

UNIVERSITAS OSTRAVIENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

STUDIA ROMANISTICA

Vol. 18, Num. 1 / 2018

OSTRAVA

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 1803-6406 (Print)
ISSN 2571-0265 (Online)



ÍNDICE – TABLE DES MATIÈRES – INDICE

Editorial 7

NECROLOGÍAS – NÉCROLOGIES – NECROLOGIE

Jana VESELÁ

HA FALLECIDO EL ROMANISTA E HISPANISTA CHECO LUBOMÍR BARTOŠ .. 11

ARTÍCULOS Y ESTUDIOS – ARTICLES ET ÉTUDES – ARTICOLI E STUDI

Lingüística / Linguistique / Linguistica

Radka MUDROCHOVÁ

À PROPOS DE LA DIFFUSION DES ANGLICISMES NÉOLOGIQUES DE LA MODE
ISSUS D’UN CORPUS ÉCRIT DESTINÉ À UN PUBLIC FÉMININ 21

Zora CARDIA JAČOVÁ

LA POSIZIONE DELL’AGGETTIVO NEL SINTAGMA NOMINALE IN ITALIANO
E IN SLOVACCO 37

Literatura / Littérature / Letteratura

Ágata Cristina CÁCERES SZTORC

VISIONES LITERARIAS POSTHEGEMÓNICAS EN EL POSTCONFLICTO PERU-
ANO: EL CASO DE *LOS RENDIDOS. SOBRE EL DON DE PERDONAR* 55

Hana IRIDIANI

RASGOS DEFINITORIOS DE LA POESÍA FLAMENCA 67

Karol KARP

UN’IMMAGINE TRASGRESSIVA DELL’INFANZIA NELL’OPERA *I BAMBINI
DELLE ROSE* DI MOHSEN MELLITI 77

Táňa PAVLÍKOVÁ ALEŠOVÁ

QUALCHE OSSERVAZIONE SUI SOPRANNOMI NELLE OPERE DI STEFANO
BENNI 91

Alicja RACZYŃSKA

IL SEGRETO DELLA MORTE DI BEATRICE E IL SIGNIFICATO DEL TITOLO DELLA *VITA NUOVA* SECONDO IL RACCONTO *LA MORTE A CASA DE' BARDI* DI GIULIO LEONI 99

Traductología / Traductologie / Traduttologia

Kateřina DRSKOVÁ

À PROPOS DES DEUX VERSIONS TCHÈQUES DU TITRE DU POÈME *LE BATEAU IVRE* DE JEAN-ARTHUR RIMBAUD 109

RESEÑAS – COMPTES RENDUS – RECENSIONI

Maksymilian DROZDOWICZ

Tomasz Szyszka (2015). *Redukcje jezuickie Maynas w Górnej Amazonii w XVII-XVIII wieku. Ujęcie historyczno-misjologiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (Studia i Materiały Misjologiczne 34). 448 pp. ISBN 978-83-65224-78-1 121

Petra FARSKÁ

Jan Mlčoch (2017). *La estructura musical de Los pasos perdidos de Alejo Carpentier*. Wrocław: Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu. 171 pp. ISBN 978-83-60097-84-7 .. 125

Beatriz GÓMEZ-PABLOS

Víctor García de la Concha (2014). *La Real Academia Española. Vida e Historia*. Madrid: Espasa Libros, 479 pp. ISBN 978-84-670-3556-8 127

Beatriz GÓMEZ-PABLOS

Michael Metzeltin (2015). *El poder y su semiología*. Barcelona: Reial Acadèmia de Doctors. 186 pp. ISBN 978-84-606-7992-9 130

Karel STŘELEČ

Alena Podhorná-Polická (éd.) (2016). *Migration(s) : regards croisés Bretagne – Moravie du Sud*. Brno : Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 154 pp. ISBN 978-80-210-8294-6 133

INFORMES – INFORMATIONS – INFORMAZIONI

Jan MLČOCH

El XIII Coloquio internacional «Literatura hispanoamericana y sus valores»,
13-15 noviembre de 2017, Wrocław 137

CRÓNICA – CRONIQUE – CRONACA

Zuzana HONOVÁ

Jan Šabršula : le centenaire d'un linguiste (31/03/1918 – 14/02/2015) 143



Editorial

Les damos la bienvenida a todos ustedes, lectores y autores del número 1 del año 2018 de la revista *Studia Romanistica*, esperando que disfruten de los diversos contenidos que les ofrecemos en estas páginas.

Antes de nada, aprovechamos para informar y expresar nuestro pésame por el fallecimiento a finales del año pasado de nuestro querido y benemérito profesor Lubomír Bartoš, un excelente hispanista, lingüista, nuestro colega y docente varios años en el Departamento de Lenguas Románicas en Brno y luego en la Universidad de Ostrava hasta su jubilación. El profesor Lubomír Bartoš fue cofundador y redactor en jefe de *Studia Romanistica* desde su creación hasta el año 2016, momento en el que cedió el relevo al compañero del Departamento de Lenguas Románicas Maksymilian Drozdowicz. La muerte de nuestro amigo nos llenó de tristeza y aflicción; con él se cierra una fructífera etapa por la que siempre le estaremos agradecidos. Asimismo, con nosotros quedará la fuerza vital y la alegría que transmitía su persona y de las que siempre hizo gala. En la publicación de su obituario —escrito por Jana Veselá, compañera del Departamento y vieja amiga de Luboš— se repasan además algunos aspectos, entre ellos significativos logros, que destacan a lo largo de su trayectoria profesional.

Por otro lado, esta publicación da la bienvenida a nuestro colega Jan Holeš como nuevo redactor técnico en lugar de la también colega Jana Veselá, a quien desde aquí queremos agradecer el haber puesto en marcha, junto a Lubomír Bartoš, la revista que hoy pueden tener en sus manos; el esfuerzo y dedicación incansable con el que Jana Veselá llevó a cabo el proyecto desde sus inicios ha conseguido que *Studia Romanistica* se incluya en el índice europeo de revistas académicas ERIH PLUS. Sin su labor, esto no habría sido posible. Intentaremos no defraudar a nuestra compañera y seguir sus pasos realizando un trabajo impecable en la redacción y edición de la revista, como hasta ahora había venido haciendo ella.

Redacción



NECROLOGÍAS – NÉCROLOGIES – NECROLOGIE





HA FALLECIDO EL ROMANISTA E HISPANISTA CHECO

LUBOMÍR BARTOŠ

(21.2.1932-27.11.2017)

Necrología

A los 85 años ha fallecido el pasado 27 de noviembre en la ciudad de Brno (República Checa) el prof. PhDr. Lubomír Bartoš, CSc., destacado lingüista checo, especialista en lenguas románicas —con especial atención al español en América—, profesor catedrático, traductor e intérprete. Como miembro de la generación fundadora de la hispanística checoslovaca y checa ha dedicado su vida a la docencia e investigación en las universidades checas, españolas, cubana, chilena, nicaragüense y francesa. El profesor Bartoš ha unido su carrera profesional apoyándose en dos centros académicos checos: la Universidad de Brno (1956-2017) y la Universidad de Ostrava. En esta última formó parte del profesorado del Departamento de Lenguas Románicas de la Facultad de Filosofía y Letras (FFL UO) durante más de veinte años sumamente fructíferos y a carga plena, desde 1995 hasta 2016.

Lubomír Bartoš nació el día 21 de febrero de 1932 en la ciudad de Frenštát pod Radhoštěm (República Checa). En 1951, en su ciudad natal, acabó el bachillerato para matricularse en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Masaryk de Brno (FFL MU), donde estudió las filologías francesa y española, ampliando estas, a continuación,

con el estudio de la fonética. Los estudios superiores los terminó en 1956 al graduarse en las titulaciones elegidas, y el mismo año se incorporó al profesorado del entonces Departamento de Lenguas Románicas y de Fonética en su *alma mater*, iniciando así la trayectoria de académico de toda su vida.

En 1965 obtuvo el título de Candidato a Doctor en Ciencias Filológicas (CSc.) con su tesis *Srovnávací experimentální studie souhláskových artikulací českých a španělských se zřetelem ke kubánské španělštině* [Estudio comparativo experimental de las realizaciones consonánticas checas y españolas con respecto al español de Cuba]. Se la consideró en aquel entonces como una investigación de vanguardia por haberse aplicado en ella el método de radiografías, siendo a la vez resultado de su estancia en Cuba en los años 1961-1962, donde había ejercido como jefe del Centro de Traductores en el Ministerio de Educación. Defendida su tesis de admisión titulada *Současný stav a perspektivy vývoje španělštiny v Americe* [Estado actual y perspectivas de evolución del español en América] (Brno, 1968) se capacita en 1969 como profesor titular y en 1991 es nombrado profesor catedrático de Lenguas románicas.

En el Departamento de Lenguas Románicas y de Fonética de la Universidad Masaryk de Brno el profesor Bartoš ocupó los cargos de profesor ayudante (1956-1969), profesor titular (1969-1990), profesor catedrático (1991-2000) y profesor catedrático jubilado (2000-2017). En el Departamento de Lenguas románicas de la FFL UO ejerció como profesor catedrático de 1995 a 2016. Su currículum agrega que fue miembro de los Consejos Científicos, llevó largos años como redactor ejecutivo del anuario *Études Romanes de Brno* (convertido más tarde en revista científica) y fue miembro del Consejo de Redacción de *Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně* [Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Masaryk de Brno]. Formó parte también del Consejo de Redacción de *Estudios Hispánicos* publicados por la Universidad de Wrocław (Polonia). A su vez, fue miembro de la Asociación de Hispanistas de los Países del Este de Europa y, últimamente, miembro del Círculo de Filólogos Modernos de la Academia de Ciencias de la República Checa. Una vez incorporado al cuerpo docente del Departamento de Lenguas Románicas de la FFL UO en 1995, tomó parte activa en la redacción y recensión del entonces anuario *Studia Romanistica. Acta Facultatis Philosophicae, Universitas Ostraviensis* (1995-2008) contribuyendo al mismo con varios artículos suyos para llegar a ser, desde 2009, director de la revista científica reseñada *Studia Romanistica*, sucesora del anuario del mismo nombre. La revista *Studia Romanistica* ha sido testigo bajo la dirección de L. Bartoš de un desarrollo sin igual, diversificando las esferas de su interés. Siguiendo el ritmo regular de aparición —dos veces al año— se empezaron a publicar en ella estudios en las lenguas española, francesa, italiana y checa de las áreas de Lingüística, Literatura y Traductología de los países de lenguas románicas y se incluyeron en sus páginas también reseñas de las publicaciones recientes, así como informes sobre conferencias, coloquios, simposios y otros eventos relacionados con la filología románica. La revista goza actualmente de gran prestigio estando incluida en el European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS), listado europeo de prestigio de revistas científicas. El profesor Bartoš dirigió la revista hasta el año 2016, cuando se jubiló.

A lo largo de su carrera el profesor Bartoš tuvo la oportunidad de realizar en numerosas ocasiones viajes al extranjero para realizar alguna investigación lingüística o para dar cursos en las Universidades (Chile, España, Nicaragua, Cuba), habiendo pasado por distintos estadios: fue tanto becario como experto (Cuba, traductor e intérprete) y lector (p. ej. en la Universidad de Aix-en Provence, Francia). Tomó parte activa en diferentes congresos y simposios lingüísticos internacionales, de los que citaremos los siguientes: en España, participó en 1991 en el Simposio Internacional de Sevilla y en 1993, en el Simposio de Lingüistas de Salamanca; en 1998 acudió al Coloquio Internacional de Lingüística Hispánica de Lipsia (Alemania), y dos años después, en Eslovaquia, asistió al Simposio de Hispanistas de Bratislava; también al Primer Coloquio Germano-Checo de Hispanistas: “La recepción de lo hispánico en Alemania y en la República Checa” celebrado en Maguncia, Alemania, en el año 2003.

Las actividades de pedagogía del profesor Bartoš siempre fueron variopintas. Empezó por impartir clases de fonética y fonología francesa y española, así como cursos de traducción e interpretación, para después dar clases de historia y cultura tanto de España como de América Latina, y pronunció conferencias sobre la morfología, sintaxis y lexicología del español peninsular y del latinoamericano. Con el tiempo añadió a su docencia la materia de la dialectología con miras al español en América, la estilística, la fraseología, el argot y la pragmalingüística. Numerosos libros de texto al respecto han sido fruto de esa labor. Durante su prolongada trayectoria docente, el profesor Bartoš formó a cientos de romanistas, en particular hispanistas. Tomó parte, a su vez, en la formación de posgrado, participando en las admisiones y defensas de tesis de nuevos doctores hispanistas en Brno y en la Universidad Carolina de Praga.

En calidad de experto en fonética, Bartoš pronunció conferencias destinadas a los logopedas/foniatras de Moravia y Eslovaquia, impartió cursos para los estudiantes del Conservatorio Janáček de Brno y los locutores de la Radio Checoslovaca de Brno. Digna de mención es su intensa colaboración con *Brněnské veletrhy a výstavy* [Ferias y Exposiciones de Brno]; el trabajo de intérprete ejercido en *CAMEXPO*, en México, es solo uno de sus muchísimos frutos. Ha traducido al checo los guiones de más de cincuenta películas para los Estudios de Doblaje en Praga y Brno.

Su investigación científica se ha centrado en torno a los fenómenos fonéticos y fonológicos del español y sus variedades; más tarde, en la neología, fraseología y manifestaciones argóticas del español actual. Es autor de decenas de artículos científicos, ensayos y capítulos en libros, de varias monografías, manuales y libros de texto. La obra que el profesor Bartoš ha realizado ha obtenido multitud de críticas favorables por parte de hispanistas de gran consideración en el mundo entero, lo que le ha convertido en uno de los hispanistas checos más citados.

En ocasión de los actos conmemorativos en honor del profesor Bartoš fueron publicados varios artículos y bibliografías al respecto en la revista *Studia Romanistica* (Veselá, 2002; 2007; 2012), los cuales en su mayoría están disponibles en las páginas web de la misma: <http://ff.osu.cz/kro/2052/studia-romanistica/>. La última vez que rendimos homenaje al profesor Bartoš fue en ocasión de su 85 aniversario (cumplido en febrero de 2017), publicando su currículum profesional completo junto con la bibliografía selecta ordenada

según las áreas en las que se había especializado (Veselá, 2017: 9-21). En esta humilde despedida nos hemos propuesto añadir sus publicaciones aparecidas en los últimos años de su carrera profesional, entre los años 2010 y 2016, haciendo hincapié en que el profesor Bartoš nunca dejó de trabajar. En octubre de 2016, en calidad de miembro del Consejo Científico, participó en la organización del congreso internacional *Caminos del Hispanismo* celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ostrava, y en 2017 continuó reseñando artículos de investigación, libros de texto o monografías científicas, redactando informes y dando su opinión como gran erudito que era.

Le agradecemos de corazón a nuestro colega el haber pasado con nosotros los últimos veinte años de su vida siempre sonriendo y de buen humor, además de habernos soportado incansablemente en nuestras actividades docentes e investigadoras. Lubomír Bartoš ha realizado una obra científica e investigadora original que demuestra una seria preocupación científica. Por su afán y ardor con el que ha trabajado toda la vida, ha llegado a ser un ejemplo intachable de investigador científico y de educador sumamente capacitado; le han seguido y seguirán no pocos de sus alumnos. La hispanística checa pierde con él a un representante de gran valía y reconocimiento internacional. Su contribución será respetada siempre por la comunidad científica del mundo entero. Y como compañeros y amigos, lamentamos enormemente que ya no se encuentre entre nosotros.

Publicaciones de Lubomír Bartoš 2010-2016

Capítulos en libros:

BARTOŠ, L. (2011). “Reflexiones sobre el concepto de argot”. In: *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español. Homenaje a Antonio Narbona*. 2 vols. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, vol. I.

Artículos en revistas de investigación:

BARTOŠ, L. (2010). “Las locuciones nominales y verbales con significado argótico”. *Studia Romanistica*, 10.1.

BARTOŠ, L. (2011). “En torno al concepto de jerga”. *Studia Romanistica*, 11.1.

BARTOŠ, L. (2012). “Cualidades humanas expresadas por unidades fraseológicas”. *Studia Romanistica*, 12.1.

BARTOŠ, L. (2013). “En torno a las unidades léxicas y fraseológicas”. *Studia Romanistica*, 13.2.

Reseñas:

BARTOŠ, L. (2010): Veselá, J. *El elemento español SE y sus valores*. Ostrava: FF OU, 2010, Spis OU 210/2010, 316 pp.

Libros de texto:

BARTOŠ, L. (2010a). *Španělský argot. El argot español*. Ostrava: FF OU.

BARTOŠ, L. (2010b). *Základy obecné a španělské fonetiky a fonologie*. Ostrava: FF OU.

Redacciones, ediciones:

- Bartoš, L. (2010a). *Studia Romanistica*, 10.1, 126 pp.
 Bartoš, L. (2010b). *Studia Romanistica*, 10.2, 163 pp.
 Bartoš, L. (2011a). *Studia Romanistica*, 11.1, 158 pp.
 Bartoš, L. (2011b). *Studia Romanistica*, 11.2, 138 pp.
 Bartoš, L. (2013a). *Studia Romanistica*, 13.1, 107 pp.
 Bartoš, L. (2013b). *Studia Romanistica*, 13.2, 159 pp.
 Bartoš, L. (2014a). *Studia Romanistica*, 14.1, 132 pp.
 Bartoš, L. (2014b). *Studia Romanistica*, 14.2, 92 pp.
 Bartoš, L. (2015a). *Studia Romanistica*, 15.1, 124 pp.
 Bartoš, L. (2015b). *Studia Romanistica*, 15.2, 84 pp.
 Bartoš, L. (2016). *Studia Romanistica*, 16.1, 133 pp.

Publicaciones de Lubomír Bartoš dedicadas al español en América

- BARTOŠ, L. (1961). “Observaciones sobre algunas realizaciones fonéticas en el español venezolano”. In: *Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně (SPFFBU)*, A 9.
- BARTOŠ, L. (1964a). “Notas al problema de la comprensión del habla cubana”. In: *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, 17. Berlin: Akademie-Verlag.
- BARTOŠ, L. (1964b). “Notas al problema de la comprensión del habla cubana”. In: POLZIN-HAUMANN, Claudia (ed.). *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 72-76.
- BARTOŠ, L. (1964c). *Úvod do dějin, společenského zřízení a kultury španělské Ameriky*. Praha: SPN.
- BARTOŠ, L. (1965). “Notas al problema de la pronunciación del español en Cuba”. In: *SPFFBU*, 14.
- BARTOŠ, L. (1967a). “La realización de los grafemas y <v> en el español actual con respecto a la modalidad cubana”. *Ibero-Americana Pragensia*, I.
- BARTOŠ, L. (1967b). “Quelques observations sur le consonantisme de la modalité cubaine de l’espagnol”. In: *Proceedings of the Sixth International Congress of Phonetic Sciences*. Praha.
- BARTOŠ, L. (1968). *Současný stav a perspektivy vývoje španělštiny v Americe*. Habilitační práce. Brno: UJEP.
- BARTOŠ, L. (1969a). “Actitud del hispanohablante hacia la lengua – un factor de evolución del español en América”. In: *Études Romanes de Brno (ERB)*, III.
- BARTOŠ, L. (1969b). “Algunas consideraciones sobre el español americano”. *Ibero-Americana Pragensia*, III.
- BARTOŠ, L. (1969c). “¿Homogeneidad o heterogeneidad del español americano?”. In: *SPFFBU*, A 17.
- BARTOŠ, L. (1971). *El presente y el porvenir del español en América*. Brno: UJEP.

- BARTOŠ, L. (1985). “Apuntes léxico-semánticos al español nicaragüense”. In: *ERB*, XVI.
- BARTOŠ, L. (1987). “Síntomas de fragmentación del español en Hispanoamérica”. In: *ERB*, XVIII.
- BARTOŠ, L. (1991). “El bilingüismo: ¿camino hacia la fragmentación del español en América?”. In: *ERB*, L 12.
- BARTOŠ, L. (1996). *Introducción al estudio del español en América*. Brno: Masarykova univerzita.
- BARTOŠ, L. (2005). *Dialektologie. Text pro distanční vzdělávání*. Ostrava: FF OU.
- BARTOŠ, L. (2007). *Americká španělština. Text pro distanční vzdělávání*. Ostrava: FF OU.
- BARTOŠ, L. (2008). *Vývojové tendence v současné španělštině. Tendencias evolutivas en el español actual*. Ostrava: FF OU.

Bibliografía

- Studia Romanistica* (2009-2017) [online]. [cit. 25.01.2018]. Disponible en: <http://ff.osu.cz/kro/2052/studia-romanistica>
- VESELÁ, Jana (2002). “El profesor Lubomír Bartoš septuagenario”. In: *Romanistické studie. Studia Romanistica*, 2, pp. 125-129.
- VESELÁ, Jana (2007). “*Curriculum vitae* del profesor Lubomír Bartoš”. In: *Studia Romanistica*, 7, pp. 25–32.
- VESELÁ, Jana (2012). “Currículum profesional del profesor Lubomír Bartoš (*1932), publicaciones 1959-2012”. *Studia Romanistica*, 12.1, pp. 15-26.
- VESELÁ, Jana (2017). “El 85 aniversario del profesor Lubomír Bartoš (*21.2.1932). Bibliografía selecta 1959–2016”. *Studia Romanistica. Caminos del Hispanismo. Lingüística. Homenaje al profesor Lubomír Bartoš*, 17.1, pp. 9-21.

Jana Veselá
 Universidad de Ostrava
 República Checa
jana.vesela@osu.cz

**ARTÍCULOS Y ESTUDIOS – ARTICLES ET ÉTUDES
– ARTICOLI E STUDI**



Lingüística / Linguistique / Linguistica



À PROPOS DE LA DIFFUSION DES ANGLICISMES NÉOLOGIQUES DE LA MODE ISSUS D'UN CORPUS ÉCRIT DESTINÉ À UN PUBLIC FÉMININ

Radka Mudrochová

Université de Bohême de l'Ouest, Plzeň
République tchèque
rfridrichova@seznam.cz

Résumé. Cet article vise à présenter les résultats d'une recherche sur les emprunts néologiques d'origine anglaise issus de la presse française destinée à un public féminin. Ces lexèmes candidats (susceptibles d'être des néologismes) ont ensuite été triés en utilisant plusieurs outils linguistiques ressortant de la méthodologie du projet international *EmpNéo*. Les données finales comportant onze lexèmes ont été décrites d'un point de vue linguistique, étymologique et sémantique. Les questions de leur présence dans les dictionnaires français, de l'étendue de leur utilisation et de la représentation de leurs synonymes dans la langue française ont également été traitées.

Mots clés. Anglicismes. Emprunts. Néologie. Mode. Presse féminine.

Abstract. On the Diffusion of Neological Anglicisms of Fashion in a Written Corpus Intended for a Women's Public. This article aims to present the results of a research on new loanwords from English used in written French female discourse. To choose lexeme candidates, we used a corpus based on French women-targeting press, we classified chosen lexemes candidates (likely to be true neologisms). For such classification, we used various linguistic tools based on the methodology of *EmpNéo* international project. The resulting lexemes comprising eleven expressions were described from a linguistic, etymological and semantic point of view. Their presence in French dictionaries, their use and representation of their synonyms in the French language were also discussed.

Keywords. Anglicisms. Loanwords. Neology. Mode. Women's press.

1. Introduction

La mondialisation de l'anglais a influencé plusieurs langues dans toutes les branches de l'activité humaine. La mode – le champ de notre recherche – demeure un des domaines où les emprunts anglais sont très fréquemment utilisés. Le développement des tendances de la mode est très rapide et les nouveautés sont d'abord baptisées en anglais. En raison de la diffusion continue de nouveautés par les médias, il est parfois extrêmement difficile de trouver des synonymes dans la langue source. Il est notamment possible d'observer ce phénomène dans les magazines féminins. La mode y est le thème principal ; cela rend toute analyse langagière riche et remarquablement intéressante.

