile attività dell’autore, impegnato in un pressoché ininterrotto adattamento di proprie opere, piuttosto che da un convincimento teorico intimo. Nell’intervista rilasciata a Testor

⁹ L. Pirandello, *Soggettivismo e oggettivismo nell’arte narrativa*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, Mondadori, Milano 1960, p. 203.

¹⁰ Ora in L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari* cit., pp. 207–24.

¹¹ L. Pirandello, *Lettere a Marta Abba* cit., 25 aprile 1929.

¹² *Ibidem*.

¹³ L. Pirandello, *Se il film parlante abolirà il teatro* cit.

¹⁴ “Avranno bisogno degli autori drammatici che sappiano far parlare i personaggi. [...] Ci vorrà per forza uno scrittore che conosca l’arte del dialogo drammatico o comico: uno scrittore di teatro. Si dovranno accaparrare i migliori” (*Lettere a Marta Abba*, 6 aprile 1929).

¹⁵ *Ivi*, 27 maggio 1930.

e pubblicata su “La Stampa” nel dicembre del 1932, Pirandello riconosce comunque alla scrittura filmica il merito di avere compiuto una “necessaria rivoluzione” abbandonando quella retorica in cui la macchina “regnò padrona, umiliando la logica e la verità” e la pretesa di contraffare il teatro. La musica, anche nell’ambito del film narrativo, continua a essere “l’accento di tutta un’orchestrazione fusa e totale”, un irrinunciabile “mezzo di suggestione”.

Complessivamente, dalle fonti giornalistiche ed epistolari, emerge dunque un atteggiamento contraddittorio, caratterizzato tanto dal desiderio di collaborazione quanto da un senso di estraneità e diffidenza,¹⁶ dal recupero di poetiche sperimentali fondate sul binomio musica-immagine e dal rifiuto di contaminazione letteraria, quanto da una costante attività di adattamento e dal piacere di sapere le proprie opere oggetto di interesse cinematografico, verso i cui risultati Pirandello d’altronde non nascose mai la propria insoddisfazione.¹⁷

BIBLIOGRAFIA

- CALLARI, F.: *Pirandello e il cinema*, Marsilio, Venezia 1991.
 GRIGNANI, M. A.: *Il romanzo sul cinema*, in AA. VV., *Il cinema e Pirandello*, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, Agrigento 2003, pp. 75–90.
 LEONE DE CASTRIS, A.: *Storia di Pirandello*, Laterza, Roma-Bari 1962.
 LUPERINI, R.: *Pirandello*, Laterza, Roma-Bari 1999.
 MICHELI, S.: *Pirandello e il cinema durante il fascismo*, in AA. VV., *Il cinema e Pirandello*, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, Agrigento 2003, pp. 123–138.
 MILIOTO, S.: *Pirandello e il cinema nelle lettere a Marta Abba*, in AA. VV., *Il cinema e Pirandello*, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, Agrigento 2003, pp. 193–208.
 PIRANDELLO, L.: *Lettere a Marta Abba*, Mondadori, Milano 1995.
 PIRANDELLO, L.: *Se il film parlante abolirà il teatro*, in “Corriere della Sera”, 16 giugno 1929.
 PIRANDELLO, L.: *Soggettivismo e oggettivismo nell’arte narrativa*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, Mondadori, Milano 1960.
 PIRANDELLO, L.: *Illustratori, attori e traduttori*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, Mondadori, Milano 1960.

PIRANDELLO A FILM: DOPISY, ROZHOVORY

Résumé

Autor se v tomto článku zabývá složitým vývojem Pirandellova vztahu k filmu, a to hlavně prostřednictvím studia dokumentů spjatých s jeho biografií. Cílem tohoto textu je ukázat nejdůležitější etapy Pirandellova myšlení, které se pohybuje mezi podezřivým teoretickým přístupem a touhou intenzivní spolupráce se světem kinematografie.

¹⁶ Sono ancora le lettere alla Abba a offrirci ripetutamente l’immagine dello “sporco mondo del cinematografo, mondo di malfattori idioti e brutali, dove s’è accampato il rifiuto e il ributto di tutta la società” (15 novembre 1934).

¹⁷ Valgano per tutte le parole con cui Pirandello giudicò il primo film parlato italiano, *La canzone dell’amore* (1930) di Righetti, personalmente vagliato da Mussolini prima della sua uscita nelle sale, e tratto dalla novella *In silenzio*: “Non ti dico che porcheria è venuta fuori! Non ci si capisce nulla. [...] Un dialogo da far rizzare i capelli [...] nessun attore sa recitare” (*ivi*, 10 ottobre 1930).

PIRANDELLO AND FILM: LETTERS, INTERVIEWS

Summary

In this article the author analyzes intricate evolution of Pirandello's relationship to film, using especially documents connected with his biography. The aim of the text is to show the most important stages of Pirandello's thought, divided between a cautious theoretical approach and the desire of collaboration with the world of cinema.

Alessandro Marini
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 OLOMOUC
Repubblica Ceca

IL RETROTERRA SOCIOLOGICO DI “ROSSO MALPELO”

Alessandro Marini

Nella complessa vicenda che porta Giovanni Verga alla materia siciliana e ad una scrittura verista influiscono in diversa misura elementi biografici, letture, contatti con intellettuali del tempo e una ancora abbastanza forte osmosi con il clima politico degli anni '70. Ed è proprio sul finire di quel decennio che l'autore compone i primi grandi capolavori del suo nuovo corso: le novelle di *Vita dei campi*, tra cui *Rosso Malpelo*, uscite in volume nel 1880 e *I Malavoglia*, pubblicati nel 1881.

Determinare le motivazioni della nuova poetica implica prendere in considerazione una gamma piuttosto estesa di eventi, propri della biografia intellettuale dell'autore. Sicuramente, il trasferimento da Firenze a Milano del 1872 ha una influenza decisiva sulla genesi della sua ricerca letteraria. Milano è in questi anni il centro culturale più avanzato d'Italia, e il più vicino alle influenze letterarie europee. Qui, alla fine del '77, Verga stabilisce contatti abbastanza stretti con alcuni intellettuali particolarmente attenti all'evoluzione delle forme narrative. Ma soprattutto Milano consente a Verga di sviluppare un atteggiamento, nei confronti della materia siciliana, che trae la sua forza proprio dalla posizione del punto di osservazione. Verga diventa scrittore siciliano lontano dalla Sicilia: solo così la sua ottica riesce ad incentrarsi sulla complessa dialettica di distanziamento e adesione che caratterizza l'operazione estetica da lui compiuta. Solo scegliendo una materia siciliana Verga riesce dunque a liberarsi di quello sguardo da immigrato, un po' troppo ravvicinato e comunque carico di un più o meno esplicito autobiografismo, che aveva caratterizzato la sua produzione borghese. La consapevolezza della forza di un'ottica da lontano in Verga è totale, come dimostrano le parole indirizzate a Luigi Capuana:

Avrei desiderato andarmi a rintanare in campagna, sulla riva del mare, fra quei pescatori e coglierli vivi come Dio li ha fatti. Ma forse non sarà male dall'altro canto che io li consideri da una certa distanza, in mezzo all'attività di una città come Milano o Firenze. Non ti pare che [...] mai riusciremo ad esser tanto schiettamente ed efficacemente veri che allorquando facciamo un lavoro di ricostruzione intellettuale e sostituiamo la nostra mente ai nostri occhi?¹

¹ G. Verga, Lettera a Luigi Capuana del 14 marzo 1879, in *Carteggio Verga-Capuana*, a cura di G. Raya, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1984, p. 80.

Più precisamente, se vogliamo cogliere le radici della svolta verista e dell'ispirazione di *Rosso Malpelo*, sembrano avere avuto una rilevanza particolare due fatti. Il primo fu la pubblicazione, nel 1877, dell'*Assommoir* recensito sul "Corriere della Sera" da Luigi Capuana, che vide nel romanzo di Zola correttamente affrontata la questione fondamentale della narrativa moderna: la scelta cioè di una forma adeguata al contenuto rappresentato. Se si voleva insomma essere impersonali, scientifici, non si poteva scrivere adottando uno standard alto e indifferenziato: le scelte lessicali e sintattiche devono al contrario essere determinate dall'ambiente sociale raffigurato nel testo. Così, nella primavera del 1878, lo stesso anno in cui escono le prime edizioni di *Rosso Malpelo*, Verga abbandona l'idea del "bozzetto marinaresco" intitolato *Padron 'Ntoni*, reo di essere stato tratteggiato, secondo modalità populistiche e filantropiche ormai inaccettabili nell'ambito di una nuova letteratura impersonale di stampo naturalista.²

Se il nuovo corso naturalista e la lettura di Zola condizionano pesantemente le scelte formali verghiane, la materia e la prospettiva secondo cui essa viene affrontata sembrano risentire della temperie politica italiana. Nel 1876 la Sinistra di Depretis diviene compagine di governo, e alcuni intellettuali della Destra storica si organizzano per una politica di opposizione, che pure durerà solo per una breve stagione. Tra di essi sono Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, la cui *Inchiesta in Sicilia* rivela all'opinione pubblica nazionale l'esistenza e la complessità della cosiddetta "questione meridionale". Tra i "pochi borghesi intelligenti che si posero il problema meridionale come problema nazionale e tracciarono un piano di governo per la sua soluzione" – secondo Gramsci –, Franchetti e Sonnino animarono la loro *Inchiesta* di un riformismo di Destra, finalizzato alla sconfitta politica del nascente socialismo, di cui si intendeva minare il consenso attraverso una politica di parziale apertura verso le istanze provenienti dal basso. Il progetto di fondo dell'*Inchiesta* è quello di favorire, in Sicilia, le condizioni per la nascita di una classe media di piccoli contadini economicamente indipendenti, processo che, smussando le differenze economiche, avrebbe arginato il radicalismo delle rivolte popolari. Si tratta di un'alternativa agraria al latifondo, da realizzarsi attraverso una politica agricola che prevedesse l'appoggio economico dello Stato alla piccola proprietà contadina. Da qui la necessità di una serrata lotta contro l'usura, vista, nella prospettiva di Franchetti e Sonnino, come il principale ostacolo alla formazione di una classe di piccoli proprietari. Non è certo un caso che, in questo contesto, gli stessi *Malavoglia*, ridotti ai loro minimi termini economici, non siano che una storia di usura, in cui la corruzione della classe dirigente siciliana viene sottolineata con la stessa intensità dell'*Inchiesta in Sicilia*, anche se, ovviamente, con strumenti diversi. *Rosso Malpelo* intende d'altro canto intervenire su un altro aspetto dell'organizzazione socioeconomica siciliana, preso in esame dagli stessi Franchetti e Sonnino: il problema del lavoro minorile. Va detto che al tempo nessuno proponeva di abolire il lavoro minorile, il che, tra l'altro, avrebbe reso indispensabile una completa ristrutturazione delle strettissime gallerie delle cave siciliane. Alcuni intellettuali

² A tale proposito, Verga scrive a Capuana del "sacrificio incruento, che mi lascia meglio soddisfatto del mio lavoro e mi fa sperare che riesca quale l'ho vagheggiato in immaginazione" (Lettera a Luigi Capuana del 17 maggio 1878, in *Carteggio Verga-Capuana* cit., p. 61).

e politici proponevano una semplice riduzione dell'orario di lavoro, mentre i proprietari, e i parlamentari che ne rappresentavano gli interessi, vi si opponevano.³

L'osmosi tra *Rosso Malpelo* e il contesto sociale e politico risulta d'altronde evidente se prendiamo in esame la sua vicenda editoriale, così come l'eclissi di una prospettiva di riforma è leggibile nella storia della forma fisica del testo, nelle correzioni cioè che l'autore vi apportò nel corso del tempo.

Il testo esce per la prima volta, a puntate, dal 2 al 5 agosto 1878, sul "Fanfulla", il quotidiano romano diretto da Ferdinando Martini, che inaugura con *Rosso Malpelo* una nuova politica editoriale, scegliendo il racconto breve e abbandonando la pubblicazione a puntate di romanzi popolari.

Nel febbraio del 1880 il racconto viene nuovamente edito, con alcune modifiche, nella *Biblioteca dell'Artigiano*, una collana di opuscoli curata da una rivista gestita dalla Destra storica, "Il patto di fratellanza". La rivista, che ospitava testi ameni ed educativi per operai, sosteneva, in chiara funzione antisocialista, una linea di confronto tra padronato e classe operaia che evitasse il radicalizzarsi del conflitto sociale, escludendo così l'eventualità di esiti estremi – una rivoluzione socialista – che avrebbero ridisegnato gli equilibri sociali a tutto svantaggio della classe dirigente. Il "Patto di fratellanza" testimonia dunque, analogamente all'*Inchiesta in Sicilia* di Franchetti e Sonnino, di una stagione di particolare attivismo sociale della Destra storica, conseguente, almeno in parte, al passaggio all'opposizione del 1876. Un editoriale della rivista ne definisce il programma:

Non intendiamo al certo introdurre nelle nostre colonne un bollettino per uso e vantaggio del socialismo, ma dobbiamo noi tacere, mantenere il segreto sulla sua propaganda per il timore di propagarne le teorie anziché combatterle? No, per certo. La questione esiste: scopriamola, adunque, perché possiamo [...] provvedere ad isolarla per circoscriverla. [...] Laonde, se [questo giornale] da una parte predica la rassegnazione e la pazienza, dall'altra deve invitare all'amore, alla benevolenza e alla beneficenza. [...] Per vincere il socialismo non servono le misure repressive.⁴

³ Riportiamo le pagine dell'*Inchiesta*, chiara fonte del racconto di Verga: "Alcuni ragazzi sono figli degli zolfatari; sono questi i meglio trattati e guadagnano più degli altri. Molti sono orfani o figli naturali e sono i peggio trattati, perché privi di ogni difesa; gli altri sono figli di contadini. Nelle miniere lontane dal paese gli operai dormono sopra luogo da lunedì a sabato coricandosi sulla paglia, uomini e bambini insieme. I ragazzi non mangiano che pane; solo quando vanno a casa, il sabato, vi prendono qualche minestra. Portano con sé da casa il pane, a volte per mezza settimana, e il quarto giorno tornano a casa a prendersi il pane, partendo la mattina prima dell'alba per non perdere la giornata. Dai vari capi-mastri, assistenti degli zolfatari stessi, siamo stati assicurati che un gran numero di bambini si ammala e molti crescono su curvi e storti. Avendo noi chiesto a un picconiere, un bell'uomo robusto che ci confermava questi fatti, come mai egli, avendo lavorato da bambino nelle zolfare si fosse conservato sano e vigoroso, ci rispose che essendo figlio unico di uno zolfatario aveva lavorato presso suo padre, il quale aveva sempre avuto molto riguardo per lui". E ancora: "La vista dei fanciulli di tenera età, curvi e ansanti sotto i carichi di minerale, muoverebbe a pietà, anzi all'ira, persino l'animo del più sviscerato adoratore delle armonie economiche. Vedemmo una schiera di questi carusi che usciva dalla bocca di una galleria dove la temperatura era caldissima, passava i quaranta gradi, nudi affatto, grondando sudore e contratti sotto i gravissimi pesi che portavano. Dopo essersi arrampicati su, in quella temperatura caldissima, per una salita d'un centinaio di metri sottoterra, quei corpicini stanchi ed estenuati uscivano all'aria aperta, dove dovevano percorrere un'altra cinquantina di metri esposti a un vento diaccio. Altre schiere di fanciulli vedemmo che lavoravano all'aria aperta, trasportando il minerale dalle basterelle al calcarone. Là dei lavoranti empievano le ceste, le caricavano sui ragazzi, che correndo le traevano alla bocca del calcarone dove un altro operaio li sorvegliava, gridando questo, spingendo quello, dando ogni tanto una sferzata a chi si muoveva più lento".

⁴ Cit. in *Aveva i capelli rossi. Atti del seminario di studi diretto da Romano Luperini*, a cura di Franco Marchese, Palumbo, Palermo 1995, p. 38.

Il testo chiarisce ottimamente il fine strategico della scelta riformista operata dalla classe dirigente legata alla Destra storica: “vincere il socialismo”, obbiettivo considerato raggiungibile solo attraverso la una sorta di concertazione *ante litteram* tra padronato e classe operaia, paternalisticamente uniti da una improbabile ‘fratellanza’. Al di là dei complessi e spesso difficili rapporti personali che legavano Verga agli intellettuali conservatori del tempo, la presenza di *Rosso Malpelo* tra le “letture amene”, destinate agli operai, del “Patto di fratellanza” testimonia comunque un impegno, che lascia, come vedremo concrete tracce nel testo.

Una terza volta la novella esce nella raccolta *Vita dei campi*, nel 1880, e poi nuovamente nel 1897, anno di una sua nuova edizione in cui il testo appare visibilmente modificato, coerentemente con le nuove scelte stilistiche dell’autore e con l’evoluzione delle sue posizioni.

L’analisi delle varianti in *Vita dei campi*, come è noto, ha dato luogo a discussioni e a posizioni estremamente differenziate.⁵ In questa sede vorrei prendere in esame una di esse, forse la più significativa per cogliere, come ha osservato Romano Luperini, come il testo del 1880 rifletta una stagione di uno strumentale impegno riformista che vede Verga al fianco di altri intellettuali di destra, impegnati a tagliare l’erba sotto i piedi al nascente socialismo. Si tratta della lunga sezione in cui l’autore racconta le circostanze in cui Malpelo perde il padre:

Quella sera in cui vennero a cercare in tutta fretta l’ingegnere che dirigeva i lavori della cava, ei si trovava a teatro, e non avrebbe cambiato la sua poltrona con un trono, perch’era gran diletta. Rossi rappresentava l’*Amleto*, e c’era un bellissimo teatro. Sulla porta si vide accerchiato da tutte le femminucce di Monserrato, che strillavano e si picchiavano il petto per annunziare la gran disgrazia ch’era toccata a comare Santa, la sola, poveretta, che non dicesse nulla, e sbatteva i denti invece, quasi fosse in gennaio. L’ingegnere, quando gli ebbero detto che il caso era accaduto da circa quattro ore, domandò cosa venissero a fare da lui dopo quattro ore. Nondimeno ci andò con scale e torcie a vento, ma passarono altre due ore, e fecero sei, e lo sciancato disse che a sgombrare il sotterraneo dal materiale caduto ci voleva una settimana. [...] L’ingegnere se ne tornò a veder seppellire Ofelia; e gli altri minatori si strinsero nelle spalle, e se tornarono a casa ad uno ad uno. Nella rossa e nel gran chiacchierio non badarono ad una voce di fanciullo, la quale non aveva più nulla di umano, e strillava: – Scavate! scavate qui! presto!

L’edizione del 1897 ridimensiona decisamente l’episodio:

L’ingegnere che dirigeva i lavori della cava, si trovava a teatro quella sera, e non avrebbe cambiato la sua poltrona con un trono, quando vennero a cercarlo per il babbo di *Malpelo* che aveva fatto la *morte del sorcio*. Tutte le femminucce di Monserrato, strillavano e si picchiavano il petto per annunziare la gran disgrazia ch’era toccata a comare Santa, la sola, poveretta, che non dicesse nulla, e sbatteva i denti invece, quasi avesse la terzana. L’ingegnere, quando gli ebbero detto il come e il quando, che la disgrazia era accaduta da circa tre ore, e Misciu *Bestia* doveva già essere bell’e arrivato in Paradiso, andò proprio per scarico di coscienza, con scale e corde, a fare il buco nella rena. [...] Nessuno badava al ragazzo che si graffiava la faccia ed urlava, come una bestia davvero.

⁵ Basti pensare al fatto che della raccolta verghiana esistono due diverse edizioni critiche, di cui una, curata da Gino Tellini, considera come testo base l’edizione del 1897, mentre la seconda, di Carla Riccardi, sceglie la versione del 1880 sulla base di una valutazione di contraddittorietà delle scelte di revisione testuale operate dall’autore.

Scompaiono soprattutto i riferimenti al mondo del teatro: non si dice niente né dell'attore Rossi, né che si rappresentava l'*Amleto*, né che l'ingegnere dopo il tentativo di salvataggio se ne torna a "veder seppellire Ofelia". Ciò avviene sicuramente nell'ambito di una ricerca di maggiore impersonalità che caratterizza tutto il lavoro revisorio di Verga: i riferimenti al mondo del teatro sono un segno troppo visibile di una presenza colta, quella dell'autore, e appaiono del tutto estranei all'ottica di un anonimo narratore popolare. Ma c'è di più. Insistere sugli interessi teatrali dell'ingegnere nel contesto narrativo tragico della morte del padre di Malpelo equivale a mettere in rilievo il suo cinismo, la sua disumanità, che raggiunge il culmine con il ritorno a teatro nel momento del funerale di Ofelia, evidentemente più interessante, ai suoi occhi, della morte del povero Misciu Bestia. La scelta di alludere all'*Amleto* non appare casuale: Ofelia, al cui corteo funebre partecipano i più alti personaggi del regno, è un impossibile doppio del babbo di Rosso. La contiguità psicologica che la unisce all'ingegnere configura l'incomunicabilità della contrapposizione di classe, tra chi siede in poltrona come su un trono, e chi muore in un buco che si riempie di rena.⁶ In un'analoga direzione polemica si muove d'altronde l'eliminazione, nel testo del 1897, del particolare delle due ore perse nell'organizzazione dei soccorsi. Complessivamente, assistiamo dunque a una decisa attenuazione di una critica sociale, coerente con il programma riformista della Destra storica alla fine degli anni Ottanta, rivolta contro una classe dirigente irresponsabile e cinica che, con il suo comportamento, rischia di provocare una violenta reazione popolare. Tale polemica viene smussata nell'edizione del 1897 in quanto ormai avvertita come sorpassata dai fatti: la Destra storica si è dissolta, e alle porte del nuovo secolo l'Italia appare destabilizzata da una fortissima tensione sociale, alimentata da politiche autoritarie, che culminerà nei fatti di Milano del 1898 e nel regicidio del 1900. In questo contesto Verga è un isolato le cui posizioni sono sempre più reazionarie, ormai insensibile a ogni prospettiva di riforma e di ricomposizione del conflitto sociale.

È questa una delle ottiche secondo le quali Verga corregge *Rosso Malpelo*, integrandola in un progetto di riscrittura più complesso, la cui analisi in questa sede non potrebbe essere che assai poco esaustiva. Basti accennare al profondo lavoro di revisione di punteggiatura e sintassi, volto alla ricerca di una maggiore drammaticità espressiva, e alla ricerca di un nuovo carattere per la figura del protagonista, di cui si intende sempre più intensamente marcare radicalità e dignità delle posizioni "filosofiche".

⁶ Per una interessante lettura delle analogie tra *Rosso Malpelo* e l'*Amleto* – il "copione più opportuno per non stornare il lettore dalla condizione di chi sta assistendo al racconto tragico di una famiglia venuta meno per la morte del padre, l'abbandono della madre, lo smarrimento del figlio" – rimando a M. Guglielminetti, *Amleto in zolfara*, in *Famiglia e società nell'opera di G. Verga*, Atti del convegno nazionale a cura di N. Cacciaglia, A. Neiger e R. Pavese, Olschki, Firenze 1991, pp. 73–84.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV.: *Aveva i capelli rossi. Atti del seminario di studi diretto da Romano Luperini*, a cura di Franco Marchese, Palumbo, Palermo 1995.
- ASOR ROSA, A.: "I Malavoglia" di Giovanni Verga, in *Letteratura italiana. Le opere. III. Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi, Torino 1995.
- BALDI, G.: "Rosso Malpelo" tra apologia indiretta e negazione, in *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Liguori, Napoli 1980.
- BIGAZZI, R.: *Su Verga novelliere*, Nistri Lischi, Pisa 1975.
- BOGLIARI, G.: "Rosso Malpelo" ovvero il ritorno al padre, in *Famiglia e società nell'opera di G. Verga*, Atti del convegno nazionale a cura di N. Cacciaglia, A. Neiger e R. Pavese, Olschki, Firenze 1991, pp. 307–312.
- GUGLIELMI, G.: *L'ironia*, in *Letteratura italiana. Le questioni*, Einaudi, Torino 1986.
- GUGLIELMINETTI, M.: *Amleto in zolfara*, in *Famiglia e società nell'opera di G. Verga*, Atti del convegno nazionale a cura di N. Cacciaglia, A. Neiger e R. Pavese, Olschki, Firenze 1991, pp. 73–84.
- LUPERINI, R.: *Conclusione sui temi del Convegno: a proposito della religione della famiglia*, in *Famiglia e società nell'opera di G. Verga*, Atti del convegno nazionale a cura di N. Cacciaglia, A. Neiger e R. Pavese, Olschki, Firenze 1991, pp. 207–213.
- LUPERINI, R.: *Pessimismo e verismo in Giovanni Verga*, Liviana, Padova 1982.
- LUPERINI, R.: *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su "Rosso Malpelo"*, Liviana, Padova 1976.
- MUSCETTA, C.: *Commento a "Rosso Malpelo"*, in R. Luperini, *Verga*, Laterza, Roma-Bari, 1988.
- SPINAZZOLA, V.: *La verità dell'essere. Tre novelle vergiane*, in "Belfagor", n. 1, 1972.

SPOLEČENSKÉ POZADÍ NOVELY "ROSSO MALPELO"

Résumé

Autor v tomto článku zkoumá jeden z nejvýznamnějších textů Vergovy novelistické tvorby, *Rosso Malpelo*. Ve své analýze se soustřeďuje především na kulturní a společensko-politický kontext, v němž toto angažované dílo vznikalo, i na některé další výrazové prostředky. Rozbor varianty textu, uvedené v konečném vydání roku 1897, potvrzuje involuční vývoj Vergových politických postojů.

THE SOCIOLOGICAL BACKGROUND IN "ROSSO MALPELO"

Summary

In this article, the author analyses *Rosso Malpelo*, one of the most meaningful texts in Verga's short stories. Above all *Rosso Malpelo* is studied in its cultural, sociological and political context, all of which focus on the text's political and stylistic components. The analysis of a textual variant adopted in the last edition of 1897 confirms the weakening of the political aspects of Verga's work.

Alessandro Marini
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 OLOMOUC
Repubblica Ceca

RAYMOND QUENEAU ROMANCIER ET MATHÉMATICIEN

Slavomír Miča

Toute l'œuvre de Raymond Queneau est, on le sait bien, parsemée de nombres et de structures mathématiques soit explicites soit cachées. Dans le présent article, dans lequel nous allons analyser les deux types de structures mathématiques, il s'agira surtout de l'œuvre romanesque¹ de Raymond Queneau, la plupart des exemples étant pris dans l'avant-dernier roman de Queneau, *Les Fleurs bleues* (1965).

Queneau n'hésite pas à écrire au début de *Chêne et chien* (1937), son roman en vers :

« Je naquis au Havre un vingt et un février
en mil neuf cent et trois
Ma mère était mercière et mon père mercier
ils trépignaient de joie [...] »²

Nous ne citons pas cet extrait par hasard parce que Queneau signale les chiffres les plus importants de sa vie dès le début de sa carrière littéraire (il a aussi d'autres emblèmes personnels comme le chêne ou le chien qu'il considère comme les siens, symbolisant sa personne). Quant aux mathématiques, il ne faut pas oublier de dire que Queneau a été, dès 1948, membre de la *Société mathématique de France*. C'était un mathématicien acharné qui était aussi abonné, outre au *Bulletin de la Société mathématique de France*, à d'autres périodiques mathématiques internationaux de l'époque (par exemple *Journal of Combinatorial Theory*, *Journal of Symbolic Logic*, *Mathematical Reviews*, etc.).

Parmi les chiffres biographiques queniens les plus importants sont le 3, le 7, le 13 et le 21 (ceux-ci appartiennent aux chiffres et aux nombres exprimés de façon plus ou moins explicite). Mais il y en a aussi plusieurs autres (le 2, le 4 et le 5, exprimés de façon plutôt implicite).

Commençons par le 21 qui est surtout le nombre de chapitres des *Fleurs bleues*, ce qui est évident d'emblée. Lié à la vie de l'écrivain, le nombre comprend en soi non seulement le jour de naissance de Queneau (« un vingt et un février³ »), mais aussi l'une des dates

¹ Il faut souligner qu'il ne s'agit pas uniquement de l'œuvre romanesque – nous allons retrouver beaucoup de références de ce type aussi dans la partie poétique de toute l'œuvre de cet écrivain.

² Queneau, Raymond : « Chêne et chien ». In : *Œuvres complètes*, tome I, Gallimard, Paris, 1989, p. 5, éd. Claude Debon.

³ C'est-à-dire le 21 février 1903, cf. l'extrait de *Chêne et chien* ci-dessus.

les plus importantes de la vie d'un de ses personnages – Bernard Lehameau (*Un rude hiver*), pour qui le 21 février 1903 signifie surtout la date de l'incendie à cause duquel il souffre d'une *triple*⁴ perte – celle de sa mère, de sa fiancée et de son enfant qu'elle portait en elle.

Le 21 peut être décomposé en 7 et 3 qui sont ses constituants lors de l'opération mathématique de multiplication. Cette division n'est pas accidentelle : le 7 et le 3 sont aussi les chiffres de prédilection de Raymond Queneau. Quant au chiffre 7, il est compris *trois* fois dans le nom de l'écrivain (Raymond Auguste Queneau), son nom en entier comprenant 21 lettres !

Au niveau du texte, le chiffre 7 peut être retrouvé au début des *Fleurs bleues*, où figurent *sept* nations⁵ représentées de *trois* façons différentes de suite. Le 7 est également présent dans les noms des deux héros principaux des *Fleurs bleues*, les « jumeaux » Cidrolin et le duc d'Auge, chacun des deux portant *sept* prénoms identiques – Joachim Olinde Anastase Crépinien Honorat Irénée Médéric⁶. Si l'on écrit les sept noms en se servant de leurs initiales, nous obtenons J.O.A.C.H.I.M. (donc Joachim), le premier des sept prénoms portés par les deux héros principaux, celui qui se compose lui-même de sept lettres. D'ailleurs, *trois* de ces noms – le premier, le cinquième et le septième (Joachim, Honorat et Médéric) comprennent, eux aussi, *sept* lettres chacun – comme ceux de l'écrivain.

L'auteur explique lui-même la symbolique employée dans *Bâtons, chiffres et lettres* : « [...] quant à 7, je le prenais, et puis le prendre encore, comme image numérique de moi-même puisque mon nom et mes deux prénoms se composent chacun de sept lettres et que je suis né un 21 (3×7).⁷ » Trois [prénoms] fois sept [lettres de ces trois prénoms] font vingt-et-un, et nous voilà revenus au jour de la naissance de Queneau.

Le chiffre sept peut être aussi caché, et il faut le découvrir à l'intérieur d'autres nombres. C'est le cas du début des *Fleurs bleues*, où l'on est peut-être surpris d'y trouver la date historique exacte – le 25 septembre 1264, « au petit jour⁸ ». On a ainsi l'impression de lire un roman plutôt historique. Mais il ne faut pas oublier qu'on lit un roman écrit par un arithmomane⁹ pour qui le chiffre sept avait beaucoup de significations. Cette date de départ dans l'histoire du roman en question est un des phénomènes comprenant en même temps deux (ou plusieurs) chiffres personnels queniens. Analysons la date de plus près : la somme arithmétique¹⁰ de 25 ($2 + 5$) donne 7, *septembre* était le *septième* mois de l'année solaire. La somme arithmétique de 1264 ne donne pas 7, mais 13, par où nous arrivons donc à un autre chiffre cher à Queneau.

⁴ Cf. Queneau, Raymond : *Un rude hiver*. Gallimard, Paris, 1977, p. 59. On ne peut pas considérer ce nombre « caché » dans le roman comme gratuit.

⁵ « Les Huns préparaient des stèques tartares, le Gaulois fumait une gitane, les Romains dessinaient des grecques, les Sarrasins fauchaient de l'avoine, les Francs cherchaient des sols et les Alains regardaient cinq Ossètes. Les Normands buvaient du calva. » In : Queneau, Raymond : *Les Fleurs bleues*, Gallimard, Paris, 1978, p. 13.

⁶ Pour découvrir la façon dont les deux personnages s'aperçoivent de l'identité de leurs sept prénoms, voir Queneau, Raymond : *Les Fleurs bleues*, pp. 255–256.

⁷ Queneau, Raymond : *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, Paris, 2000, p. 29.

⁸ Queneau, Raymond : *Les Fleurs bleues*, p. 13.

⁹ « Arithmomanie » et « arithmomane » sont des termes souvent utilisés lors des analyses de l'œuvre queniennne pour expliquer l'acharnement de Queneau-écrivain pour les mathématiques.

¹⁰ On va utiliser ce procédé mathématique très souvent pour prouver la présence des chiffres « cachés » dans son œuvre, car, comme on le sait bien, Queneau n'aimait pas les perfections évidentes d'emblée.

En plus, pour compléter l'arithmomanie quenienne : si nous faisons la somme arithmétique à partir des chiffres exprimant l'ordre (donc $1 + 5 + 7$, cf. *supra*) dans lequel apparaissent les trois prénoms de Cidrolin et d'Auge ayant justement sept lettres (Joachim, Honorat et Médéric), nous obtenons à nouveau 13.

Quant à l'usage du 13, traditionnellement considéré comme symbole de malheur, Queneau l'explique dans *Bâtons, chiffres et lettres* : « En ce temps-là, je voyais dans 13 un nombre bénéfique parce qu'il niait le bonheur [...] »¹¹. Ce nombre-fétiche a une forte relation à la vie de Queneau : la somme des chiffres de l'année de sa naissance ($1+9+0+3$) donne treize. On retrouve ce nombre dans la somme arithmétique de la « date de départ » (1264) du parcours historique du duc d'Auge à travers les siècles. Ce nombre typiquement quenien est contenu aussi dans les décalages de 175 ans qui séparent les dates historiques parcourues par le duc d'Auge dans *Les Fleurs bleues*. La somme de 175 ($1+7+5$) donne, elle aussi, 13 – le « nombre bénéfique ».

Il est très intéressant d'analyser la naissance et la structure intérieure du nombre 175 constituant les décalages temporels des *Fleurs bleues* : il comprend les chiffres 1, 7 et 5 qui, dans l'ordre renversé de 1, 5, 7 peuvent nous renvoyer à la « suite biographique » des trois prénoms à sept lettres (Joachim, Honorat, Médéric) de Cidrolin et du duc d'Auge. Marie-Noëlle Campana-Rochefort¹² voit dans ce nombre la décomposition possible en $5^2 \times 7$. Quant aux sauts du duc dans le temps, ceux-ci commencent en 1264, avec des « arrêts » en 1439, 1614, 1789 et 1964, la dernière date étant en même temps celle de la rédaction du roman. Queneau a ainsi créé un cercle parfait de 700 ans (somme arithmétique 7), commençant et finissant par le 64 et donnant ainsi l'impression d'une circularité parfaite. Dans le livre de Jean-Yves Pouilloux¹³, on peut retrouver une reproduction du schéma préparatoire du roman où une certaine évolution des décalages est évidente. Dans un plan primaire, c'étaient des décalages de 140 ans¹⁴ qui devaient créer le même effet. Il s'agirait donc des dates suivantes : 1404, 1544, 1684 et 1824, avec un point de départ qui est le même (1264) comme dans le schéma temporel définitif. Il est intéressant de savoir que l'auteur a intégré au schéma primaire les années finissant en 4 (dans l'ordre temporel, nous avons donc 64, 04, 44, 84, 24, donc une suite allant de 4 à 84 par 20). Comme la plupart des chercheurs queniens et Queneau lui-même qui s'écrit, après avoir inventé le schéma aux décalages de 175 : « épataant ! »¹⁵, nous trouvons le schéma définitif plus pratique à cause de sa « circularité ».

Le nombre 175 n'est pas le seul à contenir en soi la somme 13. Un autre exemple très explicite de l'utilisation du nombre 13 apparaît dans *le Chiendent*, roman réparti en 91 sections. Ce nombre de sections semble au premier coup d'œil ne pas correspondre à la conception arithmomane de Queneau. Cependant, le roman étant divisé en sept chapitres dont chacun a treize sections, on en arrive aux deux chiffres queniens favoris. Le 13 est présent deux fois dans ce roman : le résultat de sa multiplication par sept donne le nombre

¹¹ Queneau, Raymond : *Bâtons, chiffres et lettres*, p. 29.

¹² Campana-Rochefort, Marie-Noëlle : « Les nombres des *Fleurs bleues* », in : *Queneau aujourd'hui, actes du colloque Raymond Queneau, Université de Limoges, mars 1984*. Clancier-Guénau, 1985, pp. 159–177.

¹³ Pouilloux, Jean-Yves : *Les Fleurs bleues de Raymond Queneau*, Gallimard, Paris, 1991, p. 72.

¹⁴ Ibid. Notons que ce chiffre ayant la somme arithmétique de cinq aurait dû avoir une relation à la pensée philosophique chinoise. Cf. la partie de la fin de l'étude de Pouilloux consacrée aux chiffres « cachés » de l'œuvre quenienne.

¹⁵ Ibid.

de sections du roman, et celui de la somme mathématique de 13 (écrite en mathématiques comme « 13 ! ») fait 91 (parce que $13! = 1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8 + 9 + 10 + 11 + 12 + 13 = 91$).

Il faut dire que la perfection numérique des œuvres queniennes se voit parfois violée et même détruite par l'auteur lui-même. Dans *Les Derniers jours* se trouvent 49 sections et l'on pourrait penser à une structure bien régulière, typiquement arithmomane, dictée par le chiffre sept. Mais, il faut souligner ici le fait que le roman devait principalement se composer plutôt de 8 x 6 sections plus une se situant hors du récit pour le conclure.¹⁶ Dans une première version du roman, il y avait toujours *cinq* chapitres racontés par un narrateur hétérodiégétique, suivis toujours d'un sixième dont le contenu est raconté et vu par l'optique d'un des personnages du roman, le garçon de café Alfred, puis de nouveau cinq autres chapitres « réguliers », suivis d'un sixième, et ainsi de suite.¹⁷ La version définitive du roman ne conserve cette composition « idéale » et régulière que dans sa première moitié, la deuxième étant complètement changée, et même détruite du point de vue de la structuration régulière. La version définitive des *Derniers jours* voit ainsi conservées trente-huit seulement des quarante-neuf sections envisagées : l'auteur n'a pas voulu rendre le roman *trop* régulier – « [...] C'est que j'ai enlevé l'échafaudage et syncopé le rythme ».¹⁸

Un autre exemple de cette imperfection inattendue peut être retrouvé dans l'œuvre poétique de Raymond Queneau. L'obsession arithmomane de l'auteur est bien visible dans le nombre de poèmes constituant les trois recueils datant de la fin de sa carrière littéraire. Il s'agit de la « triade¹⁹ » contenant *Courir les rues* (1967), avec 154 poèmes, *Battre la campagne* (1968), avec 155 poèmes, et *Fendre les flots* (1969) qui n'en contient pas 156 comme on pourrait penser, mais « seulement » 154. Selon la notice de *Fendre les flots* dans le premier tome des *Œuvres complètes de Raymond Queneau*²⁰, il s'agit d'un clinamen²¹ de 154 + 1. Nous arrivons à une imperfection numérique inattendue chez Queneau, mais bien explicable si l'on se rend compte que d'autres exceptions similaires existent. Écrivant le dernier recueil de la « trilogie », Queneau est arrivé même au nombre de 215 poèmes qu'il a réduit de façon significative avant de publier ce dernier recueil.²² On peut supposer que Queneau avait réduit²³ le nombre de poèmes exprès pour créer

¹⁶ On peut retrouver un cas similaire dans *les Fleurs bleues*, plaçant toujours quatre chapitres dans une période historique concrète, avec l'exception du chapitre XXI qui « sort de l'histoire » aussi bien que du récit lui-même.

¹⁷ Il faut noter que cette alternance régulière fonctionne au cours de tout le roman, à l'exception d'un chapitre « inséré » dont le contenu est vu et raconté non du point de vue d'Alfred, mais de celui de son collègue, un autre garçon de café, appelé Jules.

¹⁸ Queneau, Raymond : « Technique du roman », in : *Bâtons, chiffres et lettres*, p. 32.

¹⁹ On a l'habitude d'appeler les trois recueils par un terme commun – soit « trilogie » ou bien « triade ». Notons encore que les titres des trois recueils mentionnés se caractérisent par d'autres traits communs arithmomanes : (1) tous les trois titres contiennent trois mots, (2) tous sont identiques du point de vue de la construction grammaticale (un infinitif suivi par un article défini et un nom), (3) ils sont parus pendant trois ans de suite. Cf. par exemple « Note sur le texte » in : *Œuvres complètes* I, p. 1413.

²⁰ In : Queneau, Raymond. *Œuvres complètes*, tome I, op. cit., pp. 1409–1410.

²¹ Pour les Oulipiens, le *clinamen* signifiait une déviation par rapport à la règle qu'ils s'étaient fixée.

²² Cf. la Notice de *Fendre les flots* : « Ce goût de l'équilibre numérique justifie l'exclusion d'un certain nombre de textes, qu'on découvrira dans les inédits de ce recueil. » (*Œuvres complètes* I, p. 1409).

²³ Les poèmes exclus peuvent être retrouvés aux pages 893 à 907 du tome I des *Œuvres complètes*. En lisant les poèmes exclus, on trouve qu'il y en a 57 pour *Courir les rues*, un seul pour *Battre la campagne* et 30 autres pour *Fendre les flots*.

l'effet du clinamen. S'il n'y avait pas d'exclusion avant la parution des trois recueils, le nombre de poèmes serait, respectivement : 211 – 156 – 184, donc absolument sans symétrie numérique. Cette réduction du nombre de poèmes cherche – à la différence du procédé d'effacement menant jusqu'à l'imperfection de construction dans *Les Derniers jours* – à atteindre un certain « équilibre » numérique. Nous mettons le mot *équilibre* entre guillemets car il s'agit d'un procédé assez artificiel ayant pour seul but d'atteindre l'effet du clinamen. Un des chercheurs quenien, Evert van der Starre, propose de chercher dans le nombre de poèmes de la trilogie poétique l'allusion aux 154 sonnets de Shakespeare.²⁴

Si nous parlons des mathématiques dans l'œuvre quenienne, il serait impardonnable d'oublier de mentionner les célèbres *Cent mille milliards de poèmes* (1961), l'œuvre oulipienne par excellence, un ensemble de dix sonnets écrits sur les mêmes rimes. La structure grammaticale de chaque vers est telle que le vers devient interchangeable avec n'importe quel autre situé en même position dans le sonnet. Ici, nous ne pouvons pas trouver de symbolique mathématique personnelle, mais la possibilité de créer 10¹⁴ de sonnets est fascinante. On aurait besoin de siècles entiers pour pouvoir lire toutes les combinaisons possibles faites à partir des dix sonnets initiaux.

Il n'est pas sans intérêt de mentionner quelques autres chiffres apparaissant dans l'œuvre quenienne, surtout dans *Les Fleurs bleues*. Il s'agit parfois de nombres n'apparaissant qu'une seule fois comme, par exemple, 6657 paters (« De plus, Joachim duc d'Auge devra réciter six mille six cent cinquante-sept paters, autant d'avés et trois fois moins de confiteors [...] »²⁵), 72 cousins illégitimes de l'ératépiste²⁶, la taille d'un des consommateurs du bar Biture – 143 cm²⁷, 17 minutes d'attente devant la cabine téléphonique²⁸, 1600 centimètres carrés²⁹. Nous n'avons pas pu retrouver, pour le moment, un sens caché derrière les chiffres mentionnés dans ce paragraphe, pourtant il est très intéressant de les rassembler parce qu'il semble s'agir, dans ce cas, d'autre chose que d'une énumération gratuite des chiffres.

En opposition à ce qui vient d'être mentionné se trouve par exemple le nombre 217 retrouvé au début du chapitre IV des *Fleurs bleues*³⁰ qui peut être considéré, vu l'arithmomanie de l'auteur, comme « composé » de 21 et 7. Cette décomposition du nombre n'est pas gratuite – Queneau a participé, en 1955, à une exposition sur le thème des miroirs où ont participé vingt-et-un poètes et sept peintres.³¹

D'ailleurs, il faut aussi mentionner des chiffres cachés, non explicitement mentionnés : quant aux *Fleurs bleues*, dans tout le roman se trouvent parsemées des paires constituées de deux éléments rimant l'un avec l'autre, bien que le 2 ne soit pas un chiffre quenien privilégié. Queneau lui-même admet dans *Bâtons, chiffres et lettres* que « [...] Deux personnages ou deux groupes, distincts mais cependant autonomes, peuvent exprimer une

²⁴ Van der Starre, Evert : « Ordre et désordre dans la trilogie ». In : *Temps mêlés*, n° 150+15–28 (mai 1985), pp. 109–125.

²⁵ Queneau, Raymond : *Les Fleurs bleues*, p. 55.

²⁶ Ibid., p. 77. Ajoutons que le mot « ératépiste » est construit sur le sigle de la R.A.T.P.

²⁷ Ibid., p. 95.

²⁸ Ibid., p. 122.

²⁹ Ibid., p. 123.

³⁰ « Deux cent dix-sept personnes poireautaient, formant une queue constituée conformément aux instructions officielles. » Ibid., p. 49.

³¹ Cf. Brassel, Domenica et Garcia, Patrick : *Raymond Queneau – Les fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1999, p. 19.

même réalité, une même tendance, un même type [...] ».³² Premièrement, il s'agit surtout des personnages (Auge – Cidrolin comme des « contrepoints », mais aussi Auge – Auge (c'est-à-dire duc d'Auge parlant au duc d'Auge³³), de même Cidrolin – Cidrolin, Auge – Hégault, Cidrolin – Dicornil, les deux « chevaux » [sic!] Sthène et Stèphe, les deux ecclésiastiques, Russule – Lalix, les deux Empoigne (Mouscaillot et Pouscaillou³⁴). Parfois, les éléments de cette construction à deux sont eux-mêmes divisés en sous-éléments comme dans le cas des « trimelles doubles », c'est-à-dire les trois filles de Cidrolin (Bertrande, Sigismonde et Lamélie) et celles du duc d'Auge (Pigranelle, Bélusine et Phélie).

Outre les personnages se trouvent dans tous les romans quenien de nombreux éléments organisés par deux, surtout des mots et expressions, même des phrases entières. Nous pouvons citer par exemple des « bê bê »³⁵ de Phélie ou bien les « ttt, ttt »³⁶ du duc d'Auge des *Fleurs bleues*. Dans le roman *Un rude hiver*, on peut retrouver de multiples « hi, hi »³⁷ d'Annette ou bien les « comment ? comment ? »³⁸ de Bernard Lehameau.

Quant aux personnages, il faut mentionner encore les parallèles les plus visibles chez Cidrolin et Auge qui sont assez nombreux : tous deux ont trois filles, tous deux sont veufs, ils aiment l'essence de fenouil, chacun rêve l'existence de l'autre, tous deux rencontrent une fille de bûcheron, tous deux sont « peintres » (bien que Cidrolin peigne la clôture et d'Auge des fresques murales), ils utilisent de faux noms (Dicornil ou bien Dupont pour Cidrolin, Hégault pour Auge), tous deux essaient en vain de raconter leurs rêves (Auge à Biroton, Cidrolin à Lalix), n'y parvenant jamais, tous deux aiment bien se régaler d'un bon plat, bien qu'ils n'en soient jamais contents (voir les « encore un de foutu »³⁹).

Il existe même des chiffres qui se font écho par deux : le cuisinier du duc d'Auge rapporte que Gilles de Rais a torturé et massacré « mille et trois » enfants⁴⁰, Timoleo Timolei prétend savoir par cœur « le contenu de mille et trois ouvrages ».

À part le chiffre deux, il y a encore les chiffres 4 et 5, plus ou moins cachés : le roman se déroule en *cinq* périodes historiques différentes⁴¹ qui sont, à l'exception de la dernière, étalées sur *quatre* chapitres chacune. La dernière époque, celle de la « rencontre » de Cidrolin avec d'Auge, s'étend sur *cinq* chapitres. D'ailleurs, l'adieu des deux héros réunis pour quelques jours en 1964 a lieu le *cinquième* jour du séjour du duc d'Auge sur la péniche de Cidrolin. Le 5, chiffre très important dans la pensée philosophique chinoise⁴², est d'ailleurs lié à la pluie annonçant le déluge final du chapitre XXI. Au cours du roman, il pleut aux chapitres X, XV et XX. Faut-il rappeler que 10, 15 et 20 sont les *trois* premiers multiples du chiffre cinq ?

La présente étude sur les « chiffres quenien » ne prétend pas du tout être complète quant à leur énumération, il est toujours possible de trouver un nouveau chiffre ou bien

³² Queneau, Raymond : « Technique du roman », in : *Bâtons, chiffres et lettres*, p. 32.

³³ Cf. Queneau, Raymond : *Les Fleurs bleues*, pp. 13–14.

³⁴ Ces derniers faisant penser à leur tour à Troucaillou de Zazie dans le métro.

³⁵ Queneau, Raymond : *Les Fleurs bleues*, pp. 233, 245 et 254.

³⁶ Ibid., pp. 24, 44, 45, etc.

³⁷ Queneau, Raymond : *Un rude hiver*, pp. 45 et 46.

³⁸ Ibid., pp. 44 et 51.

³⁹ Queneau, Raymond : *Les Fleurs bleues*, pp. 17, 31, 34, etc.

⁴⁰ Ibid., p. 69.

⁴¹ Rappelons qu'il s'agit des années 1264, 1439, 1614, 1789 et 1964.

⁴² Cf. Campana-Rochefort, Marie-Noëlle : « Les nombres des *Fleurs bleues* », notamment pp. 167–169.

une nouvelle signification de ceux-ci ou bien encore un nouveau rapport des chiffres déjà décrits.

Pour conclure, on peut constater que même les dates de parution des romans de Raymond Queneau semblent jouer un certain rôle : le premier roman paraît en 1933 (la somme des chiffres de cette année-là donne 7), l'avant-dernier en 1965 (une année dont la somme fait 21, ou bien 3, selon notre choix⁴³), sans oublier que l'avant-dernier de ses romans est en même temps le treizième... Et naturellement, chez Queneau n'aimant pas les perfections numériques évidentes d'emblée, il faut ajouter un « clinamen » romanesque sous la forme du *Vol d'Icare*, son dernier roman paru en 1968.

RAYMOND QUENEAU ROMANOPISEC A MATEMATIK

Résumé

Raymond Queneau, spisovatel a nadšený matematik, vkládá do všech svých děl čísla mající určitý vztah k jeho životu nebo ta, kterým podle jeho názoru přísluší určitý skrytý význam. Tento článek ukazuje, o která čísla se jedná, jakým způsobem jsou používána a snaží se najít v jejich použití určité pravidelnosti. Čísla vytvářejí strukturu Queneauových románů jak implicitně, tak explicitně. Tuto skutečnost dokládají příklady vyabstrahované zejména z románu *Modré květy*.

RAYMOND QUENEAU NOVELIST AND MATHEMATICIAN

Summary

Raymond Queneau, novelist and mathematician, inserts into his novels numbers having certain relationship to his life or those possessing in his opinion certain hidden meaning. This article shows which numbers are concerned, the way they are used and tries to find certain regularities in their usage. These numbers create the structure of most of Queneau's novels implicitly but also explicitly. This fact is shown on the examples taken mainly in the novel *Les Fleurs bleues*.

Slavomír Miča
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque
s.mica@centrum.cz

⁴³ Au tarot, tous les nombres supérieurs à 21 sont réduits à leur somme arithmétique.

LA ESPECIFICIDAD DEL LÉXICO DEL ESPAÑOL DE COSTA RICA

Tomasz Niestorowicz (Lublin)

1. Introducción

Como lo ha notado Rafael Lapesa, el español de América no es solamente una modalidad distinta del lenguaje del español peninsular, sobre todo del común en el Norte y Centro de España¹. Según otra investigadora, María Vaquero, es más bien la realidad de un complejo mosaico de variedades, condicionadas por la serie de factores histórico-sociales propios de cada territorio².

Esta opinión la afirma Alonso Zamora Vicente³ quien indica también que hay diversas razones que desempeñan un papel diferenciador: clima y geografía, contactos con diversas lenguas indígenas, distintos grados de cultura, mayor o menor aislamiento o relación con focos culturales.

Estas razones han producido modificaciones en la fonética, morfología y sintaxis y, sobre todo, en el léxico⁴. El presente artículo va a analizar este fenómeno, dando como ejemplo el español de Costa Rica y particularmente vocablos y expresiones de su inventario léxico por ser el elemento más característico.

En el aspecto diacrónico, a diferencia del resto de América Central, donde los conquistadores españoles encontraron a su llegada culturas avanzadas, el territorio de la actual Costa Rica, no tenía una población indígena muy numerosa en comparación con las grandes civilizaciones precolombinas como los Aztecas o Incas⁵. De las incontables

¹ “La homogeneidad del español americano no ha existido nunca: el habla mejicana no es la misma que la chilena, etc.” (Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, 9ª ed., Madrid, 1984, pág. 535).

² María Vaquero, *El español de América*, t. 2, Madrid, 1996, pág. 43.

³ Alonso Zamora Vicente anota que “hay mucho menos diferencias entre dos regiones de la enorme América, por separadas que se encuentren, que entre dos valles vecinos de Asturias” (Alonso Zamora Vicente, *Dialectología española*, 2ª ed., Madrid, 1985, págs. 378–379).

⁴ *Ibidem*.

⁵ El día que Cristóbal Colón llegó durante su último viaje en 1502 a lo que en hoy día es la llamada Isla Uvita, frente a la costa de Puerto Limón, más de 250.000 de personas y no menos de ocho diferentes grupos étnicos vivían en todo el territorio de Costa Rica. Cuando años más tarde los españoles llegaron a colonizar a Costa Rica, la mayor parte de las tribus indígenas huyeron o desaparecieron debido a la epidemia de la viruela que trajeron los conquistadores. Hoy día, ocho grupos étnicos indígenas (35.000 personas, uno por ciento de la población de Costa Rica) viven en veintidós reservas indígenas.

lenguas amerindias existentes en el siglo XV, sólo unos pocos dejaron su presencia léxica en el español costarricense. Si se toma en cuenta la difusión y la influencia de esas lenguas en el terreno de Costa Rica, dos principales grupos lingüísticos desempeñaban un papel muy importante en el proceso de la formación de la variedad costarricense del español: el grupo de las lenguas de la filiación chibcha y el grupo de las lenguas que se clasifican como mesoamericanas. Por lo tanto, el proceso de contactarse de las etnias indígenas costarricenses con otras culturas aborígenes americanas, con la cultura azteca, maya, incaica o arahuaco-caribe contribuyó al enriquecimiento del inventario léxico del español costarricense.

Por otra parte, como opina Alonso Zamora Vicente, «el fundamento del español americano está, naturalmente, en el llevado al Nuevo Mundo por los conquistadores»⁶. En el proceso de la creación del español de América es necesario tomar en cuenta una fuerte influencia andaluza⁷. Existen unas características generales que distinguen en el campo fonológico y morfosintáctico el español americano del castellano, y que lo asemejan al andaluz; el español costarricense también posee casi todos aquellos rasgos característicos⁸.

De todos modos, el léxico es el nivel lingüístico que refleja mejor la diferenciación dialectal. El inventario léxico del español costarricense, el objeto de análisis del presente trabajo, parece ser un ejemplo riquísimo y muy complejo y, además, posee los principales componentes que constituyen la originalidad de lo hispanoamericano: el elemento indígena y elemento español con diversos tipos de procesos de derivación y cambios semánticos. Sin embargo, antes de entrar en el análisis de algunos ejemplos del caudal léxico de la variedad del español de Costa Rica, es preciso esbozar, en breves palabras, el concepto del *americanismo* léxico para dar ciertos fundamentos teóricos al posterior análisis de *costarrriqueñismos* léxicos.

2. El concepto de *americanismo* léxico

El *americanismo* léxico es uno de los términos más polémicos en la lingüística hispánica. El gramático costarricense, Arturo Brenes Córdoba (1888) quien fue uno de los primeros en Hispanoamérica en sugerir la creación de un diccionario de *americanismos*, los definió como las voces que «sirven para designar cosas que carecen de nombre en castellano o por ser bellas o expresivas, contribuyen al perfeccionamiento de la lengua»⁹.

⁶ Alonso Zamora Vicente, *op. cit.*, págs. 378–379.

⁷ La polémica ‘andalucismo – antiandalucismo’ se inició con el trabajo de M. L. Wagner quien anota que los mayores fenómenos hispanoamericanos como el *yeísmo*, el *seseo* “constituyen características del grupo sud español, andaluz-extremeño”. Una actitud negativa frente a la tesis andalucista expresa Henriquez Ureña y dice que el *andalucismo* es una generalización. H. Ureña se apoya en dos ideas centrales: el *seseo* y el *yeísmo* americanos son desarrollos anteriores e independientes del *seseo* y *yeísmo* andaluces; segundo, el número de pobladores de origen andaluz no era mayor al de los castellanos ni al de otras regiones de España. En cambio, Rafael Lapesa apoya la tesis andalucista en su *Historia de la lengua española*.

⁸ El fenómeno fonológico del *seseo* aparece en todas las clases sociales; en el terreno morfosintáctico, el *voseo* generalmente está extendido en el aspecto pronominal – verbal.

⁹ Arturo Brenes Córdoba (1888) citado por Miguel Quesada Pacheco en: *Hispanoamérica y la Real Academia Española*, discurso de incorporación, San José, 2000, pág. 2.

El *americanismo*, como opina María Vaquero, puede definirse como «unidad léxica o valor semántico originado en algún país de América». Seres nunca vistos, paisajes que rompían los modelos conocidos y las costumbres: éstos, según la investigadora, hicieron producir las voces o los cambios semánticos en el vocabulario americano¹⁰. José Martínez de Sousa, en su «Diccionario de lexicografía práctica» (1995), propone la siguiente definición del americanismo léxico: «*vocablo o rasgo semántico procedente de una lengua indígena americana que se incorpora a otra lengua*» que «*es propio de las variedades del español habladas en América*»¹¹.

Buena parte del discurso teórico sobre de la definición del concepto del americanismo léxico y sus criterios contiene la obra de Jesús Gútemberg Bohórquez *Concepto de americanismo en la historia del español* (1984); el autor analiza el problema desde el punto de vista lexicológico y lexicográfico¹². Este investigador sugiere algunas soluciones del problema de la definición del *americanismo* léxico e indica diversos criterios que ayuden a determinar este concepto. Uno de ellos es el criterio de conceptos típicos de América; según ese juicio el *americanismo* es la expresión o vocablo español que designa cosas que forman o han formado parte de la vida del hispanoamericano en su desarrollo cultural; pueden ser conceptos de fauna y flora, historia y geografía. Según el criterio de origen, el *americanismo* es el elemento léxico español de procedencia indígena o el elemento creado por hispanohablantes americanos a base de elementos propios del español general. Por último, propone el criterio de uso contrastivo que determina el americanismo como «*cualquier unidad léxica que relativamente al español peninsular no es usada, o si se usa, tiene significado diferente*»¹³.

Sin duda, las acepciones del concepto del americanismo expuestas previamente propone también, a su vez, José J. Montes. Desde su perspectiva, los principales criterios son: el histórico-genético y, además, el de uso diferencial; éste es, como afirma José J. Montes, un criterio fundamental en las investigaciones sincrónicas del español americano¹⁴.

Por cierto, las reflexiones sobre el concepto del *americanismo* pueden ser el punto de partida al análisis del fenómeno de *costarrriqueñismo*; los *costarrriqueñismos* se originaron de manera análoga a los *americanismos* en general. El análisis se efectuará en dos niveles: por una parte, presentando ejemplos de *indigenismos*, y por otra, los vocablos españoles patrimoniales (los que sufren cambios semánticos) o derivados de ellos.

¹⁰ María Vaquero, *El español de América*, t.2, Madrid, 1996, pág. 40.

¹¹ *sub vocem* 'americanismo'.

¹² Bohórquez analiza las posiciones expuestas por, entre otros, Ambrosio Rabanales (1963), José Pedro Rona (1969) y José Joaquín Montes (1970). El autor presenta también algunas sugerencias y propuestas de Günther Haensch y Reinhold Werner (1978), coordinadores del "Proyecto de Augsburgo"; esas propuestas contienen argumentos sobre la creación de diccionarios contrastivos: español americano – español peninsular.

¹³ Jesús Gútemberg Bohórquez, *Concepto de americanismo en la historia del español*, Bogotá, 1984., pág. 102.

¹⁴ José Joaquín Montes Giraldo, *Dialectología general e hispanoamericana: orientación teórica, metodológica y bibliográfica*, Bogotá, 1982, págs. 164–165.

3. Amerindianismos

Actualmente se ha considerado a Costa Rica dividida en dos principales grupos lingüísticos de las lenguas indígenas: a) los grupos del territorio de las llanuras del norte de Alajuela, el Pacífico Sur y las regiones caribeña y central son de filiación chibcha, en la cual participa también un conjunto considerable de grupos de Panamá y Colombia; b) los grupos del Pacífico Norte (Golfo y de la Península de Nicoya, Valle del Tempisque y Norte de Guanacaste) se clasifican como mesoamericanos.

3.1 Lenguas indígenas de la familia chibcha

En el primer grupo (que es un grupo aborigen de Costa Rica), se encuentran las lenguas pertenecientes a la gran familia lingüística chibcha: el guatuso, el bribri, el cabécar, el térraba, el boruca y el guaymí. Esta filiación chibcha, establecida sobre la base del análisis lexicoestadístico hecho por Adolfo Constenla, divide el área chibcha costarricense étnicamente en dos grupos principales: a) los huetares; b) los borucas o bruncas¹⁵.

Relacionados con los huetares, que habitaron el Valle Central, se encuentran los bribri y los cabécares. Estos grupos son originarios del Valle de Talamanca, en la Provincia de Limón.

La lengua huetar es una lengua ya extinguida pero el bribri y el cabécar (la lengua muy parecida al bribri) son las lenguas con el mayor número de hablantes. El bribri tiene 6.000 hablantes y el cabécar 3.000; sin embargo, conviene especificar que el uso de estas lenguas está restringido al ambiente familiar. Otra lengua, el guaymí, perteneciente al grupo dorask-guaymí¹⁶, cuenta con alrededor de mil hablantes que habitan el territorio de la frontera sudeste de Costa Rica. Las demás lenguas son representadas solamente por pocos hablantes – el guatuso unas 300 personas; pero el boruca y el térraba solamente de 5 a 10.

De todos modos, la única lengua indígena costarricense de la familia chibcha que dio una cantidad de préstamos importante fue la de los huetares, etnia que dominaba la mayor parte del centro del país. El huetar fue considerado lengua general por los españoles, pues era conocido por los hablantes de otras lenguas tanto hacia el norte como hacia el sur, y hasta avanzado el siglo XVII se usó para predicar entre, por ejemplo, los Bribri y los Cabécares. Desde fines de este siglo, sin embargo, había perdido su importancia y los misioneros pasaron a emplear los idiomas particulares de las etnias de las regiones periféricas que no habían sido sometidas al cristianismo. El huetar se extinguió probablemente a fines del siglo XVIII o a comienzos del XIX, pues en la segunda mitad de éste, en tiempo del renacimiento del interés por las lenguas indígenas, nadie encontró hablantes a quienes tomarles muestras¹⁷. El número de posibles *huetarismos* en el español de Costa Rica,

¹⁵ Adolfo Constenla Umaña, *La subagrupación de las lenguas chibchas: algunos nuevos indicios comparativos y lexicoestadísticos*, En: Revista Estudios de Lingüística Chibcha, San José, 1989.

¹⁶ T. Bobillo, A. Garrido, A. Ibarretxe, C. Oliveira, S. Trinidad, *Tipología lingüística de bribri*, Vigo, 2002, págs. 2–4.

¹⁷ Adolfo Constenla Umaña, *Algunos aspectos lingüísticos y socioculturales de la influencia de las lenguas indígenas en las variedades americanas del español*, En: LLILAS Visiting Resource Professors Papers, Austin, 2002.

dejando de lado los topónimos (p. ej. *Quitirrisí*, *Pirris*), es algo así como unos 180 y, casi en su totalidad, se trata de fitónimos y zoónimos¹⁸, p. ej.: *soterré* ‘nombre de ave’; *quitirrí* ‘nombre de un árbol de pequeñas flores amarillas’; *quitirrisí* ‘nombre de ave’; *poás* ‘una flor amarilla que se encuentra cerca de la cima del volcán’, cuyo nombre también se le debe el Volcán Poás – el géiser más grande del mundo. Las demás lenguas aborígenes de Costa Rica, incluidas las que se conservan en la actualidad, no parecen haber aportado al español hablado en el país, casi otra cosa que topónimos, p. ej. *Bribri*, *Amubri*, *Suretká*, *Uatsi*, *Térraba*, *Talamanca*.

3.2 Elementos mesoamericanos

El otro fenómeno es el proceso de contactarse las etnias indígenas costarricenses con otras culturas aborígenes americanas, especialmente con las mesoamericanas. Los chorotegas, cultura residente en el norte de Costa Rica se encontraban influenciados tanto por la cultura maya como por la azteca. Los chorotegas eran considerados como la cultura mesoamericana que se encontraban más al sur. Este grupo indígena hoy día se ha reducido a un pequeño asentamiento en la Reserva Indígena de Matambú en la provincia Guanacaste¹⁹. Esta etnia perdió ya su lenguaje; sin embargo, en el léxico costarricense existen numerosas huellas de la influencia mesoamericana puesto que especialmente del nahua pasaron al español de Costa Rica numerosos préstamos léxicos²⁰. Cabe mencionar que la extensión geográfica de los vocablos indígenas que se presentan abajo no se limita, en la mayoría de los ejemplos, solamente al territorio de Costa Rica; esto se refiere también a otros préstamos léxicos, incluyendo los que provienen del quechua y arahuaco-caribe.

3.2.1 Voces nahuas relacionadas con el maíz

Una de las huellas de la cultura mesoamericana se encuentra en el área de la agricultura; las culturas mesoamericanas, estos «hombres de maíz»²¹ dejaron muchas voces relacionadas con el cultivo de esta planta, actuales hasta hoy día. Muchas de ellas, constituyen parte de expresiones idiomáticas.

A continuación, para fines del presente artículo se presentarán algunos ejemplos de elementos indígenas de la lengua nahua relacionadas con el maíz: *atol* (del nahua *atolli*) ‘bebida caliente de harina de maíz disuelta en agua o leche con huevos y especias’,

¹⁸ Miguel Quesada Pacheco, *La lengua huetar*, En: Revista Estudios de Lingüística Chibcha, San José, 1990.

¹⁹ Ese vocablo proviene del nahua: *cuahuatl* ‘árbol’ y *nacasti* ‘oreja’ – un árbol tropical, con fruto en forma de oreja.

²⁰ Como escribe S. Lothrop, en la época de la Conquista los comerciantes aztecas establecían lejos del corazón del imperio unas bases comerciales para garantizarse el acceso a los mercados de América. Una de las bases fue la colonia de lengua náhuatl en el valle del Río Sixaola (en la parte del Pacífico Sur de la actual Costa Rica); este grupo era llamado *sigua* (‘extranjero’ en lengua bribri-cabécar) por etnias indígenas. En el siglo XVII los piratas negro-indígenas secuestraron a los indios y los llevaron a Jamaica como esclavos. (S. Lothrop, *The Sigua: southernmost Aztec outpost*, En: Proceedings of the Eighth American Scientific Congress, New York, 1942).

²¹ Me refiero a la obra del escritor guatemalteco y el Premio Nobel, Miguel Ángel Asturias.

camagua (del nahua *camahuac*) ‘dicho del maíz: ya próximo a terminar su maduración y cuyo grano empieza a secarse y endurecerse’; *entre camagua y elote* ‘en una situación intermedia o indefinida’; *elote* (del nahua *élotl*) ‘mazorca tierna de maíz, que se consume, cocida o asada, como alimento en México y otros países de América Central’; *pagar* alguien *los elotes* ‘pagar el pato: padecer o llevar pena o castigo no merecido, o que ha merecido otro’; *milpa* (del nahua *milli* y *pan*) ‘terreno dedicado al cultivo del maíz (a veces de otras semillas)’; *olote* (del nahua *olotl*) ‘corazón o raspa de la mazorca del maíz después de desgranada’; *ser* alguien *el olote* ‘estar expuesto al odio y mala voluntad de los demás’; *pozol* (del nahua *pozolli*) ‘sopa de maíz tierno reventado con carne de cerdo; guiso de maíz’; *tamal* (del nahua *tamalli*) ‘especie de empanada de masa de harina de maíz, envuelta en hojas de plátano o de la mazorca del maíz, y cocida al vapor o en el horno’.

3.2.2 Voces nahuas y mayas relacionadas con la fauna y flora de Costa Rica

Otra huella mesoamericana es un aporte de nahuatlismos (y poca cantidad de mayismos) en el vocabulario del español costarricense relacionado con la fauna y flora. Por los dotes con que la naturaleza distinguió a este país, Costa Rica posee el 5% de la biodiversidad mundial, así que el aporte parece ser muy importante. Lo que también es muy interesante es el hecho de que las voces citadas abajo, relacionadas con la fauna y flora de Costa Rica, sean voces muy actuales, siendo los topónimos (especialmente derivados de nombres de árboles) o formando parte de las expresiones metafóricas usadas en el español actual de Costa Rica; algunos sufren cambios en el plano semántico. He aquí algunos vocablos y expresiones: *ayote* (del nahua *ayotli*) ‘1. calabaza (fruto) 2. persona tonta’; *camote* (del nahua *camotli*) ‘1. batata 2. pesado, molesto’; *chachalaca* (del nahua *chachayaut*) 1. ave galliforme de plumaje café verdoso y vientre blanco; el macho tiene cresta y barbas 2. persona que habla en demasía’; *guanacaste* (del nahua *cuahuítl* y *nacastli*) ‘1. árbol tropical de la familia de las Mimosáceas, de fruto no comestible, con forma de oreja; la madera se utiliza para la ebanistería y la construcción 2. nombre de una de las provincias de Costa Rica’; *güila* (del nahua *huila*) ‘1. escarabajo grande, negro por encima y amarillo hacia atrás 2. niño (persona que está en la niñez)’; *ocotal* (del nahua *ocote*) ‘1. sitio con ocotes (pinos americanos) 2. población en Costa Rica’; *totolate* (del nahua *tototl*) ‘1. piojillo de las aves y especialmente de la gallina; *tener malos totolates* ‘tener malas pulgas’; *tule* (del nahua *tullin*, *tillin*, *tollin*) ‘1. nombre genérico de varias especies de plantas de tallo largo, con cuyas fibras se tejen petates y asientos de silla 2. bruja’; *yas* (del maya) ‘1. árbol 2. población en Costa Rica’.

3.3 Otras fuentes amerindias

No hay que olvidar que el proceso de transculturación se refiere también a las demás culturas americanas las que, en menor o mayor grado, dieron cierta cantidad de vocablos al léxico del español costarricense. En este lugar es preciso mencionar la influencia de dos lenguas amerindias: el quechua y arahuaco-caribe.

3.3.1 Voces quechuas

Las voces de la lengua quechua hasta hoy día forman parte del fondo léxico del español hablado en Costa Rica. El quechua, la lengua principal del Imperio Inca, con la conquista del Perú se convirtió en una de las lenguas amerindias que hicieron un aporte muy importante al enriquecimiento del plano léxico del español americano en totalidad, así como del español de Costa Rica. La antigua supremacía del quechua dentro de la configuración lingüística y cultural del Nuevo Mundo ha seguido manteniéndose hasta nuestros días, al conservarse como la lengua indígena más difundida, cultivada y de mayor prestigio²². Los vocablos de origen quechua, son aún vivos en el español de Costa Rica. Algunos de éstos se presentan abajo; son los representantes de las voces que se refieren principalmente a la vida social, a las actividades de una comunidad; algunos sufren cambios en el plano semántico; las palabras son, por ejemplo: *china* (del quechua *china*) ‘criada’, *chineado* (del quechua *china*) ‘mimado’, *chinear* (del quechua *china*) ‘entretener, mimar a los niños; cuidar niños como china’, *cilampa* (del quechua *tzirapa*) ‘llovizna (garúa)’, *mate* (del quechua *mati*) ‘bebida, infusión’, *moroch*o (del quechua *muruch’u*) ‘moreno, mulato’, *poroto* (del quechua *purutu*) ‘1. guiso de una especie de frijoles o judías; 2. persona insignificante’, *yuyo* (del quechua *yuyu*) ‘1. hongos en los pies 2. dicese de la persona que molesta mucho’.

3.3.2 Voces arahuaco – caribes

Finalmente, cabe mencionar la fuerte huella de las lenguas de la gran familia arahuaco-caribe de las que una particular importancia en la formación del léxico hispanoamericano se ha subrayado muchas veces. Las primeras palabras indígenas del español llevado al Nuevo Mundo pertenecen al arahuaco-caribe²³. En Costa Rica la penetración del plano léxico por voces de esta familia resultó por dos razones: la difusión por los conquistadores por una parte; y por otra, por la llegada de las culturas *Arawak* y *Caribe* al territorio de Costa Rica, después de haberse establecido las tribus en la costa atlántica y la introducción de voces nuevas por medio de los grupos indígenas de Costa Rica.

De esta lengua pasaron muchas voces relacionadas con la flora y fauna de Costa Rica, que son a la vez topónimos; están presentes también algunas de la categoría de la vida social. De origen arahuaco-caribe son por ejemplo: *macana* ‘1. instrumento de labranza consistente en un palo largo con punta o un hierro en uno de los extremos: sirve para ahoyar, *mapey* ‘1. variedad de ñame (planta de raíz); 2. localidad de Costa Rica’, *pitahaya* ‘1. planta de la familia de las Cactáceas, trepadora y de flores encarnadas o blancas según sus variedades 2. barrio de la capital San José, Costa Rica’.

²² Marius Sala, *El español de América*, t.1, Bogotá, 1982, págs. 300–301.

²³ El primer *indigenismo* y, a la vez, *americanismo* oficialmente incorporado a la lengua española es *cano*a, voz antillana, arahuaco – taína, presente en el *Vocabulario Español – Latino* de Nebrija (1494?).

El largo proceso de formación del pueblo costarricense como nación, ha quedado reflejado en la lengua que habla, principalmente en su plano léxico. El rasgo característico de los elementos amerindios en el español de Costa Rica parece ser el hecho de que las lenguas indígenas (aborígenes) de Costa Rica hayan tomado parte mucho menos considerable en la formación del vocabulario del español costarricense que las lenguas de otras culturas aborígenes americanas cuya expansión es mucho más visible en el léxico del español de Costa Rica.

No obstante, en la actualidad, con el objetivo de la conservación de la herencia lingüística de los grupos étnicos indígenas de Costa Rica, el gobierno de este país ha introducido muchas leyes que ayudan a mantener el *status quo*, entre otras la obligación de utilizar traductores indígenas por el Registro Civil.

4. Elementos españoles (patrimoniales)

Como se ha mencionado antes, el léxico actual del español de Costa Rica contiene todos los elementos que constituyen su originalidad y lo hacen un fenómeno excepcional: lo son sin duda los elementos patrimoniales, españoles, ya que debido a las específicas condiciones geográficas, sociales y culturales, y también gracias a la creatividad lingüística, se han producido en Costa Rica las formas diferentes del español peninsular; es el resultado de los fenómenos lingüísticos como la formación de nuevas palabras, el cambio semántico y la creación metafórica a base del español peninsular.

La mayoría de los vocablos analizados en el presente trabajo aparecen en el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001) o por lo menos en el *Diccionario de costarriqueñismos*²⁴. Algunos de éstos penetran el léxico del español general; otros elementos se limitan a la región de Costa Rica, formando un componente necesario de la realidad lingüística, que se refiere a los fenómenos geográficos, sociales y culturales de este país.

Para lo anterior, se han clasificado las palabras en los siguientes grupos:

- palabras derivadas a partir de morfemas castellanos; su significado no se puede deducir del significado de la palabra básica;
- palabras del léxico castellano que han sufrido variaciones en el plano semántico;
- expresiones idiomáticas características para esta variedad del español.

La selección de vocablos resulta también de los criterios del concepto de *americanismo* ya propuestas, entre otros, por Jesús Gútemberg Bohórquez²⁵. En primer lugar, es el criterio de uso contrastivo: son los vocablos españoles que tienen en Costa Rica acepciones en mayor o menor grado diferentes de las tradicionales en el español peninsular. En segundo lugar, se puede aplicar el criterio de origen, algunos de los *costarriqueñismos* son elementos creados a base de elementos propios del español general. Por último, se toma en cuenta el criterio de conceptos típicos de América, aquí especialmente de Costa Rica, que conciernen todos los aspectos del desarrollo social y cultural del español en este país, y son los vocablos relativos a conceptos de objetos de la cultura material, costumbres,

²⁴ Miguel Quesada Pacheco, *Nuevo diccionario de costarriqueñismos*, 3ª ed., Cartago, 2001.

²⁵ Jesús Gútemberg Bohórquez, *op.cit.*, págs. 104–107.

comidas, bebidas; se incluyen también conceptos de fauna y flora costarricense y los de geografía.

Además, los ejemplos siguientes han sido elegidos por ser representativos para la variedad costarricense del español.

4.1 Palabras derivadas a partir de morfemas españoles

En este grupo se encuentran palabras derivadas (por sufijación o composición); su significado no se puede deducir del significado de la palabra básica. A continuación las palabras son: *aguadulce* (de *agua* y *dulce*) ‘bebida típica compuesta de agua con dulce de tapa’, *bañazo* (de *baño*) ‘ridículo, vergüenza’, *bolsear* (de *bolsa*) ‘quitarle a alguien furtivamente lo que tenga de valor’, *carajada* (de *carajo*) ‘cosas o hechos’, *chancecito* (de *chance*) ‘momento’, *lamparear* (de *lámpara*) ‘aparentar estar haciendo algo importante’ *rajón/a* (de *rajar*) ‘dicho de una persona: fanfarrona’, *tico* (a base de sufijo diminutivo) ‘costarricense’.

4.2 Las palabras del léxico español que han sufrido variaciones en el plano semántico

En este grupo se han incluido todas aquellas voces y locuciones del español costarricense que tienen nuevas acepciones pero no ha llegado a borrarse el sentido primero de la palabra, comparándolas con los significados dados por el DRAE con respecto al español peninsular. Son las siguientes:

barbear: esp. general ‘afeitar la barba o el bigote’, esp. costarricense ‘reprender; corregir, amonestar a alguien vituperando o desaprobando lo que ha dicho o hecho’,

boca: esp. general. ‘abertura anterior del tubo digestivo’, esp. costarricense ‘pequeña porción de alimento; tapa’,

caña: esp. general ‘tallo de algunas plantas gramíneas, generalmente hueco y nudoso’, esp. costarricense ‘1.colón (moneda costarricense) 2. pierna’,

coco: esp. general ‘1. árbol de América, fruto de este árbol. 2. cabeza humana’, esp. costarricense ‘calvo, pelón’,

forro: esp. general ‘cubierta, generalmente de papel, que se pone a un libro o a un cuaderno para protegerlos’, esp. costarricense ‘1. entre estudiantes, chuleta (apunte para usarlo disimuladamente en los exámenes) 2. fraude, trampa, engaño, especialmente en el juego’,

fregar: esp. general ‘restregar con fuerza una cosa con otra; limpiar algo’, esp. costarricense ‘causar daño o perjuicio a alguien’,

gallo: esp. general ‘ave de aspecto arrogante, cabeza adornada de una cresta roja’, esp. costarricense ‘porción pequeña de comida envuelta en una tortilla, y por extensión cualquier poco de comida’,

gato: esp. general ‘mamífero doméstico, es muy útil en las casas como cazador de ratones’, esp. costarricense ‘variedad de pastel, cortado rectangularmente, compuesto de dos tapas’,

lata: esp. general ‘1. hojalata 2. envase hecho de hojalata’, esp. costarricense ‘autobús’,

polaco: esp. general ‘natural de Polonia; perteneciente o relativo a este país de Europa’, esp. costarricense ‘1. vendedor ambulante, en particular el que se dedica a vender ropa por las zonas rurales 2. hebreo (judío) proveniente de Polonia’,

sal: esp. general ‘1. sustancia ordinariamente blanca, cristalina; para sazonar los alimentos; 2. agudeza, chiste en el habla’, esp. costarricense ‘mala suerte, desgracia, infortunio’,

tucán: esp. general ‘ave americana’, esp. costarricense ‘billete de 5000 colones’.