Dans cet article, nous aimerions nous focaliser sur les néologismes d'origine anglaise liés au domaine en question, la mode au sens large (comprenant la beauté, la cosmétique, etc.), et décrire leur présence ainsi que leur diffusion dans le français contemporain.

2. Question d'emprunt : français vs anglais, une influence réciproque ?

Le français a été introduit en Angleterre par les Normands en 1066 et, depuis la conquête, c'est une « incroyable histoire d'amour » entre les deux langues, comme le souligne Henriette Walter (2003) sur la couverture de son livre *Honni soit qui mal y pense*.

Le français et l'anglais s'influencent réciproquement depuis des siècles. En effet, l'emprunt, sans distinguer la langue emprunteuse de la langue empruntée, est la démonstration d'une évolution linguistique naturelle. Selon Bouchard (1989 : 68), il y a deux causes principales à l'emprunt. Premièrement, une réalité venant d'ailleurs entre dans une société dont la langue ne dispose pas de terme pour désigner une telle réalité. La deuxième cause réside dans la tendance à emprunter les mots étrangers pour conserver leur sens authentique. C'est la raison pour laquelle on emprunte très souvent des termes aux langues des sociétés dominantes sur le plan économique ou politique.

Pour ce qui est du français, l'intégration d'éléments anglais est plus notable à partir du XVIII^e siècle, où des anglicismes étaient utilisés dans le discours politique et même dans la littérature. Les philosophes des Lumières, comme Montesquieu ou Voltaire (et les autres Encyclopédistes), qui connaissaient l'Angleterre et étaient charmés par tout ce qui venait de ce pays, étaient favorables à l'introduction des anglicismes dans la langue française. (Steuckardt, 2006 [en ligne]). Le terme *anglomanie* (admiration du mode de vie des Britanniques, Loubier, 2011 : 23) date également du XVIII^e siècle. Ce siècle est donc marqué par l'importante intégration d'emprunts anglais encore couramment utilisés de nos jours : *cake*, *hall*, *pouding*¹, *week-end*, etc. (Gohin, 1970 : 208).

La question des anglicismes n'est donc pas nouvelle, mais l'étendue et les raisons de leur usage ont évolué dans le temps. Cependant, l'intérêt pour la diffusion des anglicismes dans la langue française est plutôt récent. Les premiers documents traitant de ce sujet

¹ En français, nous rencontrons également la graphie propre à l'anglais : *pudding*.

sont apparus vers la fin du XIX^e siècle. L'essor de l'étude des anglicismes est observé au cours des années cinquante du XX^e siècle (Lamontagne, 1996 : 13). Durant ces années, on remarque également une certaine révolte contre l'intégration automatique des anglicismes, perçue comme « une démission devant les États-Unis » (Rey, 2008 : 119), qui cristallise dans l'œuvre de René Étiemble, *Parlez-vous français ?*

Même si Bogaards (2008 : 9-14) rappelle qu'en Angleterre les mots français sont omniprésents, non seulement dans la traditionnelle gastronomie, mais également dans l'expression des sentiments et des plaisirs de la vie, certains auteurs ont l'impression que « la ... “balance linguistique” entre les deux langues est devenue lourdement déficitaire au détriment du français » (Voirol, 2006 : 11) et que la langue française est « colonisée » (Maillet, 2016 : 5) et « attaquée de toutes parts » (Maillet, 2015 : 11).

Les linguistes ne sont pas tous d'accord en ce qui concerne l'intégration des anglicismes dans le français, leurs avis sont variés. Contrairement aux opinions comme celles de Bouchard, selon lesquelles les anglicismes sont un phénomène naturel dont la naissance est spontanée et liée à la confrontation avec une autre société et sa langue, Tardivel (1880 : 7-10) soutient plutôt l'opinion que la langue reflète la société et la nation ; chaque introduction d'un élément étranger est donc dérangeante. D'après Humbley (2010 : 1), Agnès Steuckardt est une des linguistes qui tentent de trouver l'équilibre entre les deux camps (pour ou contre les anglicismes). Elle renonce à l'inquiétude de certains linguistes qui jugent les anglicismes menaçants. Toutefois, elle rejette également la bienveillance des puristes, dont Étiemble est l'exemple.

Rollason (2005 : 39-41), lui aussi, met l'accent sur l'équilibre de l'échange entre les deux langues. Cependant, il souligne aussi la nouvelle polémique née avec l'année 1989 (après que les États-Unis sont devenus la seule puissance hégémonique de la planète). À ce moment, la question cesse d'être franco-britannique : les États-Unis entrent en effet en scène avec toute leur grandeur et leur conception du « politically correct » et de l'uniformisation de la « société occidentale ». Après l'enchantement initial, l'hostilité envers l'américanisation commence à se faire sentir et le renoncement aux anglicismes va de paire. La conception du « politically correct » (politiquement correct) soutient l'utilisation d'anglicismes dans les autres langues pour ne pas abuser le sens initial des expressions anglaises (étatsuniennes), toutefois les voix qui s'élèvent contre l'utilisation d'emprunts anglais quand il existe un synonyme en français (emprunts de luxe) deviennent de plus en plus fortes. Leur motivation a une nouvelle dimension : politique. La révolte contre la propagation des films étatsuniens, de leurs icônes de beauté, de leur mode et de leur façon de vivre se manifeste ainsi.

Filipović (1974 : 135-136) porte l'attention du public sur la position privilégiée de l'anglais, qui s'est fait accepter par plusieurs langues (notamment de la famille indo-européenne), dont le français en tête. Filipović soutient la théorie que certaines langues sont plus susceptibles de se mettre en contact avec une autre, c'est le cas de notre relation linguistique franco-anglaise. Néanmoins, il ne se limite pas à examiner le seul contact entre deux langues. Pour pouvoir mener une analyse, il élabore un corpus des langues où il est possible d'observer les principes et les régularités du phénomène des emprunts entre diverses langues.

Les positions des linguistes concernant les anglicismes ne sont pas unanimes, mais il n'est point discutable que les néologismes anglais représentent un enrichissement intéressant de la langue française, qui vaut la peine d'être étudié. C'est aussi la raison pour laquelle de nombreuses études portant sur l'intégration des anglicismes sont menées.

Néanmoins, que cette intégration soit positive ou négative, voire nocive pour le français, un certain recul est nécessaire pour pouvoir formuler des conclusions précises.

3. Méthodologie de travail et description du corpus

Nous avons effectué notre recherche dans 21 magazines français et plusieurs articles en ligne. Les dates de parution des magazines sont assez variées et s'échelonnent de 1997 à 2016. Chaque périodique choisi est *a priori* destiné aux femmes, traite de sujets du domaine de la mode, mais pour la complexité de notre recherche et en vue d'une éventuelle comparaison, nous avons élargi notre travail aux domaines du logement et de la cuisine.

Les articles les plus récents ont été consultés en ligne. La majorité des anglicismes appartenant au domaine de la mode ont été trouvés en ligne, dans *Femme Actuelle* et *Vogue*, le plus fréquemment dans les légendes accompagnant les photos de mannequins vêtues des nouvelles collections. Citons notamment : *beachwear*, *boyish*, *headband*, *color block*, *converse*, *dressing*, *duffel coat*, *fashion(ista)*, *fitting*, *glam(our)*, *leggings*, *loose*, *old-fashioned*, *push-up*, *streetwear*, *selfie*, *sneakers*, *topless*, *tweed(é,e)*. Certains vêtements ont des noms spécifiques, directement tirés de la marque qui les a produits ; assez éloquent est le cas des chaussures *Converses*, pour lesquelles il n'existe pas d'autre appellation.

Nous avons trouvé beaucoup d'expressions du domaine de la cosmétique/coiffure : *bad hair day*, *brushing*, *blush*, *(anti)blemish*, *botoxé(e)*, *hairclip*, *contouring*, *lifting*, *lipstick*, *longwear*, *layering*, *messy*, *mascara*, *smoky eyes*, *wavy*.

Suivant cette première démarche, nous avons pu constituer un corpus contenant 389 mots anglais tirés de la presse féminine française ; il s'agit d'un nombre relativement conséquent. Nous avons alors dû procéder à une analyse et à une comparaison des termes en utilisant plusieurs outils linguistiques suivant la méthodologie du projet *EmpNéo*², dont l'auteure de cet article fait partie.

Il a d'abord fallu examiner chaque mot par rapport à sa (non)présence dans les dictionnaires avec lesquels nous avons travaillé : *Le Petit Robert 2016*, *Wikipédia*, *Wiktionnaire*, *TLFi (Trésor de la Langue Française informatisé)*.

Ainsi, nous avons pu observer dans quel dictionnaire tel ou tel anglicisme était présent ou pas. Les mots anglais étaient le plus souvent présents dans le *Wiktionnaire*, mis à jour plus fréquemment que les autres dictionnaires choisis, en raison de son existence exclusivement numérique. *Le Petit Robert* semble mériter sa renommée parmi les dictionnaires, car il a été possible d'y trouver la définition des locutions anglaises, tandis que dans le *TLFi (Trésor de la langue française informatisé)* la recherche était ardue, les anglicismes étant peu présents.

² EmpNéo : « Emprunts néologiques » : projet international créé et dirigé par le professeur J.-F. Sablayrolles qui vise à comparer la présence et la diffusion des emprunts néologiques dans plusieurs langues (cf. notamment : Hildenbrand, Polická (2014) ; Hildenbrand, Kacprzak, Sablayrolles (2016) ; Mudrochová (2016) ; Mudrochová, Lazar (2016/2017)).

En recherchant chaque vocable dans les dictionnaires choisis et en éliminant ceux qui étaient déjà présents dans le corpus métalinguistique cité ci-dessus, nous avons réussi à diminuer le nombre des entrées du corpus à 54. La forme finale de notre corpus en contient 11. Pour arriver à ce nombre, nous avons chassé tous les vocables se trouvant hors de notre domaine (mode, cosmétique et beauté). Nous avons opté pour les mots les plus étroitement liés à notre domaine et dont l'utilisation est déjà fréquente dans le discours féminin, sans qu'ils ne fassent pour autant déjà partie du corpus métalinguistique, donc des dictionnaires. Ainsi, les termes constituant des néologismes français sont : *beachwear*, *headband*, *longwear*, *loose*, *messy*, *old-fashioned*, *oversize*, *thigh gap*, *thinspiration*, *top-coat*, *wavy*.

Pour justifier la place de ces 11 termes dans notre répertoire, il est d'abord nécessaire de les présenter dans leur contexte et de souligner leur caractère unique (il n'existe parfois pas de synonyme dans le lexique français).

Les synonymes français, s'ils existent, ont essentiellement été trouvés dans le *Dictionnaire des anglicismes* d'Henri Goursau. Plusieurs blogs féminins et articles tirés de magazines féminins ont également été consultés. En outre, nous avons utilisé le site de l'*Académie française*, les dictionnaires terminologiques *France terme* et *Le grand dictionnaire de l'Office québécois de la langue française*. Il fallait encore que la recherche soit effectuée auprès de la presse française non destinée aux seules femmes, la presse « mixte ». L'objectif était d'examiner à quel point tel mot est utilisé dans l'écriture journalistique en général. Pour cette étape de la recherche, nous avons opté pour les archives du journal *Libération.fr* qui disposent d'une large variété de thèmes. Nous avons enfin mené une recherche plus générale sur *Google.fr* (en tapant chaque lexème dans le moteur de recherche) qui montre certes des résultats flous, mais ces derniers nous donnent au moins une information concernant l'usage du mot en pratique. Cette étape a été importante, en dépit du nombre de résultats élevé et de leur qualité très inégale : on a pu définir à quel point tel ou tel anglicisme était répandu sur l'Internet français et si sa diffusion était justifiée.

4. Le corpus final et sa diffusion en français

Beach(-)wear

Le premier anglicisme repéré est celui de *beach(-)wear*. Il s'agit d'un substantif masculin désignant des vêtements/une tenue de plage, ou la mode balnéaire en général. Il provient de l'anglais par composition de *beach* (plage) et *wear* (vêtement). Même si les deux équivalents cités vêtements/tenue de plage ont été proposés en 1985 par l'*Office québécois de la langue française* (OQLF) pour remplacer l'anglicisme *beach(-)wear*, les dictionnaires de langue générale consultés ne contiennent aucune mention de ce lexème. Au cours de l'examen du mot sur *Google.fr*, nous avons repéré 663 000 occurrences (17/11/2016) et dans les archives du journal *Libération.fr*, nous avons relevé un seul résultat, remontant au 24 janvier 2004.

À l'entendre, les mères plongeraient à leur tour, sans complexe. Tout se mélange : **beachwear**, homewear (pyjamas et chemises de nuit), underwear (lingerie), streetwear (le reste). Paradoxalement, le premier des dessous-dessus, le collant (ou bas), ne profite pas du phénomène. Les ventes déclinent désespérément. (1)

En consultant *Le dictionnaire des anglicismes* d'Henri Goursau (2015), nous découvrons presque les mêmes équivalents que ceux proposés par l'OQLF. En revanche, *l'Académie française* ne s'est pas encore prononcée sur l'usage de ce mot, également absent de son dictionnaire terminologique.

Head(-)band

Ce substantif est le plus fréquemment de genre masculin. Il est utilisé pour parler d'un *serre-tête* (dont l'étymologie remonte à 1573 selon *Le Petit Robert*) ou d'un *bandeau* qui sert soit à décorer la coiffure d'une femme, soit à maintenir ses cheveux. Le terme *head(-)band*, d'origine anglaise, formé par *head* (tête) et *band* (bandeau), exprime le même sens. En outre, le *head(-)band* peut être utilisé pour onduler les cheveux pendant la nuit.

Accessoirisez vos cheveux d'un **headband** en suivant nos astuces en vidéo et obtenez un look très tendance. (2)

Dans un autre numéro du même magazine, nous avons trouvé *headband* pour parler d'un type d'écouteurs : « le casque **headband** hyper-stylé » (3)

Concernant la présence de ce vocable sur Internet, nous trouvons 620 000 occurrences (17/11/2016). Ce nombre prouve que le mot est largement répandu, même si, sur *Libération.fr*, nous n'en trouvons qu'une seule mention, datée de 2016.

Dans les dictionnaires que nous avons choisis, nous rencontrons les deux expressions françaises synonymiques citées plus haut, sans mention du terme anglais. Cependant, Goursau ajoute d'autres équivalents tels que : *bandeau cheveux*, *bijou de tête*, *accessoire cheveux*. Même si, dans la presse féminine, l'anglicisme *head(-)band* est privilégié, ses synonymes français ne sont pas abandonnés, l'exemple suivant (daté de 2016) en est la preuve : « Le **serre-tête** fait son come-back chez les stars [...]. Le **serre-tête** est l'un des accessoires les plus prisés par les stars ». (4) Nous pouvons donc considérer ces termes comme concurrentiels. Le *Grand dictionnaire terminologique* propose également plusieurs équivalents pour le vocable *head(-)band*. Concernant notre domaine, il y a 5 entrées, avec des dates variant de 1972 à 2004 (cf. tableau n° 1).

Tableau 1 : *Head()band* et ses équivalents proposés par l'OQLF

<i>headband</i> EN • bandeau FR, habillement, 2004
<i>head band</i> EN • bandeau sudoripare FR, habillement, sport, 1982

<i>headband</i> EN • bandeau FR, cosmétologie, 1982
<i>headband</i> EN • serre-tête FR, habillement, 1978
<i>headband</i> EN • bandeau de tête FR, habillement, 1972

L'*Académie française*, quant à elle, mentionne ce mot dans l'article intitulé « Pour une soirée chez les fashionistas », écrit avec une certaine exagération, qui traite des conseils d'une « coach de mode » pour obtenir une tenue « casual chic ».

Adoptez la « touche seventies boostée » par le blouson « *customisé* », « *shoppé* » à la brocante « *vintage* » du quartier. Une « **headband** » dorée dans les cheveux pour « *glamouriser* » la tenue. Le « *must-have* » de l'hiver qui assure la sécurité des « *girlies* » est le bijou « *self-defense* », un sifflet doré. Les « *trendy* » n'oublieront pas le « *it bag* », indispensable quand on assiste à une « *performance en live* ». (5)

Nous constatons que le *headband* est employé par l'*Académie française* comme nom féminin. Pourtant, sur Internet, nous trouvons plus de résultats pour le genre³ masculin.

Long(-)wear

L'adjectif anglais *longwear* est fréquemment utilisé pour qualifier des produits cosmétiques qui tiennent longtemps sur le visage (et sur ses parties) sous une forme inchangée, ou sans être absorbé par la peau, par exemple « les hits : un mascara **longwear** » (6).

Pour exprimer exactement le sens de *longwear* en français, la locution *longue durée* est pertinente. Ainsi, dans les descriptions de produits cosmétiques, cet équivalent français apparaît fréquemment : « voici mes cinq rouges à lèvres **longue durée** favoris » (7). Nous pouvons également trouver le synonyme *longue tenue* : « 10 fonds de teint matifiants et **longue tenue** pour une peau zéro défaut ». (8)

L'occurrence de *longwear* sur *Google.fr* est plus basse que pour les deux anglicismes précédents : 55 500 données (17/11/2016). Dans les archives de *Libération.fr*, aucun résultat n'a été trouvé. Étonnamment, aucun résultat non plus dans le dictionnaire d'Henri Goursau, ni sur le site de l'AF ou de l'OQLF. Il serait donc intéressant de revenir après un certain temps aux recherches sur ce mot, pour comparer son évolution ou constater sa diminution, voire sa disparition.

³ Les questions d'ordre morphologique sont souvent discutées dans le contexte des emprunts. Ils peuvent posséder et être employés avec les deux genres (masculin et féminin) ou/et avec les deux nombres (singulier et pluriel). Récemment, nous avons souligné cette problématique dans Mudrochová, Lazar (2017).

Loose

Dans le discours anglais, ce mot s'emploie pour désigner un vêtement ample, mais aussi pour parler de mœurs peu conservatrices, relativement libres.⁴

En français, l'adjectif anglais *loose* se relève dans les deux contextes, mais seul celui de la mode concerne notre présentation.

Jean boyfriend taille haute ou taille basse, ample ou maxi ample, vous aurez le choix de vous noyer dans un modèle de jean un peu **loose** ou, au contraire, de vous affiner dans un modèle un peu plus « fit ». (9)

Pour parler d'un vêtement qui n'est pas trop serré, il est possible d'utiliser les équivalents français *large* ou *ample*. Un autre synonyme est l'adjectif *relâché* (rendre quelque chose plus lâche). Ce lexème est rarement employé en parlant d'un vêtement. Cependant, son usage pour ce contexte n'est pas exclu : « Vous pourrez ajouter un pantalon **relâché** et/ou des runnings par exemple [...] ». (10)

Le dictionnaire en ligne *Wiktionnaire* mentionne le vocable *loose*, mais ce dernier est dérivé de *loser*⁵, avec rajout d'un *o* par hypercorrection ; il ne correspond donc pas au sens recherché dans cet article.

Henri Goursau indique d'autres synonymes : *détendu*, *desserré*, *débrayé*. D'après ce dictionnaire, le mot *loose* peut exprimer une situation désespérée. *Le grand dictionnaire terminologique* contient également un équivalent pour le domaine de l'habillement, celui de *vague*, qui « s'applique à un vêtement de coupe très ample, de forme floue, qui tombe en s'évasant. »

Par la recherche sur *Google.fr*, nous avons obtenu 780 000 résultats (17/11/2016). Le quotidien *Libération.fr* indique 560 articles. Malheureusement, les chiffres affichés sont imprécis, car ils comportent des mots graphiquement proches (p. ex. : nom de famille Loos) que l'on ne peut pas distinguer.

Messy

L'anglicisme *messy* s'utilise en tant qu'adjectif en parlant de cheveux mal coiffés. L'adjectif est absent de tous les dictionnaires consultés, même dans les encyclopédies en ligne. Concernant sa représentation sur Internet, le mot est largement répandu, sur *Google.fr*, qui indique 646 000 occurrences (01/12/2016), dont certaines liées au village français Messy. Les archives de *Libération.fr* n'affichent aucun résultat avec le sens recherché.

⁴ D'après une vidéo qui montre l'usage de ce mot dans le discours anglais en parlant des mœurs, disponible sur Youtube. Il s'agit d'une interview avec l'actrice américaine Nathalie Portman à propos de l'étiquette en France : « In Los Angeles, everything is more loose than in Paris », disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=1luQazgw6jo>, consulté le 11/11/2016.

⁵ Nous rencontrons également cette graphie fautive dans le mot *loser*, lui-même, donc *looser* (cité par le PR), dans le sens d'une personne qui échoue en général, qui a une conduite d'échec. Dans le même discours se trouve la déclaration de l'Académie française, qui a publié dans la rubrique Néologismes et anglicismes l'explication de la confusion dans l'usage des expressions anglaises *to loose/loser* et *looser/loser* et leur traduction dans la langue française.

Qui a dit que le chignon était forcément ennuyeux ? Que vous vouliez un effet chic ou **messy**, le bun dispose de nombreuses variations : chignon flou, chignon tressé, chignon de mariée, chignon avec donut, chignon bas... Cosmo vous présente le chignon twisté, une coiffure simple et rapide, dans un tuto en trois étapes. À vos peignes ! (11)

Si nous cherchons un équivalent de *messy* parmi les synonymes français, nous découvrons les adjectifs *décoiffé* et *défrisé*. Cependant, le terme *messy* comporte une connotation de volonté. L'idée d'avoir les cheveux délibérément mal coiffés manque dans les deux synonymes.

Il est possible de citer un mot susceptible d'être un véritable synonyme : *ébouriffé*. On trouve ce mot auprès des descriptions de coiffures, le plus souvent chez les hommes, mais aussi chez les femmes : « Les cheveux sont coupés juste sous les oreilles et structurés grâce à une cire coiffante pour obtenir un effet **ébouriffé** coiffé-décoiffé très rock. » (12)

La locution *mal peigné*, qui recouvre le sens de *messy*, demeure démodée et littéraire. Concernant le *Wiktionnaire*, d'autres équivalents sont proposés : ceux de *dépenaillé* (parlant plutôt d'un vêtement) et de *débraillé* (pour parler de quelqu'un trop libre dans ses manières). Le dictionnaire de l'OQLF cite également le terme *désordonné*. Néanmoins, aucune de ces propositions n'exprime exactement et entièrement la même idée que l'anglicisme *messy* dans notre domaine.

Old(-)fashioned

En utilisant *old(-)fashioned* (employé, dans le contexte français, le plus souvent sous forme d'adjectif), on qualifie un vêtement, un comportement, une manière ou une ambiance qui semblent vieux et sont appréciés pour cela.

Cet adjectif ne figure dans aucun des dictionnaires consultés, ni sur *Wikipédia* ni dans le *Wiktionnaire*. Dans les archives de *Libération.fr*, deux articles contiennent le mot *old(-)fashioned* correspondant à notre recherche ; le premier remonte au 6 février 2001.

Aujourd'hui, Londres la redécouvre. Et la réprouvée d'une société très possessive épingle avec fierté une décoration saluant sa contribution à l'amélioration des relations culturelles anglo-françaises. Ce qui ne l'empêche pas de regretter l'eupéanisation à la Blair : « J'ai une idée très **old fashioned** de mon Angleterre. C'est comme si j'étais partie vivre aux colonies et comme si je tenais par-dessus tout à ce que les traditions demeurent. » En gage d'éternité... (13)

Le terme est assez répandu sur *Google.fr* (470 000 occurrences le 01/12/2016) – sans distinction des deux graphies (1. avec un trait d'union, 2. avec une espace entre les deux mots) – mais il est souvent lié à un cocktail qui porte le même nom (dans ce cas-là utilisé en tant que nom). Pour ce qui est des équivalents, citons *vieillot*. Selon *Larousse*, il décrit quelqu'un ou quelque chose qui n'est pas excessivement vieux, mais qui a l'air de

l'être. Un autre terme proposé est *démodé*, signifiant ne plus être à la mode. Cependant, *old(-)fashioned* est utilisé plus fréquemment pour exprimer une vieillesse véritablement appréciée, voire voulue, donc dans un sens positif. Dans le même contexte, le mot *passé* – ayant un caractère général – peut être utilisé. Pour ce qui est du dictionnaire d'Henri Goursau (2015 : 224), il indique plusieurs synonymes : *démodé*, *passé de mode*, *vieux jeu*, *désuet*, *vieillot* et *passéiste*. Mais il leur manque à tous cet aspect positif que possède *old(-)fashioned*.

Over(-)size(d)

Le lexème *over(-)size(d)* s'emploie généralement en tant qu'adjectif (invariable) pour parler de vêtements exagérément et intentionnellement grands.

Le mot compte 2 690 000 occurrences (recherche effectuée le 02/12/2016) (sans distinction de graphie : avec/sans trait d'union ; avec/sans espace ; avec/sans *-d* final). L'expression, dans les archives de *Libération.fr*, apparaît dans 36 articles pour *oversize* (première attestation en 1999) et dans 39 pour *oversized* (première attestation en 1998). Nous avons également repéré une occurrence de *over-size* et de *over-over-size*, et 7 occurrences de *over-sized*. L'orthographe en un seul mot est donc la préférence.

À mesure que la nuit tombe, des bouteilles de rhum introduites dans les jeans **oversize** font leur apparition. Quand un des chanteurs insulte l'ingénieur du son qui a lancé son background trop tôt, la foule s'échauffe et les invectives fusent. Reina s'empare du micro et réclame du respect pour le *compañero* qui fait son travail. Le calme revient, mais l'ambiance reste électrique. (14)

Quant aux concurrents dans la langue française, la question a déjà été analysée dans notre précédente contribution. Pour résumer, les équivalents appropriés pour le domaine de la mode sont : *extra large*, *taille maximale*, *très grand/long*, *surdimensionné*, *à coupe large* ou *loose (ample)*. Tous nous semblent adéquats pour remplacer l'anglicisme en question.

Thigh gap

Cette expression est composée de deux termes anglais « thigh », nom signifiant *la cuisse*, employé devant un autre substantif, il prend la fonction d'adjectif (*de cuissella cuisse*), et « gap », substantif signifiant *trou*, *écart*. La locution désigne l'écart entre les cuisses chez les femmes.

Thigh gap a 107 000 références sur *Google.fr* (18/12/2016) et, sur *Libération.fr*, seuls deux articles datant de 2016 ont été trouvés.

Après le **thigh gap**, où les jeunes filles mesurent l'écart entre leurs cuisses, le bikini *bridge* (un creux en bas du ventre) et les divers challenges avec une feuille A4, il semblerait qu'on soit là plus sur l'idée de « je montre tout le

boulot » : la sueur, la concentration, la volonté, les heures passées en salle de muscu. » (15)

Aucun des dictionnaires utilisés pour la recherche ne connaît ce terme et les équivalents français n'existent pas non plus. Seule la locution *l'écart entre les cuisses* permet d'exprimer le même sens. Il s'agit cependant d'une paraphrase et non d'un synonyme en tant que tel. Le *thigh gap* est probablement un emprunt de nécessité (momentané) permettant de désigner une réalité non-existante en français ; il en est de même pour les autres termes de la sphère de « la frénésie musculo-anorexique » (*side boob, bikini bridge, ab crack*), nés sur Instagram, comme le souligne E. Peyret dans son article (2016 [en ligne]).

Thinspiration

La *thinspiration* (n. f.), expression de nouveau populaire auprès des jeunes filles, est un mot-valise composé de l'adjectif anglais « thin » (*mince*) et du substantif « inspiration », et désigne le fait d'être attiré par une extrême minceur.

Dans les archives du quotidien *Libération.fr*, nous n'avons repéré qu'un seul résultat, daté de 2011. *Google.fr* en compte 34 100 (23/12/2016). Le mot *thinspiration* est donc moins connu que le *thigh gap*.

Une photographie de l'édition italienne du magazine Vogue, figurant la (très mince) mannequin Karlie Kloss, côtes saillantes sous son micro short, a été récupérée par des sites faisant l'apologie de la maigreur extrême. Selon le site web Fashionista, le cliché, pris par Steven Meisel, y figure sous la mention « **thinspiration** » (de « thin » : mince en anglais). Le Vogue Italie aurait aussitôt décidé de retirer la photo du diaporama sur leur site. (16)

La majorité des sites web vantant la *thinspiration* sont créés par des jeunes filles. Sur ces pages Internet, les filles s'échangent des suggestions et des conseils, et se motivent pour perdre du poids. Elles s'envoient aussi des images de filles maigres, sources d'inspiration.

Nous repérons une troncation de *thinspiration* accompagnée de resuffixation en -o : *thinspo*, employé *a priori* en tant que substantif et au pluriel (des *thinspo(s)*), remplaçant l'expression « photos de thinspiration ». Il peut également avoir un rôle d'adjectif « photos thinspo ».

Le mot *thinspiration* désigne un phénomène renvoyant à une nouvelle réalité, c'est la raison pour laquelle il ne possède pas de synonyme ou d'équivalent adéquat dans la langue emprunteuse. Évidemment, il est possible de proposer une explication par paraphrase (*aspiration à la minceur, intérêt pour la minceur*).

Top(-)coat

Le substantif anglais *top(-)coat*, de genre masculin, est composé de deux mots. Il désigne en français un type de vernis à ongle : la dernière couche que l'on applique sur les ongles et qui s'oppose au *base coat* (base de vernis).

Le *top(-)coat* ne figure pas dans les archives de *Libération.fr*. Cependant, le terme apparaît 600 000 fois sur *Google.fr*: (recherche effectuée le 29/12/2016). En consultant un périodique plus spécialisé dans le domaine de la beauté (nous avons opté pour *Cosmopolitan*), nous avons trouvé 116 occurrences pour les orthographes *top coat* et *top-coat* (première attestation datée de 2008) et 4 occurrences pour *topcoat*. Ces chiffres témoignent de la présence du mot dans le français du domaine étudié.

Quelle est la différence entre un **top coat** et une base de vernis ? Comme son nom l'indique, une base de vernis se met en premier, avant le vernis. Le **top coat** quant à lui est la dernière couche, celle qui donnera du brillant et qui permettra d'optimiser la tenue de votre vernis à ongles. Beaucoup de marques proposent des versions deux en un, top & base coat. A vous de faire votre choix, mais ne zappez pas ces deux étapes cruciales. (17)

Henri Goursau ne propose aucun équivalent pour le lexème étudié. Dans son dictionnaire, *top coat* apparaît avec l'explication qui suit : « vernis à ongles transparent que l'on applique après le vernis et qui permet d'optimiser la brillance du vernis à ongle, mais surtout de le protéger ; vernis à ongles transparent qui finit la manucure et la rend plus brillante. » Un synonyme que nous avons rencontré lors de nos recherches est celui de *verniss de finition*, ayant 74 200 occurrences sur *Google.fr* (27/12/2016). Les concurrents tels que *fixateur*, *verniss/couche de fixation/finition* sont également utilisables dans des contextes appropriés.

Wavy

Dans le milieu de la coiffure, l'adjectif *wavy*, désignant des cheveux légèrement bouclés, est de plus en plus en vogue. Sa forte représentation sur *Google.fr* témoigne de la tendance (1 790 000 entrées, 27/12/2016). L'adjectif *wavy* est souvent présent dans des expressions telles que *coiffure wavy*, *wavy hair*, *boucles/ondulations wavy*, *effet wavy*, *brushing wavy*. Employé seul, il prend la fonction d'un substantif de genre masculin, *le wavy* dans le sens d'une *coiffure wavy*. Dans les archives de *Libération.fr*, nous observons 4 apparitions, la première datant de 2014 :

Les personnages masculins ayant la fâcheuse habitude de porter le cheveu court – un modernisme de mauvais goût –, seules restent en lice les dames et jeunes filles, qui se livrent à une féroce compétition de chignons **wavy** et doubles couronnes de nattes. (18)

Pour ce qui est des synonymes, les adjectifs *ondulé* (artificiellement) ou *bouclé* (naturellement) peuvent exprimer la même idée que l'anglicisme *wavy*.

5. Conclusion

Du fait de son évolution rapide et continue, la mode peut être considérée comme un domaine très spécifique dont le terrain est riche du point de vue des emprunts à l'anglais. Ils sont utilisés pour parler des nouveautés de la mode, ou dans le but de rendre le propos « plus chic, plus branché, plus cool », ainsi que pour s'exprimer plus simplement et plus clairement en puisant directement dans la langue d'origine.

Les anglicismes traités dans cet article sont principalement des substantifs et des adjectifs désignant les nouvelles tendances de la mode. Même si ces mots récents se répandent très vite sur Internet, leur présence dans la presse généraliste reste encore modeste, comme le confirment certains exemples cités dans cette communication. Les uns possèdent un équivalent français approprié, d'autres en ont plusieurs. Il y a également des lexèmes que l'on peut appeler « de nécessité », car la réalité qu'ils désignent n'existe pas dans la langue cible.

Dans ce contexte, on peut se poser la question de la pérennité de tels emprunts renvoyant à des tendances qui ne durent qu'une saison. Ces emprunts sont-ils des candidats potentiels à une entrée dans les dictionnaires de langue générale ? Ou leur vie se terminera-t-elle avec la tendance de l'année suivante ? Il ne nous reste qu'à suivre leur parcours vital et à nous prononcer sur leur destin après une certaine période.

Résumé. K rozšíření neologických anglicismů z oblasti módy v korpusu psaných textů určených pro ženy. Článek prezentuje výsledky výzkumu neologických výpůjček z anglického jazyka ve francouzsky psaném ženském diskurzu. Lexémy vybrané z korpusu, který vycházel z podkladů francouzského tisku pro ženy, byly zkoumány na základě metodologie mezinárodního projektu *EmpNéo*. Jednotky, jež byly označeny za neologické, byly dále studovány z lingvistického, etymologického a sémantického hlediska. Zkoumáno bylo rovněž i jejich zastoupení a četnost na internetu, v archivech obecného tisku, rozsah jejich užití ve francouzském jazyce, případná synonyma a míra jejich přesnosti vzhledem k anglickému ekvivalentu.

Bibliographie

- BOGAARDS, Paul (2008). *On ne parle pas franglais*. Paris : De Boeck Supérieur.
- BOUCHARD, Chantal (1989). "Une obsession nationale : l'anglicisme". *Recherches sociographiques (Revue interdisciplinaire d'études sur le Québec et le Canada français)*, 30.1, pp. 67-90.
- FILIPOVIĆ, Rudolf (1974). "A Contribution to the Method of Studying Anglicism in European Languages". *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*, 37, pp. 135-148.
- GOURSAU, Henri (2015). *Dictionnaire des anglicismes*. Paris : Ed. Goursau.
- HILDEBRAND, Zuzana ; POLICKÁ, Alena (2014). "Nové výpůjčky a jejich ekvivalenty v češtině, francouzštině, řečtině a polštině". *Časopis pro moderní filologii*, 96.1, pp. 100-110.

- HILDENBRAND, Zuzana ; KACPRZAK, Alicja ; SABLAYROLLES, Jean-François (2016). *Emprunts néologiques et équivalents autochtones en français, en polonais et en tchèque*. Limoges : Lambert-Lucas.
- HUMBLEY, John (2010). “Peut-on encore parler d’anglicisme ?”. LDI (Arnaud Leturgie). In : *Lexique, normalisation, transgression*. Cergy-Pontoise, France : Mes Mots Édition. pp. 21-45. [en ligne]. [cit. 01.01.2017]. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00967014/document>.
- LAMONTAGNE, Linda (1996). *La conception de l’anglicisme dans les sources métalinguistiques québécoises de 1800 à 1930*. Québec : Université Laval.
- LOUBIER, Christine (2011). *De l’usage de l’emprunt linguistique*. Montréal : Office québécois de la langue française.
- MAILLET, Jean (2016). *100 anglicismes à ne plus jamais utiliser !* Paris : Le Figaro littéraire.
- MAILLET, Jean (2015). *Langue française, arrêtez le massacre !* Paris : Les éditions de l’Opportum.
- MUDROCHOVÁ, Radka (2016). “Updates of the French neology course in higher education – showed on examples of contemporary lexemes”. *Tojet – The Turkish En ligne Journal of Educational Technology*, Special Issue, pp. 1252-1260. [en ligne]. [cit. 02.12.2016]. Disponible sur : http://tojet.net/special/2016_12_1.pdf.
- MUDROCHOVÁ, Radka ; LAZAR, Jan (2016/2017). “Slippers, slip-on a sneakers aneb několik poznámek k jazykovým výpůjčkám ve světě módy”. *Cizí jazyky*, 60.2, pp. 19-26.
- MUDROCHOVÁ, Radka ; LAZAR, Jan (2017). “Vícejazyčnost v kontextu jazykových výpůjček – vliv francouzštiny a angličtiny na slovní zásobu z oblasti módy”. In : *Profilingua 2016. Vícejazyčnost jako cesta k úspěchu a překonávání hranic – konference věnovaná odkazu Karla IV.*, Pilsen, CZ, pp. 67-77.
- PEYRET, Emmanuèle (2016). “«Ab crack», l’affligeant retour de la raie au milieu”. *Libération*. [en ligne]. [cit. 02.01.2017]. Disponible sur : http://next.liberation.fr/culture-next/2016/07/22/ab-crack-l-affligeant-retour-de-la-raie-au-milieu_1467645.
- ROLLASON, Christopher (2005). “Unequal Systems: On the Problem of Anglicisms in Contemporary French Usage”. In : ANDERMAN, Gunilla ; ROGERS, Margaret (éds.). *In and Out of English: For Better, for Worse*. Clevedon, England : Multilingual Matters, pp. 39-56.
- STEUCKARDT, Agnès (2006). “L’anglicisme politique dans la seconde moitié du 18^e siècle. De la glose d’accueil à l’occultation”. *Mots. Les langages du politique*. [en ligne]. [cit. 02.01.2017]. Disponible sur : <http://mots.revues.org/746>.
- TARDIVEL, Jules Paul (1880). *L’Anglicisme : voilà l’ennemi*. Imprimerie du Canadien. [en ligne]. [cit. 02.01.2017]. Disponible sur : <http://www.erudit.org/revue/RS/1989/v30/n1/056408ar.pdf>.
- VOIROL, Michel (2006). *Anglicismes et anglomanie*. Paris : Victoires-Éditions.
- WALTER, Henriette (2003). *Honni soit qui mal y pense*. Paris : Le Livre de Poche.

Dictionnaires et encyclopédies : *Le Petit Robert* (2014, 2016 CD-ROM), *Larousse*, *TLFi*, *Wiktionnaire*, *Wikipédia*.

Sitographie

<http://www.culture.fr/franceterme>, consulté le 12.10.2016.

<http://www.granddictionnaire.com>, consulté le 12.10.2016.

Exemples employés dans le texte

- (1) *Libération.fr* [en ligne], disponible sur : http://next.liberation.fr/vous/2004/01/24/chez-les-dessous-il-n-y-a-pas-que-le-string-qui-depasse_466438.
- (2) *Femmeactuelle.fr* [en ligne], disponible sur : <http://www.femmeactuelle.fr/beaute/coiffure/astuces-cheveux/videos-tuto-coiffure-1779411/video-poser-un-headband-1784918>.
- (3) *Femme Actuelle* (2014), du 16 au 22 juin, p. 41.
- (4) *Elle.fr* [en ligne], disponible sur : <http://www.elle.fr/Beaute/Cheveux/Tendances/Le-serre-tete-fait-son-come-back-chez-les-stars>.
- (5) *Academie-francaise.fr* [en ligne], disponible sur : <http://academie-francaise.fr/pour-une-soiree-chez-les-fashionistas-0>.
- (6) *Femme Actuelle* (2011), du 26 septembre au 2 octobre, p. 37.
- (7) *Lookdujour.ca* [en ligne], disponible sur : <http://www.lookdujour.ca/la-trousse/maquillage/rouge-levres-longue-duree-top-meilleurs-produits-1.1495919>.
- (8) *Elle.fr* [en ligne], disponible sur : <http://www.elle.fr/Beaute/Maquillage/Tendances/10-fonds-de-teint-matifiants-et-longue-tenue-pour-une-peau-zero-default>.
- (9) *Cosmopolitan.fr* [en ligne], disponible sur : <http://www.cosmopolitan.fr/5-facons-stylees-de-porter-le-jean-boyfriend,1953476.asp>.
- (10) *Lifestyle-conseil.com* [en ligne], disponible sur : <http://www.lifestyle-conseil.com/look-sportswear-homme/>.
- (11) *Cosmopolitan.fr* [en ligne], disponible sur : <http://www.cosmopolitan.fr/tuto-express-le-chignon-twiste,1939885.asp>.
- (12) *Marieclaire.fr* [en ligne], disponible sur : <http://www.marieclaire.fr/coupe-mi-longue-ebouriffée-jean-louis-david,698997.asp>.
- (13) *Libération.fr* [en ligne], disponible sur : http://www.liberation.fr/portrait/2001/02/06/sevices-compris_353647.
- (14) *Libération.fr* [en ligne], disponible sur : http://next.liberation.fr/culture/1999/09/17/comment-la-rime-a-envahi-la-havanele-hip-hop-cubain-sort-peu-a-peu-de-la-clan-destinite_283720.
- (15) *Libération.fr* [en ligne], disponible sur : http://next.liberation.fr/vous/2016/07/22/sur-liberationfr_1467971.

- (16) *Libération.fr* [en ligne], disponible sur : http://next.liberation.fr/mode/2011/12/08/vogue-italia-fait-l-apologie-de-l-anorexie-a-ses-depens_780508.
- (17) *Cosmopolitan.fr* [en ligne], disponible sur : <http://www.cosmopolitan.fr/top-coat-base-coat-le-vanity-parfait-pour-une-manucure-a-la-maison,2106,1391852.asp>.
- (18) *Libération.fr* [en ligne], disponible sur : http://www.liberation.fr/ecrans/2014/08/24/game-of-thrones-emmys-pour-la-vie_1086113.

Radka Mudrochová
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Západočeská univerzita v Plzni
Riegrova 11
306 14 PLZEŇ
République tchèque

LA POSIZIONE DELL'AGGETTIVO NEL SINTAGMA NOMINALE IN ITALIANO E IN SLOVACCO

Zora Cardia Jačová

Università Comenius di Bratislava
Repubblica Slovacca
zorajacova@gmail.com

Riassunto. Nel nostro articolo esaminiamo da una prospettiva comparativa con lo slovacco la posizione variabile dell'aggettivo con funzione attributiva. Evidenziamo, in diacronia e sincronia, l'influsso del latino sulla posizione dell'aggettivo sia in italiano antico che in quello moderno. Basandoci su alcuni studi, fra cui specialmente quelli di Cinque, Grandi, Renzi e Ramat, illustriamo le implicazioni semantiche legate alla differente posizione (prenominale o postnominale) dell'aggettivo con cui interagisce spesso il segnale semanticamente disambiguante dell'articolo. Diamo infine risalto alla posizione dell'aggettivo nella frase, che rappresenta uno degli aspetti più problematici nell'ambito della traduzione.

Parole chiave: Aggettivo attributivo. Prenominale. Postnominale. Comparativo. Diacronico. Sincronico.

Abstract. The Order of Adjectives in the Nominal Syntagm in Italian and in Slovak. The article points to the variable position of attributive adjective (prenominal or postnominal) in comparison to Slovak. With a diachronic and synchronic approach, we emphasized the influence of Latin on the syntactic position of adjective in the early as well as in the modern Italian. On the basis of several recent studies specially by Cinque, Grandi, Renzi and Ramat, we pointed out some semantic implications connected with the variable position of one special class of adjectives

and we stress the relevant semantic role of the article. We emphasize that the adjective order is one of the most problematic aspects in the translation work.

Keywords: Attributive adjective. Prenominal. Postnominal. Comparative. Diachronic. Synchronic.

1. Introduzione

Le nostre riflessioni, agganciate a una prospettiva comparativo-contrastiva, saranno orientate (passando da una prospettiva di analisi universale ad una orientata specificatamente sull'italiano e sullo slovacco) sull'analisi dell'ordine di progressione testuale alquanto variabile dell'aggettivo con funzione attributiva nel sintagma nominale. Lo studioso italiano di tipologia areale Grandi (2011), individuando sei tipi linguistici diffusi nel mondo (*SOV, SVO, VSO, VOS, OVS e OSV*), rileva che “hanno una netta prevalenza: il tipo SOV (il turco, il basco, in parte le lingue ugro-finniche, ecc.) e il tipo SVO (le lingue dei gruppi romanzo, germanico, slavo e baltico della famiglia indoeuropea, il finnico e l'estone della famiglia ugro-finnica, ecc.). Si calcola che circa il 45% delle lingue del mondo sia del primo tipo e che circa il 42% sia del secondo.” Poco meno del 10% delle lingue¹ adotta invece l'ordine VSO”. Com'è noto, l'ordinamento basico dell'italiano nella frase nucleare² (quello che la retorica era solita definire ‘ordo naturalis’) si basa sulla costruzione diretta: soggetto (S), verbo (V), complemento oggetto (CO) + altri complementi. Si contrappone nello slovacco l'ordine libero dei costituenti (sulla base della teoria della prospettiva funzionale dell'enunciato), comune ad altre lingue flessive. Risulta, tuttavia, piuttosto diffusa la tendenza alquanto fuorviante ad inquadrare tipologicamente le lingue slave (Ramat, 1998) tra quelle che, condividono l'ordine basico degli elementi: soggetto + verbo + oggetto (SVO)³. In inglese l'ordine delle parole è rigidamente grammaticalizzato⁴, mentre il tedesco ha un ordine delle parole misto⁵ (SVO nelle proposizioni principali, SOV nelle proposizioni subordinate). Uno dei tratti più peculiari che caratterizza l'italiano di oggi è la capacità di contemperare le proprie caratteristiche di lingua moderatamente flessiva (con un sistema pur assai ridotto dei casi) con quelle di lingua moderatamente analitica

¹ L'ordine VSO è presente nelle lingue celtiche, in ebraico, in aramaico, in arabo classico, in berbero, in masai, ecc.) (Grandi, 2011).

² L'italiano partecipa di un fascio di tratti tipologici peculiari (SAE) (chiamati convenzionalmente ‘universali’ o ‘europei’) comuni ad un gruppo linguistico occidentale (Grandi, 2011).

³ Mistrik, contestando la tesi prevalente che l'ordine basico dei costituenti nello slovacco sia 1. soggetto 2. verbo 3. oggetto, afferma: “ad indurre a tale interpretazione fuorviante dell'ordine dei costituenti della frase sono spesso i manuali scolastici, sotto la diretta influenza delle lingue straniere, specie l'inglese” (Mistrik, 1964: 54).

⁴ “L'ordine dei costituenti nella frase italiana è a metà strada tra il modello ceco e quello inglese. Da una parte, grazie all'assenza della flessione nominale, l'ordine S-V-O è considerato come sintatticamente non marcato, dall'altra parte, però, grazie alla flessione verbale e a quella pronominale, anche in italiano esiste la possibilità di modificarlo” (Klímová, 2007: 175).

⁵ Come accade in slovacco, anche in una lingua a struttura mista come il tedesco l'aggettivo attributivo occupa una posizione rigidamente prenominal, tranne che in alcune locuzioni cristallizzate nell'uso, in alcune forme piuttosto arcaiche o nel linguaggio poetico: *Vater unser* (“Padre Nostro”).