4.3 Expresiones idiomáticas

Este grupo lo constituyen las expresiones idiomáticas y locuciones más usuales y más ampliamente difundidas en Costa Rica, generalmente desconocidas en el español peninsular; generalmente, su significado no es la suma de los significados de los elementos. A continuación se presentan estas expresiones idiomáticas: *arroz con mango* ‘asunto enredado’, *cara de barro* ‘sinvergüenza, descarado’, *colgar las tenis* ‘morir (llegar al término de la vida)’, *diez con hueco* ‘engaño (alusión a una moneda perforada de diez céntimos, sin valor)’, *estar en alitas de cucaracha* ‘estar en riesgo, estar muy cerca de que algo malo suceda’, *gallo pinto* ‘plato típico compuesto de arroz, frijoles y especias’, *hacerse el gato bravo* ‘apoderarse de algo’, *hacerse el ruso* ‘hacerse el sueco, fingir que no se entiende algo’, *pelo de gato* ‘llovizna muy ligera’, *pura vida* ‘expresión general de satisfacción; se utiliza mucho a manera de saludo’, *regar la bola* ‘hacer correr un chisme o noticia’, *sacar sal* ‘no tener suerte’.

5. Conclusiones

Este pequeño trabajo es solamente una breve muestra de algunos ejemplos de los costarriqueñismos de dos perspectivas: presentando los elementos indígenas y los elementos españoles, patrimoniales. En ambas perspectivas se ven muchos datos sobre el proceso de la formación de palabras y, además, de los fenómenos semánticos que muestran una modificada relación entre significante y significado, esa relación entre «el cuerpo y el alma de cada palabra».²⁶

Los *indigenismos* costarricenses se pueden aplicar al criterio de origen: son los vocablos indígenas incorporados al español costarricense, y, además, se han adaptado a las reglas fonológicas y morfológicas españolas. El proceso de afijación que los da la «vestidura española»,²⁷ se refiere a la mayoría de los casos.

Desde otro ángulo, las palabras indígenas cumplen el criterio de conceptos típicos de Costa Rica y designan objetos, seres o instituciones propias de la cultura y vida costarricense.

Como se ha mencionado antes, la extensión geográfica, especialmente de los elementos nahuas no se limita al territorio de Costa Rica; es una cosa muy difícil hacer isoglosas que limiten su influencia.

²⁶ Manuel Seco, *Gramática esencial del español*, Madrid, 1989, pág. 238.

²⁷ Manuel Seco, *op.cit.*, pág. 234.

No hay duda, los elementos fundamentales en el español costarricense son los elementos españoles, patrimoniales. Generalmente, los elementos cumplen criterios del concepto del *americanismo*, en este caso, *costarrriqueñismo*: los de origen, de uso contrastivo y, por último, el criterio de conceptos típicos de esta zona determinada.

En el plano morfológico, en el proceso de la derivación se ve sobre todo la sufixación; se añade un sufijo a sustantivos, p. ej. *bolsa*>*bolsear*; *lámpara*>*lamparear*; se utilizan afijos que tienen en América una productividad especial, por ejemplo, *-ada* en la palabra *carajada*. Cabe mencionar del uso abusivo de terminaciones diminutivas, por ejemplo, *chancecito* o *tico*; también se utilizan a menudo las terminaciones aumentativas, por ejemplo, *rajón*, *bañazo* – es para expresar una idea de intensidad o un valor peyorativo: eso tiene generalmente un valor expresivo.

La relación entre significante y significado en el español costarricense sufre cambios y alteraciones. A menudo los neosemantismos costarricenses son las creaciones metafóricas que sirven para denominar algo de manera expresiva y que, según la definición de *metáfora* de Manuel Seco «designan una cosa aprovechando el nombre de otra que tiene con ella alguna semejanza» y que tienen «el cambio de sentido motivado y consciente»;²⁸ los son, por ejemplo: *coco*, *caña*, *lata*.

Naturalmente, es difícil determinar isoglosas que limitan el uso de los vocablos analizados; unos de ellos son usados solamente en Costa Rica, otros penetran el inventario léxico de los demás países de América, especialmente de Centroamérica.

Todos los procesos sociolingüísticos que ocurren en la estructura interna del español costarricense son un testimonio de que es una variedad viva y muy productiva. Nadie puede poner en duda las palabras que cita Miguel Quesada Pacheco, el autor del *Nuevo diccionario de costarrriqueñismos*, el cual hace referencia al Rey Juan Carlos cuando recomendaba a los miembros de las Academias de la Lengua de Hispanoamérica que conserven todas las diferencias dialectales: «Lo que nos diferencia – dice Juan Carlos – es precisamente lo que nos complementa y enriquece».²⁹

BIBLIOGRAFÍA

- BOBILLO T., GARRIDO A., IBARRETXE A., OLIVEIRA C., TRINIDAD S., *Tipología lingüística de bribri*, Vigo, Universidade de Vigo, 2002.
- BOHÓRQUEZ, Jesús G., *Concepto de americanismo en la historia del español*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984.
- CONSTENLA UMAÑA, Adolfo, *Algunos aspectos lingüísticos y socioculturales de la influencia de las lenguas indígenas en las variedades americanas del español*, En: The LLILAS Visiting Resource Professors Papers, Institute of Latin American Studies, Austin, University of Texas, 2002.
- CONSTENLA UMAÑA, Adolfo, *Las lenguas del Área Intermedia: introducción a su estudio areal*, San José, Ed. de la Universidad de Costa Rica, 1991.
- CONSTENLA UMAÑA, Adolfo, *La subagrupación de las lenguas chibchas: algunos nuevos indicios comparativos y lexicoestadísticos*, En: Revista Estudios de Lingüística Chibcha, San José, Universidad de Costa Rica, 8/1989.
- GAGINI, Carlos, *Diccionario de costarrriqueñismos*, San José, Imp. Nacional, 1975.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, 9ª ed., Madrid, Gredos, 1984.

²⁸ Manuel Seco, *op.cit.*; pág. 240.

²⁹ Quesada P., Miguel, *Hispanoamérica y la Real Academia Española*, discurso de incorporación, San José, 2000, pág. 2.

- LOTHROP, S., *The Sigua: southernmost Aztec outpost*, En: Proceedings of the Eighth American Scientific Congress, New York, 1942.
- MONTES GIRALDO, José J., *Dialectología general e hispanoamericana: orientación teórica, metodológica y bibliográfica*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1982.
- QUESADA P., Miguel, *Hispanoamérica y la Real Academia Española*, discurso de incorporación, San José, 2000.
- QUESADA P., Miguel, *La lengua huetar*, En: Revista Estudios de Lingüística Chibcha, Universidad de Costa Rica, 9/1990.
- QUESADA P., Miguel, *Nuevo diccionario de costarrriqueñismos*, 3ª ed., Cartago, Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2001.
- SALA, Marius, *El español de América*, t.1, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1982.
- SECO, Manuel, *Gramática esencial del español*, Madrid, Epasa-Calpe, 1989.
- VAQUERO, María, *El español de América*, t.2, Madrid, Arco Libros S.L., 1996.
- VAQUERO, María, *Español de América y lenguas indígenas*, En: Estudios Lingüísticos, Universidad de Alicante, 7/1991.
- WAGNER, Max Leopold, *Amerikanisch – Spanisch und Vulgärlatein*, En: Zeitschrift für romanischen Philologie, 1920.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *Dialectología española*, 2ª ed., Madrid, Editorial Gredos, 1985.

CHARAKTERYSTYKA SŁOWNICTWA JĘZYKA HISZPAŃSKIEGO Z KOSTARYKI

Streszczenie

Niniejszy artykuł stanowi krótki opis specyfiki kostarykańskiej odmiany języka hiszpańskiego na poziomie elementów jej leksykonu. Autor zwraca uwagę na następujące komponenty języka hiszpańskiego w Kostaryce: z jednej strony są to jednostki leksykalne pochodzące z języków indiańskich, z drugiej strony mowa jest o hiszpańskich elementach leksykalnych, które w Kostaryce podlegają innowacji – tworzą się neologizmy strukturalne i znaczeniowe. W artykule dyskutowany jest też pokrótce problem ustalenia kryteriów definicji tzw. amerykanizmu leksykalnego.

LEXICAL SPECIALITIES OF THE COSTARICIAN SPANISH

Summary

The present article provides a brief description of the specificity of Costa Rican Spanish variety as far as the lexicon is concerned. The author points out the following components of Spanish in Costa Rica: on the one hand, Indian lexical items and on the other hand, Spanish lexical items which suffer structural and semantic changes. What is more, various criteria of the definition of American Spanish lexical item are mentioned.

Tomasz Niestorowicz
Instytut Filologii Romańskiej
U.M.C.S. Lublin
Polonia
tom.niesto@wp.pl

ACERCA DEL ASPECTO VERBAL Y LA AKTIONSART EN LA LENGUA ESPAÑOLA

Jana Pešková

Introducción

En el presente artículo nos vamos a interesar por la categoría del aspecto verbal y por algunas de sus manifestaciones en la lengua española.

Al principio cabe afirmar que el tema del aspecto verbal sigue siendo desde hace muchos años uno de los más polémicos y conflictivos entre muchos autores. Una prueba de esto es la inmensa cantidad de literatura que abarca este tema en diferentes lenguas extranjeras (nos referimos, sobre todo, a las lenguas eslavas, germánicas y romances), las diversas definiciones que apuntan distintos autores y un sinfín de opiniones.

En la primera parte del presente artículo vamos a presentar algunas de las más importantes consideraciones sobre este tema en la lingüística española actual, mientras que en la segunda vamos a dedicarnos a un corto análisis contrastivo para acercar y destacar los puntos más conflictivos que suscita este tema en dos lenguas distintas desde el punto de vista tipológico: el checo y el español.

1.1 Aspecto en el sistema verbal de algunas gramáticas

El aspecto como categoría verbal relevante al tiempo y al modo no aparece en el sistema verbal en la edición de la Real Academia Española del año 1911. Como hemos comprobado y como apunta G. Rojo (1990), las gramáticas anteriores al año 1917 no consideraban el aspecto como una categoría verbal autónoma:

El verbo es la parte de la oración que varía más: la serie ordenada de las múltiples formas que puede tomar cambiando desinencias e inflexiones, lleva el nombre de conjugación, la cual se divide en modos, tiempos, números y personas. (GRAE, 1911: 60)

Como muestra de ello vamos a presentar el siguiente esquema (*Cuadro I*) del sistema verbal según la Gramática de la Real Academia Española del año 1911:

Cuadro I:

MODO INDICATIVO

Presente	<i>amo, ...</i>
Pretérito imperfecto	<i>amaba, ...</i>
Pretérito perfecto	<i>amé, ... / he amado, ... / hube amado, ...</i>
Pretérito plusquamperfecto	<i>había amado, ...</i>
Futuro imperfecto	<i>amaré, ...</i>
Futuro perfecto	<i>habré amado, ...</i>

MODO SUBJUNTIVO

Presente	<i>ame, ...</i>
Pretérito imperfecto	<i>amara, ... / amaría, ... / amase, ...</i>
Pretérito perfecto	<i>haya amado</i>
Pretérito plusquamperfecto	<i>hubiera amado, ...</i>
Futuro imperfecto	<i>amare, ...</i>
Futuro perfecto	<i>hubiere amado</i>

Podemos ver que lo característico para los representantes de la oposición aspectual más conocida y estudiada en años posteriores (como vamos a poder ver más adelante), es decir al pretérito simple y al pretérito imperfecto, es para la edición de la GRAE del 1911 la noción del tiempo:

El pretérito imperfecto indica haber sido presente la acción del verbo, coincidiendo con la otra acción ya pasada [...]

El pretérito perfecto denota ser ya pasada la significación del verbo; v. gr.: fui, descansaron, estuvimos [...] (GRAE 1911: 64)¹

La terminología usada en esta edición de la GRAE (perfecto, imperfecto y plusquamperfecto) no tiene nada que ver con la noción del aspecto como apunta también G. Rojo (1990) basándose también en un esquema parecido de la edición de la GRAE del año 1913:

«*Perfectum*» e «*imperfectum*» son los términos latinos empleados para traducir los griegos relacionados con el carácter concluso o inconcluso y, en consecuencia, con valores aspectuales, pero fueron empleados desde muy pronto como especificaciones internas de la categoría temporal (cfr. Lyons, 1997, 638). [...] Así pues, se puede mantener, a pesar de lo que pudiera hacer pensar la terminología, que en esta fase sólo hay dos categorías con papel importante en la configuración del sistema verbal: el modo y el tiempo. (1990:18–19)

La incorporación paulatina del aspecto a las demás categorías verbales del sistema verbal español (tiempo y modo) se puede observar tan solo en las ediciones posteriores de la GRAE, como por ejemplo en la del año 1931. A pesar de que en la edición de 1931 no aparece explícitamente la palabra *aspecto*, notamos en el Capítulo XX la diferenciación entre los modos (*modo indicativo, modo potencial, modo subjuntivo*), los tiempos (*tiempos imperfectos, tiempos perfectos* – Cuadro II) y la cualidad de la acción verbal (*incipiente, durativa y perfecta*).

¹ lo subrayado es nuestro

Cuadro II:

	Tiempos que expresan la acción como no terminada		Tiempos que expresan la acción como terminada	
Indicativo	Presente Pretérito imperfecto Pretérito indefinido Futuro imperfecto	digo decía dije diré	Pretérito perfecto Pretérito plusquamperfecto Pretérito anterior Futuro perfecto	he dicho había dicho hube dicho habré dicho

La diferencia que se da entre el pretérito perfecto (a partir de esta edición llamado pretérito indefinido)² y el pretérito imperfecto todavía persiste en el tiempo, ya que el pretérito imperfecto como tiempo relativo expresa la *simultaneidad* de las dos acciones (*llegó mi hermano cuando yo le escribía*) y el pretérito indefinido como tiempo absoluto expresa la anterioridad de la acción sin indicar su término o no término (*el mes pasado estuve en El Escorial*). El pretérito indefinido puede funcionar también como tiempo relativo implicando así la acción como incipiente (vio a su hijo y enseguida se echó sobre él) o como terminada (leí tu carta y enseguida hice la recomendación).

Aquí hemos podido ver de qué modo iba evolucionando la recepción del aspecto dentro del sistema verbal español hasta ser admitido plenamente como categoría verbal por E. Alarcos Llorach (1987). Su concepción del aspecto se apoya en la oposición tradicional basada en la distinción entre lo perfectivo y lo imperfectivo, conocida así en las lenguas eslavas. Este autor reconoce como representantes de la oposición aspectual básica el imperfecto (cantaba) y el perfecto simple (*canté*). Según el autor ambas formas expresan el tiempo pasado (aquí podemos ver la diferencia entre éste y la concepción de la GRAE de 1911) y la única diferencia que hay entre ellos es, según él, precisamente la del aspecto, más bien del *aspecto flexivo*. La forma del imperfecto expresa el proceso sin su término, mientras que la forma del perfecto simple expresa *el proceso en su término*.

Además del aspecto flexivo, que opone dos formas de cada verbo y sólo se da en el pasado (el autor rechaza la oposición aspectual entre *cantaré-cantaría*, reconocida por K. Togeby³), E. Alarcos Llorach menciona el *aspecto sintagmático*, que se da entre las formas simples y las formas compuestas. Así que para E. Alarcos Llorach, a diferencia de la concepción de la GRAE 1931, lo que diferencia las formas simples y las formas compuestas no es el tiempo, sino el aspecto.

De manera muy parecida considera el aspecto otro lingüista español: L. García Fernández (1998). La terminología que usa este autor es, por consiguiente, también muy parecida a la de E. Alarcos Llorach (*Cuadro III*):

² Para razones de tal terminología remitimos a los lectores interesados a la obra de S. Gili Gaya (2000, § 119) o G. Rojo (1990:21).

Cuadro III:

Forma	E. Alarcos Llorach (1987)	L. García Fernández (1998)
canté	perfecto simple	pretérito perfecto simple
cantaba	imperfecto	pretérito imperfecto

Las posturas de E. Alarcos Llorach y L. García Fernández divergen de la de G. Rojo (1990), que tiende a rechazar el aspecto como categoría relevante en el sistema verbal del español, ya que los valores aspectuales entre *canté* y *cantaba* son deducibles de los diferentes valores temporales que abarcan las dos formas. Así que la forma *canté* expresa anterioridad y la forma *cantaba*, simultaneidad.

Lo mismo que en el caso de las llamadas formas compuestas, no es necesario defender la existencia del aspecto como categoría funcional en el núcleo del verbo español para justificar el valor normalmente perfectivo de *llegué* o el valor normalmente imperfectivo de *llegaba*. (1990: 39)

Este autor se apoya en la visión tradicional del sistema verbal español planteada por A. Bello, lo que demuestra la terminología similar usada por ambos autores (*Cuadro IV*):

Cuadro IV:

Forma	A. Bello (1847)	G. Rojo (1999)
canté	pretérito	pretérito
cantaba	co-pretérito	co-pretérito

1.2. Breves apuntes sobre el modo de acción en las gramáticas españolas

Cabe decir que las gramáticas de la Real Academia Española posteriores a la edición de 1917, como las de S. Gili Gaya (2000⁴), R. Seco (1967⁵), etc., hacen una distinción entre el aspecto verbal y otro concepto muy cercano- el de manera de acción, modo de acción o la *Aktionsart*. Tal distinción aparece por primera vez en la obra de S. Agrell del año 1908⁶ y muy pronto fue introducida en las gramáticas extranjeras, incluso las españolas como vamos a poder ver. La introducción de este concepto en la lengua española no fue aceptada unánimemente: (i) unos autores empiezan a comprender bajo el concepto el significado inherente de los verbos y (ii) otros, las diferentes maneras de ver la acción verbal administrada por los elementos morfológicos (afijos) o sintácticos (perífrasis verbales).

En cuanto al significado inherente de los verbos, una de las primeras clasificaciones de los verbos españoles según este criterio es la de A. Bello (1847). Este autor distingue entre

³ citado por E. Alarcos Llorach (1987:108)

⁴ 1^{era} edición es del año 1944

⁵ 1^{era} edición es del año 1930

⁶ Aspektänderung und Aktionsartbildung beim polnischen Zeitworte: Ein Beitrag zum Studium der indogermanischen Preverbia und ihrer Bedeutungsfunktionen, Lunda Universitets Arss Krift, I, IV, 2.

los verbos: *desinientes* (construir, nacer) y *permanentes* (trabajar, viajar). Ya se considera tradicional la clasificación posterior de Z. Vendler (1967) en *estados*, *actividades*, *realizaciones* y *logros*, que aparece de la manera más o menos similar en las concepciones de V. Demonte (1991), Y. Morimoto (1998) y J. Martín García (1998). Estas autoras tienden a abarcar bajo el término de Aktionsart la información aspectual proporcionada por el significado inherente de los verbos clasificando los verbos de la siguiente manera (Cuadro V):

Cuadro V:

Autor	Verbos que denotan eventos cuyo término se ha alcanzado (<i>desinientes</i>)	Verbos que denotan eventos que duran (<i>permanentes</i>)
J. Martín García (1998)	<i>télicos</i>	<i>atélicos</i>
Y. Morimoto (1998)	<i>accomplishment terms</i>	<i>activity terms</i>
V. Demonte (1991)	<i>resultado</i>	<i>actividad</i>

La existencia de la Aktionsart en el sistema verbal español no es aceptada unánimemente por todos los lingüistas españoles. La distinción entre aspecto y Aktionsart en la lingüística española la niegan F. J. Albertuz (1995) y M. Fernández Pérez (1993), que tienden a usar un solo término, el de aspecto o aspectualidad.

2. Acerca del estudio contrastivo entre el checo y el español

Ya hemos mencionado antes que coincidimos con la hipótesis de E. Coseriu citada por J. Markič (1991) según la cual "comparando las lenguas entre sí ocurre con frecuencia que a una categoría del sistema gramatical de una lengua no corresponde la misma categoría de otra lengua" (1991:106). Así deducimos también que el aspecto se expresará de maneras distintas en diferentes lenguas y que los medios de expresión no tienen por qué coincidir entre ellas. Eso ocurre también entre el checo y el español.

Hemos visto que en español (reconociendo la idea de la existencia de esta categoría en su sistema verbal) el aspecto verbal puede ser expresado mediante medios gramaticales: la oposición de los tiempos pasado (*canté::cantaba*). Esto no ocurre en checo, ya que dispone solamente de un tiempo pasado y las relaciones aspectuales se expresan mediante otros medios: los afijos. La mayoría de los verbos checos aparece, pues, en pares aspectuales. Uno de los verbos (*verbo imperfectivo: psát*) presenta la acción verbal en su desarrollo o como una acción repetida (*nedokonavý vid*). El otro verbo (*verbo perfectivo: napsat*) presenta la acción verbal concebida como un hecho delimitado (*dokonavý vid*). Además existen algunos verbos que por su propia naturaleza no expresan o el aspecto perfectivo (*imperfectiva tantum*) o el aspecto imperfectivo (*perfectiva tantum*). Así queda claro que con mucha frecuencia a un verbo español le pueden corresponder dos verbos checos-*escribir: psát, napsat*, lo que suele provocar muchas confusiones y dificultades en el estudio contrastivo y el aprendizaje de las dos lenguas. A pesar de que existen casos en los que los verbos imperfectivos y perfectivos checos coinciden automáticamente con el imperfecto y perfecto simple español respectivamente (como ejemplificamos en 2.1.1.),

hay un buen número de casos en los que no es precisamente así (vid en 2.1.2.). Vamos a demostrar estas afirmaciones apoyándonos en los ejemplos tomados de las traducciones de las obras checas de B. Hrabal a la lengua española.

2.1 Relaciones entre los pares aspectuales checos (psal::napsal) y la oposición aspectual en el español (canté::cantaba)

2.1.1 Ejemplos en los que el imperfecto y perfecto simple español coinciden con los verbos imperfectivos y perfectivos en checo respectivamente

1) el verbo imperfectivo checo con el imperfecto español

A už jsme s nikým nesměli mluvit a číšníci mě **učili** (IMPF), jak se balí do ubrousku nůž a vidlička a já jsem **čistil** (IMPF) popelníky a každý den jsem musel vyčistit plechový košíček na horký párky,... (OAK:9)

Y a partir de ese momento ya no podíamos charlar y los camareros me **enseñaban** (IMPF) cómo hay que envolver el cuchillo y el tenedor con la servilleta y **limpiaba** (IMPF) los ceniceros, además cada día debía limpiar la cestita de alambre, que se usaba para llevar salchichas calientes, ... (REY:10)

2) el verbo perfectivo checo con el perfecto simple español

Koupil (PF) jsem si vulkánový nový kufr a do toho kufru jsem **složil** (PF) nový frak, ten, který mi **ušil** (PF) ten krejčí z Pardubic na moji figurínu, sám jsem si byl pro ten frak a zástupce firmy opravdu nelhal. (OAK:39)

Compré (PF) una nueva maleta vulcanizada y dentro de esa maleta **guardé** (PF) el nuevo frac, aquel que me **hizo** (PF) ese sastre de Pardubice a la medida de mi maniquí, yo mismo fui a buscar el frac y el representante de la empresa realmente no había mentido. (REY:57)

Ten kufříček se vzácnými poštovními známkami mi **přinesl** (PF) štěstí. (OAK:138)

Ese maletín con los preciados sellos de correos me **trajo** (PF) suerte. (REY:215)

3) el uso coincide en ambas lenguas también en el esquema de incidencia

A postavil urnu na almaru a jednou v létě, když **okopával** (IMPF) kedlubny, tak si strýc **vzpomněl** (PF) na svoji sestru, moji maminku, že hrozně ráda kedlubny, a tak vzal urnu a otevřel ji nožem na konzervy a maminčiným popelem posypal záhon kedluben, které jsme později snědli. (HS:17)

Y colocó la urna en lo alto del armario; un día de verano, mientras **binaba** (IMPF) los nabos, se le **pasó** (PF) por cabeza que a su hermana, a mi madre, le encantaban los nabos, de modo que cogió la urna, la abrió con un abrelatas y esparció las cenizas de mi madre sobre los nabos que más tarde nos zampamos. (SMR:27)

2.1.2 Ejemplos en los que el imperfecto y perfecto simple español no coinciden con los verbos imperfectivos y perfectivos en checo respectivamente

1) al verbo imperfectivo checo le corresponde el perfecto simple español

... A já jsem **čekal** (IMPF) den, pak dva, pak týden, dostal jsem zprávu z Prahy, že všichni milionáři už jsou ve sběrném táboře, ... (OAK:146)

... y yo **esperé** (PF) un día, luego dos, luego una semana, recibí una noticia de Praga, que todos los millonarios ya están en el campo de internamiento, ... (REY:228)

A tu noc a potom ty noci další jsem **snil** (IMPF) a **sníval** (IMPF), pak i ve dne, když nebylo co dělat, ... (OAK:17)

Y aquella noche, y luego las noches siguientes, *soňé* (PF), más tarde también de día, en los momentos en que no había ningún trabajo ... (REY:21)

2) al verbo perfecto checo le corresponden en el español las formas del imperfecto

Každý ráno v šest hodin jsme byli na place, taková defilírka, pan hoteliér *přišel* (PF), po jedné straně koberce stál vrchní a čišníci a na konci já, tak maličký jako pikolík, a na druhý straně stáli kuchaři a pokojský a fický a kredencká, a pan hoteliér šel kolem nás a díval se, jestli máme čistý náprsenky a frakový límce i frak bez poskvrny, ... (OAK:9)

Cada mañana a las seis nos presentábamos en la sala del restaurante, tenía lugar algo así como un pase de revista, *llegaba* (IMPF) el dueño del hotel, de un lado de la alfombra formaban fila el *maître*, los camareros y, al final, estaba yo, pequeño aprendiz, y del otro lado estaban los cocineros, las camareras de planta, las fregonas y la dependienta del *buffete*, el hotelero paseaba junto a nosotros y observaba si llevábamos las pecheras limpias, los cuellos de frac y los fracs immaculados, ... (REY:9)

2.2 Relaciones entre los «imperfectiva tantum» checos y la oposición aspectual en el español (canté::cantaba)

1) al *imperfectivum tantum* checo le corresponden en español tanto las formas del imperfecto como las del perfecto simple.

Muselí mi půjčít rezervní gumové holinky, protože tady byla krajina tuze mokrá,... (OAK:165)

Tuvieron que prestarme unas botas de goma de repuesto, pues aquí el paisaje era muy húmedo, ... (REY:257)

..., zatímco tady *musela* pracovat a navíc se *musela* večer učit francouzská slovíčka,... (OAK:167)

..., mientras que aquí *tenía que trabajar* y además por las noches *tenía que estudiar* palabras francesas. (REY:259)

3. Conclusión

Contrastando entre sí el checo y el español, llegamos a la conclusión de que los medios para expresar la categoría del aspecto no son siempre simétricos en las dos lenguas: el uso de los verbos perfectivos e imperfectivos checos no coincide siempre con el uso de los representantes de la oposición aspectual básica en el español: imperfecto::perfecto simple, como podría hacer pensar el uso de una terminología muy parecida (checo- verbos imperfectivos – verbos perfectivos⁷ : español- imperfecto – perfecto simple) y, como suelen pensar a veces, al estudiar el español, los estudiantes checos apoyándose en los pocos ejemplos de coincidencia entre ambas lenguas.

Sostenemos que la categoría de aspecto está organizada de maneras diferentes en las dos lenguas. La lengua checa utiliza para su expresión sobre todo procedimientos morfológicos (los afijos), mientras que en el español la categoría del aspecto está muy unida con la categoría del tiempo y el modo, y además dispone de otros procedimientos de carácter léxico y contextual que no han estado en el centro de nuestra atención en este trabajo.

⁷ Tal terminología hemos encontrado, por ejemplo, en el manual para aprender checo de Bytel A., Šára M., Šárová J. (1970): *El checo a base del español*. Praha, SPN 1970.

Por eso tendemos a considerar el aspecto verbal en español en su sentido más amplio, reservando así el término de *Aktionsart* para las perífrasis verbales españolas, procedimiento que desconoce la lengua checa.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, Emilio (1987): *Estudios de gramática funcional del español*. Editorial Gredos, Madrid, 1987.
- ALBERTUZ J., Francisco (1995): *En torno a la fundamentación lingüística de la Aktionsart*. Verba, Anuario Galego de Filoloxía, Vol. 22, Santiago de Compostela 1995.
- BELLO, Andrés, CUERVO, Rufino J. (1847): *Gramática de la lengua castellana*, Buenos Aires, Editorial Sopena Argentina S.A. 1970.
- DEMONTÉ, Violeta (1991): *Tiempo y aspecto en los predicados adjetivos*, en V. Demonté: *Detrás de la palabra. Estudios de gramática del español*, Madrid, Alianza 1991.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, Milagros (1993): *Sobre la distinción Aspecto vs. Aktionsart*. Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante. Número 9. Año 1993. Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura. Alicante 1993.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Luis (1998): *El aspecto gramatical en la conjugación*. Madrid, Arco/Libros 1998.
- GILI GAYA, Samuel (2000): *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona, Biblograf 2000.
- MARKIČ, Jasmina (1991): *Hacia un estudio aspectual contrastivo entre el esloveno y el español*. Verba hispanica, Ljubljana 1991.
- MARTÍN GARCÍA, Josefa (1998): *La Morfología Léxico-Conceptual: las palabras derivadas con RE-*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid 1998.
- MORIMOTO, Yuko (1998): *El aspecto léxico: delimitación*. Madrid, Arco/Libros 1998.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1911): *Gramática de la lengua castellana*. Nueva edición. Madrid, Perlado, Páez y Compañía 1911.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1931): *Gramática de la lengua española*. Nueva edición reformada de 1931. Madrid, Espasa-Calpe, S.A. 1962.
- ROJO, Guillermo (1990): *Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español*, en I. Bosque (ed.), *Tiempo y aspecto en español*, Madrid, Cátedra 1990.
- SECO, Rafael (1967): *Manual de gramática española*. Madrid. Aguilar 1967.
- VENDLER, Zeno. (1957): *Verbs and Times*, The Philosophical Review, Ithaca, Cornell University Press, 1957.

CORPUS:

- HRABAL, B. (1993): *Obsluhoval jsem anglického krále*. Praha: Pražská imaginace, Praha. (OAK)
- HRABAL, B. (1989): *Yo he servido al rey de Inglaterra*. Traducción: Jitka Mlejnková y Alberto Ortiz. Barcelona: Ediciones Destino, S.A., Barcelona. (REY)
- HRABAL, B. (1994): *Hlučná samota*. Praha: Pražská imaginace, Praha. (HS)
- HRABAL, B. (1990): *Una soledad demasiado ruidosa*. Traducción: Monika Zgustová. Ediciones Destino, S.A., Barcelona. (SDR)

K PROBLEMATICE ASPEKTU A POVAHY SLOVESNÉHO DĚJE VE ŠPANĚLŠTINĚ

Resumé

Článek se zabývá problematikou aspektu a některými možnostmi jeho vyjádření ve španělštině. V první části představujeme různá pojetí této problematiky ve španělské lingvistice. Druhá část je zaměřena kontrastivně: na příkladech ze španělských překladů děl Bohumila Hrabala ukazujeme, že jazykové prostředky sloužící k vyjádření zkoumané kategorie nejsou v obou jazycích symetrické.

ON SOME PROBLEMS OF ASPECT AND AKTIONSART IN SPANISH

Summary

This article deals with the problems of the aspect and with some possibilities of its expression in Spanish. The first section presents various conceptions of that problem in Spanish linguistic. In the second section of the article we show on examples of Spanish translations of the books of Bohumil Hrabal that there is no symmetry in the use of verbal devices of aspect between Spanish and Czech languages.

Jana Pešková
Departamento de lenguas y literaturas románicas
Universidad de Bohemia del Sur
Facultad de Pedagogía
Na Mlýnské stoce 35
371 15 České Budějovice
peskova@pf.jcu.cz

JACQUES RIVIÈRE (1886–1925)

Jarmila Petříková

« Etant sous Claudel, se ranger du côté de Gide ? »

Ce dilemme remplit pratiquement la courte vie de Rivière. Duquel côté se ranger, lequel est le plus juste ?

Avant son arrivée à Paris déjà, le jeune Rivière abondait en idées et en élan. Auprès de son entourage, il faisait maintes fois la preuve de ses exceptionnelles capacités intellectuelles, ainsi que de son initiative créatrice et de son esprit infatigable.

Au milieu des siens, et particulièrement au milieu de ses amis et copains de Bordeaux, il se sentait à l'aise ; tous, ils se trouvaient les mêmes penchants littéraires, ils étaient, tous, à l'amusement de découvrir les arts, les lettres ainsi que le monde.

Ayant été interrogé sur le point de savoir quels étaient ses maîtres, il répondit bientôt à l'enquête : « Descartes, Racine, Marivaux, Ingres, Cézanne, ceux qui refusent l'ombre ». Sa répugnance pour l'ombre datait de l'époque de son enfance. Ce fut notamment sa famille trop catholique, personnifiée surtout par son père rigoriste, qui fit naître chez lui le refus carré de toute obscurité. Ce qui est, d'autant plus intéressant, c'est le fait que même Gallimard avoue, dans un début littéraire, son amour de la lumière et du soleil. De là, de cette conviction probablement, ressortent le caractère systématique et l'acharnement au travail, qui marquèrent si profondément les débuts dans la carrière des lettres des deux protagonistes.

Pendant ses études faites à Bordeaux – sa ville natale, Rivière montrait déjà son inclination pour la littérature. A l'âge de 14 ans, avec ses frères et soeurs et ses amis, il publiait un hebdomadaire politique et littéraire, intitulé *Avenir*.

Au nombre de ses premiers amis appartenaient André Walz, futur littéraire ; et encore un autre André, Lacaz de nom. Plus tard, Lacaz – prêtre – allait avoir un ascendant religieux, très fort et quasi inadmissible, sur l'épouse de Rivière : Isabelle. Et par la suite Rivière, lui non plus, n'allait échapper à la foi. Après sa rencontre avec Paul Claudel et aussitôt après la guerre, il allait lui succomber. Néanmoins, sa foi ne devint pas artificielle, ni orthodoxe ; maintes fois, elle se voyait sensiblement ébranlée par l'atmosphère et l'ambiance qui régnaient au sein de la N.R.F.

Pourtant, amitié solide et fatale n'attendait Rivière qu'à Paris. Ce fut notamment au lycée Lakanal où il fit connaissance d'Alain Fournier. Quelques années après, Rivière allait se marier avec la soeur de Fournier : Isabelle. Tandis que son beau-frère devint vite connu, Rivière se trouva un peu à l'écart de toute notoriété. Sa personnalité était notamment si étroitement liée avec la N.R.F. et avec l'action de celle-ci dans le monde des lettres et des arts qu'aujourd'hui seuls les enthousiastes ou fervents adeptes de la littérature le connaissent de nom. Rivière et Fournier – de physionomie et de nature si différents l'un de l'autre –, se nourrissaient, néanmoins, tous les deux, de la même dose d'amour et d'admiration pour la littérature, la musique et l'art. Leur correspondance active et riche comptant plus de 400 lettres¹ en rend un témoignage écrasant ; elle concerne primordialement tout ce qui a trait à la littérature ou à l'art.

La rencontre ultérieure fut pour Rivière également décisive ; elle imprima, à savoir, la direction de Rivière vers sa future carrière de secrétaire et plus tard de directeur de la N.R.F.

Gabriel Frizeau, riche commerçant en vins, mécène et amateur exalté de livres, de tableaux et de musique classique, aimait recevoir dans son salon à Bordeaux, des maîtres connus ou peu connus ayant une bonne plume, vivant de leur pinceau ou de leur musique. Il y accueillit un nombre estimable d'hôtes, tels que Francis Jammes², Paul Claudel, André Gide, Odilon Redon, Alexis Léger, Gustave Tronche³ ou André Lhote⁴. Avec ce dernier qui porte aussi le prénom André, Rivière allait se voir assez fréquemment, car Lhote allait devenir, en peu de temps, le correspondant artistique en matière des arts par excellence de la N.R.F. Ce critique important et fécond devait certainement ses débuts à l'amitié et à l'appui de Rivière.

Rappelons néanmoins, deux rencontres d'ordre essentiel pour Jacques Rivière, celles qui formèrent et influencèrent son évolution personnelle et son engagement professionnel. La rencontre déjà mentionnée avec Paul Claudel et bientôt après, celle avec André Gide. Claudel et Gide marquaient, tous les deux, d'une façon intense et suggestive, la personnalité ainsi que l'œuvre de Rivière. Tandis que l'attitude de Rivière envers Claudel rappelait la sienne envers son père à lui, Gide assumait le rôle de père adoptif. Avec le premier, Rivière s'était lié d'amitié en toute humilité et résignation, le second l'incitait à la folie pleine de passion, à l'esprit de rébellion ou au rejet de toute convention sociale. Et d'où découle aussi la réflexion initiale de cet exposé : à quel point Rivière restait Rivière à sa façon – indépendant et libre – ?

Il resta incontestablement *libre* face à chaque pression de la part de la société. Avec toute véhémence, il concevait *la liberté* en tant qu'une discussion enthousiaste n'ayant jamais de fin.

Animé d'admiration et d'amitié pour ses amis, Rivière, *l'air résolu et de caractère indépendant*, aimait prendre le chemin de la lumière et du soleil.

¹ Leur correspondance fut plusieurs fois publiée chez *Gallimard* ; récemment en 1991.

² Ses poèmes datant surtout de la fin des années vingt sont à retrouver dans la N.R.F.

³ Membre du Conseil d'Administration de la N.R.F. ; chez Gallimard collaborateur de longue date.

⁴ Autodidacte, représentant du cubisme, correspondant permanent de la N.R.F.

BIBLIOGRAPHIE

- CABANIS, J. : *Dieu et la N.R.F. 1909–1949*. Gallimard, Paris, 1994.
HEBEY, P. : *La N.R.F. des années sombres 1940–1941*. Gallimard, Paris, 1992.
LACOUTURE, J. : *Une adolescence du siècle (Jacques Rivière et la N.R.F.)*. Seuil, Paris, 1994.
ORY, P.–SIRINELLI, J.-F. : *Les intellectuels en France de l’Affaire Dreyfuss à nos jours*. Armand Colin, Paris, 1992.

JACQUES RIVIÈRE A N.R.F.

Résumé

Jacques Rivière (1886–1925), francouzský spisovatel, zasvětil svůj krátký život Nové francouzské revui, známé později pod zkratkou N.R.F. Od vzniku revue – v roce 1909 – s ní Jacques Rivière až do své smrti v roce 1925 úzce spolupracoval. Stal se načas jejím tajemníkem a později i ředitelem. Podle historičky Liny Morino propůjčil revui „ve vši skromnosti – celou svou duši i veškerý svůj talent“.

JACQUES RIVIÈRE AND N.R.F.

Summary

Jacques Rivière (1886–1925), French writer, dedicated his short life to the New French Review, later known under the abbreviation N.R.F. Jacques Rivière closely cooperated with the Review since its foundation in 1909 until his death in 1925. For a time, he worked as its secretary and later he became its director. According to the historian Lina Morino, he bestowed on the Revue “all his soul and all his talents – in all his modesty”.

Jarmila Petříková
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque

EL DISCURSO POLÍTICO EN LA NOVELA FEMENINA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA.

Mariola Pietrak (Lublin)

*...voy convencíendome de que caminan sobre la
América vertiginosamente tiempos en que ya no digo
las mujeres, sino los niños también, han de tener que hablar de política...*

Gabriela Mistral

La presencia de la mujer en el canon literario hispanoamericano es relativamente reciente. Salvo casos excepcionales y aislados, es apenas en los años sesenta cuando entra a formar parte de manera oficial del panorama literario continental sin obviar, desde luego, las reacciones contradictorias por parte de la crítica. Sin embargo, la constatación rotunda de la existencia le llega a la escritora hispanoamericana en los años ochenta con el denominado «boom femenino». Una mirada de conjunto a la obra escrita por mujeres revela un hecho muy curioso, esto es, el discurso nítidamente político que lo vertebra a pesar de aparente sencillez o falta de pretensiones que señala Susana Reisz¹. Aproximarnos a las raíces de esta constante en la narrativa femenina del s. XX es la finalidad que perseguimos en este artículo. Para ello, tenemos que fijar el inicio de nuestro estudio en los años sesenta del siglo XX.

La década de los sesenta, bien es sabido, viene marcada por acontecimientos que repercuten en la actividad literaria hispanoamericana. Especialmente el año sesenta y ocho es él que se utiliza como referente de acontecimientos envueltos en un ambiente internacional izquierdista —en buena medida maoísta, también castrista—, de rechazo al Imperialismo, a la guerra del Vietnam, a la de Argelia, a las dictaduras de España, de Portugal y Grecia... Este ambiente generalizado desemboca en el surgimiento de varios movimientos y plataformas de lucha que se bifurcan en dos líneas principales: por un lado, el de la liberación de mujeres con la segunda ola del feminismo, y por otro, las revueltas estudiantiles como las de París en mayo del 68 o la de Tlatelolco en México en octubre del mismo año, conocido también como «la matanza de Tlatelolco»... Todo ello acompañado por la denominada Revolución Científico-Técnica, comparable en su significado a la

¹ Susana Reisz, «Tropical como en el trópico. Rosa Montero y el “Boom” femenino hispánico de los ochenta», *Revista Hispánica Moderna*, Vol. XLVIII, N° 1, 1995, pp. 189–203, p. 192.

Revolución industrial ocurrida dos siglos antes, que agiliza el flujo de información a nivel internacional.

Estos procesos, indudablemente, contribuyen al despertar de la conciencia de la mujer hispanoamericana sobre los problemas de dependencia, y orientan su producción literaria hacia temas políticos, sociales y económicos, rasgos, por otra parte, inherentes a la literatura hispanoamericana. Como bien lo explicaría, en 1987, el escritor nicaragüense:

Política, ideología, represiones, heroísmo, masacres, fracasos, traiciones, luchas, frustraciones, esperanzas, son aún materia novelable en Latinoamérica y seguirán siéndolo...el escritor no puede dejar de cumplir un acto político, porque la realidad es política.²

Sin embargo, el discurso político femenino difiere de forma radical del masculino, y las razones se van a exponer a continuación. A suerte de un pequeño avance, diremos que esta diferencia no se reduce sólo a la contribución de las escritoras hispanoamericanas en el espacio de la afectividad, como sugiere Ángel Rama aunque, desde luego, estamos de acuerdo en que esta literatura ejerce un refuerzo notable para conseguir de la cultura hispanoamericana una cultura íntegramente humana³. Lo que nosotros queremos resaltar es un ángulo diferente de la mirada sobre la Historia con mayúscula que caracteriza estos textos, una mirada desde los márgenes.

La narrativa femenina de los sesenta, a pesar de contar con escritoras tan conocidas como Rosario Castellanos, Elena Garro, Elena Poniatowska o la argentina Beatriz Guido, no puede más que constituir la antesala del discurso femenino propiamente dicho que se va a dibujar en su plenitud en la década siguiente. El *boom* literario de la década de los sesenta, como denuncia Elena Araújo en su artículo “Escritoras latinoamericanas: ¿Por fuera del «Boom»?”,⁴ fue un movimiento exclusivo de autores masculinos que silenció, por una década más, sus voces. En ellas resuenan una fuerte preocupación por los acontecimientos políticos del país, el fracaso de la revolución, por ejemplo, —éste es el caso de las tres primeras, mexicanas—, y el tema de la división social en función de las clases y las razas pero sin enfatizar la condición femenina.

De forma paradójica, el hecho de que el *boom* de la nueva novela de los sesenta fuese “escandalosamente” hegemónico, bien es cierto que sin ese fenómeno, el otro *boom*, el femenino de los años ochenta, que responde como todo movimiento a una lógica cultural, nunca hubiera podido originarse. La gestación de un discurso común que luego, ya en la década de los setenta, se apreciaría en la obra de las mujeres, tiene lugar cuando los ecos de *boom* masculino todavía no se habían apagado, e incluso, a juicio de Álvaro Salvador⁵, cuando prácticamente no se habían iniciado. Las condiciones literarias y socioculturales específicas existentes en la cultura latinoamericana, que desde sus orígenes se ha manifestado rigurosamente masculina, determinará irrevocablemente el carácter político/subversivo de toda producción femenina hasta tal punto que la teórica feminista, a la

² Sergio Ramírez, *Las armas del futuro*, Managua, Nueva Nicaragua, 1987, p. 323.

³ Ángel Rama, «Los contestatarios del poder», (I), *Quimera*, Nos. 9–10, 1981, pp. 45–52, p. 52.

⁴ Elena Araújo, «Escritoras latinoamericanas: ¿Por fuera del “Boom”?», *Quimera*, N° 30, 1983, pp. 8–11.

⁵ Álvaro Salvador, «El otro boom de la narrativa hispanoamericana: Los relatos escritos por mujeres en la década de los ochenta», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXI, N° 41, 1995, pp. 165–175, p. 165.

que ya hemos hecho referencia, Susana Reisz, llega a definir unas “marcas de feminidad textual”. Con ello viene a referirse a un tipo de escritura que expresa formas específicas de experiencia basadas en una forma específica de marginalidad y que lo hace a través de ciertas estrategias discursivas condicionadas por el carácter patriarcal de la institución literaria y por la necesidad de someterse a, o de confrontarse con, una autoridad textual ejercida por una voz *masculina* en nombre de la *humanidad*.⁶

Dentro de este contexto que hemos trazado hasta ahora, se hace evidente que el carácter de político/subversivo del discurso femenino se eleva sobre la base de la negación de todo tipo de absolutismo, y, en el campo de lo literario en particular, a través de asumir la posición de «periferia» con respecto al canon literario patriarcal hegemónico. Así, en esta misma línea, los nuevos movimientos (como, por ejemplo, el movimiento de mujeres en Latinoamérica), la literatura testimonial y la música popular que surgen en los años setenta, surgen precisamente con el propósito de defender los derechos de las minorías (mayorías) silenciadas, de querer transformar el orden social, a la vez que desafiar el pensamiento tradicional al mostrar el importante papel que la estética puede jugar en el espacio cultural.

A la luz de lo dicho, sobra decir que la literatura testimonial desempeñará un papel primordial en esta cruzada femenina. Ensamblaje de vida/literatura en la que se entremezclan documentos, testimonios, proclamas, fotografías, materiales, todos procedentes del espacio de lo cotidiano, este tipo de literatura constituye un lugar idóneo desde el cual desplegar el discurso contra todo tipo de opresión y represión. En primer lugar, porque la posición de «periferia» entra en clara oposición con la posición de «centro» que es la hegemónica. Darle la voz al que nunca la ha tenido, a los desposeídos política y económicamente, los subalternos, los «sin voz», en estos términos, equivale a subvertir el discurso único. La mediación que se da entre el informante y la letrada (escritora), —indispensable en el caso del informante iletrado—, para elaborar un testimonio, se traduce a «conceder autoridad» al representante de cultura subalterna, de clase inferior, de raza indígena, etc., lo cual es un hecho sin precedentes en las letras hispanoamericanas. La cualidad de subversivo la acrecienta, resalta aún más el hecho de que dicha mediación se da casi exclusivamente entre las mujeres. Así, como subraya Guerra Cunningham, lo que desde el espacio tradicional marcado por el canon literario “no merecía ser contado”, resulta así transgredido, violación de paradigmas que también afecta a los ideogramas intertextuales⁷. En este sentido, son representativos los testimonios de Elena Poniatowska/Josefina Bórquez (*Hasta no verte Jesús mío*, México, 1969) y, más tardíos, el de Moema Viezzer/Domitila Barrios de Chungara (*Si me permiten hablar*, Bolivia, 1978) y el de Elizabeth Burgos/Rigoberta Menchú (*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Guatemala, 1983).

En segundo lugar, hay que explicitarlo, la literatura testimonial es un discurso narrativo híbrido, a caballo entre histórico, sociológico, periodístico, un texto que funciona a la vez como ensayo, texto literario y material didáctico. Su estatuto literario resulta, pues, ambiguo en tanto que cuestionable. Los críticos que reclaman una conceptualización teórica

⁶ Susana Reisz, «Hipótesis sobre el tema escritura femenina e hispanidad», *Tropelías*, N° 1, 1990, pp. 199–213, p. 202.

⁷ Lucía Guerra Cunningham, «Los márgenes anticanónicos de la autobiografía de la pobreza en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska», en: Lou Charnon-Deutsch, *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Castalia, Madrid, 1992, pp. 113–127, p. 114.

de este tipo de discurso, —una mayoría dominante—, rehúsan asignarle el calificativo de *literario* si por *literario* se entiende el proceso de comunicación lingüística en el que se privilegia la función poética del lenguaje. Por otra parte, sin embargo, tampoco se puede clasificar este discurso como *histórico*, según señala el grupo crítico opuesto, por ser la «verdad testimoniada» su eje básico. El compromiso del testimoniante con su testimonio excluye automáticamente la impersonalidad propia del discurso histórico. También el criterio de la intencionalidad, aduce Dolores Nieves, lo impide: “Al deseo de hacer un testimonio, va unido un elemento que no es estrictamente literario. Hay algo que contar, que recoger, que casi siempre llega por la vía de lo histórico o lo sociológico. O sea, una experiencia no literaria, pero el resultado forzosamente es literario”⁸. El punto de conexión intenta establecer Carmen Ochando Aymerich al sugerir la necesidad de un planteamiento literario del testimonio así como su aceptación como “expresión literaria diferenciada” en función de su análisis sustentado en razones teóricas, textuales y socioculturales, esto es, dependiendo de si “el análisis del lenguaje y de la estructura de los textos concretos, hace posible la conversión de un hecho comunicativo científico en un objeto estético”⁹.

En definitiva, el testimonio es un «espacio» femenino que invade fronteras de géneros y, sin embargo, queda incluido dentro del canon literario hispanoamericano¹⁰. Su institucionalización y la polémica que siempre lo acompañó, suscita un interés nunca antes advertido no sólo por los sectores marginados sino también por la literatura femenina, contribuyendo, paradójicamente, a que la última alcanzara —en los años ochenta— un grado de popularidad del que nunca antes había disfrutado. En consecuencia, la progresiva modificación del panorama literario hispanoamericano y, por ende, la aniquilación de un único discurso hegemónico, se produce desde el mismo seno de la cultura patriarcal.

Como se ha dicho, el éxito de la narrativa femenina tiene lugar en la década de los ochenta. La escritora hispanoamericana, la gran desconocida no sólo en el panorama literario internacional sino también continental, deja de ser ignorada. El fenómeno es tan impetuoso que la historia de la literatura mundial habla de «boom femenino» hispanoamericano. Fenómeno tanto más sorprendente, cuanto tomemos en consideración que, en estos años, dos dictaduras, casi simultáneas, la de Chile (1973–1990) y la de Argentina (1976–1983), vuelven a restablecer “una teoría unidimensional de la realidad que se manifiesta en la creación de un discurso unificado cuya meta principal consiste en eliminar lo opuesto, la «otredad», lo diferente”¹¹. Cualquier voz disidente, «periférica» con respecto al eje del poder, fue exterminada y nunca en el sentido más exacto de esta palabra. Los siniestros resultados del golpe en Chile y del Proceso de Reorganización Nacional en Argentina son bien conocidos: miles de personas acusadas de «subversivas» y «terroristas» fueron desaparecidas, torturadas y asesinadas. Estas prácticas represivas desplegadas por

⁸ Miguel Barnet, Dolores Nieves y otros, «Mesa redonda sobre el testimonio», *Revolución y cultura*, Nos. 133–134, 1983, pp. 17–27, p. 21.

⁹ Carmen Ochando Aymerich, *La memoria en el espejo. Aproximación a la escritura testimonial*, Anthropos, Barcelona, 1998, p. 128.

¹⁰ Ivana Sebková en la existencia de la categoría del testimonio en los concursos literarios cubanos, precisamente, ve un factor de la definición genérica de esta narrativa. Este género fue promovido por la institución cultural cubana, Casa de las Américas, que organiza dicho concurso desde 1960. Véase: Ivana Sebková, «Para una descripción del género testimonio», *Unión*, N° 1, 1981, pp. 126–134, p. 126.

¹¹ Silvia Lorente-Murphy, «Aproximación a una definición del proceso militar en Argentina: Soriano, Viñas, Valenzuela», *Confluencia*, 1995, Vol. X, N° 2, pp. 94–103, p. 94.

la dictadura a todos los niveles de la vida cotidiana, coacciona la actividad literaria del país y produce una situación esquizofrénica de desdoblamiento entre dos esferas: una manifiesta (el discurso del poder) y otra latente (la realidad no hablada pero implacable en la experiencia diaria). La censura influye de forma negativa al escritor silenciándolo, corrompiendo su lenguaje, condenándolo al exilio forzado...

Esta confrontación de dos realidades claramente opuestas lleva irrevocablemente, —ante el asombro que no parece tener cabida—, a un cuestionamiento del concepto de la historia («qué historia es ésta», «qué país es éste»), a problematizar la relación entre historia y ficción. La producción literaria se pone, a lo largo de esta década, al servicio de dos necesidades prioritarias: una, la de entender la experiencia histórica, y otra, la de plasmarla, a través del lenguaje, en la memoria colectiva. Paralelamente a los textos propagandísticos oficiales, proliferan discursos destinados a mostrar la otra cara de la realidad, esta faceta suya ocultada por el régimen. Pero... ¿cómo, desde qué vertiente visionar esta «historia» que de por sí se resiste por caótica e incomprensible? De entre la pluralidad de posibilidades, la mayoría de los escritores, —y las mujeres, como es de suponer, en especial—, ha optado por la *novela-testimonio*. Estas preferencias se explican en razón de la libertad que aquélla supone para un escritor para la finalidad que él se ha planteado, esto es: la transmisión de un mensaje —una «verdad histórica», reforzada mediante la referencialidad en persona de un testigo ocular (el testimonio)—, a la vez que, la posibilidad de hacer «digerible» una lectura que ha de llegar a un amplio sector de público (la ficción). “(...) no hay ninguna duda —asegura Reynaldo González en una entrevista concedida a Alessandra Riccio— de que *La fiesta de los tiburones* no hubiera tenido 30.000 lectores si hubiera sido un texto histórico-sociológico”¹². La novela testimonial, —concepción más amplia del testimonio, consistente en conjugar lo ficticio con lo ensayístico y lo narrativo con lo puramente testimonial—, configura, pues, este espacio idóneo desde el cual mantener resistencia al autoritarismo y presentar la «otra» visión del período histórico relativo a la dictadura militar.

Ahora bien, las prácticas testimoniales han encontrado un campo abonado en América Latina en general, y, durante el auge de las dictaduras en Chile y Argentina y luego, bajo la democracia, en particular. Si bien, la respuesta de todo el círculo literario fue de unánime repudio al régimen, donde la resistencia alcanzó su grado máximo fue en la creación literaria femenina. La «otra» historia, la historia con minúscula, toma cuerpo a través de los textos contestatarios de las escritoras como Marta Traba, Luisa Valenzuela o Silvia Molloy, convirtiéndose, más que ningún otro, en «documentos políticos cuya fuerza imaginaria se pone a revisar las bases del discurso nacional»¹³. Aunque las palabras de Jara se refieran al conjunto de la narrativa argentina del proceso y la chilena del golpe, a nuestro parecer, es una designación que se aviene más con la producción literaria de mujeres por una razón fundamental: Ésta, precisamente por la posición de mujer de sus autoras, conlleva una perspectiva adicional, por tanto, más amplia, consistente en una serie de diferencias en torno a la interpretación y representación literaria.

¹² Alessandra Riccio, «Una sociología literaria para una nueva identidad» [entrevista a Reynaldo González], *Latinoamérica*, año III, Nos. 5–6, 1982 (Roma), pp. 110–117, p. 112.

¹³ René Jara, “Prólogo: Testimonio y Literatura”, en: René Jara y Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota, 1986, pp. 1–7, p. 4.

El paradigma del discurso autoritario dictatorial muestra muchas similitudes al, permanente en la sociedad hispanoamericana, patriarcal. En este mismo sentido, Reina Roffé señala: «escritoras de todos los tiempos han vivido bajo la omnipresencia de la censura como resultado de la marginación en que la tradición patriarcal y machista colocó a la mujer», por lo que su situación se ve agravada en cuanto que el “discurso autoritario «permanente»” se adhiere “el discurso autoritario «transitorio»”¹⁴. Como se ha intentado señalar anteriormente, ya la primera de las dos censuras, la «permanente», de entrada sitúa el discurso femenino en posición de oposición al discurso oficial. Sin embargo, el hecho de que la mujer tome palabra cuando esta actividad le está prohibida inclusive al hombre, está suponiendo la emergencia de una nueva subjetividad dentro del espacio público. Esta nueva subjetividad se traduce a la resistencia a la voluntad autoritaria mediante la quiebre de los espacios público/privado, dos valores tradicionalmente separados. En este sentido, un ejemplo paradigmático son las Madres de la Plaza de Mayo, el grupo de madres de desaparecidos que, desde 1977, se manifestaron enfrentándose así a los abusos de poder. El dolor privado de estas madres de desaparecidos se convierte en el dolor o la causa pública. Como apunta Martha Rosenberg:

ser madres de sus hijos coincide con ser Madres de la Plaza, pero no lo agota. Ser Madre de Plaza de Mayo implica asumir la defensa de la vida y de sus garantías políticas, jurídicas y económico-sociales; el reclamo a toda la sociedad de la responsabilidad debida (tanto a acusados como a acusadores); la elaboración de la experiencia de los hijos y subsecuente producción de una acción política diferente y crítica. El fundamento ético de su accionar es lo que produce su eficacia política¹⁵.

En el lenguaje literario, las Madres de la Plaza de Mayo, así como la descripción de las experiencias ligadas a la «desaparición», convierte, —como en las novelas de Elsa Osorio (*A veinte años*, Luz, 1999), Nora Strejilevich (*Una sola muerte numerosa*, 1996) o Matilde Artés, «Sacha», una Abuela de Plaza de Mayo (*Crónica de una desaparición*, 1997)—, en un acto simbólico de la apertura del espacio privado/doméstico a la esfera pública.

El ejemplo de estas «Antigonas» modernas, pero cuya razón de ser se verá cumplida en la posibilidad de vivir políticamente la muerte de su hermano, abre una serie de novelas que se caracterizan por una plena conciencia de su condición de mujer y de un fuerte compromiso estético y político. El rasgo distintivo, y realmente innovador, de estas escrituras es la configuración de la expresión formal desde lo emotivo, lo personal, desde sus propios miedos y obsesiones. El sentido de obligación de «seguir escribiendo sobre los horrores para que no se pierda la memoria y vuelva a repetirse la historia»¹⁶, para nunca olvidar tanto dolor y tanto miedo, les lleva a las mujeres a «escribir con el cuerpo»¹⁷. Este tipo de compromiso, en el contexto dictatorial de los años ochenta, supone, en la mayoría de los casos, el exilio. De hecho, éste constituye uno de los rasgos distintivos de este tipo

¹⁴ Reina Roffé, «Omnipresencia de la censura en la escritora argentina», *Revista Iberoamericana*, Vol. LI, Nos. 132–133, 1985, pp. 909–915, p. 911.

¹⁵ Martha L. Rosenberg, «Aparecer con vida», en: Silvia Tubert (ed.), *Figuras de la madre*, Cátedra-Feminismos, Madrid, 1996, pp. 259–282, p. 260.

¹⁶ Luisa Valenzuela, «Escribir con el cuerpo», *Alba de América*, Vol. XI, Nos. 20–21, 1993, pp. 35–40, p. 39.

¹⁷ La concepción de este término ideado por Luisa Valenzuela es, por supuesto, mucho más compleja. Por razones de limitación de espacio, nos centramos en ésta trazada explícitamente por Valenzuela. Para otras teorizaciones: María Ángeles Cantero Rosales, *La narrativa femenina/ feminista hispanoamericana en la década de los ochenta*, Universidad de Granada, Granada, 2001.

de literatura y, también, de la identidad hispanoamericana. Como atestigua Valenzuela, y como podrían hacerlo miles de escritores y escritoras de estos dos países, su partida, en el primer momento, se hizo urgente a causa del peligro de muerte que conllevaba su militancia; luego, para que no la enmudecieran: «(...) cuando me fui fue porque decidí que ya no podía seguir escribiendo, me fui defendiendo la memoria, me fui defendiendo la posibilidad de escribir»¹⁸.

La literatura hispanoamericana escrita en el exilio ocupa un lugar fundamental dentro de la literatura de la resistencia. Constituye, de forma directa, la base del discurso contestatario continental. En el caso de la literatura femenina, la experiencia del exilio resultó ser decisiva para que pudiera producirse, en los años ochenta, el fenómeno denominado el «boom femenino». Las obras publicadas en el extranjero —empezando por *La Casa de los Espíritus*, el gran éxito de Isabel Allende (1982)— pusieron en punto de mira toda la producción literaria de las escritoras hispanoamericanas. La ruptura del silencio secular se hace contundente a través de un gesto de desacuerdo o rebeldía en su sentido explícito e implícito: el rechazo a falsas interpretaciones de la historia servidas por el régimen dictatorial entrelazado con el rechazo al discurso patriarcal enraizado en la cultura hispanoamericana. Los dos se suman a una forma de feminismo genuino de Hispanoamérica que hace emerger una literatura radicalmente innovadora cuyos rasgos distintivos, más emblemáticos, esperamos haber conseguido trazar.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAÚJO, E.: «Escritoras latinoamericanas: ¿Por fuera del “Boom”?», *Quimera*, Nº 30, 1983, pp. 8-11.
- BARNET, M., NIEVES, D., y otros: «Mesa redonda sobre el testimonio», *Revolución y cultura*, Nos. 133-134, 1983, pp. 17-27.
- BERGERO, A. J. y otros: «Memoria y escritura, “armas contra el olvido”: Una entrevista con Luisa Valenzuela», *Mester*, Vol. XXII, Nº 1, Spring, 1993, pp. 89-102.
- CANTERO ROSALES, M. Á.: *La narrativa femenina/ feminista hispanoamericana en la década de los ochenta*, Universidad de Granada, Granada, 2001.
- GUERRA CUNNINGHAM, L.: «Los márgenes anticanónicos de la autobiografía de la pobreza en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska», en: Lou Charnon-Deutsch, *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Castalia, Madrid, 1992, pp. 113-127.
- JARA, R.: «Prólogo: Testimonio y Literatura», en: René Jara y Hernán Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota, 1986, pp. 1-7.
- LORENTE-MURPHY, S.: «Aproximación a una definición del proceso militar en Argentina: Soriano, Viñas, Valenzuela», *Confluencia*, 1995, Vol. X, Nº 2, pp. 94-103.
- OCHANDO AYMERICH, C.: *La memoria en el espejo. Aproximación a la escritura testimonial*, Anthropos, Barcelona, 1998, p. 128.
- RAMA, Á.: «Los contestatarios del poder», (I), *Quimera*, 9-10, 1981, pp. 45-52.
- RAMÍREZ, S.: *Las armas del futuro*, Managua, Nueva Nicaragua, 1987.
- REISZ, S.: «Hipótesis sobre el tema escritura femenina e hispanidad», *Tropelías*, Nº 1, 1990, pp. 199-213.
- «Tropical como en el trópico. Rosa Montero y el “Boom” femenino hispánico de los ochenta», *Revista Hispánica Moderna*, Vol. XLVIII, Nº 1, 1995, pp. 189-203.
- RICCIO, A.: «Una sociología literaria para una nueva identidad» [entrevista a Reynaldo González], *Latinoamérica*, año III, 5-6, 1982 (Roma), pp. 110-117.
- ROFFÉ, R.: «Omnipresencia de la censura en la escritora argentina», *Revista Iberoamericana*, Vol. LI, 132-133, 1985, pp. 909-915.

¹⁸ Adriana J. Bergero y otros, «Memoria y escritura, “armas contra el olvido”: Una entrevista con Luisa Valenzuela», *Mester*, Vol. XXII, Nº 1, Spring, 1993, pp. 89-102, p. 98.

- ROSENBERG, M. L.: «Aparecer con vida», en: Silvia Tubert (ed.), *Figuras de la madre*, Cátedra-Feminismos, Madrid, 1996, pp. 259–282.
- SALVADOR, Á.: «El otro boom de la narrativa hispanoamericana: Los relatos escritos por mujeres en la década de los ochenta», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXI, N° 41, 1995, pp. 165–175.
- SEBKOVÁ, IVANA, «Para una descripción del género testimonio», *Unión*, N° 1, 1981, p. 126, pp. 126–134.
- VALENZUELA, L.: «Escribir con el cuerpo», *Alba de América*, Vol. XI, 20–21, 1993, pp. 35–40.

POLITYKA WE WSPÓŁCZESNEJ POWIEŚCI KOBIECEJ IBEROAMERYKAŃSKIEJ

Streszczenie

W latach osiemdziesiątych XX wieku w Ameryce Łacińskiej ma miejsce zjawisko bez precedensu. Określa się je mianem «boom kobiecy» w odniesieniu do drugiej fali powieści latynoamerykańskiej, tym razem, jednakże, prowadzonej przez kobiety. Zjawisko to wzbudza nasze zainteresowanie mając na uwadze dotychczasową nieobecność powieściopisarek iberoamerykańskich nie tylko na rynku literackim światowym, lecz również samego kontynentu. Ten nagły sukces zadziwia tym bardziej, że całość twórczości ma silny charakter polityczny, a nie feministyczny, jak wskazywałyby głęboko zakorzenione w tym społeczeństwie tradycje patriarchalne.

Niniejszy artykuł jest próbą znalezienia odpowiedzi na dwa nurtujące nas pytania: Co leży u źródła tendencji politycznych literatury kobiecej latynoamerykańskiej? Dlaczego «boom powieści kobiecej» ma miejsce w latach osiemdziesiątych?

POLITICS IN CONTEMPORARY IBEROAMERICAN WOMAN NOVEL

Summary

In eighties of XX century in Latin America the unprecedented phenomenon took place. It is described as “women boom” with reference to second wave novels of american-latin, this time, however, leaded by women. This phenomenon arouses our interest, taking into consideration the so far absence of iberoamerican novelist not only on the world literature but also on the whole continent. This sudden success is even more astonishing that the all works have the strong political character not feminist as showed by patriarchal traditions deep-rooted in this society.

The following article is an attempt to find the answer for two bothering questions: What are the sources of political tendency in world american-latin women literature? Why “women novels boom” take place in the eighties?

Mariola Pietrak
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Plac Litewski 5
20 080 Lublin, Polonia
mariola_pietrak@yahoo.es

POESÍA HUICHOL EN EL CONTEXTO DE LA CLASE DE TRADUCCIÓN LITERARIA

Markéta Pilátová

*y sus estudiantes del segundo curso de filología hispánica:
Gabriela Blatná, Pavla Bretová, Lucie Buhajová, Irena Bucherová,
Iva Řihošková, Jiří Stráž*

Introducción

Traducción literaria ofrece a los estudiantes muchos retos. El reto primordial viene cuando el estudiante está trabajando con el texto en lengua extranjera y a la vez tiene que sentir este texto en su lengua materna. Otro reto surge cuando los estudiantes tienen que hablar sobre sus traducciones y exponerlas ante la crítica de sus compañeros y la del profesor. Este primer paso es muy fácil de aprender gracias la comprensión mutua de todos los participantes. La creación de las traducciones literarias es una de las aventuras más bellas que puede vivir un estudiante de filología. El resultado de uno de estos debates madurados a lo largo del tiempo son las tres versiones de la traducción del poema de la tribu indígena Huichol de México realizadas por los estudiantes del seminario. No se trata solamente de la traducción en sí misma. El objetivo es también entender profundamente el contexto que está rodeando dicha poesía. Sin este entendimiento no se puede realizar ninguna traducción, menos aún la traducción de la poesía de los indígenas tan lejanos a nuestros conceptos de vida.

El contexto que rodea la poesía huichol

Los huicholes son indígenas que están dispersados sobre el territorio de México de los estados de Jalisco y de Nayarit. Su origen es incierto, aunque se han elaborado algunas hipótesis, basadas sobre todo en datos lingüísticos y mitológicos. Es probable que los huicholes descendan de algunas tribus que pertenecieron a la familia yoto-azteca (su lengua —el huichol— pertenece a la familia del mismo nombre y está emparentado con el náhuatl) que huyeron del poderío de algún imperio mesoamericano. Parece que los antepasados de los huicholes mantuvieron una vida independiente de los grandes imperios y eso vale hasta nuestros días. Resistiendo a todos los esfuerzos conquistadores de los

españoles, los huicholes mantuvieron su cultura y tradiciones casi puras. Sin embargo la defensa de sus tradiciones la facilitó el desinterés de los españoles por aquel territorio inaccesible de la Sierra Madre Occidental. Aquella zona sirvió empero de refugio a algunos indios y españoles prófugos de su propia justicia. De esta única manera penetraron unos elementos de la cultura occidental en la cultura huichola que se manifiesta con los préstamos importantes del náhuatl y del español en la lengua huichola.

La vida tradicional de los huicholes está basada también en el concepto del chamanismo. El chamanismo es una tradición curandera antigua así como una manera de vivir. El chamanismo huichol rinde culto a todo lo que fue creado, ante todo al espíritu de la naturaleza – a la fuerza de los animales, aves, minerales y plantas. Esta tradición abarca la curación y la restauración de las fuerzas mediante una transformación personal y una experiencia directa, igualmente que la curación de las familias, comunidades y medio ambiente. Siguiendo el camino del chamanismo podemos conseguir una vida llena de respeto y humildad. Según huicholes fuimos procreados de los elementos naturales – fuego, agua, aire y tierra, siendo así cada uno un pequeño universo, un espejo del mundo real y espiritual. Toda la sabiduría y todo el secreto de estos mundos se esconden en nuestra alma existiendo ahí en armonía y concordancia con el mundo natural y espiritual. Ceremoniales, bailes sagrados, peregrinaciones hacia lugares naturales mágicos y espera de una aparición representan elementos básicos de esta sabiduría natural. El chamanismo se sirve de ellos unificando las vidas humanas en el círculo de fuerza, curación y amor. La planta básica para los chamanes huichol se llama peyote. El nombre de esta planta viene de la voz náhuatl «peyotl» y los huicholes lo llaman «hukuri». Es un pequeño cactus sin espinas originario de la región sudoriental de los Estados Unidos (incluidos los estados de Texas y Nuevo México hasta la zona central de México). Su nombre botánico es *Lophophora williamsii* y también lo llaman «la planta que hace que los ojos se maravillen» porque contiene numerosos alcaloides, entre ellos la mezcalina, que es un poderoso alucinógeno. Desde la antigüedad el peyote ha sido utilizado por las tribus nativas, tales como los Huichol de México septentrional y los Navajo del suroeste de los Estados Unidos, como parte de sus ritos religiosos tradicionales. Los huicholes identifican el peyot con el venado.

En el poema hay muchas alusiones al nombre Virikuta – es el Territorio Sagrado de los Huicholes. Se encuentra en México cerca de San Luis Potosí, en la parte occidental de la sierra Catorce, Lenuar o el Quemado. Ahí suben los huicholes a depositar sus ofrendas después de que han llegado con el éxito a Virikuta, la tierra de origen, luego de una larga peregrinación. Todo para ellos es sagrado durante esta peregrinación que es solo un reflejo de su vida cotidiana. Una vida en la que día a día y noche a noche todo tiene un significado que va más allá de las puras apariencias, una visión que el hombre moderno casi ha perdido por completo. En Virikuta crece y florece «el venado,» el alimento que da fuerza, el «huikuri.» Un misterio que ha sido fuente inagotable de cultura y vida para muchos pueblos de extensa geografía aridoamericana. Un regalo de los dioses que es necesario apreciar y agradecer. No es que lo sagrado se restrinja a un territorio en particular. Se trata más bien del reconocimiento del espacio cualificado, del espacio con alma, del espacio como algo más que solo datos y coordenadas. En la morada temporal, el escenario cósmico de algo inefable que hemos olvidado de reconocer y donde el hombre es solo un actor más en una gran trama llena de inteligencia, belleza, reconocimiento y misterio. Sierra Catorce es también esto. Un lugar de peregrinación. Poco importa si sea para aprender las

lecciones del «venado» u otras lecciones de vida misma, el mensaje es idéntico: el Sol es nuestro hermano, el Lobo también y el Agua, la Piedra, el Guijaro.... esta fraternidad con todo, porque todo tiene alma —lo inerte solo existe en nuestra ignorancia— es la única vía que nos permitirá encontrar el balance y la armonía.

Muestra de poesía huichol (siglo XX):

A continuación presentamos dos traducciones diferentes del poema *Conticos de la peregrinación a Virikota donde nacen las rosas del peyote* (Píseň o putování do Virikoty, kde se rodí růže peyotu). Las dos traducciones, así como el resto del texto, surgieron en el seminario del segundo curso de filología hispánica.

¡Ah, qué hermosa
la flor de Jikuri!
Vamos a su campo,
Adonde ella se ha creado
y donde ella se esconde
como un venado echado
entre la hierba
de Virikota.

El camino de las rosas
aquí va. Por Virikota va.
Dicen que tú andas
por aquí y yo vengo
a buscarte.
Aunque no estoy como tú,
sin pecados,
yo por aquí ando,
yo vengo por ti.

Virikota, Virikota,
quién sabe por qué
lloran las rosas.
¿Quién podría decirlo?
¿Quién podría adivinarlo?
Virikota, Virikota,
Quién sabe por qué
las rosas lloran.

Virikota, Virikota,
donde nacen las rosas,
donde las rosas florecen,
guirlandas de flores y viento,
Virikota.

Allá al pie del Monte Eterno,
respiran las rosas: hálito divino,
amor húmedo de madre: rocío.

Ach, jak krásný
je květ Jikury!
Pojďme do kraje,
kde se zrodil
a kde ukrývá se
jako jelen
vehnáný do trav
Virikoty.

Cesta růží
tudy plyne. Virikotou plyne.
Říkají, že kráčíš
po ní a já tě přicházím
hledat.
Třebaže nejsem jako ty,
bez hříchů,
já kráčím tudy,
já přicházím za tebou.

Virikoto, Virikoto,
kdo jen ví proč
pláčou růže.
Kdo by povědět to mohl?
Kdo by uhádnout to mohl?
Virikoto, Virikoto,
kdo jen ví proč
růže pláčou.

Virikoto, Virikoto,
kde se rodí růže,
kde růže rozkvétají,
pletence květů a větru,
Virikoto.

Tam na úpatí Věčné hory,
vdechují růže: božský vánek,
vlahou lásku matky: rosu.

Germina el maíz, la rosa se abre.
Y canta la Rosa: „Yo soy el Venado.
“Y el Venado: „Yo soy la Rosa.“

Y allá en la Tierra Divina
se oye el canto.
Cantan los dioses, los montes,
las colinas cantan
y cantan las rosas.

Sólo allá en Virikotě,
se oye la canción de la vida,
la eterna canción de la vida.
Sólo allá en Virikotě,
sólo allá se oye.

¡Ah, qué hermosa
la flor de Jikuri!
Vamos a su campo,
Adonde ella se ha creado
y donde ella se esconde
como un venado echado
entre la hierba
de Virikotě.

El camino de las rosas
aquí va. Por Virikotě va.
Dicen que tú andas
por aquí y yo vengo
a buscarte.
Aunque no estoy como tú,
sin pecados,
yo por aquí ando,
yo vengo por ti.

Virikotě, Virikotě,
quién sabe por qué
lloran las rosas.
¿Quién podría decirlo?
¿Quién podría adivinarlo?
Virikotě, Virikotě,
Quién sabe por qué
las rosas lloran.

Virikotě, Virikotě,
donde nacen las rosas,
donde las rosas florecen,
guirlandas de flores y viento,
Virikotě.

Allá al pie del Monte Eterno,
respiran las rosas: hálito divino,
amor húmedo de madre: rocío.

Klíčí kukuřice, růže se rozvíjí.
A zpívá Růže: „Já jsem Jelen.“
A Jelen: „Já jsem Růže.“

A tam v Božské Zemi
se ozývá zpěv.
Zpívají bohové, hory,
kopce zpívají
i růže.

Pouze tam na Virikotě,
se ozývá píseň života,
Věčná píseň života.
Pouze tam ve Virikotě,
pouze tam ozývá se.

Přeložila Irena Bucherová

Ach, jak je krásný
květ z Jikury!
Kráčíme k jeho pláním,
kde byl stvořen
a kde se skrývá
jako jelen vpuštěný
mezi trávy
Virikoty.

Cesta růžemi
tu vede. Klikatí se Virikotou.
Říkají, že půjdeš
tudy a já tě
přicházím hledat.
A ikdyž nejsem jako ty
nehříšný,
já kráčím tudy,
já přicházím kvůli tobě.

Virikotě, Virikotě,
kdož ví, proč
růže pláčí.
Kdopak to vypoví?
Kdopak to vytuší?
Virikotě, Virikotě,
kdož ví, proč
růže pláčí.

Virikotě, Virikotě,
kde se rodí růže,
kde růže rozkvétají,
kde splétají se květy s větrem,
Virikotě.

Tam na úpatí Hory věčnosti
dýchají růže: boží dech,
matčina vlhká láska: rosa.

Germina el maíz, la rosa se abre.
Y canta la Rosa: „Yo soy el Venado.“
Y el Venado: „Yo soy la Rosa.“

Y allá en la Tierra Divina
se oye el canto.
Cantan los dioses, los montes,
las colinas cantan
y cantan las rosas.

Sólo allá en Virikota,
se oye la canción de la vida,
la eterna canción de la vida.
Sólo allá en Virikota,
sólo allá se oye.

Klíčí kukuřice, růže se rozvíjí.
I zpívá Růže: „To já jsem Jelen.“
A Jelen: „To já jsem Růže.“

A tam v Zemi bohů
Je slyšet píseň.
Zpívají bohové, hory,
pahorky zpívají
a zpívají růže.

Jenom tam, ve Virikotě
je slyšet píseň života,
tu věčnou píseň života.
Jenom tam, ve Virikotě,
jenom tam je slyšet.

Přeložila Lucie Buhajová

Conclusiones:

La poesía huichol no presenta complicaciones para la traducción desde el punto de vista sintáctico ni morfológico. Su rima tampoco es complicada. El problema de traducción está basado en la explicación y el entendimiento profundo del contexto que rodea la poesía de los huicholes. Una vez entendido este contexto la traducción poética puede desarrollarse con muchas posibilidades de captar la belleza del original.

BIBLIOGRAFÍA

Huichol Indians and Shamanism. Retrieved on World Wide Web:
www.shamanism.com – 10.12.2004
www.proel.org – 12.12.2004
www.wikipedia.org – 10.12.2004
www.realdecatrice.net – 16.12.2004
www.ecoportel.net – 22.12.2004

POEZIE KMENE HUICHOL V KONTEXTU PŘEKLADATELSKÉHO SEMINÁŘE

Resumé

Poezie indiánů mexického kmene Huichol není komplikovaná z hlediska syntaxe, ani rýmu či morfologie. Nejtěžší problém představuje pochopení kontextu zvyklostí, jež ovlivňují život úzce spjatý s poezií tohoto západní civilizací velmi málo dotčeného kmene.

HUICHOL POETRY IN THE CONTEXT OF TRANSLATION

Summary

The poetry of the Huichol Indian tribe is not complicated as to its syntax, morphology or rhyme. The most difficult part of the translation is understanding the context of customs which influences the life reflected in the tribe's verses.

Markéta Pilátová
Katedra romanistiky FF UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
República Checa

BREVE ANÁLISIS DE LOS MOTIVOS CAUSANTES DE LA APARICIÓN DE LA NOVELA PICARESCA

(Lazarillo como representante de una nueva cultura escrita)

Eva Reichwalderová (Banská Bystrica)

¿Por qué surgió la novela picaresca? ¿Por qué nació en España y no en otro país de la Europa del siglo XVI? ¿Cómo explicar su influencia en la novela moderna? Éstos son los interrogantes que se van a abordar en este trabajo, teniendo en cuenta que la aparición de la novela picaresca no se debe a uno, sino a todo un conjunto de factores, tanto de orden histórico, social, económico y religioso como a la situación literaria de la época. Dado que los críticos literarios no han llegado a un acuerdo sobre cuál de dichos motivos debería considerarse el más decisivo, en el presente trabajo se mencionan los más destacados.

Para descubrir los motivos por los que surge la novela picaresca, hay que volver casi siete siglos atrás, cuando en España nacen las bases de la novela moderna¹. Existe una vieja hipótesis según la cual la picaresca habría surgido como «una parodia de los libros de caballerías»², género que hasta mediados del XVI, cuando se publica el *Lazarillo de*

¹ La primitiva novela caballeresca y la prosa didáctica novelesca que más tarde han influido muy decisivamente toda la picaresca española eran los géneros más importantes en el siglo XIV. «La primera novela caballeresca escrita en castellano *Historia del Caballero de Dios, que había por nombre Cifar* (1304?), probablemente por Ferrán Martínez, es la antecesora de un género que culminaría con el *Quijote* de Cervantes.» (Valbuena, Qué leer 11/1997, p. 38) Combina elementos muy variados: motivos orientales, leyendas fantásticas de origen artúrico, piedad religiosa, y un realismo cómico, casi picaresco, en los cuentos del Ribaldo, el escudero de Cifar, el antípodo del caballero, representante de la sabiduría popular, que parece ser luego el prototipo de Sancho Panza. Véase también: DEL RÍO, 1963, p. 96 o BĚLÍČ, 1984, p. 18

La perfección artística del cuento la moralista consiguió el sobrino de Alfonso X – Don Juan Manuel – en su obra el *Conde Lucanor* (1335) donde «parece quererle dibujar ya la imagen del perfecto caballero cristiano, que algunos ensayistas modernos han señalado como el supremo ideal del espíritu español. En cuanto al sentido y propósitos de la obra, el autor se preocupa por el hombre y la conducta moral.» (Del Río, 1963, p. 98)

² En cuanto a dicha teoría, Rey Hazas en su publicación *La Novela Picaresca* dice que «no es exactamente así, porque aunque podamos establecer algunos rasgos de contraposición paródica entre Lázaro y Amadís de Gaula, por ejemplo, uno es hijo de padres viles y humildes, el otro de reyes nobles; a uno le llaman Lázaro de Tormes, al otro Doncel del Mar; ambos están predeterminados, aunque en sentido opuesto, por su origen, la correlación antitética de elementos no prosigue, no es continua, por lo que no podemos admitir que el origen de la novela picaresca tenga su motivación fundamental en el deseo de parodiar la literatura caballeresca de la época.» (1990, p. 49)

Tormes (1554?), había sido el más popular y leído por todos. Desgraciadamente, por culpa de muchos escritores mediocres que se dedicaban a escribir este tipo de novelas «favoritas» únicamente para obtener un beneficio asegurado, las novelas caballerescas iban perdiendo su calidad artístico-literaria, cuya obra cumbre es el *Amadís de Gaula* (1508), «siendo el primer ejemplo en las literaturas modernas de narración larga en prosa con un héroe y un tema central» (Del Río, 1963, p. 179). Según Vladimír Oleríny, traductor del *Lazarillo* al eslovaco, «la popularidad del *Amadís* y de sus imitaciones posteriores se debe al gran interés que mostraba la mayor parte del pueblo español por el exotismo y las aventuras de los grandes héroes nobles.» (1959, pp. 91-92).

La literatura caballeresca empapada de un falso idealismo es reemplazada por la novela picaresca que enseña un mundo que carece de ideales, apunta al deshonor y a la cobardía. Describe el mundo real en el que le ha tocado vivir a la gente «sin nombre». El objetivo de la novela picaresca es, entre otras cosas, quitarles la máscara al amor ideal, al falso heroísmo, a la fidelidad fingida y al honor «artificial» siempre presentes en las novelas de caballería. Los autores de novelas picarescas, la mayoría de ellos «conversos», denuncian la banalidad de la concepción de la honra fundamentada en el dinero y la «limpieza de sangre». Este hecho forma la base de una de las teorías críticas más sólidas y atractivas que existen para explicar el nacimiento de la picaresca, que sostiene que nació en España por ser, básicamente, fruto de una casta peculiar hispana, la de los «cristianos nuevos», «confesos» o «conversos» de origen judío.³ La novela sirvió para expresar la rebeldía y la protesta contra la discriminación de dicha casta por parte de sus autores, que en general, por lo menos en España, han sido autores de una sola novela picaresca (el autor anónimo del *Lazarillo*, Mateo Alemán, Francisco López de Úbeda, etc.). Según Rey Hazas, «las narraciones picarescas tratan siempre el principio nobiliario de que no hay dignidad ni honor si no se heredan con el linaje, con la sangre, lo cual no es otra cosa que el concepto clásico de la hidalguía o de la nobleza hereditaria española. En este contexto el deshonor picaresco supone una religión del honor, ya que la honra es el principio social y moral que estructura las relaciones entre los españoles.» (1990, p. 65)

Volviendo a la influencia de la novela caballeresca en la aparición de la picaresca española, Américo Castro dice que «la novela picaresca nace sencillamente como una reacción antiheroica, en relación con el derrumbamiento de la caballería y de los mitos épicos» (1957, p. 87) Representa una reacción contra las inverosimilitudes exageradas del género caballeresco, persigue la libertad y la ofrece en el marco de la vida misma tal y como es, acentuando incluso sus rasgos más negativos y centrándose en la gente marginada. «Presenta la cara pesimista, desconfiada y dura de la realidad, que sólo entiende la libertad como la falta de ataduras y obligaciones que otorga la marginación social.» (Rey Hazas, 1990, p. 51)

³ La sociedad española de los siglos XV – XVI tenía la tendencia hacia el espíritu de casta y así se estableció el predominio de una aristocracia basada en el linaje, que englobaba a la gran y a la pequeña nobleza. Según Molho, «si el honor se hereda (la sangre noble inclina a la nobleza), el antihonor también se hereda. Así, el pícaro nacido de padres viles está llamado a no ser más que lo que su linaje le permite ser: nacido mal, vivirá mal. Su destino será la abyección.» (Molho, 1972, p. 24) Este determinismo sin falta constituye en algún modo la hipótesis de toda filosofía picaresca: ningún pícaro rehusa *a priori* la ley de su destino, prefigurado ya en su nacimiento. La cuestión social del honor y la obsesión de la limpieza de sangre tuvieron sin duda una influencia decisiva.

El *Lazarillo* como primer ejemplo⁴ de la novela picaresca surge como una reacción ante el idealismo no sólo de la novela caballeresca, sino también de la novela pastoril⁵ y ofrece así una alternativa distinta para describir la realidad española del siglo XVI. Frente a la novela pastoril en la que la realidad queda sometida a propósitos idealizadores y hasta escapistas, el género picaresco se esfuerza por retratar la sociedad y los problemas cotidianos de la gente de más baja condición.

Desde un punto de vista histórico, la novela picaresca nace durante el reinado de Carlos I (1517-1556), con el que se consumió la hegemonía de España en el mundo. El desarrollo de la picaresca culmina con la publicación del libro *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán después de la muerte de su hijo y sucesor – Felipe II (1556-1598), que igual que su padre soñaba con la idea de una Europa unida bajo la fe cristiana, regida por la dualidad Papa – Emperador. Los dos llevaron a cabo su política imperial que pretendía ejercer la hegemonía sobre la Cristiandad para mantener la paz, continuando la empresa americana y cosechando importantes victorias en las guerras con Francia, el rival más grande de la España absolutista. Felipe II heredó todos los problemas del reinado de su padre y, en primer lugar, el económico.⁶ Durante su reinado la fusión de Iglesia y Estado se hizo más fuerte e indisoluble que nunca. Sin embargo, detrás de la apariencia hegemónica del Imperio había un cúmulo de tensiones sociales y una amarga verdad de hambre y miseria cuya realidad cotidiana era mucho más auténtica que la espectacularidad de las victorias bélicas. El conflicto entre las ambiciones políticas y el estado de la economía nacional significó la decadencia total del país en el siglo XVII, que también suele llamarse el «Siglo de Hierro» por el gran número de mendigos que produjo aquella época difícil y llena de contradicciones.

El desarrollo cultural del país entre los siglos XVI y XVII fue totalmente distinto de su línea político-económica. El florecimiento cultural durante el «Siglo de Oro» se debe a la fundación de nuevas escuelas y universidades en las que los prejuicios viejos de la Edad Media fueron reemplazados por las nuevas ideas renacentistas, aunque, hay que añadir que en el caso del Renacimiento español, éste, según la opinión de varios investigadores literarios, «siguió vinculado al espíritu medieval con lazos tan estrechos que, en muchos casos, sería mejor hablar de síntesis entre las dos culturas.» (Aullón de Haro, 1989, p. 172) El hecho que mejor podría explicar dicha situación es la fuerza del espíritu religioso, templado durante la Reconquista, que ha contribuido a desarrollar en España una sensibilidad particular donde lo religioso se mezcla con lo nacional, por lo cual el Renacimiento español no es un movimiento elitista, reservado a los círculos cultos o aristocráticos, como lo ha sido en el resto de Europa, sino «se convierte en una mezcla original de caracteres universales y de facetas profundamente nacionales.» (Ibídem, p. 172)

⁴ No todos los críticos literarios consideran al *Lazarillo* como la primera novela picaresca, sino más bien le denominan como el precursor del género picaresco. Véase por ejemplo: PARKER, A., 1971, s. 67; BATAILLON, M., 1983, s. 25

⁵ Con la aparición de la *Diana* (1559?) de Jorge de Montemayor, se inicia una nueva moda literaria. «A diferencia de los libros de caballerías, la novela pastoril se dirigía a lectores aristocráticos. Su difusión no debió salir de los círculos más cultos.» (Del Río, 1963, p. 220)

⁶ Para información más detallada véase ROLDÁN, J.M., 1989, pp. 67-75 o UBIERTO ARTERA, 1994, pp. 187-198

Con la espiritualidad renacentista nace la Reforma protestante, emprendida por Lutero y Calvino en favor del regreso a la pureza evangélica. Para contrarrestar su influencia, la Iglesia inició la Contrarreforma, movimiento ortodoxo cuyas argumentaciones teológicas emanan del Concilio de Trento (1545-1563)⁷. Con ello nos situamos en el período caracterizado por falta de libertad que tanto busca nuestro pícaro en sus andanzas por las tierras españolas.

En la transformación espiritual europea tuvieron gran importancia las ideas del humanista holandés Erasmo de Rotterdam (1467-1536), a menudo asociado también a la Reforma protestante en España. Sin embargo, a diferencia de la sátira erasmista, «la novela picaresca no critica la falta de fe de los clérigos, sino su forma de vivir. La dureza de corazón y una vida poco austera no tenía nada que ver con lo que uno cree, sino exclusivamente, con la forma en que uno vive.» (Ricapito, 1988, p.10)

Durante la Contrarreforma muchos de los humanistas decidieron huir del país, porque la Inquisición consiguió crear un ambiente de terror intelectual incomparable con el resto de Europa. Esta situación tuvo como resultado el hecho de que España se quedó intelectualmente y literalmente aislada de otros países europeos. Dicha situación culmina con la aparición de la novela picaresca, fenómeno exclusivamente español hasta finales del siglo XVII.

Al mencionar ya casi todos los motivos causantes de la aparición de la novela picaresca española, no se puede omitir la teoría de Ruth El Saffar, profesora de la Universidad de Illinois, según la cual la obra del *Lazarillo* fue el resultado de un cambio importante que ocurrió dentro del desarrollo evolutivo de la cultura universal. El Saffar entiende dicho cambio como la transición de la cultura oral a la cultura escrita, del matriarcado al patriarcado o del feudalismo al capitalismo. Su teoría la explica en el artículo titulado *La literatura y la polaridad masculino/femenino, Entre poder y deseo: Lázaro como hombre nuevo*, basándose en el libro llamado *Orality and Literacy* (1988)⁸ escrito por Walter Ong (1912-2003). Este crítico norteamericano y profesor de St. Luis University ofreció estudios muy valiosos sobre el paso de la oralidad a la escritura, y trata de indicar cómo la escritura cambia la manera de pensar, concentrándose principalmente en los siglos XVI y XVII en Europa. Habla de los cambios revolucionarios que trajeron en sí la imprenta y la alfabetización obligatoria en las escuelas. Ong sugiere que el hecho de darse cuenta de las diferencias entre la oralidad y la alfabetización/escritura, abre las puertas para realizar nuevos análisis literarios o rehacer los ya universalmente conocidos, dado que ofrece nuevas perspectivas y puntos de vista totalmente innovadores.

Los estudios realizados por Ong fueron influidos por los resultados de la investigación de dos canadienses, teóricos del medio de comunicación – Harold Adams Innis y Herbert Marshall McLuhan.

La situación en la Europa del siglo XVI cambia radicalmente. Durante un solo siglo se han creado treinta y dos universidades y más de cuatro mil colegios en España. Por lo tanto, es comprensible que la cultura oral tuviera que dejar sitio a una cultura escrita cada vez más fuerte en expansión donde dominaba «la vista sobre el oído, el análisis sobre la

⁷ «La finalidad del Concilio de Trento fue defender a la Iglesia católica de los ataques protestantes. Como resultado de esta reunión ecuménica, el catolicismo vivió una época de claridad doctrinal y de disciplina.» (Rey Hazas, 1990, p. 53) Véase también REGLÁ CAMPISTOL, J., 1995, pp. 259-261, 273-274

⁸ Véase ONG, W. J.: *Orality and Literacy*, Capítulos 4 y 7, 1988

inspiración.» (El Saffar, 1989, p. 261) McLuhan añade la noción de «equilibrio sensorial»⁹ Divide la historia en tres grandes periodos: oral, escritura/imprenta y electrónica. Cada periodo, según él, se caracteriza por su propio juego de los sentidos y consiguientemente, por sus propias formas de pensar y de comunicarse.

A pesar de que en la cultura escrita está la vista, en cuanto a la importancia, por encima de los otros sentidos, el primero de los amos de Lazarillo es un ciego. Éste al principio parece ser mucho más fuerte y preparado para la vida que su joven acompañante. En la primera lección que le da el ciego al mozo, Lazarillo casi que pierde el oído (episodio del golpe contra el toro de piedra), y ésto le enseña cómo vivir o, mejor dicho, qué camino elegir para poder sobrevivir en un mundo nuevo donde ya no hay sitio para los sentimientos, tan importantes en mundo oral. El muchacho tiene que renunciar a la influencia de la madre, la oralidad y necesidades físicas como deseo o hambre.

«Parescíome que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. Dije entre mí: *Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar; pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer.*» (*Lazarillo de Tormes*, 1985, p. 37)

«[...] y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir.» (Ibídem, p. 37)

«A diferencia del habla y la audición, la escritura y la lectura no son medios *naturales* de comunicación. Requieren mucho aprendizaje y práctica, y tienen efecto pleno solamente cuando son aprendidos a una edad muy temprana» (Meyerovitz, 1996, p.71), por eso el niño-pícaro no puede perder el tiempo y tiene que aprender todas las «cosas nuevas» lo antes posible.

La relación mútua de estos dos personajes literarios evoluciona a lo largo de la historia. Lazarillo poco a poco consigue ser superior al ciego (episodios con el racimo o con la longaniza) y en la guerra de los sentidos gana la capacidad del muchacho de ver, el hecho que confirma la parte final del Tratado Primero cuando Lazarillo decide librarse del viejo.

«Para ir a la posada habíamos de pasar un arroyo, que con la mucha agua iba grande. Yo le dije: *Tío, el arroyo va muy ancho, más si queréis, yo veo por donde travesemos más aína sin nos mojar [...]*

Yo que ví el aparejo a mi deseo, saquéle de bajo de los portales, y llevélo derecho de un pilar o poste de piedra que en la plaza estaba [...]

Yo le puse bien derecho enfrente del pilar, y doy un salto, y póngome detrás del poste como quien espera tope de toro, y díjele:

¡Sús! Saltá todo lo que podáis, porque deis deste cabo del agua.

Aun apenas lo había acabado de decir, cuando se abalanza el pobre ciego como cabrón [...] y da con la cabeza en el poste que sonó tan recio como si diera con una gran

calabaza, y cayó luego para atrás, medio muerto y hendida la cabeza.»

(*Lazarillo de Tormes*, pp. 50–52)

En las sociedades «orales» (la España de la Edad Media es una de ellas), la preservación de las ideas y las costumbres depende de la memoria viviente de las personas. El proceso de

⁹ Véase MARSHALL McLUHAN, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, 1962 y *Understanding Media: The Extensions of Man*, 1964. La cita proviene del artículo escrito por Joshua Meyerovitz: *Técnicos de Primera Generación del Medio de Comunicación*, 1996, p. 69

la memorización no es fácil, por lo tanto el oyente muchas veces no recibe la información completa, sino muy fragmentada, como fue el caso del *Cantar de Mio Cid*¹⁰, por ejemplo, que se trasmitía al público oralmente, a través de los juglares, más de doscientos años antes de haber sido «escrito» por primera vez.

Según Ruth El Saffar, la última obra donde todavía predominan los rasgos de la cultura oral en España es la *Celestina* (1499) de Fernando Rojas. Sin embargo, hay que añadir que la *Celestina*, a pesar de estar escrita en forma dialogada, no busca al público como lo hacen obras teatrales medievales, sino al lector, igual que cualquier otra obra perteneciente ya a la época de cultura escrita. Ángel Del Río, filólogo y crítico literario español, la considera un precursor de la cultura escrita¹¹ dado que ya aparecen en ella rasgos típicos, aunque todavía no muy desarrollados, de dicha cultura. El objetivo de la *Celestina* es, sin duda alguna, captar el palpitante íntimo de la vida en los sentimientos humanos. Los personajes secundarios se mueven por la fuerza interna, vital, de la pasión, lo que les lleva, igual que a Celestina, a su propia destrucción.

El personaje dominante de la tragicomedia es una mujer – una «madre» (matriarcado), que encarna en sí el sexo, la pasión y otros deseos humanos. A partir del *Lazarillo de Tormes*, como ya se ha mencionado antes, la cultura escrita, unida al descubrimiento de la imprenta, sustituye por completo la cultura oral dominante hasta finales del siglo XV en España. La imprenta cambió significativamente los mundos oral y escrito al modificar el estilo literario y, a la vez, crear un nuevo sentido de «autoría» y propiedad intelectual. Lázaro como representante de lo escrito «se separa de sí mismo en un acto totalmente literario —imposible en una cultura puramente oral— para escribirse y analizarse», según comenta El Saffar (1989, p. 261) Gracias a la imprenta se facilitó la distribución de los libros y otros textos escritos entre la gente, por lo tanto la literatura empezó a formar parte de la vida cotidiana de casi toda la sociedad española.¹²

A diferencia de la cultura oral, en la cultura escrita aumenta la importancia del «padre» (patriarcado), por lo que en la novela picaresca casi no aparecen personajes femeninos. La mujer no es jamás un camino de elevación, al contrario, generalmente está fundada en notas de realismo negativo. Todos los amos de Lazarillo son hombres, en su vida no hay sitio para otro sexo ni deseos físicos que éste representa. La oralidad – símbolo de feudalismo¹³ representado por el pueblo (no es el caso de la *Celestina* dado que describe el

¹⁰ La historia sobre el Cid nace probablemente en el siglo XI durante el reinado de Alfonso VI (1040–1109). El *Cantar de Mio Cid* se ha conservado en una copia manuscrita, hecha en 1307 por Per Abbat o Pedro Abad; Véase DEL RÍO, 1963, pp. 42–45 o UBIERTO ARTETA, A., 1994, pp. 106–117

¹¹ «Participa del carácter idealista de la novela sentimental —muerte y suicidio por amor— y aun caballeresca —perfil de los amantes—, pero mezclado con el vigoroso retrato cómico y realista de las costumbres rufianescas. En su estructura presenta el original injerto del drama escrito para la lectura, no para la representación, y la novela dialogada.» (Del Río, 1963, p. 184)

¹² «La imprenta divide a las personas en sistemas separados de comunicación. Los pobres y analfabetos permanecen del todo dependientes de la comunicación oral, mientras las clases altas y la creciente clase media se retiran progresivamente (en forma literal y también metafórica) a sus bibliotecas.» (Meyerovitz, 1996, p. 71)

¹³ «Las sociedades feudales cimentadas en lealtades cara a cara y en juramentos orales, comienzan a ceder el paso a las naciones-estado y un nacionalismo basado en un lenguaje impreso común. En forma similar, la cohesión general ya no depende exclusivamente de los rituales compartidos con quienes uno puede ver, oír y palpar. El potencial de unidad religiosa a lo largo de grandes distancias, conjuntamente con el de desunidad de quienes permanecen en el mismo lugar, es estimulado por los patrones que están implícitos en este compartir los mismos textos sagrados.» (Meyerovitz, 1996, p. 72)

mundo urbano), deseos y necesidades físicas (tema del sexo y erotismo en la *Celestina* y del hambre en el *Lazarillo*), está contrastada con la cultura escrita – símbolo del capitalismo (nueva organización socioeconómica) que subraya la importancia de la ciudad, del poder, influencia y reconocimiento sociales de los «nobles» y de los representantes de la Iglesia, debido este hecho a la época de Contrarreforma católica y a la actividad de la Inquisición en España.

El paso sucesivo del matriarcado al patriarcado se puede ver en los personajes principales de las dos obras mencionadas: Celestina – una mujer vieja, representa un sistema viejo en decadencia (muere asesinada) y Lazarillo – un muchacho joven que a pesar de los problemas que tiene que ir superando a lo largo de su vida, el futuro le pertenece a él. La cultura escrita ya desarrollada la representa Guzmán, segundo en el orden de los pícaros españoles, denominado por la mayoría de los críticos literarios como el pícaro *par excellence*,¹⁴ lo que demuestra la proporción directa que existe entre el sufrimiento provocado por el hambre y el nivel de astucia de estos dos pícaros españoles.

Hambre: Lazarillo > Guzmán (rasgo de la cultura oral, matriarcado)

Astucia: Lazarillo < Guzmán (rasgo de la cultura escrita, patriarcado)

El pícaro intenta aislarse de su familia nuclear, no se conforma con el estatus social que le dan sus padres al nacer. Lázaro, hijo de Antona Pérezo y Tomás González, renuncia voluntariamente a los apellidos de sus padres y toma un nombre que él se da a sí mismo. El origen de su nuevo nombre lo explica a «Vuestra Merced» al principio del libro, antes de empezar a explicar el «caso»:

«Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre ...»

(*Lazarillo de Tormes*, p. 31)

Su apellido simboliza movimiento o tiempo, algo que fluye sin cesar. El río (agua) se suele asociar con la purificación, un comienzo nuevo o un cambio, por lo tanto ésta podría ser la razón por la cual el pícaro Lazarillo tomó este apodo. El pícaro renuncia a su pasado, la oralidad, la influencia de su madre, decide escribir su historia y analizar su vida desde la niñez hasta la edad adulta; dicho en otras palabras, elige el nuevo mundo del testimonio escrito a la transmisión oral de sus andanzas, porque solo así puede sobrevivir. Joshua Meyerovitz dice, que «la ruptura con el compromiso auditivo intenso y en marcha, aleja a las personas del sonido, del tacto, y de la respuesta directa, y les permite tornarse más introspectivas y más individualistas.» (1996, p. 72) El individualismo de Lazarillo es, sin embargo, bastante limitado, dado que éste como escritor es el objeto del mandato de un superior («Vuestra Merced») y como añade El Saffar, «Lázaro se divide entre el que domina y el que es dominado, división que caracterizará toda su vida, y toda su *Vida*.» (1989, p. 262)

Lazarillo lucha toda su vida contra el proceso cíclico de la vida, por lo tanto, para vencerlo, elige la forma lineal de narración. El mundo circular de audición es sustituido por un constante cambio lineal que trae en sí la composición del libro, donde «trata de proyectar sobre su vida la idea no de repetición, sino de progreso, de cambio.» (El Saffar, 1989, p. 261)

¹⁴ Véase por ejemplo RICO, F., 1982, pp. 60–61

Al final de la obra, el pícaro consigue librarse de la influencia de la *madre*, se identifica con la mayoría patriarcal y se adapta perfectamente a los «nuevos tiempos.»

«Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna»
(*Lazarillo de Tormes*, p. 121)

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO: *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Anaya, 1985.
BATAILLON, M.: *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Salamanca, Anaya, 1983.
BĚLIČ, O. – FORBELSKÝ, J.: *Dějiny španělské literatury*. Praha, SPN 1984.
CASAS DE FAUNCE, M.: *La novela picaresca latinoamericana*, Madrid, Cupsa, 1977.
CASTRO, A.: *Perspectiva de la novela picaresca*, Madrid, Taurus, 1957.
DEL RÍO, Á.: *Historia de la literatura española* (Tomo I), New York, Holt 1963.
EL SAFFAR, R.: *La literatura y la polaridad masculino/femenino*, Teorías literarias en la actualidad (ed. Graciela Reyes), Madrid, El Arquero, 1989.
MARTINENGO, A. – GARGANO, A.: *Historia de la literatura española. Volumen I. La narrativa picaresca*. Madrid, Ediciones Cátedra S.A. 1990.
MARTOŇÁK, Š.: *Doslov. Dobrodružství Guzmána z Alfarche*. Bratislava, Tatran 1975.
MEYROWITZ, J.: *Teóricos de Primera Generación del Medio de Comunicación*, Talón de Aquiles, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Año 2. Nº1, Otoño de 1996.
MOLHO, M.: *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya, 1972.
OLERÍN, V.: *Doslov. Život Lazarilla z Tormesu*, Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.
ONG, W.: *Orality and Literacy*, New York, Ed. Terence Hawkes, 1988.
REGLÁ CAMPISTOL, J.: *Dějiny Španělska*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1995.
REY HAZAS, A.: *La novela picaresca*, Madrid, Anaya 1990.
RICO, F.: *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Baral 1982.
RICAPITO, J.: *Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la picaresca española*, Madrid, Castalia, 1988.
ROJAS, F.: *La Celestina*, Madrid, Catedra, 1987.
ROLDAN, J.M.: *Historia de España*, Madrid, Edelsa, 1989.
UBIERTO ARTERA, A.: *Dějiny Španělska*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1995.
VALBUENA, C.: *El Caballero Zifar*, Qué leer, 11, 1997, s. 38–39

DÔVODY VZNIKU ŠPANIELSKÉHO PIKARESKNÉHO ROMÁNU (*Lazarillo ako predstaviteľ novej písanej kultúry*)

Resumé

Pikareskný román – predchodca španielskeho moderného románu vznikol ako výsledok pôsobenia viacerých faktorov. Prvý pikareskný román (*Lazarillo z Tormesu*, 1554?) vznikol počas absolutistickej vlády prvých Habsburgovcov ako reakcia na vtedajšiu dobu. Protireformácia a pôsobenie inkvizície prinútili spisovateľov k napísaniu nového typu románu, ktorý reaguje na nízku umeleckú hodnotu rytierskych románov, kritizuje falošnú česť a morálku vládnucich vrstiev a cirkevných predstaviteľov. Vznik pikareskného románu úzko súvisí so zavedením kníhtlače do praxe; *Lazarillo z Tormesu* už predstavuje novú písanú kultúru, ktorá nahradila stredovekú ústnu kultúru (prechod od matrarchátu k patriarchátu).

REASONS OF APPEARANCE OF THE SPANISH PICARESQUE NOVEL (Lazarillo as a representative of a new written culture)

Summary

Picaresque novel – precursor of the Spanish modern novel appeared as a result of interaction of various factors. The first of the picaresque novels (Lazarillo of Tormes, 1554?) was created during absolutist reign of the first Habsburgs as a reaction to that period. The Counter-Reformation and activity of Inquisition were the reasons why the writers decided to create new type of novel which was reacting to low quality chivalresque literature and criticizing false honor and morality of high social classes and Catholic Church representatives. The appearance of the picaresque novel is closely connected to printing press and its widespread uses; Lazarillo of Tormes represents already the new written culture which replaced the old medieval oral culture (replacement of matriarchy for patriarchy).

Eva Reichwalderová
Filologická fakulta
Univerzita Mateja Bela
Ružová 11
BANSKÁ BYSTRICA
Eslovaquia
ereichwalderova@hotmail.com

DU TEXTE À L'IMAGE : LES SPÉCIFICITÉS DANS LA CONSTITUTION DU DÉCOR DANS LE *PAVILLON DES MIROIRS* DE SERGIO KOKIS

Lucie Semeráková

Le Pavillon des miroirs (Pdm.) frappe dès la première lecture dans la mesure où le texte se révèle doté du pouvoir d'agir sur les sens du lecteur. L'impression que les critiques littéraires constatent à l'unisson et qui se dégage du texte – celle d'un texte s'adressant puissamment aux sens – est quasiment dans tous les cas accompagnée par l'idée de la nécessité d'une (ou des) relecture(s) du texte, l'impression qui s'avère bien éloquente d'une complexité particulière de la construction romanesque du Pdm.

Le fil conducteur de l'histoire, unificateur, fondamental, quoique touchant, ne présente cependant pas une originalité particulière : l'histoire de la déchéance sociale, morale et en conséquence émotionnelle d'une famille, présentée à travers la conscience d'un de ses membres, peinte en détail en contraste avec les milieux aisés – avec toutefois l'accent posé sur les milieux des (immigrants) pauvres – n'apporte-il est vrai rien de nouveau ni par rapport à la littérature européenne ni par rapport à la littérature québécoise ou brésilienne.

L'histoire, et c'est encore en ceci que l'écriture de Kokis demeure traditionnelle, sert d'une manière évidente la thématique fondamentale du roman : la réalité du Brésil des années 50, la condition des pauvres dans les pays de l'Amérique latine.

De même, le fonctionnement de la peinture psychologique – de cette autre composante fondatrice du Pdm. – au sein du récit est évident : même si, avec une pénétration et une finesse tout à fait particulières, elle sensibilise manifestement le lecteur à la condition des êtres vivant dans la pauvreté du tiers monde. L'analyse des distorsions temporelles ou du dédoublement de l'instance narrative enfin présente elle aussi moins d'intérêt, comme ceux-ci ne montrent des procédés et ne produisent des effets en dehors des procédés et des effets maintes fois repris et constatés dans des études des textes narratifs.

C'est dans le choix des éléments de sens que Kokis a effectué en évoquant le décor et ses personnages et dans la manière particulière de leur incorporation au niveau thématique que se révèle la particularité de l'écriture du Pdm., le procédé étant constituant de l'effet intense de réalité que constatent tous les commentaires critiques et accomplissant, surtout et en même temps, la complexité de la structure du Pdm. Dans la présente étude nous

nous pencherons sur les différents aspects des évocations du décor qui, étant en rapport complexe avec les portraits des personnages, constituent dans une large mesure un point de départ pour l'évocation des personnages, hautement symbolique.

Dans la plupart des évocations, on constate un mécanisme particulier fondé sur la convocation et sur l'éclatement de l'image figée codée dans la mémoire iconique du lecteur.

Commençons par une observation concrète.

*...le long de la grande avenue, il y a plusieurs magasins de tissus ; leurs marchandises exposées... font comme une décoration de foire... les commerces de casseroles avec leurs reflets d'aluminium neuf et de pots de cuivre. Des usines, des entrepôts, des garages, des brasseries aux odeurs fortes... l'embarcadère de Niteroi. L'entrepôt de poissons dégage de fortes odeurs, et la mer et jonchées de saletés qui flottent au rythme des vagues. Le marché public domine la place avec ses couleurs éclatantes, ses odeurs sucrées et ses escadrons de mouches. C'est un endroit très animé, bruyant, recouvert de tentes sous lesquels les commerçants offrent leur marchandises en criant. Les stands de poisson... les commis qui découpent les chairs, qui pèsent les pieuvres dégoulinantes, les tas de sardines et les paniers de crabes aux pinces agressives, bleu et mauve, parmi les algues... les montagnes de noix de coco aux chevelures brunes, des régimes de bananes visqueuses côtoyant les piles d'ananas...*¹

Dans l'évocation du marché public, les endroits semblent émerger des contours précis, les débrayages spatiaux articulant bien l'espace évoqué. Deux types de figures s'ajoutent et renforcent la précision fondée par les marques spatiales : la notation des éléments connus (magasins, usines, entrepôts, garages...) brodée et transformée par la notation des éléments exotiques caractéristiques, c'est-à-dire supposés caractéristiques pour l'espace tropical (crabes, noix de coco, bananes, les éléments suggérant un décor de foire – couleurs éclatantes, décoration de foire, très animé, bruyant, odeurs sucrées, les tentes, les stands, les marchands qui offrent leurs marchandises en criant...). Complétées par l'impression de l'encombrement produite par la longue énumération, ces composantes constituent fermement un système normatif de référence – Kokis renvoie clairement à l'image commune d'une joie tropicale, exotique, une fête des sens – la vision se précise pour un lecteur européen en dehors de toute prise en charge particulière, les figures mentionnées étant bien établies – avec leurs significations – dans les codes culturels.

Or, les mentions des perceptions de sens, introduites comme résultat des perceptions du narrateur-focalisateur, tout en fondant la véracité du récit, minent le flot de significations codé.

La notation des perceptions, s'arrêtant aux détails précis, transgressent distinctement l'espace du croire perceptif lié aux éléments de sens du monde tropical établis dans les codes culturels.

L'effet de sens produit est particulier. Le sens immobilisé de l'évocation est ainsi résolument ébranlé. Le procédé rejoint une tendance majeure de l'art moderne : Denis Bertrand formule d'une manière pertinente l'effet produit en observant un mécanisme analogue dans l'œuvre de Michaux : « *le sujet ne reconnaît plus dans les objets... les conditions d'existence et d'apparition des valeurs, susceptibles de le sensibiliser pour*

¹ Kokis, S. : *Le pavillon des miroirs*. XYZ, Montréal, 1995, p. 64.

*qu'ils les transforme en valeurs effectives... la synthèse des perceptions... consiste à composer entre eux les fragments perçus et les transformer... en objets identifiables... cette synthèse est ici suspendue... la perception est réduite à ce qu'elle est effectivement en réalité – en des fragments isolables et isolés. »*²

Les significations établies étant ainsi suspendues, le lecteur est transporté au moment antérieur à l'existence des valeurs de perceptions ; il est renvoyé au point où il ne peut que chercher à se constituer – individuellement – une nouvelle table des valeurs.³

De nombreux emplois de comparaisons et métaphores, les composantes essentielles des évocations de Kokis, concourent puissamment à appuyer le mécanisme interne, car l'effet de sens produit est dans une large mesure analogue à celui de la mention des perceptions. *Les escadrons de mouches*, les *pincés agressives* des crabes, les *chevelures brunes* des noix de coco dans cet exemple illustrent bien le mécanisme : Bernard Vouilloux appelle pertinemment le mécanisme que les analogies opèrent la *dénomination* suivie par une *renomination* : *En peignant la terre comme la mer, et réciproquement... Elstir ôte à l'une et à l'autre leur propre nom pour, revenu à cet Eden des « impressions véritables » qui fleurit en deçà des « notions de l'intelligence », instaurer, à l'imitation de Dieu le Père, une donation de noms*⁴.

Or, nous remarquons en même temps qu'à travers ce mécanisme Kokis amène le lecteur à faire surgir l'espace évoqué d'une manière se rapprochant résolument de la réception d'une image plastique. Moins que de se baser sur l'immédiat de sens, propre au lisible⁵, l'évocation suspend les significations et suggère une perception instantanée, à la fois fragmentaire et complexe, une perception « en deçà des notions de l'intelligence » et qui fait inévitablement appel à une réponse individuelle.⁶

L'effet produit rejoint d'une manière significative une autre tendance que nous constatons fondamentale dans les évocations de l'espace – l'accentuation spécifique du visuel.

Le procédé tel que nous l'avons décrit jusqu'ici s'apparente largement au mécanisme que la rhétorique a désigné par le terme d'hypotypose : (du Marsais) *L'hypotypose est un mot grec qui signifie image, tableau. C'est lorsque, dans les descriptions, on peint les faits dont on parle comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux ; on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter...*⁷ ; la sémiotique, tout en reconnaissant le fondement identique des deux termes, constatant toutefois le caractère vague de la définition du premier terme, préfère le terme de « l'iconicité »⁸.

² Bertrand, D. : *Précis de sémiotique littéraire*. Nathan, Paris, 2000, p. 155–156.

³ « Pour déstabiliser les normes morales ou pour en inventer d'autres, il faut repartir du sentir... et se fonder, non sur ce que le sujet sait de l'axiologie... mais sur ce qu'il en perçoit dans les objets. » Fontanille, J. ; *ibid.*, p. 120.

⁴ Vouilloux, B. : *La peinture dans le texte*. CNRS, Paris, 1994, p. 98–99.

⁵ Voir Marin, L. : *Études sémiologiques, Écritures, Peintures*. Klincksieck, Paris, 1971, p. 63.

⁶ C'est donc effectivement à un « niveau profond de structuration de l'imaginaire et de l'expérience » que Kokis rapproche résolument son écriture de la peinture, pour rappeler les conclusions de Jacques Neff à propos du rapport entre la peinture et l'écriture ; voir Neefs, J. : *Peinture et écriture*. Éditions de la différence, Paris, 1996, p. 15–17.

⁷ Hamon, P. : *Du descriptif*. Hachette, Paris, 1993, p. 12.

⁸ Voir p. ex. : Courtès, J. : *Analyse sémiotique du discours, De l'énoncé à l'énonciation*. Hachette, Paris, 1991, p. 45.

Or, l'introduction/le renforcement des éléments visuels perturbe, d'une manière surprenante, le mécanisme, car les indications visuelles composent une vision de caractère manifestement artistique, c'est-à-dire une image présentant manifestement une vision individuelle de la réalité.

Par l'introduction du visuel manifestement artistique, le mécanisme fait en même temps un pas de plus pour rapprocher le texte du visuel.

Dans une large mesure, ce qui est évident, parce que l'évocation suggère une vision ; de nombreux travaux de sémioticiens ont déjà suffisamment rectifié les conclusions de Lessing⁹, insistant sur la temporalité du processus de la perception de l'image, analogue au mouvement de la complémentation successive de la lecture. Mais on remarque surtout le travail que Kokis a effectué pour figer les visions, pour produire l'impression du temps arrêté lors de ces évocations, servant d'une manière évidente à abolir le dynamisme inhérent au récit linéaire : il évite systématiquement les marques temporelles qui introduiraient un mouvement temporel et opte pour celles suggérant la durée ou encore plus souvent la répétition et de plus il effectue un travail équivalent au niveau du choix des catégories temporelles et aspectuelles : l'imparfait ou le présent de valeur itérative dominant.

Le mouvement de la substitution métaphorique, rapprochant par son essence la peinture et la littérature¹⁰, représente une partie fondamentale du processus de visualisation.

Dans la plupart des cas enfin, les images constituent une allusion générique aux styles et œuvres majeurs, parties de la mémoire iconique du lecteur européen « normal »¹¹, les allusions renforçant puissamment la visualité introduite par les indications visuelles.

Les indications visuelles appuyées puissamment par l'effet des allusions esquissent ainsi une vision qui, si elle est composée de mots, incite à être appréhendée à la manière de l'image ; elles constituent une vision qui se rapproche de la manière de signifier de l'image, mettant au premier plan son *opacité*.¹²

Par l'introduction d'une vision manifestement artistique culmine donc, d'une manière particulière, l'effet de sens produit par l'introduction des perceptions et par l'emploi des métaphores. Si, comme le constate Olivier Chazaud, nous pouvons trouver en peinture de Manet (en peinture moderne) *le passage de la peinture, d'un langage qui raconte, ... à ce qu'elle est nue*¹³, nous pouvons constater dans le mécanisme le mouvement tout à fait équivalent : Kokis transforme les mots qui racontent en des éléments incitant à leur trouver un sens dans un ensemble nouveau et surprenant.¹⁴

⁹ Lessing, *Laokoon, čili, O hranicích malířství a poezie*. Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1960.

¹⁰ Voir Vouilloux, B., op. cit., p. 100 : « Littérature et peinture sont comparables dans la mesure seulement ou... elles organisent semblablement la comparaison-comparution des figures en semblance... l'une comme l'autre... se constituent dialogiquement d'un transfert de figures, faisant venir en premier lieu/à première vue (produisant les effets avant les causes) la sensation innommable avant les notions nommées. »

¹¹ Voir Courtès, J., op. cit., p. 61–2 : Nous postulons, en effet, l'existence d'un lecteur « normal », qui a du récit une compréhension « standard »...

¹² ... une spectacularité, une auto-présentation... une autre signification du mot représenter : exhiber, montrer, présenter en un mot une présence... voir Marin, L. : *De la représentation*. Gallimard, Paris, 1994, p. 257–262.

¹³ Chazaud, O. : Maculée conception, In : *Textuel* N° 38, 2000, p. 110.

¹⁴ Ibid., p. 113–114 : « Manet n'a pas délié la peinture du texte comme on n'arrête pas de le répéter : il a rendu insignifiante la teneur textuelle de la peinture – et l'insignifiante doit ici s'entendre dans sa double acception, sémantique et axiologique... la peinture, malgré tout, « exprime » (même si elle exprime autrement qu'avec les mots et qu'elle exprime, par conséquent, autre chose)... Ce qu'il est impossible de dire, il faut

Observations concrètes

La scène initiale permet d'observer le mécanisme et de poursuivre notre réflexion¹⁵.

Exploitant les possibilités que lui offre la focalisation choisie, c'est-à-dire introduisant l'évocation de l'espace comme étant perçu par un sujet extrêmement réceptif – qui est celui du narrateur-enfant –, Kokis constitue l'évocation de la chambre à travers les évocations des perceptions de sens, hyperbolisées¹⁶ et très générales, toujours en accord avec l'effet visé de la simulation de la perception enfantine. Certains éléments de sens apparaissent pour tendre le système normatif de référence vers le monde tropical : *la sieste, la chaleur, le soleil qui frappe de biais les battants fermés de jalousies*, les perceptions indiquées transgressent cependant résolument le croire perceptif lié aux éléments de sens du monde tropical établi dans les codes culturels.

Les perceptions visuelles, les seules pouvant être plus familièrement connues par le lecteur européen « normal », sont très peu nombreuses. Les objets, les contours plus précis de l'espace n'apparaissent qu'à travers les sensations qu'ils provoquent. On n'évoque pas les « murs couverts de moisissure » mais « l'odeur de moisissure qui envahit les murs » ; on ne décrit pas le « bébé qui dort dans la pièce », on évoque l'odeur du bébé qui dort. Quant à Lili, présente dans la pièce, le seul détail précis que Kokis introduit en guise de portrait concerne ses jambes – il n'indique pas si les jambes sont courtes ou maigres, mais *moites*.

Nous pouvons enfin rappeler l'évocation de la mer où nous constatons un mécanisme très similaire. Le passage initial renvoie d'une manière on ne peut plus habituelle à l'image commune de la mer : les rochers, les nuances du bleu, l'écume blanche des vagues, *la brise humide....*¹⁷ Même les personnifications cette fois-ci participent à la constitution du système normatif de référence : faire apparaître la mer comme un organisme vivant est un procédé ayant une longue tradition en littérature européenne. La suite du récit perturbe résolument le cours canalisé des significations, en introduisant des figures contrastant résolument avec les éléments de sens constituant l'image commune :

*La senteur d'iode noie la puanteur des excréments mélangés pêle-mêle aux poissons pourris, aux bouts de sardines, aux têtes de crevettes... que les pêcheurs abandonnent tout le long de la ligne des rochers...des noyés...une fois étendus sur les pierres, ils ont un aspect étrange, impersonnel...Leur couleur surtout est si différente...*¹⁸

Si Kokis fait revenir le lecteur, à travers le mécanisme, à l'état précédant la constitution des valeurs de perception, il est important de noter que c'est à travers la notation des perceptions désagréables qu'il transgresse le croire perceptif.

le peindre... Cela signifie que la peinture a pour fonction de faire surgir l'impossible du discours. Hors de tout « romantisme » et de tout « lyrisme », l'impossible désigne ici le hors-sens, l'insignifiant, l'asymbolisable. »

¹⁵ Voir Kokis, S., op. cit., p. 11.

¹⁶ Notamment par l'intermédiaire de l'emploi fréquent des adverbes *très* et le choix des verbes des personnifications.

¹⁷ *Au bord des rochers extérieurs, la mer est très claire, à cause des courants du large... Bleue et transparente par temps clair... Par temps couvert et venteux, la mer frissonne en vert-gris sous l'écume blanche... La brise humide dépose sur mes bras une poussière fine de sel...*, p. 211.

¹⁸ Kokis, S., op. cit., p. 212.

Que l'on observe l'évocation du marché, la scène initiale du Pdm. ou les évocations de la mer – ou la plupart des autres évocations – on remarque que les indications quasi omniprésentes des sensations de chaleur et d'encombrement, qui peuvent être considérées comme partie du système normatif de référence, sont à chaque fois accompagnées par la notation de la viscosité (dans l'évocation du marché : *chaires* des poissons, *pieuvres dégoulinantes*, *algues*, *bananes visqueuses*) – souvent liée aux éléments indiquant la saleté (toujours l'évocation du marché : le canal Mangue *avec ses puanteurs de soufre et d'iode, ses algues, son eau pateuse parsemée de déchets bruns et de tâches d'huile*)–, des odeurs pénétrantes, désagréables (le passage initial : *l'odeur de la moisissure qui envahit les murs*, les *culottes de Lili qui sentent fort*) et de l'indication des couleurs dont la composition est dérangeante (bleu et mauve dans l'évocation du marché...). Il en ressort clairement comment Kokis oriente, à ce point de départ, la transformation des significations et des valeurs établies : le système normatif de référence étant perturbé non seulement par la quantité des détails concrets précis mais aussi par la disharmonie expressive et grinçante que le texte établit entre l'image commune – positive ou neutre – et ses évocations.

Les métaphores, les comparaisons

Les évocations des espaces reçoivent des traits particuliers selon qu'il s'agisse des espaces clos, intimes ou des évocations des endroits publics, des évocations de la foule, d'une collectivité. Dans les évocations des espaces intimes, les formants figuratifs sont choisis et employés, dans un premier temps, de manière à ce qu'ils reproduisent des perceptions sensibles, comme nous venons de l'illustrer, plus rares sont les éléments d'un degré d'abstraction plus élevé. Dans les évocations des espaces publics par contre l'emploi des comparaisons et des métaphores notamment se fait très fréquent. Observons la scène initiale (*le soleil frappe de biais les battants fermés des jalousies, tisse des raies brillantes de poussière*) et les deux exemples des espaces publics choisis : dans l'évocation du marché : *escadrons de mouches*, *pincées agressives* des crabes, *chevelures brunes* des noix de coco et *une légion d'enfants misérables rode partout comme les mouches*, dans l'évocation du quartier de Sao Paolo : *de nombreux camions qui déchargent leur marchandise... les chariots à bras passent dans tous les sens en créant d'énormes embouteillages*¹⁹. La renomination du monde qu'instaure la métaphore a dans tous les cas un dénominateur thématique commun : elle fait apparaître les objets comme étant dotés d'une vivacité extraordinaire : elle fait apparaître les objets au même niveau que les personnages et inversement²⁰. C'est dans l'ensemble des mécanismes constituant les portraits que se réalise la renomination. Notons cependant à quel point l'idée proposée du décor s'apparente à la toile de fond d'un tableau, ou mieux à une toile d'art moderne. Car cette unification suggérée – au niveau visuel – du statut des êtres vivants/ des personnages et des objets/ des non-humains, c'est exactement ce que la critique d'art constate être à la naissance de l'art moderne, l'art qui *a rendu insignifiante la teneur textuelle de la peinture* : *Malraux a vu que la peinture de Manet procédait d'un geste foncièrement athée*

¹⁹ Ibid., p. 143.

²⁰ Voir le portrait des tantes encore : *Beaucoup de linge intime séchant sur les cordes, corps féminins accotés à des fauteils*.

puisque l'homme n'est plus représenté à l'image d'une figure sacrée (Bataille : « les natures mortes sont portées au niveau des personnages et les personnages sont ravalés au niveau des natures mortes »).²¹ Les objets et les personnages fusionnent dans les évocations de Kokis dans un ensemble « étrange, étranger » offrant, à partir de ses éléments une ré-interprétation à partir de leur nouvelle aperception.

Le visuel

C'est par le jeu des allusions que le caractère manifestement artistique infléchit dans un sens propre l'iconicité particulière des évocations, rendant le mouvement des significations plus complexe, établissant un seul mécanisme manifestant plus distinctement une capacité à guider le lecteur sur le chemin menant de la neutralisation à la création d'une nouvelle table des valeurs et des significations.

Tout comme pour une œuvre plastique, les visions artistiques introduites dans la construction de l'espace du Pdm., extrêmes, suggestives, convoquent et de nombreuses visions des œuvres plastiques et les discours les accompagnant²². Du sens suspendu par l'introduction des perceptions et par l'emploi des métaphores, du retour à l'état précédant la fixation des valeurs de perception, certaines évocations de l'espace, convoquant à part « l'opacité » des visions convoquées leur « transparence » aussi, leur aspect verbalisable, le « sens », esquissent ainsi une approche nouvelle. Le rapport avec le réel s'efface, le lecteur est lancé dans l'univers des reflets de miroir des évocations artistiques. La signification figurative devient d'une manière évidente une sorte de chambre d'écho – ou d'un pavillon des miroirs – d'autres significations, inscrites dans d'autres discours artistiques.

Observations concrètes

Revenons à l'exemple de la scène initiale.

A la manière dont sont choisis et formulés les éléments construisant l'espace (la chambre *fermée*) s'ajoute le choix des marques temporelles : c'est *l'après-midi* dans le sens de *tous les après-midi* – les verbes doivent être compris au sens itératif –, c'est *l'heure de la sieste*, l'heure ou tout le dynamisme, toutes les activités s'arrêtent : la scène est présentée comme étant figée dans le temps, située en dehors du temps, et cadrée par les murs de la pièce.

Une tension naît de la diminution des indications visuelles, élément traditionnellement dominant des descriptions, accentuée ensuite par le figement signalé de l'évocation, conférant un relief marquant à l'aspect visuel de l'évocation.

A la différence des indications des autres perceptions, le visuel transgresse de toute évidence « l'effet de réel ».

²¹ Chazaud, O., *ibid.*, p. 113, p. 115.

²² Ce que Maurice Blanchot appelle la *rumour de ressassement des discours naturalisés de la doxa* ; Louis Marin parle de *l'interminable murmure toujours inachevé dans les marges de la vision, d'un investissement oblique et incessant par des voix inchoatives qui sont... celles que balbutient les savoirs engrangés à travers les temps, les appartenances multiples...* ; Marin, L. : *De la représentation*, op. cit., p. 62.

Le soleil frappe de biais les battants fermés des jalousies, tisse des raies brillantes de poussière, dans la pénombre humide. Le contraste de lumière/ombre, du clair-obscur, la vision de la lumière ressortissant au premier plan et les objets/les parties du corps s'effaçant dans l'arrière-fond sombre, amène inévitablement des images similaires, ancrées dans la mémoire iconique du lecteur.

Rappelons l'évocation de l'internat encore.

La même absence de dynamisme, les mêmes contrastes extrêmes de lumière/ombre – rendus plus marquants par la mention du froid intense contrastant avec la chaleur étouffante scandant toutes les évocations précédentes –, la même manière d'introduire les objets visuels sans précision apte à leur conférer une existence particulière et précise, le même caractère manifestement artistique, plastique, tous les traits de l'évocation stimulent le mouvement intericonique :

*Il fait froid ici à l'internat... Les étoiles jettent une lueur sur la montagne en faisant un paysage d'ombres où les arbres paraissent crier. Tout semble mort. Notre dortoir est plongé dans une noirceur inquiétante... le bruit de ceux qui ronflent, d'autres qui pleurent sous les couvertures... Mes cinq camarades de chambre sont silencieux, peut-être même trop... Notre chambre est juste au milieu du long couloir... La nuit, les autres ont l'air de cadavres...*²³

Conclusion

Quant aux évocations du décor, les allusions générales ne font que traverser les visions par les significations en mouvement sans que l'on puisse jamais saisir/déterminer un rapport significatif précis²⁴. Le double mécanisme constaté dans la construction du décor perturbe essentiellement toutefois le système usuel de référence au monde tropical. Amenant le lecteur à une nouvelle aperception de la réalité représentée, Kokis présente un point de départ important pour la lecture de ce qui constitue une composante essentielle du Pdm., le portrait des personnages.

OD TEXTU K OBRAZU: VYTVÁŘENÍ PROSTORU V *PAVILLON DES MIROIRS* SERGIO KOKISE

Resumé

Článek se zabývá postupy vytváření prostoru v románu *Pavillon des miroirs* quebeckého autora Sergio Kokise a jeho fungováním v rámci významové stavby románu. Prostřednictvím analýz je sledována základní tendence přiblížit psaný text fungování výtvarného obrazu. Jsou konstatovány dva mechanismy, prostřednictvím nichž Kokis zpřevrací ustálené obrazy a významy spojené s latinskoamerickým prostorem, mechanismy do značné míry na sebe navazující: ve většině evokací prostoru dochází po detailním

²³ Kokis, S., op. cit., p. 177.

²⁴ C'est dans la constitution des portraits que Kokis pousse plus loin le mécanisme.

smyslovém vykreslení scény k výraznému posílení vizuálního aspektu evokace, přičemž je patrná snaha vtisknout vizuální představě podobu výrazně osobité vize, obsahující aluze na existující výtvarná díla. Způsob výstavby prostoru je charakterizován jako základní prvek románu připravující interpretaci mechanismu vykreslení postav.

FROM TEXT TO IMAGE: SPACE FORMATION IN THE *PAVILLON DES MIROIRS* BY SERGIO KOKIS

Summary

The article deals with space formation in the *Pavillon des miroirs* novel by the Quebec writer Sergio Kokis and its function in the novel's semantic structure frame. Through the analyses effectuated, the basic tendency to approximate the written text to functioning of a painting is being watched. There have been stated two kinds of mechanisms which Kokis uses to alternate stable images and meanings connected with Latin American space, the first succeeding the other: in the majority of space evocations, first takes place a detailed sensorial description of scene followed by a strong reinforcement of visual aspect of the evocation. On the other hand, there is a remarkable tendency to imprint the visual image some strong personal visions containing allusions toward existing paintings. The way of space formation is being characterised as a basic element of the novel, preparing the interpretation of a difficult mechanism of treating characters.

Lucie Semeráková
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Reální 5
70103 Ostrava
République Tchèque

LE FONCTIONNEMENT DE LA LANGUE FRANÇAISE

Jan Šabršula

I. Système hiérarchisé

D'après la diversité des rapports mutuels des éléments de la langue, ainsi que d'après la fonction que les éléments particuliers et leurs constituants occupent dans la langue et dans le texte, ils se rangent dans plusieurs **rangs** linguistiques, dont chacun renferme en soi des éléments particuliers hiérarchiquement opposés aux éléments des autres rangs, surtout du point de vue fonctionnel.

Nous trouvons insuffisant le schéma simplifié de la « double articulation » du langage (proposée par André **Martinet**, *Éléments de linguistique générale*, Paris : Colin, 1960¹, 1–8, ou par André Martinet, *Grammaire fonctionnelle du français* /sous la direction/, 1979, Paris : Crédif-Didier, 1–9).

À Prague, on distinguait traditionnellement (par ex. Kořínek 1945) trois « plans », le plan phonologique, le plan morphologique et le « plan » syntaxique.

Les **rangs**, avec lesquels nous travaillons, sont les suivants :

Le rang des unités non significatives distinctives.

Nous ne disons pas ici « phonèmes », parce que la langue existe sous deux aspects différents, l'ordre de l'oral et l'ordre du scriptural (dont l'importance va en croissant de nos jours).

Le terme générique pour l'unité distinctive dans différents systèmes est **plème** (selon Jacques **Pohl**, *Symboles et langages* I, SODI 1968, 74–78).

La norme orale et la norme écrite sont deux sous-codes de la langue (ce qui peut dédoubler le nombre des sous-codes verticaux, horizontaux, aréaux), dont chacun a ses propres plèmes, une morphologie distincte et une syntaxe distincte.

Voir par ex. en français *Les soldats célèbres mangent* : dans la réalisation écrite, le pluriel est marqué quatre fois, alors que dans la réalisation orale, une seule fois (*les*), ce qui influence les règles de l'**accord**, qui se réalise quatre fois par des marques morphologiques explicites uniquement dans l'ordre scriptural (morphologie différente, syntaxe différente).

Les plèmes de l'ordre de l'oral sont des *phonèmes* (réalisés par des *sons*), pour la norme écrite de la langue française, les plèmes sont des *lettres*.

Nous ne parlons pas de *graphèmes* ou de *graphonèmes* (terme de V. Hořejší).

Le rang des unités distinctives a un sous-rang – des *mérismes* et peut être complété par des traits suprasegmentaux (qui, dans l'ordre du scriptural, peuvent avoir leur corrélatif dans les signes de ponctuation correspondants : les arrêts de la voix, intonations, exclamations, interrogations...).

Les rangs supérieurs sont constitués par des unités significatives.

Le **second rang**, hiérarchiquement superposé au rang des plèmes, est le rang des unités significatives particulières **non énonciatives** que nous appelons *sémions*.

Le *sémion* peut être réalisé par un mot ou par une unité onomatologique complexe (*concierge – femme de chambre*).

Un *mot* peut être constitué par un seul élément à forme indécomposable, la base (la racine) ou par plusieurs éléments. Nous appellerons ces éléments *sous-sémions* ou, par opposition aux unités du rang inférieur, dont les unités n'ont pas de signifié, *plérèmes*.

Nous employons le terme traditionnel *morphème*, *morphologie*, dans certains cas, mais ces termes ont l'inconvénient de leur étymologie : en Grec, *μορφή* dénote « forme », mais ce qui caractérise surtout ces unités, c'est leur **contenu** (en grec *πλήρης* « plein »), leur *dénoté*, ce sont les *dénotés* de ces unités qui entrent mutuellement dans des oppositions fonctionnelles dans le cadre du système (dans les structures lexématiques ou les structures morphologiques oppositionnelles) et qui, dans le texte, assurent le fonctionnement de ces unités dans la *désignation*.

Il y a trois sortes principales de *plérèmes* (*sous-sémions*, éventuellement) :

Plérèmes lexicaux, comme par ex. *chant-* dans *chantons*, *soleil*, *bien*, *chez*, *voici...*, *sous...*

Plérèmes affixaux : préfixes, suffixes, préfixoïdes, suffixoïdes, par ex. *chant-eur*, *anti-chambre*, *télé-vision*, *télé-phérique*.

Plérèmes désinentiels, par ex. *–ons* dans *chantons*. Peuvent être rapprochés, de cette catégorie, les mots courts, souvent monosyllabiques, qui apparaissent en position préverbale, appelés traditionnellement *pronoms*, et que Maurice **Gross**, *Grammaire transformationnelle du français, syntaxe du verbe*, 1968, Paris : Larousse, appelle **particules préverbaux**.

Ainsi, nous croyons trancher le problème, objet d'opinions différentes, de savoir si la formation des mots fait partie de la « morphologie ».

Nous parlons de plusieurs catégories de plérèmes constituant le second rang des unités signifiantes non énonciatives, partant de trois *plérématiques*, et le second rang est constitué par les *sémions* ensemble avec leurs indices éventuels « morphologiques ». Le lexique ne forme pas un rang indépendant, la lexicologie ne représente pas un rang (« plan ») indépendant.

Ajoutons des *pseudo-plérèmes*, sans dénotation propre, et qui co-désignent indirectement, en contribuant à donner la forme au contenu, p. ex. l'élément de liaison *-o-* dans les composés de type *franco-allemand*.

Le symbole **zéro** fonctionne dans un paradigme, par ex., dans l'ordre du scriptural, désinence zéro par opposition à un *–s* du pluriel des noms...

Les *sémions* complexes, les unités onomatologiques complexes, les lexies complexes : elles entrent dans des paradigmes avec les *sémions* simples, par ex. *sourire* vs. *esquisser un sourire*, les deux entrant dans le même paradigme que *rire*, ou *mise en garde* vs. *avertissement*.

Sur les critères de délimitation ou de définition des sémions complexes v. Šabršula, 1987, 150–152.

Une zone périphérique du second rang est représentée par des **formations prémorphologiques**, constituées par un formème et une forme nominale du verbe (participe, gérondif, infinitif) : *j'ai chanté* par opp. à *je chantai*, à *je vais chanter*, *je suis en train de chanter*..., *j'aurai travaillé*, *je viens de faire qc.*

Suivant **Damourette et Pichon**, nous distinguons *tiroir* (forme, catégorie formelle) et *temps* (cf. en anglais *tense* et *time*, en allemand *Zeitform* vs. *Zeit*).

Au lieu de chercher dans la langue française, une catégorie morphologique privilégiée et spécialisée de l'« aspect verbal », nous examinons, dans de nombreuses études, les moyens diffus qui – en synergie avec les autres moyens – désignent la « catégorie thématique » (« onomasiologique ») de l'« aspect de l'action » et de l'« ordre de procès ».

Nous définissons certaines **cryptocatégories** (surtout dans le système verbal).¹

Le **troisième rang** est constitué par les unités énonciatives, les *épisémions*. Les formes des épisémions sont différentes (cf. *Je fais attention*. – *Faites attention !* – *Attention !* – *Repos !* – *Garde-à-vous !* – *Feu !*).

Pour les unités supérieures au plème (unités du second et du troisième rang), nous distinguons, inspiré par Hjelmslev, le PLAN d'expression et le PLAN du contenu.

Il faudrait distinguer régulièrement les unités suivant l'opposition *langue : texte* ou même suivant une série ternaire langue – production – texte (système – utilisation momentanée que nous faisons de la langue et acte de phonation – texte produit, éventuellement enregistré...), par ex. phrase (archilexème), phrase abstraite (règles pour la production de la phrase), phrase en train d'être générée (action, énonciation de la phrase), phrase actualisée (éventuellement enregistrée, transcrite).

La langue est un archisystème, qui comporte certaines « variétés », **sous-codes** (*sous-codes* qu'il est possible de définir sur l'axe **vertical**, p.ex. le français standard s'opposant au français familier et au français populaire), sur l'axe **aréal** (dialectes, variantes régionales), sur l'axe horizontal (axe d'une compétence supplémentaire d'un groupe de sujets ou d'un individu : le sous-code du médecin, le sous-code de l'automécanicien, l'idiolecte d'Henri Bergson...).

II. Signe particulier et son fonctionnement

La sémiologie saussurienne travaille sur le plan de la **langue**. Sa terminologie ne couvre pas le niveau **occurentiel**. Il serait bon d'élaborer une série de concepts et de termes tenant compte du signe codé (dans le système), et du signe dans le texte.

À la différence de la théorie des deux *faces* du signe, nous définissons le signe particulier comme une entité constituée par deux **corrélats**, liés par la *relation linguistique* (« signifiante ») *interne*.

Pour Saussure, le *signifié* est une *valeur*, il vaut par opposition. Le pouvoir significatif d'un signe est strictement conditionné par les rapports l'unissant aux autres signes, les signifiés sont « purement différentiels, définis non pas positivement par leur contenu,

¹ Pour la *cryptocatégorie*, v. Šabršula 1980, 1.4.4.2.2.2., p. 26, 27.

mais négativement par leurs rapports avec les autres termes du système. Leur plus exacte caractéristique est d'être ce que les autres ne sont pas ».

Cependant, nous pensons que la base du signe (son contenu) ne peut pas être définie uniquement de façon négative. Nous insistons également sur le « sentiment linguistique immédiat » du sujet, la conscience linguistique du locataire et de l'allocataire, sur son « intuition » reconnue comme licite par un **Culioli**, ou par Mortéza **Mahmoudian** 1979, 5, ou le même 1989–1, 35. Le contenu positif d'un signe est caractérisé comme « etwas Gedankliches » par G. **Klaus**. Le contenu du signe codé (le *terme* à part) n'est pas un « concept » (résultat d'une définition logique).

Notons ici que, souvent, les auteurs facilitent leur rôle en invoquant comme exemples, si possible, des substantifs, des substantifs concrets et numérables, par ex. *cheval, horse, Pferd, mouton*, ou *banane* (Martinet 1960, 1–5). (Pourquoi pas par ex. *abstrait, amoureux, logarithme, -ons, -able...* ?) Nous appelons **dénoté** la base du signe, son contenu codé, nous appelons *dénotation* (ou *dénoter*) la « relation linguistique interne » qui unit une « image acoustique » (Saussure : mieux : un *dénotant*) et la base du signe (le *dénoté*). Cf. en allemand *Bedeutung, bedeuten*.

Le signifiant codé est un engramme, c'est dans l'acte de parole qu'il devient « signifiant réalisé ».

Le signe constitué par la relation linguistique interne (dénotant + dénoté), actualisé et émis, fonctionne comme *désignant* (terme d'E. Buyssens, 1960, 407–408). Il *désigne* (relation de *désignation*), son contenu actualisé devient *désigné*.²

Le dénotant *chien* dénote (« signifie ») « chien ». Mais le contenu codé de ce signe est vague. Dans le contexte *Le chien est un animal*, chien désigne un concept. Dans le contexte *Le chien que je regarde actuellement, qui lève la patte contre l'arbre (ou qui l'a fait...)*, le sémion chien, le **désignant** *chien* vise « un chien individuel », un référent ontologique bien défini. Mais je peux me tromper, je peux mentir. Pourtant je désigne un « chien individuel », le référent ontologique manque. Donc le *désigné* d'une unité particulière insérée dans un énoncé est une unité du « vouloir-dire », saisie mentale du contenu occurrence (allemand *das Bezeichnete, das Gemeinte*). On ne devrait pas interpréter le « référent » du triangle d'Ogden-Richards comme « référent ontologique », comme « res », « chose », le « référent ontologique » réclame une dimension supplémentaire, donc un rectangle au lieu du triangle, au lieu d'un tiers-point d'un triangle on doit compléter un quatrième point d'un rectangle, un point éventuel, qui est visé par le signe, mais qui ne fait pas partie du signe. Un même référent ontologique peut être désigné de plusieurs manières : *M. Lebrun ; mon fils ; mon père ; ce criminel ; ce voyou...*

² On peut décomposer le contenu du dénoté en **sèmes**. Nous décomposons le contenu du texte désigné en *noèmes*.

Chez nous, *sémiologie* est un architerme, les hypoterms (hypolèxèmes) sont *sémiotique* (pour les unités codées et l'examen de leurs *dénotés*, ainsi que pour leurs relations « externes » dans le système : pour les structures lexématiques paradigmatiques codées) – *sémantique* pour le niveau occurrence. On décompose le contenu des textes en **noèmes**. V. Šabršula 1980 (*Substitution...*), 1.4.2., 1.4.3., p. 22–25.

III. La perspective fonctionnelle de la communication

L'École de Prague parle de l'« articulation actualisante de la proposition ». On travaille ici avec une segmentation bipartite : *thème – rhème, terme admis (prédonné) – terme d'aboutissement, point de départ (notion initiale, exposition) – but du discours, sujet psychologique – prédicat psychologique* (« solution du problème dans la proposition »), *thème – propos, cognitum – novum*, allem. *das Gegebene = das Bekannte, der einleitende Teil, der Ausgangspunkt – das Neue, der Nachtrag, das Wesentliche, dominierende Vorstellung, topic – comment, présupposition – focus*, J. Firbas parle des « éléments de transition ».

L'ordre des mots est le plus souvent considéré comme une construction syntaxique susceptible de signaler le thème et le rhème. Mais c'est avant tout l'« accent » (la prééminence) qui signale le rhème.

Aucune langue n'est insensible au problème de la perspective fonctionnelle de l'énoncé, toute langue peut signaler le rhème.

Pour les détails, v. Šabršula, 1973, *AUC*, 93–124. – Šabršula, 1971, *Actes Montpellier*, 453–459.

BIBLIOGRAPHIE

a)

- BENVENISTE, E. : *Problèmes de Linguistique générale*. I, II, Paris : Gallimard, 1966.
- BUYSSENS, E. : « Structuralisme et l'arbitraire du signe ». IN : *Studii și cercetări lingvistice*, No 3, București, 1960, p. 407–408.
- CULIOLI, Antoine : « Le problème des repérages. – « Sur quelques contradictions en linguistique ». IN : *Communication*, No 20, 1978, p. 83–88, 88–91.
- DAMOURETTE, Jacques et PICHON, Edouard : *Des mots à la pensée*. Essai de Grammaire de la langue française I–IX. Paris : Colin, 1911–1940.
- FIRBAS, Jan : « Some Thoughts on the Function of Word Order in Old English and Modern English ». IN : *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university*, A5, Brno, 1957, p. 72–91.
- GROSS, Maurice : *Grammaire transformationnelle du français*. Paris : Larousse, 1968.
- HJELMSLEV, L. : *La structure fondamentale du langage* (trad.). Paris : Éd. de Minuit, 1968.
- HOŘEJŠÍ, Vladimír : « Les plans linguistiques et la structure de l'énoncé ». IN : *Philologica Pragensia* 4, 1961, No 4, 1961, p. 193–203.
- HOŘEJŠÍ, Vladimír : « Les graphonèmes français » IN : *Orthographe et système d'écriture – Études de linguistique appliquée*, No 8, Oct.–Déc., 1972, p. 10–17.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. : *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Colin, 1980.
- KLAUS, Georg : *Die Macht des Wortes*. Berlin : VEB, 1964¹, 1972⁶.
- KLAUS, Georg : *Semiotik und Erkenntnistheorie*. Berlin : VEB, 1963.
- MAHMOUDIAN, Mortéza : « Présentation » – « Langage et société ». IN : *Linguistique fonctionnelle*. Débats et perspectives présentés par M. M. – Paris : PUF, 1979, p. 4–21.
- MARTINET, André : *Éléments de Linguistique générale*. Paris : Colin, 1960¹.
- MARTINET, André (sous la direction de) : *Grammaire fonctionnelle du français*. Paris : Crédif-Didier, 1979.
- POHL, Jacques : *Symboles et langage* I. Paris : SODI, 1968.

b)

- ŠABRŠULA, Jan : « La perspective fonctionnelle de l'énoncé dans les vers de Peire Vidal ». IN : *Actes du VII^e Congrès international de langue et littérature d'oc* 24–30, 08, 1970, Faculté des Lettres et S. H. de Montréal, éd. 1971, p. 453–459.
- ŠABRŠULA, Jan : « La perspective fonctionnelle de l'énoncé ». IN : *Acta Universitatis Carolinae – Philologica* No 1 – ROMANISTICA PRAGENSIA VIII, 1973, p. 93–124.
- ŠABRŠULA, Jan : *Substitution, représentation, diaphore*. Praha : Universita Karlova (A. U. C., Philologica, MONOGRAPHIA LXXXI), 1980, 140 p.
- ŠABRŠULA, Jan : *Vědecká mluvnice francouzštiny*. Praha : Academia, 1986, 386 p.
- ŠABRŠULA, Jan : « La conception de la grammaire « académique » du français ». IN : *Actes du I^{er} Colloque franco-tchécoslovaque sur le français scientifique et technique*. Prague : Université Charles, Centre-Pilote, Faculté Pédagogique, 1987.
- ŠABRŠULA, Jan : « Les synergies du signe linguistique en face de la réalité ». IN : *Philologica Pragensia* A 23, No 3, 1980, p. 150–163.
- ŠABRŠULA, Jan : *Problèmes de la Stylistique comparée du Français et du Tchéque*. Praha : Universita Karlova, AUC, Philologica, MONOGRAPHIA CIV, 1989, 130 p.
- ŠABRŠULA, Jan : « Les synergies du signe linguistique en face du vouloir-dire ». IN : *Studia romanistica – Universitas Ostraviensis – Acta Facultatis Philosophicae* 1, 1999, p. 81–96.
- ŠABRŠULA, Jan : « Le fonctionnement synallagmatique du signe lexical ». IN : Harald Weydt (éd.), *Langue – Communauté – Signification. Actes du XXV^{ème} Colloque International de Linguistique Fonctionnelle*. Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Bern : PETER LANG, 2002, p. 245–248.
- ŠABRŠULA, Jan : « Pour délimiter sémiologie et ontologie ». IN : *Acta Ostraviensia – Romanistica* 3 – 2003, p. 95–102.

FUNGOVÁNÍ FRANCOUZSKÉHO JAZYKA

Résumé

I. Jako každý jazyk, je to hierarchizovaný systém. Martinetovo „dvojí členění jazyka“ je nedostatečné. Rozlišujeme tři roviny jazykového systému a u druhé a třetí z nich dva plány: rovinu plémů, rovinu sémionů a rovinu episemionů.

II. Partikulární znak je konstituován dvěma korelátý (nikoliv „stránkami“): denotantem a denotátem. Takto konstituovaný znak, jako celek, funguje v promluvě jako označovatel (*designant*). *Designát* (označovaný obsah) je entita psychická, míněná, a ta není identická s ontologickým referentem („res“), který ovšem je často míněn. Takový eventuální ontologický referent není součástí znaku.

III. Fungování slovosledu při signalizování rématu není absolutní a bývá přehodnoceno *proeminencí* („přízvukem“).

FUNCTIONING OF THE FRENCH LANGUAGE

Summary

I. Hierarchy of the System: Martinet's double articulation of language is not equal. We distinguish three *levels* and two *planes* of the System: the level of “plemes” (term of Jacques Pohl), the level of *semia* (with two planes), the level of *episemia* (with two planes).

II. The particular sign has two constituents (not “faces”): the *denotant* and the *denotated*, the whole, in occurrence (in the texte) serving as a *designant*. The *designant* is a meant, psychological entity, not identical with a “class” or a “thing”, frequently intended.

III. The Function of Word Order in signalizing the *focus* is not absolute: word order is supplied by the *proeminence* (stress).

Jan Šabršula
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Katedra romanistiky
Dvořákova 7
701 03 Ostrava
République Tchèque

PETRARCA NELLA POESIA DI JAROSLAV VRCHLICKÝ

Jiří Špička

A giudicare dalla quantità di rimandi fatti a Petrarca e dalla quantità di traduzioni di Petrarca, Jaroslav Vrchlický potrebbe apparire un fervido petrarchista, forse il maggior petrarchista che il nostro paese abbia avuto. Ci piacerebbe confermare questo parere, ma ciò è possibile solo in numeri assoluti, confrontati con il limitato interesse che l'opera petrarchesca suscitò nell'Ottocento e nel Novecento in Cechia. L'interesse per il grande trecentista, così, messo in relazione con la vastità di altri interessi di Vrchlický, risulta molto meno evidente. Jaroslav Vrchlický ha lasciato una quantità e una varietà enorme di scritti e di traduzioni, tra le quali la letteratura italiana ha avuto uno spazio importante. Vrchlický tradusse i capolavori di Dante, Ariosto, Michelangelo, Tasso, Foscolo, Leopardi, per parlare solo dei più grandi, e si interessò anche di poeti a lui contemporanei¹.

Per lui e per il gruppo letterario riunito intorno alla rivista "Lumír", è caratteristica una maggiore apertura verso gli influssi stranieri, e nel clima dello spesso facile patriottismo risorgimentale la cerchia a cui appartiene Vrchlický costituisce infatti il primo circolo letterario programmaticamente cosmopolita². La poesia di Vrchlický stesso è caratterizzabile come parnassiana, fondata su preziosismi, ecletticismo, su temi metaletterari con frequenti ricorsi a quadri di genere ispirati al passato. Queste immagini sono rielaborate con una nostalgia dolcea-mara, col passare del tempo sempre meno dolce e sempre più amara.

Osservazioni acute su Vrchlický e Petrarca sono state finora espresse da Josef Bukáček e Arturo Cronia, qualche considerazione sul rapporto tra Petrarca e Vrchlický è stata offerta da Hana Voisin-Jechová, mentre qualche spunto per l'analisi della genesi delle traduzioni petrarchesche offre l'importante corrispondenza Vrchlický-Teza edita da Ivan Seidl³.

¹ Per le traduzioni di Vrchlický vedi J. Křesálková, *Bibliografia delle opere di autori italiani tradotte in ceco e in slovacco*, Guerini Studio, Milano 1991. Per gli interessi di Vrchlický nella poesia italiana cfr. anche Z. Jandová, *Jaroslav Vrchlický a italská poezie jeho doby*, Istituto italiano di cultura, Praha 1998.

² Si tratta di un "veloce trapianto della cultura letteraria europea" ("rychlá transplantace evropské kultury literární"), come annota B. Václavěk, *Česká literatura XX. století*, Svoboda, Praha 1947, p. 18. Similmente J. V. Novák e A. Novák, *Přehledné dějiny literatury české*, Atlantis, Brno 1995, p. 685, secondo i quali il cosmopolitismo di Vrchlický e Zeyer è un "metodo di vita".

³ Cfr. A. Cronia, *La fortuna del Petrarca nella Letteratura Ceca*, "Annali della Cattedra petrarchesca", VI, 1932, su Vrchlický cfr. pp. 54-72; J. Bukáček, *Francesco Petrarca e la nazione boema*, "Annali della

Rileggiamo in questo articolo alcuni testi di Vrchlický con riferimenti di varia natura a Petrarca. Oltre a quelli riportati, va ricordata la commedia *Soud lásky* ("Il Giudizio dell'Amore"), le poesie *Velký pátek* ("Il Venerdì santo", nella raccolta *Já nechť svět jít kolem*); *Noční návštěva* ("Visita notturna", nella raccolta *Z hlubin*) e *Mezi čtením Petrarky* ("Leggendo Petrarca", nella raccolta *Nové sonety samotáře*)⁴.

Nell'ambiente ceco dell'Ottocento era vivo, pur superficialmente, il ricordo dei rapporti che Petrarca ebbe con l'imperatore Carlo IV. Paradossalmente, più noti erano i dati meno accertati, tra i quali il bacio che Carlo avrebbe dovuto dare a Laura, e un'iscrizione su una delle torri di Karlštejn attribuita a Petrarca⁵. Questi aneddoti sono penetrati anche nell'arte figurativa, come attestano soprattutto due quadri di uno dei più rinomati pittori dell'epoca Václav Brožík, che rappresentano l'incontro tra Petrarca, Laura e Carlo IV ad Avignone⁶. Nella poesia, è appunto Vrchlický che riutilizza episodi della biografia petrarchesca nei suoi affreschi storici. Ecco la poesia *Poslední setkání Karla IV. s Petrarkou* ("L'ultimo incontro tra Carlo IV e Petrarca"):

V těch říších, v kterých kvete asfodel,
stín světlý jeden vedle stínu šel.

Ten první seděl kdysi na trůnu,
ten druhý nes jen lauru korunu.

Šli vedle sebe tiše, mlčící,
mrak v čele seděl jim i na líci.

Po dlouhé chvíli, jak šli pospolu,
děl první v tichém duchu hláholu:

„Já veřejně tvou Lauru políbil.“
„A myslíš, králi, tím že's pochybil?“

„Své dílo slíbil jsi mi připsat přec
a nedodržel slova na konec!“

„Já řekl tobě, ty to dobře víš,
Tak učiním, když sny mé vyplníš!

R. Università degli Studi Economici e Commerciali di Trieste", V (1–2/1933), su Vrchlický cfr. pp. 43–60; H. Voisine-Jechová, *Rencontres tchèques avec Pétrarque*, in P. Blanc (a c. di), *Dynamique d'une expansion culturelle: Pétrarque en Europe XIVe–XXe siècle*, Honoré Champion, Paris 2001, p. 733; I. Seidl, *Jaroslav Vrchlický a Emilio Teza v kontextu česko-italských literárních a kulturních vztahů*, Univerzita J. E. Purkyně, Brno 1988.

⁴ Per rimandi bibliografici e alcuni passi tradotti in italiano cfr. A. Cronia, *La fortuna*, pp. 54–72; le traduzioni petrarchesche sono apparse nelle antologie *Sedm knih cizí poesie*, I, J. Otto, Praha 1907; *Tři kancóny*, J. Otto, Praha [1900].

⁵ L'attribuzione a Petrarca è stata difesa soprattutto da F. M. Bartoš, *Záhadný nápis na Karlštejně a italský básník Petrarca*, in *Knihy a zápasy*, Husova čs. evangelická fakulta bohoslovecká, Praha 1948, pp. 22–29; ma cfr. la mia polemica nell'intervento *Petrarca nella Repubblica ceca* al convegno "Petrarca nel mondo" all'Incisa in Val d'Arno, 19–20 giugno 2004 (atti in preparazione).

⁶ Per i motivi petrarcheschi nell'arte figurativa cfr. lo studio di A. Cronia, *La fortuna del Petrarca nelle lettere e nelle arti céche dell'Ottocento*, Società Cooperativa Tipografica, Padova 1961, su Brožík cfr. pp. 78–79.