(Simone, 1998). In bilico fra innovazione e conservazione, ma saldamente ancorato alla dinamica di sviluppo delle principali lingue europee.

2. Posizione e funzione dell'aggettivo

La dinamica evolutiva dell'italiano appare caratterizzata costantemente nel tempo dalla tendenza genetica (documentata da numerose attestazioni letterarie) a modificare non tanto l'ordine delle parole (come accadeva in latino) quanto quello dei sintagmi, attraverso manipolazioni sintattiche, maggiori che nelle altre lingue romanze. Questo grazie alla maggiore vicinanza al latino dell'italiano rispetto al francese o allo spagnolo (Simone, 1998). Nonostante le affinità legate al sistema casuale fra il latino e una lingua flessiva come lo slovacco, si segnala all'attenzione una differenza fondamentale fra il latino e lo slovacco. La posizione dei sintagmi nel latino era alquanto più rigida e vincolante rispetto alla libertà di collocazione dei sintagmi nello slovacco. In conseguenza del progressivo collasso del sistema dei casi nel latino volgare e quindi delle marche morfologiche di distinzione fra nominativo (soggetto) e accusativo (complemento diretto dell'oggetto), le lingue romanze hanno adottato l'ordine fisso: soggetto – verbo – oggetto + eventuali complementi indiretti.

L'ipotesi della direzione (progressiva o regressiva) nella teoria della ramificazione⁶ spiega in maniera convincente anche il comportamento alquanto variabile dell'aggettivo nell'italiano che può essere descritto sia come una lingua con testa a sinistra, sia come una lingua con ramificazione a destra, in quanto solo i complementi / modificatori con struttura interna si collocano sempre a destra della loro testa. Questo perché, nell'italiano, l'aggettivo può oscillare tra la posizione prenominale e postnominale, talvolta col medesimo significato, talvolta assumendo invece una lettura semantica diversa da quella letterale: “bella tavola / tavola bella”; “alto ufficiale / ufficiale alto”.

A differenza di quanto avviene nelle lingue romanze che presentano una struttura di tipo progressivo⁷ (la testa del sintagma nominale è collocata a sinistra del modificatore), nello slovacco prevale (come in altre lingue flessive e analitiche) la struttura di tipo regressivo, con il determinans situato al primo posto, a sinistra del determinatum. La posizione dell'aggettivo con funzione attributiva nel sintagma nominale nella lingua slovacca, che sarà il nostro costante termine di paragone, risulta del tutto priva di oscillazioni d'uso, occupando nella stragrande maggioranza dei casi una posizione prenominale. Nel caso però che l'aggettivo non svolga una funzione attributiva ma predicativa, la collocazione prevalente, comune ad entrambe le lingue, è quella postnominale. Lo slovacco condivide pertanto, nell'ambito delle lingue indoeuropee, un ordine a struttura ‘regressiva’ (determinante +

⁶ “La teoria della ramificazione prevede in sostanza che in una lingua vi sia una tendenza piuttosto forte a collocare i costrutti di natura sintattica sempre prima o sempre dopo la testa: la ramificazione dovrebbe avvenire dunque sempre nella stessa direzione, o a destra o a sinistra della testa. Invece gli elementi che non ramificano (come l'articolo o i quantificatori) paiono esenti da questa restrizione” (Grandi, 2011).

⁷ Renzi (1991) collegandosi all'Universale 17 di Greenberg (1966) rileva che “le lingue a struttura SVO hanno generalmente una maggiore tolleranza verso l'ordine di successione NA, dato che nelle lingue SVO risulta assai rappresentata la sequenza AN”.

determinato), tipica di numerose lingue analitiche germaniche come il tedesco, l'inglese e persino da una lingua ugro-finnica come l'ungherese (*gutes Mädchen, good girl, jó leány*). Fanno eccezione le lingue celtiche) e quelle scandinave, prive di flessione nominale o dove la flessione verbale è quasi nulla (Ramat, 1998).

In italiano e nelle altre lingue romanze il determinante con funzione di aggettivo qualificativo ha una posizione piuttosto variabile. Se collocato in posizione prenominale, assume una funzione soggettiva e connotativa, mentre invece in posizione postnominale svolge una funzione esplicativa, distintiva o restrittiva (“una società straniera”; *une société étrangère; la vida moderna*). A differenza di quanto avviene nella maggior parte delle lingue romanze, dove risulta più diffuso l'ordine inverso nome-aggettivo (NA), in particolare nel rumeno⁸, risulta essere nello slovacco arcaizzante e comunque raro⁹.

Gli aggettivi possono ricorrere in funzione attributiva o in funzione predicativa (quando l'aggettivo si colloca, in contesti non marcati, dopo il verbo). L'attributo come modificatore del nome rappresenta la funzione sintattica svolta da qualsiasi elemento che, dipendendo da una testa nominale, ne costituisca un'espansione, fornendo cioè informazioni supplementari al suo proposito¹⁰. Nelle lingue romanze il modificatore con funzione di aggettivo qualificativo, in posizione prenominale¹¹, svolge una funzione descrittiva, specificando il referente indicato dal nome e aggiungendo un'informazione accessoria. Gli attributi con funzione restrittiva determinano il nome modificandone la referenza.

Oltre che da questioni semantiche, la posizione dell'aggettivo dipende anche da fattori sintattici. Gli aggettivi che reggono altri complementi sono sempre posposti: “è una ragazza ricca di doti” / *è una ricca di doti ragazza. Sotto un profilo areale occorre segnalare un'incongruenza tipologica¹², in contrasto con la strategia condivisa dalle lingue di tipo SVO testa + determinante (ad es. N+GEN: “la madre di Maria”; N+REL: “il regalo che ho fatto”). Sebbene, infatti, le lingue con ordine SVO inclinino in linea generale, verso

⁸ La lingua rumena condivide alcuni tratti areali specifici delle lingue slave balcaniche meridionali, definiti da Greenberg (1966) ‘universali linguistici’, fra cui soprattutto l'articolo definito situato in posizione enclitica a destra del nome (*profesorul*), contemperando una struttura analitica con un sistema casuale assai ridotto. Rispetto alle altre lingue romanze, “prevale nel rumeno in misura piuttosto costante (soprattutto nel rumeno antico) l'ordine NA, contrariamente a quanto avviene in altre lingue romanze” (Renzi, 1991: 166).

⁹ Mistrík (1964) rileva l'influsso del latino nella posizione postnominale (inverzné poradie) dell'aggettivo con funzione attributiva nei testi letterari più antichi o in formule bibliche (Písmo sväté, duch svätý / “la Sacra Bibbia”, “lo Spirito Santo”, (Otče náš / “Padre nostro”) oppure in altre di largo uso (Matica slovenská), concludendo che la posizione canonica dell'aggettivo attributivo nello slovacco è prenominale. L'ordine inverso è diffuso nella terminologia delle scienze naturali, zoologia o botanica (fialka trojfarebná / “violetta tricolore”).

¹⁰ Conviene precisare che l'attributo (*determinans*) può essere un aggettivo (“una ragazza bionda”), un genitivo attributivo (*Mary's mother; Romanorum exercitus*), un complemento preposizionale (“la ragazza con le trecce”), frase relativa (“il libro che ho comprato”), un participio (“i libri consultati”), apposizioni (“un romanzo storico”).

¹¹ Un esempio tipico di collocazione prenominale dell'aggettivo è quello dell'inglese con i sintagmi nominali per lo più a testa finale (*an old and very expensive book* / un libro vecchio e molto costoso).

¹² Si segnala l'incongruenza tipologica di molte lingue europee: il greco mod. *biblio mou* / ‘il mio libro’; il rumeno (*casele mele* – letter. *case-le-mie*), il turco, il gallese o il finnico, con un ordine inverso: modificatore possessivo + testa nominale. Tale incoerenza tipologica (l'ordine modificatore + testa non è congruente con l'ordine basico SVO) è ricondotta da Manzelli (1990) al fatto che queste lingue occupano aree europee marginali. Il termine ‘tipo linguistico’ va inteso così, nella sua relatività, come “un costrutto teorico e un modello più astratto che reale, cui le lingue reali si avvicinano con minore o maggiore coerenza” (Ramat, 1998: 20).

una strategia progressiva determinato + determinante, numerose lingue, pur condividendo, tendenzialmente, un ordine non marcato SVO, presentano una struttura regressiva AN, attribuibile forse all'ordine originario SOV delle antiche lingue indoeuropee (Ramat, 1998: 17).

2.1 In diacronia. Posizione dell'aggettivo attributivo in latino

L'italiano prevede la possibilità (documentata nel tempo da numerose attestazioni letterarie) di modificare non tanto l'ordine delle parole come accadeva nel latino ma quello dei sintagmi, attuando numerose manipolazioni sintattiche, maggiori rispetto alle altre lingue romanze. Il latino classico, invece, caratterizzato da una struttura morfologica, basata su un sistema desinenziale assai sviluppato, presentava un ordine delle parole piuttosto libero e ricco di variazioni stilistiche. Che l'ordine delle parole in latino, in particolare dell'aggettivo attributivo¹³, abbia catalizzato l'attenzione degli studiosi di tutti i tempi, lo si deduce dalla varietà delle ricerche che sono state dedicate e dalla diversa tipologia di prospettive teoriche entro le quali il problema è stato trattato. Occorre tuttavia tener conto della difficoltà che si frappone ad una conoscenza approfondita dei fenomeni più significativi che caratterizzano il latino volgare, data la quantità assai limitata di testi scritti a nostra disposizione. Fra le testimonianze più importanti occorre ricordare il *Satyricon* di Petronio (I secolo d.C.) le iscrizioni e i graffiti di Pompei, nonché numerose opere di autori cristiani che utilizzarono una lingua il più possibilmente vicina al registro parlato, con forti tratti popolari.

Assume a tale riguardo notevole rilievo lo studio di Marouzeau (1922): “L'ordre des mots dans la phrase latine”, in forza della modernità e lucidità con le quali egli affronta la *vexata quaestio* dell'ordine dei costituenti nel latino, in particolare della posizione variabile dell'aggettivo¹⁴. Pur nella concisione telegrafica che la contraddistingue, l'osservazione dello studioso francese che *le latin offre un bon exemple de la liberté de la construction : liberté de choix, non d'indifférence* racchiude in nuce la convinzione che “*il modo migliore per combattere il pressappochismo fuorviante di tante definizioni dell'ordine delle parole latino come 'libero' sia quello di introdurre una differenziazione cruciale tra 'ordre normal' e ordini che realizzano una messa in rilievo*” (Polo, 2006). I *patterns* sintattici latini, spesso liquidati come idiosincratici ed asistematici, si mostrano, in realtà, sensibili alla logica di un ordine basico e non marcato di tipo SOV e di una serie di eccezioni derivabili per mezzo di un serbatoio universale di regole trasformazionali legittimate su base stilistica e/o pragmatica. Il latino “rispetterebbe le regolarità previste dalla Grammatica

¹³ Partendo dall'idea che la posizione normale per l'aggettivo attributivo in latino fosse quella postnominale, si trascura la distinzione adottata da Marouzeau tra aggettivi qualificativi prenominali e aggettivi determinativi postnominali. Sulla scia di Panhuis (1982) si è affermata una nuova scuola di pensiero, il cui postulato di base è che in latino i fattori pragmatici (*Topic e Focus*) hanno un'importanza preminente sulle regole sintattiche.

¹⁴ Gli studi più recenti tendono a superare l'originaria dicotomia di Marouzeau tra aggettivi qualificativi e determinativi, nonché la distinzione paradigmatica circa la posizione dell'aggettivo attributivo (oscillante fra un ordine NA e AN) e categorie diverse di aggettivi distinte in base al loro ordine relativo come quelli di colore che in latino precedono l'aggettivo riferito ad una qualità fisica: *vini atrī duri* / “di vino nero aspro”.

Universale, comportandosi come il resto delle lingue naturali fatte finora oggetto d'indagine" (Polo, 2006).

Inquadrandolo le nostre riflessioni all'interno di un'ottica comparativa, riveste un'importanza fondamentale l'affermazione di Grandi (2011) che:

il principio soggiacente ai due tipi 'ideali' concerne la posizione reciproca di testa e complementi / modificatori: il tipo VO obbedisce al principio testa a sinistra (o testa iniziale), il tipo OV al principio testa a destra (o testa finale). In questo modo, dunque, un unico principio consente di spiegare molteplici strutture.

Mentre il latino è una lingua prevalentemente SOV (cioè con testa a destra) ma con ordine libero dei costituenti frasali, l'italiano è una lingua che rappresenta in modo piuttosto omogeneo e coerente il tipo VO (testa a sinistra o testa iniziale). Partendo dal presupposto generale che nelle lingue senza un sistema di casi l'ordine dei costituenti è meno libero di quanto lo sia nelle lingue con casi, l'italiano moderno¹⁵ rivela indubbiamente minore libertà del latino nella disposizione dei costituenti in frasi e sintagmi. Tuttavia, se rapportato ad altre lingue prive di declinazione nominale, come l'inglese o il francese, esso mostra un maggior grado di flessibilità. Concludiamo affermando che i maggiori elementi di differenza a livello di ordine delle parole fra il latino classico e l'italiano moderno coincidono con la collocazione dei costituenti della frase, in particolare dei determinanti modificatori, rappresentati dall'avverbio, dall'aggettivo e dal verbo che nel latino classico era situato di regola in fondo alla frase (*Tullium Livia amat*). In latino, all'interno della dinamica piuttosto discontinua dell'ordine delle parole, si segnala, in particolare, all'attenzione una forte variabilità tra l'ordine pre- o postnominale degli aggettivi legata anche alla funzione semantica soggettiva e oggettiva svolta da numerose classi di aggettivi¹⁶ (Giusti – Oniga, 2006).

2.2 Posizione dell'aggettivo nell'italiano antico

Passando a parlare della posizione dell'aggettivo nell'italiano antico¹⁷, emerge un impianto sintattico quanto mai sfaccettato e ricco di aspetti contraddittori, con la presenza marcata di costrutti ereditati direttamente dal latino, attraverso i quali gli autori antichi modellavano,

¹⁵ Un esempio di tale diversità di collocazione rispetto all'italiano può essere la frase: *Gallorum alacre ac promptus est animus* ("dei Galli è alacre e pronto l'animo").

¹⁶ Giusti – Oniga (2006) osservano che tale variabilità dipende dalle sottoclassi di aggettivi (determinativi o qualificativi, possessivi, etc.), che costituiscono la 'macrocategoria' degli aggettivi. Riprendendo la tesi di Marouzeau, essi affermano che l'ordine postnominale è preferito da aggettivi dalla semantica oggettiva come *Romanus, albus*, mentre gli aggettivi dalla semantica soggettiva, che esprimono giudizi, come *bonus*, oppure dimensioni, come *magnus*, oppure quantità, come *multus*, preferiscono l'anteposizione rispetto al nome.

¹⁷ "Il concetto di italiano antico, opposto a quello di italiano moderno, separato da questo da una sezione storica intermedia con caratteri precisi (quella dell'italiano, o meglio fiorentino, del Quattrocento), si è ormai imposto negli studi. All'inizio della terza fase, dalla riforma di Bembo (*Prose della volgar lingua*, 1525) fino ad oggi. l'uso della lingua degli autori fiorentini del Due-Trecento diventa la base dell'uso letterario, e poi anche amministrativo, di tutta l'Italia; pertanto

latineggiando, il proprio apparato stilistico. Se ci si sposta invece sul versante dell'italiano colloquiale e regionale, come risulta dagli scritti di carattere pratico in italiano antico, si registra un ordinamento prevalente SVO. Tra i fenomeni più significativi nei testi letterari toscani spiccano i latinismi sintattici; specie la posizione prenominali dell'aggettivo qualificativo con funzione attributiva e la collocazione del verbo in fin di frase, maggioritaria nel latino classico¹⁸. Su un piano più generale, si può affermare che in italiano antico “la struttura del sintagma nominale nonché la tipologia e il funzionamento dei suoi componenti non mostrano grandi divergenze rispetto alla situazione attuale” (De Roberto, 2011)¹⁹.

Un importante elemento di distinzione dell'italiano antico sotto il profilo della distribuzione degli elementi frasali nel sintagma nominale appare legato, oltre che alla posizione postnominale dell'aggettivo attributivo e possessivo, alla posizione prenominali²⁰, piuttosto diffusa, degli aggettivi di relazione che svolgono spesso una funzione restrittiva identificando il nome che precede. Come afferma De Roberto (2011) “il ricorso ad aggettivi di relazione anteposti al nome raggiunge la massima frequenza in presenza di parole dotte e cultismi, il che farebbe supporre che il fenomeno sia dovuto all'influsso dei modelli latini”. La posizione postnominale dell'aggettivo in italiano antico, diffusa con funzione predicativa o possessiva, è spesso legata alla collocazione finale del verbo (“*Tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia quand'ella altrui saluta*”) e con il soggetto postverbale “ciò tenne il re a grande meraviglia” (Novellino II, 22). Occorre inoltre tener conto del fattore ritmico: l'anteposizione dell'aggettivo realizza infatti un ritmo discendente. Nelle sequenze di due o più attributi coordinati un modello di costruzione frequente in italiano antico consiste nel collocare il nome tra i due aggettivi o il verbo alla fine²¹: “Gravi cose e noiose sono i movimenti varii della fortuna” (Boccaccio, *Dec.* II, 3); “cotanto d'umiltà donna [donna umile] mi pare” (Cavalcanti, *Rime* IV, 7, p. 495).

In diacronia²², in epoche più recenti, si segnalano ancora i fenomeni di tmèsi nella lingua poetica, soprattutto tra Sette e Ottocento, che determinano l'anteposizione dell'aggettivo e dei suoi complementi: “le gravi per molto adipe dame” (G. Parini, “La notte”, in *Il giorno*, 268). Occorre ricordare che, qualora la modificazione aggettivale sia espressa da un costituente più ‘pesante’, cioè con una struttura sintattica interna (un superlativo

la prima fase può essere denominata ‘italiano antico’, perché costituisce il punto di partenza dell'italiano moderno” (Renzi – Salvi, 2010).

¹⁸ “Tullio contro a tanto cittadino la romana libertà difese” (Dante); “niuna, quantunque leggiadra o bella o gentil donna fosse, verso l'Occidente (la pestilenza) miserabilmente s'era ampliata” (*Decameron*, I giornata).

¹⁹ A proposito della successione nome + aggettivo nel sintagma nominale valgono a scopo illustrativo due esempi riportati da De Roberto (2011): “et avea distesa una tovaglia bianchissima in su l'erba verde et avea suo tamerice con vino e suo mazzero molto pulito” (Novellino XXI); “Il digiuno fa i cibi saporiti e buoni, e la sete fa l'acque dolcissime e delicate” (Giulio Cesare Croce, “Le piacevoli et ridicolese simplicità di Bertoldino”).

²⁰ Riportiamo alcuni esempi tratti da Ramaglia (2011): “E ciò si può fare manifesto massimamente in ciò, che si come lo divino amore [«l'amore di Dio»] è tutto eterno, così conviene che sia eterno lo suo obietto di necessitate” (Dante, *Convivio* III, 6).

²¹ “La struttura ‘a verbo secondo’ era di uso generale in italiano antico, dove qualsiasi tipo di costituente poteva essere anteposto al verbo, mentre il soggetto occupava la posizione postverbale” Renzi – Salvi (2010).

²² Riportiamo due esempi illustrativi, tratti da Grandi (2011): “tornato Martino un'altra volta, ebbe il cardinale con lui colloquio molto longo sopra i capi della sua dottrina” (Paolo Sarpi, *Istoria del Concilio tridentino*); “mi pare un burattino fatto di un legname molto asciutto” (Collodi, *Le avventure di Pinocchio*).

analitico: “*il più bello*”) l’unica collocazione possibile è quella dopo la testa nominale e la violazione della matrice testa + modificatore diventa nella quasi totalità dei casi agrammaticale: **una molto bella tavola*” (Grandi, 2011). Tratti assai peculiari hanno anche i cosiddetti aggettivi ‘argomentali’ e deverbali che, mentre in italiano moderno si collocano dopo il nome, si trovavano in italiano antico anche in posizione prenominale²³.

2.3 In sincronia

Spostandoci lungo il versante della sincronia, non mancano importanti eccezioni per quanto concerne la posizione di alcuni aggettivi di relazione che vengono ad assumere, a volte, la posizione di per sé anomala prenominale, tutte le volte che estendano il loro significato, designando particolari qualità o atteggiamenti, tanto da poter essere persino graduati²⁴. Nella lingua poetica l’anteposizione dell’aggettivo di relazione è documentata ancora nel Novecento: “[...] altre vi sono cose ch’erano già nella materna casa” (Umberto Saba, “La vetrina”, vv. 7-8). Sotto l’aspetto della variazione diatopica, gli aggettivi possessivi, anche se di solito in posizione prenominale, potevano con nomi di parentela ricorrere in enclisi anche nelle varietà toscane (*patremo* “mio padre”, *mammata* “tua madre”). “Il cardine attorno a cui ruota la questione dell’ordine dei costituenti è la marcatezza pragmatica. Questa si riferisce a un’opposizione tra due elementi linguistici, per la quale essi sono uguali in tutto, salvo una peculiarità, la ‘marca’ che è presente in uno di essi e manca nell’altro” (Grandi, 2011).

Passando ad analizzare il problema della variabilità di collocazione dell’aggettivo nell’italiano moderno, occorre esaminare le singole tipologie aggettivali. Gli aggettivi possessivi, indefiniti, dimostrativi (“alcuni ragazzi”; “questi studenti”), gli aggettivi qualificativi modificatori (specificatori) con funzione attributiva di determinante, che hanno proprietà semantiche e sintattiche comuni, occupano nell’italiano moderno²⁵ una posizione tassativamente ‘prenominale’, analogamente a quanto accade nello slovacco. Per quanto riguarda gli aggettivi possessivi, va detto che la loro posizione è alquanto più libera, fermo restando che in posizione neutra (ordine normale) è AN, mentre la posizione marcata (NA) conferisce un forte rilievo al possessivo: “il **mio** amico / l’amico **mio**”. Gli aggettivi qualificativi attributivi possono avere sia una posizione prenominale che postnominale, con la funzione di specificatore²⁶ o di complemento. Va tuttavia detto che la posizione più

²³ Così Bernardini (2011): “in italiano antico gli aggettivi deverbali possono trovarsi anche prima del nome quando non sono intesi letteralmente: ‘mentre noi correvam la morta gora, dinanzi mi si fece un pien di fango’ (Dante, *Inf.* VIII, 31-32); ‘e mi sovvien l’eterno, E le morte stagioni, e la presente E viva, e ’l suon di lei’ (Giacomo Leopardi, “L’infinito”, in *Canti*, vv. 11-13).

²⁴ “La materna governante accudiva i bambini con tenerezza”; “Natale per tutti, e per tutti i gusti. Partendo da un coltello da dolce per l’italianissimo rito del taglio del panettone” (*Corriere della sera*, 28 novembre 2009).

²⁵ “Se una lingua è VO, possiamo prevedere che essa tenderà a collocare sempre i modificatori del nome alla sua sinistra, l’ausiliare prima del verbo lessicale, ecc. Una lingua sarà tanto più vicina all’immagine ideale del tipo quanto maggiore sarà il numero dei costrutti che si conformano al principio su cui esso si fonda” (Grandi, 2011).

²⁶ Accanto alla posizione canonica prenominale dei possessivi (“mio padre”, “la mia amica”) vanno rilevate oscillazioni di ordine diatopico, legate alla loro posizione postnominale nelle varietà regionali meridionali, dove i modificatori possessivi (*mátrema*, *sóreta*) sono coerenti con l’ordine basico SVO: modificatore + testa nominale (Ramat, 1998). Nell’italiano

naturale dell'aggettivo qualificativo in italiano è quella più neutrale e canonica 'postnominale', cioè dopo il determinato piuttosto che quella pronominale (Salvi, Vanelli, 1992).