Zda splnil's je? Zeptej se sebe sám!
A rožešli se k různým končinám.⁷

Questa poesia si svolge in qualche regione del paradiso o generalmente nel regno dei morti (come indica la presenza dell'asfodelo, v. 1), e sfrutta vari motivi della biografia, anche quella leggendaria, di Petrarca. La menzione del bacio di Laura si riferisce al sonetto CCXXXVIII dei *Fragmenta*. Petrarca ricorda in questa sede che Laura fu baciata alla corte di Avignone da un innominato uomo di "cuor regio". I lettori videro in questa espressione o l'allusione ad un re o l'allusione ad Azzo da Correggio, amico di Petrarca⁸. La questione, allo stato attuale di conoscenza dei dati storici, è insolubile, ma l'ambiente ceco aveva accettato l'interpretazione che riconosceva nel personaggio che baciò Laura, la figura di Carlo.

L'allusione storica ad un'opera petrarchesca che avrebbe dovuto essere dedicata a Carlo, si riferisce ad un avvenimento testimoniato dallo stesso Petrarca nella *Fam.* XIX, 2. Petrarca ricorda in questa lettera che, durante l'incontro con Carlo a Mantova nel dicembre 1354, quest'ultimo chiese al poeta di dedicargli la sua grande opera storica che suscitava un immenso interesse, il *De viris illustribus*.

Nessuno avrebbe potuto rifiutare tale richiesta, salvo Petrarca, un'autorità al di sopra dei principi e degli imperatori. Il poeta rispose che avrebbe dedicato il *De viris* a Carlo se questi se lo sarebbe meritato. Ma Carlo deluse Petrarca già poco dopo con l'infame e frettolosa fuga dall'incoronazione romana, e Petrarca in seguito dedicò l'opera al re Roberto d'Angiò, morto già nel remoto 1343, ma rimasto nella sua memoria come un vero esempio di virtù.

L'ambiente paradisiaco conferma pienamente la caratteristica che abbiamo poco fa dato del parnassianismo di Vrchlický: immagini sfumate, lessico prezioso, una strana atmosfera taciturna, sottolineata da un commiato mancato dei protagonisti "sans pouvoir réparer leurs malentendus"⁹.

L'esito della poesia lascia il lettore sorpreso: il commiato dei due personaggi è una semplice constatazione o invece il segno di una rottura? Una rottura avvenuta già in passato, a giudicare dalla "nube che gli oscurava i volti" ("mrak v čele seděl jim i na líci", v. 6)?

È una confessione di colpa, quando Carlo dice di aver baciato Laura? E quale senso preciso ha la risposta del poeta che dice: "e pensi, o re, di aver errato in questo?" („A myslíš, králi, tím že's pochybil?", v. 10). Cioè di non aver errato in altro? La seconda battuta di Carlo è ugualmente incoerente come la prima: "eppure mi hai promesso di dedicarmi la tua opera" ("Své dílo slíbil jsi mi připsat přec", v. 12)? Che cosa vuol dire "eppure"?

⁷ Cfr. *Já nechal svět jít kolem*, J. Otto, Praha [1902], pp. 121-122. Trad. it.: "In quei regni dove fiorisce l'asfodelo, / un'ombra chiara camminava a fianco di un'altra. / Il primo dei due era seduto sul trono, l'altro aveva portato la corona d'alloro. / Andavano l'uno accanto l'altro silenziosi, / l'ombra sulla fronte investiva anche i volti. / Dopo aver camminato a lungo / il primo ha detto sullo sfondo delle voci di ombre: / "Io ho baciato pubblicamente la tua Laura." / "e pensi, o re, di aver errato in questo?" / "Hai promesso di dedicarmi la tua opera / e non hai mantenuto la promessa!" / "Io ti avevo detto, e tu lo sai, / che lo avrei fatto se realizzassi i miei sogni! / L'hai fatto? Chiedi a te stesso!" / E si sono divisi andando in diverse direzioni".

⁸ Per l'identificazione di Carlo con quell'uomo sconosciuto si era adoperato soprattutto J. Bukáček, *Francesco Petrarca*, pp. 6-14. Per l'altro candidato, Azzo da Correggio, cfr. A. Foresti, *Chi baciò madonna Laura?*, in *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, Antenore, Padova 1977², pp. 86-93.

⁹ Cfr. H. Voisine-Jechová, *Rencontres*, p. 733.

Può essere usato solo come una facile parola-rima? Fino a che punto Vrchlický ha voluto rispettare la cronologia? Può darsi che Carlo interpreti il bacio come una vendetta contro il poeta che non aveva mantenuto la promessa (una soluzione storicamente inaccettabile, ovviamente)? In che cosa consiste il senso di questa poesia? Non essendo possibile dare risposta a tali domande, sembra che si tratti solo di un aneddoto erudito, che non dà spunti a riflessioni più profonde, e non rimane altro che considerare questa poesia di Vrchlický una di quelle meno riuscite sia per bellezza, sia per costruzione logica¹⁰.

Nell'*Idylla z Vacluse* ("Idillio di Vacluse"), dedicata alla moglie, Vrchlický rievoca il paesaggio di Valchiusa in Provenza, dove Petrarca, in un luogo solitario vicino alla fonte del fiume Sorgue, aveva una casa¹¹. Uno dei suoi amici del luogo fu Philippe de Cabasole, il vescovo di Cavaillon, sotto la cui giurisdizione rientrava il luogo di residenza di Petrarca. A Philippe Petrarca indirizzò parecchie lettere (anche due *Sine nomine*) ed ebbe con lui sempre la massima confidenza. Come ricordo della dolce solitudine di Valchiusa gli dedicò il trattato *De vita solitaria*.

Vrchlický dipinge, non senza suggestione, un'immagine lussureggiante e seducente del giardino di Philippe, in cui per un caso fortunato si ritrovano Petrarca e Laura, non disturbati da sguardi indiscreti¹². Credo che sia di rilievo l'osservazione di Bukáček che, con la dedica alla moglie, l'autore abbia voluto rievocare il parco di Veltrusy dove loro due avevano avuto appuntamenti d'amore¹³. Questa dedica avviene poco prima dell'inizio della lunga e acuta crisi matrimoniale (a partire dal 1892).

La dolcezza della natura invita all'amore ma quando le labbra di Petrarca e Laura quasi si congiungono nel bacio, appare sulla scena Philippe. Vrchlický forse si è ricordato del suo amato Ariosto, in cui i promettenti appuntamenti amorosi in mezzo alla natura sono spesso, nel *Furioso*, interrotti da qualche avvenimento inaspettato, richiesto dall'intreccio.

L'attendibilità storica del racconto di Vrchlický è ovviamente nulla. Laura, se esisteva, difficilmente poteva andare a spasso senza compagnia in una valle piuttosto selvaggia. Interessante è ricordare a questo punto anche il parere di Giuseppe Billanovich, il quale è convinto che la ricerca petrarchesca della solitudine di Valchiusa poteva essere motivata dalla presenza di una donna "reale", la donna sconosciuta che aveva partorito nel 1337 un figlio di Petrarca, Giovanni. Con lei il chierico Petrarca si sarebbe trasferito da Avignone a Valchiusa, per sfuggire alla curiosità dei pettegoli e per passare momenti sereni con la sua amorosa¹⁴. Vrchlický non poteva conoscere quest'ipotesi e se aveva dedicato il suo idillo a sua moglie, aveva forse in mente l'immagine di un amore timido, ideale e non (ancora) compiuto.

¹⁰ Mi sembra poco comprensibile il concetto espresso da Bukáček, *Francesco Petrarca*, p. 59: "Non sapremmo segnare alcun altro senso di questa poesia, tranne forse il pensiero leopardiano che la somma della felicità o infelicità umana sia uguale un po' presso tutti gli uomini"; più attendibile è la convenzione che Vrchlický "rimane questa volta del tutto oggettivo, volendo afferrare i tipi storici, la stonatura finale e definitiva fra i due grandi uomini", *ibidem*.

¹¹ Cfr. la traduzione-riassunto della poesia che dà J. Bukáček, *Francesco Petrarca*, pp. 55-56. Su Valchiusa vedi le belle pagine di U. Dotti, *Vita di Petrarca*, Laterza, Roma-Bari 1987, pp. 48-53.

¹² La poesia è massimamente apprezzata da Bukáček, cfr. *Francesco Petrarca*, p. 54: "la squisita arte della poesia la quale intorno a una trama sottile ricama un tessuto ricchissimo di fiori deliziosi e profumati di Valchiusa..."

¹³ Cfr. J. Bukáček, *Francesco Petrarca*, p. 56.

¹⁴ Cfr. G. Billanovich, *Laura fantasma del "Canzoniere"*, «Studi petrarcheschi», XI, 1994, pp. 149-157.

Da un'annotazione manoscritta di Vrchlický sembra risultare che, per quanto riguarda quest'aneddoto, si sia ispirato al libro di H. Blaze de Bury, *Dames de la renaissance*¹⁵. La tradizione, comunque, offre tanti altri spunti: Vrchlický, infatti, si inserisce tra i molti che tentarono di rielaborare l'esperienza amorosa di Petrarca a Valchiusa. Insieme a lui continuano a vivere Laura e anche la stessa natura, che, per il merito del poeta, è entrata nella letteratura come un costante punto di riferimento.

Il mito di Valchiusa è presente sino dal Seicento nella corrente galante, psicologizzante e preziosa della letteratura francese. Possono essere ricordati il romanzo *L'Astrée* (1607–1628) di Honoré d'Urfé, in cui il genio della Sorgue parla al suo fiume in questi termini: “vingt et neuf siecles Gaulois ne seront point plustost escoulez, que sur tes rives viendra le cygne Florentin, qui, sous ombre d'un laurier, chantera si doucement que ravissant les hommes et les dieux il rendra à jamais ton nom celebre par tout le monde, et te fera surpasser en honneur tous les fleuves qui, comme toy, se desgorgent dans la mer.”¹⁶. Secondo Ève Duperray si costituiscono qui tre elementi fondamentali per il mito di Valchiusa: “la force tellurique et oraculaire du gouffre, la vallée close îlot de paix et de bonheur, le couple des amants, Ainsi, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable cessent d'être perçus contradictoirement”¹⁷.

Altri da ricordare sarebbero il romanzo *Mathilde d'Aguilar* (1661) di Madeleine de Scudéry, che si svolge prevalentemente nell'Avignone trecentesca, e il *Le Lys dans la vallée* (1844) di Honoré de Balzac, dove i gigli sono la bellezza e la purezza e la valle è Valchiusa. Dal quadro idillico di Valchiusa si allontana George Sand con il romanzo *Adriani* (1853), la cui protagonista Laure de Larnac, originaria di Valchiusa, si deve confrontare con la realtà borghese.

A proposito di questa poesia di Vrchlický potrebbe risultare ancora più interessante l'anonima opera *Lettre de Pétrarque à Laure, suivie de remarques sur ce poète et de la traduction de quelques-unes de ses plus jolies pièces*, pubblicata a Parigi nel 1765. L'autore probabile di questo scritto è un certo Nicolas-Antoine Romet. In una parte dello scritto si racconta come Petrarca, essendo in ambasceria a Madrid (una libera licenza biografica), si addormenta e sogna un incontro con Laura nella seducente natura di Valchiusa. Non sono riuscito a consultare la stampa ma da ampie citazioni ricavate da un articolo di Lionello Sozzi¹⁸ e dalla descrizioni in esso contenute l'immagine della natura del testo di Romet è vicinissima a quella di Vrchlický.

Arturo Cronia riconduce l'ispirazione di Vrchlický alla canzone petrarchesca *Chiare, dolci, fresche acque* (RVF CXXVI)¹⁹; ma ci si potrebbe chiedere se il poeta ceco, ottimo conoscitore della letteratura francese, non abbia avuto sotto occhio anche il testo di Romet, in cui “si vede [Petrarca], in sogno, a Valchiusa e lì nell'ombra di un boschetto che invita alla più ‘douce volupté’, tra farfalle e altri alati insetti, il cui volo sembra ‘échauffer les

¹⁵ Riprendo l'informazione tramite Bukáček da J. Borecký, *Jaroslav Vrchlický: pokus o studium jeho díla*, Nakladatelské družstvo Máje, Praha 1905. Né a Bukáček né a me è stato possibile consultare questo titolo.

¹⁶ Cfr. H. d'Urfé, *L'Astrée*, Slatkine, Genève 1966, I, 3, p. 131. Cito dall'articolo di D. Della Valle, *Laura e Petrarca, visti dai preziosi*. “*Mathilde d'Aguilar*” di Madeleine de Scudéry, in *Dynamique*, p. 430.

¹⁷ Cfr. È. Duperray, *Le mythe littéraire de Vaucluse dans le roman pétarquiste de “L'Astrée” (1607–1628) à “Adriani” (1863)*, in *Dynamique*, p. 419.

¹⁸ Cfr. L. Sozzi, “*Un cœur sensible*”: Petrarca in Francia nel Settecento, in *Dynamique*, pp. 441–449.

¹⁹ Cfr. A. Cronia, *La fortuna*, p. 59.

désirs', gli appare Laura, ma non una Laura angelica ed eterea, bensì una Laura anch'essa sconvolta dal desiderio"²⁰.

Nella poesia di Vrchlický gli "alati insetti" sono molto presenti: tre volte troviamo farfalle (nei vv. 7, 34, 87) e una volta un'ape (v. 76). Sarebbe inutile citare la lunghissima poesia di Vrchlický. La maggior parte di essa è dedicata alle descrizioni, anche ripetitive, della natura: la vivace Sorga, cascate, lauri, mirti, acacie, rose (ripetutamente nei vv. 15, 39, 85–95), cupole di fichi, l'ombra degli olivi che rinfresca nel calore del meriggio (come il boschetto di Romet, un'immagine che ricorre anche nella successiva poesia *Petrarca*), similitudini e metafore piene di oro, perle, brillianti; agli amanti fanno compagnia un merlo, un picchio e altri uccelli. Quando Laura e Petrarca si incontrano, Vrchlický costruisce un intreccio di metafore del cantore e della cantata:

A náhle proti sobě stáli oba,
on oheň zraku – ona cudný plamen,
on růží keř, a ona keře zdoba,
on věčných písní trýskající pramen,
v něm ona perla na dně. – Stinná koba,
již fíky tkaly objetím svých ramen,
jim kynula a otevřená vrata,
on slova neřek' a k nim první chvátá
ji veda přes omšný prahu kámen.²¹

L'avvento di Philippe ha però un esito sorprendente. I due amanti chiedono perdono al prelado e si pentono, ma Philippe, passeggiando ed escogitando rime per un sonetto, non solo li assolve, ma addirittura li invita a dare compimento ai desideri amorosi. Philippe è dipinto come un poeta spensierato per il quale la poesia e l'amore terreno sono decisamente superiori a tutti gli altri valori. La trasformazione di figure e motivi al servizio di un sensuale quadro di allegro erotismo è comunque, anche per l'abile amalgamazione di tutti gli elementi, un'operazione simpatica e qui riuscitissima.²² Philippe coglie dal cespuglio due rose, una bianca e una rossa e le offre agli amanti²³:

²⁰ Cfr. L. Sozzi, "Un cœur sensible", p. 446.

²¹ Dalla raccolta *Fresky a gobelíny*, J. Otto, Praha [1891], pp. 91–94; la trad. it. dei vv. 46–54: "E all'improvviso si sono ritrovati uno di fronte all'altra, / lui il fuoco della vista – lei una fiamma casta, / lui il cespuglio di rose, e lei l'ornamento del cespuglio, / lui la fontana da cui scaturiscono le eterne canzoni, / lei una perla in essa. – Una cupola d'ombra, / tessuta dagli abbracci dei fichi, / li invitava e così la porta aperta; / lui non ha detto una parola e ci si affretta, / conducendo lei attraverso la pietra muscosa della soglia". I testi integrali delle poesie qui riportate sono consultabili anche nell'articolo di chi scrive *Vrchlický o Petrarkovi*, sul sito <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=16077>.

²² Nei quadri storici Vrchlický funziona come "armonizzatore" ("harmonizátor"), come annota V. Stejskal, *Hledání Jaroslava Vrchlického*, in J. Vrchlický, *Před branami Eldoráda*, Československý spisovatel, Praha 1983, p. 227.

²³ Bukáček, credo giustamente, suggerisce come modello di questa scena il sonetto *Due rose fresche, et colte in paradiso* (RVF 245), cfr. *Francesco Petrarca*, p. 55.

Tu bílou Lauře podal, jemu rudou,
 dřív křížem žehnaje jich obě dlaně:
 „Mír s vašim srdcem buď, v něm kvěsti budou
 ty růže věčné lásky svrchovaně
 v můj žití nádherný i v jeseň chudou,
 jen milujte se plně, odhodlaně;
 jen láska vytrvá v tom světa dýmu,
 tou i můj sonet dojde k svému rýmu,
 ó milujte se, je v tom vůle Páně!“²⁴

L'esito della poesia, consistente in una dolce sospensione, echeggia leggermente la fine del famoso racconto dell'innamoramento di Paolo e Francesca nella *Commedia* (*Inf.* V, 138):

Co dál se dělo – vy, andělé, víte,
 již lásce v cestu sypat pospíšíte
 i z vlastních křídel sněhobílé peří!²⁵

Nella raccolta *Portréty básníků* (“Ritratti dei poeti”) si trova anche un sonetto intitolato *Petrarca*. Vrchlický confessa che essendo vecchio, apprezza Petrarca meglio che in gioventù: allora la sua poesia gli pareva poco appassionata. Valorizza i sogni, necessari per la vita e li considera un oppio consolatorio per arrivare infine a relativizzare la veracità della vita e l'irrealtà dei sogni. Bukáček riconduce il cambiamento del modo di capire Petrarca alle concrete esperienze deludenti del poeta. In questo senso, dunque, Vrchlický nell'età matura apprezza Petrarca appunto per il suo valore consolatorio²⁶:

Já Petrarcu jsem nemiloval z mládí,
 po číši plamennější ret můj práhnul,
 já v divějšího oře hřivu sáhnul,
 jenž v nozdrách blesky s větry v závod pádí.

Však vím teď, sny nic v světě nenahradí,
 teď k tomu snilkovi jsem rád se nahnul,
 roj tužeb mých jak ptáků zástup táhnul
 v stín olivy té, která věčně chladí.

Co milujem, je vždycky ve snu větší.
 Čím život ranní, to sen vždycky zléčí.
 Sen opium jest, které v duši máme.

²⁴ Cfr. i vv. 91–99, tradotti da Bukáček, *Francesco Petrarca*, 56: “La bianca porse a Laura, a lui la rossa, / benedicendo prima ambedue le loro mani: / ‘Sia pace col vostro cuore da cui sbocceranno le rose dell’eterno amore / sia in un magnifico maggio di vita, sia in un autunno povero, / su, amatevi sempre, con risolutezza; / perché soltanto l’amore perdurerà nel fumo del mondo, / con l’amore anche la rima del mio sonetto diverrà matura, / o, amatevi, questa è la volontà del Signore!’”

²⁵ Cfr. i vv. 106–108, trad. it.: “Che cosa è successo dopo – questo lo sapete voi, angeli, / che vi affrettate a preparare la via all’amore, / spargendo per strada anche le vostre penne bianche come neve!”

²⁶ Secondo Bukáček Petrarca fu “una consolazione capace di risanare le ferite inflittele [a Vrchlický] dalle delusioni della vita”, cfr. *Francesco Petrarca*, p. 44; mentre prima “Vrchlický, con quel suo temperamento poetico, che s’impossessava dell’argomento con una felicità sorprendente, era meno di chiunque altro capace di capire il metodo artistico del Petrarca, quella sua ‘voluttà del sentire’” (*ibidem*, p. 46).

A ideál, za kterým život spěje,
ať bouří, bolem, vichrem beznaděje,
toť také sen a také neoklame.²⁷

Sembra che Vrchlický abbia capito Petrarca a modo suo, come un romantico vagheggiatore. Soprattutto l'immagine di Petrarca come un olivo che offre il fresco è abbastanza inconsueta nella storia dell'interpretazione di Petrarca, la cui poesia è più frequentemente percepita come vibrante di passione interiore.

La poesia *Poslední triumf Petrarkův* ("L'ultimo trionfo di Petrarca"), è tra quelle riportate l'unica "inspiegabile". Petrarca e Laura insieme salgono per il cielo fino al cospetto di Dio e della Morte. Il legame con Petrarca è in questo caso indebolito per la presenza di Dante come modello. La stessa terzina può derivare sia dai *Triumphs* sia dalla *Commedia*, mentre l'ambientazione paradisiaca è decisamente più vicina alla *Commedia*.

La poesia veramente non ha molto in comune con i *Triumphs* petrarcheschi. È scritta nello stile prezioso dei Lumírovci, ai quali appartenne anche Julius Zeyer, il dedicatario della poesia. Vrchlický gli dedicò la poesia nel 1886, in un periodo difficile dei loro rapporti: i due grandi amici arrivarono nel 1883 ad una rottura a cui seguirono anni di rapporti tormentosi, di un forse voluto, ma non realizzato riavvicinamento.

Il paesaggio paradisiaco della poesia sembra essere ispirato al *Paradiso* dantesco – nella poesia è dipinto un paesaggio di luce, astratto, popolato da angeli. Il motivo della luce e dei suoi effetti è dominante, rappresentato da queste espressioni: una stella che fiammeggia ("zoře plála", 4), soli che girano ("slunce kolovala", 6), un arbusto che arde di bocci e luccica ("keř / plál edenskými poupaty a svítíl", 7–8), luccichio e luce ("třpyt a jas", 19), il mare di luce ("moře světla", 20²⁸), luce ("záře, záře, záře", 43; "světlo", 49), fulmini ("blesky", 48), dorate cascate di luce ("světla zlaté vodopády", 57). Si aggiungono all'effetto della luce espressioni che aiutano a creare un senso verticale dell'incontro: "più alto verso Dio" ("výše k bohu", 14–15, 30)²⁹.

Significativo è il ricorso all'oro e alle pietre preziose: polvere d'oro ("zlatý prach", 1), rocca di diamante ("démantová skála", 2), perle ("perly", 23), l'aria di zaffiro ("safírový vzduch", 27). Vrchlický ricorre anche al lessico floreale: il boccio ("poupě", 8, 12), rosa ("růže", 13), fiori di cento colori ("květy barev sterých", 19), fiori ("květy", 22). Credo che questi motivi siano puramente ornamentali, comunque, in collegamento con la *Commedia*, si potrebbe fare cenno alla simbologia medievale in cui la rosa e il zaffiro simboleggiano Maria Vergine. Il *Paradiso* non abbonda di fiori e di gemme, ma questi due simboli sono presenti (vd. ad es. *Par.* 23).

²⁷ Cfr. J. Vrchlický, *Portréty básníkův*, J. Otto, Praha 1896, p. 18. Trad. it. di Bukáček, *Francesco Petrarca*, p. 45: "Nella mia gioventù non mi piaceva il Petrarca, / il mio labbro bramava una coppa più ardente, / solevo toccare la criniera di un cavallo più orgoglioso, / che corre, folgori nelle froge, a gara coi venti. // Ma ora so che nulla al mondo sostituisce i sogni, / adesso mi sono affezionato a quel sognatore, / e lo sciame dei miei desideri, simile a uno stormo di uccelli, / migra all'ombra di quell'olivo che rinfresca in eterno. // E l'ideale a cui tende in fretta la vita, / sia per tempeste, sia per dolori o le burrasche della disperazione, / anche l'ideale non è che un sogno che non tradisce mai".

²⁸ È un'immagine quasi sinestetica con le espressioni "mare di odore, di luce, di toni" ("moře vůně, ... světla, ... tónů", vv. 20–21).

²⁹ Cfr. l'immagine dell'ascesa nel v. 26 ("kam aněť křídlo, pevně kladli nohu", "dove l'angelo l'ala, loro fermemente poggiavano il piede"), che potrebbe essere l'eco del misterioso verso "sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso" (*Inf.* I, 30).

Enigmatica è l'immagine della Morte, una figura bianca con la palma in mano, della quale Laura dice che è stata convertita in questa sembianza da Petrarca:

A z nich zjev kráčel vstříc jim velký, bílý
a kynul palmou. „Rci, to Smrt je snad,
z té věru malý strach se v duši chýlí.

To není hrozný přelud, není kat,
děs lidstva, Hellenská báj tak ji snila.“
A ona s úsměvem všech rajských vnad:

„Tvá píseň,“ děla, „tak ji proměnila!“³⁰

Non sono riuscito a trovare un riferimento né nel *Triumphus Mortis* né in altro luogo dei *Triumph*, né nei *Fragmenta*. Non ho riscontrato nessun luogo rilevante né nella *Commedia* né nell'opera dello stesso Zeyer, dedicatario della poesia. Il tono prezioso comunque risponde alla natura dell'opera di Zeyer che consiste „nell'avidità affascinamento dei suoni delle parole che denominano cose preziose, fantastiche e di bellezza incantevole“, che sono “un bagno voluttuoso nel lusso verbale”³¹.

Forse Vrchlický avrà voluto fare un complimento generalizzante alla poesia di Petrarca, la quale con la sua bellezza cancella il carattere atroce della Morte. Oppure è un'esaltazione della poesia come tale, come crede Bukáček: “l'ultimo trionfo del Petrarca nella poesia vrchlickiana è il *trionfo della poesia sulla Morte* e quello del *Sogno, dell'Ideale sulla vita*, è un idealismo di esteta paganeggiante” (il corsivo è di Bukáček)³².

L'immagine della morte mi pare, però, troppo concreta, e anche la sua collocazione nel capoverso della poesia sembra indicare la volontà di stabilire un rapporto di parafrasi. L'unico luogo che potrebbe, piuttosto in modo provvisorio, chiarire questo concetto, è uno degli ultimi versi del *Triumphus Mortis* I, dove Petrarca descrive Laura morta, in un'immagine dominata dal colore bianco, nella quale, nell'ambito della similitudine, il bianco della neve è chiaramente contrapposto al livore del corpo morto: “pallida no, ma più che neve bianca” (v. 166). La morte si può, dunque, considerare bianca in quanto incarnata nel corpo di Laura. Incorporata in Laura, è riscontrabile anche la connotazione positiva della morte: “morte bella pareva nel suo bel viso” (v. 172). Nel secondo capitolo del *Triumphus Mortis*, Laura descrive la morte come “mansueta” e “dolce” (vv. 71–72). La morte si può dunque considerare “bianca” e “dolce” non in genere, come risulterebbe dalla poesia di Vrchlický, ma solo se incarnata in Laura. La morte come tale Petrarca invece la descrive in questi termini:

³⁰ Cfr. *Zlomky epepeje*, J. Otto, Praha 1886, pp. 79-81. Cfr. la trad. it.: “E da loro una figura grande e bianca gli veniva incontro, / e li salutava con la palma. ‘Dimmi, è questa forse la Morte, / di lei poca paura nell'animo mi scende. // Non è un'allucinazione orrenda, un boia, / il terrore dell'umanità, come i miti greci la sognavano.’ / E lei, con il sorriso pieno di gioie paradisiache: / ‘Il tuo canto’, disse, ‘l'ha trasformata in questo modo!’”

³¹ Cfr. F. V. Krejčí, *Julius Zeyer*, Hejda & Tuček, Praha 1901, p. 25: “Živní kochání se ve zvucích slov, označujících věci čarokrásné – drahocenné, a fantastické, tyto rozkošnické koupele ve slovesném luxu”. Krejčí nel seguito avvicina la lingua di Zeyer al marinismo.

³² Cfr. J. Bukáček, *Francesco Petrarca*, p. 58.

... vidi un'insegna oscura e trista:
et una donna involta in veste negra,
con un furor qual io non so se mai
al tempo de' giganti fusse a Flegra...³³

Dal punto di vista strutturale il secondo capitolo del *Triumhus Mortis* è vicino alla poesia di Vrchlický per la sua struttura dialogata. Mancano, però, il motivo dell'ascesa e riscontri lessicali con Vrchlický.

Nel sonetto *V stylu Petrarky* ("Nello stilo petrarchesco") Vrchlický sembra intendere per "stile petrarchesco" piuttosto la mera forma del sonetto³⁴ insieme a qualche motivo petrarchesco diventato nel frattempo un cliché poetico, come il topos dell'indicibile (nel capoverso, messo in un elegante parallelo con l'adynaton del v. 2) e l'immagine della donna in quanto seminatrice del bene:

Kdy vyzpívám svou velkou lásku k tobě?
Rci, duše, kdy se země z květin vydá?
Na nebi hvězd se věčná hlídka střídá,
a mrtví láskou chvějí se i v hrobě.

Jen dobro sijí tvoje ruce obě
a krása věčná každý sen tvůj hlídá,
a duch-li duchu v souhlas odpovídá,
pak s žádnou písní nepostačím sobě.

Neb dobro chci jen a jen krásu hledám,
tož musím, an žřím obě v tobě žítí,
vždy lásku zpívat, již mé srdce skrývá.

A proto rád u tvých nohou sedám,
bych z očí tvých moh vznět a sílu pít
k té věčné písni, jež se nevyzpívá.³⁵

I testi riportati attestano un interesse, che, ci sembra, né prima, né dopo sia stato mai nutrito per Petrarca in ambiente ceco. Ma, come abbiamo visto, Vrchlický è lungi dal diventare "petrarchista": rielabora i motivi petrarcheschi con la poetica tutta propria e non esita a contaminare Petrarca e altri modelli. Vrchlický è sicuramente il migliore traduttore di Petrarca fino alla seconda guerra mondiale: il suo talento poetico e il virtuosismo tecnico gli permettono di dare alle versioni ceche l'autenticità dell'originale. D'altra parte, il suo carattere passionale ed emotivo non gli permise di vedere altri poeti con il necessario sguardo critico ed imparziale, come appunto nel caso di Petrarca. Così, come è noto,

³³ Cfr. *Tr. Mort.* I, 30-33.

³⁴ Cfr. anche l'opinione di Cronia, *La fortuna*, p. 58: "più che il contenuto è la forma del Canzoniere che attrae questo virtuoso dell'artismo e gli strappa qualche voce di plauso o qualche gesto di imitazione".

³⁵ Cfr. *Sonety samotáře*, SNKLHU, Praha 1959, str. 52-53. La trad. it.: "Quando riuscirò a finire di cantare il mio amore verso te? / Dimmi, anima, quando esaurirai i tuoi fiori? / Sul cielo l'eterna sentinella va da un turno all'altro, / e i morti nelle tombe tremano d'amore. // Le tue mani seminano solo il bene / e l'eterna bellezza custodisce tutti i tuoi sogni, / e se gli spiriti si rispondono in consenso, / poi non mi basterà nessuna mia canzone. // Perché voglio solo il bene e cerco solo il bello, / devo, per vedere ambedue le cose, solo in te vivere, / cantare sempre l'amore nutrito nel mio cuore. // E per questo volentieri sto seduto ai tuoi piedi, / per poter bere dai tuoi occhi l'ardore e la forza, / per quella canzone che non finirò mai di cantare".

Vrchlický nutí un'ammirazione entusiasta per Dante, mentre Petrarca gli appariva un amatore gelido e poco credibile – in questo senso Vrchlický interpreta il poeta laureato anche nella voce “Petrarca” preparata per l'enciclopedia di Otto (*Ottův slovník naučný*, del 1888–1909), fino ad oggi la più grande enciclopedia ceca. Il valore dei citati testi di Vrchlický è piuttosto documentario: non sono capolavori di poesia né presentano un'originale interpretazione del poeta toscano.

BIBLIOGRAFIA ELEMENTARE

- BUKÁČEK, J.: *Francesco Petrarca e la nazione boema*, «Annali della R. Università degli Studi Economici e Commerciali di Trieste», V, 1–2/1933, pp. 3–64.
- CRONIA, A.: *La fortuna del Petrarca nella Letteratura Ceca*, «Annali della Cattedra petrarchesca», VI, 1932, pp. 1–20.
- DELLA VALLE, D.: *Laura e Petrarca, visti dai preziosi. “Mathilde d'Aguilar” di Madeleine de Scudéry*, in BLANC, P. (a cura di): *Dynamique d'un expansion culturelle: Pétrarque en Europe XIVe–XXe siècle*, Honoré Champion, Paris 2001, pp. 429–440.
- JANDOVÁ, Z.: *Jaroslav Vrchlický a italská poezie jeho doby*, Istituto italiano di cultura, Praha 1998.
- NOVÁK, J. V. – NOVÁK, A.: *Přehledné dějiny literatury české*, Atlantis, Brno 1995.
- SEIDL, I.: *Jaroslav Vrchlický a Emilio Teza v kontextu česko-italských literárních a kulturních vztahů*, Univerzita J. E. Purkyně, Brno 1988.
- STEJSKAL, V.: *Hledání Jaroslava Vrchlického*, in VRCHLICKÝ, J.: *Před branami Eldoráda*, Československý spisovatel, Praha 1983, pp. 217–232.
- VÁCLAVEK, B.: *Česká literatura XX. století*, Svoboda, Praha 1947.

PETRARCA V POEZII JAROSLAVA VRCHLICKÉHO

Resumé

Jaroslav Vrchlický byl velký znalec a překladatel románských literatur. Ve svých básních několikrát použil motivy z Petrarkových děl, využil momentů z jeho biografie a světil se, čím mu je Petrarkova poezie. Článek se snaží v případě několika vybraných básní identifikovat původní Vrchlického inspiraci, postihnout způsob jejího přetvoření, historicky upřesnit biografické motivy a zmínit souvislost Vrchlického s pokusy o zpracování petrarkovských motivů jinými autory.

PETRARCH IN THE POETRY OF JAROSLAV VRCHLICKÝ

Summary

Jaroslav Vrchlický was an excellent connoisseur in Romance languages and translator to Czech. In his poetry he often used motifs from Petrarch's works, he employed moments from Petrarch's life, and he declared what Petrarch's poetry meant for him. The article analyzes several poems by Vrchlický about Petrarch trying to find his original inspiration, the way of its poetical transformation, the specific the biographical events. In addition, the article puts Vrchlický in relation to other authors that use Petrarchan motifs.

Jiří Špička
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 OLOMOUC
Repubblica Ceca

LE « ROMAN JUIF » DE MARGUERITE DURAS : *ABAHN SABANA DAVID*

Jiří Šrámek

Faute de définition précise, il est permis de comprendre par « roman juif » l'ensemble des romans écrits par les auteurs juifs ou portant sur la thématique juive (l'holocauste, en particulier), aussi bien que divers textes relevant des deux catégories. Les critères définitoires étant effectivement peu convaincants, la définition du « roman juif » semble poser autant de problèmes que celle de « l'écriture féminine » (qui ne veut pas dire « littérature féministe ») : la littérature écrite par les femmes, sur les femmes, pour les femmes, tout cela ou bien autre chose encore ? Un homme, enfin, est-il incapable d'écrire un texte relevant de « l'écriture féminine », si celle-ci reflète une sensibilité spécifique, essentiellement différente de la sienne ? De façon analogue, un auteur provenant d'un milieu (ethnique, religieux, culturel) non-juif peut-il écrire un « roman juif » ? Si la réponse à la dernière question est dans le cas de Marguerite Duras positive, c'est grâce au fait que le « roman juif » durassien se laisse définir. Il est question d'un roman socialement engagé dont la structure narrative est savamment « judaïsée ». La « judaïsation » dont il est question ici est un geste créateur qui obéit à la pensée profonde de l'auteur, ses mythes personnels étant encadrés dans la matrice de son imaginaire romanesque peuplé d'obsessions taraudantes et de fantasmes récurrents.

À la question de savoir si le sentiment politique apparaît dans ses livres, Marguerite Duras répond que ses livres « sont des livres de gauche ».¹ Au lendemain de la guerre, elle plaidait pour la littérature dans les usines comme dans les salons.² « Le groupe de la rue Saint-Benoît » formé alors autour de son appartement (Dionys Mascolo, Robert Antelme, Monique Régner, Elio et Ginetta Vittorini, Jacques-Francis Rolland, Claude Roy et d'autres), était situé politiquement à gauche.³ Après avoir rejeté le communisme comme « un autisme » ou bien « un mythe » qui est « anéanti, terminé »,⁴ elle a pris violemment position contre toute oppression. La liberté politique et la justice sociale deviennent pour elle des questions morales.

¹ Madeleine Chapsal, *Quinze écrivains, Entretiens*, René Julliard, Paris 1963, p. 64.

² Cf. Laure Adler, *Marguerite Duras*, Gallimard, Paris 1998, p. 416.

³ Aliette Armel, « Un itinéraire politique », « Marguerite Duras », numéro spécial de *Magazine Littéraire*, N° 278, juin 1990, p. 36.

⁴ Aliette Armel, « J'ai vécu le réel comme un mythe », *ibid.*, pp. 22–23.

Abahn Sabana David (1970), livre réputé le plus obscur de tous les textes durassiens est cependant qualifié par son auteur de politique.⁵ Duras affirme que la littérature « ne doit pas nous distraire par les problèmes individuels des problèmes d'ordre général ». ⁶ Toutefois, sa tentative de renouvellement romanesque élargit de plus en plus la distance qui la sépare de son récit. La nouvelle manière durassienne, dès le milieu des années 1950, se caractérise par le goût de la recherche aboutissant à une écriture serrée, plutôt suggestive, qui n'a rien en commun avec une littérature d'accès facile. Dans un texte de cet acabit, il ne faut pas se laisser aller naïvement à la suite des mots, personnages et événements sans essayer de déceler les liaisons existant sur le plan des idées aussi bien que sur celui de l'expression. Si son œuvre signifie, c'est dû à une certaine écriture. L'auteur fait basculer son récit vers la fiction, elle ne relate plus des faits mais raconte une histoire. Elle ne tend ni à étaler les sources de son écriture, ni à les recouvrir.

La genèse d'*Abahn Sabana David* s'est déroulée vraisemblablement en trois démarches qui s'organisent dans une complémentarité, fût-elle conflictuelle, pour déterminer l'allure définitive de l'histoire. L'œuvre secrète ainsi sa propre forme, le procédé ne produisant pas des hasards gratuits dans l'économie narrative. Voilà l'angle d'attaque à partir duquel se révèle le mécanisme de l'écriture.

La première démarche, la plus claire et simple, peut être définie comme une critique des excès du capitalisme telle qu'elle est formulée par un auteur de gauche. En effet, dans ses œuvres, Duras refuse les valeurs petites-bourgeoises avec les problèmes que celles-ci, à son avis, ont entraînés, à savoir l'angoisse, la solitude, l'iniquité. Les romans (et aussi les drames) de Duras foisonnent en thèmes politiques, tels que la critique du colonialisme (*Un barrage contre le Pacifique*, *Le marin de Gibraltar*, *Le vice-consul*, *L'amant*) et de toutes formes d'oppression et de persécution (*Un homme est venu me voir*, *L'amour*, *La douleur*), ou la défense des droits des travailleurs et des libertés politiques (*Le Square*, *Détruire, dit-elle*, *L'été 80*).

Dans *Abahn Sabana David*, l'action, qui n'en est pas une, tout à fait intérieure, plutôt mentale, ne dure qu'une seule nuit et se déroule dans une maison abandonnée. En dehors de la maison, il y a un pays apparemment troublé par les problèmes sociaux, économiques et politiques. Ce monde extérieur, « Staadt », n'est pas décrit directement, il est vu par l'intermédiaire des consciences des trois protagonistes, Abahn, David et Sabana. « Staadt », où l'on trouve « les Portugais » (les pauvres) et les « marchands » (les riches), est gouverné par Gringo,⁷ un personnage mystérieux, toujours absent. Doté d'un pouvoir dictatorial et dirigeant les activités de « la police des marchands » aux services des riches, il devient le symbole de l'exploitation et de l'oppression des pauvres.

La deuxième démarche, qui s'avère essentielle, a trait à des totalitarismes monstrueux du XX^e siècle, systèmes politico-économiques dont l'image est donnée dans le roman. Si le nom de « Staadt » est employé toujours sans aucune détermination supplémentaire, « la

⁵ « *Abahn Sabana David* n'est pas un livre de crise, c'est une construction politique. Une parole logique, constructive, non militante, une démonstration de l'inefficacité du militantisme » (cf. la préparation des entretiens d'Alain Vircondelet, 1972, archives IMEC ; cité par Laure Adler, *op. cit.*, p. 427).

⁶ Marguerite Duras à Edith Mora, « Y a-t-il une littérature féminine ? », *Les Nouvelles littéraires*, le 23 août 1951, p. 4.

⁷ Le mot, plutôt péjoratif, est employé dans certains pays d'Amérique Latine pour désigner les Américains qui peuvent passer pour les représentants du capitalisme.

Judée » est différenciée en « la Judée allemande » et la « Judée soviétique ». Selon Laure Adler, la toute première version du livre s'intitulait *Les dieux de Prague* et évoquait les événements de Tchécoslovaquie (l'invasion de l'armée soviétique en 1968).⁸ Il se peut que l'impulsion décisive qui a poussé l'auteur à écrire ce roman se trouve dans sa réaction à cet événement. En effet, le régime oppressif de Gringo existe grâce à la démagogie sociale du chef politique dont les idées ont apparemment du succès dans les rangs de travailleurs. Aussi le « maçon » David est-il venu dans la maison d'Abahn en sa qualité de membre fidèle du parti pour lui faire savoir que le « juif » doit mourir le matin même, sur l'ordre de Gringo : ayant douté « de la politique du parti dans les camps de concentration de la Judée soviétique », le « juif » instillait le doute aux âmes des partisans du système de Gringo. Aussi les ouvriers de « Staadt » sont-ils prévenus de la présence du traître auquel on leur défend de parler.

La troisième démarche, omniprésente, consiste dans la « judaïsation » du texte. En effet, ce roman politique qui est à la fois « extatique » et « visionnaire »¹⁰ apporte « une conception anarcho-mystique du changement du monde »,¹¹ tout en reflétant les visions de l'auteur qui centre son propos sur « le judaïsme ». La « judaïsation » qui se dessine avec une netteté toujours croissante s'impose progressivement comme l'élément constitutif du texte. L'image de l'holocauste, avec les chambres à gaz dans « la Judée allemande » qui « étaient nazies » (p. 22), est désormais mise en arrière-plan du récit hermétique. Alain Vircondelet rappelle que l'auteur a envisagé pour son roman le titre « L'Écriture bleue », parce que le gaz employé dans les camps d'extermination était de couleur bleue.¹²

La « judaïsation » imprègne bien d'autres livres de Duras. Stein et Thor (*Détruire, dit-elle*) sont « juifs », Lol V. Stein (*Le ravissement de Lol V. Stein*) est « juive », « juif », le vice-consul de Bombay l'est aussi (*Le vice-consul*). Duras fait partie de la génération marquée par un silence intolérable : celui d'Auschwitz.¹³ L'expérience des camps de concentration qu'avait faite son mari, Robert Antelme, a été pour elle une révélation. En réaction contre le nazisme qui a contesté l'appartenance des juifs à l'humanité,¹⁴ elle est devenue autre, « juive » elle aussi. Les « juifs » symbolisent, dans les romans durassiens, un groupe à part, une minorité opprimée (« le nouveau racisme ») ; d'autres minorités opprimées étant les « noirs », les « jeunes », les « Portugais » ou les « femmes », par exemple. Par l'une de ces minorités passera éventuellement la révolution destructrice

⁸ Laure Adler, *op. cit.*, p. 427.

⁹ Marguerite Duras, *Abahn Sabana David*, Paris, Gallimard, 1970, p. 130. Toutes les références de pages qui suivent renvoient à cette édition.

¹⁰ D'après Judith Gollub, *Abahn Sabana David* « marque une étape dans le développement romanesque de l'auteur » (« Duras, Marguerite. Abahn Sabana David. Paris : Gallimard 1970 », *The French Review*, vol. XLIV, April 1971, N° 5, p. 954).

¹¹ Judith Gollub, *ibid.*, p. 956.

¹² Alain Vircondelet, *Marguerite Duras ou le temps de détruire*, Seghers, Paris 1972, p. 106–107. Il convient de rappeler peut-être dans ce contexte que le signe qu'on tatouait sur le bras aux détenus juifs était « en écriture bleue » (p. 123).

¹³ « Nous sommes de la race de ceux qui sont brûlés dans les crématoires et des gazés de Maïdanek, nous sommes aussi de la race des nazis » (Marguerite Duras, *La douleur*, Paris, Gallimard, 1985, p. 60–61).

¹⁴ « Je n'aime que les gens vulnérables. Je pense que ce sont les seuls à être réellement vivants » (Marguerite Duras à Bettina L. Knapp, « Interviews avec Marguerite Duras et Gabriel Cousin », *The French Review*, vol. XLIV, number 4, March 1971, p. 655).

mondiale.¹⁵ Vers le milieu des années 1970, Duras est une militante gauchiste et féministe qui prophétise la révolution et l'avènement d'une société sans classes.¹⁶ Alors, Duras a été influencée par Herbert Marcuse refusant le système capitaliste et offrant sa conception d'un marxisme « modernisé ». Soit dit que les théories de Gilles Deleuze parlent elles aussi d'une classe de la violence, celle des fous, des expulsés de la société, des femmes, des juifs, des enfants, des travailleurs immigrés et des pauvres.

L'originalité d'*Abahn Sabana David* consiste dans la judaïsation systématique du texte, portant notamment sur l'espace romanesque (lieux) et les personnages (acteurs). « Staadt » est décrit comme un lieu qui est « ici » et « partout » : c'est-à-dire là où il y a des hommes opprimés (« les juifs ») : « Prague est aussi à Staadt », dit Abahn (p. 70), alors que dans la « Judée allemande », il y a quelque part la ville d'« Auchstaadt » (p. 103), avec les chambres à gaz (p. 101).¹⁷ Les protagonistes du roman, constate Bettina L. Knapp, sont des juifs qui vivent une existence collective aussi bien qu'individuelle.¹⁸ Néanmoins, l'auteur détruit systématiquement l'individualité de ses personnages, ne permettant pas de les identifier. Elle y parvient par l'emploi de données disparates, confuses, voire contradictoires. Judith Gollub fait très justement remarquer que les personnages du roman sont « parfois interchangeables, parfois des incarnations d'un même être ».¹⁹ En effet, les contours des personnages ont tendance à se brouiller et à se confondre : à l'occasion Abahn peut être David ou Sabana, et vice versa.

Le « juif » Abahn, « un homme grand et maigre, aux tempes grises » (p. 7), qui est venu à « Staadt » il y a six mois, « se dédouble » : il reçoit une sorte de sosie qui porte le même nom. « Juif », lui aussi, il est « grand et maigre, aux tempes grises » (p. 18), mais « pas d'ici » (p. 20). Ce « Juif errant », éternellement persécuté est mort maintes fois déjà dans le passé, et plus récemment dans les chambres à gaz. Si Abahn « de Staadt » fait figure d'élément provocateur, voire révolutionnaire, de caractère plutôt rationnel, Abahn qui « n'est pas d'ici » symbolise la « race » persécutée dans son devenir historique à l'échelle planétaire et représente un élément plutôt affectif. Bien que l'auteur continue à parler d'« Abahn » tout court, ce personnage a deux hypostases différentes qui lui permettent d'embrasser cette dimension qui transcende sa présence ici et maintenant, à « Staadt ». C'est ainsi qu'Abahn résume son passé et synthétise en lui l'ensemble des consciences « juives ». David, qui arrive accompagné de sa « femme », Sabana, est chargé de garder le « juif » (Abahn) jusqu'à l'arrivée de Gringo. Partenaire du « juif » dans une sorte de dialogue entre le persécuté et le persécuteur, l'ouvrier David est un persécuteur exploité. En effet, des données allusives et contradictoires semblent signaler que David est un être déchiré qui cherche la vérité. L'homme de Gringo, « le tueur singe », « [l']ouvrier maçon »,

¹⁵ « Il est dit à un moment donné que la destruction capitale en passera par la jeunesse inévitablement. J'entends moi une minorité opprimée au sens où Marcuse le dit : noir, jeunesse, femme, juif. Exactement dans ce sens-là. Quand on dit livre de femme, j'entends livre de juif. C'est du racisme. [...] Cela débouche sur la perspective politique » (Marguerite Duras à Gérard Langlois, « La caméra, c'est tous les autres et nous », *Les Lettres françaises*, N° 1290, juillet 1969, p. 18).

¹⁶ Laure Adler, *op. cit.*, p. 450.

¹⁷ Le nom d'« Auchstaadt » qui est « partout » et « ici » (p. 102) fait songer logiquement à « Auschwitz », bien que la ville ne puisse pas être localisée. On sait que le mot « auch » signifie « aussi » en allemand, alors que « Staadt » confond « Stadt » (ville) et « Staat » (État).

¹⁸ Bettina L. Knapp, « Marguerite Duras, Abahn Sabana David », *Books Abroad*, Summer 1971, p. 473.

¹⁹ Judith Gollub, « Duras, Marguerite, 'Abahn Sabana David' », *The French Review*, vol. XLIV, April 1971, No 5, p. 955.

« [l']homme du Parti » (p. 73–74), David se ferait tueur si Gringo le lui commandait. La nuit, en attendant l'arrivée de Gringo, David s'endort, ce qui permet au doute libérateur d'entrer dans son âme : quand il dort, il devient « l'enfant de Sabana ». L'opposition entre « le tueur de Gringo » et « l'enfant de Sabana » reflète justement son dédoublement moral, signalé peut-être aussi par le pluriel dont Sabana se sert en désignant David qui dort : « Comme ils dorment », dit-elle au juif (p. 16). Les propos tenus par David au sujet du personnage de Sabana sont étranges, voire illogiques : « Elle est folle », dit David, « elle ne comprend rien », « elle ne sait pas lire » (p. 100), « elle ne sait pas son âge, elle ne sait pas son nom, « elle ne sait même pas d'où elle vient », « on dit qu'elle est juive (...) qu'elle vient de loin » (p. 101). David dit qu'elle est sa « femme », comme Jeanne. On ne sait pas si Sabana est jeune ou vieille, belle ou laide, mais venue plus tard que Jeanne, c'est elle qui se pose les questions, qui aime les juifs, qui est « juive » elle aussi. Par contre Jeanne est du côté de Gringo, mais elle n'est pas absolument méchante : elle « essaye d'empêcher un peu » (p. 41), comme l'explique Sabana à Abahn, « la mort, ici, à Staadt » (p. 41). Or, les deux personnages féminins, Sabana et Jeanne, peuvent être envisagés comme les incarnations des forces opposées qui luttent dans la conscience de David. Dans cette optique, Jeanne symbolise une collaboration prudente et assez réservée avec le mal. Elle ne cherche pas seulement le profit mais tente de faire du bien dans les limites du possible. Sabana représente l'esprit de la solidarité véritable, le refus de se compromettre avec le système totalitaire. Malgré l'interdiction formelle de Gringo, David a parlé au « juif » sur le chantier et finit par se réveiller de sa léthargie d'automate qui travaille sans penser, surmonte sa crainte, sa lâcheté et son inertie. C'est ainsi que le matin, il refuse de laisser entrer Gringo qui, impuissant, s'enfuit devant cette solidarité des « juifs » opprimés. La révolte de David symbolise la fin du régime comme elle s'opère évidemment dans la conscience de tous les ouvriers étrangers à « Staadt », jusque-là trompés. La continuité du thème du judaïsme d'un bout à l'autre de l'histoire labyrinthique en assure l'unité foncière.

On sait que la philosophie durassienne s'avère être foncièrement pessimiste : aussi chacun de ses livres est-il le récit d'un échec ou d'une frustration. « Personne, je pense, ne peut affirmer qu'il se sent à l'aise dans le monde ».²⁰ Dans son livre, sous le masque anti-judaïste Duras dénonce les aspects inhumains du capitalisme en tant que système qui ne respecte que les lois du profit. Cette critique est accompagnée du refus catégorique des crimes des systèmes totalitaires, nazisme et communisme : il peut y avoir du tort à gauche aussi.²¹ La protestation contre tout régime injuste, oppressif et violent, c'est le message d'*Abahn Sabana David*. Seulement, au lieu d'un récit compréhensible qui serait un autre « livre de commande », cette histoire débanalisée et abstraite offre plus d'intérêt littéraire qu'une simple critique sociale romancée.

²⁰ Marguerite Duras à André Bourin, « Marguerite Duras, Non je ne suis pas la femme de Hiroshima », *Les Nouvelles littéraires*, le 18 juin 1959, p. 4.

²¹ Cf. aussi le drame *Un homme est venu me voir* (1968) qui peut être interprété comme une condamnation des procès politiques sous Staline.

„ŽIDOVSKÝ ROMÁN“ MARGUERITE DURASOVÉ: *ABAHN SABANA DAVID*

Resumé

Termín „židovský román“ označuje u Marguerite Durasové angažovaný román se sociální a politickou problematikou. Studie analyzuje složitou tematickou a formální strukturu románu *Abahn Sabana David*, v němž „židé“ symbolizují potlačovanou menšinu. Autorka vyjadřuje tímto způsobem svoje názory levicové spisovatelky, odsuzující totalitní režimy 20. století, jmenovitě nacismus a komunismus.

“THE JEWISH NOVEL” OF MARGUERITE DURAS: *ABAHN SABANA DAVID*

Summary

The term of “jewish novel” designs in case of Marguerite Duras a novel reflecting social and political problems. The article analyses the sophisticated thematic and formal structures of the novel *Abahn Sabana David*, in which the “Jews” symbolize an oppressed minority. The left-wing author condemns in this way the totalitarian regimes of the 20th century, namely nazism and communism.

Jiří Šrámek
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque

LE BEAUJOLAIS NOUVEAU EST ARRIVÉ !

Jitka Uvířová

1. Introduction

On est le 18 novembre 2004, c'est le troisième jeudi du mois de novembre. L'iusable slogan « Le Beaujolais nouveau est arrivé ! » annonce en fanfare l'arrivée de ce vin primeur, riche en arômes de fruits rouges, l'héritier d'une longue tradition populaire de Bourgogne¹. La mise en perce des vins a lieu à minuit pile. Le coup d'envoi de la fête est donné. Comment célébrer cet événement exquis qui ouvre une nouvelle année vinicole ? S'il appartient au fêtarde de tester le goût de la bouteille, il appartient au linguiste de s'intéresser aux saveurs du slogan. A chacun son plaisir... *Savoir* et *saveur* ont d'ailleurs la même étymologie en latin.²

2. Du prêt-à-parler ou grégarité de la répétition³

Notre société de consommation est une société du « prêt-à-x » (x étant *porter, manger, monter, parler*). On a tendance à se servir des expressions « préfabriquées », toutes faites. Le cliché, image conventionnelle, dépourvue de personnalité, possède pourtant souvent une valeur expressive. Immuable, donc rassurante, la formule déclenche des automatismes, réveille des stéréotypes, traduisant ainsi une communauté de pensée à l'intérieur d'un groupe social ou d'une société entière. Dans certains cas, ces expressions banalisées font « fonction d'écran », répondent à un conformisme de commande – on ne peut ou ne veut pas dire ce qu'on pense vraiment, on souhaite parler « politiquement

¹ L'habitude de boire des vins nouveaux est ancestrale. Le 8 septembre 1951, un arrêté stipule que les vins d'AOC ne peuvent être offerts aux consommateurs avant le 15 décembre de l'année de leur récolte. Il est toutefois rapidement complété par une autorisation de commercialisation immédiate pour les régions productrices de vins à consommation précoce. Cette date marque alors la naissance officielle du phénomène de Beaujolais nouveau, la plus connue des appellations Beaujolais. En 1985, on fixe sa mise sur le marché le troisième jeudi de novembre. Cette année, 60 millions de bouteilles ont été mises en vente sur tous les continents. Pour en savoir plus : www.beaujolais.net.

² Sapère – « avoir de la saveur ».

³ Nous empruntons l'expression à Roland Barthes, *Leçon*, Éditions du Seuil, 1978, p. 14. Il s'agit du texte de la leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977.

correct⁴ », dire et ne pas dire etc. On aime répéter ce qu'on a entendu ou lu quelque part, à le reprendre à son compte (« l'effet perroquet », bien connu des sociologues). Chaque époque a son bouquet d'images, de tics langagiers, de lieux communs. Employées tous les jours, ces expressions s'usent pour être remplacées par un autre « lot » d'expressions. Les médias, cet « accélérateur de langage » y sont pour quelque chose. Les journaux, les émissions de télévision et de radio lancent ces expressions qui sont vite reprises, à cause de leur rabâchage, inconsciemment ou pas. Certaines de ces images-clichés deviennent de véritables tics journalistiques, des « modismes », plus ou moins lexicalisés. En voici quelques exemples⁵ :

Quelqu'un/quelque chose dans le collimateur de...

Michel Mouillot dans le collimateur du RPR.

Summerhill dans le collimateur de l'Éducation nationale.

Les AGF dans le collimateur de l'agence standard.

Les étudiants étrangers dans le collimateur de l'immigration zéro.

Quatre impôts dans le collimateur.

XY pris en sandwich (traduction officiellement recommandée de l'expression française *être squeezé*)

Chirac pris en sandwich.

Jospin à son tour pris en sandwich.

Le gouvernement est pris en sandwich.

XY sème la zizanie quelque part.

Le prix des actions Renault sème la zizanie chez les boursiers.

Ségolène Royal sème la zizanie au PS de Niort.

Les positions pro-Jospin de Tapie sèment la zizanie à Radical.

S'y ajoutent :

Jouer dans la cour des grands.

Revenir à la case départ.

Donner le feu vert.

Remettre sa pendule (pendulette, les pendules) à l'heure.

Casser la baraque.

Jeter le bébé avec l'eau du bain.

Rectifier le tir.⁶

⁴ Traduction de l'expression américaine « *politically correct* » qui se répand en France à partir de 1993. On tente d'éviter les sujets qui fâchent, on cultive systématiquement l'euphémisme et l'imprécision pour ne pas froisser des minorités quelles qu'elles soient – il est devenu exclu d'exclure. Il s'agit, en quelque sorte, d'autocensure. On joue la carte du consensus (mot de 1924, récemment dépoussiéré), on utilise « la langue de bois ». Cf. P. Merle, *Le Dico du français qui se cause*, Éditions Milan, 1998, p. 17 et pp. 178–179, P. Merle, *Le Prêt-à-parler*, Plon, 1999, pp. 77–138, M. Yaguello (sous la dir. de), *Le Grand livre de la langue française*, Éditions du Seuil, 2003, p. 430.

⁵ Les exemples proviennent des quotidiens *Libération* et *Info Matin* (1993–1999).

⁶ Métaphore militaire, à dater, d'après Cl. Duneton, de la fin du XIX^e siècle ; son expansion dans le vocabulaire quotidien date des années 70, le sens en est « modifier son comportement pour obtenir une plus grande efficacité » ou encore « réparer un dommage ». Cf. S. Brunet, *Les mots de la fin du siècle*, Éditions Belin, 1996, pp. 100–101.

Revoir sa copie (affiner un projet, reconsidérer quelque chose)
 Envoyer un signal fort (exprimer une opinion, un avis net, sans ambiguïté)
 Mettre (apporter) un (sérieux, sacré) bémol à quelque chose.
 C'est mission impossible !⁷
 Y a pas photo !⁸
 Quelqu'un/quelque chose sinon rien.
Elastica, un mot sinon rien.
*Un PPDA, sinon rien.*⁹

L'usage a banalisé l'expression appartenant au départ au langage des cités « Avoir la haine » (avoir envie de revanche, éprouver un besoin de vengeance). Au cours des années 1995–1998, l'expression a acquis le sens de « être en proie à une contrariété quelconque ».

Difficile d'échapper, à la fin du siècle, à l'omniprésent « On va dire » (en remplacement de disons, mettons). Parfois, on connaît l'auteur de l'expression. En jugeant le bilan de l'URSS, Georges Marchais a lancé « *globalement positif* ». La formule, chahutée, est entrée dans le langage courant, pour dire « Pas si mal que ça ! »¹⁰

3. Moules – copies analogues

Revenons à notre slogan *Le Beaujolais nouveau est arrivé*. Ses modifications sont très présentes – sans être limitées au troisième jeudi du mois de novembre. Ainsi, nous avons repéré par exemple :

Les programmes scolaires nouveaux sont arrivés.
Le « Chirac pour tous » est arrivé.
Avec moins d'étoiles, le « Michelin » nouveau est arrivé.
Le bac nouveau est arrivé, et vous êtes 660 000 à le déguster ce matin.
Le Disney nouveau est arrivé. Pozn.
Les Québécois nouveaux sont arrivés.
La nouvelle campagne anti-alcool est arrivée.
Le nouveau Yahoo ! Messenger est arrivé !

Nous constatons l'existence de « moules » qui servent à produire un nombre presque illimité de « copies ». C'est le cas de la locution « *Docteur Paul et Mister Amar* », créée sur le modèle de *Docteur Jekyll et Mister Hyde*¹¹ ou toute une série de « *Touche pas à mon x* » forgée sur le modèle de *Touche pas à mon pote* – locution lancée par Coluche et SOS Racisme qui est devenue le symbole d'une société pluraliste. Elle est reprise dans des situations où l'on veut signifier une mise en garde : *Touche pas à mon dimanche*,

⁷ Par référence à une série télévisée bien connue.

⁸ Sous-entendu : ce n'est pas la peine de faire une photo-finish pour se rendre compte de la différence.

⁹ Explication : Toutes les chaînes de TV, sauf TF 1 avec le présentateur Patrick Poivre d'Arvor (PPDA) faisaient grève ; c'était donc cette chaîne-là qui monopolisait le rendez-vous de l'information télévisée.

¹⁰ P. Merle, 1998, p. 120.

¹¹ Titre d'article paru dans *Le Monde* du 4 juin 1994 caractérisant la personnalité de Paul Amar, présentateur de la chaîne France 2. Le moule s'emploie pour décrire deux facettes différentes et opposées d'une personne.

Touche pas à nos 35 heures. La formule « *X m'a tuer* »¹² reprenant l'inexplicable faute d'orthographe qui l'a rendue célèbre ne cesse, depuis 1994, de circuler dans la presse française (pour la première fois, elle a été reprise et modifiée par André Rousselet dans *Le Monde* du 17 février 1994) ainsi que dans des slogans au cours des manifestations.

Edouard m'a tuer:

Jospin nous a tuer:

Pasqua nous a tuer:

Le gouvernement nous a tuer:

On trouve aussi des modifications – *Édouard n'est pas tuer* (Édouard Balladur n'a pas réussi aux présidentielles, mais ce n'est pas la fin de sa carrière politique).

Depuis Roland Barthes¹³, la collocation « *degré zéro* » a eu un grand succès ; l'expression signifie le niveau le plus bas d'une échelle censée mesurer quelque chose : Degré zéro de la critique, degré zéro de la polémique, degré zéro de la pollution, degré quasi zéro de la culture démocratique. Ici, l'insertion de l'adverbe *quasi* apparaît comme une transgression, l'expression *degré zéro* étant déjà bien figée en une seule unité. Si nous nous lançons sur le terrain du français qui se cause, nous observons, avec Pierre Merle, une nouvelle approche de « *Ce n'est pas ma tasse de thé* » (my cup of tea) – *c'est pas ma bière !* Comme l'affirme P. Merle, on peut entendre aussi *c'est pas ma dope !*

4. Le figement perçu à travers le défigement

Tandis que les constructions libres sont caractérisées par l'existence de paradigmes permettant des substitutions, le sens des expressions figées (syntagmes lexicalisés) est conventionnel, mémorisé « en bloc » par le locuteur, et la commutation n'est pas normalement possible. Le figement est le processus par lequel un groupe de mots dont les éléments sont libres devient une séquence dont les éléments sont indissociables.

Les expressions figées représentent un terrain privilégié de jeu de mots. Le figement est mis en évidence grâce à l'effet produit par le jeu du défigement : on brise volontairement le carcan caractérisant les suites figées. De nouveau, c'est surtout la presse et la publicité qui s'adonnent avec ferveur à ces pratiques langagières. L'effet de surprise ne fait que mettre en évidence le phénomène du figement. Le défigement n'est pas considéré comme une faute mais comme une activité ludique à l'effet néologique. Nous observons les détournements d'expressions connues, de citations, de titres de films et de livres, de slogans qui ont frappé les esprits. Pour un étranger, le décryptage et la bonne lecture de ces expressions détournées peuvent se révéler difficiles car cela nécessite la mise en relation avec des unités linguistiques préexistantes que ces créations néologiques détournent. Souvent, il s'agit de citations gratuites, d'allusions à des réalités politiques ou sociales dont le but est de montrer ses connaissances et établir une sorte de connivence avec ses interlocuteurs. C'est bien connu, un courant de sympathie s'installe entre des gens qui partagent les mêmes valeurs (ou font semblant de) et connaissances. J.-F. Sablayrolles

¹² On a trouvé cette phrase, écrite en lettres de sang, près du corps sans vie de madame Ghislaine Marchal en 1991. La victime désignerait elle-même comme ça son assassin, un certain Omar, jardinier, employé de la maison. Voir S. Brunet, *op. cit.*, pp. 187–188.

¹³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, 1953, et 1972.

souligne le fait que « le caractère fréquemment poétique des expressions plagiées, avec des rythmes et des sonorités remarquables, retient l'attention de l'interlocuteur. »¹⁴ C'est le cas des expressions *nous sommes tous des banlieusiens*, *nous sommes tous des juifs alsaciens*¹⁵, construites sur le modèle du slogan *nous sommes tous des juifs allemands* de mai 1968. *I am a New Yorker* fait allusion à la phrase célèbre de J.-F. Kennedy en visite à Berlin au moment de la guerre froide *Ich bin ein Berliner* exprimant, bien sûr, un concept et non une qualité. *Splendeurs et misères de la science économique* s'inspirent du roman de Honoré de Balzac *Splendeurs et misères des courtisanes*. *Mémoires d'une jeune fille dérangée* se démarquent ostensiblement, par la présence du préfixe dépréciatif *dé-*, de l'ouvrage de Simone de Beauvoir. *Le cercle des éditeurs disparus* évoque le succès du film *Le cercle des poètes disparus*. *La fièvre du lundi* – voilà le nom proposé par Ph. Meyer pour l'absentéisme important du premier jour de travail de la semaine, en se démarquant du titre du film *La fièvre du samedi soir*. Le titre d'article *Sarajevo, mon enfer*, est très probablement démarqué du titre de l'oeuvre de M. Duras *Hiroshima, mon amour*. Dans les deux cas, il s'agit de villes martyres ce qui facilite le rapprochement¹⁶. Dans le slogan publicitaire *Hennessy soit-il*¹⁷, la marque de cognac détourne la locution *Ainsi soit-il*. *Aux Niçois qui mal y jouent* fait allusion à la devise de l'Ordre de la Jarretière en Angleterre *Honni soit qui mal y pense*, *Urbi et Gorbi* modifie la devise latine *Urbi et Orbi*¹⁸. *Buvez l'Amérique à pleine Bush* est comparable au slogan tchèque *Aby motor dobře Shell*. Le défigement peut porter sur des groupes nominaux : *Interruption volontaire de carrière* (IVC ?) parodie *interruption volontaire de grossesse* (IVG), *maladie littérairement transmissible* n'a pas besoin de commentaire. Les manifestants français protestant contre la loi Debré ont détourné la locution *De gré ou de force*, devenue *Debré ou de force*. Dans une locution figée, la présence d'un mot en appelle un autre. Quand on se libère de cette obligation en plaçant un vocable inattendu, l'effet de surprise, de choc, attire l'attention. Le titre du best-seller de Pascal Bruckner « *Lunes de fiel* »¹⁹ fait penser à *lune de miel*, le titre de l'article de journal *Pile ou farce* fait de la néologie en ajoutant une seule lettre ; Boris Vian, dans « *l'Herbe rouge* », a créé *l'Eldorami*, jeu de mots fait sur *Eldorado*, en substituant la finale (syllabe de solfège) –*mi* à la finale –*do*²⁰. *La petite Vitrolles* serait opaque et incompréhensible même pour un francophone natif si le titre n'était pas accompagné d'un dessin humoristique représentant Marianne avec son bonnet rouge, parsemée de boutons – sigles du FN (Front national de Le Pen) et si l'on ne connaissait pas le contexte politique. Lorsque *Le Monde* parle d'un « *crime de lèse-masculin* », on parodie l'ancienne expression *crime de lèse-majesté*. (*Lèse-majesté*, 1344, *Actes*, calque du latin juridique *crimen laesae majestatis*, crime de majesté lésée, qui a pris, au XVII^e siècle, le sens actif « qui blesse » ; crime de lèse-majesté, atteinte à la majesté du souverain, attentat commis contre sa personne, son pouvoir, l'intérêt d'État. (*Lèse-* : premier élément de composés

¹⁴ J.-F. Sabayrolles, *La néologie en français contemporain*, Honoré Champion éditeur, Paris, 2000, pp. 396–397.

¹⁵ Le maire d'un village alsacien en réaction à la profanation d'un cimetière juif en novembre 2004.

¹⁶ Nous avons emprunté ces exemples à J.-F. Sabayrolles, *op. cit.*

¹⁷ Voir H. Walter, *Le français dans tous les sens*, Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 1988, p. 337.

¹⁸ Pour ces deux exemples, voir G. Gross, *Les expressions figées en français*, Ophrys, 1996, p. 20.

¹⁹ *Lunes de fiel*, Seuil, Paris, 1981, traduction en tchèque (Hořký měsíc) Dana Melanová, MOTTO, Praha 2003. Réalisation cinématographique Roman Polanski, 1992.

²⁰ Voir M. Rheims, *Les mots sauvages*, Librairie Larousse, 1989, p. 111.

néologiques chers aux Encyclopédistes : crime de *lèse-catholicité* chez Rousseau, de *lèse-société* chez Diderot et de *lèse-humanité* chez D'Alembert.²¹ Mirabeau a inventé *lèse-nation*, le dictionnaire *Le Néologiste français*, 1796, atteste *lèse-patrie*). La formule *crime de lèse-masculin* vise à dénoncer le sexisme de la langue française qui emploie des titres masculins pour des femmes exerçant de hautes fonctions. La ressemblance phonique (syllabe initiale homophone, nombre identique de syllabes) facilite le rapprochement.

5. Le phénomène d'irradiation

Parfois, on attribue à un élément d'un ensemble le sens qu'avait cet ensemble. Comme le démontre J.-F. Sablayrolles²², l'élément – *gate* de *Watergate*, nom du bâtiment abritant des instances du Parti démocrate espionné illégalement sur ordre du président Nixon, concentre sur lui les notions de scandale politiques provoqué par des activités secrètes inavouables. « Gate » (porte originellement) est de ce fait utilisé pour toute une série d'affaires douteuses, est accolé à d'autres mots : *Irangate*, *Inkathagate* (soutien financier occulte accordé par deux ministres sud-africains au parti Inkatha, rival du parti de Nelson Mandela), *Yomagate* (enrichissement frauduleux, scandale du blanchiment d'argent en Argentine ; Madame Yoma, belle-soeur du président C. Menem, y serait impliquée), *Monicagate* (les aventures du président Bill Clinton avec sa stagiaire Monica Lewinski), *paillotegate* (incendie volontaire des paillotes illégales en Corse) etc. Vu la réalité du monde, la série reste sans doute ouverte. Le rapport entre le signifié et le signifiant est modifié. L'élément – *gate* concentre sur lui les sèmes de « affaire suspecte, douteuse, scandale politique » – *monicagate* est alors interprétée comme « affaire de Monica », *paillotegate* comme « affaire des paillottes » etc. J.-F. Sablayrolles remarque que ce phénomène s'apparente à l'irradiation²³ de M. Bréal (*Essai de sémantique*, Paris, Hachette, 1897).

6. Pour conclure

Grâce aux médias et aux techniques modernes (siècle de communication oblige²⁴), les mots, les collocations plus ou moins soudées, les tics journalistiques, les expressions et modes langagières circulent très vite et s'implantent largement dans nos esprits. Comme l'a dit Roland Barthes (1978 : 14–15) : « Dès qu'elle est proférée, fût-ce dans l'intimité la plus profonde du sujet, la langue entre au service d'un pouvoir. En elle, immanquablement,

²¹ Dictionnaire le Petit Robert, nouvelle édition revue, corrigée et mise à jour en 1990, Paris, 1990, p. 1085.

²² Op. cit., p. 394, J. Pruvost – J.-F. Sablayrolles, *Les néologismes*, Presses universitaires de France, Paris, 2003, pp. 90–91.

²³ On appelle *irradiation* l'influence exercée par le radical d'un mot sur le sens d'un préfixe ou d'un suffixe. Le suffixe *-aille*, par exemple, avait la valeur d'un collectif (pierraille) ; il a pris un sens péjoratif parce que les radicaux avec lesquels il entrait en combinaison étaient pris dans un sens péjoratif (valetaille). *Dictionnaire de linguistique*, Larousse-Bordas/VUEF, 2002, p. 258.

²⁴ Cf. « Noblesse oblige ».

deux rubriques se dessinent : l'autorité de l'assertion, la grégarité de la répétition. (...) le signe est suiviste, grégaire ; en chaque signe dort ce monstre : un stéréotype : ... » On n'échappe pas à nos instincts « grégaires », sans perdre pour autant l'ambition et le goût d'être original et créatif, de surprendre, voire de choquer. On aime répéter et innover, respecter des normes et codes et les transgresser en même temps.

Le degré du figement de locutions figées est variable. Il y a des figements complets – aucun des éléments constitutants de la chaîne ne peut être remplacé par un autre, la suite fonctionne en bloc, de façon compacte (c'est le cas des proverbes, aphorismes, formules religieuses etc.), il y a des séquences plus libres, ou la commutation ne pose pas problème. Le figement est mis en évidence par le jeu du défigement (l'effet de surprise, de choc). Les détournements des suites figées ne prennent leur véritable sens qu'en fonction du sens de l'unité préexistante détournée – à condition de la percevoir. Pour un locuteur non initié, le décryptage des ensembles plagés, détournés, peut se montrer plutôt problématique, voire impossible.

Le Beaujolais nouveau se boit et la langue française se cause avec plaisir : les deux peuvent être enivrants.

BIBLIOGRAPHIE

- APOTHÉLOZ, D. : *La construction du lexique français*. Ophrys, 2002.
 BARTHES, R. : *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux Essais critiques*. Éditions du Seuil, 1953, et 1972.
 BARTHES, R. : *Leçon*. Éditions du Seuil, 1978.
 BRUNET, S. : *Les mots de la fin du siècle*. Éditions Belin, 1996.
 CHAURAND, J. (sous la dir. de) : *Nouvelle histoire de la langue française*. Éditions du Seuil, 1999.
 DAUZAT, A., DUBOIS, J., MITTERRAND, H. : *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*. Larousse, 1971.
 DUBOIS, J., MATHÉE, G., GUESPIN, L., MARCELLESI, CH., MARCELLESI, J.-B., MÉVEL, J.-P. : *Dictionnaire de linguistique*. Larousse-Bordas/VUEF, 2002.
 DUNETON, Cl. : *Le Bouquet des expressions imagées*. Seuil, 1990.
 GROSS, G. : *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*. Ophrys, 1996.
 MERLE, G., PERRET, R., VINCE, J., JUILLARD, Cl. : *Les mots nouveaux apparus depuis 1985*. Belfond, 1989.
 MERLE, P. : *Le Dico du français qui se cause*. Éditions Milan, 1998.
 MERLE, P. : *Le Prêt-à-parler*. Plon, 1999.
 PICOCHÉ, J. : *Nouveau dictionnaire étymologique du français*. HACHETTE – TCHOU, 1973.
 PRUVOST, J.-SABLAYROLLES, J.-F. : *Les néologismes*. Presses universitaires de France, 2003.
 RHEIMS, M. : *Les mots sauvages des écrivains des 19^e et 20^e siècles*. Librairie Larousse, 1989.
 SABLAYROLLES, J.-F. : *La néologie en français contemporain*. Honoré Champion Éditeur, Paris, 2000.
 WALTER, H. : *Le français dans tous les sens*. Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 1988.
 YAGUELLO, M. (sous la dir. de) : *Le Grand livre de la langue française*. Éditions du Seuil, 2003.

LE BEAUJOLAIS NOUVEAU EST ARRIVÉ !

Resumé

Príspevek se zabyvá ustálenými slovními spojenými (kolokace, frazémy, módní obraty užívané v novinářském stylu). Tyto obraty mají vysokou frekvenci a jsou často aktualizovány záměrným „rozbitím“ ustálené formy.

LE BEAUJOLAIS NOUVEAU EST ARRIVÉ !

Summary

Paper deals with commonly used combinations of words (common collocations, idiomatic phrases, trendy expressions and phrases used by journalists). These collocations have high frequency of using and are often updated by modifying a part of the established formulation.

Jitka Uvírová
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque

TAPUSCRIT ANTHUME D'UNE MALÉVOLE EN MARGE DE LA PUISSANCE CRÉATRICE DE L'ANALOGIE

Jitka Uvířová

1. En guise d'introduction

Ce n'est pas « *malévolement* » que j'écris cette petite réflexion sur les effets créateurs de l'analogie ; bien au contraire – grande *amatrice* de la langue française et *verbophile* acharnée, je le fais bénévolement et avec beaucoup de plaisir.

Après l'avoir esquissé en grandes lignes à la main, je tape le manuscrit, qui, de ce fait, se transforme en *tapuscrit*. Je ne suis ni prétentieuse ni *autolâtre*, loin de là. J'espère néanmoins qu'il ne m'arrivera rien de mal et que le modeste fruit de mon *pianotement* paraîtra à titre *anthume* et non à titre posthume, c'est-à-dire après la mort de son *autrice* (ma *féminitude* réclame ses droits).

Je prends la liberté (ne devrais-je dire plutôt j'ai le culot ?) de manipuler la langue qui n'est ni ma langue maternelle ni ma langue *paternelle*, tout en espérant ne pas toucher mes collègues français au niveau de leur *francitude* (ou *hexagonalité* ?), mes amis corses au niveau de leur *corsitude*, mes amis belges au niveau de leur *belgitude*, mes quelques (rares) ami(e)s du gratin parisien (les *napies*¹ habitant le périmètre chic Neuilly – Auteuil – Passy) dans leur *branchitude*/*napitude* et mon unique ami canadien dans sa *québécoitude*, voire sa *montréalitude*. Ceci dit, je suis parfaitement consciente du fait que ma *tchéquitude* profonde ne me permettra pas de saisir tous les aspects (la *plénitude*) de la problématique traitée.

Atteinte d'une *sinistrose* latente et probablement incurable depuis un bon moment, ainsi que d'un *vatefairefoutisme* aigu, fort encline au *bas-bleuisme*, lasse et dégoûtée de la *macdonaldisation* de la bonne vieille Europe, de la *logorrhée* et *idéorrhée* de nos hommes politiques, de la *bruxellose* galopante, du *prêt-à-parler* et du *prêt-à-penser* qui nous sont imposés par la *médiacratie* et la *sondocratie* (le prêt-à-porter ne me gêne pas, j'adore la mode et la *démode*, ce concept si cher à Sonia Rykiel²) ..., je laisse en souffrance

¹ Créé à partir du sigle NAP ; un napy, les nopies.

² « ... j'ai inventé un mot : la < *démode* >, ce quelque chose qui reste et se transmet. » Sonia Rykiel dans *Le Monde*, 14 juin 1985, p. 14.

tous les dossiers *papivores* et *chronophages* qui s'entassent désespérément sur ma table. J'abandonne mon journal intime ainsi que mon journal *extime*. *Déstresser ! Positiver !* (surtout pas avec Carrefour !) Installée confortablement sur la terrasse du célèbre restaurant *Chez Minime*, je cherche du réconfort intellectuel en sirotant à petits coups une tasse de *fruisane* (de la verveine *déverveinée*³, car mon psy m'a conseillé d'éviter le café *décaféiné* ainsi que le thé *déthéiné*). J'écoute une cassette *somnogène*, je regarde par la fenêtre un vieux *ixagénaire retraitable* du voisinage que l'on dit *bédé* – , *gadgéo-*, *épinglo* – et *télécartophile*, très *chocolato* – et *publivore*, un peu *saddamophobe* après le 11 septembre, mélomane et *culomane*⁴ depuis toujours. Et je me laisse séduire par le jeu du procédé analogique – ça m'interpelle quelque part au niveau de *l'Imaginaire linguistique*⁵.

2.1 L'analogie – facteur de régularisation et d'innovation

La tendance à l'analogie est fondée sur les lois de l'association des idées. Nous avons tendance à grouper les mots en classes, à créer des mots nouveaux susceptibles d'enrichir ces classes et à créer des corrélations, des rapports de réciprocité.