La prevalente struttura progressiva dell'italiano si riflette quindi nella posizione del determinante (con la funzione di aggettivo attributivo) che nell'italiano occupa abitualmente una posizione postnominale, a destra del nome, testa del sintagma nominale. Situato in tale posizione appositiva, l'aggettivo esercita, come si è detto, una funzione distintiva o restrittiva, mentre quando occupa una posizione pronominale l'aggettivo svolge una funzione esplicativa o connotativa. Il problema, tuttavia, come si dirà più avanti, risulta essere più complesso e sfaccettato, data la forte frequenza di casi, in cui in italiano l'aggettivo occupa una posizione pronominale. La situazione nell'italiano, riguardo alla posizione sintattica²⁷ dell'aggettivo nel sintagma nominale, è più varia rispetto a quella che l'aggettivo occupa in francese o in spagnolo, dove la sua collocazione (pronominale o postnominale) è variabile.

Il francese tende a collocare l'aggettivo qualificativo sempre dopo il nome (con qualche eccezione: *les beaux livres* / i bei libri e non *les livres beaux*), lo stesso accade anche nello spagnolo, seppure in misura più varia (Simone, 1998). In italiano, l'aggettivo qualificativo (con funzione sintattica di attributo) può trovarsi prima o dopo il nome secondo regole complesse, secondo anche il registro d'uso²⁸. Dal punto di vista sintattico, la posizione postnominale è quella più produttiva, dato che, quando l'aggettivo qualificativo ha un complemento, l'aggettivo segue sempre il nome (Nespor, 1988: 426) "una musica piacevole / una piacevole musica"; "una musica piacevole da sentire / *una piacevole da sentire musica". Di grande interesse è la proposta di Cinque (2010) che illustra la posizione degli aggettivi, assumendo che la struttura interna del sintagma nominale sia gerarchica. Con parole più semplici, si può dire che tale gerarchia riflette la semantica degli aggettivi partendo dal significato denotativo / inerente / oggettivo, che occupa la posizione più a destra della struttura fino ai rami più alti in cui si trovano gli aggettivi di significato più soggettivo o non inerente.

La successione gerarchica prospettata sarebbe dunque la seguente: ordinale > cardinale > commento soggettivo > evidenziale > grandezza > lunghezza > altezza > velocità > profondità > larghezza > temperatura > umidità > età > forma > colore > nazionalità > origine > materiale: "voglio comprare la bella grande palla rossa che ho visto in vetrina". Oltre che a criteri sintattici, la posizione dell'aggettivo nella frase, è legata pure a criteri gerarchici di natura semantica, nel senso che la posizione postnominale dell'aggettivo è quella non marcata (Nespor, 1988: 433). Ciò significa che un aggettivo in posizione

e nello slovacco risulta coincidere la posizione postnominale dell'aggettivo possessivo, in presenza un complemento vocativo: amico *mio* / priateľ *môj*.

²⁷ "Il nome può spostarsi in alcune lingue producendo l'ordine NA, partendo da un ordine AN comune a tutte le lingue, parallelamente a quanto proposto da Pollock (1989) per rendere conto dell'ordine V Adv derivato da un ordine universale Adv V. Dunque la serializzazione degli aggettivi, il movimento della testa. Nell'assegnazione di caso genitivo avviene in questa area funzionale intermedia formata dalla ricorsione di vari sintagmi AgrP (*agreement phrases* / 'sintagmi di accordo')" (Cinque, 1994: 91).

²⁸ L'indice della frequenza d'uso risulta essere il seguente: nel parlato l'aggettivo qualificativo è postnominale nel 76,45% dei casi; nello scritto nel 76,1%. "C'è una differenza qualitativa tra il parlato e lo scritto nell'uso della posizione pronominale: nel parlato la posizione pronominale è usata soprattutto in espressioni fisse, mentre nello scritto tale posizione costituisce una scelta stilistica" (Scarano, 1999: 5).

postnominale²⁹ ha significato denotativo e letterale: alcuni aggettivi che denotano aspetti fisici o inerenti del nome lo seguono quasi sempre, ma anche altri aggettivi si situano solo dopo il nome. Questi sono: (a) gli aggettivi di relazione; (b) gli aggettivi etnici e geografici; (c) gli aggettivi non graduabili, il cui significato è preciso o ‘statico’ o che indica uno stato irreversibile: incinta, morto, irrevocabile, finito: *una morta persona. Ne consegue che, quando un sintagma contiene due o più aggettivi, essi tendono a disporsi prima o dopo il nome secondo la loro funzione: “una rapida visita turistica”; “un vero romanzo russo”.

Altrettanto importanti sono i fattori di ordine pragmatico che interagiscono sulla diversa collocazione dell’aggettivo. Analizzando la struttura informativa della frase in italiano (dato / nuovo) e la progressione gerarchica dei costituenti della frase nell’italiano, Bernardini (2011) afferma che “quando l’informazione espressa dall’aggettivo è presentata come data o come sfondo, l’aggettivo precede il nome; quando è presentata come nuova, l’aggettivo segue”³⁰. La posizione alquanto variabile dell’aggettivo con funzione attributiva come modificatore del sintagma nominale può comportare sfumature di differenza di natura stilistica o semantica più o meno grandi, ponendo il problema di una corretta interpretazione del contesto per un’adeguata riformulazione di una sequenza traducendo nello slovacco.

La posizione variabile dell’aggettivo con funzione attributiva (Aqual) nella frase, a sinistra del nome o a destra del nome, rappresenta uno dei maggiori elementi di inciampo nella problematica dell’ordine dei costituenti nella frase, di fondamentale importanza ai fini di una corretta interpretazione del contesto nella traduzione da una lingua all’altra. La variabilità dell’ordine di successione determinato + determinante in italiano va messa soprattutto in relazione con le proprietà semantiche di una categoria di aggettivi con funzione attributiva. Sul piano pragmatico, interagisce spesso in misura significativa il segnale semanticamente disambiguante dell’articolo definito o indefinito, come avviene nel caso di aggettivi quantificatori “altro”, “diverso”, “unico”, “numerioso”, “qualsiasi”, “tale”: “l’unica occasione della mia vita / un’occasione unica” (*jediná príležitosť v mojom živote / jedinečná príležitosť*); “gli altri amici / degli altri amici” (*ostatní priatelia / ďalší priatelia*); “un film qualsiasi / un qualsiasi film” (*hociký film / hociký film*).

In una numerosa classe di aggettivi la collocazione pre nominale o postnominale dell’aggettivo può modificare sensibilmente il significato del sintagma nominale. I più comuni di questi aggettivi qualificativi con funzione attributiva (prenominale o postnominale) sono: “povero”, “grande”, “grosso”, “buono”, “bello”, “caro”, “curioso”, “nuovo”, “vecchio”, “semplice”, “semplice”, “curioso”, “tale”, “vero”, “stesso”. Per distinguere le proprietà inerenti da quelle non-inerenti riportiamo alcuni esempi dove questi aggettivi, se usati in posizione postnominale, esprimono delle proprietà inerenti al referente, mentre in posizione pre nominale possono indicare una proprietà non inerente al referente. Come vedremo più avanti, sulla base degli esempi da noi tradotti in slovacco, richiedono una

²⁹ L’aggettivo ‘grande’ è pre nominale ed è gerarchicamente più basso di ‘bello’, perché è più inerente di ‘bello’ e meno soggettivo; ‘rossa’ è gerarchicamente più basso di ‘grande’ perché è denotativo. La palla è rossa da tutti i punti di vista, se il suo colore è quello; ‘grande’ invece è relativo al paragone di altre esperienze del parlante.

³⁰ Riportiamo alcuni esempi tratti da Bernardini (2011): “la lugubre immagine presentava davvero una certa affinità con quella del pilota che conduceva alla Villa la chiatta dal carico invisibile” (Capriolo, 1991: 17); “Denis non rispose. Era girato di spalle, in piedi, al centro di un grande tappeto. Mattia si avvicinò al suo amico” (Giordano, 2008: 101).

particolare attenzione, al momento della riformulazione nello slovacco, sequenze del tipo: “un amico vecchio / un vecchio amico”; “una macchina nuova / una nuova macchina”. Tali aggettivi, se situati prima del nome, assumono un significato metaforico, mentre in collocazione postnominale hanno un valore letterale e una funzione denotativa³¹.

Alle proprietà polisemiche di tali aggettivi in italiano si contrappongono i valori monosemici degli equivalenti d'uso in slovacco, come risulta chiaro dai seguenti esempi, basati sulla doppia posizione prenominal e postnominale dell'aggettivo in italiano. Gli esempi che seguono comprendono anche numerose locuzioni fisse, strutture idiomatiche e formule cristallizzate che amplificano il valore semantico dell'aggettivo che precede o segue il nome: “è un grosso esponente politico” (*je to významný politický predstaviteľ*); “sale grosso” (*hrubozrnná soľ*); “un fronte di alta / bassa pressione” (*front vysokého / nízkého tlaku vzduchu*); “soffro di pressione alta / bassa” (*trpím vysokým / nízkym krvným tlakom*); “una città dell'alta Italia” (*mesto severného Talianska*); “è un grand'uomo” (*je to skvelý človek*); “prendi la valigia grande, non (quella) piccola” (*vezmi si veľký kufor, nie ten malý*); “ho una nuova macchina” (*mám ďalšie auto*); ho una macchina nuova (*mám nové auto*); “è una buona donna” (*je to dobráčka*); “è una donna buona” (*je to dobrá žena*); “è un buon insegnante” (*je to šikovný učiteľ*); “è un insegnante buono” (*je to dobrosrdečný učiteľ*); “è una semplice domanda” (*je to iba otázka*); “è una domanda semplice” (*je to jednoduchá otázka*); “è un mio vecchio amico” (*je to môj dlhoročný priateľ*); “è un amico vecchio” (*je to starší priateľ*); “è una vera sfortuna” (*je to ozajstná smola*); “è una storia vera” (*je to pravdivý príbeh*).

Un altro elemento d'inciampo al momento della riformulazione di un testo da una lingua all'altra è rappresentato da una specifica classe di aggettivi (*altro, certo, diverso, qualsiasi, numeroso*), i quali “quando si trovano in posizione prenominal, non sono più aggettivi indefiniti ma vanno interpretati come specificatori quantificatori o anaforici” (Salvi-Vanelli, 1992: 90). In questo contesto svolge una significativa funzione interagente di indicatore semantico la presenza (o assenza) dell'articolo definito e indefinito:

“ora è un'altra persona” (*teraz je iný človek*); “compro altre riviste” (*kúpim ďalšie časopisy*); “ho certe notizie” (*mám isté správy*); “ho notizie certe” (*mám potvrdené správy*); “conosco numerose famiglie povere” (*poznám viacero chudobných rodín*); “conosco alcune famiglie numerose” (*poznám niekoľko viacčlenných rodín*); “conosco diverse persone” (*poznám viacero ľudí*); “ormai è una persona diversa” (*už je z neho iný človek*); “in questo negozio trovi qualsiasi prodotto, ma non un prodotto qualsiasi” (*v tomto obchode nájdeš hocijaký tovar, nie však obyčajný tovar*); “ho una tale fame che non resisto più” (*mám taký hlad, že už nevydržím*); “mi prega di venire il giorno tale all'ora tale” (*prosí ma, aby som prišiel v určitý deň a o určitej hodine*).

Procedendo nella nostra analisi comparativa, conviene ricordare la posizione invertita rispetto allo slovacco di una numerosa classe di aggettivi che nell'italiano occupano una posizione rigorosamente postnominale. Si tratta degli aggettivi ‘di relazione’ che corrispondono spesso a un sintagma preposizionale (economico=dell'economia): “commerciale”, “governativo”, “presidenziale”, “finanziario”, “sociale”, “turistico”, ecc. Tali aggettivi

³¹ Va ricordato che una situazione più o meno analoga si riscontra anche in altre lingue romanze, come ad es. nello spagnolo, con notevoli implicazioni di ordine semantico: “un gran hombre/un hombre grande”.

esprimono cioè una stretta relazione con il nome al quale l'aggettivo si riferisce e il nome dal quale l'aggettivo deriva (**Arel**). Non per caso, tali aggettivi vengono spesso denominati anche 'denominali'³². La loro peculiarità consiste nel fatto che non denotano proprietà, ma indicano entità definite dai nomi a cui sono morfologicamente connessi. Come si nota dagli esempi riportati, vige in italiano l'ordine: **Aqual + N + Arel** oppure, in alternativa, la sequenza **N + Arel + Aqual**³³. Non è ammissibile la sequenza **Arel + Aqual + N**: "un importante provvedimento governativo"; "un provvedimento governativo importante"; "un importante / necessario / provvedimento governativo"; "un provvedimento governativo, importante, necessario"; *una turistica breve visita"; *una breve o veloce turistica visita.

Nello slovacco vige invece l'ordine fisso: **Aqual + Arel + N**: *dôležitě vládné opatrenie; krátka turistická navšteva*. L'aggettivo che occupa, obbligatoriamente, in italiano la posizione sintattica postnominale è l'aggettivo relazionale come mostrano gli esempi agrammaticali riportati qui di seguito, preceduti da asterisco. Fanno eccezione i casi in cui si segnala all'attenzione la diversa interpretazione dei modificatori anteposti come aggettivi qualificativi e non come relazionali: *il solare calore; *il nervoso sistema; "una barbarica invasione" (= un'invasione incivile, ma non *un'invasione da parte dei barbari); "paterna dolcezza" (dolcezza paragonabile a quella di un padre), ma non *dolcezza da parte del padre. La collocazione rigorosamente postnominale di tale categoria di aggettivi appare d'altra parte inerente alla loro stessa funzione che è quella di limitare (o restringere) l'insieme delle entità che può denotare il sintagma nominale di cui fanno parte (in termini tecnici, la sua referenza).

Dal momento che gli aggettivi relazionali veicolano, codificandola, un'informazione indispensabile per identificare l'oggetto di cui si parla, essi sono intrinsecamente restrittivi. In altre parole, a differenza di ciò che avviene spesso con gli aggettivi qualificativi, "i relazionali non possono apparire come modificatori appositivi, cioè come elementi che indicano delle informazioni aggiuntive a proposito di un referente già individuato e che sono separati dal nome per mezzo di una pausa o di una virgola nello scritto: la ragazza triste uscì dalla stanza [non le altre ragazze] (aggettivo restrittivo); la ragazza, triste, uscì dalla stanza [la stessa ragazza] (aggettivo appositivo)" (Ramaglia, 2011). L'aggettivo relazionale precede per lo più l'aggettivo che si riferisce a nazionalità o cittadinanza di appartenenza (nazione, regione o città): "le prossime elezioni parlamentari italiane" (*budúce talianske parlamentné voľby*). All'ordine flessibile dell'aggettivo qualificativo nell'italiano si contrappone quello fisso nello slovacco (Aqual+Arel+N): "un **tipico** prodotto alimentare italiano / romano / un prodotto alimentare italiano / romano **tipico**" (*typický taliansky / rímsky potravínarský výrobok*).

³² Si noti tuttavia che non tutti gli aggettivi denominali sono relazionali, come risulta chiaro dai due seguenti esempi: "il sistema nervoso"; "un bambino gioioso". Nonostante che entrambi gli aggettivi siano derivati da nomi (nervoso < nervo; gioioso < gioia), l'aggettivo 'nervoso' non indica una proprietà del referente del nome sistema; piuttosto, il sintagma nominale indica "un tipo di sistema che ha a che fare con i nervi". L'aggettivo modificatore 'gioioso', a sua volta, sebbene sia derivato dal nome 'gioia', non può essere considerato 'relazionale', dato che esprime una proprietà dell'elemento denotato dal nome a cui si riferisce ('bambino').

³³ Un fondamentale elemento di distinzione che separa gli aggettivi qualificativi da quelli relazionali è quello che solo i primi possono far parte di costruzioni comparative o di grado superlativo. Sono inammissibili le sequenze: *la scuola molto statale / *una scuola statalissima, *il calore più solare dell'altro; *il sistema nervosissimo.

La differente collocazione prenominal o postnominale in italiano dell'aggettivo attributivo, associato ad aggettivi relazionali, comporta, tuttavia, come si è visto dagli esempi riportati, una variazione di significato. L'aggettivo qualificativo con funzione attributiva, se collocato in fin di frase (dopo l'aggettivo relazionale), assume infatti la funzione distintiva di messa in rilievo: "l'**attuale** situazione economica italiana / la situazione economica italiana **attuale**" (*súčasná talianska ekonomická situácia*). Diversamente dallo slovacco, nell'italiano si collocano a destra del nome gli aggettivi che esprimono colore anche quando hanno un significato traslato e un valore metaforico: "le camicie rosse" (*Garibaldiho "červené košele"*); "le camicie nere" (*Mussoliniho "čierne košele"*); "il mar Nero" (*Čierne more*); "il mar Rosso" (*Červené more*). A differenza dello slovacco, hanno una posizione postnominale anche le forme alterate dell'aggettivo: "la borsa piccolina" (*maličká taška*) e le forme verbali derivate dal participio presente o passato: "una notizia tranquillizzante" (*upokojujúca správa*); "un edificio ristrutturato" (*zrekonštruovaná budova*).

Riassumendo, si può affermare che in italiano l'aggettivo occupa una posizione prenominal tutte le volte che esso svolge una funzione descrittiva e comunque non restrittiva (quindi non denotativa, ma connotativa), di carattere soggettivo, con sfumature affettive o emotive, con una funzione espressiva o poetica, retorica oppure metaforica e esornativa: "i coraggiosi soldati vennero lodati dal loro comandante"; "l'azzurro cielo"; "le sudate carte", con funzione esornativa. Per effetto di un loro uso ripetuto, tali aggettivi si sono svuotati semanticamente, generando una gran quantità di frasi fatte e di locuzioni fisse, cristallizzate nell'uso³⁴. Tali formule stereotipate, presenti soprattutto nel linguaggio giornalistico, assumono spesso un significato diverso da quello originario: "l'onorata società"; "la dolce vita"; "la bella vita"; "il gentil sesso". Da una prospettiva comparativo – contrastiva occorre dare risalto alla differente posizione, rispetto allo slovacco, nell'italiano dell'aggettivo attributivo in posizione postnominale, quando è preceduto da avverbi di quantità con funzione intensificativa di superlativo assoluto (molto, assai, piuttosto, oltremodo): "ho ricevuto un libro assai interessante" (*dostal som jednu veľmi zaujímavú knihu*).

Diversamente da quanto avviene in slovacco, in italiano occupano una posizione postnominale anche gli aggettivi attributivi con grado comparativo: "nella mia vita ho vissuto periodi più felici" (*v mojom živote som zažil šťastnejšie obdobia*). Lo stesso avviene con i comparativi degli aggettivi attributivi di forma organica, dove risulta generalmente più diffusa, la posizione postnominale dell'aggettivo, diversamente da quanto accade nello slovacco (o in altre lingue flessive)³⁵: "problemi maggiori / minori" (*väčšie / menšie problémy*). Gli aggettivi attributivi di grado superlativo assoluto e le forme organiche di comparativo, di superlativo assoluto o relativo possono precedere o seguire il nome, a seconda del contesto,

³⁴ Anche lo spagnolo è ricco di locuzioni cristallizzate nell'uso: *el fuego fatuo, el sentido común, la idea fija*.

³⁵ Va segnalata nel bulgaro e macedone la posizione prenominal dell'aggettivo attributivo con l'articolo definito posposto: *makedonski-ot jazik* (Tomelleri, 2005). Si tratta qui di due lingue con forti elementi di peculiarità, con una flessione casuale assai erosa e avviate ormai verso l'analitismo. La presenza dell'articolo definito e indefinito (anche in presenza di aggettivi con funzione attributiva) rappresenta sul piano pragmatico "un altro importante mezzo che tali due lingue hanno a disposizione per esprimere i valori tematici della frase, tanto che la definitività e la referenza che esso esprime lo fanno spesso coincidere con la tematicità" (Gebert, 1996: 23).

con lievi differenze di significato: “un velocissimo aereo / un aereo velocissimo”; “una pessima fine / una fine pessima”; “la migliore soluzione / la soluzione migliore”.

L’aggettivo qualificativo con funzione predicativa, dislocato a sinistra, seguito da un verbo copulativo con il soggetto in posizione preverbale, ammette la copia pronominale³⁶: “allegro, tu lo sei sempre stato”, diversamente da quanto avviene in slovacco: *veselý, ty si bol vždy veselý*. Gli aggettivi o pronomi quantificatori sono dislocabili a sinistra con ripresa pronominale, tranne quelli negativi o con funzione di pronome: “alcuni amici, li troviamo”; “tre settimane, le ho trascorse aspettando”; *nessuna ragione, non la vedo neppure io; *nessuno, non l’ho visto.

3. Conclusioni

Le nostre riflessioni erano mirate a evidenziare da una prospettiva comparativo-contrastiva, in diacronia e sincronia, molteplici elementi distintivi di divergenza o di compatibilità fra una lingua a struttura analitica come l’italiano (con un ordine basico dei costituenti moderatamente flessibile) e una lingua a struttura flessiva come lo slovacco, provvisto di un sistema casuale ben sviluppato, condizione per un ordine quasi del tutto libero delle parole, agganciato alla prospettiva funzionale dell’enunciato e al grado di dinamismo comunicativo (Klímová, 2007). Nonostante le minori possibilità per l’italiano di separare i componenti interni di alcuni sintagmi (in particolare, di spezzare la sequenza verbo modale + infinito oppure ausiliare + participio passato come anche la successione pronome clitico + verbo) abbiamo sottolineato il forte grado di flessibilità nella collocazione dell’aggettivo attributivo nell’italiano moderno (prenominale o postnominale). Si contrappone la posizione rigidamente prenominale, occupata dall’aggettivo attributivo nello slovacco e in altre lingue flessive o analitiche. Abbiamo escluso i modificatori aggettivali, costituiti dai possessivi, dai numerali, dagli ordinali e dai dimostrativi che interagiscono con l’area della determinazione.

“L’aggettivo, in quanto elemento sintatticamente non analizzabile, è meno sensibile ai vincoli imposti dalla matrice testa iniziale che caratterizza l’italiano, dove la violazione della matrice testa + modificatore diventa per lo più agrammaticale” (Grandi, 2011). Partendo dal presupposto che la posizione dell’aggettivo rappresenti uno dei parametri di maggior tradizione negli studi di tipologia sintattica, dobbiamo però constatare come esso si riveli, in definitiva, poco affidabile. Al di là dei presupposti teorici di natura tipologica, la posizione dell’aggettivo con funzione attributiva risulta essere, ad un esame più approfondito, assai più varia rispetto alle lingue germaniche o flessive, dove l’aggettivo occupa una posizione rigidamente prenominale, come pure rispetto ad altre lingue romanze (il francese tende a collocare l’aggettivo per lo più sempre dopo il nome, lo spagnolo ha in misura minore l’identica tendenza dell’italiano; mentre il rumeno tende marcatamente verso un ordine NA.

³⁶ Il pronome clitico di ripresa (*clitic doubling*) nell’italiano moderno, sia scritto che parlato, risulta più accettabile quando il soggetto nominale è in posizione preverbale. Se il sintagma aggettivale è un participio passato, la ripresa pronominale nel costrutto marcato della dislocazione a sinistra è più accettabile, in assenza di un soggetto preverbale: “arrabbiati non lo parevano affatto”; “arrabbiati i miei zii non (lo) parevano di certo”.

Un notevole impulso all'esame della struttura della frase sono stati dati dagli studi di grammatica generativa durante l'ultimo ventennio, consentendo di individuare parallelismi non ovvi tra la struttura dei sintagmi nominali e la struttura della frase. Concludiamo, pertanto, le nostre riflessioni condividendo l'ipotesi che anche il sintagma nominale non sia un costituente strutturato rigidamente intorno alla testa lessicale N, ma un elemento più complesso e variabile, parallelo alla struttura della frase. Ne deriva, quindi, l'esigenza di individuare nell'architettura morfosintattica dell'italiano "le parti staticamente più stabili rispetto a quelle meno stabili e più soggette a variazioni e spostamenti" (Simone, 1998: 42).