L'analogie, du grec *αναλογία*, rapport, est un procédé suivant lequel l'esprit forme les mots d'après un type qui lui sert de modèle. Chez les grammairiens grecs, le terme a désigné le caractère de régularité, prêté à la langue. C'est dans cette perspective qu'on a dégagé un certain nombre de modèles de déclinaison et de conjugaison, on a classé les mots selon qu'ils étaient conformes ou non à un de ces modèles. Le procédé analogique est donc un facteur de conservation et de régularisation. L'analogie de la dérivation de *hasarder* – *hasarder* a donné *bazar* – *bazarder*, *patron* – *patronner* a facilité *plafond* – *plafonner*, *bis-* *bisser* a inspiré *ter* – *trisser*, *chocolat* – *chocolatière* est à l'origine de *tabac* – *tabatière*, *mauviette* à partir de *mauvis* est à expliquer en observant *joli* – *joliette*, *oubli* – *oubliette* etc⁶. On a créé *traminot*⁷ sur le modèle de *cheminot*, le verbe *amerrir* (se poser sur un plan d'eau) et le verbe *alunir* (prendre contact avec le sol de la Lune) sur le modèle d'*atterrir*. Le nom de l'arbre *peuplier* du latin *pōpulus*, ī, f., était *peuple* en ancien français. En 1160, on atteste la forme *poupplier*, plus tard, *peuplier*. Pour aligner le mot sur le paradigme des dérivés en *-ier* (pommier, poirier, abricotier, prunier, rosier), on a ajouté le suffixe *-ier*, purement analogique. L'adjectif *costaud*, du romani *cochto*⁸ (1846, *Glossaire argotique*,

³ Analogie purement formelle qui n'a pas de sens – à la différence de la caféine et de la théine, la verveine n'est pas une drogue.

⁴ Le mot mêle délibérément deux registres de langue – *cul* d'une part et le suffixe savant – *mane* du grec *mania*, folie exprimant l'idée d'un goût excessif.

⁵ Cette notion a été avancée par Anne-Marie Houdebine-Gravaud dès 1975. Elle travaille les différents aspects du sens de norme en analysant les paroles des sujets pour en dégager leurs productions langagières et leurs attitudes – représentations sociales et subjectives – en face de leur parler et ceux d'autrui. Cf. *normes subjectives, attitudes, opinions, sentiments, représentations*. Cf. aussi l'indexation lacanienne entre *Réel*, *Imaginaire* et *Symbolique*. Le Colloque International Imaginaire linguistique s'est tenu à la Sorbonne les 30 novembre et 1^{er} décembre 2001.

⁶ Bonnard, Arveiller, Exercices de langue française, Livre du professeur, Éditions Magnard, 1988, p. 111.

⁷ Voir *Nouvelles littéraires*, 15 mars 1930 : employé de tramway.

⁸ Du provençal *costo*, proprement « qui a des côtes, gaillard » (1884, G. Esnault). On trouve également les graphies *costeau*, *coste* et le féminin *costaude*. Chez Colette, on trouve *Une boulotte*, *camuse*, *costaude*. Voir Grand Larousse de la langue française en six volumes, tome II, Librairie Larousse, 1972, p. 1002.

1881, abbé Moraud, bon, solide, résistant, fort, trapu ; Dauzat et alii, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, p. 202) existe au masculin. Il qualifie un homme doué d'une grande force physique ou un animal robuste. On devrait dire *Elle est costaud*. On trouve pourtant également la forme féminine, créée par analogie – elle est *costaude*.⁹ J. Pruvost et J.-F. Sablayrolles mentionnent le mot *hommesse* (femme), fruit de la « néologie divine », créé par analogie sur *homme*¹⁰. Dans les *Dévotés d'Avignon*, Peladan dit « ... ne faites rien de médiocre, soyez des *gentilfemmes*, ce que furent vos aïeules. » Par la création *gentilfemme*, faite sur le modèle de *gentilhomme*, il comprend une femme de race, avec tout ce que cela comporte à l'époque des troubadours.

L'analogie réduit des formations relativement rares en simplifiant le système verbal français – c'est par exemple le cas des verbes irréguliers *résoudre* remplacé par *solutionner*, *recevoir* remplacé par *réceptionner*, *promouvoir* remplacé par *promotionner* ou de la construction factitive *faire fonctionner* devenue *actionner*. L'attraction analogique a donné le futur *enverrai* à la place de l'ancien français *envoierai* (sur le modèle voir – verrai). L'analogie joue donc un rôle très important dans l'évolution des langues, elle est un facteur d'innovation. Notre esprit crée souvent une forme nouvelle « fabriquée » sur le modèle d'une autre forme déjà existante dans la langue. L'analogie a servi à expliquer le changement linguistique. De ce fait, elle était opposée à la norme. F. de Saussure utilise le terme de *quatrième proportionnelle* pour désigner l'action de l'analogie dans la langue. Rappelons le modèle « mathématique » de la quatrième proportionnelle qui est

$A : B = C : X$ ou A, B, C sont connus, on peut donc déduire X (l'exemple célèbre de *indécorable*). Le nouveau rapport entre unités est le même que celui qui unit deux autres unités de même nature déjà existantes. Parfois, on peut observer des adéquations déséquilibrées ; il existe le verbe *supporter* et l'adjectif correspondant *supportable* (que l'on peut supporter, tolérer). L'adjectif *insupportable* signifie, logiquement, qq. ou qqc. que l'on ne peut supporter. Or, le verbe *insupporter*, verbe transitif d'usage plutôt familier, ne veut pas dire, comme on pourrait le penser, *ne pas supporter* qq. ou qqch., mais *exaspérer, irriter* qq. Il existe *sens* et *sensé*, *insensé* ; il y a un trou lexical à la place de **insens*. Huysmans l'a d'ailleurs rempli en parlant de « son insens¹¹ irréductible de l'art ».

L'analogie explique des approximations des enfants apprenant leur langue maternelle ainsi que des fautes des adultes qui font l'apprentissage d'une langue étrangère. L'esprit « logique » d'un apprenant adulte peut aggraver les choses. La régularisation analogique produit des formes du type nous *étons*, vous *disez*, vous *faisez*, je *venirai*, je *tenirai*, que je *save*, il est *mouri* /*mouru* etc. Elle est à l'origine des constructions fautives *Je m'en rappelle* au lieu de *Je me le rappelle* (analogie sur se souvenir de qqc.), *pallier* à une

⁹ A noter les « féminisations » arbitraires de Bruno Frappat dans *Le Monde* du 28 avril 1984 : « La première femme qui sera élue *cheftaine* de l'Etat aura ainsi devant elle une *septennate* pour tenir, avec la *gouvernemente*, les *engageaisons* de sa *programmature* électorale et conduire la France sur les *chemines* de la *progresserie* dont elle a tant *besoigne*. » Cité par M. Yaguello, *Les femmes et la langue*, sous la dir. de Pascal Singy, Delachaux et Niestlé S.A., Lausanne – Paris, 1998, p. 191.

¹⁰ *Les néologismes*, Presses Universitaires de France, 2003, pp. 4–5. Le traducteur religieux, soucieux de ne pas trahir la langue première – *Ich*, féminin de *Ich* – l'homme, a eu recours au néologisme *hommesse*. Le mot est attesté, par exemple, dans la *Sainte Bible* revue par David Martin et publiée en 1829 par les *Dépôts de la Société biblique britannique et étrangère*.

¹¹ *La Cathédrale*. Absence de sens, de jugement, de goût. Dérivé de *sens* avec le préfixe privatif *in-*, ou obtenu par la régression à partir de *d'insensé* ?

difficulté au lieu de *pallier une difficulté* (analogie sur remédier à qqc.). Pour un étranger, il y a des pièges à éviter : dans les couples un dameur – une *dameuse*, un cafetier – une *cafetière*, un chauffeur – une *chauffeuse* le premier exemple désigne un agent, homme faisant un métier, le deuxième exemple une machine et non une femme exerçant ce métier. La fausse analogie peut être à l'origine de créations surprenantes : ainsi on a créé *minokini* à partir de *bikini*¹². L.-J. Calvet rapporte une histoire intéressante¹³ – la faible maîtrise de l'anglais par un chef d'État a engendré un lapsus fort amusant ; l'homme politique en question reçoit le Premier ministre britannique ; voulant faire preuve de son affection, il lui lance *I like you !* L'autre réplique *I like you too !* et le malheureux poursuit la série analogique en surenchérissant par un *I like you three !* Guidé par analogie, on peut associer ce qui n'est pas associable : *un rein – une reine*.

Parfois, les faits historiques imposent de distinguer des étymons différents dans les formes que le sentiment linguistique contemporain rapproche. Ainsi, *préface* et *postface*, opposées et bien liées dans notre esprit, sont à traiter ensemble en synchronie. Le premier est pourtant calqué du latin (*praefatio*, préambule, de *praefari* – dire d'avance, de *fari* – parler) et l'autre est créé analogiquement par Voltaire en 1736 sur le latin *post*, d'après *préface*.¹⁴

On peut jouer à partir d'une forme existante. Ainsi, A. Allais a créé *anthume*, analogiquement sur *posthume* ; oeuvre anthume est une oeuvre publiée avant la mort. Un enfant, un ouvrage et la gloire peuvent être posthumes, un tapuscrit, par contre, est forcément anthume ; sinon, il s'agirait des « mémoires d'outre-tombe » tapées après la disparition de leur auteur.

Un bénévole fait quelque chose sans y être obligé et gratuitement. Du latin *benevolus* (fin du XIII^e siècle, rare jusqu'au XIX^e, bienveillant ; le sens de « favorable » est vieilli et s'est vu substituer à la fin du XIX^e siècle le sens de « à titre gracieux ». On a donc :

bienveillant : malveillant

bénévole : X

C'est la forme *malévole* qui s'impose. Renault, dans le *Décadent*, a inventé *amorévole*, emprunté à *bénévole*, composé sur le latin *amor* : *Symboliques et amorévoles fulgescences*. H. Bazin, dans *L'Église verte* (Seuil, 1981), parle de « son petit amatride » – personne qui a été privée de mère. Le mot est composé par référence à *apatride*, du grec *patris/patridos*, la patrie (le domaine du père), précédé de a « privatif ».

Dissensus, attesté dans une émission radio, est créé analogiquement sur le modèle de *consensus*, par substitution de préfixe (il était question des différends entre hommes politiques à propos des ventes d'armes à l'étranger).

¹² Costume de bain pour femme composé de deux pièces, nom déposé, du nom propre Bikini, atoll du Pacifique, au N.-O. des îles Marshall, théâtre des expériences nucléaires américaines entre 1946 et 1958. Le référent « maillot de bain » a conduit à l'analyse *bi-kini*, maillot à deux pièces.

¹³ L.-J. Calvet, *L'Europe et ses langues*, chapitre 7, L'hydre anglaise : mythe ou réalité ?, Librairie Plon, 1993, p. 132.

¹⁴ Voir F. Gaudin-L. Guespin, *Initiation à la lexicologie française*, De Boeck, Larcier s.a., Éditions Duculot, 2000, pp. 258.

2.2 Séries dérivationnelles analogiques ouvertes

La langue a tendance à créer des séries dérivationnelles analogiques ouvertes¹⁵. La *négritude*, mot inventé en 1948 par Léopold Sédar Senghor, premier président de la République du Sénégal¹⁶, exprime le fait d'appartenir à la race noire, ou l'ensemble des caractéristiques culturelles, historiques etc. des nations et des peuples noirs. Sur ce modèle qui a réussi, on peut inventer une série dérivationnelle analogique ouverte : *corsitude*, *sicilitude*, *tchéquitude*, *francitude*, *branchitude* etc. Josette Rey-Debove évoque les trous du lexique.¹⁷ On remplit ces trous en créant des séries. Prenons le suffixe *-ite* qui sert, en médecine, à marquer l'inflammation d'une partie du corps – celle qui est désignée par le radical : *appendicite*, *bronchite*, *conjonctivite*, *entérite*, *gingivite*, *laryngite*, *otite*, *rétinite*, *sinusite* etc. On trouve des créations analogiques *beaubourgite*, *carnavalite*, *espionite*, *golfite*, *maternite*, *orgueilite* (A. Gide), *policite*, *réunionite*¹⁸, *surite* (ce mot est expliqué par D. Slakta dans sa rubrique du Monde « *La vie du langage* » 1^{er} janvier 1988 ; l'emploi fréquent de la proposition *sur* au détriment de *dans*, *vers*, *à*, *chez* etc. est qualifié de *surite* : rester sur Paris), *stagite*. Idem pour le suffixe (fractomorphème qui porte le sens « maladie ») *-ose* ; à partir de *tuberculose*, *névrose*, *psychose*, *virose*, *lordose*, on a créé *sinistrose*, *giflose*, *vauzellose*¹⁹. La série *-cratie* offre, à part *aristocratie* et *bureaucratie*, également *abstractocratie*, *maastrocratie*, *mastroquocratie* (R. Queneau, *Un ride hiver*, formé à partir de *mastroquet*, débit de boisson de bas étage), *médiacratie*, *monocratie*, *narcocratie*, *phallocratie*, *clitocratie*, *sondocratie*, *syndicratie*, *méritocratie*, la série des *-isme* bas-*bleuisme*, *entrisme*, *jeunisme*, jusqu'à *auboutisme*, *postpérestroïkisme*, *pauletvirginisme*, *touchatouisme*, *vatefairefoutrisme* etc. La série formée avec le suffixe *-gène* : *accidentogène*, *belligène*, *désastrogène*, *divinogène*, *fumigène*, *hallucinogène*, *lacrimogène*, *lucigène*, *mistralogène*, *myrmigène*²⁰, *nécrogène* (E. de Goncourt, *Journal* : qui cause la mort), *somnogène*. La *diarrhée* a engendré l'*idéorrhée* et la *logorrhée*. *Photogénique* a inspiré *télégénique* et *cinégénique*. *Tabaculteur*, *lombriculteur* et *gréviculteur* (mot à mot : qui cultive la grève, en la prônant comme moyen de pression sociale) sont faits sur le modèle d'*agriculteur*, *apiculteur*, *ostréiculteur*, *viticulteur*, *crapauduc* (passage souterrain ménagé sous une route, permettant aux crapauds de passer

¹⁵ C'est à André Martinet que nous devons le rappel de l'utile distinction établie entre les mots grammaticaux appartenant à des « séries fermées » et les mots lexicaux appartenant à des « séries ouvertes ». Les mots lexicaux peuvent être créés au fur et à mesure des besoins qui sont imprévisibles, constants et illimités.

¹⁶ (1906–2001) ; dans ses oeuvres *Chants d'ombre*, *Hosties noires*, *Éthiopiennes*, *Nocturnes*, *Élégies majeures*, il célèbre la « négritude ».

¹⁷ Voir J. Rey-Debove, Prototypes et définitions, *DRLAV*, n°41, 1989 ; cité dans J. Pruvost, J.-F. Sabayrolles, *Les néologismes*, PUF, Paris, 2003, p. 88. Voir aussi A. Sauvageot, *Portraits du vocabulaire français*, chapitre « Insuffisances du vocabulaire », Librairie Larousse, Paris, 1964, pp. 212–220. Cf. *Sillexicales*, n°1, 1997, « Mots possibles et mots existants », Université Lille 3, ainsi que D. Apothéloz, *La construction du lexique français*, Ophrys, 2002, pp. 125–130.

¹⁸ A noter que l'orthographe des mots espionite, réunionite varie ; J. Chaurand, Quelques regards jetés vers l'avenir, *Nouvelle histoire de la langue française*, (sous la dir. de), Éditions du Seuil, 1999, p. 737, écrit espionnite, réunionnite.

¹⁹ Ici, le fractomorphème est ajouté au nom propre Vauzelles ; le mot a été créé par les gardiens de prison, repris par un journaliste de France-Musique en 1992. Cité dans J.-F. Syblayrolles, *La néologie en français contemporain*, Honoré Champion Éditeur, Paris, 2000, p. 442.

²⁰ On trouve cet exemple chez Queneau, *Petite Cosmogonie portative* ; composé du radical myrmi-, du grec *myrmex* – fourmi, et de *-gène*, du grec *genan*, engendrer, donc : qui engendre des fourmis.

sans danger d'un côté à l'autre de celle-ci) et *cerviduc* (passage creusé sous une autoroute à l'intention du gros gibier) sont des créations analogiques sur viaduc, *brûlologie* (traitement des brûlures) et *poubellologie* rejoignent d'autres *-logie*, *animalerie*, *briocherie*, *caviaterie*²¹, *croissanterie*, *gadgéterie*, *grilladerie* se rangent dans la série des boutiques où l'on peut acheter le produit concerné.

Parfois, le lien analogique peut se révéler plutôt dérangent. C'est le cas du mot *sideux* pour désigner les malades du sida. En 1987, on cherchait comment nommer ces malades.²² La demande a été formulée par l'Office de la langue française. Dans un premier temps, le professeur Sournia, représentant l'Académie de médecine, a fait, à titre provisoire, trois propositions, à savoir *sideux*, *sidéen* (ou *sidien*) et *sidatique*. On a proposé également *sideux*, *sidérique*, *sidiste*, *sidisant*, puis *immunodéprimé*, jugé un peu péjoratif, et *immunodéprive*. La forme *sidaïque* a été exclue pour des raisons politiques – le Front national de Le Pen rapprochait *sidaïque* de *judaïque*. *Sidatique*, courant au Québec et le plus acceptable du point de vue morphologique (SIDA étant l'abréviation de Syndrome d'immuno-déficience acquise, la lettre « a » est donc très importante) a été écarté. *Sidiste* rappelle *cibiste* et connote avec *sidi* (jadis les Arabes ; de ce fait, la forme n'est pas « politiquement correcte »), *sidisant* évoque *soi-disant*. *Sideux* rime avec *hideux* et évoque quelque chose de repoussant, de laid. Le suffixe est ressenti comme péjoratif dans beaucoup d'adjectifs français : *morveux*, *merdeux*, *baveux*. Certes, il forme, dans le domaine médical, une série dérivationnelle « ouverte » ; mais il s'agit de maladies et maux dont on ne parle pas aisément : *cancéreux*, *comateux*, *lépreux*, *scléreux*, *ulcéreux*, *variqueux*. *Sideux* s'est donc vu rejeté et c'est la forme *sidéen* qui est apparue rapidement dans l'usage et qui a finalement affaibli, même au Québec, la forme usuelle *sidatique*.

2.3 L'analogie et la vitalité des verbes en *-er*

La plupart des verbes français se terminent en *-er*. Les verbes irréguliers ont tendance à être remplacés par leurs synonymes réguliers (résoudre – *solutionner*), nous l'avons déjà mentionné. Une autre tendance est à observer – celle d'exprimer l'action en un seul verbe. Ce mode de création est cher à certains écrivains de langue française. Citons quelques exemples : *allocutionner* (A. Jarry, *le Surmâle*), *antichambrier* (J. Peladan, *Curieuse*), *arc-en-cieler* (A. Daudet, *Numa Roumestan* ; faire briller des couleurs de l'arc-en-ciel, iriser), *blocnoter* (B. Vian, *l'Écume des jours*), *se bonjourer* (A. Le Braz, *les Saints bretons en Cornouaille*), *canosser* (A. Daudet, *le Drame des Jardies* ; aller à Canossa, s'humilier), *cantiquer* (A. Daudet, *le Nabab* ; louer comme dans un cantique ; formation analogique sur celle de chanson – *chansonnier*), *cassenoisetter* (J. Audiberti, *Cent Jours*), *colimaçonner* (J.-K. Huysmans, *la Bièvre* ; s'élever en spirale), *condoléancer* (M. Proust, *le Côté de Guermantes*), *doctoriser* (B. Vian, *l'Écume des jours* ; exercer ses fonctions de médecin),

²¹ La Maison de l'Iran, 65, avenue des Champs-Élysées, comporte une *caviateria*, où l'on peut déguster, à prix honnêtes, grande variété de caviars.

²² Voir L. Depecker, *L'invention de la langue : le choix des mots nouveaux* ; Armand Colin-Larousse/HER, Paris, 2001, pp. 297–299, pp. 438, 464, 509, 523–514, 572, 584. On se reportera aussi à M. Tournier, *Le Sida, anatomie d'un discours politique*, *SIDaventure, éthique, discriminations*, Paris, Syllepse, 1989, pp. 15–23, et *Sidaïque*. Philologie ou analogie, *ibid.*, pp. 231–233.

feu-d'artificer (J. Laforgue, *les Complaintes* ; s'épanouir en bouquet), *mégaphoniser* (L.-F. Céline, *Bagatelles pour un massacre*), *obstacler* (H. Michaux, *Plume* ; le sens de ce verbe est varié : « constituer un obstacle », « buter sur un obstacle, trébucher »), *polichineller* (*Journal des Goncourt* ; faire le polichinelle, imiter les marionnettes), *vachespagnoliser* (Cavanna, *les Ritals* ; on parle des gosiers gaulois qui ont déformé, *vachespagnolisé* la langue de Cicéron ; composé de l'expression « parler comme une vache espagnole »), *wassinguer* (A. Stil, *Pignon sur ciel* ; dérivé de *wassingue*, équivalent wallon du français serpillière), *yachter* (A. Jarry, *Tout Ubu* ; « franglisme » remplaçant l'expression « faire du yachting »). Dans ces cas marginaux, il s'agit de créations recherchées, ludiques.

Le contexte francophone ne lésine pas sur les exemples. Claude Hagège²³ mentionne les verbes du français africain *ambiancer* (mettre de l'animation), *amourer* (avoir des relations sexuelles), *gréver* (faire de la grève), *cadeauter* (gratifier d'un cadeau), *amender* (punir d'une amende), type de dérivation souple d'un verbe, transitif ou intransitif, à partir d'un nom. Nous pourrions y ajouter *camembérer* (sentir des pieds) et *confiturer* (tartiner de confiture), cités, avec *amourer*, par Loïc Depecker²⁴ qui constate qu'il s'agit d'une « Construction verbale qui n'est pas que ludique ; elle reflète la vitalité des verbes en – er qui est bien là mais n'éclate pas tant aux yeux en France. » Claude Hagège²⁵ rappelle aussi que le préfixe *dé*, à valeur privative, est très productif en français africain, et donne des sens nouveaux à des mots anciens : *déforcer* (affaiblir), *déconseiller* (donner de mauvais conseils).

Qu'en est-il donc en français hexagonal ? Parmi les « néoverbes », nous avons repéré par exemple les verbes *e-mailer*, *courrieler*, *concubiner*, *lapsusser* (commettre un lapsus), *exemplariser* (montrer qq. ou qqch. en exemple, en faire un exemple), *festivaler*, *teknivaler*, *hommager* (rendre hommage à qq.), *pacser*, *pucer* (implanter une puce électronique sous la peau d'un animal à des fins d'identification), *synergiser* (mettre en synergie), *pédéger* (diriger une entreprise), *fluncher* (manger dans un restaurant Flunch). Nous constatons, en effet, une nette tendance à exprimer des locutions verbales en un seul verbe²⁶. Nous pouvons noter aussi l'exemple intéressant du verbe *panthéoniser* (transférer les restes de qq. au Panthéon), ainsi que *dépanthéoniser* ; sur ce modèle, Ph. Sollers a créé *démausolifier* Staline.

²³ Cl. Hagège, *Le souffle de la langue, Voies et destins des parlers d'Europe*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1992, p. 117.

²⁴ L. Depecker, « M comme mots, mots, mots », in : *Le français dans tous ses états*, B. Cerquiglini, J.-Cl. Corbeil, J.-M. Klinkenberg, B. Peeters (sous la dir. de), Flammarion, Paris, 2000, p. 199.

²⁵ *Op. cit.*, p. 118.

²⁶ Le procédé n'est pas si récent qu'on pourrait le croire. Cf. le verbe *ronsardiser* – verbe transitif du nom du poète Pierre Ronsard (1524–1585), début du XVII^e siècle, Malherbe, puis, 1800, Boiste : écrire à la manière de Ronsard, innover en matière de langage à la manière de Ronsard ; La politique a *ronsardisé* (Chateaubriand).

3. Conclusion

L'analogie est un facteur d'unité dans la langue. Elle met en évidence les ressemblances et les parentés, elle crée des corrélations, souvent surprenantes, et des rapports de réciprocité. Elle est aussi un facteur important d'innovation et d'enrichissement du lexique. Parfois, les « prédictions » formelles sont « invalidées » par des paradigmes imparfaits ou par emplois créatifs un peu fantaisistes. Il y a beaucoup de créations analogiques qui n'aboutissent pas, l'usage les rejette. La « fausse » analogie peut se révéler comme source de jeu de langage.

La *tchéquité* est chère aux Tchèques, la *francité* est chère aux Français, la *brebité* est chère au loup ... L'analogie est chère aux linguistes.

BIBLIOGRAPHIE

- APOTHÉLOZ, D. : *La construction du lexique français*. Ophrys, 2002.
CALVET, L.-J. : *L'Europe et ses langues*. Librairie Plon, 1993.
CEQUIGLINI, B., CORBEIL, J.-Cl., KLINKENBERG, J.-M., PEETERS, B. (sous la dir. de) : *Le français dans tous ses états*. Paris : Flammarion, 2000.
CHAURAND, J. (sous la dir. de) : *Nouvelle histoire de la langue française*. Éditions du Seuil, 1999.
DAUZAT, A., DUBOIS, J., MITTERRAND, H. : *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*. Larousse, 1971.
DEPECKER, L. : *L'invention de la langue : le choix des mots nouveaux*. Paris : Armand Colin-Larousse/HER, 2001.
DUBOIS, J., MATHÉE, G., GUESPIN, L., MARCELLESI, Ch., MARCELLESI, J.-B., MÉVEL, J.-P. : *Dictionnaire de linguistique*. Larousse-Bordas/VUEF, 2002.
GUILBERT, L., LAGANE, R., NIOBEY, G. (sous la dir. de) : *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*. Librairie Larousse, 1976.
HAGÈGE, Cl. : *Le souffle de la langue. Voies et destins des parlers d'Europe*. Éditions Odile Jacob, 1992.
HOUEBINE-GRAAUD (sous la dir. de) : *L'Imaginaire linguistique*. L'Harmattan, 2002.
MERLE, G., PERRET, R., VINCE, J., JUILLARD, Cl. : *Les mots nouveaux apparus depuis 1985*. Belfond, 1989.
PRUVOST, J.-SABLAYROLLES, J.-F. : *Les néologismes*. Presse universitaires de France, 2003.
REJZEK, J. : *Český etymologický slovník*. LEDA, 2001.
RHEIMS, M. : *Les mots sauvages des écrivains des 19^e et 20^e siècles*. Librairie Larousse, 1989.
SABLAYROLLES, J.-F. : *La néologie en français contemporain*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2000.
SAUSSURE, F., de : *Cours de linguistique générale*. Lausanne : Payot, 1916, nouv. éd. 1972.

TAPUSCRIT ANTHUME D'UNE MALÉVOLE Poznámky ke kreativnímu potenciálu analogie

Resumé

Príspevok si všímá analogie jakožto procesu regularizace vytváření gramatických a lexikálních forem jazyka. Zaměřuje se zejména na „otevřené derivační série“, které je možno doplňovat o neologismy. Příklady jsou čerpány z beletrie a z novinových článků, některé si autorka příspěvku vytvořila sama.

TAPUSCRIT ANTHUME D'UNE MALÉVOLE
Notes on creative potential of analogy

Summary

The paper deals with analogy as a process of regularization of arising of grammatical and lexical language forms. It focuses especially on “open derivation series” that might be supplemented with neologisms. Examples are taken from newspaper articles and from fiction, some examples were suggested by the author.

EXEMPLIER – l'arbre préféré des linguistes-congressistes : à planter avec précaution, arroser abondamment, greffer et tailler avec beaucoup d'imagination. Comme le rappelle Marina Yaguello, le mot *hand-out*, couramment utilisé au cours des colloques par la communauté scientifique, devrait être remplacé par le mot *exemplier*.

cocue
cygnien
RMiste chève pêchu
Sarkoléon sarkogne **sarkohésion**
allons-y **gayment**
kiskose le sang coule **rougement**
chomskyen députrice nomadisme médical
être **squeezé** – être pris en sandwich *jolir ton âme*
Buvez l'Amérique à pleine **Bush**
gladiatrice bodybildeuse judokate
linguisticienne démariée impannable
Musstler Pasquasconi gynomètre
pédégère chéfesse
dégraftiter dépigeonner
bla bla blabla
bla bla
bla bla
bla bla
bla bla
bla bla
bla bla
bla bla bla

Jitka Uvírová
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque

NORMA GRANADINA EN EL NIVEL LÉXICO

Miroslav Valeš

Varios lingüistas han escrito sobre la norma andaluza, la norma castellana y la nivelación lingüística. Estos estudios se concentran normalmente en los aspectos fonético-fonológicos con una atención especial al seseo, ceceo y la distinción. En general, es más difícil encontrar trabajos sobre el nivel morfo-sintáctico y el nivel léxico. Por esta razón quisiéramos presentar algunas observaciones que surgieron de un estudio nuestro que no se concentraba sólo en los aspectos fonético-fonológicos, como ya es tradicional, sino que trataba también el nivel léxico.

El estudio mismo consistía en el análisis del habla de dos familias granadinas, cada una de tres generaciones. Los niños y los padres, es decir, la primera y la segunda generación, vivían en Granada capital o muy cerca y estaban estrechamente ligados con la ciudad (escuela, trabajo, etc.), mientras que los abuelos, o sea, la tercera generación, provenían de los pueblos cercanos y fueron ellos quienes habían trasladado la familia a Granada capital. Hemos escogido este esquema familiar a propósito, ya que lo consideramos bastante típico de Granada. Según las cifras demográficas (Moya Corral y García Wiedemann, 1995, p. 17), la ciudad creció mucho en los años 30, 60 y 70 y por eso normalmente es la generación de los abuelos o de los padres quienes inmigraron a Granada provenientes de los pueblos cercanos y a veces también de otras provincias. El estudio por tanto observaba los cambios en el habla de una familia comparando las tres generaciones.

Respecto al léxico tradicional de Andalucía encontramos datos precisos y preciosos en el *ALEA – Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía* (Alvar y Llorente, 1961-73). El *ALEA* fue publicado en la Universidad de Granada entre los años 1961 y 73, pero los datos para éste fueron recogidos en los años 50. Si además consideramos que los datos se obtuvieron de personas mayores, llegamos a una descripción del habla de principios o por lo menos de la primera mitad del siglo XX. Nuestra idea fue comparar estos datos con la situación actual. La hipótesis que queríamos comprobar era la influencia de la nivelación lingüística y, como consecuencia, la convergencia con la norma. Esperábamos entonces que la tercera generación, las abuelas, una de 87 y otra de 89 años, usaran el léxico tradicional que presenta el *ALEA*, mientras que la primera generación, los jóvenes, se inclinaran a las palabras de la norma castellana.

Esta hipótesis determinó la selección de las voces que decidimos analizar. Escogimos las siguientes diez palabras: **chaparrón, nevada, zurdo, pendientes, gemelos, camisa,**

cerradura, patata, mazorca y botijo. Los representantes más típicos son las palabras *nevada* y *mazorca*, que el *ALEA* adscribe a toda Andalucía occidental y además pertenecen a la norma castellana. En casi toda la Andalucía oriental, incluida Granada, encontramos en el *ALEA* las palabras *nevazo* y *panocha*. Las demás palabras también tienen en Granada formas distintas de la norma castellana, siendo éstas variantes típicas para Granada, como en el complicado caso de *botijo* – *pipo*, o generales para toda Andalucía como *patata* – *papa*. Más abajo analizaremos una por una la situación de las diez palabras.

Es cierto que hablando de Andalucía occidental y oriental respecto a las áreas léxicas cometemos una simplificación bastante grande, ya que Fernández Sevilla (1975) divide Andalucía, según el léxico agrícola, en 6 áreas principales y Manuel Alvar (1964) reclama una división todavía más complicada.

Respecto a la metodología, para las primeras seis palabras utilizamos las mismas o muy poco modificadas preguntas del *ALEA* y para las cuatro palabras restantes utilizamos dibujos. Tanto las preguntas como los dibujos causaban dificultades y por eso no todas las respuestas se acomodaron a nuestras expectativas. Sin embargo, las entradas en el *ALEA* a veces demuestran problemas similares.

Los resultados de las diez palabras (tabla 1 y 2) los dividimos en cuatro grupos que presentan esquemas parecidos.

Tabla 1: Resultados de la familia A

	hija A	hijo A	madre A	padre A	abuela A
	Mª Elena (25)	Ventu (29)	Mª Ángeles (54)	Ventura (58)	Rosa (87)
chaparrón	chaparrón	torrencial	tormenta	tormenta	torrente
nevada	nevazo	nevada	nevazo	nevazo	nieve ?
zurdo	zurdo	zurdo	zurdo	zocato	zocato
pendientes	pendientes	pendientes	pendientes	pendientes	zarcillos/ pendientes
gemelos	mellizos/ gemelos	gemelos/ mellizos	gemelos/ mellizos	mellizos/ gemelos	mellizos/ gemelos
camisa	camisa	camisa	camisa	camisa	camisa
cerradura	candado	candado	candado	candado	cerradura
patata	patata	patata	patata	patata	patata
mazorca	mazorca	mazorca	mazorca	panocha	panocha
botijo	pipo	botijo	pipo	pipo	pipote / botijo

Tabla 2: Resultados de la familia B

	hija B	madre B	padre B	abuela B
	Virginia (23)	María (56)	José (67)	María (89)
chaparrón	chorro ?	tormenta/tromba de agua	chapetón	chapetón
nevada	nevazo	nevazo	tormenta de nieve	nieve ?
zurdo	zurdo	zurdo	zurdo	zocato
pendientes	pendientes	pendientes	zarcillos	pendientes / zarcillos
gemelos	gemelos / mellizos	gemelos / mellizos	gemelos	gemelos / mellizos
camisa	camisa	camisa	camisa	camisa
cerradura	candado /cerradura	cerradura / candado	candado	candado
patata	patata	patata	patata	patata
mazorca	mazorca	panocha	panocha	panocha
botijo	pipo	pipo	pipo	botijo

En el primer grupo incluimos las palabras **zurdo**, **pendientes** y **mazorca**. Estas tres palabras parecen confirmar la hipótesis arriba expuesta. Para la palabra *zurdo* encontramos en el *ALEA* lo siguiente. El punto Gr 309 —Granada capital— dice *zurdo*, *zocato*. En los alrededores de Granada es más frecuente la palabra *zocato* que *zurdo*. Las abuelas, conforme con la hipótesis, utilizaron la palabra vernácula *zocato* y también el padre A (Ventura), mientras que los demás utilizaron la palabra *zurdo* que pertenece a la norma castellana. Un esquema parecido podemos observar con la palabra *pendientes*. El *ALEA* indica para el punto Gr 309 *zarcillos*, *pendientes*, mientras que para los alrededores de Granada *zarcillos* o *aretas*. Como con la palabra anterior, fueron las abuelas y el padre B (José) los que utilizaron la palabra vernácula *zarcillos*, mientras que los demás prefirieron la palabra general *pendientes*. La tercera palabra que confirma este esquema es *mazorca*. El *ALEA* adscribe a casi toda Andalucía oriental la palabra *panocha*, incluyendo Gr 309. La parte occidental de Andalucía utiliza la palabra de la norma castellana *mazorca*. En nuestra encuesta fueron las dos abuelas, la madre B y el padre B (María y José) y el padre A (Ventura), quienes utilizaron la palabra vernácula *panocha*, mientras que la palabra *mazorca* la utilizó sólo la primera generación y la madre A (M^a Ángeles). En resumen, estas tres palabras confirmaron la hipótesis sobre la nivelación lingüística y la aproximación a la norma castellana.

En el segundo grupo de resultados incluimos las palabras **nevada** y **botijo**. Estas palabras parecen conservar las formas tradicionales y frenar la influencia de la norma castellana. La palabra *nevada* cubre en el *ALEA* casi toda la parte occidental; la excepción más significativa es el punto Se 307 —Sevilla capital— que señala *helada*. La voz tradicional para la parte oriental, incluyendo Gr 309, es *nevazo*. En nuestra encuesta utilizaron la palabra *nevazo* todos los que dieron una respuesta adecuada, incluso las hijas A y B de la primera generación. La única excepción fue el hijo A (Ventu) quien prefirió la palabra general. Una situación parecida encontramos con la palabra *botijo*. El mapa 747 del *ALEA* es bastante complicado con muchas formas diferentes. Para Gr 309 encontramos *pipo*, mientras que en los alrededores de Granada vemos en la mayoría de los casos *pipote*. Sevilla, y sus alrededores, que normalmente establece la norma andaluza utiliza *búcaro*.

La palabra normativa *botijo* está luego dispersa en puntos aislados por casi toda Andalucía. En nuestros resultados apareció la palabra *botijo* tres veces: la utilizó el hijo A (Ventu), que es la primera generación, y también las dos abuelas. Los demás utilizaron la palabra tradicional *pipo*. Una abuela utilizó también la palabra *pipote*. En resumen, parece como si estas dos palabras contradijeran nuestra hipótesis porque hasta la generación más joven utiliza las formas tradicionales que no corresponden con la norma castellana. También es interesante que nadie utilizó la palabra sevillana *búcaro*. Parece que la norma granadina selecciona entre las palabras vernáculos y las de la norma castellana y no tiene la tendencia de converger hacia la norma andaluza – sevillana. Es probable que la nivelación sea más rápida con unas palabras y más lenta con otras. La posible solución en nuestra opinión es la idea de normalización policéntrica y así algunas palabras, como *nevazo* y *pipo*, formarán la norma granadina junto con algunos rasgos fonéticos distinguidores.

El tercer grupo incluye las palabras **gemelos**, **patata** y **camisa**. Para la palabra *gemelos* encontramos en el *ALEA*, punto Gr 309, las formas *melguizos* (*merguizos*), *gemelos*. La forma típica para los alrededores de Granada y la parte oriental de Andalucía es luego *melguizos*. Lo más frecuente en la parte occidental, incluyendo Se 307, es *mellizos* (*meyizos*). Todos nuestros encuestados utilizaron la palabra *gemelos* y *mellizos*, además con precisa distinción de significado. La forma tradicional *melguizos* no apareció ni una sola vez. La forma tradicional para la palabra *patata* debería ser *papa* en casi toda Andalucía, igual que en muchos países hispanoamericanos. Sin embargo, todas nuestras respuestas fueron *patata*. Este resultado sorprendente se puede deber a cierta formalidad de la situación pero también al abandono de la forma vernáculo. Algo parecido ocurrió con la palabra *camisa*. Aunque la forma tradicional para Granada capital es *camisa*, para casi todo el resto de Andalucía encontramos en el *ALEA* la palabra *camisón*. Esta palabra no apareció en nuestras respuestas ni una sola vez. Es probable que la palabra *camisón* desaparezca, porque ya en el *ALEA* todas las capitales de provincias excepto Jaén utilizan la palabra *camisa*, mientras que la palabra *camisón* cubre las áreas rurales. Resumiendo los resultados de este grupo, podemos decir que estas tres palabras ya abandonaron por completo las formas tradicionales y sólo usan las normativas. En este caso el proceso de nivelación actuó de manera más rápida que en los dos grupos anteriores.

El cuarto grupo lo forman las palabras que no dieron los resultados deseables. Son las palabras **chaparrón** y **cerradura**. En el primer caso se trataba de una pregunta mal formulada que en la mayoría de los casos no provocó las respuestas en la escala *chaparrón/chapetón* y en realidad las expresiones *tormenta*, *chaparrón*, *torrente* y *chorro* no se refieren a la misma cosa. En el segundo caso, casi todos utilizaron la palabra *candado*, en lugar de lo esperado *cerradura/cerraja*.

En conclusión, podemos decir que encontramos tres modelos de comportamiento de las palabras vernáculos. Algunas todavía no han empezado el proceso de nivelación, se conservan y forman parte de la norma granadina. Otras están en el estado de transición hacia la norma castellana y el tercer grupo ya ha terminado este proceso y las palabras vernáculos han desaparecido por completo. Es cierto que nuestra observación sólo se basa en dos familias y por lo tanto no tiene relevancia estadística. Aún así nos puede servir como una muestra de modelos que se pueden encontrar y para trazar las tendencias generales. Nos sirve para la descripción de posibles soluciones lingüísticas en la situación de contacto de variedades. Naturalmente, para conseguir resultados que tengan relevancia estadística

tendríamos que colaborar con un grupo de informadores más extenso. El trabajo, a pesar de estas imperfecciones, reveló que el estudio del nivel léxico merece más atención de los lingüistas para formar un retrato coherente de la norma granadina.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, M., y LLORENTE, A. (1961-1973). *Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía*. Granada: Universidad de Granada.
- ALVAR, M. (1964). Estructura del léxico andaluz. *BFUCh*, 16, 5-12.
- FERNÁNDEZ SEVILLA, J. (1975). *Formas y estructuras en el léxico agrícola andaluz*. Madrid: C.S.I.C.
- MOYA CORRAL, J. A., y GARCÍA WIEDEMANN, E. (1995). *El habla de Granada y sus barrios*. Granada: Universidad de Granada.

GRANADSKÁ NORMA NA LEXIKÁLNÍ ÚROVNI

Resumé

Příspěvek se zabývá granadskou normou a jejími změnami na lexikální úrovni. Analyzuje se zde jazyk dvou granadských rodin a porovnávají se rozdíly mezi jednotlivými generacemi. Celá práce se snaží potvrdit nebo vyvrátit předpoklad, že starší generace používají tradiční granadské lexikum, zatímco mladší konvergují k severní (madridské) normě. Výsledky však tento předpoklad potvrzují pouze částečně neboť některá slova si zachovávají tradiční formy i v mluvě nejmladší generace a tvoří tak základ granadské normy na lexikální úrovni.

GRANADIAN STANDARD ON THE LEXICAL LEVEL

Summary

The article examines the Granadian standard and its changes on the lexical level. It analyses the language of two families and compares the differences in vocabulary usage between individual generations. The whole analysis tries to confirm or refuse the hypothesis that the older generation uses traditional Granadian vocabulary while the younger generations are increasingly using the northern (Madrid) standard. The results confirm the hypothesis only partly because some words keep their traditional forms even in the speech of the youngest generation and thus create the basis of the Granadian standard on the lexical level.

Miroslav Valeš
Technická univerzita v Liberci
Liberec
República Checa
miroslav.vales@vslib.cz

POUR UNE LECTURE POSSIBLE DU ROMAN *ALICE LA SAUCISSE* DE SOPHIE JABÈS : UNE HÉROÏNE À LA RECHERCHE DE COMMUNICATION AUTHENTIQUE

Marie Voždová

Le livre *Alice la saucisse*¹ est le premier roman de Sophie Jabès, petite-nièce de l'écrivain Edmond Jabès, productrice et écrivaine française.² Par le personnage d'Alice, la jeune femme qui est l'héroïne de son roman, Sophie Jabès élargit le spectre d'un type littéraire assez fréquent dans le roman autofictionnel contemporain, celui dont l'auteur est une femme, plus précisément le type de femme qui souffre du mal existentiel au cœur de la société moderne de ce tournant de millénaire. Femme assez intelligente, belle, avec une bonne éducation, mais qui cherche en vain sa place dans la vie. Les liens familiaux ne fonctionnant pas, elle ne peut pas compter sur le soutien moral de ses parents qui ne s'intéressent pas du tout à leur enfant et ne cherchent pas à le comprendre. Elle ne peut attendre d'aide de quiconque, c'est à elle seule de trouver l'issue des situations difficiles et sa voie dans la vie. Tâche qui reste assez souvent inaccomplie et finit par un échec. Néanmoins, certaines auteures montrent qu'on peut sortir vainqueur de ce combat avec la société, la famille, et surtout avec soi-même.³ Aussi, ce début littéraire de Sophie Jabès a-t-il éveillé l'intérêt de la critique. L'histoire, qui semble être au premier abord banale, invite le lecteur à réfléchir sur son fonctionnement au niveau symbolique. Dans notre article, nous voulons montrer comment l'auteure souligne l'aspect du vide et de l'isolement autour de son héroïne par la non-existence de liens réels basés sur la communication.

¹ Jabès, Sophie, *Alice la Saucisse*, Editions Verticales, Le Seuil, Paris, 2003.

² Sophie Jabès est née à Milan en 1958. Elle passe son enfance à Rome, puis fait des études de production et réalisation télévisuelles aux Etats-Unis à Boston, obtient une maîtrise d'histoire et un « master of science ». Intéressée par le cinéma italien et américain, elle devient productrice de télévision et travaille sur des documentaires et des fictions notamment pour France 3 et TF1. En 1994 elle suit son mari à Singapour et voyage en Asie. Son deuxième roman *Caroline assassine* a paru en 2004 aux Editions Lattès. Aujourd'hui l'auteure vit à Paris, est mère de deux fils. Elle déménage tous les deux ans, comme si elle avait reçu en héritage de ses parents, d'origine juive et qui autrefois devaient quitter l'Egypte, du sang de nomade. (D'après « Sophie Jabès : Ivre de livres », interview par Ruth Valentini publiée dans le *Nouvel Observateur* du 19 août 2004.)

³ C'est par exemple le cas d'Emmanuèle Bernheim (*Vendredi soir, Le cran d'arrêt, Sa femme*) ou d'Anna Gavalda (*Ensemble, c'est tout*).

Alice vit seule dans son appartement à Rome. Ses parents vivent séparément, chacun ayant sa vie et ses aventures amoureuses. La communication d'Alice avec ses parents se fait impossible. Son père vit à Athènes, ne s'intéresse point à elle, vient une ou deux fois par an pour manger avec elle au restaurant, elle se prépare pour leur rencontre comme pour un rendez-vous avec un amant, arrive avec un quart d'heure d'avance, lui avec une heure de retard, ne demande pas de ses nouvelles et ne parle que de sa maîtresse. Alice a pour son père « une vénération à laquelle se mélangeait une terreur dont elle ignorait l'exacte origine. Sa grosse voix peut-être, sa façon définitive d'asséner les vérités, l'absolue impossibilité de discuter avec lui. »⁴ Quand son amie Pauline lui parle de lui comme d'un grand séducteur, sa fureur et sa jalousie la trahissent. Ce personnage du père qui n'apparaît dans le texte qu'une seule fois, est pourtant présent derrière toute l'histoire, et c'est lui qui influence terriblement la vie de sa fille. Elle se croit très belle et les autres gens la voient ainsi, mais son père lui dit qu'elle n'est pas belle et pour cela devrait être gentille avec les hommes. Le père d'Alice avait ainsi « ouvert un trou noir dans le ventre de sa fille. Un gouffre béant qu'il serait ardu de combler. »⁵ Le père en tant que déclencheur de sa mauvaise modification devient responsable de tout ce comportement détourné de sa fille. Après l'échec absolu d'Alice-femme devant son père, celle-ci commence à avaler ses repas, des sucreries, ne pense plus à sa ligne, n'est plus assurée de sa beauté, marche « la tête baissée et les épaules en avant », au lieu de ses chaussures à talons hauts prend des ballerines plates. La perte de la certitude intérieure et de l'assurance se reflètent aussitôt sur son apparence extérieure. Objectivement rien dans sa situation ne change, mais elle se voit autrement et c'est aussi ainsi que son entourage commence à la voir. De même, elle commence à être « gentille » avec les hommes à sa façon, sans savoir ce que le mot « gentille » doit représenter précisément. Celle, qui était hautaine, devient soumise, avec le nombre croissant d'hommes et de nourriture, et de ses séances qu'elle appelle métaphoriquement les « parties de cornet glacé », où elle mélange le sexe et la nourriture, elle se transforme, jusqu'à devenir une saucisse et à être mangée par deux jumeaux qui la fréquentent dans son appartement.

La mère d'Alice, une actrice toujours en tournée, téléphone à sa fille de temps en temps, lui envoie chaque année des roses rouges pour son anniversaire et la tient au courant de ses relations amoureuses. La fonction de mère et son rôle sont détournés, elle se concentre sur elle-même et n'est pas capable d'apporter à sa fille le soutien sentimental maternel dont elle a besoin. Tourmentée par les mots de son père, Alice éprouve le besoin de parler avec quelqu'un : « Alice devait parler [...] trouver des réponses à ses questions. Sur sa beauté, son corps, son âme, la voie à suivre »⁶ Mais la mère ne cesse de parler de son nouvel amant à elle. Alice tout d'abord ressent de l'admiration pour cette mère si belle et si mondaine et se fait des reproches de l'avoir dérangée par ses questions si simples. Finalement, cette mère minaudante et liftée fait irruption dans la vie de sa fille et va jusqu'à s'emparer de son amant préféré et se marier avec lui.

Au cœur de toute œuvre est contenue la relation d'Alice avec elle-même, le manque d'équilibre entre son corps et son esprit, une certaine auto-communication ratée. Au début du livre, l'auteure présente Alice comme une jeune fille très séduisante, qui se promène

⁴ Jabès, Sophie, *Alice la Saucisse*, op. cit., p. 14.

⁵ Ibid., p. 21.

⁶ Ibid., p. 29.

dans les rues de Rome et montre son corps aux hommes : « Alice aimait marcher dans les rues de Rome. [...] Tant qu'il y aurait des hommes pour la héler, elle savait qu'elle existait. »⁷ En ce qui concerne son être même, Alice ne s'intéresse alors qu'à son corps. Elle lui consacre tout son intérêt, notamment à ses pieds, persuadée d'être parfaite : « Ce qu'Alice aimait par dessus-tout, c'était ses pieds. Elle pouvait les regarder toute la journée [...] »⁸ Elle s'aime mais seulement au point d'aimer son corps, elle-même s'est réduite à son corps, le soigne avec tous les produits possibles de beauté et l'observe : « Alice ne se laissait pas toucher. Regarder, oui. Mais toucher, non. Elle seule avait le droit de caresser sa peau douce et tendue qu'elle admirait pendant de longues heures devant la glace. »⁹ Elle se réserve pour un homme exceptionnel, son « prince charmant ». Après le trouble causé par son père, cette communication avec son corps est rompue, Alice, avec une indifférence incompréhensible, ne se soigne plus, devient laide et obèse : « Elle qui avait voué un culte à son corps d'elfe regardait cette graisse comme si elle lui était extérieure, comme si elle appartenait à une autre [...] »¹⁰ Le corps répond à la négligence d'Alice par des problèmes esthétiques mais aussi hygiéniques et fonctionnels. L'héroïne ne trouve pas non plus calme et équilibre à l'intérieur d'elle-même, doutant toujours sur ses qualités à montrer aux hommes, de sa gentillesse et de son obéissance absolue. Sa vie est faite d'actes sexuels successifs dans lesquels elle ne trouve ni réconfort ni jouissance. On peut constater que son auto-communication échoue autant au niveau corporel que spirituel.

Le père n'avait rien appris à Alice, sauf peut-être une forme d'admiration et de peur envers les hommes. La mère qui ne savait que cultiver son moi extérieur, avait inspiré la même chose à sa fille. Tout ce soin exagéré consacré par Alice à son apparence extérieure est encore souligné par les seules questions posées par la mère à sa fille pendant ses rares appels téléphoniques « Tu t'épiles toujours ? [...] Même les poils des bras ? [...] Et ta moustache ? [...] Tu prends toujours soin de tes pieds ? »¹¹ En détruisant ce corps parfait, Alice détruit aussi petit à petit l'image de cette mère. Or, à côté du complexe œdipien qui est présent de façon évidente dans sa relation à son père et puis qui se reflète d'une certaine manière dans celles qu'elle entretient avec les autres hommes de sa vie, Alice, avec une violence qu'elle mène contre son corps, efface cette trace de la mère laissée sur elle-même. Ainsi elle tue la femme qui est en elle pour substituer symboliquement l'acte du meurtre de sa mère. Comme le rappelle Sophie Jabès en parlant de son livre, la psychanalyste Mélanie Klein explique ainsi certains cas de stérilité, où les femmes se refusent à devenir mère, c'est-à-dire qu'elles tuent la mère qui est en elles, pour ne pas avoir à tuer leur propre mère.¹²

A côté de toutes ces communications ratées d'Alice, il y a une communication d'abord réussie avec son passé considéré par elle comme une époque quasi heureuse. Alice choisit le travail à la bibliothèque à l'école chez les Dominicaines car l'endroit lui rappelle son enfance, et ses études de pensionnaire de la via Nomentana, elle s'y sent protégée, heureuse, ses habits de travail lui donnent l'air d'une madone, elle y est même appelée

⁷ Ibid., p. 9.

⁸ Ibid., p. 11.

⁹ Ibid., p. 8.

¹⁰ Ibid., p. 69.

¹¹ Ibid., p. 32.

¹² « Sophie Jabès : Ivre de livres », interview par Ruth Valentini, op. cit.

Mona Lisa par le cuisinier. Aussi pendant la rencontre avec Pauline, son amie de l'école, elle devient gaie et insouciant, revient à ses années d'études, à l'école où elle avait reçu « le prix de gentillesse ». Néanmoins, il est évident qu'Alice n'est pas capable de bien réaliser la communication entre les deux étapes de sa vie, de franchir la frontière entre son enfance et l'adolescence et de devenir adulte. Il y a un grand déséquilibre entre son évolution physique et son état psychique. En ce sens-là, elle ressemble aux jeunes héroïnes du théâtre classique anouilhien qui trouvent elles aussi la solution de cette situation sans issue dans la mort.¹³

Avant sa métamorphose mal menée, l'héroïne rencontre au travail quelques amies avec qui elle se promène ou va au cinéma. Elle voit de temps en temps Tonino, son frère sourd-muet, qui peint des touristes dans les rues de Rome et aime bien peindre ses belles cuisses effilées. De toute la masse des hommes sans noms et caractéristiques plus détaillées, c'est l'avocat Fabio âgé de soixante ans est le seul homme qui lui parle et qui communique vraiment avec elle pendant les séances sexuelles. Même si elle ne comprend rien à ses paroles sur la situation politique, elle est heureuse d'en être la seule destinataire. L'avocat lui propose de s'installer chez lui dans sa maison, mais suite à la longue hésitation d'Alice, ayant peur du jugement possible de son père sur cet homme, il lui est enlevé par sa mère. Quant aux jeunes jumeaux Fulvio et Flavio, Alice, réalisant son besoin d'amour maternel par le soin de son prochain, essaie de les faire manger et de les initier au rituel de la liaison sexuelle. Les jumeaux qu'elle nourrit et fait jouir lui disent chaque fois, qu'ils l'aiment. Pour ces mots Alice est prête à tout. Après sa dispute avec eux, elle s'achète un perroquet mauvais et le fait répéter toute la journée des mots d'amour.

Son frère Tonino en la regardant, après la transformation de sa ligne, peint au lieu de ses magnifiques jambes d'auparavant, une saucisse. C'est ainsi que cette image de saucisse en tant que morceau de viande à manger entre pour la première fois dans la vie d'Alice. Les jumeaux lui avaient réclamé de la saucisse, ce qui avait été l'objet d'une dispute avec Alice. Alice, se rendant compte de sa vie gâchée, que son père et sa mère sont indifférents, prend ainsi l'ultime résolution de devenir la saucisse que réclamaient les jumeaux. Le but de sa vie est donc de devenir ce que les hommes lui demandent, de devenir désirée et de leur faire ainsi plaisir. Même le perroquet lui répète les mots d'« Alice, la saucisse » qu'il avait entendus.

Il est intéressant de suivre l'existence spatiale d'Alice, sa communication avec l'espace du dehors. Au commencement elle se promène dans les rues de la capitale, y flâne et sort chaque jour pour aller à son travail à la bibliothèque. Après les mots blessants de son père elle s'enferme chez elle, dans son appartement, n'en sort point pendant trois semaines, cesse de travailler et sa seule communication avec le dehors est représentée par la fenêtre ouverte d'où elle voit les hommes qui passent dans la rue et entend les bruits de la ville. Au fur et à mesure son état de recherche de gentillesse déclenché et provoqué par son père progresse, elle arrête de quitter son appartement et de fréquenter les gens. Se laissant livrer pour des commissions, Alice ne voit plus que des hommes qui arrivent pour leur séance payée par l'argent et la nourriture. « Elle ne quittait plus son deux pièces et se coupait de la

¹³ Elle pourrait être rangée dans le groupe des héroïnes désignées par Thérèse Malachy en tant que « vierges folles ». Voir Malachy, Thérèse, *Jean Anouilh, Les problèmes de l'existence dans un théâtre de marionnettes*, Nizet, Paris, 1978, p. 49–50.

vie, de la lumière chaque jour un peu plus. »¹⁴ Avec cet isolement voulu va de pair le refus de mouvement vital. Alice reçoit les hommes chez elle dans l'obscurité, avec la fenêtre fermée, les rideaux tirés et les persiennes fermées. Elle finit par n'utiliser qu'une chambre dans son appartement, s'enferme dans la cuisine, installe son lit à proximité du frigidaire, allongée, immobile, mange et se laisse prendre par les hommes.

Tandis qu'avec sa mère et sa copine, Alice communique en utilisant les mots, comme moyen de communication avec les hommes et notamment aussi avec son père, elle utilise la langue silencieuse de son corps. Il s'agit d'une communication muette faite de gestes, d'allure, de regards et aussi d'actes sexuels. Mais malheureusement ni le père d'Alice ni les autres hommes, à quelques exceptions citées plus haut, ne l'écoutent vraiment et ne décodent son message. Ils ne sont pas capables de réaliser avec elle un acte de communication véritable, reçoivent sans rien donner et s'enrichissent sans enrichir réciproquement l'autre. Dans l'histoire d'Alice, il est donc question d'une tragédie de solitude quotidienne, d'isolement absolu, de manque des relations sentimentales et de compréhension de la part de l'autre, qu'il s'agisse de son parent ou de son prochain. Alice tâche de remplir le trou qu'elle a en elle coûte que coûte. Elle avale la semence des hommes comme elle avale la nourriture, mais le vide reste toujours le même, ce n'est qu'à la fin, qu'étant mangée, elle trouve sa récompense avec les jumeaux, satisfaits. L'auteure décrit même cet état mental d'Alice comme un effet de « la violence retournée contre soi-même, dans une confusion totale de souffrance et de jouissance. »¹⁵

À côté de cette communication parmi les héros du texte, il y en a une autre, celle de deux langues, le français et l'italien, qui se mêlent dans le récit raconté par Sophie Jabès. Il s'agit surtout des termes culinaires liés à la cuisine italienne. Et de même, cette communication n'est pas réussie, car à part un certain effet d'exotisme et de sonorité des noms des repas en italien imprimés en italique, ainsi que d'une illusion de réalité, du fait vrai, les expressions en italien brisent la continuité du texte français et se font un peu forcenées, étant douées presque d'un sens comique.¹⁶ Avec toutes les descriptions détaillées des perceptions sensuelles des goûts, couleurs et odeurs, le texte devient une parodie de deux codes de la société moderne de consommation : du repas et du sexe.

Pour conclure, il aurait certainement été possible de proposer aussi une autre lecture, qui aurait souligné plutôt l'aspect féministe, celui de la soumission de la femme à l'homme, de la négation absolue de son moi intérieur et de pleine servitude à la jouissance de l'homme et à son désir. L'auteure montre une image des hommes pour qui la femme n'est qu'un exemplaire fait de chair et d'os, donc de viande, qui sert successivement à être regardé, admiré, utilisé, dont on peut jouir et profiter et, allant jusqu'au bout, à être consommé. Néanmoins, il nous semble, que même le grossissement de ce trait, souvent tabouisé par la société et mené par l'auteure jusqu'au niveau du fantastique, ne compose toujours qu'un sous-aspect du motif central, qui est le désert sentimental de l'existence d'une femme

¹⁴ Ibid., p. 69.

¹⁵ « Sophie Jabès : Ivre de livres », interview par Ruth Valentini, op. cit.

¹⁶ « Alice attendait son tour dans l'*allimentari* près de la via della Rotonda. Les *rosette* étaient cuites à point. La mortadelle encore plus rose et alléchante que d'habitude. Le *gorgonzola* semblait frais. La *ricotta* n'avait pas l'air mal non plus. [...] Elle se prépara deux *cappuccini* [...] Elle courut au bar de la piazza della Rotonda et avala deux *pizzette* au *prosciutto cotto*. Le fondant et le moelleux de la *mozzarella* la rassurèrent un peu. » Jabès, Sophie, *Alice la Saucisse*, op. cit., pp. 35, 54.

causé par un manque de communication quelconque et par sa faiblesse et son incapacité à s'adapter à la société et à s'orienter dans la vie.

K VÝKLADU ROMÁNU SOPHIE JABÈSOVÉ *ALICE LA SAUCISSE* ANEB HLEDÁNÍ KOMUNIKACE

Résumé

Francouzská autorka židovského původu Sophie Jabèsová rozšiřuje řady spisovatelek řadících se k současné „écriture féminine“. Píše jako žena o reálných problémech svých současnic a zobrazuje jejich životní tragedii, spočívající v neměnné každodenní banalitě. Článek je věnován její kontroverzní románové prvotině *Alice la saucisse*. Zabývá se analýzou různých poloh stěžejního motivu absence a nemožnosti jakékoli komunikace hlavní hrdinky s okolním světem i se sebou samotnou, která je příčinou její samoty a životní prohry.

ON THE INTERPRETATION OF THE NOVEL *ALICE LA SAUCISSE* BY SOPHIE JABÈS OR THE SEARCH FOR A COMMUNICATION

Summary

Sophie Jabès, a French author of the Jewish origin, ranks among the writers belonging to the present “women writing”. She writes as a woman about real problems of her contemporaries, depicting their life tragedy consisting in an unalterable everyday banality. The paper deals with her controversial first novel *Alice la saucisse*. It analyses different positions of the fundamental topic of absence and impossibility of any communication of the main heroine both with the surrounding world and with herself which causes her loneliness and life failure.

Marie Voždová
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque

LES « VOIX NARRATIVES » DANS LES NOUVELLES D'ANNA GAVALDA

Marie Voždová

Si l'on s'interroge sur la position de la nouvelle par rapport au roman dans la littérature française contemporaine, on voit que le genre de la nouvelle est souvent considéré comme un sous-produit du genre romanesque. Certains critiques pensent que les lecteurs se refusent à lire des livres composés de plusieurs histoires car ils se refuseraient plusieurs fois de suite à abandonner des personnages et des événements d'une certaine façon déjà familiers. C'est aussi la raison pour laquelle les éditeurs n'aiment pas beaucoup publier des recueils de nouvelles, la nouvelle se vendant moins bien que le roman. D'où la tentation de baptiser roman tel volume qui serait plutôt une nouvelle ou d'utiliser le terme de récit.¹ D'après Pierre Gamarra, l'art de la nouvelle est un art d'économie, dire le plus avec le moins. La nouvelle se distingue d'après lui du roman par le nombre de pages, la brièveté et l'acuité de sa dramaturgie, par un nombre réduit de personnages, par la suppression fréquente ou l'abréviation de certains moments ou éléments du récit, tels que l'introduction, la présentation, les digressions et la conclusion. La nouvelle entre vite en matière, sa chute est souvent rapide et saisissante.²

Anna Gavalda, une jeune écrivaine et professeure de français, à ce jour auteure déjà de deux romans³, a été avec son premier livre, un recueil de nouvelles, refusée par plusieurs éditeurs. Finalement, le livre a paru sous le titre de *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* en 1999 aux Éditions du Dilettante et « fut l'un des titres événements de la rentrée littéraire avec plus de deux mille ventes. »⁴ Le recueil se compose de douze nouvelles. Conformément à ce que dit Pierre Gamarra, il témoigne de l'art d'économie de l'écriture de son auteure. La longueur des nouvelles gavaldiennes varie, de trois pages pour la plus courte à vingt-quatre pour la plus longue. Leurs titres diffèrent dans leur longueur, certaines nouvelles sont elles-mêmes divisées en quelques petites parties, d'autres créent un récit unique et intégral sans aucune subdivision. Une seule fois l'auteur utilise le nom d'un

¹ Voir GODENNE, René, « La nouvelle française au XX^e siècle », In : *Europe*, 59^e année, No 628–629, août – septembre 1981, pp. 8, 9, et GAMARRA, Pierre, « Défense et illustration de la nouvelle », In : *Europe*, op. cit., p. 4.

² GAMARRA, Pierre, op. cit., p. 3.

³ GAVALDA, Anna, *Je l'aimais*, Paris, Le Dilettante, 2002 ; *Ensemble, c'est tout*, Paris, Le Dilettante, 2004.

⁴ D'après la quatrième de couverture.

personnage dans le titre (*Ambre*), il y a des titres composés d'un simple mot (*Permission*, *Catgut*, *Junior*, *Clic-clac*, *L'Épilogue*), elle utilise même une abréviation (*I.I.G.*), puis les titres contenant plusieurs mots (*Petites pratiques germanopratiques*, *Cet homme et cette femme*, *The Opel Touch*, *Le fait du jour*, *Pendant des années*). Après la lecture analytique, on voit apparaître une correspondance spatio-temporelle et surtout thématique. Toutes les petites histoires se passent de nos jours, à notre époque, à Paris ou dans ses environs, leurs héros vivant à Paris et se déplaçant en province pour passer le week-end ou les vacances ou au contraire quittant leurs domiciles provinciaux pour Paris. Il y a l'histoire vécue au boulevard Saint-Germain-des-Prés, puis dans des lieux non précisés à Paris, quant à la province, il est question d'un village anonyme en Normandie, une fois même hors de France et, enfin, dans plusieurs cas le récit se déroule pendant le trajet en train (Nancy–Paris) ou en voiture (Paris–Angers, la route D49 entre Bonneuil et Cissé-le-Duc en Indre-et-Loire). Pareillement, pour la catégorie du temps, les sujets racontés durent une journée, une nuit, quelques heures durant le trajet entre deux distances, mais aussi par exemple six mois de grossesse. Dans le cas de la nouvelle *Cet homme et cette femme* il s'agit de ce que René Godenne désigne comme la « nouvelle-instantanée » où l'essentiel ne réside plus dans une intrigue qui se construit et se développe, mais dans la seule évocation de l'instant même et de son atmosphère.⁵

C'est surtout grâce à un lien thématique, que le recueil ne doit pas être considéré comme une simple succession de nouvelles mais plutôt comme un ensemble cohérent. Les textes s'unissent par le même thème et chaque petit récit ajoute ainsi quelques observations complémentaires pour enfin exprimer une philosophie d'ensemble. Ce thème unificateur pour les récits gavaldiens reflète la situation de l'homme dans la société contemporaine, il prend sa source dans le sentiment de la solitude, de la soif d'amour, et s'exprime par un besoin affectif suivi de la quête d'un être proche, d'un compagnon pour la vie, ou, au moins, pour quelques instants. Cette quête amoureuse se développe dès le commencement jusqu'à la fin du livre, à travers plusieurs histoires et avec la participation de différents personnages. Même si l'ensemble forme toute une échelle de situations et de caractères, c'est presque toujours la relation entre deux personnages – l'être aimé et l'être aimant (ou mal-aimé, mal-aimant) qui reste la plus importante. L'auteure observe la vie des gens autour d'elle, cherche à décrire leurs histoires, mais à la fois elle s'inspire abondamment de sa vie personnelle. (D'ailleurs, dans une interview elle proclame écrire pour les autres en écrivant surtout et tout d'abord pour elle-même.)⁶ Anna Gavalda raconte ainsi à son lecteur les différentes phases de l'amour existant autour d'elle, elle montre diverses nuances de ce sentiment, passe d'une relation rêvée dans les désirs et fantasmes, à travers l'amour réel, maternel, l'amour-illusion ou l'amour-zéro. Ce qui reste souvent visible dans ses histoires, c'est le manque du véritable amour, une certaine atmosphère de regret et de désillusion. Dans quatre nouvelles, tous les narrateurs sont des femmes et dans cinq autres, ce sont des hommes. Ainsi, même si l'auteur du livre est une femme, les héros dominants y sont des hommes qui racontent directement leurs petites histoires. L'auteur prouve sa capacité d'empathie, étant capable de se mettre dans la peau d'hommes et de femmes différents. Néanmoins, les quatre nouvelles racontées par des narrateurs féminins diffèrent par leur dimension psychologique plus profonde. Les faits racontés par l'auteure

⁵ GODENNE, René, « La nouvelle française au XX^e siècle », op. cit., p. 13.

⁶ In : http://www.fr/celebre/fiche.php?id_auteur=4228.

peuvent être qualifiés de microhistoires du point de vue de l'extérieur, même si pour les personnages dont il est question, ceux-ci représentent souvent des situations de la plus grande importance dans leurs univers. Ces quelques brefs moments banals peuvent ainsi à la fois être appelés des drames de la vie quotidienne.

Si la forme des récits gavaldiens correspond à la définition de la nouvelle de Pierre Gamarra mentionnée plus haut ainsi qu'aux autres sources théoriques⁷, l'originalité d'Anna Gavalda consiste à varier la perspective de la narration, ce qui lui sert à mettre en valeur l'idée principale du livre. D'un nombre total de douze, seulement trois nouvelles sont racontées à la troisième personne du singulier, dans tout le reste il s'agit d'une narration à la première personne du singulier. Dans plusieurs récits la narration varie (voir le tableau), et il est assez intéressant de suivre le changement de cette perspective narratrice ainsi que de réfléchir sur sa fonction.

titre	énonciation
Petites pratiques gemanopratiques	1. sg., (1. pl.) 3. sg. narrateur féminin
The Opel Touch	1. sg. narrateur féminin
Cat gut	1. sg. narrateur féminin
L'Epilogue	1. sg., 3. sg. narrateur féminin
Ambre	1. sg. narrateur masculin
Permission	1. sg. narrateur masculin
Clic-clac	1. sg. narrateur masculin
Pendant des années	1. sg., (1. pl.) 3. sg. narrateur masculin
Le fait du jour	1. sg. narrateur masculin
Cet homme et cette femme	3. sg., (3. pl.) narrateur effacé
Junior	3. sg., (3. pl.) narrateur effacé
I.I.G.	3. sg. narrateur effacé

La première et la dernière nouvelles encadrent tout le recueil et sont liées par la perspective narrative à la première personne du singulier. La nouvelle *Petites pratiques germanopratiques* est assez significative pour le reste du livre. Le sujet suit la ligne d'une rencontre simple dans une rue de Paris, puis au restaurant. Il y a le personnage de l'héroïne, en tant que narrateur homodiégétique, et de l'homme de la rue. La sonnerie du

⁷ Par exemple *Le Dictionnaire fondamental du français littéraire* (Philippe FOREST, Gérard CONIO, Paris, Bordas, 1993, p. 152) définit la nouvelle comme « un genre littéraire narratif qui se distingue du roman par sa brièveté, et du conte par sa volonté de vraisemblance psychologique ». De même, *Le Petit Robert dictionnaire de la langue française* (Paris, 1967, p. 1165) parle de « récit généralement bref, de construction dramatique, et présentant des personnages peu nombreux ».

portable gâche leur rencontre et peut-être l'atmosphère d'une intimité qui se crée entre eux. Ensuite, le regard mécanique de l'homme sur la messagerie de son portable, qui est aperçu par la femme, brise définitivement l'instant doué de la future promesse. Ainsi, un homme et une femme qui étaient seuls dans une ville gorgée de monde, restent de nouveau seuls. Tout finit en déception et solitude, témoignant de l'impossibilité d'aller vers l'autre et d'étancher la soif d'amour. Quant à l'énonciation, l'héroïne raconte son histoire en utilisant la première personne du singulier, mais au moment du détachement sentimental, elle parle d'elle-même comme d'« elle » et, de même, elle se parle à la deuxième personne du singulier. Le « moi » de la narration devient « nous » pendant le repas au restaurant et au moment du rapprochement sentimental des deux personnages. Enfin, le « vous » veut attirer l'attention du lecteur et, à la fois, il s'agit du mot du narrateur à son locataire. On peut se poser la question de savoir à qui précisément ce premier s'adresse, quelle est la caractéristique plus concrète de son narrataire.⁸ « Saint-Germain-des-Prés [...] vous allez me dire : Ma chérie [...] Sagan l'a fait bien avant toi [...] Je pense à *La Passante* de Baudelaire [...] », écrit-elle supposant que ses lecteurs sont doués en littérature, lisent les textes de Sagan et de Baudelaire. Et encore comme si elle les connaissait bien, l'auteure constate : « Vous adorez [...] ces soirées prometteuses, ces hommes qui vous font croire qu'ils sont célibataires et un peu malheureux. Je sais que vous adorez ça. [...] vous ne pouvez [...] pas lire des romans Harlequin [...] Évidemment que non, vous ne pouvez pas. »⁹ Le narrataire dans cette nouvelle gavalienne est donc une femme marquante et d'un certain niveau intellectuel qui vit seule avec le désir de s'occuper de quelqu'un et de lui donner sa tendresse et son amour. L'héroïne de *The Opel Touch* (qui est identique au narrateur) éprouve un manque douloureux d'amour : « [...] mon cœur est comme un grand sac vide [...] y pourrait contenir un souk pas possible et pourtant, y'a rien dedans. »¹⁰ Elle s'adresse à un narrataire exprimé par le pronom personnel de la deuxième personne du pluriel (« Telle que vous me voyez... vous ne connaissez pas la rue... notez que... donnez-moi n'importe quelle cliente, je vous l'habille. ») Elle est jalouse surtout au printemps, quand elle voit autour d'elle des amoureux. Elle se parle à elle-même, étant son propre narrataire : « T'es jalouse ? T'es en manque ? Moi ? Jalouse ? »¹¹ En tant que narrateur soliloque elle mène un dialogue intérieur. La nouvelle citée ci-dessus porte certainement des traits autobiographiques. L'héroïne portant le nom de Marianne, au moment de la crise se réfugie chez sa soeur mariée et tout le livre, comme l'annonce l'auteur au commencement, est dédié à « ma sœur Marianne ». Pareillement, dans le *Cat gut* la narration est menée à la première personne du singulier. La jeune femme-narrateur est appelée en tant que médecin sous prétexte d'un embêtement et devient victime d'un viol. Elle reste pour toujours blessée par cette impression vécue, à cause du désir sexuel animal et incontrôlé de campagnards ivres. Par son monologue elle s'adresse à un narrataire imaginaire, personnage du docteur débutant, qui pourrait la comprendre.

⁸ Dans une création-fiction, le narrateur et son narrataire sont des créatures fictives. En un certain sens, comme l'affirme par exemple Gerald Prince dans son « Introduction à l'étude du narrataire », tout narrateur est son propre narrataire mais la plupart des narrateurs ont également d'autres narrataires qu'eux-mêmes. Le narrataire dans une fiction et le lecteur de celle-ci ne doivent pas être confondus. (Voir PRINCE, Gerald, « Introduction à l'étude du narrataire », In : *Poétique* 14, 1973, pp. 178–196).

⁹ GAVALDA, Anna, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, Paris, Le Dilettante, 1999, p. 7.

¹⁰ Ibid., p. 43.

¹¹ Ibid., p. 37.

L'Épilogue, la dernière nouvelle du recueil, porte des marques de l'autobiographie. Dans la perspective de narration qui navigue entre première et troisième personnes du singulier, se déroule l'aventure d'une jeune femme qui écrit des nouvelles, les porte à un éditeur et est refusée par celui-ci. Son mari l'appelle en plaisantant « Marguerite » – ce qui représente peut-être une allusion à Marguerite Duras. (L'écriture gavalienne d'ailleurs le rappelle souvent, surtout par la construction de ses phrases courtes à la Duras.) Le destin de l'héroïne – narrateur renvoie au destin de l'auteure elle-même. La parenté de l'héroïne et de l'auteure est évidente : « Elle a choisi quelques nouvelles [...] elle les a imprimées [...] plus de trois heures pour sortir cent trente-quatre pages [...] »¹² pour les envoyer à l'éditeur. Il est intéressant de constater que le nombre de pages cité ci-dessus, correspond justement au nombre de pages du livre d'Anna Gavalda de son commencement à la dernière nouvelle *L'Épilogue*.

Les nouvelles racontées à la première personne du singulier et où le « je » du narrateur est représenté par le genre masculin, ont la même construction : les souvenirs racontés par un narrateur avide d'amour sont accompagnés par un changement de perspective qui ajoute à l'histoire de la vraisemblance ou de l'objectivité ou bien fait appel au narrataire pour en devenir le témoin. Dans *Ambre* le héros, chanteur qui a déjà tout vécu, se souvient d'une jeune fille sincère et différente des autres amourettes. Le « je » de la narration passe à la deuxième personne du singulier, le narrateur raconte son histoire à un narrataire, qui semble être proche de l'auteur. Il utilise les apostrophes de l'autre comme « tu penses bien, tu vois, je te dis... » C'est le même cas pour le jeune homme au service militaire, le héros de la *Permission* et aussi le héros de *Clic-Clac* qui est amoureux de sa collègue de travail. Dans ce dernier cas la personne de la narration est transformée à la deuxième personne du pluriel. Dans la nouvelle *Pendant des années* le héros est un père de famille qui raconte ses souvenirs à propos d'une femme qui l'avait quitté et qui a représenté pour lui, pendant toute sa vie, l'amour idéal, celui dont il rêvait. Au moment de leur rencontre, après des années, il désacralise son image de cet amour et perd son rêve. La narration part de la première personne du singulier, devient pendant le court moment de leur rencontre première personne du pluriel (au moment de leur rapprochement), puis troisième personne du singulier (pour montrer leur éloignement et les pensées isolées de chacun d'eux) pour revenir finalement à la première personne du singulier. Le « je » isolé devient donc le « nous » commun, puis les « il » et « elle » parallèles pour finir de nouveau comme un « je » isolé. La dernière nouvelle avec le narrateur masculin s'intitule *Le fait du jour*. Elle diffère un peu des autres car elle décrit l'histoire d'un homme qui avait causé un accident sur une autoroute et se fait des reproches. Même avec le réconfort de tous les siens et la possibilité de dialoguer avec sa femme, il reste en réalité dans son âme inconsolable et seul avec sa mauvaise conscience.

Quant à la perspective classique de narration, à la troisième personne du singulier, l'auteure ne l'utilise que dans trois cas. Dans *Cet homme et cette femme* elle montre la routine quotidienne d'un couple vieillissant. Les héros sont tout d'abord décrits par des objets de luxe qui leur appartiennent, qu'il s'agisse de voiture, de maison de campagne ou de vêtements de marque. Les indications matérielles se substituent à la description du caractère des gens. L'existence et le nombre des objets doivent masquer le vide qui les

¹² Ibid., p. 143.

entoure et aussi leur soif d'amour : « Il est fatigué. Ses associés l'emmerdent, il ne fait presque plus l'amour à sa femme, son pare-brise est criblé de moustiques et le gicleur droit fonctionne mal. [...] Elle pense qu'elle n'a jamais été aimée, elle pense qu'elle n'a pas eu d'enfants [...] Ils viennent de passer le péage. Ils n'ont pas échangé une seule parole et ils sont encore assez loin. »¹³ L'auteure en quelques touches rapides montre ainsi les pensées de chacun des époux, l'atmosphère lourde qui règne entre eux. Le choix des pronoms démonstratifs dans le titre souligne la distance que garde l'auteure de ce couple et aussi leur mutuel éloignement. À la différence de l'univers conjugal lourd et interchangeable, *Junior*, le second récit écrit à la troisième personne du singulier qui raconte l'histoire de deux garçons de vingt ans commençant à goûter à l'amour, est frais et plein d'humour noir. Il est question de l'amour sexuel rêvé et désiré, plutôt que réel, car, même s'ils sont à la recherche perpétuelle de filles, ils restent toujours sur leur faim. Le narrateur de cette histoire s'adresse plusieurs fois à son narrataire possible, il le prend à témoin, voulant provoquer son intérêt : « Notre petit cochon de lait a bien changé pendant ces mois d'été. [...] Nos deux compères marchent le long de la route [...] », il y a même l'apostrophe du narrataire « [...] tu ne peux plus t'acheter ce genre d'orgueil [...] » ou bien des commentaires du narrateur à la première personne du singulier : « Des armoires de quoi ? Je me le demande. »¹⁴

Le troisième des récits écrits à la troisième personne est aussi le plus intéressant à analyser du point de vue de la focalisation. Dans *I.I.G.*, le narrateur extradiégétique raconte l'histoire d'une femme, une future mère, qui est liée à chaque instant avec l'être à venir. Même si elle est avec sa famille, son médecin et ses amis, elle reste en réalité seule. Seule, avec elle-même, avec son amour naissant pour l'enfant, et puis aussi seule avec son malheur, sa déception déchirante et sa douleur de femme qui a perdu son enfant au sixième mois de sa grossesse. Elle est pleine d'amour et ne sait pas à qui le donner. La nouvelle commence par des réflexions ironiques du narrateur sur les femmes qui éprouvent le besoin de partager leurs vies avec quelqu'un et de leur amour à l'enfant : « Elles sont bêtes ces femmes qui veulent un bébé [...] À peine savent-elles qu'elles sont enceintes qu'immédiatement elles ouvrent grand les vannes : de l'amour, de l'amour, de l'amour. Elles ne les refermeront plus jamais après. »¹⁵ L'auteure avec ironie peint l'image de l'amour maternel qui se donne sans aucune condition ou l'attente de réciprocité. Il existe une double lecture possible du personnage de l'héroïne, d'« elle ». On peut considérer qu'il s'agit du narrateur omniscient qui n'est pas inclus dans l'histoire, ou bien on peut aussi supposer qu'il est question de l'héroïne-narratrice elle-même qui parle de soi comme d'« elle ». Ainsi, au lieu de la première personne du singulier, elle utilise la troisième, pour se voir du dehors, pour prendre de la distance, surtout au niveau sentimental, par rapport à sa propre vie et pour surmonter sa douleur en la racontant. Or, dans ce récit à la lecture ambiguë, la fausse personne grammaticale peut cacher la vraie personne psychologique.

Le choix d'un pronom personnel par l'auteure n'est jamais fortuit mais toujours intentionnel. La troisième personne représente une énonciation quasi objective. En choisissant cette perspective de narration, l'auteure informe de manière objective des faits constituant le récit. Dans les cas des nouvelles *Junior* et *Cet homme et cette femme*, le

¹³ Ibid., p. 32.

¹⁴ Ibid., pp. 87, 88, 99.

¹⁵ Ibid., p. 19.

pronom personnel choisi s'attache aux objets de l'univers de fiction, comme d'habitude dans une perspective identique, néanmoins, quant à la nouvelle *I.I.G.*, le pronom personnel utilisé s'approche de la personne du narrateur. Pour des récits à la troisième personne, le narrateur omniscient ne se concrétisant pas en un personnage, commence l'histoire en ayant de son sujet un savoir total, qu'il dévoile par étapes. Dans cette énonciation à la troisième personne le narrateur s'efface, les histoires semblent se raconter elles-mêmes. C'est pourquoi l'auteure préfère dans la plupart des textes ci-mentionnés le récit à la première personne qui exerce une fascination particulière car « s'y manifeste, s'y construit et s'y recompose mot après mot l'identité du sujet. Le texte de la narration est le seul témoignage que celui qui parle donne ainsi lui-même sur lui-même. Ceci dans une relation d'implication maximale, puisque toute expression de la première personne présuppose la présence d'un "tu" interlocuteur. »¹⁶ Au lieu du discours d'un « je » qui ne cesse de parler, assumant la totalité de la narration, Anna Gavalda utilise le procédé de transformation ou bien de métamorphose multiple de celui-ci. Cette approche de plusieurs perspectives lui donne la possibilité de toucher la vérité objective. Ainsi elle traite son thème préféré de différents points de vue par les yeux de ses héros. Le titre commun de tout l'ensemble des nouvelles gavaldiennes *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* traduit le désir de tous ses héros et aussi des lecteurs. Hélas, les personnages gavaldiens demeurent souvent sur leur faim et leurs prières restent inexaucées.

VYPRAVĚČSKÁ PERSPEKTIVA V POVÍDKÁCH ANNY GAVALDY

Résumé

Článek je věnován analýze první povídkové knihy *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* začínající francouzské spisovatelky Anny Gavaldy. Dílo není pouhým sledem povídek, nýbrž koherentním promyšleně uspořádaným celkem. Na základě rozborů jednotlivých povídek se ve stati poukazuje na originální střídání vypravěčské perspektivy, které je úzce spjato s tematickým zaměřením díla a má za cíl objektivizaci autorského pohledu.

¹⁶ Voir GROJNOWSKI, Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Nathan, 2000, p. 128.

“NARRIVE VOICES” IN ANNA GAVALDA’S STORIES

Summary

The article deals with the analysis of the first story-book *Je voudrais que quelqu’un m’attende quelque part* of the beginning French writer Anna Gavalda. The work is not a mere sequence of stories, but it is a coherent thoughtfully arranged whole. On the basis of the analysis of the individual stories, we point out the original changing of the narrative perspective, which is closely connected with the subject orientation of the work and serves for the objectivisation of the author’s view.

Marie Voždová
Filozofická fakulta UP
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
République Tchèque

EL DESPLAZAMIENTO LINGÜÍSTICO EN LA REGIÓN DEL TITICACA: HISTORIA Y ACTUALIDAD

Lenka Zajícová

La situación lingüística actual en el Altiplano, la meseta entre dos cordilleras de los Andes con una altura media de 3800 metros sobre el nivel del mar en cuyo centro se encuentra el lago Titicaca y por donde pasa la frontera entre Perú y Bolivia, parece a primera vista de bastante fácil orientación. A ambos lados del lago Titicaca se conservan de una manera vigorosa las lenguas indígenas, quechua y aimara,¹ y aunque el español es cada vez más importante, sobre todo en los centros urbanos, la velocidad de su expansión no es nada abrumadora, así que sigue siendo la segunda lengua para la mayoría de la población de esta región y su conocimiento es a veces bastante rudimentario. Es justamente el departamento de Puno —en la orilla peruana del lago— el que tiene el mayor porcentaje de hablantes nativos de lenguas indígenas de todos los departamentos peruanos, casi el 76 %, de los que para un 43,2 % es la lengua materna el quechua y para un 32,6 % el aimara.² Sin embargo, cuando uno quiere saber más sobre la historia lingüística de esta región, la situación deja de ser tan transparente.

1. Paradojas

Si uno indaga sobre la situación lingüística de esta zona hace siglos, se encuentra con varios hechos paradójicos o sorprendentes. Por ejemplo, llega a saber que a pesar de que las lenguas quechua y aimara están tan cerca entre sí, sobre todo en la región del Altiplano, que los hablantes comparan su relación con la relación entre castellano y portugués, no son, en realidad, genéticamente emparentadas y no es posible considerarlas miembros de una familia lingüística. Solo gracias a un contacto areal milenario sus estructuras gramaticales han convergido de tal manera y se han enriquecido mutuamente con tantos préstamos que se ha llegado a tal semejanza.

¹ Hemos escogido esta grafía actualmente preferida en Perú.

² Son datos del censo de 1993, recogidos en Andrés CHIRINOS RIVERA, *Atlas lingüístico del Perú*, Estudios Urbano Regionales, vol. 6, Cusco: Ministerio de Educación, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 2001, pág. 149–151.

También llega a saber que los incas que eligieron como lengua oficial de su imperio el quechua y posibilitaron así su impresionante implantación en la mayor parte de la región andina, desde Colombia hasta Argentina, corroborada más tarde por la política lingüística española de la primera época colonial, en un principio hablaban otra lengua. Sin embargo, su tribu que probablemente provenía del valle Tambo (Tambobamba, distrito Pacaritambo) al sudoeste de Cuzco, originalmente en medio de la región aimarahablante, se llamaban *quichuas*.³ Acerca de esta lengua, cuya existencia es atestiguada por las fuentes coloniales (por ejemplo, Garcilaso de la Vega [1609], Bernabé Cobo [1653]), considerada lengua «particular» de los incas como opuesta a la lengua «general» de los incas, el quechua, hay varias hipótesis sobre su origen y parentesco. En la crónica de Martín de Murúa (1613) se afirma que la lengua era diferente del quechua y del aimara. Se conserva un texto breve de un cantar ceremonial sobre la victoria de los incas sobre el pueblo sora (que vivían en la parte sureña del departamento de Ayacucho) que fue recogido en la crónica de Juan de Betanzos (1551), escrito en esta lengua «particular». Después del análisis de este escaso material, Szemiński la identifica con *pukina*, Torero como una lengua de la familia aimara⁴ (la variedad *cundi*),⁵ y Cerrón-Palomino como aimara con elementos pukina.⁶

Pero hay más curiosidades: por ejemplo, el apodo Kapak del fundador legendario de los incas Manko Kapak, cuyo nacimiento mítico se ubica en la roca sagrada de la Isla del Sol en el medio del lago Titicaca, probablemente no es una palabra ni de origen quechua, ni aimara, sino pukina.⁷ Y las paradojas siguen: la actual denominación de los aimarahablantes como *collas* (que se refleja también en el nombre histórico de la parte administrativa sudeste del imperio incaico, *Collasuyo*) designaba hace siglos una etnia diferente hablante de la lengua *pukina*. Sin embargo, la palabra *pukina* aparece a veces como denominación de la etnia *chipaya* cuya lengua pertenece a la familia *uru-chipaya* (o *uruquilla* en la terminología de Torero), pero, por si fuera poco, los famosos *uru* (o *uros*) de las islas flotantes de totora del lago Titicaca, actualmente un tipo de skanzen y la mayor atracción turística en los alrededores de la ciudad de Puno, no hablan *uru*, sino *aimara*.

³ El quechua fue proclamado «lengua oficial» del imperio por Wayna Kapak (1485–1525). En esa época su clan y el territorio de donde venía estaba ya tan quechuízado, que el apelativo *quichua* pudo transferirse a la lengua general. No obstante, todavía en la época de la llegada de los españoles los incas usaban entre sí su lengua original como lo atestiguan varias crónicas. Cf. Alfredo TORERO, *Idiomas de los Andes: Lingüística e historia*, Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) – Editorial Horizonte, 2002, pág. 138.

⁴ En la terminología de Torero sería la familia *aru*. Otro término para esta familia que se encuentra en la literatura es *jaqui*. Hemos optado por *familia aimara* como el término tradicional y de mayor difusión también entre no especialistas, es decir, para nosotros *aimara* designa una lengua dentro de la *familia aimara*. La síntesis de la discusión terminológica está en Willem F. H. ADELAAR (con la colaboración de Pieter C. MUYSKEN), *The Languages of the Andes*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pág. 170; la polémica detallada en TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 117–121.

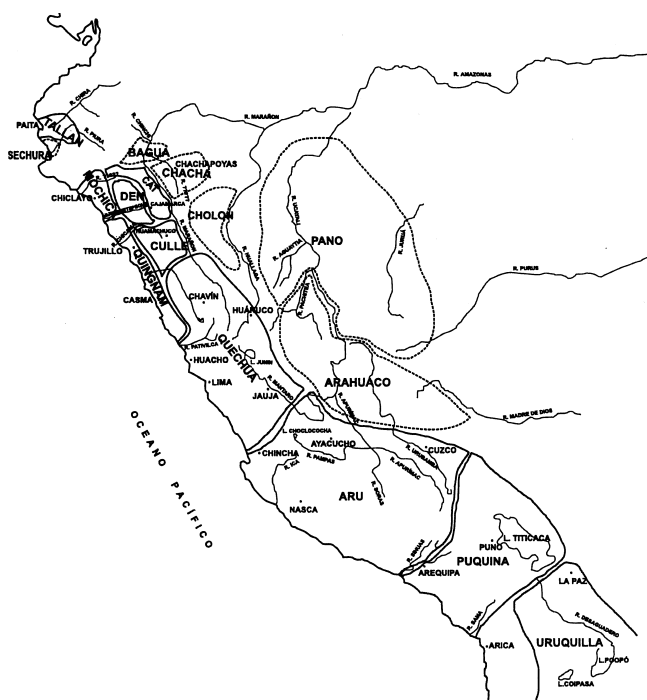
⁵ Cf. Alfredo TORERO, «El ‘idioma particular’ de los Incas», en *Actas de las II Jornadas Internacionales de Lengua y Cultura Amerindias*, Valencia, 24–26 de noviembre de 1993, ed. Julio Calvo Pérez, Valencia: Universidad de Valencia, Departamento de Teoría de los Lenguajes, 1994, pág. 231–240; también cf. TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 135–137, la polémica contra la propuesta de Cerrón-Palomino en pág. 141–146.

⁶ La síntesis de la discusión se encuentra en ADELAAR – MUYSKEN, *The Languages of the Andes*, pág. 178.

⁷ TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 398.

2. Un poco de historia

Con esto se cierra el círculo, pero más que un círculo parece una madeja sin cuenda y para poder desenredar este nudo gordiano hay que ver la situación histórica de las lenguas en Perú y Bolivia (véase el mapa 1). El modelo para el centro y el sur del Perú de los siglos V hasta XII nos enseña que el quechua entonces no estaba presente ni en la región del Titicaca, y ni siquiera cerca de Cuzco. La buena parte de ese espacio estuvo ocupada por las lenguas aimaras. En el centro mismo de esta vasta región, más tarde casi completamente quechizada y que ahora está siendo hispanizada, hasta hoy en día existe un puñado de hablantes de dos lenguas de la familia aimara, *jaqaru* (departamento Lima, provincia Yauyos, distrito Tupe) y *cauqui* (distrito Catahuasi).⁸



Mapa 1. Áreas probables de lenguas mesoandinas hacia 500 d. C.⁹

⁸ CHIRINOS RIVERA, *Atlas lingüístico del Perú*, pág. 121, pone los siguientes detalles basándose en el censo de 1993: el jaqaru en Tupe (capital distrital, la más inaccesible de la provincia de Yauyos, no llega la carretera por lo accidentado del camino y se necesitan 9 horas de caminata para llegar allí), 33 personas, 5,9 % de la población del distrito, entre 5–14 años lo hablan 7 personas, lo que sería 4,7 % de la población de esa edad; el cauqui en Catahuasi, 55 personas, 5,3 % de la población del distrito, entre 5–14 años no lo habla nadie (en ese distrito 60 personas, 5,8 % de la población del distrito, tienen como lengua materna quechua). Sin embargo, estos datos están en discrepancia con los de Inés Pozzi-Escot (*El multilingüismo en el Perú*, Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas; Cochabamba: Programa de Formación en Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos [PROEIB Andes], 1998, cit. en ADELAAR – MUYSKEN, *The Languages of the Andes*, pág. 171) habla de 725 hablantes de jaqaru en los pueblos de Tupe, Aiza y Colca y 11 hablantes de cauqui en los pueblos de Cachuy, Chavín y Canchán.

⁹ Tomado de TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 49.

Sin embargo, además de las lenguas aimaras, una vasta región desde el lago Titicaca hasta la orilla del Pacífico estaba ocupada por las tribus *pukinahablantes*. A partir del siglo XII las belicosas tribus aimaras empiezan a invadir de norte a sur el territorio pukina que se está disminuyendo rápidamente. A mediados del siglo XV los aimaras ocupan la orilla sudoeste del lago Titicaca y forman allí el reino *Lupaca*, y la etnia pukinahablante que formó el reino *Colla* en el lado nordeste del lago pronto se encuentra entre dos fuegos cuando del noroeste empiezan su expansión los incas. Estos se convierten en los aliados naturales de los aimaras,¹⁰ sin embargo, el señor lupaca Cari (Qhari) vence al dirigente colla Zapana incluso antes de la llegada de los aliados incas y expulsa a los pukinas de la Isla del Sol sagrada,¹¹ en esa época probablemente el santuario más importante de todo el Altiplano. Antes de que los lupacas lograran ocupar todo el territorio conquistado, los incas se apoderan de una buena parte de él venciendo en Pucará al rey colla, «Colla Cápac o Chuchi Cápac», que luego fue cruelmente sacrificado en Cuzco. Todo esto sucede en la segunda mitad del siglo XV y los pukinas siguen rebelándose contra los nuevos amos, así que cuando Hernando Pizarro lucha por Cuzco, los pukinas todavía le piden ayuda contra los lupacas aimaras.¹²

A la llegada de los españoles, los pukinas ocupan un territorio todavía importante (véase el mapa 2), aunque disminuido, y su lengua sigue teniendo cierta relevancia. Es una de las lenguas estudiadas por los misioneros y todavía a finales del siglo XVI en algunas parroquias (hay documentos que lo atestiguan para los curatos de Capachica y Coata al norte de la ciudad de Puno) se requería del cura el conocimiento de esta lengua. Un testimonio de su alcance es la inscripción en el baptisterio de Andahuaylillas, un pueblo a 30 kilómetros al sur de Cuzco, hecha en las postrimerías del siglo XVI o principios del siglo XVII en cinco lenguas: latín, castellano, quechua, aimara y pukina.¹³ Sin embargo la mejor prueba de su importancia es el hecho de que en 1575 fue proclamada por el virrey Toledo lengua general, junto con el quechua y el aimara. Parece que entonces el pukina todavía era general en la zona oriental del lago Titicaca, el llamado Umasuyu.¹⁴

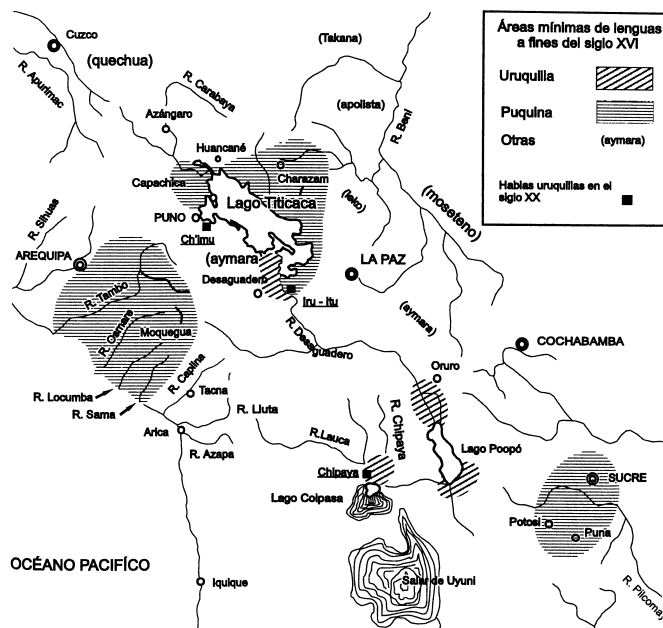
¹⁰ Esta relación de alianza es una de las razones por las que su sociedad y cultura nunca fueron violentamente disturbadas por los incas y por eso también la lengua aimara nunca fue desplazada por el quechua a diferencia de tantas otras lenguas preincaicas.

¹¹ Cf. TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 386–388.

¹² Cf. *ibid.*, pág. 399–401.

¹³ Por cierto, algunos cronistas de la época (Garcilaso de la Vega, Blas Valera) atestiguan que en los primeros decenios después de la llegada de los españoles las lenguas que los incas intentaban suprimir y sustituir por el quechua, experimentaron una nueva expansión (varios textos cit. en Rogger RAVINES – Rosalía ÁVALOS DE MATOS, *Atlas etnolingüístico del Perú*, Lima: Instituto Andino de Artes Populares [IADAP] del Convenio Andrés Bello – Comisión Nacional del Perú, 1988, pág. 36).

¹⁴ Cf. TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 389–394.



Mapa 2. El puquina y el uruquilla en el Altiplano (siglos XVI–XX)¹⁵

A pesar del estatus importante no se conserva ninguna gramática ni diccionario de la lengua pukina (solo hay noticia de que una, de Alonso de Barzana, fue publicada o a punto de serlo en el año 1590), solamente queda una traducción de textos cristianos publicada en 1607 por Luis Gerónimo de Oré.¹⁶ A principios del siglo XIX la huella de esta lengua desvanece por completo sin que se supiera cuándo exactamente desapareció.

¿Cuáles fueron las razones de la sustitución relativamente rápida del pukina por el aimara y el quechua? Entre las razones extralingüísticas estaba ciertamente el mayor prestigio social y la importancia política de estas dos lenguas, puesto que en la época de la llegada de los españoles el pukina estaba ya en defensiva, igual que las estructuras sociales pukinas que estaban desintegrándose. Entre las razones lingüísticas ciertamente estaba la mayor diversificación dialectal del pukina frente al aimara y el quechua cuzqueño, atestiguada por las crónicas, lo que ciertamente fue una importante desventaja para una lengua que aspiraba a ser lengua general.¹⁷

Con eso todavía no hemos solucionado todos los interrogantes relacionados con esta lengua. Se la ponía por mucho tiempo en relación con las lenguas de la familia *uru-chipaya* (o *uruquilla*) de las que existen muchas referencias en las crónicas de la época y de la que una todavía se conserva en la región del Altiplano. El cotejo del preservado material lingüístico del pukina ha comprobado que como su único descendiente (aunque se trate más bien de un hijo «ilegítimo») puede ser considerado solo el no menos misterioso

¹⁵ Tomado de TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 465.

¹⁶ Luis Gerónimo de ORÉ, *Rituale seu manuales Peruanum*, Nápoles, 1607.

¹⁷ Cf. TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 395.

kallawayaya,¹⁸ el lenguaje profesional y secreto de los médicos herbolarios en Bolivia al nordeste del lago Titicaca, que tiene la fonética y gramática quechua, pero un porcentaje considerable de las raíces léxicas (un 41 % según Torero)¹⁹ corresponde a las raíces léxicas encontradas en aquellas traducciones al pukina de los principios del siglo XVII, aunque hay que subrayar que se trata de otro dialecto de pukina, bastante diferente del conocido por Oré. Sin embargo, también esta lengua hablada solamente como segunda lengua por los hombres, está a punto de desaparecer, si así no ha sucedido ya.²⁰

Nuestra imagen de la situación lingüística del Altiplano no está todavía completa. A la llegada de los españoles existía en el sur todavía una cuarta familia lingüística, *uruquilla* (*uru-chipaya*),²¹ aunque esta nunca alcanzó la importancia de las tres anteriores. De los documentos coloniales se puede deducir que los uruquilla o por lo menos partes de sus comunidades ya en la época colonial conocían aimara.²²

Como sus descendientes son consideradas actualmente tres comunidades, todas en el territorio boliviano (véase el mapa 2): la primera es una comunidad de cerca de 150 personas en los pueblos de Iru-Itu y Ancoani (la provincia Ingavi, departamento La Paz), no lejos de la frontera peruana, cerca del río Desaguadero que sale del lago Titicaca en la parte sur. Parece que en esta comunidad la lengua ancestral *uru* desapareció por completo reemplazada por el aimara aunque Colette Grinevald en el año 1998 todavía menciona la existencia de dos hablantes, un hombre y una mujer, hermanos de 85 y 87 años respectivamente, y habla sobre un programa de revitalización de la lengua²³ (en el censo de 1992 había 142 personas en Iru-Itu, 40 % de la comunidad afirmaba conocer la lengua *uru* [o *uchumataqu*, la autodenominación de la lengua preferida en la comunidad], además del aimara [99 %] y del castellano [97 %], pero parece ser un mero deseo).²⁴ Torero, sin embargo, considera esta lengua muerta desde hace varios años.²⁵ La segunda comunidad, los *muratos*, viven sobre el lago Poopó, tampoco hablan una lengua uru-chipaya, sino aimara, y parece que fueron aimarizados hace mucho tiempo pues ninguna fuente menciona que hablasen su lengua, pero siguen distinguiéndose como etnia propia. Solamente en la tercera comunidad, de los *chipaya* (autodenominación *kot-suñs* ‘hombres de agua’) que viven en los pueblos Santa Ana de Chipaya y Ayparavi sobre el lago Coipasa (provincia Atahualpa, departamento de Oruro, a 190 kilómetros al sudoeste de Oruro), la lengua

¹⁸ Louis Girault afirma que el primero que emitió la hipótesis del origen pukina del idioma callawayaya fue R. Paredes. Louis GIRAULT, *Kallawayaya: Curanderos itinerantes de los Andes: Investigación sobre prácticas medicinales y mágicas*, La Paz: UNICEF – OPS OMS – PL-480, 1987, pág. 31.

¹⁹ Cf. TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 392.

²⁰ *Ethnologue: Languages of the World*, 14.^a ed., ed. Barbara F. Grimes, ed. consult. Joseph E. Grimes, Dallas: SIL International, 2000 [CD-ROM], estima para el año 1995, basándose en sus propias fuentes, entre 10 y 20 hablantes que viven en el Departamento de La Paz, en el área de Charazani. A. FABRE (*Manual de las lenguas indígenas sudamericanas*, t. 1, München: Lincom Europa, 1998, pág. 355) calcula todavía unos 50 hablantes.

²¹ Torero (*Idiomas de los Andes*, pág. 490) considera la cultura Pucará como emisora del proto-puquina y la cultura Chiripa como emisora del proto-uruquilla. El vigor cultural de Pucará le permitió puquinizar a Tiahuanaco (cf. pág. 157), en desmedro de las hablas uruquillas.

²² Torero (*Idiomas de los Andes*, pág. 405).

²³ Colette GRINEVALD, «Language endangerment in South America: a programmatic approach», en Lenore A. GRENABLE y Lindsay J. WHALEY (eds.), *Endangered Languages: Current Issues and future prospects*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pág. 134, n. 18.

²⁴ FABRE, *Manual de las lenguas indígenas sudamericanas*, t. 2, pág. 1188–1189.

²⁵ TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 467.

sigue viva y es hablada por alrededor de 1100 personas.²⁶ La investigación a finales de los años 70, cuando entre los uru en Iru-Itu todavía quedaba hasta una decena de hablantes, comprobó que a pesar de la inexistencia de los contactos entre las dos comunidades, este dialecto fue comprensible para los chipayas del lago Coipasa.²⁷

Con esto llegamos al último problema señalado en el principio: los famosos *uros* de las islas flotantes cerca de Puno quizás tengan históricamente algo en común con los hablantes de lenguas uru-chipaya, sobre todo con los pescadores del pueblo Ch'imú en la orilla del lago (cerca del pueblo Ichu, provincia Puno, departamento Puno) donde en los años 20 del siglo XX algunos todavía hablaban su lengua ancestral, el *uru*. Hoy en día están todos aimarizados, tanto los pescadores de Ch'imú que se integraron plenamente con los demás habitantes de la zona, como los uros de las islas que, sin embargo, se siguen sintiendo diferentes. Sin embargo, para no caer en una confusión, hay que tener en cuenta que en los documentos coloniales los uros eran personas definidas más bien por el estilo de vida —se trataba de una población lacustre, balseros, pescadores y cazadores de aves acuáticas— y no étnica e idiomáticamente. Algunos documentos atestiguan, por una parte, que había uros que hablaban el pukina en la época de la llegada de los españoles, y, por otra parte, que hubo población *uruquilla* que llevaba el tipo de vida parecido a los aimaras, como agricultores y ganaderos, viviendo en cierto bienestar.²⁸ Antes de la llegada de los españoles, casi una cuarta parte de la población del reino Lupaca no eran aimaras, sino uros.²⁹

Probablemente durante varios siglos los uros «acuáticos» fueron dominados por los aimaras, y anteriormente es posible que por los pukinas también, formando una minoría oprimida. Un escribano de la época colonial, Melchior de Alarcón, al hablar de los urus de Coata, el único asentamiento lacustre donde ellos formaban la totalidad de la población, notó que se iban «ennoblecendo», y lo explicaba «por no tener cacique Aymara, ni Pukina, salvo ser su cacique como ellos»...³⁰

3. La situación lingüística actual

Como hemos visto, de las cuatro lenguas (o familias lingüísticas) claramente diferenciadas que se hablaban en la región del lago Titicaca a finales del siglo XVI sobrevivieron en los alrededores del lago hasta nuestros tiempos solo dos, quechua y aimara. Sin embargo su presencia sigue siendo sumamente importante. Como hemos dicho al principio, hasta el 76 % de la población del departamento de Puno hablan estas

²⁶ El censo de 1992 da 847 habitantes para Chipaya (hablan chipaya 95 %, aimara 39 %, castellano 83 %); más 240 para Ayparavi (hablan chipaya 96 %, aimara 51 %, castellano 82 %). En Xavier ALBÓ, *Bolivia plurilingüe: Guía para planificadores y educadores*, t. 2, Lima: CIPCA, 1995, pág. 36–38, cit. en FABRE, *Manual de las lenguas indígenas sudamericanas*, t. 2, pág. 1188–1189.

²⁷ Nathan WACHTEL, *Le retour des ancêtres: Les indiens Urus de Bolivie XX^e–XVI^e siècles: Essai d'histoire régressive*. Paris: NRRF Gallimard, 1990, pág. 279–280, cit. en FABRE, *Manual de las lenguas indígenas sudamericanas*, t. 2, pág. 1189.

²⁸ Cf. TORERO, *Idiomas de los Andes*, pág. 406–407.

²⁹ Xavier ALBÓ, *Raíces de América: El mundo Aymara*, Madrid: Alianza – UNESCO – Sociedad Quinto Centenario, 1988, pág. 70.

³⁰ *Ibid.*, pág. 52.

dos lenguas. Quechua que llegó al Altiplano muy tardíamente y por alguna época servía como lengua de administración imperial mientras que la gente seguía hablando el aimara, es ahora la lengua con mayor presencia. Se trata de la variedad llamada *collavina*, que pertenece al grupo del quechua cuzqueño-boliviano (en la terminología de Torero, IIC o chinchay sureño),³¹ la variedad con mayor número de hablantes dentro de la familia quechua, unos 5 millones entre Perú y Bolivia.³² La mayoría de las diferencias entre el quechua de Puno y el quechua de Cuzco está causada por una fuerte influencia del sustrato y adstrato aimara, tanto a nivel léxico, como morfológico y fonético.

Chirinos Rivera, a base de datos del censo de 1993, derivó el índice de desplazamiento lingüístico de la diferencia entre el porcentaje de los hablantes nativos en la población total del departamento y el porcentaje en el grupo de edad entre 5 y 14 años;³³ para el quechua es 12,7 % y para el aimara 15 %.³⁴ A pesar de ser una prueba de una expansión del castellano, estos números no son nada dramáticos y señalan que si la situación no cambia bruscamente, el desplazamiento de estas dos lenguas por el castellano va a tardar en esta zona todavía muchas generaciones.

Es muy interesante que la relación actual entre las dos lenguas es muy estable, no se produce desplazamiento de una lengua por la otra, la frontera es bastante nítida y no se mueve en ninguna dirección. Desde que el estatus social más alto fue adjudicado al castellano y no a alguna de las lenguas amerindias (como en el siglo XVI y XVII), si se producen los desplazamientos, se producen solamente a favor del castellano. Esta traslación del estatus del quechua y aimara al español sucedió probablemente a finales del siglo XVII, cuando se debilita el papel de lengua general en la administración colonial que se produce cada vez más en castellano. En 1691 se da una real cédula promoviendo la castellanización, sin embargo este proceso es definitivamente confirmado unos 80 años más tarde, en 1770 por la archiconocida cédula de Carlos III cuyo fin es la extinción de lenguas vernáculos. En Perú, además, con la revolución de Tupac Amaru en 1780, el quechua es mirado bajo mucha sospecha y se llega a su severa prohibición. A raíz de todo eso, en 1783, 210 años después de su creación, se cierra también la Cátedra de Quechua en la Universidad de San Marcos en Lima. La campaña contra las lenguas indígenas se prolonga hasta los principios del siglo XX, hasta los primeros movimientos indigenistas de los años 20.³⁵

³¹ Esta es también la variedad con mayor prestigio actualmente, promovida por la Academia Mayor de la Lengua Quechua en Cuzco que considera la variedad del Cuzco la variedad más pura y heredera legítima de la lengua inca (hasta que es llamada el *quechua imperial*). Sin embargo, originalmente la lengua general del Perú se basaba más bien en la variedad costeña cerca de Lima. El cambio del punto de gravedad del quechua costeño hacia el limeño se produjo en la época colonial, cuando Cuzco pasó a ser el símbolo de la indigenidad, mientras que la variedad costeña estaba siendo reemplazada por el castellano. ADELAAR – MUYSKEN, *The Languages of the Andes*, pág. 180.

³² CHIRINOS RIVERA, *Atlas lingüístico del Perú*, pág. 35, agrupa las variedades de quechua en cuatro grupos y presenta los siguientes números de hablantes para el Perú: quechua sureño 2 395 007, quechua central (es decir las variedades de Ancash, Huánuco, norte de Lima, Pasco y norte de Junín) 695 888, quechua jauja-huanca 52 788, quechua norteño (es decir, el ferreñafano-cajamarquino, el Chachapoyas-Lamas de Amazonas y San Martín y el amazónico de las cuencas del Napo y Pastaza en Loreto 52 203.

³³ El procedimiento exacto del cálculo se encuentra en CHIRINOS RIVERA, *Atlas lingüístico del Perú*, pág. 21.

³⁴ Ibid., pág. 149–156.

³⁵ Cf. Felipe HUAYHUA, «Políticas lingüísticas en Perú», en *Lenguas vivas en América Latina / Llengües vives a l'Amèrica Llatina*, ed. Ariadna Lluís i Vidal-Folch – Azucena Palacios Alcaine, Colección Amer&Cat, vol. 11, Barcelona: Institut Català de Cooperació Iberoamericana; Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2004, pág. 57-70, aquí 59.

En cuanto al aimara, Chirinos Rivera da el número de 412 215 hablantes para todo el Perú, concentrados en su mayoría en el departamento de Puno (305 951 hablantes), y el resto en los departamentos de Moquegua y Tacna, sobre todo.³⁶

Para el lado boliviano disponemos solo de datos totales para todo el país, no precisados para los departamentos altiplánicos, es decir el departamento de La Paz, lindante con el Titicaca, y los departamentos Oruro y Potosí. Según el último censo de 2001 en Bolivia hay 2 124 040 hablantes de quechua (30,5 %) y 1 462 286 hablantes de aimara (21 %) en la población de 6 años o más.³⁷ La mayoría de los aimara- y quechuahablantes se concentra justamente en el Altiplano y las áreas adyacentes, las así llamadas Yungas, los valles orientales de los Andes que bajan hacia la Amazonia.

4. Planificación lingüística

El primer intento moderno de convertir el quechua en lengua oficial se produjo en el año 1975, en la época del gobierno militar. La oficialidad debía valer para todo el territorio peruano y desde el año 1976 debía ser llevado a todas las escuelas de todos los niveles. Sin embargo, este intento no trajo ningunos resultados, por ser demasiado ambicioso sin respaldo económico adecuado, y por chocar con un rechazo rotundo de la población hispanohablante. Por lo menos, en 1976 se publican gramáticas y diccionarios de seis variedades del quechua más importantes.³⁸ Estas posturas indigenistas se reflejaron también en la Constitución Política del Estado de 1979, que por una parte garantizaba el derecho a recibir la educación primaria en su propio idioma, por otra parte declaraba de uso oficial a quechua y aimara en las zonas establecidas por la ley. El nuevo intento data del año 1991, cuando el quechua fue proclamado lengua oficial en la «Región Inca» (los departamentos Cuzco, Apurímac, Madre de Dios), donde se enseña obligatoriamente en todos los niveles de las escuelas, según la ley, por lo menos. El mismo año fue aprobada la Política Nacional de Educación Intercultural y Educación Bilingüe Intercultural.³⁹ El estatus de las lenguas indígenas fue reafirmado en la nueva Constitución del año 1993, art. 48: «Son idiomas oficiales el castellano y, en las zonas donde predominen, también lo son el quechua, el aimara y las demás lenguas aborígenes, según la ley».⁴⁰ Además, la

³⁶ CHIRINOS RIVERA, *Atlas lingüístico del Perú*, pág. 150-153, 134-139.

³⁷ INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, «Bolivia: Población de 6 años o más de edad por idioma o lengua que habla según sexo, área geográfica y grupo de edad, Censo 2001», Cuadro N° 2.01.14, <<http://www.ine.gov.bo/cgi-bin/piwdielxx.exe/TIPO>> [cit. 4-1-2005]. El número total de la población de 6 años o más es 6 960 879 personas. INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, «Bolivia: Población por sexo según grupos quinquenales de edad y edades simples, 2001», Cuadro N° 2.02.01, <<http://www.ine.gov.bo/cgi-bin/piwdielxx.exe/TIPO>> [cit. 4-1-2005].

³⁸ Se trataba de variedades: Ancash-Huaylas (QI), Ayacucho-Chanca (QIIC), Cajamarca-Cañaris (QIIA), Cuzco-Collao (QIIC), Junín-Huanca (QI) y San Martín (QIIB). ADELAAR – MUYSKEN, *The Languages of the Andes*, pág. 193.

³⁹ Sonja M. STECKBAUER, *Perú: ¿educación bilingüe en un país plurilingüe?* Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2000, pág. 31-32.

⁴⁰ Cit. ibid., pág. 13. CHIRINOS RIVERA, *Atlas lingüístico del Perú*, pág. 35, 44-45, basándose en las figuras censales del 1993, considera 33 lenguas para el Perú: los conjuntos de quechua y de aimara, 6 lenguas amazónicas mayores con más de 4000 hablantes y 25 lenguas amazónicas menores con menos de 3000 hablantes.

discriminación a base de idioma está prohibida y cada persona tiene el derecho de usar su propio idioma a la hora de tratar con el sistema judicial. Eso significa que de momento las lenguas amerindias en Perú tienen el mayor estatus legal de toda América del Sur,⁴¹ sin embargo, en contextos oficiales la situación es, en realidad, muy parecida a los demás países – se usa el castellano.

En Bolivia, la constitución del año 1967 con modificaciones del año 1994 garantiza en su artículo 171:

Se reconocen, respetan y protegen en el marco de la ley, los derechos sociales, económicos y culturales de los pueblos indígenas que habitan en el territorio nacional, especialmente los relativos a sus tierras comunitarias de origen garantizando del uso y aprovechamiento sostenible de los recursos naturales, a su identidad, valores, lenguas y costumbres e instituciones.⁴²

A pesar de que las lenguas no gozan del estatus de lenguas oficiales, en la realidad boliviana predominan claramente.

Aparte de estos ejemplos de la planificación del estatus, hay otro campo sumamente amplio de la planificación del corpus. Acorde con la tradición hispánica, un papel importante juegan academias de la lengua quechua y aimara. En Puno había una, la Academia de la Lengua Quechua y Aymara, que en 1944 propuso un «alfabeto funcional trilingüe» de 44 letras para aimara y quechua, adoptado en 1954 por Bolivia.⁴³ En Perú se establece el alfabeto en 1975 en relación con la oficialización de la lengua. Sin querer entrar en la sumamente extensa problemática de alfabetos y «reformas ortográficas», mencionamos por lo menos el último intento de normalizar el alfabeto que es del Tercer Congreso de la Lengua Quechua que tuvo lugar en Salta en octubre de 2004. Esta versión consta de 35 signos.⁴⁴ Hoy en día la mayor autoridad en cuanto a la lengua quechua está en Cuzco, la Academia Mayor de la Lengua Quechua, creada por Ley 25260 en 1990 como sucesora de la academia existente desde el año 1953. Parece que esta entidad, con numerosas filiales regionales nacionales e internacionales, está ganando el prestigio de ser la única autoridad «responsable de normar el correcto uso del idioma Quechua».⁴⁵

5. Educación bilingüe

La educación bilingüe tiene una larga tradición en Perú. El primer proyecto data del año 1945, cuando se firmó el primer convenio de cooperación entre el Ministerio de Educación peruano y el Instituto Lingüístico de Verano. Después de varios años preparativos en su centro en Yarinacocha cerca de la ciudad de Pucallpa en la selva peruana, la ampliación y oficialización del convenio en 1951 y 1952, respectivamente, se establecen en 1956 las

⁴¹ ADELAAR – MUYSKEN, *The Languages of the Andes*, pág. 607.

⁴² Cit. *ibid.*, pág. 14.

⁴³ HUAYHUA, «Políticas lingüísticas en Perú», pág. 64.

⁴⁴ «Tercer Congreso Mundial de la lengua Quechua “Yuyay Yaku Wawakuna”, 8-9 y 10 de Octubre del 2004, Salta: Conclusiones», en *Academia de Quechua Qollasuyo* (Salta – Argentina) <<http://tata1111.www.puntocom.com/conclusiones>>, [cit. 4-1-2005].

⁴⁵ «Tercer Congreso Mundial de la lengua Quechua “Yuyay Yaku Wawakuna”, 8-9 y 10 de Octubre del 2004, Salta: Conclusiones», en *Academia de Quechua Qollasuyo* (Salta – Argentina) <<http://tata1111.www.puntocom.com/conclusiones>>, [cit. 4-1-2005].

primeras escuelas bilingües en comunidades de seis grupos idiomáticos.⁴⁶ Sobre la eficacia de la labor de ILV habla el hecho de que en los años 90 había en la Amazonia peruana unos 320 maestros trabajando en 24 idiomas diferentes con unos 123 000 alumnos.⁴⁷

En 1964 el Ministerio de Educación elaboró el Plan de Educación Bilingüe de la Sierra, gracias al que surgieron varios proyectos de educación bilingüe quechua-español en Ayacucho, uno a cargo del Centro de Investigación de Lingüística Aplicada bajo el auspicio de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, otro del ILV, que luego se extendió también a otros lugares (Cajamarca, Huánuco).⁴⁸

En 1972 se promulgó la Ley General de Educación que consideró las diferentes lenguas y propuso su incorporación en el proceso educativo «para facilitar el proceso de alfabetización y de castellanización».⁴⁹ Las lenguas vernáculas debían servir como instrumentos para la transición al castellano que fue la meta de dicha ley: «La castellanización de toda la población se hará respetando la personalidad cultural de los diversos grupos que conforman la sociedad nacional y utilizando sus lenguas como vehículo de educación».⁵⁰ Diez años más tarde se publica otra Ley General de Educación, pero los objetivos siguen iguales, «la castellanización progresiva».⁵¹ A finales de los años 80 y en los 90 surgieron otros proyectos parciales de educación bilingüe, de Dirección General de Educación Bilingüe en el Ministerio de Educación (DIGEBIL, 1987–1992), UNEBI (1996), DINEBI, etc.⁵² Sin embargo, parece que el proyecto más exitoso recientemente es el PROEIB-Andes (Programa de la Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos), un programa de cooperación internacional con sede en Cochabamba.

El primer proyecto de educación bilingüe en Puno es realizado entre 1940 y 1951 en Ojherani por María Asunción Galindo en el marco de las brigadas de culturización indígena, parecido al proyecto en Warisata en Bolivia, la primera escuela indígena con la educación bilingüe en el lado boliviano del Titicaca.⁵³ El proyecto de la educación bilingüe en Puno tiene su comienzo en los años 70 cuando empezó a introducirse en las escuelas con la ayuda del gobierno alemán (PEEB-Proyecto Experimental de Educación Bilingüe, 1977–1988). En el año 1980 un 4 % de las escuelas se integró en el proyecto, tanto con el quechua, como con el aimara, en el futuro se contaba con hasta un 36 % de las escuelas, pero nunca se logró esta meta. Aún así, se trataría de un porcentaje no suficiente, dado el porcentaje de los hablantes nativos señalado. Gracias a este programa se produjo bastante material educativo, se publicaron colecciones de mitos y cuentos populares, textos de canciones.⁵⁴ En la Universidad Nacional del Altiplano en Puno existe actualmente una carrera de educación bilingüe bajo el nombre Maestría en Lingüística Andina y Educación.⁵⁵

⁴⁶ STECKBAUER, *Perú*, pág. 122, 117.

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 128.

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 132, 117.

⁴⁹ Decreto Ley N° 19 326, art. 246, cit. *ibid.*, pág. 27.

⁵⁰ Decreto Ley N° 19 326, art. 12, cit. *ibid.*

⁵¹ Decreto Ley N° 23 384, art. 40, cit. *ibid.*, pág. 30.

⁵² Más información en HUAYHUA, «Políticas lingüísticas en Perú», pág. 60.

⁵³ *Ibid.*, pág. 66-67.

⁵⁴ Los ejemplos concretos en ADELAAR – MUYSKEN, *The Languages of the Andes*, pág. 296.

⁵⁵ Cf. *Universidad Nacional del Altiplano*, <<http://www.unap.edu.pe/epgrd/linguistica.htm>> [cit. 4-1-2005]. GRINEVALD, «Language endangerment in South America», pág. 149: «The program in Puno started in 1985 and offers training in Andean linguistics and education at two levels: a two-year master's degree with thesis

6. Conclusión

Nuestro objetivo fue señalar la historia lingüística del Altiplano y sobre todo su parte en los alrededores del lago Titicaca como sumamente tumultuosa. Como un ejemplo extremo nos puede servir el caso de la zona al norte de la ciudad de Puno, Paucarcolla, Coata y la península de Capachica. La lengua original de la población fue uru, en la época colonial se habla aquí pukina, luego sustituida por aimara, más tarde por quechua.⁵⁶ Aunque el quechua de momento se mantiene firme en estos distritos, entre 80–100 % de la población lo tienen como lengua materna y el índice de sustitución lingüística no supera 10 % y en algunas partes de esta zona es incluso negativo,⁵⁷ es muy probable que en un futuro se produzca otra sustitución, por el castellano.

BIBLIOGRAFÍA

- ADELAAR, Willem F. H. (with the collaboration of Pieter C. MUYSKEN): *The Languages of the Andes*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- ALBÓ, Xavier: *Raíces de América: El mundo Aymara*. Madrid: Alianza – UNESCO – Sociedad Quinto Centenario, 1988.
- CALVO PÉREZ, Julio (ed.): *Actas de las II Jornadas Internacionales de Lengua y Cultura Amerindias*, Valencia, 24–26 de noviembre de 1993. Valencia: Universidad de Valencia, Departamento de Teoría de los Lenguajes, 1994.
- CHIRINOS RIVERA, Andrés: *Atlas lingüístico del Perú*. Estudios Urbano Regionales, vol. 6. Cuzco: Ministerio de Educación, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 2001.
- Ethnologue: Languages of the World*. 14.^a ed. Ed. Barbara F. Grimes, ed. consult. Joseph E. Grimes. Dallas: SIL International, 2000 [CD-ROM].
- FABRE, Alain: *Manual de las lenguas indígenas sudamericanas*. 2 t. München: Lincom Europa, 1998.
- GIRAULT, Louis: *Kallawaya: Curanderos itinerantes de los Andes: Investigación sobre prácticas medicinales y mágicas*. La Paz: UNICEF – OPS OMS – PL-480, 1987.
- IBARRA GRASSO, Dick Edgar: *Las lenguas indígenas en Bolivia*. 3.^a ed. La Paz: Librería Editorial «Juventud», 1996.
- LLANQUE, Domingo et al.: *Acerca de la Historia y el universo aymara*. Lima: CIED, 1981.
- LLUÍS I VIDAL-FOLCH, Ariadna – PALACIOS ALCAINE, Azucena: *Lenguas vivas en América Latina / Llengües vives a l'Amèrica Llatina*. Colección Amer&Cat, vol. 11. Barcelona: Institut Català de Cooperació Iberoamericana; Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2004.
- RAVINES, Rogger – ÁVALOS DE MATOS, Rosalía: *Atlas etnolingüístico del Perú*. Lima: Instituto Andino de Artes Populares (IADAP) del Convenio Andrés Bello – Comisión Nacional del Perú, 1988.
- STECKBAUER, Sonja M.: *Perú: ¿Educación bilingüe en un país plurilingüe?* Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2000.
- TORERO, Alfredo: *Idiomas de los Andes: Lingüística e historia*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) – Editorial Horizonte, 2002.

and a one-year diploma of secondary specialization for teachers already working within bilingual education system which is more oriented towards pedagogical issues».

⁵⁶ FABRE, *Manual de las lenguas indígenas sudamericanas*, t. 2, pág. 1188.

⁵⁷ CHIRINOS RIVERA, *Atlas lingüístico del Perú*, pág. 154-155.

POHYB JAZYKŮ V OBLASTI JEZERA TITICACA

Resumé

Článek se zabývá jazykovými dějinami a současností peruánského a bolivijského Altiplana, zejména oblasti kolem jezera Titicaca. Nejprve si všímá významných jazykových posunů, ke kterým došlo nedlouho před příchodem Španělů (expanze jazyků aymara a kečua na jih a mizení v této oblasti původních jazyků pukina a uruquilla). Příchod Španělů jen urychlil proces nahrazování těchto dvou jazyků a zároveň znamenal nástup španělštiny, která je však v této oblasti dodnes pro více než tři čtvrtiny mluvčích druhým jazykem. V druhé části se článek věnuje jazykové politice a projektům bilingvního vzdělávání v Peru.

LANGUAGE MIGRATION IN THE AREA OF THE TITICACA LAKE

Summary

The article deals with the linguistic history and presence of Peruvian and Bolivian Altiplano, especially the area of the Lake Titicaca. First it focuses on major language migration just before the arrival of Spaniards (an expansion of aymara and quechua to the south and a gradual disappearance of the original languages in the area, puquina and uruquilla). The arrival of Spaniards accelerated the process of displacement of the two languages and it also heralded an entrance of Spanish language which is, nevertheless, still the second language for three fourths of the speakers in this region. In the second part, the article deals with the language policy and projects of bilingual education in Peru.

Lenka Zajicová
Departamento de Filología Románica
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Palacký de Olomouc
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
República Checa

LA NARRATIVA INFANTIL DE ELENA FORTÚN

Helena Zbudilová

Durante la primera mitad del siglo XX en la literatura infantil y juvenil española aparecen narraciones basadas en la realidad que reflejan el cambio de mentalidad debido a una nueva visión de la infancia. Los conceptos educativos predominantes en obras moralizantes del siglo XIX fueron transformándose a principios del siglo pasado renovándose y centrándose en el niño directamente, e introduciendo nuevos temas y nuevas maneras de escribir.

Muchos de los escritores de los albores del siglo pasado eran mujeres que educaban a los niños con versiones de clásicos, cuentos y leyendas orales y, ya, con obras escritas especialmente para el lector infantil. Entre los mejores cultivadores de la narrativa infantil están, entre otros, Salvador Bartolozzi (1882-1950), Antoniorrobes (1897-1983), Manuel Abril (1884-1940), María Teresa de León (1904-1978) y Elena Fortún (1886-1952). Esta autora contribuye con su obra a romper la visión tradicional y moralista de la protagonista y del cuento infantiles renovándolos y representando los inicios del llamado «realismo social» en la narrativa: *«Entre los autores dedicados al tratamiento de los arquetipos narrativos de origen folclórico, la aportación de Elena Fortún destacó por su constancia y su fidelidad en recrear la atmósfera y las condiciones propias del relato oral. Con ese propósito, la autora ciudaba la recreación de los modos propios de los narradores tradicionales»*.¹ Fortún empezó a publicar para niños en la sección de la revista *Blanco y Negro* titulada *Gente Menuda*. En la revista *Crónica* publicaron sus cuentos más famosos inspirados en el folclore tradicional, editados más tarde como *Los cuentos que Celia cuenta a las niñas* (1950) y *Los cuentos que Celia cuenta a los niños* (1951). Además, escribió dos trabajos teóricos sobre la literatura infantil *Pues señor... Cómo debe contarse el cuento y cuentos para ser contados* (1941) y *El arte de contar cuentos a los niños* (1947), publicados durante su exilio en Argentina. Fortún escribió también obras teatrales, publicadas entre 1933 y 1936 en la revista *Gente Menuda* y luego en el volumen titulado *Teatro para niños*. Daniel González las caracteriza como comedias de un acto, de mezcla de fantasía y realidad.²

¹ Bermejo, Amalia: *Literatura infantil en España*, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, Madrid 1999, p. 19.

² Daniel González, Luis: *Bienvenidos a la fiesta (Diccionario-guía de autores y obras de literatura infantil y juvenil*, CIE Dossat, Madrid 2000, p. 189.

Nuestro estudio se centra en Celia, la heroína más representativa de Fortún y una de las protagonistas decisivas de la década de los años treinta del siglo pasado.³ Se trata de una niña perteneciente a una familia de clase media-alta del Madrid de finales de los años veinte.⁴ Es muy divertida, desenvuelta y graciosa, preguntona, intrépida, activa, imaginativa y traviesa, pero de buen corazón, que actúa en la mayoría de los cuentos escritos en los años treinta y cuarenta del siglo XX: *Celia, lo que dice*;⁵ *Celia en el colegio*;⁶ *Celia novelista*;⁷ *Celia y sus amigos*;⁸ *Celia en el mundo*;⁹ *Celia madrecita*;¹⁰ *Celia institutriz en América*;¹¹ etc.¹² De momento solamente tres obras de Fortún han sido traducidas al checo en los años noventa del siglo pasado: *Celia, lo que dice*,¹³ *Celia en el colegio*¹⁴ y *Celia novelista*.¹⁵ Elena Fortún fue una escritora que llevaba una niña dentro y reflejaba en sus cuentos sus propias experiencias vitales.¹⁶ Sus obras han sido reeditadas hasta nuestros días. Escribió más de una veintena de títulos, el último *Celia en la revolución* (1943) fue hallado en un manuscrito que la autora terminó sin revisar.

Celia habla como hablan los niños y obra como ellos.¹⁷ Es una figura inolvidable de muchos atractivos, uno de ellos es el siguiente: «*Celia sugería explicaciones alternativas de la realidad, gracias a las cuales se revelaba que las cosas no siempre son los que parecen*».¹⁸ Vemos cómo Celia crece, se convierte primero en adolescente y, luego en una mujer pensativa y seria que ayuda a todos los hombres. Los cuentos, de tendencia costumbrista, escritos en un sencillo lenguaje infantil y un estilo vivo con dominio de los diálogos, nos dan un cuadro levemente crítico de la sociedad y una observación aguda de las relaciones sociales y familiares.

Celia podría haberse convertido en personaje de fama universal: «*Antes de la contienda de 1936 también destacó la figura de Elena Fortún y su famosa heroína Celia, la cual el ponente consideró que, de no haber mediado el conflicto nacional, podría haberse convertido en el personaje-emblema de la literatura infantil española, equivalente al Peter Pan británico o el Tom Sawyer estadounidense*».¹⁹

³ Gómez de Manzano, Mercedes: *El protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX*, Narcea, Madrid 1987, p. 23.

⁴ Dorao, Marisol: *Elena Fortún y Celia: retazos de la vida y sueños*, CLIJ, núm. 19, julio-agosto 1990, p. 22.

⁵ Fortún, Elena: *Celia lo que dice*, Alianza, Madrid 2001 (1a reimpresión en Biblioteca Temática), prólogo de Carmen Martín Gaité, 272 p.

⁶ —: *Celia en el colegio*, Alianza, Madrid 2001 (1a reimpresión en Biblioteca Temática), 223 p.

⁷ —: *Celia novelista*, Alianza, Madrid 2000 (1a reimpresión en Biblioteca Temática), 188 p.

⁸ —: *Celia y sus amigos*, Alianza, Madrid 2001 (1a reimpresión en Biblioteca Temática), 228 p.

⁹ —: *Celia en el mundo*, Alianza, Madrid 1993, 204 p.

¹⁰ —: *Celia madrecita*, Alianza, Madrid 1993, 206 p.

¹¹ —: *Celia institutriz en América*, Aguilar, Madrid 1982, 239 p.

¹² Véase la cronología de Elena Fortún

¹³ *Celie si vymýšlí*, INA, Bratislava 1995, (1a ed.), traducción: Blanka Stárková, 223 p.

¹⁴ *Celie ve škole*, INA, Bratislava 1993, (1a ed.), traducción: Lenka Kasová, 240 p.

¹⁵ *Celie spisovatelkou*, INA, Bratislava 1996, (1a ed.), traducción: Blanka Stárková, 167 p.

¹⁶ Martín Gaité, Carmen: *Pesquisa tardía sobre Elena Fortún— introducción*, en: Fortún, Elena: *Celia, lo que dice*; Alianza, Madrid 2000, p. 9.

¹⁷ Bravo-Villasante, Carmen: *La literatura universal*, Almena, Madrid 1978, p. 97–98.

¹⁸ Daniel González, ...: *Bienvenidos a la fiesta*, ..., p. 189.

¹⁹ García Padrino, Jaime: *García Padrino cree que la literatura infantil ha sido un género denostado en España, donde repasa las piezas maestra del género literario infantil durante los últimos 150 años*, Universidad de Verano de Adeje, 25 de julio de 2002.

El primer libro de la serie de cuentos sobre Celia Gálvez de Montalbán y su hermano Cuchifritín lleva el título de *Celia, lo que dice* (1929).²⁰ La obra nos introduce en la vida y ambiente del Madrid de los años 20 y 30 del siglo pasado. En este microcosmo la autora opone dos mundos, el infantil y el adulto, creando así el eje central de los argumentos de la primera época en las aventuras de la protagonista. Se dedica a la descripción de sus peripecias cotidianas, relaciones familiares y sociales, aspectos educativos y, sobre todo, las travesuras cometidas por Celia. El libro nos ofrece la única descripción detallada del aspecto físico de la protagonista: «*Celia es rubia; tiene el cabello de ese rubio tostado que con los años va oscuriéndose hasta parecer negro. Tiene los ojos claros y la boca grande. Es guapa. Mamá se lo ha dicho a papá en secreto, pero ella lo ha oído... Es seria, formal y reflexiva, razonadora...*»²¹, «*Algunas veces está triste*».²²

Celia tiene 7 años, ama a su hermosa madre y a su buen padre y realiza con mucho cariño diabluras contra una ama de casa, una cocinera y Miss Nelly, una maestra inglesa. Es una verdadera niña, lejana de los modelos entonces al uso. Muchas veces le parece a ella que los adultos no la comprenden. Hace constar que a las personas mayores siempre les duele la cabeza cuando se les cuenta algo (*El modelo de París*): «*...ha entendido que, siendo los mayores tan grandes y tan ásperos, tan diferentes en todo a los niños, no pueden comprender nada de lo que los niños piensan o hacen*»,²⁴ «*¡Dichosos! Ellos sí que lo son, que se van a la calle cuando quieren, se acuestan cuando les parece bien, comen lo que les gusta y rompen lo que se les cae, sin que nadie acuda a darles azotes*»²⁵, «*¡Y qué tono se dan! 'Cuando las personas mayores hablan, los niños no rechistan'.* 'A los mayores no se les contradice nunca'. En la mesa: 'A comer y a callar'».²⁶ La niña siente la necesidad de decirlo todo, y va a contar todos los menudos incidentes de su vida inquieta, que para los que tengan su edad serán claros y transparentes, y un poco absurdos para las personas mayores, tan intolerantes e injustas casi siempre.²⁷

La evolución del carácter de la protagonista sigue completándose en el volumen *Celia en el colegio* (1932),²⁸ en el que la heroína es internada en un colegio de monjas que hay

²⁰ Contenido: *Prólogo de Carmen Martín Gaité, dibujos de Molina Gallent, Noche de Reyes, El día de San Antón, Mis Nelly, Mamá se va, La Cenicienta, Promesa sin cumplir, En casa de María Teresa, La carabela „Santa María“, El museo del negro, En busca de la madrina, El modelo de París, ¿Es pecado mentir?, Corte de pelo, El aeroplano pequeñito, Los planes de Antoñito, El milagro, ¡Mamá es un hada!, 'Dalila', La perfecta Florida, ¡Ha llegado el niño!, El centro de la Sierra, El baño y el bañero, Doña Benita, Una tarde en la visita, Los cachorros de 'Dalila', La noche en el jardín, El abuelo de Carlota, La compra de la eremita, El duende, Me pongo a servir, Encerrados, El pobre 'Domingo', En casa de tía Julia, El colegio francés, El hada en el sotabanco, El cuento chino, En el teatro, El día de mi santo, Maimón, el morito, El peso de Baby, 'Alfredo', el pájaro bueno, El borriquillo, Los tres regalos, ¡¡Adiós!!*

²¹ Fortún, Elena: *Celia lo que dice*, Alianza, Madrid 2001, p. 47.

²² Ibid., p. 48.

²³ Ibid., p. 96.

²⁴ Ibid., p. 47.

²⁵ Ibid., p. 48.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

²⁸ Contenido: *Celia en el colegio, Soy sonámbula, La estrella en la torre, Los monaguillos, Mis nuevos amigos, El carro del huevero, El sapito de Celia, La madre Florinda, Los fantasmas, El charto de las ratas, El burro y el gitano, Castigada, Las burlonas, ¡Yo he sido!, Quiero ser santa, Don Restituto, ¡Al Martirio!, Los gatitos, La princesa Leonor, Ayudar al prójimo, Fiesta grande, La cigüeña, Ensayando, La función, Los exámenes, Doña Merlucines, Doña Merlucines, rabiosa, ¡Vacaciones!, Sola en el colegio, El carro de los titiriteros, De vuelta de la novela, Doña Benita y la madre superiora, Arrepentida, El testamento, El rayo*

en un pueblo cerca de Madrid porque ella era mala. Allí vive haciendo muchas travesuras y diabluras en el convento y en sus alrededores, p.ej. asiste a la primera comunión (*Fiesta grande*), a una representación teatral (*Ensayando, La función*), pasa por los exámenes (*Los exámenes*) y llega a escribir su propia novela.

El volumen *Celia, novelista* (1934)²⁹ interrumpe el transcurso lineal de las peripecias educativas de Celia, pasa narrarnos las aventuras imaginadas como medio para escapar con su fantasía de las duras condiciones de vivir como interna en el colegio. Está dividido en dos partes totalmente distintas e independientes entre sí: *Aventuras con los titiriteos* (dividida en 11 subpartes) y *Las aventuras de Lito y Lita* (17 subpartes). La primera trata de las aventuras de Celia y sus amigos de un circo (Coralinda y animales), sus viajes por diferentes países (Francia, un país en el fondo del mar, África, Belén, Paraíso), la búsqueda de sus padres y sus actuaciones. La otra parte del volumen, *Las vacaciones de Lita y Lito*, describe las aventuras fantásticas de dos hermanos.

En la obra *Celia en el mundo* (1934)³⁰ la protagonista tiene 9 años y vive en casa de su tío Rodrigo: «...yo me estaba volviendo tonta en el colegio con las madres, y el tío me ha traído a ver mundo».³¹ Celia debe aprender buenas costumbres (participa en las tertulias del café, en la misa de las doce, en las visitas, juega en el parque con otros niños, va al cine y a la playa).

En la obra *Celia y sus amigos* (1935)³² describe cómo la protagonista, que tiene la cabecita llena de pájaros, es enviada al colegio de Damas Nobles de Toledo para ser buena, no dar guerra, no inventar mentiras, no leer cuentos, no hacer diabluras, no escribir...³³ Sale del colegio acompañada de otros chicos, juega con ellos, inventa y sueña. En el hogar paterno se ocupa plenamente de su hermano y a sus padres les parece otra, pero el lector comprende rápido que es la misma y que no ha cambiado.

En el volumen *Cuchifritín, el hermano de Celia* (1935)³⁴ cambia el sexo del protagonista. Cuchifritín va a cumplir 6 años, vive en Francia, es revoltoso, bobote, amigo de poner en

de sol, *Celia y San Pedro*, *Sin pies ni cabeza*, *El santo de Celia*, *A casa de María Luisa*, *Me escapé por la ventana*, *Corriendo aventuras*, *El principe caracol*, *Me voy con tío Rodrigo*.

²⁹ Contenido: *Aventuras con los titiriteros* (*Aventuras con los titiriteros*, *Con la mona*, *Titiritera*, *La sirena del mar*, *En el fondo del mar*, *En África*, *El palacio del sultán*, *En Belén con los pastores*, *El Paraíso*, *La puerta del cielo*, *Epílogo*), *Las vacaciones de Lita y Lito* (*La casa de la bruja*, *Adiós, adiós*, *Perico*, *Volando*, *La casa de Pateta*, *Pichote*, *Las ranas verdes*, *La rata sabia*, *La pájara pinta*, *En las nubes*, *La pajarita de papel*, *La bruja Marmota*, *El concurso*, *La función de circo*, *El banquete*, *La escuela*, *Colorín, colorado*, *Final*.

³⁰ Contenido: Prólogo, 36 capítulos sin títulos

³¹ Fortún, Elena: *Celia en el mundo*, Alianza, Madrid 1993, p. 8.

³² Contenido: *Celia, colegiala*, *La gran ceremonia*, *'Diario de Celia'*, *Tartas*, *Las arañas del salón*, *Carnaval*, *El criado de don Paquito*, *La sorpresa*, *La conferencia*, *Cuchifritín*, *Doña Petronila*, *El pozo*, *Me voy*, *El camino*, *La romería*, *Cine sonoro*, *El mar pequeñito*, *Convite*, *El hombre malo*, *Dentro de dos mil años*, *El compadre*, *¡A París!*, *¡Quería ser buena!*, *La barca*, *Como los indios*, *La mariquita*, *¡Visita!*, *¡Náufragos!*, *Inventando juegos*, *La sanguijuela*, *¡Vacaciones!*, *Día de lluvia*, *El bosque del ogro*, *¡Se acabó!*

³³ Ibid., p. 9.

³⁴ Contenido: Prólogo, *Cuchifritín va al colegio*, *Un domingo*, *¿Quién ha sido?*, *En busca de la isla*, *El brunete*, *El capitán*, *Abandonado*, *Aprende a patinar*, *Feliz año nuevo*, *Un día de fiesta*, *Alpinista*, *El amigo de Cuchifritín*, *El frasco misterioso*, *La clase interrumpida*, *José Ramón es un héroe*, *Cuchifritín también quiere ser un héroe*, *Las manzanas*, *Los quesos*, *La verdad*, *El castigo*, *Historias de miedo*, *El sombrero*, *El zorro*, *Nanie*, *Otra vez en casa*, *El regalo*, *En el desierto*, *Don Diego*, *'Gangster-Club'*, *La sociedad secreta*, *El poeta furioso*, *El boticario*, *Ha llegado el verano*, *El viaje*.

claro lo que no está, no admite las frases hechas con las que los mayores se entienden. También él tiene una gran imaginación como su hermana, pero es poco aficionado a los seres sobrenaturales. Se contenta con crear barcos, caballos o tigres como compañeros de juegos. Además, Fortún enriquece el campo de sus protagonistas incluyendo otro en los cuentos de *Matonkiki y sus hermanas* (1935).³⁵ Matonkiki, una de las parientes de Celia juega con otros niños y le hace travesuras de todo tipo (se tira al estanque, arroja una rana sobre la falda de Mademoiselle, tira el perro al pozo, bebe una botella de aguardiente, lleva dinero de los bolsillos de las visitas, vierte mermelada dentro de las zapatillas de fieltro de su padre, mete el gato en el horno, etc.).

Celia vuelve como protagonista-adolescente en la obra *Celia madrecita* (1939),³⁶ una reflexión del conflicto bélico llevada en tono serio. Como muere su madre al nacer María Fuencisla, Celia tiene que sustituirla. Abandona los estudios, se traslada a Segovia a casa de su abuelo materno, y cuida de dos hermanas pequeñas (Teresina y María Fuencisla) que han sucedido a Cuchifritín.

En el volumen *Celia, institutriz en América* (1944)³⁷ se completa la evolución sentimental de la muchacha adolescente; va con su familia a Buenos Aires para dejar atrás las desdichas. Ocupa el puesto de institutriz en una hacienda lejana en la pampa argentina cuidando a dos niñas. El doctor, el dueño de la finca, ayuda a Celia y a su padre a salir de crisis financiera. Celia acepta su propuesta de matrimonio, pero al morir éste en un accidente de coche, sigue trabajando de institutriz. Vuelve a la capital, donde su padre ocupa un buen puesto. La chica se encuentra con Jorge Miranda, un joven a quien amaba ella en España, que quiere casarse con ella. Celia siente que está preparada para la vida adulta.

En este volumen está patente cierta nostalgia por la patria abandonada y por la situación del momento de España provocada por la Guerra Civil. La obra tiene una base autobiográfica. Los pasajes líricos y la descripción romántica de la naturaleza podrían ser una forma de huir de la realidad vivida por la escritora en el exilio extranjero.

En general, cada volumen de cuentos de Elena Fortún es una sucesión de peripecias unidas con un leve hilo argumental, pero que conservan un alto grado de independencia entre sí. Su ligación está marcada por la mera evolución del personaje central y el discurrir lógico del tiempo. Los cuentos tienen una disposición lineal y una sencilla caracterización de los personajes. La estructura narrativa varía desde el volumen *Celia, madrecita*.³⁸ Como

³⁵ Contenido: *Prólogo, Las tres princesas, La fiesta de San Roque, Los funerales de Orgando, Injusticia, Al arroyo por ranas, En cartel, A correr aventuras, La madrastra, La enfermedad de Matonkiki, Carta del primo, Las invitadas, La venta del pájaro, Cartas, Diabluras de Matonkiki, El tren, La niña nueva, Lohengrin, El nacimiento, El mérito, Víspera de Reyes, Cartas de Año Nuevo, La enfermedad de Matonkiki, El recreo, La inauguración de los jueves, El comercio, De compras, Los pecados de Matonkiki, Tiempo de Cuaresma, El gato Policarpo, Las señoras de la junta, El almuerzo.*

³⁶ Contenido: *Prólogo, Teresina, Mami, La fiesta, Navidad, Convaleciente, Tía Carmelina, La boda, El abuelito, El sillón del abuelo, La marcha, Santander, Teresina aprende a coser, Ama de casa, El temporal, Modistería, Adela, Al cine, Chismes, Verano, Tía Cecilia, Injusticia, Celia, madrecita.*

³⁷ Contenido: *Parte primera (La ciudad azul y blanca, ¡Cómo no!, El Jacarandá, La Oración del Huerto, Lección de bonasae, Poroto, El baile, Las fieras del parque, Lo que no entiendo, Papá y el doctor, Serenidad, El día 'rosa', La noche 'egra'); Parte segunda (La Plata, Tres Pozos, El viaje, Walter, La feria de San Pedro, Los Andersen, El señor arzobispo, El gaucho Torres, Otra vez la selva, Rebeldía, La misma melodía)*

³⁸ García Padrino, Jaime: *Así pasaron muchos años (En torno a la literatura infantil española)*, Arcadia, Cuenca, 2001, p. 74.

tema central podemos señalar la familia. Los ambientes reflejan propias experiencias de la autora: el Madrid de la clase acomodada, vacaciones en Santander, internado en un colegio de monjas, viaje a América, estancia en Argentina. En los cuentos predomina un tratamiento realista, es decir, una visión concreta de la realidad e irónica del mundo adulto. El lenguaje abarca formas coloquiales de la burguesía, con sus tópicos y los términos tomados de otras lenguas —francesa e inglesa— para designar acciones y objetos a la moda de entonces. En los cuentos hay modismos y deformaciones en hablar (ceceo, supresión y alteración de consonantes, vulgarismos, expresiones incorrectas).

Elena Fortún se convirtió con la serie sobre Celia en uno de los pilares de la literatura infantil y juvenil española, ante todo por su nueva manera de mirar la infancia y de reflejar la percepción subjetiva que los niños tienen del mundo que les rodea. En sus cuentos destacan la sinceridad, ingenuidad, fantasía y valores como la amistad, la fidelidad y la ternura.

A imitación de su obra surgen en la literatura infantil y juvenil otras protagonistas-niñas, p.ej. Antoñita la fantástica, de Borita Casas (1911-1999, seudónimo de Liboria Casas) o Chismecita, de Florentina del Mar (1907-1996, seudónimo de Carmen Conde). *«Hoy la obra de Elena Fortún goza de lugar privilegiado en la historia de la literatura infantil española, gracias a haber conectado con los gustos de su público y, sobre todo, por el acertado reflejo de las reacciones infantiles y de las complejas relaciones entre el mundo del niño y el propio del adulto»*.³⁹

Cronología de Elena Fortún :

- 1886 Nace el 17 de noviembre en Madrid, con el nombre de Encarnación Aragonese Urquijo, de madre vasca y padre oriundo de Segovia. No tuvo hermanos.
- 1906 Se casa con su primo Eusebio Gorbea (5 años mayor que ella) con quien en su adolescencia entabló la amistad. Fue militar de carrera (comandante de infantería), aficionado a la literatura, ante todo, al teatro. Encarnación Aragonese fue una de las pocas mujeres que estudió Filosofía y Letras en una facultad de hombres.⁴⁰ Sigue los destinos de su marido (Canarias, San Roque, Zaragoza, Barcelona, Madrid).
- 1908–1909 Del matrimonio nacieron dos hijos varones, Luis y Bolín. Luis se casó joven con una suiza con la que no tuvo hijos (La viuda Ana María de Gorbea es la única heredera de los derechos de autor de su suegra y en la actualidad vive en Norteamérica). Bolín, el segundo hijo, murió a los 10 años en un accidente.⁴¹ Por aquel entonces la autora empieza a escribir para niños porque «la muerte de su segundo hijo llevó a Encarnación a buscar una salida para su profundo dolor y para la obsesión por esta pérdida».⁴²

³⁹ García Padrino, Jaime: *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Pirámide, Madrid 1992, p. 346.

⁴⁰ Daniel González, Luis: *Bienvenidos a la fiesta (Diccionario-guía de autores y obras de literatura infantil y juvenil)*, CIE Dossat, Madrid 2000, p. 189.

⁴¹ Martín Gaité, Carmen: *Pesquisa tardía sobre Elena Fortún: introducción*, en: Fortún, Elena: *Celia, lo que dice*; Alianza, Madrid 2000, p. 10.

⁴² Marisol, Dorao: *Los mil sueños de Elena Fortún*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz 1999.

- 1922 Eusebio Gorbea escribe la novela *Los mil años de Elena Fortún*, más tarde toma Aragoneses Urquijo el seudónimo de la protagonista. Introduce a su mujer en círculos literarios (Lyceum Club Femenino y otros). Ella solicita un puesto de representante de Electrolux.
- 1929 La autora descubre su pasión por escribir y a partir de este año publica con éxito en varias revistas (*Pinocho, Crónica, Estampa, Cosmópolis, El Perro, el Ratón y el Gato*) historias de Celia y Cuchifritín e historias noveladas de animales bajo los seudónimos de Luisa, Doña Quimera y Elena Fortún. El 6 de enero aparece por primera vez Celia en *Celia sueña en la noche de Reyes*.⁴³ Desde entonces surgieron las historias que configurarían la serie:
- 1929 *Celia lo que dice*, Il. Molina Gallent, Madrid, Aguilar.
- 1932 *Celia en el colegio*, Il. Molina Gallent, Madrid, Aguilar.
- 1934 *Canciones infantiles*, Il. Gori Muñoz, Madrid, Aguilar.
Celia en el mundo, Il. Gori Muñoz, Madrid, Aguilar.
Celia novelista, Il. Molina Gallent, Madrid, Aguilar.
- 1935 *El bazar de todas las cosas*, Il. López Rubio, Madrid, Aguilar.
Celia y sus amigos, Il. Gori Muñoz, Madrid, Aguilar.
Cuchifritín, el hermano de Celia; Il. Serny, Madrid, Aguilar.
Cuchifritín y sus primos, Il. Serny, Madrid, Aguilar.
- 1936 Durante la Guerra Civil vive en Madrid y Valencia. Viaja a Argentina, tras una breve estancia en Suiza. En Buenos Aires el matrimonio Gorbea conoce a Rosa Chacel (ella retrata a Eusebio en uno de sus personajes). En la capital argentina se quedan una década debido al régimen franquista. Publica: *Cuchifritín en casa de su abuelo*, Il. Serny, Madrid Aguilar; *Cuchifritín y Paquito*, Il. Serny, Madrid Aguilar; *Matonkiki y sus hermanas*, Il. Fuente, Madrid, Aguilar; *Las travesuras de Matonkiki*, Il. Fuente, Madrid, Aguilar.
- 1939 Edita *Celia madrecita*, la primera de las obras escrita para ser editada en libro (Il. Luisa Butler, Madrid Aguilar). Entre 1941 y 1948 escribe estas obras: *Pues señor... como debe contarse el cuento y cuentos para ser contados*, Buenos Aires 1941, Elefort; *Teatro para niños*, Il. Dubon, Madrid 1942, Aguilar; *Celia, institutriz en América*, Il. Alvaro Delgado, Madrid 1944, Aguilar; *El arte de contar cuentos a los niños*, Buenos Aires 1947, Instituto Cultural J.González; *El cuaderno de Celia*, Il. Zaragüeta, Madrid 1947, Aguilar. En 1943 Fortún termina la obra *Celia en la revolución* sin revisarla. Esta obra fue publicada en 1987 por la editorial madrileña Aguilar.
- 1948 Vuelve con su marido a España para renovar contactos con la editorial Aguilar. El suicidio de su marido influye en la autora, llevando desilusión y falta de estímulo. Entre 1949 y 1951 escribe: *La hermana de Celia, Mila y Piolín*, Il. Bernal, Madrid 1949, Aguilar; *Mila, Piolín y el burro*, Il. Bernal, Madrid 1949, Aguilar; *Celia se casa. Cuenta Mila*, Il. Bernal, Madrid 1950, Aguilar; *Los cuentos que Celia cuenta a las niñas*, Il. Viera Esparza, Madrid 1950, Aguilar; *San Martín Niño. La infancia imaginaria del Libertador*. Il. Federico Borghini, Madrid 1950, Aguilar;

⁴³ García Padrino, Jaime: *Así pasaron muchos años (En torno a la literatura infantil española)*, Arcadia, Cuenca, 2001, p. 67.

Los cuentos que Celia cuenta a los niños, Il. Viera Esparza, Madrid 1951, Aguilar;
Patita y Mila, estudiantes, Il. Bernal, Madrid 1951.⁴⁴

1952 La escritora muere el 8 de mayo en Madrid.

En el Parque del Oeste de Madrid fue inaugurado un monumento a su memoria el 15 de julio de 1957.

DĚTSKÁ PRÓZA ELENY FORTÚNOVÉ

Resumé

Spisovatelka Elena Fortúnová (1886–1952) patří k nejznámějším španělským autorům pro děti a mládež. Ve své povídkové tvorbě překračuje tradiční pojetí dětského protagonisty. Vytvořila nezapomenutelnou postavu Celie, která v mnohém inspirovala další autory (např. B. Casasovou). Do češtiny byla dosud přeložena její tři díla.

CHILDREN'S PROSE BY ELENA FORTÚN

Summary

A Spanish writer Elena Fortún (1886–1952) is considered to be one of the most popular authors of children's and juvenile literature. She stretches the rules of a traditional conception of its protagonist – a child. She managed to create an unforgettable heroine Celia who has become in many aspects an inspiration for other authors (e.g. for B. Casas). There are only three pieces of work by E. Fortún which have been translated into Czech so far.

Helena Zbudilová
Katedra romanistiky
Jihočeská univerzita
Pedagogická fakulta
Na Mlýnské stoce 35
371 15 České Budějovice
República Checa

⁴⁴ Bravo-Villasante, Carmen; Field, Inés; García, Manuel F.; García Padrino, Jaime: *Elena Fortún (1886–1952)*, Asociación Española de Amigos del IBBY, Madrid 1986, p. 58–59.

COMPTES RENDUS – RESEÑAS

Renaud Richard, et al.: *DICCIONARIO DE HISPANOAMERICANISMOS NO RECOGIDOS POR LA REAL ACADEMIA*. 2ª ed., Catedra, Madrid 2000, 576 pp.

En la edición de 1992 de su Diccionario, la del Quinto Centenario, La Real Academia introdujo un número considerable de nuevos americanismos. A pesar de ello, se estima que el número real de expresiones típicamente americanas (argentinas, cubanas, mexicanas, etc.), o sea, nuevas palabras, nuevos significados de palabras empleadas en la Península, nuevas unidades fraseológicas, etc., sobrepasa, con mucho, la lista de todos los hispanoamericanismos mencionados en el DRAE. Por consiguiente, un grupo de hispanoamericanistas franceses resolvió al comienzo de los años noventa elaborar un diccionario de hispanoamericanismos no recogidos por la Academia. En 1997 apareció su primera edición que ha sido aceptada positivamente por los especialistas que se dedican al español hablado en América y, ante todo, por los traductores que, al traducir una obra hispanoamericana contemporánea, con frecuencia encuentran palabras y frases desconocidas y difíciles de encontrar en cualquier diccionario de americanismos existentes. La segunda edición de 2000 difiere de la primera ante todo por incluir también los hispanoamericanismos que se formaron en el español hablado en los Estados Unidos, un detalle importante, si tomamos en consideración el que los hispanohablantes estadounidenses, por su número, ocupan el quinto lugar entre todos los países de lengua española (después de México, España, Colombia y Argentina).

En cuanto a la metodología, los autores se inspiraron en el DRAE, acompañando las definiciones de cada una de las acepciones con citas ilustrativas recogidas ante todo en las novelas hispanoamericanas contemporáneas y, parcialmente, en otros textos. Además, sigue por lo menos una mención de alguno de más de setenta diccionarios de hispanoamericanismos disponibles que tiene como objetivo confirmar que no se trata de una pura invención ocasional.

Los autores coordinados por Renaud Richard prefirieron no entrar en la a veces complicada etimología, de manera que no distinguen el origen diferente de homónimos, mencionando siempre una sola forma, como si se tratara en todos los casos de polisemia. Tal vez sea justamente esto el único inconveniente del diccionario.