Resumé. Postavenie adjektíva v nominálnej syntagme v taliančine a v slovenčine. Skúmali sme variabilné postavenie kvalifikačných prídavných mien v modernej taliančine. Poukázali sme na citlivý problém spojený s významovými zmenami, ku ktorým dochádza pri antepozícii niektorých kvalifikačných adjektív. Diachrónne a synchronne sme poukázali na výrazný vplyv latinčiny na postavenie prídavných mien v taliančine, ktorá sa vyznačuje svojím flexibilným slovosledom.

Bibliografia

- BERNARDINI, Pietra (2011). "Qualificativi, aggettivi". Disponibile in: [http://www.treccani.it/enciclopedia/aggettivi-qualificativi_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/] [cit. 25.02.2017].
- CINQUE, Guglielmo (1994). "On the evidence for partial N-Movement in the romance DP". In: CINQUE, Guglielmo *et al.* (eds.). *Paths towards universal grammar. Studies in Honor of Richard S. Kayne*. Washington: Georgetown University Press, pp. 85-110.
- DE ROBERTO, Elisa (2011). "Sintagma nominale". Disponibile in: [[http://www.treccani.it/enciclopedia/sintagma-nominale_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sintagma-nominale_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)] [cit. 25.02.2017].
- GEBERT, Lucyna (1996). "Riflessioni sull'articolo mai nato nelle lingue slave". Disponibile in: www.unive.it/media/.../Lingue/.../Linguistica_slava.../Gebert.pdf [cit. 22.06.2017].
- GEBERT, Lucyna (2008). "Information structure Slavic Languages". In: MEREU, Lunella (ed.). *Information Structure and its Interfaces*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, pp. 307-324.
- GIUSTI, Giuliana; ONIGA, Renato (2006). "La struttura del sintagma nominale latino". Disponibile in: [//www.researchgate.net/publication/31521054_La_struttura_del_sintagma_nominale_latino](http://www.researchgate.net/publication/31521054_La_struttura_del_sintagma_nominale_latino) [cit. 22.06.2017].
- GRANDI, Nicola (2011). "Ordine degli elementi". Disponibile in: [[http://www.treccani.it/enciclopedia/ordine-degli-elementi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ordine-degli-elementi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)] [cit. 22.06.2017].
- GREENBERG, Harold (1966). *Universals of Languages*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- KLÍMOVÁ, Eva (2007). "Osservazioni sulle scale semantiche in italiano a confronto dell'inglese e del ceco". *Écho des Études Romanes*, 3.1, pp. 173-181.
- MANZELLI, Gianguido (1990). "Possessive adnominal modifiers". In: BECHERT, Johannes; BERNINI, Giuliano; BURIDANT, Claude (eds). *Towards a typology of*

- European languages* [Empirical Approaches to Language Typology 8]. Berlin: de Gruyter, pp. 63-111
- MAROUZEAU, Jules (1951). "L'ordre des mots dans la phrase latine". *Les articulations de l'énoncé*. Tome III. Paris: Les Belles Lettres, pp. 218-219.
- MISTRÍK, Jozef (1964). *Slovosled a vetosled v slovenčine*. Bratislava: SAV.
- NESPOR, Marina (1988). "Il sintagma aggettivale". In: RENZI, Lorenzo; SALVI, Gianpaolo; CARDINALETTI, Anna (a cura di). *Grande grammatica italiana di consultazione*. Vol. I. *La frase. I sintagmi nominale e preposizionale*. Bologna: il Mulino, pp. 425-442.
- PANHUIS, Dirk (1982). *The Communicative Perspective in the Sentence: A Study of Latin Word Order*. Amsterdam: Benjamins.
- POLO, Chiara (2006). "L'ordine delle parole nel Latino di Petronio: una proposta di analisi". In: ONIGA, Renato; ZENNARO Luigi (eds.). *Atti della Giornata di linguistica latina, Venezia, 7 maggio 2004*. Venezia: Università Ca' Foscari, pp. 71-101.
- RAMAGLIA, Francesca (2011). "Aggettivi di relazione". Disponibile in: [http://www.treccani.it/enciclopedia/aggettivi-di-relazione_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/aggettivi-di-relazione_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) [cit. 22.06.2017].
- RAMAT, Paolo (1998). "L'italiano, lingua d'Europa". In: SOBRERO, Alberto Antonio. *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*. Roma/Bari: Laterza, pp. 4-35.
- RAMAT, Paolo (2006). *L'italiano come lingua esotica?* Roma: Bulzoni.
- RENZI, Lorenzo (1991). "Le développement de l'article en roman". *Revue Roumaine de Linguistique*, 37.2-3, pp. 161-176.
- RENZI, Lorenzo; SALVI, Gianpaolo (2010). "Italiano antico". Disponibile in: [[http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-antico_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-antico_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)] [cit. 22.06.2017].
- SALVI, Gianpaolo; VANELLI, Laura (1992). "L'ordine delle parole nella frase". In: *Grammatica essenziale di riferimento della lingua italiana*. Firenze: Istituto Grafico De Agostini Le Monnier.
- SCARANO, Antonietta (1999). "Storia grammaticale dell'aggettivo. Da sottoclasse di parole a parte del discorso". *Studi di grammatica italiana*, 18, pp. 57-90.
- SIMONE, Raffaele (1998). "Stabilità e instabilità nei caratteri originali dell'italiano". In: SOBRERO, Alberto Antonio. *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*. Roma/Bari: Laterza, pp. 42-97.
- TOMELLERI, Vittorio (2005). "Il raddoppiamento dell'oggetto in bulgaro: tra descrizione e prescrizione". *Studi Slavistici*, 2, Firenze: University Press, pp. 195-218.

Zora Cardia Jačová
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave
Gondova 2
SK-814 99 BRATISLAVA
Repubblica Slovacca

Literatura / Littérature / Letteratura



VISIONES LITERARIAS POSTHEGEMÓNICAS EN EL POSTCONFLICTO PERUANO: EL CASO DE *LOS RENDIDOS. SOBRE EL DON DE PERDONAR*

Ágata Cristina Cáceres Sztorc

Universidad de Salamanca, España
Escuela Superior de Filología en Wrocław, Polonia
aga_ca_sz@hotmail.com

Resumen. La Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú (CVR) ha denunciado con rigor e indignación la violencia que se expandió por el territorio peruano durante el conflicto armado interno 1980-2000, propiciando, a su vez, la creación de un panorama literario peruano que refleja la coyuntura política y social actual. Presentamos a continuación un texto literario reciente que supone la salida del silencio o la autocensura que marcaron las últimas décadas. La visión de José Carlos Agüero, historiador y poeta, en *Los rendidos. Sobre el don de perdonar* (IEP, Lima, 2015), narra su peripecia vital como hijo de senderistas asesinados extrajudicialmente. Así, Agüero nos plantea discutir términos sedimentados sobre nuestras nociones de justicia, tales como “víctima”, “vergüenza”, “culpa” y “perdón”. Esta visión posthegemónica, compleja y ambiciosa, evita el ocultamiento y alza su voz sobre la oficialidad política y el miedo social.

Palabras clave. Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). Sendero Luminoso. Violencia. Silencio. Memoria.

Abstract. Post-Hegemonic Literary Visions in the Peruvian Post-Conflict: The Case of *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. The Commission of Truth and Reconciliation of Peru (CVR) has denounced with rigor and indignation the violence that spread throughout the Peruvian territory during the internal armed conflict 1980-2000, propitiating, in turn, the creation of a Peruvian

literary panorama that reflects the current political and social situation. We present below a recent literary text that assumes the emergence of silence or self-censorship that marked the last decades. The vision of José Carlos Agüero, historian and poet, in *Los rendidos. Sobre el don de perdonar* (IEP, Lima, 2015), narrates his vital vicissitudes as the son of Shining Path's militants killed extrajudicially. Thus, Agüero proposes to discuss sedimented terms about our notions of justice, such as "victim", "shame", "guilt" and "forgiveness". This posthegemonic vision, complex and ambitious, avoids concealment and raises its voice on political officialdom and social fear.

Keywords. Commission of Truth and Reconciliation (CVR). Shining Path. Violence. Silence. Memory.

1. Introducción

En el Perú la literatura existente sobre la política de la memoria es muy abundante, articulada en buena medida en los informes de las distintas comisiones de la verdad, ha ido avanzando por caminos en los que las voces de los distintos actores constituyen un conjunto cada vez más diverso (Alcántara, 2016: 188). Víctimas y victimarios, testigos del entorno familiar o social, observadores, frías estadísticas configuran una relevante colección para el investigador. Al final, o quizá solo como un paso intermedio más, quedan sentencias judiciales, recurridas y confirmadas, políticas públicas de reparación, de pedagogía, la comunidad organizada a través del Estado interviniendo, dando publicidad, sancionando, resarcido, premiando. La subjetividad aparece finalmente expulsada y aparentemente superada.

Sin embargo, a comienzos del siglo XXI la literatura peruana, especialmente la narrativa, ha experimentado un surgimiento de variadas formas y géneros discursivos que han llevado a cabo elaboraciones sofisticadas sobre diversas problemáticas de la realidad nacional y, especialmente, de los años del conflicto armado interno. En palabras de Salazar (2016: 172), fiel a su naturalizada tradición, en el Perú la literatura no es solamente un documento estético, sino una suerte de reflexión y debate sobre los discursos oficiales. Las narrativas que reproducen los años de la violencia política en el Perú están asumiendo cada vez un rol más importante dentro de las políticas de la memoria nacionales. Si bien los discursos ficcionales fueron los que iniciaron estos procesos de representación desde los mismos años 80, en los últimos años han aparecido en el mercado editorial peruano diversas propuestas a partir de las *escrituras del yo*.

2. Las escrituras del yo

La relevancia de la publicación *Los rendidos*, reside en las nuevas subjetividades que hacen ingresar a los discursos de memoria. José Carlos Agüero explora sus memorias desde un lugar original en la narrativa peruana: el hijo de senderistas. Como bien señala Salazar (2016: 172), se trata de una subjetividad que logró sobrevivir en una etapa histórica del Perú inundada por la violencia y que se construye como una autoetnografía que permite conocer la cotidianidad de senderistas.

La legitimación de las escrituras del yo es un fenómeno global y ha sido estudiado desde diversos puntos de vista, a la vez que estas se configuran como un lugar de enunciación que permiten explorar las intersecciones de diversos discursos culturales. Como lo ha manifestado Sibilia (2009: 28): «En medio de los vertiginosos procesos de globalización de los mercados, en el seno de una sociedad altamente mediatizada, fascinada por la incitación a la visibilidad y por el imperio de las celebridades, se percibe un desplazamiento de aquella subjetividad ‘interiorizada’ hacia nuevas formas de autoconstrucción».

Asimismo, frente al estatuto letrado e incompleto del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación y las políticas de Estado que refrendan un discurso oficial unívoco, la necesidad de escuchar otras voces surgió con una fuerza insólita en el contexto peruano a principios del nuevo siglo. Sarlo (2005: 21-22) ha llamado a este momento el *giro subjetivo*:

[...] la actual tendencia académica y del mercado de bienes simbólicos que se propone reconstruir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva, que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente, no resultan sorprendentes. Son pasos de un programa que se hace explícito, porque hay condiciones ideológicas que lo sostienen.

En efecto, como bien apunta Salazar (2016: 173), las condiciones económicas y políticas de los últimos veinte años en el Perú se han sostenido en un programa de economía neoliberal que aumentó la circulación de bienes y servicios, lo que en algunos medios se dio en llamar el *milagro económico peruano*. La particularidad del caso peruano subyace en el cruce de esta revaloración de la primera persona, de las escrituras del yo, con las tensiones que aún existen después del conflicto armado y que se sitúan en el campo de las batallas por la memoria. Es en este contexto que se publica *Los rendidos*.

3. La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR): impacto y cuestionamientos

Según el Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003), el conflicto armado interno que vivió el Perú entre 1980 y el 2000 ha sido el de mayor duración, mayor impacto sobre el territorio nacional y el de más elevados costos humanos y económicos de toda su historia republicana. El estimado de muertos fue de 69 280, de los cuales el 75% tenía como idioma materno el quechua u otras lenguas nativas y contaban con un nivel de educación más bajo que el promedio nacional. La principal víctima de la violencia fue la población campesina, de la totalidad de víctimas el 79% vivía en zonas rurales y el 56% desarrollaba actividades agropecuarias (2003: 434).

Según Guillerot y Magarrell (2006: 24), la violencia impactó de manera desigual en distintos ámbitos geográficos y en diferentes estratos sociales del país, y se evidenció además el papel fundamental que ejerció el racismo y la discriminación durante el conflicto. Estos prejuicios permitieron que la ciudadanía no respondiera según la medida de

las violaciones cometidas y que haya sido posible ocultar parcialmente esta violencia. Y fue la vergüenza colectiva, una indignación generalizada debida a un escándalo de corrupción nunca antes vivido, lo que provocó en la sociedad la necesidad del desvelamiento de una verdad y la búsqueda de la justicia. La muerte y desaparición de miles de peruanas y peruanos marginados y discriminados históricamente no fue suficiente para lograrlo.

La Comisión de la Verdad y Reconciliación llevó a la esfera pública una realidad que quería ser dejada en el pasado: la de los miles de familiares desaparecidos, seres humanos atrapados en un presente de sufrimientos, impedidos de cerrar el duelo y voltear la página mientras no ubicaran a sus seres queridos. Degregori (2004: 82) subraya que al hacerlo contribuyó a alterar los balances de poder, aunque fuera solo para incomodar a quienes lo detentaban, lo cual pudo observarse en sus reacciones frente al informe final. Miembros de las fuerzas militares, de los partidos políticos, empresarios y muchas otras personas cuestionaron la veracidad del informe, los testimonios presentados y el rol de un documento de este tipo en el camino hacia la consolidación democrática.

Por lo tanto, como señala Degregori (2004: 79), lo que se produjo en el Perú no fue una transición pactada, sino un colapso del régimen autoritario. A nivel formal se estableció un proceso de elecciones, tanto el poder judicial como el poder legislativo recuperaron sus autonomías, pero las reformas institucionales han sido incipientes. Según Lerner (2007), lo que sucedió en el Perú fue un alejamiento y una toma de distancia frente a un régimen autocrático y corrupto, pero no necesariamente para llegar a una democracia entendida en su sentido más pleno. No ha habido purgas ni en la institución militar, ni en el poder judicial; no ha habido un cambio en la educación, ni un cambio en la formación de los militares, ninguna de las reformas que se señalaron en el informe se han hecho, por lo tanto la transición es un eufemismo.

Asimismo, Laplante (2007: 445) señala que lo que ha sucedido en el Perú confirma que la pasiva memoria histórica, los nueve volúmenes del informe de la CVR, necesita mantenerse viva para que tenga un impacto real en la sociedad. Desafortunadamente, existe una negativa muy fuerte por parte de las élites políticas y económicas que retienen el poder en hacer memoria, debido a una justificación absurda de que «si se hace la memoria del conflicto y se mantiene el recuerdo de un país convulsionado, esto podría frenar las inversiones y detener el crecimiento económico» (Lerner, 2007: 56). Todavía en este país la verdad no se ha traducido en la esperanza de resultados en términos de justicia, reparación y reformas. La experiencia demuestra que la ausencia de voluntad política hará que el gobierno no responda a una verdad generada a través de un proyecto de memoria histórica (Laplante, 2007: 444).

El deber del Estado peruano no terminó con la Comisión de la Verdad y Reconciliación, por muy destacable que haya sido su labor. Tal y como argumentan Guillerot y Magarrell (2006: 10), no se limita a la persecución penal de algunos de los mayores responsables de los abusos del pasado, aunque alimente la satisfacción de las víctimas el que el Estado persiga una política penal correcta en esta dirección. En los años transcurridos desde que la Comisión entregó al país su informe final, hay que reconocer que el elemento más des-cuidado entre las grandes tareas que dejó el informe fue el de las necesarias reformas del Estado.

En palabras de Lerner (2007: 56), «[n]o es aventurado afirmar que no se ha hecho casi nada al respecto, y esta inacción constituye uno de los motivos de alarma más fuertes para aquellos que entendemos la construcción de paz como una regeneración ética e institucional de nuestra sociedad». La Comisión de la Verdad y Reconciliación fue solo el primer paso de la etapa de un proceso de transición en el Perú. Y como bien reflexiona el propio Agüero (Pásara, 2016: 37), uno de los impedimentos para llevar a cabo una reflexión responsable sobre lo ocurrido, es que como sociedad, el Perú no termina de asumir que es un país de posguerra.

4. José Carlos Agüero: *Los rendidos*

Este libro está escrito desde la duda y a ella apela. No tiene el ánimo de confrontar las verdades predominantes sobre la guerra interna y las ideas sobre los «terroristas» desde alguna otra versión monolítica, ni otorgar una visión de parte, o proponer una justificación de la violencia apelando a lo complejo de la experiencia de los sujetos para relativizar sus culpas (Agüero, 2015: 14).

Los rendidos de José Carlos Agüero fue publicado en febrero del 2015 por el fondo editorial del Instituto de Estudios Peruanos. Es importante destacar que es historiador de profesión y ha trabajado de cerca con diversas organizaciones dedicadas a la memoria, como el Instituto de Estudios Peruanos. El autor se acoge a la sombra tutelar del liderazgo intelectual de Carlos Iván Degregori como la figura inspiradora del análisis, el tutor del más mínimo paso que ilumina a Agüero en su tarea de activismo en el Grupo Memoria. Por lo tanto, Agüero conoce de manera profesional los debates contemporáneos sobre las políticas de la memoria, al punto de que la estructura y el discurso de *Los rendidos* se inscriben en lo que Hirsch (2012) ha llamado la *posmemoria* y que, en palabras de Sarlo (2005: 126) designa «una dimensión más específica en términos de tiempo; más íntima y subjetiva en términos de textura. Como posmemoria se designaría la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos».

Sin embargo, resulta difícil definir el género discursivo al que el libro pertenece; es un texto que no permite su clasificación en un solo género, pues es a la vez memoria, autobiografía y ensayo académico. Los títulos de los seis capítulos que lo integran son: “Estigma,” “Culpa,” “Ancestros,” “Cómplices,” “Las víctimas” y “Los rendidos”. Es un libro de escritura fragmentaria que reiteradamente señala que no propone ni pretende imponer una verdad sobre su propio testimonio. Se cuestiona la posibilidad de establecer una narrativa totalizante, la validez exclusiva del testimonio, de la voz de la experiencia personal y se resalta la convencionalidad de esta construcción. Así, la duda y la fragmentariedad son elementos centrales de su construcción.

José Carlos Agüero escribe desde su experiencia de ser hijo de senderistas, a quienes dedica el libro. Sus padres fueron asesinados extrajudicialmente: su padre en la masacre de los penales del Frontón de 1986 y su madre en una playa luego de ser secuestrada por el ejército en 1992. Como bien señala Salazar (2016: 179), la dedicatoria a los padres articula

la mirada de este texto, pues la elaboración sobre los afectos, que van desde el amor hasta la culpa y la vergüenza, es el eje a partir del cual Agüero cuestionará los discursos oficiales sobre Sendero Luminoso y también los discursos de las organizaciones de Derechos Humanos.

En este libro, el autor opta por la escritura de textos simples, «para no enrarecer más el entreverado campo de la memoria». No busca representar a nadie y solo procura ser honesto como si escribiera solo para él con una voz que trasciende el diario escondido en un cajón. Dice que pretende «reflexionar sobre algo tan elusivo como la subjetividad de las cosas públicas». Alcántara (2016: 188) señala que Agüero quiere dar respuesta a numerosas cuestiones, intentando superar una y otra vez el paradigma de los derechos humanos, cuya reducción conduce casi siempre a un callejón sin salida.

Las contradicciones de la voz narrativa y de la experiencia del propio autor, como participante de ambas escuelas, es decir, los estudios de la memoria y los derechos humanos que caen bajo la crítica, generan una permanente tensión en la lectura y una ambición de resolución. Esto ocurre en el texto, en forma de afirmaciones y contraafirmaciones yuxtapuestas, a través de las cuales se critica y se empatiza sin solución de continuidad. La contradicción es, en realidad, un ejercicio de prudencia, de juicios equitativos y de afirmaciones sin pretensiones de generalidad. Además, como bien menciona González Cueva (2015: 84), el tecnocratismo y academicismo de los distintos paradigmas son formas de un fenómeno para el que Agüero reserva sus mayores objeciones: la arrogancia moral, la superioridad de un modelo que lo explica todo y desde el cual se pueden hacer juicios de valor sobre la vida de otros. El libro claramente muestra su insatisfacción con la disputa de las disciplinas y busca afirmar en la experiencia, en el decir concreto del superviviente, un lugar de enunciación distinto y, tal vez, una mejor división del trabajo de la memoria.

Que Agüero, luego de experiencias extraordinariamente violentas y dolorosas, haya optado por soluciones de encuentro es una notable y enriquecedora muestra de resiliencia y generosidad. En palabras de González Cueva (2015: 85-86), la postura de quien ha vivido y sufrido la historia no puede sino criticar a las escuelas de pensamiento. La experiencia del estigmatizado no está incluida ni en la versión dominante, ni puede ser completamente comprendida con los principales esquemas analíticos en competencia. La voz del estigmatizado en *Los rendidos* no es ni un caso, ni un objeto de estudio. Es una interpelación.

En el Perú coexisten la lucha contra la impunidad y la conmemoración de sucesos como masacres y atentados que marcaron historia en la época de conflicto armado interno, y se mueven en el mismo espacio el movimiento de derechos humanos y los estudiosos de la memoria. El reconocimiento de las críticas de Agüero plantea, en principio, algunas áreas de cercanía y cooperación. Como bien indica González Cueva (2015: 85-86), los espacios de memoria, desde el oficial LUM (Lugar de la Memoria) hasta las decenas de iniciativas que han surgido independientemente, a escala local, o desde la sociedad civil, en todo el país, no pueden existir como si todo hubiera terminado, porque algunas consecuencias de la violencia, como la impunidad y la debilidad del estado de derecho, amenazan existencialmente a los ejercicios de memoria. Mientras menos se avance en la lucha contra la impunidad, menos espacios habrá para cuestionar la versión dominante.

En concreto, los estudios de memoria se vuelven un mero ejercicio académico sin la lucha contra la impunidad. Del otro lado, para González Cueva (2015: 85-86), el movimiento de derechos humanos no solo combate la falta de castigo, sino el olvido. Su instrumento no es exclusivamente el litigio. El litigio contra los perpetradores, la búsqueda de los desaparecidos, la lucha por las reparaciones, cobran sentido como actividades de reconocimiento, como discursos de afirmación y reivindicación de ciertas memorias negadas. Finalmente, la lectura de *Los rendidos* puede motivar estos hondos encuentros.

5. La culpa, la vergüenza, el perdón

Obras anteriores a *Los rendidos* que abordan el sentimiento de la culpa en el contexto de violencia y posguerra en el Perú, cuestionan si la culpa es algo que se «hereda» socialmente, si las nuevas generaciones son también partícipes de hechos atroces ocurridos en el pasado y su responsabilidad del presente frente a la historia. Como bien señala Vich (2009: 233-246), antes que un signo de reconciliación y perdón nacional, se observa en varias obras literarias la imposibilidad para poder imaginar la comunidad fuera de las jerarquizaciones clasistas o raciales y de relaciones verticales, en muchas ocasiones se mantiene la estructura tutelar que resulta eficiente solo para maniobrar las culpas de los sectores más favorecidos. Terminan así por representar una brecha, inmensa e insalvable.