Cuando el americanismo se ha registrado en varios países, los autores ofrecen varias citas, con preferencia una de cada uno de los países respectivos. Las citas de la segunda edición provienen de más de trescientas obras literarias hispanoamericanas contemporáneas y de todos los países sin excepción. Además, se incluyeron ejemplos sacados de más de un centenar de obras y artículos de investigadores y periodistas. Muy útil nos parece la bibliografía, que está dividida en cuatro secciones siguientes: I. Obras de creación literaria y antologías. II. Estudios folclóricos, históricos, sociológicos y de crítica literaria; antologías, entrevistas, viajes, periódicos y varios. III. Diccionarios de hispanoamericanismos citados. IV. Diccionarios españoles consultados. En algunos casos, cuando el lexema o la frase no se han podido verificar en ninguno de los diccionarios disponibles, los autores consultaron su uso con los hablantes nativos del país respectivo.

El diccionario de los autores franceses constituye un aporte significativo a los estudios del español hablado en América. Los traductores y el público interesado en general podrá encontrar en él muchas informaciones útiles sobre el estado actual del español americano, tanto en lo que se refiere a la creación de nuevas formas (p. ej.: *paca-paca* – en el Perú, cierta

lechuza que trae mala suerte, „sýček“, en checo; *cocuy* – en Venezuela, bebida alcohólica obtenida a partir de la fermentación y destilación del zumo de agave, equivalente al *mezcal* mexicano), como de nuevos significados de palabras españolas (*coche* – en Guatemala y México, puerco salvaje, jabalí americano, pecarí; *golpear* – en Costa Rica y Ecuador, aspirar profundamente el humo del cigarro o cigarrillo). Abundantes son también nuevas palabras compuestas (*palo a pique* – en Venezuela, Argentina y Uruguay, serie de postes clavados de punta, uno junto a otro, para cercar un terreno en la pampa; en Venezuela, arroz con frijoles cocidos juntos; *pata de gallina* – en Cuba, gramínea silvestre, rastrera, abundante en época de lluvias, puede servir de pasto para los animales, y se usa en infusiones como diurético; en Nicaragua, asiento pequeño o taburete de tres pies) y nuevas frases hispanoamericanas (*meter la mano en la lata* – en Argentina y Uruguay, robar el dinero en su trabajo o, tratándose de un político, de la administración; *ponerle la tapa a uno* – en Argentina y Uruguay, taparle la boca a uno, reducirlo a silencio).

Jiří Černý

María Stella González de Pérez (ed.): LENGUAS INDÍGENAS DE COLOMBIA. UNA VISIÓN DESCRIPTIVA. Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 2000, XXIV + 850 pp.

El Instituto Caro y Cuervo es conocido por su sistemática atención prestada tanto al español hablado en Colombia como a las lenguas indígenas que coexisten con él en el mismo territorio. Si la primera tendencia fue coronada con el excelente *Atlas lingüístico-etnográfico de Colombia*, la segunda desembocó en la publicación del presente tomo que ofrece preciosas informaciones sobre el estado actual de sesenta y cinco lenguas indígenas que se siguen hablando hoy en Colombia.

La idea original sobre la necesidad de describir de una manera exhaustiva las lenguas indígenas de la región andina surgió en la cuarta reunión de la Comisión Asesora de Cultura del Convenio «Andrés Bello» celebrada en Bogotá en 1979, cuando la delegación del Ecuador presentó su proyecto sobre elaboración de «Mapa etnolingüístico del área andina». Dos años más tarde, en Quito, los expertos reunidos evaluaron el proyecto y decidieron llamarlo «Atlas etnolingüístico de la subregión andina indoamericana». Finalmente, en 1984, en el taller celebrado en Bogotá, la delegación de Colombia presentó su idea sobre la necesidad de realizar un estudio preliminar, o sea, una descripción corta y homogénea de cada una de las lenguas indígenas de todos los países interesados. La idea fue aprobada por la asamblea y los participantes se comprometieron con el nuevo proyecto.

Desgraciadamente, Colombia es hasta ahora el único país que ha podido cumplir el compromiso. Ya en 1984 se iniciaron trabajos preparativos con la participación de varias universidades y otras entidades, y el Comité Nacional de Lingüística Aborigen delegó la ejecución del proyecto en el Instituto Caro y Cuervo. En 2000, después de salvar numerosos obstáculos de tipografía y otros, apareció esta obra que presenta de una forma sistemática las sesenta y cinco lenguas indígenas habladas en Colombia.

Una de las grandes ventajas del libro es su carácter sistemático y homogéneo. La primera parte (*Introducciones generales*, p. 1–53) contiene dos artículos que ofrecen informaciones generales sobre las lenguas indígenas habladas en Colombia, el primero desde el punto de vista histórico¹ y el otro dedicado a sus distintas clasificaciones posibles.² Sigue el mapa general, que ofrece la *Localización de las principales familias lingüísticas en Suramérica*, y varios cuadros del *Alfabeto Fonético Internacional* que han sido empleados en la descripción de las lenguas.

Todos los demás textos vienen agrupados de acuerdo con ocho regiones de la geografía colombiana que son: 1. Costa Pacífica; 2. Sur Andino; 3. Amazonia Meridional; 4. Amazonia Septentrional; 5. Orinoquia. 6. Serranías de Perijá y Motilones; 7. Sierra Nevada de Santa Marta; 8. Península de la Guajira.

Los ocho grandes capítulos tienen una estructura parecida. Después de una foto —que representa un paisaje típico de la región respectiva—, viene un mapa de la región que señala la ubicación de las familias lingüísticas y lenguas indígenas particulares. Sigue la parte de texto en donde se repite siempre el orden siguiente: a) una introducción lingüística a la región³ que sirve para suministrar datos históricos fundamentales, así como para enumerar y caracterizar en breve los actuales grupos étnicos de la región y sus lenguas; b) artículos dedicados a cada una de las lenguas enumeradas previamente (en la primera región son las lenguas: *cuna*, *embera*, *waunana*, *awa pit*; en la segunda: *inga*, *kamsá*, *paez* o *nasa yuwe*, *guambiano*; en la tercera: *carijona*, *siona*, *koreguaje*, *cofán*, *uitoto*, *ocaina*, *bora*, *miraña*, *muinane*, *andoque*, *ticuna*, *cocama* y *yagua*; etc.

También los artículos particulares guardan, en la mayor medida posible, el mismo método de descripción. En la introducción se presentan generalidades, datos fundamentales sobre el grupo étnico y su lengua, eventualmente mapas respectivos. Sigue la descripción básica de fonología, morfología y sintaxis de la lengua en cuestión, la bibliografía básica, así como dos anexos: una página aproximadamente de un texto libre con su traducción y, siempre cuando sea disponible, la lista de unas doscientas palabras retomadas de Morris Swadesh.

Desde luego, los setenta artículos no son todos iguales. Primero, porque fueron escritos por 59 especialistas colombianos y extranjeros que a veces introducen datos especiales siguiendo sus preferencias⁴ y, segundo, porque sobre algunas de las lenguas indígenas, a pesar de un gran esfuerzo de los investigadores, se sabe muy poca cosa hasta el momento. A título de ejemplo mencionamos algunos casos especiales.

Sobre las lenguas *cocama* y *yagua*, de Amazonia Meridional, y algunas más, aparecen textos de muy poca extensión (generalidades y bibliografía) que se limitan a asegurar que en los dos casos se trata de grupos muy reducidos (varias decenas de indígenas) en el territorio de Colombia, mientras que la mayor parte de las dos tribus (unos cuatro mil

¹ Humberto Triana y Antorveza: *Las lenguas indígenas en la historia de Colombia*, p. 1–23.

² Jon Landaburu: *Clasificación de las lenguas indígenas de Colombia*, p. 25–48.

³ P. ej.: *Lenguas aborígenes de la Costa Pacífica de Colombia*, *Lenguas aborígenes del Sur Andino*, etc.

⁴ En el encuentro de Bogotá, de 1984, mencionado arriba, los participantes ya estaban de acuerdo con que la descripción de cada lengua tendría que desarrollar —al lado de la localización geográfica, número de hablantes, descripción fonológica que utilizaría el Alfabeto Fonético Internacional, descripción morfosintáctica y bibliografía básica— también «algún aspecto que el investigador pudiera presentar de manera coherente».

hablantes juntos) viven en el otro lado del río Amazonas, en el Perú. En el caso de la lengua *pisamira*, de Amazonia Septentrional, María Stella González presta mucha atención ante todo a su parte fónica, incluyendo ocho espectrogramas. Cuando la redacción del libro ya estaba en su período final, la etnolingüista Nubia Tobar logró localizar dos últimos hablantes de la lengua *tinigua*, que ya se consideraba extinta; los editores incluyeron en el libro sus anotaciones fonológicas y morfológicas, así como una corta bibliografía.

El libro representa un estudio completo de las lenguas aborígenes actuales. Esto quiere decir que no se tratan numerosos pueblos indígenas ya desaparecidos ni tampoco varios pueblos que perdieron sus lenguas maternas, convirtiéndose en hispanohablantes en la mayoría de los casos⁵, a pesar de mantener su modo de vivir, tradiciones, posesión de tierra en común, etc.

Hasta ahora hemos hablado sobre el contenido del libro. Sin embargo, hay que mencionar también la impecable forma del mismo. Los textos vienen ilustrados con un considerable número de mapas, tablas, fotografías y diseños etnográficos, de manera que el lector puede familiarizarse no solamente con la descripción estrictamente lingüística de cualquiera de las sesenta y cinco lenguas aborígenes habladas actualmente en Colombia, sino también con varios aspectos de la vida cotidiana de los pueblos respectivos.

Resumiendo, los autores y editores lograron confeccionar una obra que —tanto desde el punto de vista de las informaciones contenidas como en lo que se refiere a su aspecto estético— puede servir de modelo para los que quisieran realizar proyectos de este tipo.

Jiří Černý

José Joaquín Montes Giraldo: *OTROS ESTUDIOS SOBRE EL ESPAÑOL DE COLOMBIA*. Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá 2000, 548 pp.

El volumen n° 101 de la serie *Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo* recoge trabajos publicados por José Joaquín Montes Giraldo en varias revistas entre los comienzos de los años ochenta y finales de los años noventa. Por tanto, no ofrece nada nuevo, pero a pesar de ello es una obra importante, porque facilita al público en un solo tomo gran número de informaciones sobre el español de Colombia.⁶

El libro está dividido en cinco partes. En la primera (*Estudios generales*, p. 19–190) se reproduce un artículo dedicado a la historia y a las actividades del Instituto Caro y Cuervo, y seis estudios que analizan el español de Colombia, sobretudo su evolución histórica y su clasificación dialectal. Un artículo ofrece informaciones sobre los trabajos relacionados con la elaboración del ALEC (Atlas lingüístico-etnográfico de Colombia).

Sigue la segunda parte (*Fonética*, p. 191–220); se compone de cuatro estudios relativamente cortos dedicados a los fenómenos fonéticos que son característicos para

⁵ Algunos de los pueblos que perdieron sus lenguas maternas, adoptaron otra lengua indígena, como es el caso de los *yahunas*, *letuamas*, *matapíes*, etc.

⁶ En 1985 apareció bajo el nombre casi idéntico (*Estudios sobre el español de Colombia*) y en la misma serie, n° 73, otro conjunto de trabajos publicados por el mismo autor durante varios años anteriores.

el español colombiano (el cambio -n > -m, la /s/ sonora, simplificación de grupos consonánticos, etc.).

También la tercera parte (*Morfosintaxis*, p. 221–268) es relativamente reducida, ofreciendo cinco estudios dedicados al sistema verbal en el habla culta de Bogotá (perífrasis verbales, pérdida de categorías tradicionales, etc.), a los «interfijos hispánicos», a los diminutivos y sus implicaciones sociológicas, al sintagma «haber + sustantivo», así como a la frase nominal, frase verbal y construcciones impersonales.

Una parte sustancial del volumen está ocupada por la cuarta parte (*Léxico*, p. 269–436). En los temas de los nueve artículos incluidos prevalecen informaciones sobre la influencia de las lenguas indígenas en el español de Colombia, tema relacionado estrechamente con la elaboración del ALEC, en donde José Joaquín Montes fue uno de los autores de mayor importancia. Además, aparece un artículo sobre los anglicismos y otro sobre los interesantes equivalentes del verbo *matar* en el español de Colombia.

En esta cuarta parte del libro destaca sobre todo el artículo «El español de Colombia y las lenguas indígenas» (p. 309–367). El autor describe con detalle el encuentro del español con las lenguas amerindias que ha tenido lugar en el territorio de Colombia, incluyendo tres listas de palabras de origen indígena (quechuismos, muisquismos, palabras procedentes de otras lenguas) y analizando por separado varios aspectos de la influencia mencionada (toponimia, indigenismos fónicos, morfosintácticos, etc.).

Otros dos artículos muy interesantes, aunque relativamente cortos, son: «Voces a los animales usadas en Colombia» (p. 369–384) y «Geografía lingüística y fitonimias» (p. 385–391). En el primero, consideramos como interesante sobre todo la lista de sonidos que suelen usarse en varias regiones de Colombia para llamar, ahuyentar o aquietar a los animales domésticos (vaca, caballo, perro, gato, marrano y gallinas). Son expresiones que sobrepasan las reglas del español, usando con frecuencia sonidos desconocidos en el sistema de la lengua. El segundo artículo está dedicado a las plantas indígenas y a sus nombres, que parcialmente provienen de lenguas indígenas (*aro*, *iraca*, *nacuma*, *yarumbo*, *yátago*, etc.), parcialmente de lexemas españoles (*nacedero*, *madrediyagua*, *palmicha*, *paloosal*, *quiebrabarriga*, *sanantigua*, etc.).

La última parte (*Lingüística infantil*, p. 437–510) contiene cuatro artículos dedicados al desarrollo de la lengua en el niño, tema al que generalmente no se presta mucha atención en la lingüística española. El autor describe la adquisición del sistema fonológico por los niños, los rasgos especiales del habla infantil, así como el aprendizaje de la lengua en relación con el sistema y norma.

Al igual que los demás libros de este tipo, que recogen artículos de un autor provenientes de un espacio de tiempo relativamente largo, el volumen tiene dos inconvenientes siguientes: primero, algunos de los artículos ofrecen informaciones un poco antiguadas y, segundo, algunas informaciones se repiten más o menos en varios artículos. Por otra parte, sin embargo, hay que apreciar sus dos ventajas sustanciales: primero, el lector puede encontrar en un solo volumen más de treinta artículos que habían sido publicados en revistas y tiempos bastante diversos, de manera que sería difícil encontrarlos todos; la segunda ventaja, más importante todavía, consiste en que el volumen ofrece una visión sistemática sobre la evolución y sobre el estado actual del español hablado en Colombia.

Jiří Černý

Jaromír Kadlec: *FRANCOUZŠTINA V KANADĚ*. UP, Olomouc, 2005, 384 p.

Le français est parlé au Canada depuis quatre siècles. Plusieurs livres ont été publiés au Canada et en France pour célébrer cet anniversaire. L'ouvrage de Jaromír Kadlec, enseignant et chercheur travaillant au département des langues romanes de la Faculté des Lettres de l'Université Palacký d'Olomouc et auteur de nombreux articles sur le français au Canada, est le premier livre édité en République tchèque qui aborde la question de l'histoire, du statut et de l'état actuel de la langue française au Canada.

L'ouvrage est composé de six chapitres. Le premier chapitre est consacré à l'histoire de la langue française au Canada qui commence avec les premiers voyages des explorateurs français au XVI^e siècle (Jacques Cartier). L'auteur décrit les événements les plus importants de l'histoire canadienne (activités de Samuel de Champlain, le Traité de Paris de 1763, Acte de l'Amérique du Nord britannique, révolution tranquille, etc.). Il analyse aussi des hypothèses qui essaient d'expliquer l'origine des différences entre le français québécois et le français de France.

Le deuxième chapitre présente la population canadienne et les langues utilisées par les Canadiens dans la communication. Jaromír Kadlec distingue les catégories de langue maternelle et de langue d'usage et examine les compétences linguistiques de la population autochtone, le bilinguisme canadien et surtout l'influence de l'immigration sur la situation linguistique dans le pays. Plusieurs tableaux avec des chiffres sont intégrés dans ce chapitre.

Dans le chapitre suivant, le chercheur porte son attention sur la législation linguistique de la Confédération canadienne et son impact sur la vie de la population francophone au Canada. Il constate que la législation linguistique au Canada est extrêmement compliquée et dans certains cas même contradictoire à cause de la répartition des compétences entre la fédération et les provinces. La politique linguistique est l'un des domaines de la vie sociale qui est dans la compétence de la fédération et aussi des provinces (territoires fédéraux).

Dans le quatrième chapitre, le linguiste étudie la situation linguistique et la position de la minorité linguistique francophone dans les provinces et territoires fédéraux canadiens (Alberta, Saskatchewan, Manitoba, Terre-Neuve, Colombie-Britannique, Île-du-Prince-Édouard, Ontario, Yukon, Territoires du Nord-Ouest, Nunavut). Un sous-chapitre est consacré au Québec et aux rapports entre les francophones et les anglophones dans cette province.

Le cinquième chapitre porte sur le français québécois. L'auteur tente d'expliquer les différences entre le québécois et le français de référence sur les plans phonétique et phonologique, morphologique, syntaxique et lexical. Les divergences les plus importantes sont situées au niveau lexical (archaïsmes, dialectalismes, anglicismes, néologismes québécois et emprunts aux langues amérindiennes).

Le dernier chapitre de l'ouvrage analyse le français acadien et ses spécificités sur tous les plans linguistiques. L'auteur indique que cette variété de la langue française est décrite par les linguistes beaucoup moins que le français québécois. Pour des raisons historiques, géographiques, politiques et sociologiques, le français acadien est moins homogène que le français québécois.

Le livre de Jaromír Kadlec est un ouvrage interdisciplinaire (linguistique, mais aussi sociolinguistique, psycholinguistique, avec des informations de nature historique et

géographique). On peut le recommander aux experts en sociolinguistique, planification linguistique et dialectologie française mais aussi aux étudiants de la philologie romane.

Jana Doležalová

Jaromír Kadlec – Jan Holeš (éds.): CANADIENSIA I, Philologica 83, UP, Olomouc, 2004, 99 p.

Le présent numéro des Actes Canadiensia I fait un résumé des contributions du troisième séminaire des études canadiennes en République tchèque qui a été organisé les 27 et 28 mars 2003 par l'Ambassade du Canada à Prague en collaboration avec l'Université de Hradec Králové. La publication des Actes du séminaire qui soutient cette rencontre pour que tous les canadistes puissent revenir aux communications intéressantes et en profiter dans leurs activités scientifiques et pédagogiques est l'initiative de l'Université Palacký d'Olomouc.

Les articles de ces Actes du séminaire qui a été ouvert par M. Olivier Nicoloff, Conseiller de l'Ambassade du Canada à Prague, et M. Don Sparling, président du Réseau de l'Europe Centrale pour les études canadiennes, apportent des constatations et recommandations passionnantes.

Outre les contributions présentées au séminaire, ont aussi été intégrés dans les Actes aussi les articles de Jan Holeš et Marie Voždová de l'Université Palacký d'Olomouc et de Mme Gabrielle Sault-Yves de l'Université Laval. Six articles sont écrits en français et quatre en anglais ce qui rend bien l'ambiance bilingue du séminaire.

Les Actes contiennent aussi les comptes-rendus des livres récemment parus.

Les acquis sur le discours politique et esthétique de la littérature québécoise des années 1960, la connaissance du thème du voyage dans la pièce « Littoral » de Wajdi Mouawad, la compréhension de ce qu'est le français dans l'Acadie d'aujourd'hui et les autres contributions passionnantes n'épuisent pas tous les sujets intéressants des études canadiennes.

Jana Doležalová

L'ANNÉE FRANCOPHONE INTERNATIONALE 2003. LE POINT SUR L'ESPACE FRANCOPHONE. AFI, 2003, 413 p.

Depuis douze ans, l'*Année francophone internationale* fait le point sur l'actualité politique, culturelle, économique et linguistique d'une centaine de pays et régions. Le lecteur y trouvera le sommaire d'événements les plus importants et des activités des institutions et associations francophones. Après une explication des expressions *francophonie* (« ensemble des locuteurs, des groupes de locuteurs et des peuples qui utilisent le français à des degrés divers : le français est, selon le cas, langue maternelle, langue seconde, langue

de communication ou de culture »), *Francophonie* (« regroupement sur une base politique des États et gouvernements qui, réunis en Sommet tous les deux ans, définissent les orientations et les programmations de l'Organisation internationale de la Francophonie, dirigée par le secrétaire général de la Francophonie ») et *espace francophone* (« réalité non exclusivement géographique ni même linguistique mais aussi culturelle, réunissant tous ceux qui, de près ou de loin, éprouvent ou expriment une certaine appartenance à la langue française ou aux cultures francophones », p. 8), le lecteur trouvera deux grandes sections : *Pays et régions* et *Idées et événements*.

La première section regroupe les pays selon les grandes régions mondiales (*Europe, Amérique du Nord, Caraïbes et Amérique du Sud, Océan Indien*, etc.). Par exemple, le sous-chapitre *Europe occidentale* présente les événements qui se sont déroulés en France, qui est à l'origine de toute la francophonie linguistique, à Monaco, qui est, avec la France, le seul pays où le français est parlé par la quasi-totalité de la population, en Belgique, état fédéral composé de trois communautés (flamande, française et germanophone) et de trois régions (la Wallonie, Bruxelles, la Flandre), en Suisse, comptant quatre langues officielles et comprenant 23 cantons, dont un ensemble de six à l'ouest est appelé « Suisse romande », au Luxembourg, avec trois langues en usage courant (le luxembourgeois, l'allemand et le français), et au Val d'Aoste, partie de l'Italie depuis 1861 qui bénéficie d'un gouvernement autonome et avec environ 75 % de la population se servant du français comme langue occasionnelle. Parmi les pays de l'*Europe centrale et orientale*, où le français est présent à divers degrés, surtout comme langue de culture et d'enseignement, le lecteur trouvera les chapitres sur la Roumanie, le pays où le français est le plus enseigné et qui participe aux Sommets de la Francophonie, la Moldavie, avec le français comme langue étrangère prédominante, participant également aux Sommets de la Francophonie, la Bulgarie, qui a développé une tradition francophone surtout dans l'élite et en milieu éducatif, la Pologne, fortement liée à la culture française. On a décidé d'inclure aussi l'Albanie et la Macédoine, devenues membres officiels de la Francophonie au Sommet de Moncton (1999), ainsi que la Lituanie, la République tchèque et la Slovaquie qui participent aux Sommets à titre d'observateurs.

La section *Idées et événements* contient les chapitres traitant de divers conférences et colloques avec la francophonie comme sujet, de la société, de la politique et de l'économie, de la littérature, de l'enseignement, des sciences et des arts, de la vie institutionnelle et associative. Le lecteur y trouvera par exemple la présentation de l'*Organisation internationale de la Francophonie* (OIF), de l'*Agence intergouvernementale de la Francophonie* (AIF), de l'*Agence universitaire de la Francophonie* (AUF), de l'*Université Senghor d'Alexandrie*, de *TV 5*, ainsi que d'autres organismes, institutions et associations.

L'ouvrage inclut des bibliographies avec des références récentes. Bien sûr, un seul ouvrage ne saurait être exhaustif. Selon les auteurs, l'ouvrage se veut « un reflet du monde francophone, actuel et multiple ». On peut recommander le livre à tous qui s'intéressent à la francophonie et aux pays francophones de n'importe quel point de vue. On attend avec impatience les futurs ouvrages de cette série.

Jan Holeš

Nicole Delbecq (éd.): *LINGUISTIQUE COGNITIVE. COMPRENDRE COMMENT FONCTIONNE LE LANGAGE*. De Boeck & Larcier – Duculot, Bruxelles, 2002, 348 p.

L'ouvrage présente les principaux résultats de la recherche en linguistique cognitive avec des exemples abondants des langues et cultures variées. L'approche qui relie l'étude du langage à celle de la culture ambiante fait ressortir l'apport de la culture aux conceptualisations linguistiques et à la structuration de la pensée dans les différentes langues.

Après un chapitre introductif, qui explore la base cognitive du langage et le lien entre langue et la pensée, les chapitres suivants concernent les domaines traditionnels de la linguistique, comme la lexicologie, la morphologie, la syntaxe, la phonétique et phonologie, la linguistique historique et la typologie des langues, ainsi que quelques disciplines en plein essor, comme la sémantique transculturelle, la pragmatique, la linguistique textuelle. Le chapitre sur la sémantique transculturelle présente surtout la théorie de la relativité linguistique qui fait valoir que les catégories conceptuelles propres à la communauté linguistique où l'on vit influencent notre façon de voir et penser. Selon la théorie de la relativité linguistique, le rapport avec le monde serait modulé par la langue et la culture. La deuxième théorie postule que, l'esprit humain étant inné, la pensée humaine est foncièrement la même, et ce quelles que soient la langue et la culture (p. 161). Le lecteur y trouvera les informations de base sur l'idée du déterminisme linguistique, rejetée dans sa version radicale mais partiellement acceptable dans des versions plus modérées et plus nuancées, selon laquelle nos catégories linguistiques déterminent nos modes de pensée (p. 185).

L'analyse de nombreux échantillons, tirés dans un nombre des cas du français, permet au lecteur de se familiariser avec la structure et la fonction d'une langue et de prendre conscience des moules conceptuels sous-jacents à l'expression langagière. Chaque chapitre se clôt par une section « Applications » qui propose des analyses, des exercices et des questions supplémentaires. Le livre contient une abondante bibliographie et un index des notions.

Le lecteur trouve dans le texte aussi quelques imprécisions (p. ex. « Le locuteur du tchèque entend très bien la différence entre le « c » dans « cour » et celui dans « car », bien qu'elle soit presque imperceptible pour le francophone », p. 138, ou la page 255, où l'on lit que le français est devenu « la plus germaniques des langues romanes » par l'influence du superstrat *celtisé*...) et de trop grandes généralisations (p. ex. « le proto-indo-européen, la langue d'origine de toutes les familles de langues depuis l'Inde jusqu'à l'Europe Occidentale », p. 249).

Un des grands avantages du livre est la présentation claire et homogène de l'ensemble, des aperçus généraux et des résumés en début et en fin de chapitre, l'illustration de la matière à l'aide d'exemples, d'images, de tableaux et de schémas. Le livre est une adaptation de l'original anglais, dont les mutations sont disponibles en plusieurs langues (allemande, espagnole, italienne, grecque, néerlandaise, polonaise, coréenne ...). Il peut être utilisé pour les cours universitaires de la linguistique cognitive, ainsi que dans les cours de linguistique générale.

Jan Holeš

Bernard Poche: *LES LANGUES MINORITAIRES EN EUROPE*. Presses Universitaires de Grenoble, 2000, 191 p.

Les langues désignées « minoritaires » ont constitué en Europe un sujet propice à d'éternelles discussions et suscité une multitude d'attitudes. Après une introduction expliquant le sujet du livre, le lecteur trouve un tableau récapitulant les langues minoritaires, classées selon les pays européens. On voit que le problème touche un grand nombre des pays : l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, la Bulgarie, la Croatie, le Danemark, l'Espagne, la Finlande, la France, la Grande-Bretagne, la Grèce, l'Irlande, l'Italie, les Pays-Bas, la Pologne, la Roumanie, la Slovaquie, la Slovénie, la Suède et la Suisse. On pourrait d'ailleurs multiplier ces pays, en ajoutant les langues de l'ancienne URSS, on pourrait prendre en compte des langues des groupes tsiganes, la Yougoslavie, avec une situation linguistique très compliquée, etc.

Dans les chapitres suivants, l'auteur traite de l'histoire des langues en Europe, rappelant leur origine et leur statut dans l'Antiquité et au Moyen Âge, leur sort au siècle des Lumières, leur normalisation, etc. Un chapitre est dédié à la question linguistique dans la seconde moitié du XX^e siècle, réservant une place importante à la France. L'auteur décrit le débat actuel sur le statut des langues minoritaires et évoque les problèmes de leur enseignement, avec une attention particulière portée à la Charte de 1992 proposée par le Conseil de l'Europe, à la loi relative à l'enseignement des langues et dialectes locaux (*la loi Deixonne*), au Rapport sur les langues et cultures régionales en France (*Rapport Poignant*), etc. M. Poche n'oublie pas les questions de la mondialisation et leurs relations aux langues minoritaires.

À notre avis, il faut apprécier surtout la typologie des langues minoritaires proposée dans le Chapitre 1 (p. 13–52). L'auteur en discerne six catégories : (a) les « franges linguistiques », c.-à-d. les langues qui sont parlées par un groupe qui est intégré en position minoritaire dans un État, mais qui est en fait rattaché par l'histoire, la culture, parfois la religion, à un groupe lui-même majoritaire dans un État distinct, le plus souvent limitrophe (p. ex. les Hongrois de Transylvanie roumaine et de Slovaquie, les Turcs de Grèce et de Bulgarie, etc.) ; (b) les familles linguistiques transfrontalières, c.-à-d. le cas des groupes qui parlent, non pas la langue d'un pays voisin, mais une variété, le plus souvent non écrite, de cette langue (p. ex. les Corses qui parlent – et écrivent – une langue qui appartient à l'une des sous-familles des langues parlées en Italie, en l'occurrence le toscan), ou des groupes qui ne parlent pas non plus la langue du pays voisin mais une langue identique à une langue dite minoritaire beaucoup plus répandue dans le pays en question, sans y être pour autant la langue de l'État (p. ex. le cas du Val d'Aoste où la langue parlée en particulier dans les diverses vallées latérales était constituée de variétés de l'ensemble francoprovençal) ; (c) les langues « moyennes », ou langues régionales proprement dites, c.-à-d. les langues parlées sur le territoire d'un État, et appartenant à une grande famille linguistique qui dans la plupart des cas correspond à la langue parlée sur le territoire politique de l'État correspondant, mais qui n'ont pas eu d'utilisation officielle comme langue de cet État, ni d'une de ses parties, sinon dans un passé lointain (le cas du picard, du champenois, du wallon etc.) ; (d) les langues locales, c.-à-d. les langues d'extension plus réduite que les langues précédentes et qui en représentent des formes locales (variétés du francoprovençal, appelées parfois imprécisément « patois ») ; (e) les isolats linguistiques

ou géographiques (le basque, les variétés du rhéto-roman, dont certaines sont parlées en Suisse, le walsen dont les îlots se trouvent dans certaines hautes vallées du Val d'Aoste et du Piémont, etc.) ; (f) les interlectes régionaux, c.-à-d. les produits d'une hybridation entre la langue donnée et la langue régionale (p. ex. les français, les allemands, les italiens régionaux).

Le lecteur trouvera dans ce petit ouvrage une quantité d'exemples intéressants, provenant de milieux très diversifiés. On peut dire que l'ouvrage est une excellente contribution à la sociolinguistique, aux problèmes de l'aménagement linguistique, et qu'il aide à une meilleure compréhension des problèmes complexes et sensibles.

Jan Holeš

FUSI, Juan Pablo: *LA PATRIA LEJANA. EL NACIONALISMO EN EL SIGLO XX*. Madrid, 2003, 387 pp.

Juan Pablo Fusi, catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid y el actual director del Instituto Universitario Ortega y Gasset, es autor de numerosos trabajos sobre la historia contemporánea, tanto española, como universal. En el libro publicado en 2003 y titulado *La patria lejana* se ha propuesto una tarea nada fácil de cumplir, describir los avatares del nacionalismo a lo largo del siglo XX. Es una lógica continuación de una obra anterior suya *España. La evolución de la identidad nacional* (2000).

El nacionalismo, con todos sus matices y facetas, es un fenómeno tan complejo y tan controvertido que sus analistas a veces coinciden tan solo en una afirmación: es un tema inmenso. En la *Introducción*, Fusi recuerda las palabras del historiador alemán Eduard Meyer el cual ya en 1910 advertía de que «*la idea de nacionalidad era el producto más sutil y complicado engendrado por la evolución histórica*». Al mismo tiempo Fusi subraya en la *Introducción*: «*Este libro está escrito desde la perspectiva del historiador.*» Es decir, no intenta elaborar teorías, hipótesis, modelos o reglas generales. Sencillamente se narran las vicisitudes de uno de los pocos fenómenos que todavía hoy, en los umbrales del siglo XXI, es capaz de encender una llamarada de emoción en el alma y corazón del hombre moderno. Añadamos que los incendios consecuentes luego fácilmente pueden arrasar países y pueblos enteros.

La primera parte del libro describe la época de fines del siglo XIX y principios del XX. Por aquel entonces, el nacionalismo llegó a su plenitud y empezó a ser uno de los principales criterios de la identidad del ser humano. Tal como escribía en 1894 el intelectual francés Maurice Barrès: «*El nacionalismo es la ley de los pueblos modernos*». Un desarrollo curiosamente rápido teniendo en cuenta que un siglo antes ni siquiera existía el término denominador. A lo largo del siglo XIX «*el nacionalismo... se fue convirtiendo... en el principal sentimiento de cohesión de los países y sociedades europeas y en el principio último de la legitimidad del orden público*». Y, entre 1880 y 1914, al mismo tiempo en «*el principal factor de desestabilización de la política europea e internacional*». Fusi recuerda que el nacionalismo balcánico incluso fue uno de los detonantes de la gran hecatombe de

la I Guerra Mundial. Desde principios del siglo XX en muchos países el nacionalismo va tomando el cariz de «una doctrina autoritaria, antiparlamentaria y antidemocrática». Fusi estudia detalladamente el *nacionalismo integral* del francés Charles Maurras, el *nacionalismo estético* (no por eso menos virulento y peligroso) del italiano Gabriele D'Annunzio, el nacionalismo alemán que originalmente se basaba en la gloria de Prusia y de su ejército y paulatinamente iba a convertirse en una *especie de irracionalismo mesiánico y biológico que creía en un destino singular para Alemania y la raza germánica*. Con detenimiento se analiza el caso de la independencia de Irlanda y se comentan las tensas relaciones entre los incontables pueblos que formaban los grandes imperios de Europa Central y Oriental: Austria-Hungría, Rusia, Imperio Otomano. Imperios condenados a estallar —tarde o temprano— en una gran explosión que con sus consecuencias afectará al mundo entero. Mas ni siquiera aquí se detiene el incansable historiador que investiga incluso los nacionalismos «exóticos», es decir, el despertar nacional de Asia y África, poniendo especial énfasis en Japón y en China. Subraya el doble signo que allí cobró el nacionalismo. Por un lado a veces un movimiento modernizador, reformista, hasta democrático, por el otro, a menudo fundamento de *políticas y reacciones de carácter militar y autoritario*. Y siguen desfilando ante el lector otros panoramas fascinantes, p. ej. el inmenso mosaico de pueblos y etnias de la India.

El segundo capítulo está dedicado a la *Fascistización del nacionalismo*. Este nuevo nacionalismo, componente fundamental de regímenes autoritarios o incluso totalitarios (Hitler, Mussolini, Salazar, Franco, Perón), representaba una auténtica amenaza para el futuro de la civilización misma. No es de extrañar de que, acabada la II Guerra Mundial, interpretada por muchos como consecuencia directa del nacional-socialismo alemán, el nacionalismo quedara desacreditado y se escribiera sobre una nueva era de «internacionalismo». El historiador británico E. H. Carr publicó en 1945 un libro titulado *Después del nacionalismo* que anunciaba el final definitivo de la fiebre nacionalista. Desgraciadamente, se equivocaba mucho, puesto que la guerra no desacreditó solamente los nacionalismos agresivos e imperialistas, sino también a los vastos imperios coloniales que ahora se tambalean y empiezan a derrumbarse. El proceso de descolonización llevará a muchos pueblos a unas verdaderas orgías del nacionalismo cuyos resultados muy pocas veces satisfarán a los participantes. En este apartado se retratan la *tragedia argelina*, las interminables guerras provocadas por la descolonización de Indochina, la triste partición de la India. Y, por supuesto, el nacimiento de Israel, ese *campo de refugiados construido a toda prisa*, que provocará heridas y llagas que no cicatrizarán hasta nuestros días. Aparece también la vorágine africana, no por casualidad Obafemi Awolowo, uno de los primeros dirigentes nigerianos, dijo sobre su país: *Nigeria no es una nación. Es una mera expresión geográfica*. Afirmación que fácilmente podría extenderse casi a todo el continente africano, con todas las consecuencias trágicas de un fuerte y destructivo «nacionalismo sin naciones». Un lector checo sin duda apreciará pasajes dedicados al nacionalismo checo y eslovaco, desde el renacimiento nacional del siglo XIX, representado por Dobrovský, Jungmann, Palacký y Štúr, hasta la separación de los pueblos «federados» en 1993.

El cuarto capítulo es el más optimista, ya que narra el proceso de la construcción de la Unión Europea —desde el Plan Schuman y la CEEA de Monnet hasta Maastricht—, una prudente y racional respuesta del Viejo Mundo a los horrores de la II Guerra Mundial. Aunque Fusi ni en lo mínimo esconde los puntos débiles del *gigante económico*

que a veces, para su propio mal, se comporta como un *enano político*, es evidente que para el autor la solución integrista es una receta digna de ser seguida e imitada. Fusi no considera gran pérdida el hecho de que en Europa el nacionalismo después de 1945 se manifieste sobre todo como un «nacionalismo banal»: *inofensivos rituales nacionales de carácter conmemorativo y nostálgico (monumentos, fiestas nacionales, desfiles militares y similares); sentimiento de orgullo y satisfacción, a menudo expresados ruidosa y multitudinariamente, por los éxitos deportivos de los equipos y deportistas nacionales.*

La tercera parte (capítulos V y VI) es la más inquietante ya que describe conflictos y catástrofes de motivación nacional que en absoluto nos son remotos, tanto por su ubicación en el eje temporal, como por su localización territorial. Ni siquiera después de la gran «resaca» nacionalista de 1945 el mundo occidental ha llegado a ser del todo resistente a los rebrotes del nacionalismo agresivo. Desde los años sesenta poco a poco va surgiendo y cobrando fuerza el llamado etno-nacionalismo: Quebec, Irlanda del Norte, el País Vasco, Córcega, Flandes y un largo etcétera. Sin embargo, los auténticos horrores los traerá la descomposición de Yugoslavia y de la Unión Soviética. Pues, como advierte el autor, si ETA asesinó entre 1968 y 2000 a ochocientas tres personas, las cinco guerras balcánicas estallidas entre 1991 y 2000 se cobraron a cerca de doscientas cincuenta mil víctimas. En el caso soviético aún no ha llegado la hora de estadísticas y balances, puesto que las masacres siguen produciéndose hasta nuestros días. En el Epílogo Fusi no esconde su escepticismo ante el papel histórico del nacionalismo y cita al Lord Acton, historiador británico, que ya a mediados del siglo XIX puso de relieve la naturaleza contradictoria del nacionalismo. Según Acton (y según Fusi), el nacionalismo no aspira *ni a la libertad ni a la prosperidad, sino que, si le es necesario, no duda en sacrificar ambas a las necesidades imperativas de la construcción nacional.*

Jiří Chalupa

PRESTON, Paul: *LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA*. Barcelona, 2000, 251 pp.

Hace cinco años (la original versión en inglés, *Concise History of the Spanish Civil War*, data de 1999) publicó Paul Preston en la casa editorial Plaza & Janés un interesante libro sobre la peor de las numerosas guerras civiles de la historia española. Teniendo en cuenta el hecho de que los textos relacionados con la Guerra Civil española (1936–1939), escritos y publicados hasta la actualidad, fácilmente llenaría una biblioteca (el mismo autor subraya en el Prólogo que «se han publicado miles de libros y artículos» sobre el asunto), uno podría preguntarse si realmente vale la pena seguir explotando el tema y si se puede añadir todavía algo nuevo y original a lo descubierto y conocido. Paul Preston, uno de los hispanistas más consagrados y populares del mundo, a través de su libro da una respuesta claramente positiva. A fin de cuentas, observando la vasta producción historiográfica del analista británico, el tema de la guerra es un resultado lógico de su larga trayectoria científica. Tanto en sus incontables estudios y artículos, como en sus trabajos monográficos, Preston lleva más de treinta años investigando y escribiendo sobre los problemas de la Segunda república (*La destrucción de la democracia en España:*

reforma, reacción y revolución de la Segunda república, 1978), sobre los personajes que la formaron y marcaron (*Las tres Españas del 36*, 1998), sobre el franquismo y sus avatares (*España en crisis: evolución y decadencia del régimen franquista*, 1978), sobre la transición democrática (*El triunfo de la democracia en España*, 1986) y, por supuesto, sobre Franco (su monumental biografía *Franco: «Caudillo de España»*, 1994). Desde esta perspectiva parece lógico —casi inevitable— que Preston intente completar su gran análisis del siglo XX español con un trabajo sobre la guerra que, por un lado, acabó con la República, y, por el otro, echó bases del longevo régimen franquista.

Como el autor advierte en el Prólogo, se trata de un texto «*más interpretativo que descriptivo*»; pensando en la extensión de su obra, unas 250 páginas, difícilmente podría haber sido de otra manera. Y Preston advierte también —y nos parece que con una sinceridad elogiabile— que «*no pretende alcanzar un equilibrio perfecto entre ambos bandos*». Preston es un liberal empedernido, en sus tiempos tuvo unas experiencias directas con el régimen franquista y por lo tanto dice «*no creo que España sacara ningún provecho del alzamiento militar de 1936 y de la victoria nacionalista de 1939*». Para Preston la República fue un sincero, si bien malogrado, «*intento de mejorar las condiciones de vida de los miembros más humildes de una sociedad represiva*». De allí la evidente animadversión del historiador británico por las derechas españolas y por las élites del ejército las cuales para él fueron los principales —si no incluso únicos— culpables de la gran hecatombe hispánica. A primera vista poca objetividad, pensándolo bien, sin embargo, hay que reconocer que para un lector inteligente, capaz de desarrollar sus propias opiniones y poco dispuesto a digerir «*verdades absolutas*», la postura de Preston —es decir, advertir de antemano de sus prejuicios y preferencias— quizá sea preferible a la de un autor que aparentemente ofrezca «*objetividad e imparcialidad*». En la época postmoderna cualquier intelectual digno de tal denominación sabrá que la objetividad a la hora de juzgar los hechos de los humanos no existe, menos todavía en un tema tan controvertido y al mismo tiempo aún tan sensible como es el de la Guerra Civil.

Siguiendo estos criterios, Preston comenta detalladamente los antecedentes del conflicto, tanto la España de fines del siglo XIX y de principios del XX, como la misma República. Desde luego, la mayor parte de su texto está dedicada al propio conflicto bélico, que queda analizado prácticamente desde todos los ángulos imaginables, incluidas las posturas de las principales potencias europeas y mundiales hacia «*l'affaire d'Espagne*». Y así desfilan ante el lector, a un ritmo vivo y nunca de modo aburrido, los principales sucesos de la tragedia. El fracaso del plan original de los rebeldes de apoderarse rápidamente de todo el país. Las duras —a veces literalmente inhumanas— represiones ejercidas por los activistas de los dos bandos. Las frecuentes y desgarradoras peleas dentro de la España republicana que tanto facilitaron la victoria final de los nacionales. Se analiza el papel decisivo de la ayuda exterior para las «*dos Españas*» que hizo prolongar la guerra para casi tres años y convirtió la lucha fratricida en «*la más internacional de todas las guerras civiles de la historia*». Se describe la discutible y discutida liberación del Alcázar toledano, que por un lado a Franco probablemente le costó una rápida conquista de Madrid en otoño del 36, por otro lado, gracias a su alto valor propagandístico, le ayudó a erigirse en el jefe indiscutible de la España nacional. La batallas de Madrid, de Guadalajara, de Teruel, del Ebro, las encaramuzas sangrientas entre los anarquistas, trockistas y comunistas en Barcelona. La destrucción de Guernica y la siguiente avalancha de mentiras, distorsiones de verdad

y manipulaciones que el bombardeo provocó. La despiadada guerra propagandística, no menos exaltada que la lucha real de las trincheras. Recordemos que el obispo de Salamanca, Enrique Pla y Deniel, escribía en su carta pastoral del 28 de septiembre de 1936: «*Sobre el suelo de España se desarrolla un conflicto sangriento entre dos concepciones de la vida, dos fuerzas que se preparan para un conflicto universal en todos los países del mundo... La guerra asume la forma externa de una guerra civil, pero en realidad se trata de una Cruzada*». Y para citar a un representante del otro lado de la barricada, éstas son las palabras del famoso jefe militar anarquista Buenaventura Durruti: «*No nos dan miedo las ruinas, porque vamos a heredar la tierra. La burguesía puede hacer estallar o arruinar su mundo antes de abandonar el escenario de la historia. Pero nosotros llevamos un nuevo mundo en nuestros corazones*».

Y todo esto hábilmente completado e ilustrado por citas tanto de la prensa contemporánea, como de los documentos oficiales. Y también anécdotas, entretenidas, pero a veces también elocuentes y capaces de caracterizar, en forma amena, fenómenos serios e importantes. Preston es un historiador británico y, fiel a su origen, sabe disfrutar del arte de escribir divirtiendo al mismo tiempo a sus lectores. Y así llegamos a saber que el futuro caudillo, en aquel agitado verano del 36, entre sus compañeros de armas se ganó el apodo de «Miss Islas Canarias 1936», debido a su extremada vacilación acerca de la decisión de unirse a los sublevados. Y también nos enteramos de que en Granada a lo largo del conflicto fueron masacrados más de cinco mil civiles, así que el guardián del cementerio se volvió loco y hubo de ser encerrado en un manicomio. Y, desde luego, encontramos igualmente aportaciones nuevas. Una de las hipótesis más originales de Preston (desarrollada ya en algunos trabajos anteriores suyos, p. ej. *La política de la venganza. El fascismo y el militarismo en la España del siglo XX*, 1997) se basa en su convicción de que Franco deliberadamente prolongaba la guerra con el objetivo de prepararse —a través de las purgas implacables de los potenciales disidentes— un terreno idóneo para su posterior dictadura «absolutista». El último apartado del libro trae una detallada y concienzudamente comentada y analizada bibliografía en la cual no falta ningún trabajo importante de los que se han escrito sobre la Guerra Civil. En fin, un libro que no debería pasar desapercibido por ningún lector que se sienta atraído por aquellos —solo aparentemente— lejanos acontecimientos españoles.

Jiří Chalupa

REINARES, Fernando: *TERRORISMO Y ANTITERRORISMO*. Barcelona, 1998, 230 pp.

Fernando Reinales, titular de la Cátedra Jean Monnet de Estudios Europeos en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, profesor en el Instituto Universitario Ortega y Gasset y profesor invitado de numerosas universidades prestigiosas de Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Israel, etc., hoy en día es uno de los mejores analistas del terrorismo de todo el mundo. En su libro titulado, sin patetismo y sensacionalismo, simplemente *Terrorismo y antiterrorismo* intenta dar respuesta a muchas preguntas inquietantes que pueden plantearse en relación con uno de los fenómenos más actuales

y preocupantes de nuestro mundo. ¿Qué es el terrorismo? ¿Cómo y por qué surgen los grupos terroristas? ¿Qué tipo de hombres y mujeres son los que en ellos militan? ¿Cuál es su mentalidad? ¿Estamos viviendo una nueva era del terrorismo? ¿Qué pueden hacer los gobiernos para erradicar el terror?

Ya en el Prefacio, el autor advierte: «*El terrorismo es uno de los fenómenos más destacados e inquietantes de nuestro tiempo. En numerosos países, la opinión pública tiende a considerarlo entre sus principales tribulaciones... además, tiene capacidad para incidir gravemente sobre la gobernabilidad de muchas naciones*». Conviene subrayar que Reinares escribió estas líneas antes del 11 de septiembre estadounidense, antes del 11 de marzo madrileño y sin haber podido intuir que la campaña precedente a las elecciones presidenciales de EEUU en otoño de 2004 tendría como su principal tema precisamente la lucha contra el terrorismo.

Reinares divide su análisis en cinco apartados. En el primero se propone una tarea casi imposible de realizar, es decir, definir el terrorismo. En este terreno, insiste reiteradamente en que «*el terrorismo no supone tanto un extremismo de los fines como de los medios*». No tiene mucho sentido hablar del terror pensando en los objetivos de los terroristas. Estos, en los últimos tiempos, son increíblemente variados: desde un fanatismo religioso, racial o étnico, a través de las protestas contra el deterioro del medio ambiente o los conatos de impedir prácticas abortistas en clínicas especializadas, hasta los intentos de una revolución radical y profunda de las estructuras sociales. Por lo tanto es preferible centrar la atención en los medios utilizados por unos y otros, ya que precisamente aquí se pueden, según Reinares, encontrar puntos comunes entre los terroristas de todo tipo. Y cita, al respecto, uno de los informes de ETA que de manera elocuente ensalza el principal método del terror, la violencia: «*Una violencia pegajosa, demoledora, crónica, que haga de nuestra lucha una lucha buena, rentable*». El autor, entre otras muchas cosas, pone de relieve un evidente interés de los terroristas contemporáneos por los medios colectivos de locomoción (coches-bomba, secuestros de aviones o su destrucción en pleno vuelo, explosivos colocados en trenes y autobuses, etc.). Y describe la creciente tendencia de los grupos terroristas hacia una violencia indiscriminada contra víctimas totalmente anónimas, en vez de ataques —relativamente justificables— contra los blancos selectos.

La segunda parte analiza la relación entre la situación social y el terrorismo. Reinares aquí deja ver que el asunto es variopinto y complicado hasta tal punto que es absolutamente imposible deducir unas reglas generales. El autor no se contenta con los esquemas elegantes de los teóricos, p. ej., que la pobreza genera el terror (y contrapone el ejemplo de ETA o de IRA), o que para los terroristas el ambiente idóneo es el democrático (describiendo la inaudita fuerza que en sus tiempos cobró el Sendero Luminoso peruano), etc. En general, Reinares no está dispuesto a sostener teorías cuyo valor se basa más bien en la tradición y la repetición que en los datos verificables. Como escribe: «*Politólogos y sociólogos han dado por hecho que los terroristas suelen proceder de clases más bien acomodadas y no tanto de familias con escasos medios económicos*». Analizando los datos sociológicos disponibles, Reinares llega a afirmar algo distinto. En las capas medias se nutrían organizaciones terroristas que destacarían por menores cotas de movilización —como p. ej. la RFA alemana, o el Ejército Rojo Unido japonés— mientras que los grupos terroristas mucho más fuertes, compactos y duraderos, como IRA, ETA o Brigadas Rojas italianas, reclutaban (y reclutan) a sus militantes entre las clases trabajadoras.

Tal vez más fascinante para un lector laico es el tercer apartado en el cual se escribe sobre el personaje del terrorista. ¿Quiénes son estos hombres y mujeres? ¿De qué capas sociales provienen? ¿Cómo entran en contacto con el terrorismo, es decir, cuáles son las pautas de reclutamiento en las organizaciones terroristas? ¿Cómo se vive en la clandestinidad? ¿Es viable, en la práctica, el abandono de una organización terrorista? El cuarto capítulo trata sobre el antiterrorismo, es decir, sobre las tácticas y estrategias que suelen utilizar los gobiernos —con resultados muy desiguales— para combatir a los terroristas. ¿Es posible (y recomendable) negociar con ellos? ¿Hay que intentar establecer comunicación o es preferible tratar de aislarlos? ¿Hay alguna posibilidad de reinserción social de estas personas? ¿Existe un peligro real de que, bajo la fachada de la lucha antiterrorista, algunas instituciones —o hasta Estados enteros— empiecen a comportarse como sus adversarios, violando tanto las leyes vigentes, como los derechos humanos? Reinares recuerda que algunas prácticas antiterroristas (p. ej. las de los tristemente famosos GAL españoles, o el nefasto sistema de los llamados *supergrasses*, delatores a sueldo, que utilizó el gobierno británico en el Ulster en los años ochenta) pueden resultar claramente contraproducentes, creando incluso más simpatía popular hacia los terroristas. El quinto apartado habla de la «transnacionalización» del terrorismo, sobre las redes internacionales del terror, de las peculiares alianzas entre los grupos terroristas y las mafias de todo tipo, el narcotráfico incluido. Y se da también la respuesta a la inevitable pregunta ¿se influyen mutuamente, el terrorismo y el crimen organizado?

A lo largo de todo el libro se describen y analizan organizaciones terroristas de todo el planeta y sus hechos concretos. Desde los más famosos —*Irish Republican Army*, *Brigade Rosse*, *Rote Armee Fraktion*—, hasta los poco conocidos, como, p. ej., los llamados *Weathermen* (Hombres del Tiempo) estadounidenses, grupo de revolucionarios que buscaron el nombre para su grupo en la letra de la famosa canción de Bob Dylan *Subterranean Homesick Blues*. El texto de Reinares puede servir también como una guía bibliográfica, puesto que el autor menciona, cita y comenta un sinfín de obras —artículos, estudios, ensayos, monografías en varias lenguas—, incluidas las más actuales.

Una de las autoridades máximas en este campo, Bruce Hoffman, el exdirector de investigación del terrorismo en la RAND Corporation de California, reseña el texto de Reinares con las siguientes palabras: «*Esta es una obra importante y oportuna, escrita por una preeminente autoridad española en el estudio de la violencia política. Pocos otros libros han aspirado a abordar de manera tan exhaustiva, clara y docta ambos componentes de la educación que forman terrorismo y antiterrorismo. Se trata de un tratamiento cuidadosamente fidedigno del tema, destacado tanto por su inusual rigor analítico como por su accesibilidad para el lector interesado en general.*» Tal como indica ya el título, escueto y sencillo, Reinares escribe con un estilo preciso, lacónico, auténticamente científico. No juega con palabras, no pretende divertir, evidentemente el tema le parece demasiado serio y al mismo tiempo demasiado actual para permitirse distracción. No por eso es menos fascinante lo que cuenta. Al fin y al cabo, aun los optimistas más empedernidos ya se habrán dado cuenta de que el terrorismo, con una probabilidad que se acerca a una seguridad, nos acompañará a lo largo de la presente centuria, con todos sus impactos y consecuencias. Sin duda merece la pena tener más información acerca de él y entenderlo mejor. Para tales objetivos, el libro de Reinares es una perfecta y recomendable herramienta.

Jiří Chalupa

ZBUDILOVÁ, Helena, y GARCÍA GARCÍA, Óscar: *INTRODUCCIÓN AL MUNDO HISPANO: ESPAÑA*. Jihočeská univerzita, České Budějovice, 2004, 173 pp.

Los profesores del Departamento de Filología Románica de la Facultad de Pedagogía de la Universidad de České Budějovice, Helena Zbudilová y Óscar García García, ofrecen en su libro exactamente lo que promete el título de la obra: „una introducción a España“. Teniendo en cuenta la reducida extensión del texto —unas 150 páginas, el resto lo ocupa un anexo con varios artículos recogidos de la prensa española y dos mapas— es lógico que el repaso de la geografía, historia, arte, literatura, política y gastronomía españolas sea sucinto, a veces hasta lacónico. En un párrafo de ocho líneas (pp. 143-144) difícilmente puede explicarse un fenómeno tan complejo y complicado como es el terrorismo. Aun así, los autores hicieron todo lo posible para ofrecer la máxima información en un espacio limitado. Además, una información actualizada —el capítulo sobre la historia de España llega hasta la masacre de Atocha del 11 de marzo de 2004— y hábilmente reforzada con abundantes recomendaciones bibliográficas y direcciones de la Red en las que un lector curioso pueda encontrar más datos. Por otro lado, precisamente en la intención de los autores de «decirlo todo sobre todo» estriba, a nuestro parecer, el principal punto débil del libro. Tan vasta acumulación de números, nombres, fechas y alusiones invita a errores en los que, de vez en cuando, los autores efectivamente caen. Ocasionalmente, por desgracia, son lapsos que pueden desorientar al lector, por ejemplo, si uno quiere investigar más sobre las Comunidades Autónomas, difícilmente podrá hacerlo en la dirección de la Red recomendada en la página 21, www.la-mocloa.es, puesto que la sede del gobierno español se halla en La Moncloa. Y es posible seguir con otros ejemplos de cierto descuido por parte de los autores quienes a la hora de redactar la versión definitiva de su texto sin duda podrían haberle prestado más atención. No es muy conveniente definir la *Generalitat* como «parlamento regional» (65) ya que se trata del gobierno autónomo catalán, afirmar que en otoño de 1942 «los Aliados empiezan a dominar la contienda» (la Segunda Guerra mundial) equivale a «adelantarse» un poco a la historia real, Carlos Serrano es sólo uno de los cuatro autores de *Dějiny Španělska*, Praha, 1995 (*Bibliografía* en la p. 75), el famoso libro poético de Vicente Aleixandre se titula *Sombra del paraíso*, no *Sombra de paraíso* (p. 127), el autor de la novela *Generación X* es el novelista canadiense Douglas Coupland, no Kropland (p. 133), es cierto que «los españoles dijeron sí a la OTAN en un referend(é)ndum convocado en 1986» (p. 141), no menos cierto es, sin embargo, que España ingresó en dicha institución ya en 1982, hecho que seguramente podría haberse mencionado. Los renombrados cineastas españoles, p. 153, se llaman Luis (no Luís) García Berlanga, Víctor (no Victor) Erice, José (no Jose) Luis Borau, el nombre correcto del actor checo Táborský es Miroslav, no Mirosláv (p. 154), etc. Un reproche que se le ocurrirá a cualquiera que abra *La introducción* es la deplorable calidad gráfica del anexo. A principios del siglo XXI no será imposible, en nuestra opinión, encontrar un mapa de España más presentable que los dos mapas de la página 173. Lo mismo puede decirse de las fotocopias de los artículos periodísticos, llenas de manchas y borrones, a veces casi ilegibles. La ocasional falta de concentración de los redactores del texto, arriba subrayada, puede observarse igualmente a nivel ortográfico: Grananda (p. 42), constituido (63), también (64), alcanzan (67), destruido (68), trenes de cercanías (148), colaboración, años (153), la mejor película de habla de inglesa, jovencismo (155), «velásquez» (156).

Mas en ningún caso quieren insinuar las críticas mencionadas que se trate de un texto sin valor y condenable. Al contrario, el grueso del libro es una interesante y útil recopilación de todas las informaciones imaginables sobre España, los españoles, su cultura y sus costumbres, comentándose incluso los bailes típicos, el cine, deportes, partidos políticos o canales de televisión. Muchos apartados, por ejemplo los que se dedican a la presentación de la gastronomía —desde la paella, el gazpacho y los callos hasta el cocido, la fabada y la sidra—, incluido un breve resumen de los principales vinos del país, o a la descripción de las grandes fiestas —Navidad, Semana Santa, las Fallas valencianas, los sanfermines de Pamplona, etc.—, son entretenidos, alcanzando al mismo tiempo un alto valor informativo. Conocer bien España y su gente es un camino largo, para toda la vida, quizás, el libro de H. Zbudilová y Ó. García García podría ser un buen primer paso.

Jiří Chalupa

Patrick Charaudeau – Dominique Maingueneau: *DICTIONNAIRE D'ANALYSE DU DISCOURS*. Éditions du Seuil, Paris, 2002, 666 p.

L'analyse du discours est une nouvelle discipline qui se développe à partir des années 60. Elle a pour objectif de considérer le langage comme un phénomène interactif de communication, d'influence de production, de maintien des systèmes de croyance, de construction de la personnalité, etc.

Patrick Charaudeau, professeur à l'Université Paris XIII, et Dominique Maingueneau, professeur à l'Université Paris XII, ont élaboré ce dictionnaire en collaborant avec beaucoup de spécialistes issus de différents domaines (Jean-Michel Adam, Simone Bonnafous, Josiane Boutet, Sonia Branca-Rosoff, Catherine Kerbrat-Orecchioni, Sophie Moirand, Christian Platin et d'autres) tous en relation avec le discours.

Des données, classées alphabétiquement, recouvrent de façon transversale des domaines du discours, de l'énoncé ou des genres. Comme le discours incorpore la sociologie, la psychologie ou l'anthropologie, des entrées minutieusement choisies englobent par leurs définitions et par le rayonnement sémantique qu'elles exercent plusieurs disciplines des sciences humaines.

Les termes faisant alors l'objet d'une entrée donnent à cet ouvrage un aspect plurifonctionnel apte à enrichir des chercheurs qui ne se penchent pas forcément exclusivement sur la linguistique en tant que telle. L'ancrage pluridimensionnel de cette œuvre sur des domaines tels que la rhétorique, la sociolinguistique, la linguistique textuelle, l'analyse des conversations ou la stylistique permet à cet égard de dévoiler aux utilisateurs les points de vue dont se sert l'analyse du discours.

Le contenu des définitions des entrées privilégie soit la mise en perspective théorique, soit qu'il insiste sur l'inventaire détaillé des emplois, pour la plupart, en utilisant des exemples concrets s'appuyant sur des citations d'auteurs significatives. Du nombre considérable de définitions différentes des termes résulte logiquement que le dictionnaire ne peut en fournir que quelques-unes sans vouloir éclairer et mettre en évidence toutes celles qui existent.

Chaque bloc-entrée comportant en premier lieu l'entrée en elle-même possède, outre une définition éclairée de façon critique selon son histoire et ses domaines d'appartenance, un système de renvois internes permettant aux utilisateurs de mieux circuler entre les blocs-entrées inclus dans cet ouvrage. Les renvois se présentent sous deux formes. Un astérisque placé à l'intérieur des articles après tel ou tel terme indique que celui-ci fait également l'objet d'une entrée dans le dictionnaire. De surcroît, à la fin de chaque article, sont indiqués des titres d'autres articles liés sémantiquement à celui traité, ce qui aboutit d'un côté à une meilleure navigation entre les entrées qui sont reliées entre elles, de l'autre à l'enrichissement effectif de la lecture et à l'approfondissement des connaissances acquises.

Notons l'exemple suivant : le bloc-entrée « *anaphore* » commence par l'explication étymologique de cette notion du grec où « *ana* » signifie « *vers le haut* » et « *phorein* » désigne « *porter* ». L'article qui couvre quatre pages est introduit par l'indication qu'il existe selon les auteurs une relation entre l'anaphore et la cataphore, entre l'emploi anaphorique et déictique. Les termes *cataphore* et *déictique* sont marqués d'un astérisque, ayant le sens sus-mentionné. L'article décrit deux conceptions de l'anaphore, la conception textuelle et cognitive, puis plusieurs types d'anaphore : *pronominale*, *lexicale*, *associative*, *adverbiale*, *coréférentielle*, *fidèle*, *présuppositionnelle*. Des articles se rapportant à l'anaphore sont indiqués à la fin, il s'agit des référents suivants : *chaîne de référence*, *coréférence*, *paradigme définitionnel*, *référence*.

La liste de tous les auteurs est placée au début de l'œuvre. Les 55 pages de bibliographie peuvent être considérées à juste titre comme un outil pratique pour tous les chercheurs, spécialistes ou enseignants qui veulent en savoir plus sur les notions traitées. Pour faciliter la circulation à l'intérieur de ce dictionnaire, les auteurs ont regroupé des entrées par centres d'intérêt et une *Table* clôt l'ouvrage. Les étudiants peuvent sans doute également tirer profit de la totalité de cette œuvre.

Le fait que cet ouvrage soit facilement consultable, bien documenté, clairement exposé, nettement structuré et qu'il montre le champ de l'analyse du discours à la fois en sa cohérence et en sa diversité, prouve qu'il est de haute qualité.

Ladislav Jakub

Roland Éluerd: GRAMMAIRE DESCRIPTIVE DE LA LANGUE FRANÇAISE. Nathan/VUEF, 2002, 250 p.

Roland Éluerd est agrégé de lettres modernes, docteur ès lettres, ancien chargé de cours à Paris III, ancien professeur de Première supérieure et chercheur. Il est l'auteur de nombreux ouvrages tels que *La Lexicologie*, *Grammaire essentielle du collège ou Anthologie de la littérature française*.

La Grammaire descriptive de la langue française a paru dans la collection *Linguistique* dirigée par Henri Mitterand. Elle présente une description méthodique, complète et pratique de la grammaire française. Elle est répartie en 13 chapitres selon la nature des mots (*le nom et le groupe nominal*, *les déterminants du nom*, *l'adjectif et le groupe adjectival*, *les*

pronoms, le verbe et le groupe verbal, les adverbes, les conjonctions et les prépositions), mais aussi d'après d'autres catégories linguistiques (*l'analyse grammaticale, la langue orale, la langue écrite, la phrase, l'énonciation, grammaire et information*).

Le chapitre *La langue orale* caractérise le niveau phonologique et définit les voyelles et les consonnes. Le chapitre intitulé *Le nom et le groupe nominal* est vraisemblablement le plus intéressant parce qu'il contient, entre autres, des remarques sur le développement actuel de la langue française et sur la question de la féminisation officielle. Dans ce dernier registre, il existe par exemple plusieurs variantes géographiques attestées pour un auteur au féminin : *une auteur, une auteure, une auteuse, une autrice, une authoressse*.

Chacun des chapitres est divisé en plusieurs parties d'une manière logique, encadré dans le plan dont la structure est annoncée à son début. La totalité des textes est numérotée indépendamment des chapitres, toute l'œuvre contient 296 parties ayant chacune pour point commun le contenu sémantique.

L'orientation pratique de la grammaire se manifeste par la structuration logique du thème abordé, mettant l'accent sur des aspects méthodologiques et pédagogiques auxquels une mise en valeur des difficultés les plus courantes vient s'ajouter. Mains tableaux récapitulatifs permettent au lecteur de mieux tirer ce qui est essentiel, également de nombreuses citations, illustrant la théorie, favorisent une meilleure compréhension du problème traité. Un nombre très important de « Conseils pour l'analyse » montre, en prenant des citations concrètes, comment tel ou tel point de grammaire peut être perçu dans un contexte plus large. Des lettres en italique et en gras servent à distinguer les citations des parties théoriques et à souligner ce qui est analysé.

Grâce à l'index placé dans la partie finale de l'œuvre, le lecteur trouve immédiatement où l'auteur développe le phénomène demandé. Les annexes de deux parties présentent des tableaux de conjugaison des verbes *être, avoir, aller* et *faire* ainsi que la conjugaison des types *aimer* et *finir*. Les autres verbes sont classés pour la plupart en fonction des désinences écrites de l'infinitif, la liste des verbes défectifs clôt l'annexe. La seconde partie de l'annexe aborde quelques aspects concernant le lexique et le vocabulaire. Le lecteur y trouve des définitions de certains termes linguistiques tels qu'*un mot* ou *un vocabulaire, les homonymes* ou *les antonymes*.

Cet ouvrage peut être recommandé à tous les intéressés qui préféreront apprendre la grammaire française d'une façon structurée, méthodique, claire et efficace. Des explications simples mais compréhensibles et exhaustives soulignent la valeur didactique de l'œuvre.

Ladislav Jakub

Jerzy Lis – Teresa Tomasziewicz: ÉCHANGES : CRÉER, INTERPRÉTER, TRADUIRE, ENSEIGNER. Łask, Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2004, 324 p.

L'Association Gallica, qui regroupe les professeurs de français travaillant dans les universités tchèques, organisait en juin 2000 le premier séminaire international d'études doctorales à Český Krumlov. Les doctorants et leurs professeurs de la République tchèque, de la Pologne et de la France se sont réunis pour présenter les résultats de leurs

recherches et de établir des échanges. À partir de la troisième édition du séminaire dont l'organisation fut confiée à l'Université Palacký d'Olomouc, les collègues slovaques et hongrois participent régulièrement au projet commun de revalorisation des études françaises en Europe centrale. Le septième séminaire qui avait pour thème *Échanges : créer, interpréter, traduire, enseigner* a eu lieu du 18 au 20 septembre 2003 à l'Université Adam Mickiewicz à Poznań. Quatre professeurs (Renáta Listíková, Jitka Radimská, Jaromír Kadlec, Jaroslav Štichauer) et dix doctorants (Mariana Kunešová, Miroslava Novotná, Kateřina Pečínková, Ondřej Pometlo, Klára Stachová, Jana Brňáková, Ondřej Pešek, Ján Rádinský, Pavel Čech, Anna Krausová) y ont représenté les romanisants de la République tchèque. Les Actes préparés par Jerzy Lis et Teresa Tomaszewicz réunissent les communications présentées lors du séminaire. Les contributions étaient divisées en quatre sections (littérature, linguistique, traductologie, didactique) et le volume respecte le même découpage.

Vingt-deux communications sont présentées dans la section littéraire, douze dans la section linguistique, quatre dans la section traductologique et trois dans la section didactique. Parmi les articles les plus intéressants, on peut citer les contributions de Judit Karafiáth (Université Loránd Eötvös de Budapest) *Le pastiche : exercice de style, exorcisme ou amusement ? Proust et Márai pasticheurs*, de Zuzana Malinová-Šalamonová (Université de Prešov) *Échanges chez Gejza Vámoš dans Les atomes de Dieu*, de Renáta Listíková (Université Charles de Prague) *Image de la Bohême dans les lettres françaises du XIX^e siècle*, de Jitka Radimská (Université de České Budějovice) *Les Fables de La Fontaine et leurs illustrations*, d'Anne Roche (Université d'Aix-Marseille I) *La littérature française comme carrefour des cultures*, d'Amr Helmy Ibrahim (Université de Franche-Comté) *L'analyse matricielle : de la grammaire des prédications élémentaires à celle du texte*, de Jaroslav Štichauer (Université Charles de Prague) *La dérivation suffixale en diachronie : exemple de tendresse / tendreté* et de Jacqueline Guillemin-Flescher (Université Paris VII) *Les énoncés exclamatifs et intensifs dans le passage de l'anglais en français*.

La publication des Actes du séminaire international d'études doctorales organisé à Poznań fournit la preuve pertinente du niveau élevé atteint par les doctorants et les spécialistes en littérature, linguistique, traductologie et didactique françaises et démontre l'utilité de leurs rencontres autour des problèmes posés par les organisateurs.

Jaromír Kadlec

Ondřej Pešek: XXVII^e COLLOQUE INTERNATIONAL DE LINGUISTIQUE FONCTIONNELLE « LANGUE ET SOCIÉTÉ, DYNAMIQUE DES USAGES ». České Budějovice, Jihočeská univerzita, 2004, 359 p.

L'Université de Böhème du Sud de České Budějovice a accueilli du 23 au 28 octobre 2003 le XXVII^e colloque international de linguistique fonctionnelle. André Martinet a créé en 1965 la revue *La Linguistique* qui est devenue l'organe officiel de la Société Internationale de Linguistique Fonctionnelle (SILF) fondée en 1976, lors du Colloque de

St Flour sous la présidence de Georges Mounin. Depuis 1976, la SILF organise chaque année un colloque international de linguistique fonctionnelle. La République tchèque a été chargée de préparer le colloque la première fois en 1991 quand les linguistes fonctionnels du monde entier se sont réunis à Prague. Le 28^e colloque s'est tenu du 20 au 26 septembre 2004 à Saint-Jacques-de-Compostelle et le colloque suivant aura lieu à Helsinki.

Le Comité d'organisation du colloque de České Budějovice a proposé aux participants deux thèmes : *Langue et Société* et *Dynamique des Usages*. Le colloque est ouvert aussi aux doctorants préparant leurs thèses en linguistique et pour cette raison les chercheurs réputés et expérimentés peuvent avoir des échanges intéressants avec les jeunes chercheurs pour lesquels la participation au colloque fait partie du développement professionnel. L'ouvrage préparé par Ondřej Pešek rassemble les actes de trois jours de travail intensif réalisé à České Budějovice. Les communications sont publiées dans l'ordre dans lequel ont été prononcées au colloque et complétées de discussions qui les ont suivies.

La première journée du colloque, consacrée au thème I, a été inaugurée par la conférence de Jean-Pierre Goudailler, doyen de la Faculté des Sciences Humaines et Sociales de l'Université Paris 5, intitulée *Langue et société : pratiques linguistiques / pratiques sociales*. Les communications présentées lors de la première journée traitent essentiellement des problèmes de la néologie, des particularités linguistiques du français nord-américain, des caractéristiques du langage utilisé par les jeunes locuteurs français, des régionalismes lexicaux, de l'emploi des épithètes. Parmi les articles les plus intéressants, on peut citer les contributions de Renáta Listíková (Université Charles de Prague) *De l'ambiguïté du nom « Bohême » en français et de ses connotations au niveau de la réception culturelle*, Françoise Mougeon et Dorin Uritescu (Université York de Toronto) *Évolution intrasystémique et restriction linguistique dans l'usage du français des habitants de Frenchville, Pennsylvanie*, Jitka Uvírová (Université Palacký d'Olomouc) *Le néologisme – une notion difficile à cerner* et Montserrat Lopez Diaz (Université de Saint-Jacques-de-Compostelle) *L'emploi des noms épithètes : fait des discours spécialisés ou de la langue commune ?*

La deuxième journée de travail a été introduite par la conférence de Jan Šabrůla (Université d'Ostrava) *Quelques problèmes de la comparaison des langues*. Les interventions relatives au Thème II concernent notamment les rapports entre la langue et la législation linguistique, la comparaison et les contacts des langues, l'analyse de l'usage de différentes catégories de mots et l'évolution des procédés de la formation lexicale en français. Parmi les communications présentées, on peut mentionner celles de Jaroslav Štichauer (Université Charles de Prague) *Locativité et prototypicité – exemple de quelques prépositions et emplois locatifs*, Colette Feuillard (Université Paris 5) *Facteurs linguistiques mis en jeu dans la dynamique grammaticale des prépositions « à, dans, en » dans un contexte spatial*, Alicja Kacprzak (Université de Łódź) *Différentiation fonctionnelle des langues de spécialité* et Milena Srpová (Université Paris 3) *Comparaison des langues et typologie*. Pendant cette journée, Jeanne Martinet a présenté aux participants une nouvelle édition remaniée de l'ouvrage *Économie des changements phonétiques* qui représente le bilan des activités éducatives d'André Martinet à Columbia University à New York.

Vingt et une communications individuelles dont celle de Madame Henriette Walter, présidente de la SILF, qui a présenté son nouveau livre *L'étonnante histoire des noms des mammifères* (Paris, Robert Laffont, 2003) ont été prononcées dans le cadre des sections

suivantes : *Lexique, sémantique, Phonétique et phonologie, Systématique et syntaxe, Enseignement des langues, traductologie.*

Les Actes du XXVII^e colloque international de linguistique fonctionnelle rassemblent au total 46 interventions prononcées par des linguistes de 13 pays. La participation nombreuse au colloque et le niveau élevé des communications sont un signe du développement de la linguistique fonctionnelle et de la volonté des linguistes du monde entier de nouer et de resserrer les contacts entre les collègues.

Jaromír Kadlec

Jean Tabi-Manga: *LES POLITIQUES LINGUISTIQUES DU CAMEROUN. ESSAI D'AMÉNAGEMENT LINGUISTIQUE.* Paris, Karthala, 2000, 237 p.

Compte tenu des contextes multilingues compliqués, la question de la gestion des langues en Afrique noire est très importante. Jean Tabi-Manga, recteur de l'Université Yaoundé I et auteur de nombreux articles sur la langue ewondo et l'usage du français en Afrique, décrit dans son livre le statut des langues, la situation, la politique, la planification et l'aménagement linguistiques au Cameroun.

L'ouvrage est composé de huit chapitres. Le premier chapitre présente des activités de la première société missionnaire implantée dans le pays (*Baptist Missionary Society*) et la politique linguistique sous le protectorat allemand. Les missionnaires ont affronté une tension entre les langues locales et les langues de la conquête. Ils voulaient s'appuyer sur les langues indigènes à des fins d'évangélisation mais les pouvoirs coloniaux désiraient imposer leurs langues pour satisfaire les intérêts économiques. En 1884, Gustav Nachtigal signe à la demande du chancelier Otto von Bismarck des traités avec les souverains doualas de la côte camerounaise et l'Allemagne établit son protectorat sur le Cameroun. Les Allemands développent au Cameroun une politique de germanisation afin de fournir à l'administration des fonctionnaires autochtones parlant l'allemand.

En 1916 les Alliés expulsent les Allemands et le Cameroun est divisé en deux zones, sous mandats français et britannique. Chacun des colonisateurs marque le Cameroun de son empreinte en imposant soit le français, soit l'anglais. Jean Tabi-Manga consacre le deuxième chapitre au Cameroun oriental dont l'administration fut confiée à la France et le troisième au Cameroun occidental géré par les Britanniques. Les Français pratiquent une politique d'assimilation linguistique plus stricte parce que l'enseignement des langues indigènes est interdit dans la zone française tandis que dans les écoles missionnaires britanniques il est autorisé.

Après l'exposé historique, l'auteur présente l'état des langues nationales parlées dans le pays. Au Cameroun, il existe environ 280 langues nationales représentant toutes les grandes familles linguistiques africaines. Jean Tabi-Manga nous informe sur les projets ALCAM (*Atlas linguistique du Cameroun*) et PROPELCA (*Projet de recherche opérationnelle pour l'enseignement des langues au Cameroun*) et décrit la situation linguistique dans toutes

les provinces camerounaises. Il analyse également la position des langues nationales dans l'enseignement et dans les médias.

Dans le cinquième chapitre, le linguiste camerounais porte l'attention sur les langues officielles du pays (le français et l'anglais). En 1960 l'ex-Cameroun français est proclamé indépendant et après le rattachement du sud de l'ex-Cameroun britannique (le nord est réuni au Nigéria), la république devient fédérale. Le Cameroun français prend le français comme langue officielle et le Cameroun britannique choisit l'anglais. En 1972 le fédéralisme est aboli et le Cameroun devient une république unitaire, divisée en dix provinces dont huit de langue française et deux de langue anglaise. Les nationalistes anglophones considèrent l'État unitaire illégal et revendiquent la restauration du fédéralisme. Monsieur Tabi-Manga critique la promotion insuffisante du bilinguisme officiel et sa non-inscription dans un projet éducatif global. L'auteur étudie aussi les rapports entre les langues officielles et le pidgin-english (*camfranglais*) qui bloque la promotion du bilinguisme officiel car dans l'imaginaire des Camerounais francophones, l'anglais parlé par leurs compatriotes, à quelques rares exceptions près, est du pidgin.

Le chapitre suivant porte sur la place du français dans les systèmes éducatifs francophone et anglophone et les particularités phonologiques et lexicales du français camerounais. L'auteur étudie surtout les influences des langues autochtones sur le phonétisme du français parlé au Cameroun et les emprunts à l'anglais et aux diverses langues indigènes présentes dans le pays.

Dans les deux derniers chapitres du livre, Jean Tabi-Manga formule son projet d'aménagement linguistique au Cameroun. Il développe le concept de trilinguisme extensif présenté par M. Tadjadjeu au colloque sur l'identité culturelle camerounaise organisé en 1985 et recommande le quadrilinguisme qui se divise en quatre strates : les langues maternelles qui assurent la communication au sein des familles, les langues communautaires qui sont importantes par rapport au nombre de locuteurs natifs, les langues véhiculaires (dont le pidgin-english) qui permettent la communication au niveau régional ou provincial et les langues internationales (le français et l'anglais) qui fonctionnent comme langues officielles de travail dans tous les aspects de la vie nationale.

L'ouvrage de Jean Tabi-Manga s'adresse aux étudiants et aux chercheurs en sociolinguistique et en aménagement linguistique en contextes plurilingues. Mais il s'agit surtout d'un appel lancé aux hommes politiques camerounais pour une prise en compte plus importante du patrimoine linguistique national et aussi aux sociolinguistes camerounais et étrangers qui par leurs travaux sur les langues au Cameroun (et plus généralement en Afrique) fourniront aux décideurs politiques des éléments nécessaires pour définir la politique linguistique du pays.

Jaromír Kadlec

Armando Fumagalli: *I VESTITI NUOVI DEL NARRATORE. L'ADATTAMENTO DA LETTERATURA A CINEMA*. Editrice Il Castoro, Milano 2004, pp. 387.

Nell'ambito dell'ampio e controverso dibattito sul rapporto tra letteratura e film si è inserita l'ultima opera di Armando Fumagalli, docente di semiotica presso l'Università Cattolica di Milano. In un testo ben articolato e poliedrico, l'autore muove la sua analisi dal presupposto che letteratura e cinema, mondi spesso pensati come distinti, siano in realtà molto più vicini di quanto non si creda, accomunati dall'appartenenza al grande universo della narrativa e, sul piano teorico, da una contiguità che, nel corso della seconda metà del secolo scorso, si è fatta secondo l'autore sempre più stretta.