Por su parte, Agüero plantea un espacio innovador y distante de lo anteriormente mencionado. Agüero construye un lugar de enunciación que precisamente no ha sido reconocido en los discursos oficiales, un lugar centrado en los géneros discursivos y es esa hibridez textual el lugar de enunciación que le permite convocar la ausencia de sus padres. Alcántara (2016: 189) destaca que las páginas van desgranando argumentos que son complejos y que a veces no dejan de lado cierto carácter circular. El círculo de miseria en el que él y su familia viven en la periferia de Lima tiene un protagonismo feroz, un espacio abyecto del que parece no haber salida y en el que Sendero Luminoso se presenta como la única iglesia que da respuesta a un precio muy alto. Vivir con la culpa a costas, con la pena. Plantear la necesidad de la compasión, sin que ello suponga renunciar a la justicia. Singularizar al senderista. Desear entender, ponerse en la piel del otro. Asumir el papel de víctima para alcanzar un estatus mínimo al que no se llegaría de otra manera.

Agüero se ofrece en el libro como una víctima expiatoria de la culpa de los padres. Se hace necesario pensar la reconciliación no como un espacio de encuentro sosegado, sino como un espacio de desacuerdo, donde pueden convivir incluso las disputas. Al tratarse de un libro que introduce una nueva subjetividad, Agüero desarticula también las dicotomías establecidas en el discurso oficial, pone en cuestionamiento las nociones de víctima y victimario, y cuestiona su propia posición: «No importa si no me siento víctima y si nunca me comporté como una. El hecho es que si este mundo de normas y moral tiene algo de valor, lo soy. Al margen de mi voluntad» (Agüero, 2015: 69). Salazar (2016: 180-181) subraya que el cuestionamiento dislocador que efectúa su discurso se orienta a un objetivo que se presenta también como elusivo y al mismo tiempo como necesidad: la comprensión de la decisión de sus padres y de las acciones que realizaron durante la guerra, acciones que provocaron mucho dolor y muerte.

Así pues, Agüero no se situará como el «guardián de una moral superior» (Agüero, 2015: 23), él rompe el discurso establecido porque, a pesar de haber trabajado en la Comisión de la Verdad y Reconciliación y formar parte del Grupo Memoria del Instituto de Estudios Peruanos, siente una profunda vergüenza de lo vivido. Este sentimiento surge y pone en cuestión los discursos asentados; no busca negarlos, sino que busca encontrar el fondo que los sostiene. Agüero quiere renunciar a los consensos y a los discursos de posguerra para mostrarnos qué es lidiar con el horror y preguntarnos, colectivamente, cómo sobrevivimos a él:

La vergüenza no es un sentimiento, es algo real, un mecanismo razonable, por eso no se puede evitar. No se trata de un momento de humillación, no es como caerse frente a un auditorio con gente. Esta vergüenza no requiere ser activada. Forma parte de cada cosa que haces y de cómo te relacionas con los demás. Se construye a sí misma por años, con cada mentira, silencio, secreto, con cada evasiva, cada relato o con los largos momentos de soledad (Agüero, 2015: 20).

Asimismo, dice Agüero: «Me duele no comprender, no estar seguro de estas cosas, no poder compartir enteramente este entusiasmo que abandona el dolor como un mal punto de apoyo, a la tragedia como un error para mirar la violencia y abraza la celebración de la vida entera» (Agüero, 2015: 99). Esta comprensión que reclama Agüero para sí mismo incluye el cuestionamiento a la labor de las instituciones de derechos humanos que, desde su perspectiva, no supieron defender los derechos de los senderistas: «Ese es un terreno y un sujeto que, hasta hoy, sigue fuera de amparo. Los derechos humanos trazaron su frontera allí, derrotados, impotentes, rendidos» (Agüero, 2015: 78). Para Salazar (2016: 180-181), este reclamo es parte de la estrategia de humanizar a sus padres, que articula todo el relato, lo cual explicaría también la incomodidad que causa este texto en diversos círculos.

Se trata de un terreno donde se cruzan las tensiones entre el relato de la intimidad y la memoria pública, pues esta necesidad de comprender y recordar de Agüero evoca a todo aquello que la sociedad peruana aún prefiere dejar fuera: los sujetos senderistas que causaron un baño de sangre y que nunca pidieron perdón. Él no es ciego frente a su situación: «Siempre he sospechado que no habría mucha empatía hacia mi tipo de experiencia. Hijo de terroristas, por más que hayan sido mal matados, algo de malo tendrá» (Agüero, 2015: 115).

Cuando Agüero se pregunta si puede morir dignamente un terrorista, si puede morir preocupándose por sus compañeros heridos, cuando reconoce que su madre, a la que sabía no inocente, no podía dejar la organización que indefectiblemente la iba a llevar a la muerte, ¿podía sentir alivio por su muerte y luego culpa por sentir ese alivio? ¿Podía sentir compasión?

Además, como bien señala Mansilla (2015: 2), si la libertad aparece en términos normativos como un derecho innato de todo individuo, desde el momento de su nacimiento, lo que nos muestra el ámbito prerreflexivo, del que nos habla la fenomenología, es que la libertad supone un entrelazamiento en y con los otros. En este sentido, Agüero equipara el perdón como un acto individual de libertad, para reparar en la historia colectiva las formas de entender la justicia. El perdón o la rendición no es un deber, sino la forma de replantearnos la libertad, como una responsabilidad histórica con los otros y con nuestro pasado.

Para Mansilla (2015: 2-4), el autor nos sitúa en los sentimientos que amordazan la historia de violencia en el Perú y de los que se ha preferido callar: la vergüenza, la culpa. Sus relatos se exploran, pues, desde una pregunta personal (la suya): ¿Puede la culpa heredarse, transformada en vergüenza por el origen y los antepasados? A partir de dicha pregunta aparecen nuevos interrogantes: ¿Quiénes hemos sido y dónde nos hemos situado durante la guerra interna? ¿Quiénes estamos siendo ahora frente a nuestro pasado?

Finalmente, González Cueva (2015: 84-85) indica que Agüero reconoce que la conmemoración no es meramente un diálogo entre voces supuestamente paritarias. Sugiere, brevemente, pasajeramente, que la conmemoración debería ser un acto de respeto, lo que indica algo más que la reflexión intelectual ante un artefacto y apunta, más bien, a la fundación de un punto de referencia humano, un acto a contracorriente del cinismo de una sociedad conservadora.

Y ¿cuál es el lugar desde el que enuncia Agüero? El de la estigmatización. El «rendido» es aquel que ha participado en una guerra sin haber sido combatiente, el derrotado en virtud de una afiliación que otros le adscriben, aquel de quien se espera que asuma una vergüenza sin causa y que llega a convencerse de su propia culpa. Por eso, y aunque Agüero tiene una relación conflictiva con el concepto de «víctima», lo reivindica: asumirse victimizado por el estigma es su forma de afirmar su derecho a contar su historia, afirmar su ciudadanía y su capacidad de perdonar a otros.

Conclusiones

Los rendidos establece una relación entre intimidad y política, posicionándose como un mecanismo que incomoda a las narrativas oficiales y hegemónicas que se han elaborado sobre el conflicto armado interno peruano. Desde las ciencias sociales y el derecho se han buscado soluciones, ya sea desde el proyecto de los derechos humanos o desde los estudios sobre la memoria. Así pues, los analistas asociados a los Derechos humanos, en su lucha contra la impunidad, han planteado la dicotomía perpetrador-víctima, donde la víctima se identifica como la persona cuyos derechos fundamentales han sido violentados. Por otro lado, los intelectuales vinculados a los estudios sobre memoria identifican las narrativas existentes en el periodo de violencia, en torno a cómo narramos estos hechos, cómo vamos formando una memoria colectiva. En este enfoque, la víctima no se define jurídicamente, sino que tiene una identidad construida intersubjetivamente. Pero, como el perpetrador tiene sus propias narrativas, se convalida a ambas, lo que podría resultar desde otros puntos de vista, peligroso al momento de señalar responsables.

El texto de Agüero reformula también la idea de una reconciliación «pacificadora», y le da mayor importancia al aspecto de la comprensión, una comprensión de la cual todavía falta mucho por elaborar, por entender en qué términos debe articularse. Esta dificultad es la que pone de manifiesto el análisis de los cruces entre las escrituras del yo y las políticas de la memoria en el caso peruano.

Además, *Los rendidos* escapa a algunas convenciones del género autobiográfico porque el autor no se muestra en un rol ejemplar o representativo, ni en una narrativa lineal. El examen del estigma y la vergüenza ocurre a lo largo de una estructura dramática, con

secciones dedicadas a personajes y posiciones en vez de una estructura lineal organizada a través de eventos continuos. Un interés central del narrador es la constante corroboración de su perspectiva moral y de las recepciones posibles de su relato: ¿es un artefacto de memoria?, ¿un alegato de derechos?, ¿una reflexión moral?

A lo largo del texto, Agüero construye una voz narrativa que se mueve a lo largo de una gama de reacciones emocionales, del dolor a la cólera y situaciones que reflejan las dos ideas en cuestión. A ambos los cuestiona, los ve incapaces de escapar de sus paradojas y de sus esquemas, en los cuales adivina un sentimiento de superioridad moral que él, un estigmatizado, puede percibir sin mucho esfuerzo. Esta búsqueda es persistente en el libro: ¿por qué es una víctima el hijo de los senderistas asesinados? ¿Quién lo hizo víctima? A pesar del carácter fragmentario de estas reflexiones, se intuye que la respuesta necesita de una distinción fundamental entre las experiencias de sus padres.

La postura de quien ha vivido y sufrido la historia no puede sino criticar a las escuelas de pensamiento. La experiencia del estigmatizado no está incluida ni en la versión dominante, ni puede ser completamente comprendida con los principales esquemas analíticos en competencia. La voz del estigmatizado en *Los rendidos* no es ni un caso, ni un objeto de estudio. Es una interpelación. La ausencia de los padres de Agüero, ausencia que constituye la piedra de toque de todo este relato, ordena la fragmentariedad del discurso. La presencia de los senderistas en este texto es, precisamente, producto de los vacíos y silencios que ocupan *Los rendidos*.

Résumé. Posthegemonické literární pohledy na peruánský postkonflikt: *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Příběhy, které rekonstruují roky politického násilí v Peru (1980-2000), získávají stále významnější roli v rámci politiky národní paměti. V tomto článku navrhneme analýzu textu *Los rendidos. Sobre el don de perdonar* od Josého Carlose Agüery (2015). Agüero rozebírá své zkušenosti z pozice, jež v peruánské literatuře nemá obdoby, totiž jakožto syn bojovníků organizace Sendero Luminoso popravených bez řádného soudního procesu. Tento text je velmi podstatný, neboť formuje novou subjektivitu, které se podařilo přežít v historické fázi země, jež byla výrazně poznamenána násilím, a stává se součástí pamětnického diskursu v Peru.

Bibliografía

- ALCÁNTARA SÁEZ, Manuel (2016). “*Los rendidos. Sobre el don de perdonar*”. *América Latina Hoy*, 72, pp. 188-189.
- AGÜERO, José Carlos (2015). *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima: IEP.
- COMISIÓN de la Verdad y la Reconciliación Perú (2003). *Informe Final*. Lima: APRODEH.
- COMISIÓN de la Verdad y la Reconciliación Perú (2003). *Hatun Willakuy: Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: CVR.
- DEGREGORI, Carlos Iván (2004). “Heridas abiertas, derechos esquivos: reflexiones sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación”. In: BELAY, Raynald (ed.). *Memorias en conflicto: aspectos de la violencia política contemporánea*. Lima: Embajada de Francia – Instituto de Estudios Peruanos – Instituto Francés de Estudios Andinos – Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp. 75-85.

- DEGREGORI, Carlos Iván (2009). *Espacios de memoria, batallas por la memoria*. [online]. (Cit. 09-03-2018) *Argumentos. Revista de Análisis y Crítica*, 4. Disponible en: <http://revistaargumentos.iep.org.pe/articulos/espacios-de-memoriabatallas-por-la-memoria>.
- GUILLEROT, Julie; MAGARRELL, Lisa (2006). *Reparaciones en la Transición Peruana. Memorias de un Proceso Inacabado*. Perú: Asociación Pro-Derechos Humanos, International Center for Transitional Justice.
- GONZÁLEZ CUEVA, Eduardo (2015). *Sub-versiones. A propósito de Los rendidos de José Carlos Agüero*. [online]. (Cit. 09-03-2018) *Argumentos. Revista de Análisis y Crítica*, 2, pp. 79-86. Disponible en: <http://revistaargumentos.iep.org.pe/articulos/sub-versiones-a-proposito-de-los-rendidosde-jose-carlos-aguero>.
- HIRSCH, Marianne (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- LAPLANTE, Lisa (2007). "The Peruvian Truth Commission's Historical Memory Project: Empowering Truth-Tellers to Confront Truth Deniers". *Journal of Human Rights*, 6.4, pp. 433-452.
- LERNER, Salomón (2007). "Justicia y reparación para las víctimas de la violencia política". *Revista Páginas*, Centro de Estudios y Publicaciones, 32.207, pp. 52-58.
- MANSILLA, Katherine (2015). *Apuntes fenomenológicos sobre el perdón Conversaciones entre la fenomenología de Merleau-Ponty y el libro Los rendidos de José Carlos Agüero*. Lima: Textos Pontificia Universidad Católica del Perú.
- PÁSARA, Luis (2016). *¿Qué país es este? Contrapuntos en torno al Perú y los peruanos*. Lima: Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- SALAZAR JIMÉNEZ, Claudia (2016). "Escrituras del yo y políticas de la memoria: Recepción y circulación de los textos de Lurgio Gavilán y José Carlos Agüero". *Letras Hispanas*, 12, pp. 171-183.
- SIBILIA, Paula (2009). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SARLO, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- VICH, Víctor (2009). *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP.

Ágata Cristina Cáceres Sztorc
Instituto de Iberoamérica
Universidad de Salamanca
Calle Fonseca 2
37007 SALAMANCA
España
Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu
ul. Sienkiewicza 32
50-335 WROCŁAW
Polonia



RASGOS DEFINITORIOS DE LA POESÍA FLAMENCA

Hana Iridiani

Universidad Palacký de Olomouc
República Checa
hana.iridiani@email.cz

Resumen. En el presente artículo nos dedicamos a reflexionar sobre los rasgos generales de poesía flamenca (poesía de las tradicionales coplas flamencas) en cuanto a la comunicación, la interpretación y la tradicionalidad que este tipo de poesía comparte con la poesía popular. Vemos las convergencias y las divergencias entre flamenco y folklore, destacando las peculiaridades del flamenco y la poesía flamenca.

Palabras clave. Poesía flamenca. Poesía popular. Folklore. Flamenco. Tradicionalidad. Interpretación.

Abstract. Definitory Traits of Flamenco Poetry. The article is dedicated to a reflection about three general aspects of flamenco poetry (poetry of the traditional flamenco songs) which flamenco shares with folklore: communication, interpretation and traditionality. In the article, the author comments the correspondences and differences between flamenco and folklore, emphasizing the characteristics of flamenco poetry.

Keywords. Flamenco poetry. Popular poetry. Folclore. Flamenco. Traditionality. Interpretation.

1. Introducción

Este estudio se propone contribuir a la definición de poesía flamenca y destacar los rasgos que la diferencian de otro tipo de poesía, la de tipo popular. Al tratar de definir poesía flamenca, nos topamos inevitablemente con la necesidad de determinar cuál es su relación

con el folklore. Antes de entrar con profundidad en el tema, veamos qué opinan de este asunto los estudiosos que se dedican a investigar en el ámbito de la poesía flamenca: Fernández Bañuls y Pérez Orozco ven el flamenco como «una manifestación folklórica y como modalidad del canto popular» (Fernández Bañuls y Pérez Orozco, 1983: 7-9). Francisco Gutiérrez Carbajo define las coplas flamencas como «un tipo peculiar de cantos dentro del universo de la canción popular en general» (Gutiérrez Carbajo, 1990: 411). Anselmo González Climent en el prólogo a su *Antología de Poesía Flamenca* destaca la opinión del pueblo a la hora de valorar el arte flamenco y su poesía:

El pueblo ha comprendido y ha instituido con certera percepción la calidad genérica de lo flamenco. Ha intuido que flamenco es todo un estilo de vida, toda una metafísica, acaso una psicología especial que absorbe un máximo de características andaluzas (González Climent, 1961: 15).

Los mismos poetas, cuando hablan de coplas flamencas, las designan como arte popular, sea Antonio Machado¹, Gustavo Adolfo Bécquer², Federico García Lorca³, etc. Vemos que el flamenco se vincula con lo popular, vive dentro del pueblo, se somete a las valoraciones del pueblo, se explica y se describe como un arte popular; sin embargo, desde el siglo XX hasta nuestros días se está desarrollando en un sentido que no es propio del folklore: es tratado como arte, modificado, personalizado, sus creaciones —inclusive poéticas— dejan de ser anónimas⁴. Toda esta mezcla de atributos que se le adscriben al flamenco nos hacen pensar que no se trata de un arte puramente folklórico, sino de una manifestación artística *sui generis*, enraizada en Andalucía. La valoración de sus rasgos distintivos será el objetivo del presente estudio.

2. Una nota terminológica

El folklorista alemán Ernst Klusen propone el término «canción de grupo» en vez de «canción popular», argumentando que el grupo social es el principio fundamental para este tipo de canción y que esta nunca vive «en el pueblo» o «dentro del pueblo», sino en grupos (Sirovátka, 2002). Esta teoría la desarrolla Julius Schwietering (la llamada escuela folklórico-sociológica) y en el ambiente checo Bedřich Václavek, que ve los grupos pequeños como elementos que conforman toda la nación; de manera que prefiere el término «canción nacional», que está formada por las canciones de los distintos grupos sociales. Si aceptamos este concepto, podremos incluir en las manifestaciones folklóricas las creaciones que

¹ Antonio Machado afirma: «Nuestro punto de arranque, si alguna vez nos decidimos a filosofar, está en el “folklore” metafísico de nuestra tierra, especialmente el de la región castellana y andaluza» (González Climent, 1961: 12).

² Bécquer realiza el valor de la poesía popular en el prólogo a la colección *La Soledad* de su amigo Augusto Ferrán. En el caso de la colección de Ferrán no están claramente distinguidas la poesía flamenca y la popular (Ferrán, 1998).

³ García Lorca defiende el carácter popular de las coplas flamencas en su conferencia “Arquitectura del cante jondo”, publicada en García Lorca (1997: 33-45).

⁴ Los *cantaores* flamencos no se valen solamente del repertorio de las coplas flamencas tradicionales, sino también de coplas flamencas compuestas por los letristas (o autores de *letras*, como se suelen llamar las coplas entre los artistas) como por ejemplo José Cenizo Jiménez, José Luis Rodríguez Ojeda, Francisco Moreno Galván y muchos más.

surgen no solo en el ambiente del campo o del pueblo (donde se sitúan tradicionalmente las canciones populares), sino también las canciones de las capas sociales urbanas y obreras (Václavěk, 1963). De esta manera, se amplifica sustancialmente el enfoque del folklore. Como afirma acertadamente Oldřich Sirovátka y como podremos observar más tarde al dedicarnos a los rasgos folklóricos individuales, las características intrínsecas del pequeño grupo social coinciden con las características del folklore.

Desde la mitad del siglo XX hasta la actualidad en la folklorística checa y eslovaca se prefiere el término «poesía popular». De manera similar, se utiliza en las investigaciones del ámbito hispanohablante⁵. El término está bien arraigado, ampliamente utilizado y comprensible, por eso nos inclinamos a emplearlo en nuestros estudios. Sin embargo, siempre hay que tener presente que los rasgos de folklore crean interesantes coincidencias con los del pequeño grupo, como vamos a observar más adelante.

3. Un debate sobre los rasgos folklóricos y flamencos

A continuación, vamos a comentar tres ámbitos importantes para la definición de flamenco y folklore que son comunicación, interpretación y tradición, reflexionando sobre las posibles coincidencias o divergencias entre ellos. Vamos a basarnos en los estudios del folklorista checo Oldřich Sirovátka, *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře* [Cuentos y leyendas checas en la tradición popular y en la literatura infantil] (1998) y *Folkloristické studie* [Estudios de folklore] (2002)⁶.

3.1 Comunicación

Tradicionalmente se menciona el rasgo de «la oralidad, la transmisión oral o la comunicación natural, inmediata, de contacto» que caracteriza al folklore y que contrasta con la comunicación indirecta que es propia de la literatura. Esta comunicación directa de la materia folklórica es posibilitada por el hecho de que el folklore se desarrolla y se difunde en grupos pequeños. Oldřich Sirovátka observa que es precisamente el grupo pequeño el que facilita el desarrollo de las características de la comunicación folklórica: Primero, «el intérprete selecciona cierto público al que presenta su arte» [trad. H. I.] (Sirovátka, 2002: 21). Así que las manifestaciones folklóricas, como son coplas de las canciones, anécdotas, cuentos, etc. viven en estos grupos donde hay relaciones cercanas, los miembros se conocen entre ellos, comparten los mismos valores, creencias, criterios estéticos, mentalidad. Gracias a todos estos factores surge un ambiente de confianza e intimidad; segundo, «entre el intérprete y los oyentes hay conexión mutua y activa» [trad. H. I.] (Sirovátka, 2002: 21), los oyentes pueden reaccionar directamente a las canciones o a los cuentos presentados, incluso pueden intercambiar el papel con el narrador o cantante y convertirse ellos mismos en intérpretes.

⁵ Los términos «canción, lírica o poesía popular» están empleados p. ej. por Francisco Gutiérrez Carbajo, Lafuente y Alcántara, Mercedes Díaz Roig y otros. Margit Frenk prefiere el término «lírica de tipo popular».

⁶ Traducción de los títulos: H. I.

La comunicación en el grupo no solo determina los otros rasgos del folklore, como son la colectividad, la anonimidad, la variabilidad, la espontaneidad, la naturalidad, etc., sino que también crea otras características sumamente interesantes de la estética del folklore:

[...] «fijación de opiniones» y «surgimiento de la mentalidad colectiva»; «presión constante hacia el conformismo; la adaptación y el sometimiento de opiniones individuales a la mentalidad del grupo [trad. H. I.] (Sirovátka, 2002: 27).

En otras palabras, el grupo crea este ambiente que desarrolla los rasgos folklóricos, pero también al revés, la materia folklórica tiende a conservar los rasgos, la mentalidad, la conformidad, el sentimiento estético del grupo. Se crea un pequeño universo —local, bastante cerrado y homogéneo— que se inclina a mantener la tradición.

El folklore se desarrolla en grupos pequeños, o sea, entre pocos oyentes y en un espacio limitado. Las manifestaciones folklóricas no están destinadas a ser presentadas a un público numeroso, ni es necesario que se le presenten porque cada sociedad (o cada región) desarrolla y cuida su propio folklore que refleja su estilo de vida, su manera de pensar. El folklore es una indispensabilidad que surge para dar salida a las necesidades creativas y estéticas de un cierto grupo. Oldřich Sirovátka comenta que los fenómenos folklóricos como los motivos, los personajes, los elementos formales, están presentes no solamente en los grupos pequeños, sino también en unidades más grandes: regiones, naciones; y que incluso hallamos similitudes entre los folklores de distintas naciones, sean cercanas o lejanas una a otra (Sirovátka, 2002). Este hecho documenta que esta indispensabilidad es también muy natural y propia de los seres humanos porque surge en cada sociedad. Sirovátka concluye que los folkloristas deberían investigar cuál es el mecanismo de la difusión de estos hechos folklóricos, sin embargo, pensamos que no se trata de que los hechos folklóricos se difundan, sino que están arraigados y surgen dentro de cada sociedad porque las necesidades, las situaciones y las preocupaciones básicas de los seres humanos siguen siendo siempre las mismas, sin miramiento a su cultura (lo demuestran los temas que se repiten en los folklores de todas las naciones).