L'organizzazione del testo di Fumagalli rivela l'ambizione di affrontare la materia con una notevole esaustività e secondo molteplici prospettive. Nella prima parte l'autore affronta questioni teoriche e pratiche legate all'adattamento, visto come un procedimento che occupa un posto ben preciso all'interno dell'industria dei media. Un capitolo intero è dedicato alla sceneggiatura, e alla scrittura drammaturgica del film per il grande pubblico. Fumagalli guarda senza pregiudizi, in un'ottica intenzionalmente orientata all'analisi e alla legittimazione del prodotto di largo consumo. In tale prospettiva, secondo l'autore occupa uno spazio rilevante la cinematografia americana, spesso contrapposta alle esperienze europee in una antinomia che rivela la posizione estetica dell'autore, il suo giudizio di valore, o almeno, il suo riconoscere al cinema d'oltreoceano una indiscussa abilità nel cogliere i bisogni psicologici profondi del pubblico cinematografico. Fumagalli non limita per altro la sua trattazione alla linea romanzo-film, e senza preconcetti esplora altre forme della "traduzione intersemiotica", per usare la nota definizione di Roman Jakobson. Anche la biografia, o il fumetto sono spesso stati oggetto di adattamento per il grande schermo; né sfugge all'attenta ricognizione dell'autore il caso del *remake*, in cui la ricostruzione filmica prende le mosse da un testo-modello della sua stessa natura.

La seconda parte del testo è dedicata ad analisi concrete di adattamenti cinematografici. Può sorprendere la selezione operata dall'autore: i quattro film analizzati sono tutti di produzione americana o inglese; alcuni di essi sono stati anche grossi successi commerciali, come ad esempio *A beautiful mind* di Ron Howard. Se tale scelta appare dunque coerente con l'attenzione rivolta all'estetica hollywoodiana e ai suoi meccanismi produttivi, ciò ridimensiona inevitabilmente l'utilizzabilità del manuale in una prospettiva unidirezionale, limitata all'osservazione di prodotti relativamente omogenei.

Conferma tale approccio la sezione finale del testo, che l'autore definisce "di servizio", costituita da ventiquattro brevi schede, in cui vengono presentati altrettanti adattamenti cinematografici. Ancora una volta la scelta operata rivela un discutibile anglocentrismo, che sembra quasi voler mortificare altre letterature e cinematografie, sulla scorta di motivazioni piuttosto azzardate. Ad esempio, l'opzione di "privilegiare la letteratura inglese perché è quella più conosciuta e più studiata anche nelle scuole" appare abbastanza fantasiosa se pensiamo al sistema scolastico italiano, storicamente fondato sullo studio e sulla valorizzazione della letteratura nazionale, e in cui lo studio del contesto letterario europeo appare quasi sempre lasciato all'arbitrio del singolo insegnante. La stessa scelta programmatica di scegliere film tratti da "opere letterarie di grande livello" ci appare limitante: è proprio in questi casi, infatti, che l'adattamento filmico si libera più

difficilmente del marchio di illustrazione di un testo di indiscusso valore estetico, e in cui appare più difficile impostare il rapporto tra letteratura e film in termini paritari.

Il programma del testo di Fumagalli è quello di volersi rivolgere “tanto agli appassionati della pagina scritta, quanto a quelli dello schermo, offrendo inoltre una serie di inediti percorsi didattici per insegnanti e di strumenti professionali per gli sceneggiatori”. Tale progetto viene sicuramente perseguito nel carattere eterogeneo della trattazione, capace di spaziare con grande naturalezza e intelligenza dall’analisi estetica a quella sociologica e produttiva. Nuoce però agli eterogenei obbiettivi del testo l’intenzionale omogeneità degli oggetti di studio, risultato di un’esplicita presa di posizione a favore della cinematografia americana, il cui successo commerciale sembra spesso, nella prospettiva dell’autore, garantirle un *di più* di qualità. Analogamente, ci appare riduttivo il giudizio sulla cinematografia europea e più specificatamente italiana, cui si rimprovera di non aver capito che “per imparare a raccontare bisogna prima comprendere i fondamentali”, e di difettare di “solidità drammaturgica e [di] capacità di rivolgersi alle persone *normali*”.

Alessandro Marini

Nicola Dusi: *IL CINEMA COME TRADUZIONE. DA UN MEDIUM ALL’ALTRO: LETTERATURA, PITTURA, CINEMA*. Utet, Torino 2003, pp. XIV + 333.

Nel panorama sempre più ampio degli studi volti a indagare le relazioni tra i linguaggi artistici, emerge *Il cinema come traduzione*, recente testo di Nicola Dusi, apparso nella prestigiosa collana *Linguaggi e Comunicazione*, edita dalla Utet di Torino. L’autore, ordinario di Semiotica del cinema presso l’Università di Modena e Reggio Emilia, rielabora in un’opera solidamente strutturata ricerche di lunga durata, orientate da un approccio teorico di chiara impostazione semiotica e da una attenta e curata pratica analitica.

Funzione introduttiva ha il primo capitolo, centrato sulla definizione di *adattamento* cinematografico, a cui pure l’autore dichiara di preferire il termine *trasposizione*, che “porta con sé l’idea di una struttura ordinata, certo flessibile, che regge il passaggio trasformativo da un testo all’altro rispettando le differenze e le coerenze interne” e non tanto una “riduzione inevitabile”, implicita nel vocabolo *adattamento*. Vengono ripercorse, in questo capitolo iniziale, le principali teorie del processo traspositivo, con particolare attenzione ad alcune posizioni recenti e meno diffuse nel dibattito italiano.

Il secondo e il terzo capitolo affrontano il problema della fedeltà traduttiva, presentando varie teorie di traduzione interlinguistica e sostenendo un’idea di equivalenza che Dusi riconosce come orizzonte di ogni trasposizione, anche intersemiotica, “in tensione tra una esigenza di fedeltà al testo di partenza e la necessità di trasformazione in un testo che sia compreso e accettato nella cultura di arrivo”.

Col quarto capitolo ci si inoltra nello studio dell’ambiguità e dell’ambivalenza testuale, e della loro valenza nei processi di trasposizione interlinguistica e intersemiotica. Sulla scorta di Greimas e di Lotman, Dusi propone una teoria dinamica degli spostamenti traduttivi, prendendo in esame alcune nozioni fondamentali, come quella di isotopia testuale. L’analisi dell’indeterminatezza nei prodotti estetici prosegue nel quinto e nel

sesto capitolo, in cui l'autore propone l'analisi pragmatica delle differenze tra i linguaggi, accostata a quella, strutturale, sulla loro possibile traducibilità. Nel caso delle relazioni tra testi letterari e audiovisivi, essa appare all'autore condizionata non solo dai limiti connaturati alla diversità di linguaggio, ma anche da scelte di testualizzazione e di traducibilità legate alle relazioni tra piano dell'espressione e piano del contenuto. La significazione sincretica di un testo esige infatti, come Dusi mette in rilievo sulla scorta di Meschonnic, la traduzione sia degli enunciati che dell'enunciazione e delle sue strategie.

Il sesto capitolo conclude la parte teorica del volume. In esso l'autore cerca di cogliere vari livelli di traducibilità tra i testi, oltre quelli più espliciti. La tensione implicita in ogni traduzione e comunicazione viene così studiata non tanto come un limite quanto come una potenzialità, che muove da un'intraducibilità solo provvisoria. La densità figurativa dei diversi linguaggi consente all'autore di approfondire proposte semiotiche attente alla componente "plastica" dei testi, e, a livello più ampio, di presentare teorie semiotiche attente alla dimensione enunciativa e alle strategie passionali di comunicazione estetica.

A partire dal settimo capitolo, l'autore propone analisi di singoli adattamenti. Attraverso un uso coerente e preciso di strumenti semiotici, Dusi prende in esame, come testo campione su cui definire il suo metodo, *Zazie dans le métro* di Louis Malle, un film del 1960 tratto dall'omonimo romanzo di Raymond Queneau. Tra i due testi si ricercano soprattutto contiguità figurali e di essi si ricostruiscono procedure ritmiche e di spazializzazione. Seguono analisi di altri film, come *Le Mépris* di Jean-Luc Godard, orientata allo studio della costruzione enunciativa dei testi, e *Ultimo tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci, centrata sul rapporto tra cinema e pittura. Conclude il volume un capitolo dedicato alle trasposizioni del romanzo di Nabokov *Lolita*. Qui l'autore conclude il suo lungo percorso, verificando nuovamente la validità degli strumenti di analisi sia nel campo della traduzione intersemiotica, sia in quello della traduzione intrasemiotica del cosiddetto *remake*.

Il testo di Dusi appare complessivamente un contributo di straordinario spessore. Il suo orizzonte semiotico richiede al lettore il possesso di una competenza, anche terminologica, non comune e i precisi riferimenti al dibattito scientifico contemporaneo presuppongono una ricezione del testo attenta e non occasionale. L'impostazione del metodo di lavoro seguito dall'autore è scientificamente ineccepibile e i suoi risultati – le letture delle singole trasposizioni che costituiscono la seconda parte del volume – si distinguono per ricchezza argomentativa e precisione analitica.

Alessandro Marini

Autori vari: UTOPISTI, ESAGERATI. IL CINEMA DI PAOLO E VITTORIO TAVIANI. A cura di Vito Zagarrò, Nuovocinema/Pesaro n. 57, Marsilio, Venezia 2004, pp. 358.

Legata ad uno degli eventi cinematografici di maggior rilievo del panorama italiano, la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema che si svolge annualmente a Pesaro, la prestigiosa collana dei *Quaderni* occupa uno spazio di notevole importanza nel quadro

degli studi filmici. Recentemente, in memoria del recentemente scomparso direttore Lino Micciché, i *Quaderni* si sono arricchiti di un volume collettivo, dedicato a due cineasti che hanno profondamente influenzato la storia del cinema italiano d'autore, Paolo e Vittorio Taviani.

Molto analizzati, ma anche molto discussi, i due registi toscani rappresentano un modello al quale gli studiosi che hanno contribuito al volume guardano in genere con grande attenzione critica. Il quaderno sceglie opportunamente di evitare la dimensione cronologica, collocando i testi piuttosto lungo il percorso estetico ed ideologico della cinematografia dei Taviani, orientata, da una prima fase di ricerca linguistica, alla valorizzazione del racconto letterario e popolare, per volgersi successivamente alla riflessione del suo rapporto con il mezzo televisivo.

In *Utopisti, esagerati* i contributi dei singoli studiosi sono raggruppati per temi e problematiche comuni, scelta che rende naturale l'accostamento e il confronto critico. Ai tre saggi introduttivi, fanno seguito una seconda sezione orientata allo studio dei complessi rapporti tra ideologia e stile, e una terza più tecnica, volta a fare luce, con quattro interessanti contributi, sul carattere della messa in scena e sul lavoro di sceneggiatura. Uno spazio di rilievo hanno anche le seguenti "sessioni di lavoro". Tra di esse, sembrano particolarmente riusciti alcuni contributi della sezione *Cinema & letteratura* (*Il mito critico. Letteratura, simulacro, visione* di Giulio Ferroni, *Siamo tutti figli di Tolstoj* di Cristina Bragaglia) e altri della sezione più aperta dell'intero testo, dedicata a *Storia, psicanalisi, individuo* (*Il paesaggio non indifferente* di Sandro Bernardi, *Documentario e memoria* di Laura Buffoni). Completano il testo altre sezioni, orientate allo studio dei contributi televisivi dei Taviani e della loro fortuna all'estero, e una interessante raccolta di testimonianze di sceneggiatori, fotografi, musicisti e attori che hanno collaborato, in alcuni casi ripetutamente, con i due cineasti.

Complessivamente, *Utopisti, esagerati* offre un quadro completo ed esauriente della cinematografia dei Taviani, secondo varie prospettive di analisi e di studio. In questo senso esso colma un vuoto nella pur ampia bibliografia sul tema, proponendosi come uno strumento che assai utilmente si avvale di prospettive interpretative meno coinvolte nella dimensione militante e ideologica che aveva caratterizzato sia la produzione dei Taviani, quanto e soprattutto la sua rilettura critica, almeno fino alla prima metà degli anni Ottanta. Inoltre, il volume riesce a conciliare il taglio specialistico con l'ambizione di trattare la filmografia tavianiana nei suoi molteplici aspetti, proponendosi anche in questo senso come uno strumento che opportunamente si affianca ai molti volumi già in commercio, prevalentemente volti a illustrare, con abbondanti apparati fotografici ma spesso anche con contributi critici abbastanza approssimativi, la storia artistica dei registi toscani.

Alessandro Marini

Jean-Louis Joubert: *GENRES ET FORMES DE LA POÉSIE*. Armand Colin/VUEF, Paris, 2004, 256 p.

On a déjà écrit une multitude d'écrits théoriques concernant la terminologie littéraire dont chacun se rappellera sans aucun doute quelques titres. De nos jours, il n'y a pas beaucoup d'œuvres de théorie littéraire qui peuvent être originales par leur forme, leur contenu ou bien leur approche si leurs auteurs choisissent de suivre la « piste traditionnelle » de ce type d'ouvrages. Jean-Louis Joubert, qui centre son enseignement et sa recherche sur la forme poétique, n'est pas de ces auteurs, et ne peut pas l'être. Il offre aux lecteurs de son ouvrage *Genres et formes de la poésie* un regard intéressant sur la poésie. Son livre n'est ni une pure histoire des genres poétiques ni un vocabulaire des termes littéraires du domaine de la poétique, mais une synthèse intéressante des deux options. Ce livre continue une certaine « tradition personnelle » chez l'auteur d'écrire ou de participer aux livres sur la poésie (*La Poésie*, A. Colin, coll. « Cursus », 3^e éd. 2003 ; *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, PUF, 2001) bien que la poésie ne constitue pas le seul domaine d'intérêt de cet auteur – il a publié aussi *Littératures de l'Océan indien* (Edicef-Aupelf, 1992) ou bien *Littérature francophone. Anthologie* (Nathan, 1992).

Son ouvrage est divisé en deux parties : la première, intitulée « Problématique des genres poétiques », est elle-même divisée en quatre chapitres.

Le chapitre 1 de la première partie du livre est consacré à la poésie au niveau le plus général. L'auteur commence par se demander si l'on peut définir la poésie comme un genre littéraire (sans arriver à une réponse exacte). Il perçoit et analyse la poésie comme le contrepoint de la narration, beaucoup d'idées sont consacrées à la théorie des genres et aussi à leur fusion.

Le deuxième chapitre, intitulé « Les métamorphoses de la poésie », a pour but de décrire le développement de la poésie à travers les siècles, commençant cette description et le parcours des siècles avec les origines de la poésie dans l'Antiquité, passant par la poésie des troubadours, des grands rhétoriciens, celle de la Pléiade, la poésie classique, romantique et symboliste jusqu'à la poésie surréaliste.

Le chapitre suivant, « Les territoires de la poésie », s'essaie à caractériser la poésie épique, lyrique, satirique et didactique, mais aussi la poésie de circonstance – l'expression qui ne figure que rarement dans les dictionnaires, et qui est moins encore répertoriée comme genre par les poétiques traditionnelles. Quant à ce chapitre, il est très intéressant de voir voisiner dans la section consacrée à la poésie didactique des noms tels que Jean de La Fontaine avec ses *Fables* à côté de Raymond Queneau avec ses *Petite Cosmogonie portative* et *Morale élémentaire*.

Le dernier chapitre de la première partie du livre, « Les formes de la poésie », caractérise la forme du vers, et non seulement du vers français. Figurent dans ce chapitre les noms de Roman Jakobson à côté de Gerald Manley Hopkins dans sa partie introductive, suivis par la caractéristique générale de la strophe et de l'organisation du poème jusqu'à la description des formes fixes de la poésie, au poème en prose, et, pour finir, l'auteur parle des limites de la poésie avant de passer à la deuxième partie du livre.

Celle-ci, appelée tout simplement « Petit dictionnaire anthologique des genres et formes poétiques », répertorie un petit glossaire de 118 termes poétiques. Chaque entrée comprend l'explication de base du terme concret, suivie d'un court développement

historique du terme, s'il y a lieu. Les entrées sont richement illustrées par de nombreux exemples éclairant l'explication théorique du terme, le nombre des exemples variant allant jusqu'à quatre selon l'« importance » du terme concret.

S'il existe des variantes des termes utilisés, l'auteur les cite toutes : soit elles sont placées l'une à côté de l'autre dans la tête de l'entrée (comme *haïkai* ou *haïku*, *isopet* ou *ysopet*), soit elles renvoient les lecteurs vers une autre entrée alphabétiquement assez éloignée de son équivalent (par ex. : *pastorale* renvoie les lecteurs vers l'entrée *bucolique*, *guimm* vers *woï*, *devinette* vers *énigme*). Quelques-uns des termes sont même très exotiques et peu utilisés – c'est le cas de *woï*, terme originaire de la langue africaine du wolof.

Il y a encore un *Glossaire* répertoriant les termes « techniques » rencontrés au fil du livre (*métonymie*, *quintil*, etc.), suivi d'une *Bibliographie* comprenant des anthologies, dictionnaires et d'autres œuvres théoriques. Un dernier index, celui des noms d'auteurs, peut être utilisé pour retrouver des exemples concrets des genres de prédilection d'un auteur particulier.

Il faut souligner que l'auteur a accompagné tous les termes littéraires poétiques d'un astérisque à chaque fois que ceux-ci apparaissent dans la première partie de son livre. Les deux parties du livre, celle sur la théorie et l'histoire des genres poétiques et celle répertoriant les termes littéraires, sont ainsi liées d'une façon très utile et c'est là que repose l'originalité de l'ouvrage.

Slavomír Míča

Marie Voždová: SKŘÍPAVÝ SMÍCH JEANA ANOUILHE. UP, Olomouc, 2003, 163 p.

Le département des langues et littératures romanes de la Faculté des Lettres de l'Université Palacký à Olomouc a lancé, il y a quelques années, une nouvelle série de monographies, dans laquelle sont publiés les résultats des travaux de recherche faits par ses membres. *Skřípavý smích Jeana Anouilhe* [Le comique grinçant de Jean Anouilh] de Marie Voždová en constitue le sixième titre.

Le livre est divisé en plusieurs parties, dont la première, introductive, énumère de remarquables études critiques antérieures consacrées à l'analyse de l'œuvre anouilhienne, mettant l'accent sur les thèmes fondamentaux de chacune d'entre elles. Elle introduit le terme du rire, explique les différents points de vue proposés par les auteurs écrivant sur Anouilh et décide de prendre celui de Bergson comme la base de son analyse.

Dans le chapitre suivant, consacré à l'analyse de la structure et de la genèse des drames de Jean Anouilh, l'auteure analyse les thèmes fondamentaux des pièces de théâtre anouilhiennes : les relations humaines (surtout hommes – femmes, enfants – parents), la pauvreté, l'amour (sa dépendance et sa déchéance à travers la fuite du temps). Elle y analyse aussi le style anouilhien et les dialogues dans ses pièces, récupérant en même temps dans l'œuvre anouilhienne des pièces d'inspiration molièresque (mais aussi celles inspirées par Shakespeare, Musset, Labiche et d'autres).

Le chapitre intitulé « Loci communes » décrit le rire anouilhien qui progresse à travers le temps et l'œuvre anouilhienne : tout d'abord, dans la section sur les pièces « noires » et « roses », Voždová décrit le comique inséré dans les pièces qui passent pour être tragiques, le comique qui dénuce la pauvreté et la petitesse humaines. Du point de vue théorique, elle divise les pièces anouilhiennes en « grinçantes », « baroques », etc., selon les critères de cet auteur et se pose la question de l'authenticité (et aussi de la motivation) de cette répartition, vu l'humour malicieux d'Anouilh et son attitude envers les critiques littéraires. S'ensuit une analyse de la théorie bergsonienne sur les situations comiques, appelées « diable à ressort », « pantin à ficelles » et « boule de neige » qui sont directement appliquées dans les exemples concrets sur les pièces anouilhiennes.

Dans la section centrée autour de la pièce *Ardèle ou La Marguerite*, l'auteure montre la différence entre les pièces d'avant et d'après-guerre, la différence qui a commencé à être évidente avec cette pièce. La pièce est étudiée de façon détaillée à partir des trois situations comiques définies par Bergson. On y trouve aussi un schéma graphique triangulaire illustrant les relations entre les personnages de cette pièce, ce qui facilite beaucoup la compréhension de cette dernière pour le lecteur.

Quant aux analyses, il en est de même pour *La Valse des toréadors*. Cette section, accompagnée, elle aussi, de schémas graphiques éclairant l'organisation intérieure des pièces, montre la répétition introduite par cette pièce dans l'œuvre anouilhienne : la répétition qui rend ridicules de tels événements comme un suicide raté. Voždová décrit en même temps la réutilisation des thèmes antérieurs qui, pourtant, ne crée pas de monotonie dans l'œuvre anouilhienne. Elle y montre d'ailleurs le changement d'attitudes de l'auteur envers l'amour – il commence plus ou moins à se moquer de ce sublime sentiment humain.

Les analyses des pièces *Chers Zoiseaux*, *L'Orchestre*, *Le boulanger*, *la boulangère* et *le petit mitron* sont analysées de façon identique, mettant l'accent sur la répétition des motifs et des thèmes. Sauf les thèmes « ordinaires » méritant être raillés (les enfants plus sages et plus mûrs que leurs parents étant devenus ridicules), Anouilh s'est moqué aussi du mythe de la résistance de tous les Français pendant la Seconde Guerre mondiale.

À part les schémas déjà mentionnés, il faut apprécier les annexes qui offrent aux lecteurs désirant connaître Jean Anouilh et son œuvre une image de la vie de cet auteur timide et introverti dont on connaît si peu la biographie, ensuite une classification détaillée des pièces, y compris d'autres textes et œuvres anouilhiennes ou bien des traductions de celles-ci, les traductions tchèques de cet auteur, une liste des mises en scène des drames anouilhiens sur la scène théâtrale tchèque jusqu'à l'an 2002 environ et une autre liste, très utile, des équivalents tchèques des titres des drames anouilhiens, dont il y a souvent plusieurs variantes selon les traductions concrètes.

Il y a aussi plusieurs index : tout d'abord celui des noms d'auteurs, de critiques littéraires et d'acteurs, suivi d'un autre répertoire, dans sa partie tchèque aussi bien que la partie française, les noms des œuvres littéraires mentionnées au fil du livre (le nom d'œuvre tchèque toujours renvoyant vers son équivalent français dans l'autre partie de cet index et vice versa) ; ensuite l'index des personnages et enfin celui des termes théoriques utilisés.

Le livre de Marie Voždová sur Jean Anouilh est une publication originale, introduisant en République tchèque une étude complète sur cet auteur, remplissant par sa parution un vide dans les monographies littéraires tchèques sur les auteurs français.

Slavomír Miča

Yves Stalloni: *ÉCOLES ET COURANTS LITTÉRAIRES*. Nathan/SEJER, Paris, 2004, 172 p.

Le thème du livre *Écoles et courants littéraires* peut sembler primaire et ne mériter aucune attention ; pourtant, cette publication particulière que nous allons présenter est l'une de celles dont les auteurs ont su choisir pour un thème banal une approche le rendant très intéressant pour un large public.

Dans la partie introductive du livre qui essaie de répondre de façon la plus suffisante à la question *Comment définir une « école littéraire » ?*, le lecteur apprendra non seulement ce qui est annoncé par cette question constituant son titre, mais aussi comment distinguer un mouvement littéraire d'une école ou bien un courant littéraire. Pour ce faire, plusieurs critères de distinction sont mentionnés. Chose simple pour les chercheurs avancés, mais information très utile pour tous ceux qui s'intéressent ou bien commencent à s'intéresser à la littérature.

Les cinq grands chapitres qui suivent correspondent aux siècles, partant du premier chapitre consacré au seizième siècle et finissant avec le cinquième traitant du vingtième siècle. Dans chaque siècle l'auteur a choisi les tendances et mouvements littéraires les plus importants. Pour le seizième siècle il a choisi la Pléiade et l'humanisme, au dix-septième siècle, il commente et explique le baroque et le classicisme, au dix-huitième siècle, il parle des Lumières et du préromantisme, au dix-neuvième siècle, les thèmes commencent à se multiplier : le romantisme, le Parnasse, le réalisme, le naturalisme et le symbolisme. Quant au vingtième siècle, ce sont le surréalisme, l'existentialisme, le nouveau roman, le nouveau théâtre et l'OuLiPo qui ont été choisis par Stalloni de la multitude des tendances qui caractérisent ce dernier siècle littéraire. Surtout le choix de l'OuLiPo peut être surprenant car ce regroupement ne figure d'habitude que de façon marginale dans d'autres publications de ce genre.

On peut dire que – malgré un choix restreint d'écoles et courants littéraires décrits et analysés par ce livre – il s'agit d'une œuvre réussie, de haute qualité, une œuvre décrivant systématiquement chacun des thèmes traités. Dans le sous-chapitre consacré au romantisme – pour donner un exemple concret – on trouve des sections décrivant les origines du mouvement (y compris celles du mot *romantique* même), la bataille romantique, les cénacles, théories et manifestes du romantisme, suivis de toute une section décrivant assez en détail les grandes tendances de l'esthétique romantique, suivie d'une description des formes et des œuvres dans le cadre de l'histoire, du théâtre, de la poésie et du roman romantiques. La dernière section, intitulée « Survivances et prolongements », donne au lecteur une idée sur des échos du romantisme dans la littérature post-romantique.

Les autres écoles et courants littéraires sont traités de façon identique ; leur description est naturellement adaptée aux spécificités du sujet traité. L'auteur a accompagné le texte théorique par de nombreuses citations qui illustrent bien les arguments ou bien la théorie expliqués au cours du texte. Il faut apprécier aussi la bibliographie sélective qui est répartie selon les chapitres.

Dans sa totalité, cette œuvre sera utile pour tous ceux qui commencent à étudier l'histoire littéraire, en particulier ceux qui s'intéressent aux caractéristiques des écoles et des courants littéraires. Elle présente, sous forme courte, mais très dense et donc précieuse, ce qui est une partie des connaissances fondamentales de l'histoire de la littérature.

Slavomír Míča

Cezary Bronowski: *IL TEATRO ITALIANO FRA 1918–1940*. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2004, 268 pagine.

Dopo una piuttosto lunga assenza di studi di carattere storico-letterario sulla drammaturgia italiana fra le due guerre arriva una nuova monografia di Cezary Bronowski, docente di letteratura italiana presso l'università di Toruń, conosciuto come studioso di Pirandello. Si tratta di un lavoro complesso che si prefigge di trattare vari aspetti di questo periodo con un prezioso *excursus* nella fortuna del teatro italiano all'estero.

Il libro si apre con una breve introduzione di carattere politico-storico, che spiega il retroscena politico e prepara i temi più specifici.

Nel primo capitolo l'autore si occupa del teatro grottesco borghese analizzando i suoi temi fondamentali (l'amore, la passione, la gelosia, il tradimento) e il modo della loro circoscrizione nel triangolo moglie – amante – marito, con le sue variazioni e innovazioni. Il teatro grottesco offriva allo spettatore qualcosa di strano, tragico, comico, paradossale, deformando gli stereotipi del teatro borghese, eliminando il sublime, operando una reazione al teatro romantico e al teatro di poesia: "il teatro cosiddetto di novità, nacque, quindi, dalla crisi e dalla frantumazione storica della vecchia concezione drammatica del naturalismo e delle opere teatrali tradizionali che subirono l'influenza dell'espressionismo nordico e della contestazione futurista, che aveva dato impulso alle avanguardie europee dell'epoca del dopoguerra per cercare di sviluppare e soprattutto di ricostruire il vecchio teatro" (31). Tra le opere analizzate sono *La maschera e il volto* e *la Morte degli amanti* di Luigi Chiarelli, *La danza del ventre* di Enrico Cavacchioli, *Così è (se vi pare)* di Pirandello, *Marionette che passione!*... di Pier Maria Rosso di San Secondo (esiste anche la traduzione in ceco di Václav Jiřina, *Ó loutky, jaká vašeň!*, Rosendorf, Praha 1924).

Bronowski osserva che negli anni Venti la tematica è fondata su temi esistenzialisti, sullo scontro tra l'individuo e il mondo, mentre negli anni Trenta nasce il vero teatro, quello "minore, leggero, dialettale, un teatro di evasione e varietà per eccitare la fantasia dei nuovi spettatori" (44). Le opere apprezzate e analizzate in questo contesto sono *Delitto e castigo* di Arturo Rossato e Gino Capo, *Due dozzine di rose scarlatte* di Aldo De Benedetti, *Olimpiadi* di Alessandro De Stefani ed *Entrare nel sogno* di Alberto Perrini.

Segue un interessante capitolo sulla metamorfosi della vecchia figura di Arlecchino: i personaggi dalla commedia dell'arte "attraverso un paradossale ribaltamento dei rapporti del famoso triangolo borghese fra marito-amante-moglie... si mescolano con il nuovo ambiente della metropoli, con tutta la problematica del sesso, con la cultura orientale e popolare carnevalesca della maschera" (59). La figura di Arlecchino, nella cornice del gioco tra la realtà e il sogno, resa con procedimenti espressionisti, è accompagnata da una vivace gestualità e rappresenta contemporaneamente più personalità. L'esposizione è fondata sull'analisi delle commedie *Arlecchino in Africa* di Renato Toselli (alcune sue parti si avvicinano al teatro mussoliniano di massa), *La danza del ventre* e *Pierrot impiegato del lotto* di Enrico Cavacchioli, *I pazzi sulla montagna* di Alessandro De Stefani.

Nel successivo capitolo "La mitizzazione e la demistificazione teatrale" Bronowski si occupa delle opere che con allegoria e mito cercano di esprimere una critica al regime. L'autore analizza le commedie *La nuova colonia*, *Lazzaro*, *I giganti della montagna* di Pirandello, nelle quali l'autore cerca di ricostruire valori democratici (nella prima), valori religiosi (nella seconda) e artistici (nella terza). A Pirandello si associa Massimo Bontempelli, che rinvia al mondo popolare, istintivo, con i temi dell'abuso del potere, della fame, della gelosia.

In questo periodo tra l'uso di vari elementi mitici si hanno anche riferimenti ai miti dell'antichità classica, in *Il ratto di Proserpina* di Rosso di San Secondo. Quest'ultima opera non presenta temi politici, ma vuole "dipingere la passione umana, lontana dal groviglio della civiltà industrializzata, con la sua metafora più ricorrente, quella dell'incendio, del caldo siculo, del vuoto e della sete" (98).

Interessante è l'osservazione che in questi copioni gli autori insistono in molti dettagli scenici che aiutano a creare parallelismi tra la realtà rappresentata e la realtà a cui si allude (97-98). Il mito fascista viene invece evocato nell'*Enea come oggi* di Luigi Chiarelli, che contiene allusioni esplicite a imprese come la costruzione dell'EUR o l'esposizione mondiale prevista per il 1942.

Nel capitolo "Un sole che sorge nella notte" Bronowski apprezza l'opera di Michele Galdieri e di Eduardo De Filippo, rappresentanti del teatro di varietà cosiddetto regionale o dialettale, che, tramite il formato della rivista (gli sketch di attualità, "una specie di giornale, rappresentato, cantato e danzato", 103), riescono a superare gli ostacoli della censura e a esprimere una feroce critica all'Italia fascista, adoperando metafore e doppi sensi. "L'uomo nuovo di Galdieri e De Filippo," riassume Bronowski, "appare come essere comico e tragico che rappresenta l'assurdità della sua esistenza quotidiana. Esso è alla continua, tuttavia disperata, ricerca d'amore, di felicità e del suo paradiso perduto. Ma gli basta soltanto, per questo, crearsi delle illusioni necessarie, prestarsi alla commedia delle apparenze fino alla tragedia, giocare un altro ruolo in una realtà molto buia ed oscura." (116)

In seguito (pp. 121-149), Bronowski analizza i megalomaniaci progetti di spettacoli all'aperto, risultati del progetto mussoliniano di un teatro di massa, ai quali avrebbero dovuto assistere migliaia di spettatori. Tra le opere di cui è presentata un'analisi sono *Giulio Cesare* di Giovacchino Forzano e dello stesso Mussolini. In seguito sono analizzati due "capolavori" di questo genere, il *BL 18* (di autori vari) e il *Simma* di Francesco Pastonchi.

Il capitolo che segue è dedicato all'immagine dell'“uomo nuovo” nella drammaturgia fascista. Bronowski fa il confronto con opere di propaganda nelle dittature contemporanee e constata che “i protagonisti del nuovo teatro italiano erano personaggi reali, però non simboli astratti come nel teatro d'agit-prop russo o tedesco. Essi diventavano: soldati ed eroi, madri tristi, in lacrime, che salutavano i mariti o i loro figli. Le figlie amavano molto i loro fidanzati, li aspettavano e lavoravano per la Patria e la famiglia. I padri con i loro figli combattevano contro i socialisti o gli abissini, stavano in guerra o presso le famiglie. Tutti erano disciplinati e obbedienti alle parole del dux, amando la Patria e morendo sul campo della battaglia per lei e per il capo.” (171). Bronowski in seguito cerca parallelismi che la drammaturgia dell'epoca aveva stabilito tra la figura di Mussolini e le grandi figure del passato: “l'immagine di Mussolini sintetizzava l'intelligenza di Cavour, la tenacia di Crispi, la fede di Mazzini, lo slancio di Garibaldi” (174) a cui si aggiungono altri come Napoleone, Cesare e Mosè.

La terza e ultima parte della monografia è dedicata alla fortuna europea della drammaturgia italiana dell'epoca. Bronowski descrive la presenza del teatro italiano in Polonia (clamoroso è soprattutto il successo del Teatro dei Piccoli di Vittorio Podrecca), e sono menzionati, pur non in modo esauriente, anche successi in altri paesi europei. In Polonia tra i più rappresentati risultano Pirandello, Chiarelli, Niccodemi, Forzano. Il capitolo con la rassegna delle messe in scena offre interessanti dati, come ad esempio il fatto che nella Germania nazista non fu rappresentato Pirandello mentre la *pièce* di Forzano-Mussolini *Campo di maggio*, apologia di Mussolini in quanto costruttore della pace europea, fu rappresentata a Parigi, Monaco, Berlino, Budapest, Vienna e Londra (in ceco fu tradotto da Jan Pavlovic e pubblicata nel 1934 presso l'editore Vesmír di Praha come *Napoleonových sto dní*).

Il libro di Bronowski non è dedicato proprio ai “principianti” in quanto non offre ritratti di commediografi e non si occupa di conoscenze elementari. Riesce, però, con la combinazione del percorso analitico (la trattazione di temi e problemi attraverso il panorama della vita teatrale dell'epoca, l'analisi dei sistemi dei personaggi e dei loro rapporti ecc.) e del percorso sintetico (storiografico, classificatorio) a offrire un'esposizione chiara e comprensibile anche ai non specialisti. Coglie i maggiori problemi e temi dell'argomento e, con un sapiente movimento tra il livello della storiografia dell'epoca e l'analisi dettagliata di opere e di problemi, riesce a dare un quadro interessante, erudito ed ispirante.

Jiří Špička

Denis Apothéloz: *LA CONSTRUCTION DU LEXIQUE FRANÇAIS. PRINCIPES DE MORPHOLOGIE DÉRIVATIONNELLE*. Éditions Ophrys, 2002, 164 p.

Denis Apothéloz est professeur en sciences du langage à l'Université de Nancy 2. Depuis quelques années, il prête systématiquement son attention à la sémantique de la référence et de l'anaphore et à la pragmatique des interactions conversationnelles. Sa thèse de doctorat sur le fonctionnement de l'anaphore est parue aux éditions Droz en 1995⁷. Il est l'auteur de nombreux articles dans les domaines de l'argumentation et de la sémantique du discours.

Le livre de Denis Apothéloz se veut une synthèse sur les mécanismes de la formation des mots en français. L'auteur explore le domaine connu comme *morphologie dérivationnelle* qui s'intéresse à la construction des mots au moyen des affixes dérivationnels. L'essentiel de cette étude, répartie en huit chapitres, est centré sur les mécanismes de la dérivation affixale consistant à composer une base et un affixe (préfixe ou suffixe). Les faits et analyses présentés concernent surtout la langue dans sa dimension orale. Une attention particulière est accordée aux aspects pragmatiques des faits morphologiques. Quelle relation les locuteurs entretiennent-ils avec le système morphologique de leur langue – voilà la question principale à laquelle l'auteur s'efforce de répondre.

Après avoir exposé des notions fondamentales de la linguistique (signe linguistique, notion du mot, difficultés concernant sa définition) et de la morphologie en particulier (types de morphèmes, flexion et dérivation, base, radicale, racine), Apothéloz se consacre à l'analyse morphologique des variations de formes que manifestent les morphèmes ; il traite surtout le phénomène d'allomorphie ou supplétion/supplétisme et tâche de démontrer que le principe fondamental de l'analyse morphologique est la mise au jour des rapports formels qu'un mot entretient en synchronie avec d'autres mots de la langue. La structure interne d'un mot construit le met en rapport avec d'autres mots de la langue. Pour désigner cette propriété fondamentale des dérivés, Apothéloz utilise l'expression d'« étayage paradigmatique ». Un type d'allomorphie est présenté en détail – il s'agit des variations morphologiques liées aux consonnes finales latentes. L'auteur développe l'hypothèse de l'existence d'un morphème « par soustraction » (Bloomfield)⁸ et la règle de troncation de Schane⁹ – Dell¹⁰.

Les chapitres suivants présentent les principaux problèmes de l'analyse morphologique tout en exposant les notions techniques (notion de *diagrammaticité* – paramètre permettant d'évaluer la conformité d'un mot construit relativement à un type idéal, notions de *compositionnalité* du sens, de *transparence formelle* et de *prégnance perceptive*). Apothéloz examine les causes ainsi que les manifestations les plus fréquentes d'une baisse de la diagrammaticité. En se servant de plusieurs (12) verbes en *-ise* dérivés d'un adjectif du modèle « agir de façon à rendre x » (stérilise, banalise)¹¹, il démontre que ce schéma

⁷ *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*. DROZ – NOUVELLES, 1995.

⁸ Bloomfield, Leonard, *Language*. New York, Holt, Rinehart and Winston. *Le langage*, Payot, Paris, 1970.

⁹ Schane, Sanford A., La liaison et l'élision en français. In: *Langages*, 8, 1967, pp. 37–59.

¹⁰ Dell, François, *Les règles et les sons. Introduction à la phonologie générative*. Paris, Hermann, 1973.

¹¹ La forme de citation que l'auteur utilise pour les verbes est la 3^{ème} personne du singulier du présent de l'indicatif.

interprétatif n'est pas valable dans tous les cas (brutalise). Il y a donc des verbes qui présentent un écart entre le sens que leur structure permet de prédire et le sens lexicalisé.

Les passages suivants proposent un tableau général des affixes dérivationnels du français (les affixes « savants », comme *-cole*, *-crate*, *-cyte*, *-duc*, *-fuge*, *-gène*, *-scope* etc. ont délibérément été omis).

L'ouvrage aborde aussi le problème d'orphélinisation du dérivé – perte partielle ou complète de l'analysabilité d'un dérivé par obsolescence d'un de ces composants. Comme c'est la langue dans sa dimension orale qui est largement privilégiée, Denis Apothéloz ne néglige pas la variation liée à la différence des registres de la parole – il mentionne des suffixes sociolinguistiquement marqués ainsi que des suffixes d'origine argotique (*-oche*, *-os*, *-ingue*, *-ouse*, *-ogue*).

Le chapitre consacré à des aspects pragmatiques et sociolinguistiques de la dérivation est fondé sur trois processus pragmatiques fondamentaux, à savoir la lexicalisation, la régularisation et la remotivation. L'auteur examine les phénomènes de segmentations erronées (mécoupures), fréquentes dans le langage des enfants¹² (un *noiseau*, un *énuphar*, les *pluchures*, le *nélastique*), et de recombinaisons de morphèmes ainsi que le mécanisme de la troncation. La question de la néologie est analysée en rapport avec la problématique des « mots possibles » et des « mots existants ».

Le dernier chapitre explique les conséquences de la tradition orthographique, très forte en français, sur les intuitions morphologiques des locuteurs. La *Bibliographie* recense 78 titres, le *Glossaire* explique 50 notions fondamentales.

L'ouvrage de Denis Apothéloz est paru dans la collection « *L'Essentiel Français* » dirigée par Catherine Fuchs. Il s'adresse à des enseignants et des étudiants en sciences du langage. Les notions théoriques sont accompagnées de nombreux exemples commentés. La perspective de l'auteur dans cet ouvrage est essentiellement synchronique, il le déclare à plusieurs reprises. Apothéloz rappelle des notions généralement connues, de l'autre côté, il n'hésite pas à introduire des néologismes terminologiques (« *morphémicité* » – propriété « être un morphème »). Il s'agit d'une excellente synthèse sur les mécanismes de la formations des mots en français.

Jitka Uvírová

Dominique Maingueneau: *LINGUISTIQUE POUR LE TEXTE LITTÉRAIRE*. Paris, Nathan, 2003, 4^e édition, 243 p.

Après une période dominée par l'approche structuraliste, l'étude des textes littéraires influencée par des théories de l'énonciation s'oriente vers la littérature appréhendée comme discours. Professeur de linguistique à l'Université de Paris XII et spécialiste en analyse du discours, Dominique Maingueneau a publié de nombreux ouvrages. Ses *Éléments linguistiques pour le texte littéraire* (1986) montrent l'application des théories de l'énonciation au texte littéraire, sa *Pragmatique pour le discours littéraire* (1990) aborde

¹² Nous pourrions ajouter « et des locuteurs étrangers ».

la communication littéraire en s'appuyant sur les concepts de la pragmatique. Dans les deux études suivantes ainsi que dans les *Exercices de linguistique pour le texte littéraire* (1997), il s'attache à rétablir la relation originale entre des disciplines aussi voisines que la littérature et linguistique. Le volume *Linguistique pour le texte littéraire* représente une version remaniée des *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Provoquée par de nouvelles informations – résultats des recherches scientifiques, la nécessité d'actualisation de certaines notions et problématiques s'est montrée indispensable. La quatrième édition de l'ouvrage en question a été par son auteur entièrement révisée et augmentée, de nombreuses pages ont été réécrites, des exercices avec leurs corrigés y ont été ajoutés. Se concentrant presque uniquement sur des textes narratifs, l'auteur laisse de côté l'analyse de la poésie et du théâtre.

Le livre est divisé en sept grands chapitres dont chacun est subdivisé en plusieurs parties. À la fin est contenue une liste des lectures conseillées de même que des exercices à remplir. Le premier chapitre « La situation d'énonciation » s'ouvre par la définition de la catégorie de personne en positions d'énonciateur, de co-énonciateur et de non-personne (Benveniste). Ensuite, l'auteur donne la classification des scènes d'énonciation, puis des déictiques temporelles et spatiales. À la notion genettienne de focalisation (focalisation-zéro, focalisation interne et focalisation externe), l'auteur préfère la théorie d'Alain Rabatel concernant deux points de vue (du personnage et du narrateur). Par contre, s'agissant du contrat narratif, il respecte la division de Jean Genette en narrateur extradiégétique (qui n'est inclus dans l'histoire), intradiégétique (héros de l'histoire) et puis homodiégétique (qui raconte sa propre histoire) et hétérodiégétique (qui narre l'histoire des autres).

Le chapitre suivant « Les plans d'énonciation : discours et récit » rappelle l'opposition entre le perfectif et l'imperfectif, l'accompli et l'inaccompli et leur reflet dans deux systèmes d'énonciation : le discours (plan embrayé) et le récit (plan non-embrayé). L'auteur examine le rôle du passé composé, du passé simple et du présent de narration dans les textes littéraires.

Le troisième chapitre « Mise en relief et description » porte sur la complémentarité aspectuelle entre l'imparfait et le passé simple et le passé composé. Les événements qui font progresser l'action sont représentés par le passé simple, tandis que les formes à l'imparfait sont plutôt extérieures à la dynamique narrative. Conformément à la théorie de H. Weinrich est introduite la division de leurs positions en premier plan (formes perfectives) et en second plan (formes d'imparfait et de plus-que-parfait). Une place importante dans le livre est également occupée par l'analyse de l'utilisation de l'imparfait dans le cas des énoncés itératifs et singulatifs.

L'auteur examine ensuite, dans le chapitre intitulé « Polyphonie », la question de l'identité du sujet parlant en tant que producteur de l'énoncé, et de son locataire qui est responsable de l'acte de parole. Ce chapitre a le mérite de mentionner aussi le théâtre comme un mode d'énonciation littéraire singulier, supposant l'enchassement d'un ensemble de situations de communication dans une scène d'énonciation attribuée à un « archiénonciateur ». Puis, l'auteur fait place à l'étude de la fonction de l'italique et des guillemets dans le cas de la modalisation autonymique par laquelle le sujet d'énonciation prend une distance de son propre énoncé.

Le cinquième chapitre se penche sur « Le discours rapporté » expliqué comme « divers modes de représentation dans une énonciation d'un autre acte d'énonciation. »

L'auteur définit les notions de discours direct, de discours indirect (énumère des verbes introducteurs de celui-ci) et, de discours indirect libre qui, de même qu'un « îlot textuel » relativise les frontières entre les deux précédents. Après avoir montré l'indépendance du monologue intérieur d'un narrateur et des échanges linguistiques, l'auteur, s'inspirant des travaux de J.-C. Milner, aborde dans le chapitre « Classifiante et non-classifiante » les catégories adjectivales de classifiante (le fait de porter l'information) et non-classifiante (le fait de procéder à une évaluation). Suivent les parties concernant l'étude des effets impressionnistes et valeurs stylistiques liés à la place de l'adjectif.

Enfin, pour clore le livre, Dominique Maingueneau en considérant le texte comme une unité linguistique spécifique, évoque dans le dernier chapitre « La cohérence du texte » la problématique de la typologie des genres de discours, analyse divers types de séquences (insertion et dominante séquentielle), rappelle la dimension configurationnelle du texte, sa disposition en paragraphes et définit le rôle des « marqueurs d'intégration linéaire » qui structurent la linéarité du texte, et dont les valeurs essentielles sont l'ouverture, le relais et la fermeture. C'est ensuite à la répétition, à l'anaphore pronominale et aux relations anaphoriques lexicales fidèles et infidèles que s'attache l'auteur avant la conclusion de son livre.

Après les corrigés communs finaux des exercices situés à la fin de chaque chapitre, le livre contient aussi l'index des termes cités, ce qui facilite le travail et augmente son utilité. Il est incontestable que la valeur de l'ouvrage en question repose sur la qualité scientifique des analyses, mais aussi sur le fait qu'il fournit aux nouvelles générations d'étudiants et de chercheurs en littérature une solide dose de connaissances et de notions linguistiques que ceux-ci peuvent appliquer aux analyses des textes littéraires. Dominique Maingueneau aborde des thèmes choisis avec le même souci et clarté pédagogiques comme toujours, et il ne nous reste qu'à le féliciter pour cette quatrième édition particulièrement réussie et bienvenue.

Marie Voždová

Isabel Morf: SUISSE : LA CULTURE AU FÉMININ (FRAUEN IM KULTURELLEN LEBEN DER SCHWEIZ). Zurich, Pro Helvetia, 2003, 117 p. Traduction française par Ursula Gaillard.

Dans la présente et magnifique collection de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia ont paru entre autres d'intéressants ouvrages concernant musique, danse, philosophie, théâtre, architecture, structure sociale, etc. dans leur évolution et développement en Suisse. On peut dire que l'édition actuelle est, dans cette perspective, plutôt exceptionnelle, car elle se concentre sur tout cet ensemble de l'art nommé, mais montre tous ces domaines par le spectre des activités féminines. Isabel Morf, licenciée ès lettres, lectrice dans une maison d'édition, critique et journaliste en même temps, publie une étude originale et audacieuse, en dirigeant son intérêt vers une question souvent ignorée ou ridiculisée par les hommes, y compris dans des ouvrages autrement sérieux.

Après un bref mot d'introduction, l'auteure analyse le changement de la situation historique de la femme dans la société suisse dès le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Elle rappelle que durant les siècles précédents, les femmes n'étaient pas du tout considérées comme créatives et indépendantes. Quand une femme essayait de se montrer comme artiste, « son audace était sanctionnée par une critique appliquant à son œuvre des critères de jugement dévalorisants basés sur les caractères sexuels. » Mais pourtant, certaines bénéficiaient d'un cadre social plus tolérant. Isabel Morf donne de brefs portraits de deux d'entre elles : Julie Bondeli (1731–1778) qui tenait salon à Berne et, qui, en tant qu'écrivaine était en contact épistolaire avec Jean-Jacques Rousseau, puis Meta von Salis (1855–1929), amie de Friedrich Nietzsche, journaliste, poétesse, écrivaine et surtout activiste dans le mouvement de l'émancipation des femmes. Bien que riche, elle a dû lutter avec un père traditionaliste pour pouvoir étudier. En caractérisant sa vie, elle écrit avec amertume : « Mon premier faux-pas fut d'arriver dans le monde dans un corps féminin. » Morf montre, que finalement, ce n'est que le XX^e siècle qui accorde aux femmes le droit de « faire valoir leurs qualités féminines dans la sphère professionnelle ». Elle suit surtout l'évolution de l'idée féministe, la fondation des associations pour le suffrage féminin, leur entrée sur la scène politique, regrettant l'indifférence de la génération actuelle des femmes pour qui les idées de féminisme représentent « la notion poussiéreuse » du temps de leurs mères et qui ne comprennent pas la place actuelle de la femme dans la société moderne comme le résultat des luttes de leurs ancêtres.

L'introduction historico-sociale finie, l'auteure passe, dans la seconde partie du livre, à la création féminine contemporaine. Elle suit les activités féminines de ces dernières années dans les domaines des beaux-arts, de la performance, de la danse, du théâtre, du cinéma, de la littérature et de la musique.

Quant à la littérature, les écrivaines en Suisse représentent un tiers de la production. La production littéraire étant étroitement liée à la langue, les femmes écrivains suisses sont divisées en quatre champs, selon le milieu linguistique auquel elles appartiennent. On ne peut donc pas parler de littérature suisse en tant que telle, tout comme on ne peut d'ailleurs parler du théâtre suisse. Comme l'auteure le souligne, la Suisse romande ne comprend que trois cantons et quelques régions francophones, ce qui explique que sa littérature soit de quantité moins importante. Morf rappelle la grande figure de Germaine de Staël, qui a, d'après elle, joué le rôle d'ambassadrice entre les cultures allemande et française. Dans la deuxième moitié du XX^e siècle et au commencement du XXI^e, ce sont surtout les romancières Alice Rivaz, S. Corinna Bille, Amélie Plume, Monique Laederach, la Suisse d'origine hongroise Agota Kristof et la poétesse Anne Perrier qui provoquent le plus grand intérêt des lecteurs. Néanmoins, pour pouvoir être lues dans les autres cantons de Suisse, elles doivent être traduites. Les femmes occupent aussi une place incontestable dans les maisons d'édition telles que Zoé, Métropolis et Eliane Vernay.

Dans la production théâtrale, les femmes qui écrivent des pièces de théâtre sont peu nombreuses, pour la Suisse romande l'auteure, à côté des écrivaines déjà citées Agota Kristof et Monique Laederach, n'évoque que Sylviane Dupuis, ainsi que la metteuse en scène Gisèle Sallin, qui, souffrant du manque de rôles intéressants pour les femmes, a commencé à écrire elle-même des pièces.

En ce qui concerne le film documentaire, qui, comme l'auteure le souligne, est un genre particulièrement vivant en Suisse, les femmes en produisent environ quarante par

an. Comme personnage exemplaire des femmes ayant réussi dans ce domaine, Isabel Morf présente le succès professionnel de Jacqueline Veuve, une des premières réalisatrices suisses à faire du documentaire.

Dans l'art musical, s'il existe peu de femmes-chefs d'orchestre en Suisse, il y a pas mal de compositrices, pianistes et cantatrices. À ce propos, Isabel Morf cite une intéressante observation publiée par l'association Framamu qui explique pourquoi les femmes sont si peu nombreuses dans le rock et dans le jazz : « Elles ont appris très tôt à ne pas faire trop de bruit et à croire qu'elles ne sont pas douées pour la technique. »

Dans le domaine de la danse, les fonctions hiérarchiques comme la direction de ballet et la chorégraphie, sont occupées par les hommes. De même, les femmes peintres ou sculpteurs sont moins connues que leurs collègues masculins. Souvent, elles se concentrent sur plusieurs moyens d'expression comme la photographie, la vidéo, l'informatique, etc. C'est leur corps féminin qui leur sert assez souvent d'inspiration.

Le présent ouvrage s'achève par une riche bibliographie et l'index des adresses utiles de différentes institutions et d'organismes liés avec les activités féminines. De même, il est complété par un aperçu de tous les ouvrages parus chez les Éditions Pro Helvetia, dont la plupart sont disponibles en versions française, allemande, italienne, anglaise et espagnole. On ne peut qu'apprécier le supplément photographique qui, en noir et blanc, accompagne bien les présentations particulières.

L'auteure essaie de montrer et de définir une certaine « esthétique féminine » exprimée dans l'art féminin. Elle se rend compte du rôle difficile de la femme qui consiste en conciliation de la vie de famille et du travail. Constatant que la scène artistique continue à être dominée par les hommes et que les femmes y sont minoritaires, Isabel Morf parle quand même d'une grande explosion des talents depuis le milieu des années soixante-dix qui dure jusqu'à aujourd'hui. Même si son étude n'est parfois qu'une simple énumération de noms et de disciplines, sans analyse plus profonde, elle peut très bien servir aux intéressés de l'information de base et peut représenter un point de départ pour d'éventuels chercheurs dans les domaines de l'art suisse « au féminin ». De lecture facile et agréable, elle s'imposera pour longtemps comme leur source unique et authentique.

Marie Voždová

Alain Montandon (éd.): *L'HOSPITALITÉ AU THÉÂTRE*. Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2003, 379 p.

Les présents actes, dirigés par Alain Montandon, chercheur du Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines et professeur à l'Université Blaise Pascal, entrent dans le cadre d'une collection littéraire consacrée aux analyses thématiques des ouvrages littéraires. Le volume renferme une trentaine de contributions, il offre toute une série de sujets, le champ littéraire textuel n'étant limité ni par une époque ni par une littérature nationale concrète. Seuls les motifs de l'hôte et de l'hospitalité, comme dit le titre commun, doivent lier tous les articles. Alain Montandon, ayant déjà mis au monde plusieurs ouvrages concentrés autour du même thème, explique dans sa courte préface le

choix du genre théâtral comme du champ référentiel, l'hospitalité n'étant pour lui rien qu'une scène dramatique en plein mouvement.

L'étude s'ouvre par un article intéressant de Michel Lioure (Figures de l'hôte dans le théâtre de Claudel) où l'auteur caractérise le rôle principal et primordial de l'hôte comme du moteur de l'action, de la force agissante dans des pièces claudeliennes telles que *L'Échange*, *La Jeune fille Violaine*, *L'Annonce faite à Marie*, *Le Partage de Midi* et la trilogie historique *L'Otage*, *Le Pain dur* et *Le Père humilié*. Il s'agit du personnage « inattendu, souhaité ou imposé » qui, n'apparaissant que quelques instants et n'étant qu'un voyageur, un passant, a une fonction dramatique. Son rôle est finalement toujours positif, il est « porteur du message de Dieu », qui, à son tour, présente, comme l'écrit Lioure, l'hôte suprême. La figure de l'hôte dans le corpus des pièces claudeliennes *L'Échange*, *L'Otage* et *La Jeune fille Violaine* est également analysée par Hélène Laplace-Claverie (Les paradoxes de l'hospitalité dans quelques pièces de Paul Claudel). S'appuyant sur le texte de Jacques Derrida qui comprend l'hospitalité comme le fait d'ouvrir son chez-soi à l'autre, le laisser venir, en lui donnant le lieu et lui offrant tout, l'auteur propose une double lecture du mot. D'un côté c'est celui qui « offre l'hospitalité » et de l'autre celui qui doit « s'offrir lui-même et gagner l'asile ainsi donné ». C'est ainsi que le personnage de Pierre de Craon reçoit apparemment l'hospitalité mais en réalité, c'est lui qui la donne en offrant le royaume de Dieu à son hôte. Sylvain Ledda, à son tour (Convenances et fantaisies : la dramaturgie de l'accueil dans les *Proverbes* d'Alfred de Musset), montre la dimension hospitalière de l'œuvre mussetienne, une certaine « nostalgie de l'hospitalité galante » des temps passés en étudiant les différentes scènes d'accueil jouées par des personnages-types. Les scènes hospitalières, comme l'écrit l'auteur, sont toujours remises en cause par des coups de théâtre liés aux caractères des héros qui tiennent à la fois les rôles des désirés et des parasites. Ensuite, François Raviez dans sa contribution (Variations sur l'armoire : Hugo, *Hernani* et au-delà) observe la scène hugolienne et ses héros comme des victimes de leurs hospitalités.

Après les articles précédents, dont les auteurs illustrent sur des œuvres choisies le regard traditionnel sur la notion d'hospitalité, viennent quelques études qui s'attachent à mettre en perspective la comparaison avec sa variante opposée de la non-hospitalité ou bien de l'inhospitalité. De même, plusieurs intervenants trouvent dans les ouvrages examinés une nuance de l'hospitalité pervertie, forcée par de différents facteurs. Sortant de la conception traditionnelle de l'hospitalité où l'hôte, même s'il n'est pas à la hauteur de celui qui l'accueille, doit être reçu comme s'il s'agissait de lui-même (*Hernani* de Victor Hugo) et s'appuyant sur des sorties philosophiques de Derrida, Lacan et même Freud, Matthijs Engelberts (Hospitalité(s) et modernité. *Victor ou Les enfants au pouvoir* et « le souci de l'étranger ») réfléchit sur la conception moderne de l'hospitalité où l'étranger reçu provoque un changement chez celui qui l'accueille. Or, l'hospitalité traditionnelle de l'identité devient dans la littérature moderne celle de l'altérité. Pour sa part, Théodore Grammatas (L'hospitalité selon Brecht, *La Bonne âme de Se-Tchouan*) présente dans son étude l'univers ambigu bipolaire de la rencontre de l'hospitalité et de l'inhospitalité. Irène Tieder (Les hôtes menaçants dans le théâtre allemand d'après-guerre), en étudiant les pièces *Andorra* de Max Fisch et *Le Procès* de Peter Weiss, poursuit le changement de la figure de l'hôte dans la littérature allemande de l'après-guerre, qui de maternelle devient menaçante et hostile.

Marie-Christine Paillard (« Des années je n'ai voulu aucun contact avec ces gens et maintenant ils sont tous-là ». L'hospitalité dans le théâtre de Thomas Bernhard) constate que dans le théâtre bernardien la conduite hospitalière représente une exception, l'hospitalité y est moquée, pervertie et forcée. Son personnage devient hôte malgré lui, l'accueil de l'autre étant une « nécessité existentielle ». De même, Claude Chauchadis (Les risques de l'hospitalité : le soldat chez le paysan dans le théâtre de Calderon de la Barca) s'attache à mettre en exergue l'univers des comédies caldéroniennes aux motifs de l'hospitalité imposée à cause des divisions sociales : Le paysan ne peut pas refuser d'offrir son hospitalité aux soldats de passage. En s'arrêtant sur l'image de l'inhospitalité du personnage de l'aubergiste, Yen-mai Tran-Gervat (Don Quixote in England de Fielding (1733) : l'hidalgo romanesque et l'inhospitalité anglaise) en observe une double fonction : à la fois comique et satirique. Ainsi, il peut être question aussi de l'hospitalité rétribuée, donc forcée. Pareillement, Olga Gancevici (Hypostases de l'(in)hospitalité chez Matéi Visniec) utilise dans son article sur l'auteur roumain le terme d'hospitalité forcée, provoquée par une terreur collective, où l'hôte, agressé chez lui, devient victime de l'inhospitalité. Gérard Laudin (Le latiniste doit-il être persona non grata ? À propos de deux comédies allemandes de la fin du XVII^e siècle) s'interroge sur les motifs de la parfaite absence de l'hospitalité et de l'inhospitalité réciproque fondée sur un refus réciproque de l'altérité dans le monde étudiantin des faux savants. Ensuite, Christophe Losfeld (Hospitalité et humanité dans le théâtre de Lessing) caractérise la notion d'hospitalité chez Lessing comme de la pure convention, l'hospitalité bafouée, où l'hôtellerie sert de symbole bipolaire pour le manque d'hospitalité. L'hospitalité y joue, comme le souligne Losfeld, le même rôle que politesse, elle peut devenir formelle et tourner au simple rituel. Manfred Schmeling (La femme étrangère ou l'hospitalité refusée. Le mythe de Médée) présente Médée, dans son étude, comme une rebelle et en ce sens-là comme une femme moderne qui se bat pour son droit à l'hospitalité, car son rôle dans l'hospitalité est plutôt déficitaire en comparaison avec l'homme. Le personnage de Médée prend, pour l'auteur une dimension globale, faisant allusion aux femmes sans abri et ainsi à la deshumanisation du monde.

Les éléments de l'hospitalité, comme le constatent dans leurs articles certains chercheurs, sont, dans de nombreux cas, liés aux aspects spatiaux. Dans son excellente étude, Jean-Marc Talpin (De l'hospitalité familière à l'hospitalité démembrée. Figures et dynamiques de l'hospitalité dans le théâtre de Marguerite Duras) se propose d'analyser la figure de l'hôte dans l'œuvre théâtrale durassienne. Il parle de l'hospitalité totale qui consiste à se laisser pénétrer psychiquement par l'autre, et à « se laisser héberger psychiquement par lui ». Travaillant sur les pièces de théâtre *L'amante anglaise* et *Les viaducs de la Seine-et-Oise*, il trouve la liaison de l'hospitalité avec le fantasme canibalique, et puis, dans les pièces *Musica* et *La musica deuxième*, à la notion d'espace. L'hôtel qui est le lieu de l'hospitalité et en même temps un lieu commun, renvoie à une hospitalité impossible, ce qui signifie pour les couples durassiens l'impossibilité d'accueillir l'autre et de se laisser accueillir par lui. La non-hospitalité des héros durassiens se manifeste aussi, d'après l'auteur, par l'absence de dialogue. Il est intéressant que Jean-Marc Talpin comprenne aussi la grossesse comme une forme archaïque de l'hospitalité, comme l'hospitalité « faite au corps de l'autre en devenir dans son propre corps ». Vient l'article de Bernard Ribémont (L'hospitalité illusoire : la taverne métaphore de la ville moderne dans le théâtre profane du XIII^e siècle) qui jette un regard sur les pièces médiévales *Le Jeu de la Feuillée*, *Le Jeu*

de *Saint Nicolas* et *Le Courtois d'Arras*. La notion d'hospitalité y est, d'après l'auteur, liée avec le motif de la taverne, comme un lieu intérieur fermé, « lieu de plaisir où le client entrera pour quitter l'espace inhospitalier de l'extérieur ». Dans ce lieu d'abondance, c'est le vin, qui est une marque de plaisir et d'hospitalité. Néanmoins, la taverne peut être aussi un lieu d'hospitalité illusoire, donc négative, car l'hôte même étant bien accueilli, devient à la fois victime des patrons avides de sa bourse. Analysant la comédie balzacienne *Le Faiseur*, Isabelle Michelot (Hospitalité jouée et jeux d'hospitalité de la scène à la loge dans le théâtre de Balzac) constate que c'est le salon qui, au lieu du seuil d'auparavant, devient un espace de réception obligée. L'espace d'accueil devient un lieu mondain, l'espace du jeu et de la confiance. De même, l'hospitalité dans la société décrite par Balzac n'est ainsi qu'une obligation économique masquée, car l'hospitalité véritable y est impossible. Pour sa part, Stéphanie Urdician (Perversions de l'hospitalité dans le théâtre de l'Argentine Griselda Gambaro) montre que dans l'univers gambarien l'hospitalité « inconditionnelle » n'existe plus, elle fait la place à une hospitalité forcée et perversie, dont les lieux symboliques sont l'hôpital, la pension, les auberges. Les hôtes y sont tout d'abord bien accueillis, mais après ils deviennent prisonniers, ennemis, l'hospitalité est basée sur les critères économiques, les uns sont soumis aux autres. Le processus de dégradation de l'hôte se déroule dans les lieux traditionnels d'hospitalité. Chez Gambaro, les lois de l'hospitalité sont renversées et perversies, l'hôte devient maître de la maison, son hospitalité prend la forme de l'outrage physique, ou bien le refuge se transforme en prison. La perversion de la pratique hospitalière consiste à enfermer l'hôte, les objets, marques de l'hospitalité disparaissent. De même Charles Guittard (*L'Amphitryon* de Plaute) lie dans son article sur l'œuvre plautienne la notion d'hospitalité avec celle d'espace clos et ouvert. L'hôte par excellence de cette pièce plautienne est le personnage de Jupiter. Il tient le rôle de l'époux et son accueil y correspond, il est même reçu dans le lit conjugal, tandis que le mari se trouve sur le seuil de la maison, devant la porte ouverte, son statut est celui de l'étranger, en même temps l'autre est à l'intérieur de la maison en tant qu'hôte.

Frédérique Tudoire-Surlapierre (Hôtes, revenants, intrus : les invités au théâtre d'Ibsen) s'attache à caractériser le théâtre d'Ibsen comme l'univers de l'inhospitalité, pourtant le fait d'accueillir l'inhospitalité incarne pour lui la forme la plus absolue de l'hospitalité. Les invités chez Ibsen constituent un élément omniprésent, leurs arrivées renversent souvent ou au moins bouleversent les situations. L'auteur nomme les différentes phases que sont arrivée, rencontre, séjour et départ de l'hôte. L'hospitalité a chez Ibsen sa dimension spatiale, « une territorialisation de l'autre », l'hôte bénéficie au cœur d'un espace étranger d'un lieu qui lui est propre et temporairement intime. L'espace d'hospitalité est un espace de partage, un espace commun. C'est aussi Bertrand Westphal (De l'hospitalité en Colchide, *Das goldene Vlies*) qui dans son article soutient l'idée de la connotation spatiale de l'hospitalité. Constance Jori (Hôtes, auberges, parasites dans la dramaturgie napolitaine du XIII^e : le rapport à l'étranger, entre politique et métathéâtre) étudie dans son article des figures des parasites et, des anti-héros dans les comédies napolitaines de l'âge baroque. Des auberges et des cafés y sont des lieux emblématiques de la rencontre et de l'hospitalité, lieux mi-publics, mi-privés. L'hospitalité est liée avec d'anciennes cérémonies, un véritable ballet d'accessoires (nourriture, tabac, vin, etc.), est accompagné par un mouvement permanent dans tous les sens. L'image de la taverne prend une connotation démoniaque en tant que lieu de toutes les tentations. L'image de l'hospitalité

offerte est ainsi souvent, dans les œuvres littéraires accompagnée par les facteurs matériels concrets, notamment par ceux des repas et de boisson. Ceux-ci sont évidemment d'habitude liés par un aspect spatial assez précis. Alexandre Stroeve (La chasse à l'étranger dans la comédie russe du XVIII^e siècle) à travers les œuvres d'Alexandre Soumarokov, caractérise l'hospitalité russe qui consiste à offrir à manger et à boire sans cesse. S'il ne respecte pas ces lois gastronomiques, l'invité, l'hôte refuse l'hospitalité et change de l'un des siens en étranger. De même, Florence Godeau, à son tour, (Banquets fatals : *Thyeste* de Sénèque et *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo) trouve que la notion d'hospitalité est très fréquemment associée aux motifs du repas et des boissons. Vient l'article de Catherine Dumas (Hospitalité et dénonciation dans *Vassa Geleznova* de Gorki (1936)) qui montre le personnage de Rachel comme d'une intruse et l'hospitalité qui lui est offerte est donc apparente, c'est une hospitalité de principe symbolisée par les rites et les objets comme le samovar, l'accueil matériel ressemble à un demi-rejet.

Puis, Laurence Vanoflen (Accueillir l'émigré : *L'Émigré* (1793), *L'Inconsolable* (1794) d'Isabelle de Charrière) s'intéresse au rituel de l'hospitalité, à la situation de l'accueil d'un émigré dans l'œuvre de l'écrivain suisse du dix-huitième siècle, dont les pièces sont rythmées par des arrivées et accueils d'hôtes. À son tour, Barbara T. Cooper (Hospitalité et marginalité au théâtre français au milieu du dix-neuvième siècle : *Le docteur noir* (1846) et *Cora, ou l'Esclavage* (1861)) analyse l'hospitalité accordée à un être marginalisé à cause de sa couleur dans deux pièces de théâtre de Auguste Anicet-Bourgeois et de Jules Barbier, dramaturges de la moitié du dix-neuvième siècle. Justyna Lukaszewicz (L'hospitalité dans le théâtre de Franciszek Zablocki. Traduction ou adaptation ?) dans l'article sur le maître de la comédie polonaise de l'époque des Lumières, inspiré par des modèles français, étudie le thème de l'hospitalité d'une culture à une autre. Enfin, Sylvie Jouanny (L'hospitalité irréaliste du langage) réfléchit sur l'hospitalité dans les pièces de Valérie Gomma et elle y relève les thèmes de l'hospitalité dans l'exil, y compris dans les formules constantes de politesse, puis aussi le vide d'hospitalité chez Pilippe Minyana, Jon Fosse, Bernard-Marie Koltès et Jean-Luc Lagarce.

L'étude en question dont les auteurs sont des chercheurs en littérature de plusieurs pays, aborde une quantité abondante de pièces de théâtre, non seulement de registre français, mais aussi grec, italien, russe, latin, espagnol, suisse, roumain, allemand, norvégien et anglais.

Même si le niveau de contributions diffère, ce beau volume collectif fait dans son ensemble honneur au groupe des savants littéraires ainsi qu'au Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand.

Marie Voždová

Julia Kristeva: *COLETTE. UN GÉNIE FÉMININ*. Éditions de l'Aube, Paris, 2004, 75 p.

Linguiste, psychanalyste, romancière et professeure des Universités, Julia Kristeva établit dans ses travaux linguistiques le dialogue entre la sémiologie et l'analyse psychologique et, dans ses études, brise les frontières entre diverses disciplines isolées comme la linguistique, la littérature et la psychanalyse. Après avoir achevé trois tomes consacrés au « génie féminin » de la philosophe Hannah Arendt, de la psychanalyste Melanie Klein et de l'écrivaine Gabrielle Sidonie Colette, Julia Kristeva est revenue sur le personnage de cette dernière dans un petit livre intitulé cette fois-ci *Colette. Un génie féminin*. Plusieurs travaux consacrés au personnage de Gabrielle-Sidonie Colette montrent le penchant de l'auteure pour l'œuvre, de même que la vie de cette femme, première grande écrivaine française du XX^e siècle.

L'ouvrage en question par les pensées qui y sont développées se nourrit du livre *Le génie féminin. Tome III. Les Mots. Colette ou la chair du monde*, édité en 2002 chez Arthème Fayard. Il est articulé en cinq parties, dont les titres (*L'alphabet de Colette, Les Vrilles de la Vigne, De Claudine à Sido. Colette ou la chair du monde, L'Enfant et les Sortilèges, Une inexpugnable innocence*), laissent un peu dévoiler l'approche tout à fait originale de l'auteure de l'œuvre colettienne.

Julia Kristeva considère Colette avec Hannah Arendt et Melanie Klein comme des génies féminins du XX^e siècle. D'après elle, Colette n'est pas oubliée pour l'époque d'aujourd'hui, mais vivement présente grâce à son langage qui « exprime une osmose entre ses sensations, ses désirs, ses angoisses d'une part, et avec l'infini du monde, d'autre part. » Elle montre deux faces de Colette, son alphabet solaire, où domine l'influence de sa mère et de la nature, et l'alphabet monstrueux, nocturne, de volupté qui « s'écrit comme une chair du monde. » Le goût colettien pour le plaisir de vivre, le plaisir des sens et le droit au bonheur à tout prix s'est révélé même pendant les années tourmentées de la guerre. Kristeva voit dans l'œuvre de Colette un hymne à la jouissance et à cet égard la considère comme l'une des continuatrices d'un Villon ou d'un Rabelais.

« Les femmes, la guerre et les images » sont, comme l'écrit l'auteure, trois des principaux domaines de préoccupation de Colette qui aimait le film, surtout le documentaire et avait beaucoup insisté sur les illustrations de ses livres. Kristeva essaie de définir la pensée colettienne concernant l'existence de la femme au monde : Colette tente de préserver la femme de ce qui la blesse et de sauver ainsi son charme et sa joie de vivre. En ce sens-là, elle est antiféministe, refusant « la surcharge que s'inflige la femme émancipée ou la femme politique ». Le comportement négligeant de l'écrivaine envers le côté politique de la guerre (même si elle avait travaillé pendant la Première Guerre mondiale comme journaliste et créé des articles originaux par leur lyrisme et compassion pour le genre humain), sa collaboration souvent reprochée avec les hebdomadaires tels que *le Petit Parisien, Gringoire*, et *Candide* dont les « options politiques s'opposent », en bref, tout ce manque de message politique de la part de Colette est compensé, d'après Kristeva, par le message éthique exprimé en sa conception de l'amour. Montrant la débâcle du couple bourgeois, elle cherche de nouveaux liens d'amour total dans la liberté de la sensualité.

Les Vrilles de la vigne, petit texte poétique colettien, est ressenti par l'auteure comme un tournant décisif dans l'écriture de Colette, qui, à partir de ce moment-là, à travers

l'image du rossignol emprisonné par les vrilles de la vigne, commence à refléter son enivrement par la volupté, se consacrant à la recherche du bonheur. (Se séparant de Willy, elle vit des aventures amoureuses homosexuelles avec Missy ainsi qu'une relation incestueuse avec Bertrand de Jouvenel, fils de son deuxième mari.) En expliquant l'œuvre colettienne, Kristeva rappelle le thème freudien de la bisexualité originelle et utilise de même le terme lacanien de « jouissance autre ». Ainsi elle définit le plaisir de Colette comme la « jouissance transsexuelle, cosmique, où la personne n'est d'aucun sexe parce qu'elle est de tous les sexes ». L'écriture même, comme le souligne Kristeva, figure dans cet univers comme une substitution des désirs érotiques.

Julia Kristeva adopte une optique biographique en éclairant la création littéraire de Colette à l'aide de quelques faits connus de la vie de celle-ci. Comme elle l'a expliqué dans une interview réalisée après la parution du troisième tome du *Génie féminin*, le mot génie, d'après-elle, « renvoie à l'idée de surprise, d'innovation, il s'oppose à la banalisation, à l'automatisation. » Par son étude l'auteure prouve que ce génie de Colette repose sur sa créativité autant lexicale que thématique, sur son « goût des mots et de jouissance ». Certes, l'approche de Kristeva est assez subjective et, n'aspirant à aucune exhaustivité quelconque, ne peut représenter qu'un regard possible sur l'œuvre de Colette. Néanmoins, le présent travail de Julia Kristeva intéressera assurément les lecteurs curieux d'une interprétation moins connue de l'œuvre d'une grande romancière française et qui veulent aller au-delà des voies d'accès traditionnelles.

Marie Voždová

Bernal Leongómez, Jaime (ed.): *Lenguaje y Cognición*. Bogotá, 2001, 241 pp.

En 2001, el *Instituto Caro y Cuervo* (Bogotá, Colombia) publicó una colección de trabajos muy interesantes reunidos bajo el título *Lenguaje y Cognición*, y hechos con la colaboración de los lingüistas más destacados del país: Gladys Jaimes Carvajal, María Elvira Rodríguez, José Joaquín Montes Giraldo, Neyla Graciela Pardo Abril, José Ignacio Correa para mencionar algunos de ellos.

Los diferentes artículos publicados allí se articulan en torno al eje mente humana (cognición), sociedad, lenguaje, reflejando las últimas tendencias en la lingüística, las que a pesar de su heterogeneidad tienen un subsuelo común: lenguaje deja de ser sólo el sistema interindividual de signos, el cual se concibe aisladamente de otras actividades humanas, y de la cognición, convirtiéndose en un objeto multidimensional (dimesión mental, social, cognitiva, pragmática, etc.) y complejo. La tarea de la lingüística ya no consiste en aislar unidades mínimas y sus reglas de combinación, en fin, su estructura, sino concebir el lenguaje en su uso, estudiarlo como una forma de acción humana (acto de habla) mediante la cual se establece y renueva la cultura (entendida en sentido muy amplio), se transmite el poder de los grupos privilegiados de la sociedad¹³, se establecen y transmiten los modos

¹³ Esta perspectiva se desarrolla en el análisis crítico del texto, cuyo representante más destacado es Teun van Dijk. En Colombia, su seguidora Neyla Graciela Pardo Abril desarrolla trabajos interesantes cuya muestra podemos ver en el libro presentado: Pardo Abril, Neyla Graciela: "Una lectura de la cultura". En: *Lenguaje y Cognición*, Bogotá, 2001, p. 167-189

de conocer y representar la realidad, etc. La unidad con que opera la lingüística no es el morfema ni la oración sino el texto o incluso intertexto. No es de extrañar que en tales condiciones los lingüistas dejan de ser los únicos «propietarios» de la lengua.

Todas estas perspectivas forman parte de un amplio movimiento intelectual hacia la lengua cuyos representantes intentan explicar las cuestiones de sus disciplinas particulares a partir del lenguaje, construyendo, junto con los lingüistas, un campo multidisciplinario¹⁴. Mencionemos por lo menos a Círculo de Viena, Wittgenstein, filosofía analítica, Escuela de Oxford, Habermas, Labov, Hymes, Grice, Bruner, Vigotski.

El título del libro nos hace intuir que el mayor interés de los autores versará sobre los problemas de la cognición vistos a partir del lenguaje. Más que plantear problemas generales, los autores prefirieron resolver algunos problemas parciales: procedimientos comunicativos con que se construye o legitima la verdad en el discurso (Luis Alfonso Ramírez); los modos de aprehensión de la información contenida en el texto, o sea, los estilos cognitivos (Ángela Camargo Uribe); cuestiones de la pragmática de la cognición y el lenguaje (José Ignacio Correa). Estos trabajos muestran una síntesis de la filosofía del segundo Wittgenstein, Austin, Habermas, y el análisis del discurso. En lo filosófico reflejan la superación del axioma cartesiano *cogito ergo sum*, que establece como criterio de la verdad al sujeto, y que llevado a todas sus consecuencias supone que no existe la posibilidad de comunicar los contenidos de la mente a otro sujeto. La verdad se concibe hoy como un consenso¹⁵ (necesariamente interindividual e influido por las circunstancias socioculturales de un grupo particular) al que se llega a través de la actividad discursiva, o como una imposición por parte de un grupo de dominación. Como consecuencia del nominalismo filosófico, la verdad equivale al significado. De lo dicho anteriormente se deduce la importancia de los varios tipos de contexto en que se produce la comunicación, tema que trata Constanza Moya Pardo en su artículo «Visión panorámica del contexto» que presenta y compara varias teorías del contexto que surgieron desde estructuralismo, Firth y Malinowski hasta nuestros días. Es bastante sorprendente que el editor incluyera en este volumen restringido temáticamente a la cognición y el lenguaje un artículo sobre el español de Colombia redactado por José Joaquín Montes Giraldo, y un texto que nos presenta el «Diccionario Salamanca».

Es imposible dar cuenta en unas cuantas líneas de la riqueza de planteamientos y problemas que se tratan en el libro. Lo recomendamos a un lector ya iniciado un poco en los problemas tratados, y a todos los que buscan el sentido y lugar de la lingüística dentro de las ciencias del hombre. Nos muestra que las ciencias del lenguaje pueden aportar mucho a la reflexión sobre la naturaleza del hombre y su modo de conocer el mundo, y puede advertir también del abuso del lenguaje por los grupos de poder siempre preparados a ejercer violencia simbólica sobre las masas.

Radim Zámec

¹⁴ En este sentido puede ser revelador el artículo de Álvaro Calderón Rivera recogido en el libro que estudia las relaciones que tiene la fonética con otras disciplinas. Calderón Rivera, Álvaro: "Relaciones multidisciplinarias de la fonética". En: *Lenguaje y Cognición*, Bogotá, 2001, p. 9-47

¹⁵ Véase Habermas, Jürgen: "Teoría de la acción comunicativa". Madrid, 1987

ACTA
UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS
PHILOLOGICA 87

ROMANICA OLOMUCENSIA XV

Hlavní redaktoři: prof. PhDr. Jiří Černý, CSc., doc. PhDr. Jan Holeš, Ph.D.

Výkonný redaktor:

Odpovědná redaktorka: Mgr. Jana Kreiselová

Technická redaktorka: RNDr. Helena Hladišová

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci, Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

www.upol.cz/vup

e-mail: vup@upol.cz

Olomouc 2005

1. vydání

ISBN 80-244-1094-X

ISSN 0231-634X