Ahora bien, ¿cómo se manifiesta esta característica de comunicación en el ambiente del flamenco? En los comienzos de la historia del flamenco propiamente dicho⁷, la oralidad, la comunicación natural, inmediata, era el único medio a través del cual el flamenco y su poesía se difundían. Contamos con escasa documentación de los cantes flamencos; una de las primeras es la de Serafín Estébanez Calderón: *Escenas andaluzas*, del año 1846, en que nos interesa la escena llamada “Un baile en Triana”. El autor costumbrista describe aquí el ambiente de las primeras fiestas flamencas, dedicándose detalladamente a los instrumentos, los artistas, los bailes y los cantes flamencos y nos deja también algunas muestras de las coplas cantadas en aquella ocasión: se trata de un trozo de un romance (Estébanez Calderón, 2007). Casi cuatro décadas más tarde aparecerá la primera colección de cantes flamencos que recoge un número admirable de muestras de coplas flamencas cantadas en la época: la conocida y frecuentemente citada *Colección de cantes flamencos*

⁷ O sea, desde finales del siglo XVIII cuando empieza a escribirse la historia del flamenco (Gamboa y Núñez, 2007).

de Antonio Machado y Álvarez (conocido también como Demófilo) del año 1881⁸. Vemos que este trabajo pionero trataba de recoger y anotar los cantes⁹ que se encontraban difundidos entre el pueblo, lo cual demuestra que, primero, se trataba de una materia que vivía y se conservaba en forma oral; y segundo, al llamar a las coplas *flamencas*, el autor las distingue claramente del folclore.

La transmisión oral entonces presenta un rasgo indiscutible de las coplas flamencas. Sin embargo, observamos que aunque la materia flamenca se difunde de la misma manera que la folklórica, presenta una discontinuidad con el folclore, porque va desarrollando su propia tradición. Las coplas flamencas están destinadas para ser cantadas —al igual que las canciones populares— o sea, la ejecución oral es su función primaria, hecho que influye también en su forma de pronunciar y consecuentemente transcribir ciertas palabras y explica la inserción de interjecciones y repeticiones. El rasgo de la oralidad tiene que ver con la corta extensión de las coplas flamencas: generalmente de tres o cuatro versos octosílabos.

El flamenco cumple la definición del folclore en cuanto a la forma de comunicación: se desarrolla en grupos íntimos; sea en las primeras fiestas flamencas¹⁰ de las que nos deja un testimonio Serafin Estébanez Calderón, o en familia, en los patios de vecinos, formando parte de la vida social andaluza.

En la segunda mitad del siglo XIX sucede un paso de gran importancia para el flamenco, el de la profesionalización. El flamenco sale del ambiente íntimo y se empieza a ofrecer al público en forma de espectáculo en los cafés cantantes. Este paso no nace de alguna necesidad de proteger el folclore y presentar públicamente algunas de sus muestras, lo cual sería un rasgo de «folklorismo» o «folclore secundario» del que habla Oldřich Sirovátka:

El folklorismo, es decir el mantenimiento y el cultivo intencionado del folclore y de los fenómenos de cultura popular y su difusión a través de los medios de comunicación que son la lectura, la radio, la televisión, el teatro, la película, el disco gramófono [trad. H. I.] (Sirovátka, 2002: 46).

Al contrario, la profesionalización en el flamenco sucede para venderlo como un producto artístico y conlleva el reto de desarrollar más este arte, su forma, su técnica (la vocal, la de la guitarra y del baile) y sus estructuras. Como observan Gamboa y Núñez:

La obligada profesionalización y la competencia artística diaria propiciarán la creación de múltiples variantes de baile, cante y toque, la mejora de los estilos y la técnica de interpretación —afinación, compás, dicción, colocación, vestuario,

⁸ De las ediciones actualmente accesibles, p. ej.: Machado y Álvarez (1996).

⁹ Se suelen llamar «cantes» las coplas flamencas individuales o también piezas enteras de cante, formadas por distintas coplas, destinadas para ser cantadas como conjunto. En este caso nos referimos a las coplas individuales.

¹⁰ Entre los siglos XVIII-XIX existen fiestas ritualizadas llamadas «bailes de candil» que son consideradas precursoras de las fiestas flamencas; de la misma manera, se trata de ejecución de música y baile popular en un grupo pequeño. Véase Berlanga Fernández (2000).

etcétera—, sin olvidar el perfeccionamiento de los mismos instrumentos, desde la guitarra hasta los zapatos de baile (Gamboa y Núñez, 2007: 89-90).

Creemos que esta profesionalización le proporciona al flamenco un rasgo más que lo difiere del folklore, característica que llamamos «la intencionalidad artística». En los principios del folklore se halla la necesidad de cultivar la canción, el cuento, el baile, etc. En el flamenco esta se encuentra también, pero se añade a ella la intención o ambición de ser una pieza de arte: estilizada, personalizada y trabajada hasta la perfección y presentada al público.

3.2 Interpretación

Existen dos polos extremos e hipotéticos de la interpretación folklórica: primero, la interpretación pasiva o mecánica en que el intérprete reproduce la materia que había aprendido, respetando el modelo del texto o de la melodía. El segundo polo es el de la interpretación activa y creativa en que la presentación no es pura reproducción, sino que el intérprete realiza cambios y modificaciones en el material interpretado según sus gustos individuales (Sirovátka, 2002: 68-70). La opinión general suele sostener que en el folklore se trata sobre todo de la conservación de la materia y su fiel reproducción según la tradición establecida. La interpretación creativa se suele atribuir al arte y a la literatura. Sin embargo, los folkloristas advierten que esta primera interpretación limitada, mecánica apenas, aparece en la realidad de las interpretaciones folklóricas; de hecho, en el folklore somos testigos de interpretaciones que varían en el grado de creatividad. De modo parecido, en el desarrollo del flamenco somos testigos de ambas tendencias: la interpretación mecánica se valora en los años 60 por los partidarios de mantener la tradición pura, mientras que en la misma época empiezan a florecer tendencias innovadoras y el desarrollo del género se acelera. El flamenco goza entonces de ambos principios interpretativos, del pasivo que tiende a cuidar de sus valores tradicionales y del creativo que asegura su evolución y lo convierte en arte.

En el folklore se acentúa la necesidad de la interpretación porque si la materia se difunde mediante transmisión oral, quiere decir este hecho que está destinada a ser ejecutada, cantada, utilizada y viva. En realidad, el fin de los fenómenos folklóricos es que sean prácticos, aprovechables y útiles: si lo son, se conservan mediante el uso continuo, se mantienen vivos; si no lo son, caen en desuso y se olvidan. De esta manera se asegura el desarrollo paulatino y sensible de los fenómenos folklóricos: durante generaciones van cambiando sus repertorios según las necesidades y los gustos de la gente. Son cambios medidos y continuos que reflejan el desarrollo de la sociedad y también garantizan las calidades, la hondura y la autenticidad de la materia folklórica. Esta característica contrasta con el desarrollo rápido y brusco de literatura que permite mantener con vida y registrar las tendencias de corta duración, experimentales o de escasa calidad.

El rasgo de la interpretación y de la transmisión oral se aplica también al flamenco y a su poesía tradicional: como es en su origen un arte de tradición oral que no poseía otro medio de conservación más que la continua interpretación, cada innovación se sometía a la valoración de la gente, de la sociedad. Por eso sostienen los mismos intérpretes del

flamenco y también algunos estudiosos¹¹ que es la opinión del pueblo la que vale a la hora de valorar el arte flamenco. De esta manera cristalizan las cualidades del flamenco, se conservan las mejores y más representativas coplas y se honra a los artistas que más han aportado al desarrollo del género. En cuanto a las coplas representativas, se mantienen o gracias a su cualidad interna (que es el texto valioso y profundo) o es por la ingenua interpretación de algún cantaor que la hace famosa y perdurable.

La investigadora húngara Linda Dégh menciona también un rasgo de la interpretación folklórica que es la intensidad de la involucración emocional del intérprete. Distingue entre el tipo de narrador subjetivo, que se identifica con los protagonistas y sus destinos, y el narrador objetivo, que interpreta la materia (el cuento) desde un punto de vista imparcial, desde la posición del observador (Sirovátka, 2002: 71). En la interpretación flamenca la calidad que se valora es la interpretación subjetiva; la involucración emocional y la intensificación de la expresión es un rasgo sustancial de la interpretación, pero también de la misma materia que se interpreta. Está claro que en algunas ocasiones se tiende a una interpretación más aligerada, sin tanto enfoque en la emoción, pero generalmente la interpretación flamenca conlleva una carga emotiva que es mucho más llamativa que en el folklore o en la literatura.

Como sostiene Oldřich Sirovátka, la interpretación es uno de los principios fundamentales del folklore y tiene la misma importancia que el texto que se transmite. Este rasgo es, claro está, también una de las características del flamenco. Si investigamos las coplas flamencas que encontramos en los cancioneros y en las colecciones, nos encontramos con material puro, desprovisto de otros contextos dentro de los cuales se suele interpretar y que le proporcionan sentido.

3.3 Tradicionalidad

La tradicionalidad es considerada como un rasgo definitorio de los fenómenos folklóricos: según el folklorista O. Hostinský, el fenómeno debe existir en la sociedad durante tres generaciones (es decir, durante aproximadamente 75 años) para que sea llamado y percibido como tradicional (Sirovátka, 1998: 17-18). Oldřich Sirovátka observa que este criterio de las tres generaciones suele ser tomado en consideración por los investigadores, pero no se le atribuye tanta importancia a la hora de definir el folklore. En cuanto al tiempo de perduración de un fenómeno folklórico, existen también otras sugerencias: Hoces Bonavilla afirma que en los pueblos europeos, lo tradicional debe contar con por lo menos un siglo y medio de existencia (Hoces Bonavilla, 1982: 149).

A pesar de ser un arte joven, el flamenco cuenta con más de dos siglos de historia, con lo cual cumple este rasgo formal para ser llamado un fenómeno tradicional. A continuación, el flamenco es percibido como un fenómeno único: no se funde con la música, poesía o bailes populares, sino que es destacado como *cante jondo* y *flamenco*, que poseen sus características especiales. En otras palabras: el flamenco desarrolla y guarda su propia

¹¹ Más arriba hemos mencionado a Anselmo González Climent, Antonio Machado y otros, por poner unos ejemplos.

tradición, la cual es tan singular que no le basta la denominación *popular*, *folklórica*, sino que prefiere su propio término: *flamenca*.

Otro rasgo interesante lo vemos en el desarrollo del flamenco: en los años 60 el género se encuentra en el estadio de estancamiento; se imitan los modelos antiguos, nuevas propuestas personales e innovadoras son rechazadas por «falta de autenticidad»:

En los concursos, se premiaba la mera copia fiel de los estilos de los antiguos maestros: de la seguirilla de Curro Dulce, de los fandangos del Niño Gloria, del cambio de María Borrigo, o de la malagueña de Enrique el Mellizo, es decir de los que pasaban a ser los buenos modelos. Importaba más esto que el arte, el duende, el cante con sentimiento, la aportación personal, la capacidad de conectar con el público (Berlanga, 1998: 132-133).

La tradición es valorada sobre todo por los teóricos: «Se hacía apología de lo genuino, lo auténtico, lo puro, de lo gitano» (Berlanga, 1998: 134). Sin embargo, nuevas tendencias se van imponiendo en los años 60, 70 y sobre todo 80, sin miramiento a la opinión de los estudiosos. Se trata de fusiones con la música jazz y rock y de formación de grupos que emplean instrumentos hasta entonces no utilizados en el flamenco, como son varios tipos de percusión, bajo eléctrico, flautas: «El grupo flamenco puede verse como la superación o por mejor decir, alternativa del clásico dúo de cantaor y tocaor» (Berlanga, 1998: 136). Somos testigos de una evolución enorme sobre todo en la música y en el baile, cosa que no ocurre en el folklore.

Estas tendencias se mueven en la escala desde la tradición pura hasta los experimentos alejados de la tradición flamenca, que serían las fusiones instrumentales con música jazz, por ejemplo. No intentamos entrar en debates complejos sobre el desarrollo de las tendencias innovadoras de la historia más reciente del flamenco; no obstante, lo que nos gustaría destacar es que este desarrollo precipitado, aun cuando se aleja mucho del flamenco, también inspira la evolución del flamenco tradicional, le crea espacio; también hoy día podemos gozar de música, cante y baile flamenco en una forma muy básica que sale de la tradición: también hoy nos movemos en la escala desde el estilo tradicional hasta el vanguardista. Lo importante es no perder la esencia de lo que es el flamenco, como comenta el maestro Paco de Lucía:

Es muy importante no perderse de la tradición porque ahí es donde está la esencia, el mensaje, la base. Sobre ella sí puedes ir a cualquier sitio y escapar pero sin dejar nunca esa raíz, porque, en definitiva, la identidad, el olor y el sabor del flamenco están ahí (Berlanga, 1998: 139).

Con esta breve reflexión intentamos ilustrar que el proceso de desarrollo del flamenco en el último siglo ha sido —y sigue siendo— único; la tendencia a acoger nuevas inspiraciones y a la vez el mantenimiento de la tradición, el respeto a la tradición y a la raíz de lo flamenco crean una tensión entre la tradición y la renovación que es muy fructífera y que asegura la vitalidad del género artístico.

4. Conclusiones

En cuanto al rasgo de la comunicación, el flamenco cumple el requisito de ser poesía y música transmitida de manera oral, al igual que la poesía popular, pero se le añade también la intencionalidad artística y la profesionalización que sirve como impulso hacia un mayor refinamiento y desarrollo de los componentes del flamenco. En la interpretación, cabe destacar que el flamenco es un arte destinado para ser interpretado; al igual que el folklore, cumple los rasgos de la interpretación folklórica como p. ej. el intérprete mantiene las obras vivas, las aprende, las mantiene en su repertorio, las interpreta, da una forma concreta a la obra mediante su interpretación, crea nuevas variantes, etc. Aparte de esto, lo que destaca en el flamenco y en su poesía es la carga emocional y la intensificación en la expresión que no hallamos en el folklore en tanta medida. En cuanto a la tradición, del flamenco es típica la constante dicotomía y tensión entre tradición y renovación, rasgo que lo acerca al arte y lo aleja del folklore; además, es importante tener en cuenta que el flamenco desarrolla su propia tradición desde hace más de dos siglos.

Con todo esto podemos constatar que el flamenco comparte los rasgos del folklore y adquiere también sus propios rasgos, con lo cual resulta muy acertado describir la poesía flamenca y flamenco en general como una modalidad de poesía popular o de folklore. A estos rasgos mencionados se añaden las características de los propios textos —coplas o estrofas— que abarcan el plano formal, temático, léxico y que serán el objeto de próximos estudios.

Résumé. Rysy definující flamenkovou poezii. Článek je věnován úvahám o všeobecných rysech flamenkové poezie (poezie tradičních flamenkových zpěvů), které nacházíme ve způsobu komunikace, interpretace a v tradičnosti. Jedná se o rysy, které flamenko sdílí s folklorem. Komentujeme shody a rozdílnosti mezi flamenkem a folklorem a z těchto srovnání vyplývající charakteristiky flamenka a flamenkové poezie.

Bibliografía

- BERLANGA FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (1998). “Tradición y renovación: Reflexiones en torno al antiguo y nuevo flamenco”. In: *Actas del III. Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*, pp. 131-142.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín (2007). *Escenas andaluzas*. Sevilla: Extramuros Edición.
- FERNÁNDEZ BAÑULS, Juan Alberto; PÉREZ OROZCO, José María (1983). *La poesía flamenca, lírica en andaluz*. Sevilla: Signatura Ediciones.
- FERRÁN, Augusto (1998). *La Soledad: Colección de cantos populares y originales*. Sevilla: Signatura.
- GAMBOA, José Manuel; NÚÑEZ, Faustino (2007). *Flamenco de la A a la Z: Diccionario de los términos del flamenco*. Madrid: Espasa Calpe.
- GARCÍA LORCA, Federico (1997). *Obras completas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 33-45.

- GONZÁLEZ CLIMENT, Anselmo (1961). *Antología de poesía flamenca*. Madrid: Esce-
licer.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (1990). *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*.
Madrid: Cinterco.
- HOCES BONAVILLA, Sabas de (1982). “Acotaciones sobre algunos conceptos errados
con el flamenco (1)”. *Revista de Folklore*, 23, pp. 147-157.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (1996). *Colección de cantes flamencos recogidos
y anotados por Antonio Machado y Álvarez, “Demófilo”*. Sevilla: Portada.
- SIROVÁTKA, Oldřich (1998). *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské litera-
tuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR v Brně.
- SIROVÁTKA, Oldřich (2002). *Folkloristické studie*. Brno: Etnologický ústav AV ČR
v Brně.
- VÁCLAVEK, Bedřich (1963). *Sborník studií*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně.

Hana Iridiani
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 10
CZ-771 80 OLOMOUC
República Checa

UN'IMMAGINE TRASGRESSIVA DELL'INFANZIA NELL'OPERA *I BAMBINI DELLE ROSE* DI MOHSEN MELLITI

Karol Karp

Università Niccolò Copernico di Toruń
Polonia
karol_karp@vp.pl

Riassunto. Lo scopo dell'articolo è quello di analizzare l'immagine trasgressiva dell'infanzia nel romanzo *I bambini delle rose* di Mohsen Melliti. La trasgressione è intesa come violazione di norme comunemente considerate giuste. Lo scrittore tunisino tratteggia un ampio quadro dell'infanzia dei bambini migranti giunti in Italia per rilevare le difficoltà che fronteggiano. I protagonisti, nonostante siano molto giovani, sono costretti a lavorare, conoscono elementi negativi del mondo degli adulti e cadono vittime di vari abusi. La loro condizione esistenziale è determinata soprattutto dalla provenienza e dallo status economico dei genitori. L'analisi viene condotta in riferimento alle teorie di Bataille, Benvenuto, Togliatti, Lavadera, Fruggeri, Fijałkowski, Kozielcki, Marzano, Miceli, Westphal e Pertek.

Parole chiave. Melliti. Migrazione. Infanzia trasgressiva. Bambino adultizzato. Abuso.

Abstract. A Transgressive Image of Childhood in *I bambini delle rose* by Mohsen Melliti. The aim of the article is to analyse the theme of childhood in the novel by Melliti through the prism of the category of transgression, understood as the violation of the commonly accepted norms. Melliti outlines a rich image of the childhood shared by the descendants of immigrants living in Italy and stresses the difficulties they face. Although the main characters are young, they are forced to work, acquire the knowledge about the negative aspects of the adults' world, and are

subject to abuse. Their existential conditions stem from their social background and their parents' economic status. The analysis includes references to the theories by Bataille, Benvenuto, Fijalkowski, Togliatti, Lavadera, Fruggeri, Marzano, Kozielicki, Miceli, Westphal and Pertek.

Keywords. Melliti. Migration. Transgressive childhood. Adulted child. Abuse.

1. Introduzione

Grzegorz Pertek (2014: 14), indagando sul carattere della presenza della trasgressione nella letteratura, individua due categorie: quella della “trasgressione tematizzata” e quella della “trasgressione implicata”. La “trasgressione implicata” si percepisce nella struttura formale del testo, la “trasgressione tematizzata” invece riguarda la problematica che vi viene toccata¹. Se applichiamo la teoria di Pertek al romanzo di Mohsen Melliti², scelto per l'analisi nel presente articolo, di sicuro abbiamo a che fare con la “trasgressione tematizzata”. L'autore tratteggia un ampio quadro della condizione dei bambini di origine straniera che vivono in Italia, ponendo un accento particolare sui vari problemi atipici della loro età, che sono costretti ad affrontare. Tale struttura tematica risulta piuttosto rara nel corpus classificato come letteratura italiana della migrazione³.

Sebbene la narrazione sia in terza persona, il lettore ha l'impressione che parli lo stesso bambino-protagonista desideroso di denunciare la necessità di vivere situazioni estremamente dure e ingiuste. Il nostro obiettivo è quello di individuare i codici trasgressivi che Melliti applica alla descrizione dell'infanzia dei protagonisti. La categoria della trasgressione sarà intesa qui nella sua accezione più comune come «la mancata osservanza di una prescrizione, di una norma»⁴.

Lo studioso francese Bertrand Westphal (2007: 71) rileva come la trasgressione possa riguardare lo spazio e la identifica con l'azione dell'oltrepassare i limiti e i confini in cerca di libertà, di una nuova dimensione. Non di rado l'arrivo nella nuova dimensione rende l'individuo sperduto, destinatario di negatività. Nell'ottica della teoria di Westphal si può azzardare l'ipotesi che i testi che tematizzano la migrazione siano trasgressivi nella loro natura e che in un certo senso siano predisposti alla trasgressione, la quale vi si percepisce dal momento che i migranti oltrepassano il confine del proprio paese.

Con l'opera in esame, dotata di una lingua semplice ma vivace e piacevole, ci imbatiamo nelle figure di immigrati giunti in Italia con la speranza di trovare uno spazio vitale più accogliente e dimenticare i crucci subiti in terra natale. Come ne *Lo scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* (2006) di Amara Lakhous⁵, vi è delineata l'immagine

¹ A proposito si veda anche A. Skrendo (2002), citato da Pertek (2014: 15).

² Melliti è uno scrittore italofono proveniente dalla Tunisia, rimane in Italia dalla fine degli anni Ottanta del Novecento. Il suo primo romanzo *Pantarella. Canto lungo la strada* (1993), è stato originariamente scritto in arabo, poi tradotto in italiano. *I bambini delle rose* (1995) è invece il suo primo romanzo elaborato direttamente in italiano.

³ La figura del bambino svolge un ruolo importante ad esempio nel romanzo *Educazione siberiana* (2009) di Nicolai Lilin oppure nei romanzi *Quasi due* (2012) e *Salam, maman* (2006) di Hamid Ziarati.

⁴ *Dizionario Garzanti Linguistica*, Voce Trasgressione, www.garzantilinguistica.it/ricerca/?=trasgressione.

⁵ È un autore migrante d'espressione italiana e origine algerina, stimato e popolare in Italia. Oltre al *Lo scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, ha pubblicato romanzi come: *Divorzio all'islamica a viale Marconi* (2005), *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* (2013), *La zingarata della verginella di via Ormea* (2014).

della Roma del XXI secolo, in cui campeggiano i contrasti presenti in questa città, da tempo trasformatasi in crogiolo di culture. Lo scrittore tunisino accenna alle difficoltà economiche emerse dalla condizione esistenziale specifica dei genitori obbligati a diventare esuli, le quali influiscono sulla sorte dei loro bambini, esponendoli ad avvenimenti trasgressivi.

2. All'insegna della trasgressione

Le giornate di Nico, un giovane serbo, seguono sempre lo stesso modello. Il ragazzo percorre le strade della capitale italiana desideroso di vendere le rose. Lo caratterizza una profonda conoscenza della topografia romana, non si perde mai e riesce a rincasare sano e salvo. Nella sua autocoscienza però sembra smarrito, abbandonato a se stesso, privo di qualsiasi conforto e sostegno.

Marisa Malagoli Togliatti e Anna Lubrano Lavadera (2016: 100), indagando sulle configurazioni relazionali fra i membri di una famiglia, hanno individuato la configurazione disfunzionale del *parental child*, che si verifica tra l'altro nella situazione in cui il padre, per motivi diversi, "assume un ruolo secondario e periferico nella vita familiare". In tale caso la madre sovente si presenta come l'autorità più importante; è frequente però che provi la mancanza del marito e per colmarla attribuisce a uno dei figli alcune sue funzioni. Così il bambino diventa adultizzato e, secondo Togliatti e Lavadera (2016: 100), tale stato di cose può produrre fenomeni di natura patologica e influire negativamente sui suoi futuri rapporti affettivi. La teoria delle studiosse va perfettamente d'accordo con l'opera in esame, poiché la condizione di Nico è proprio quella di *parental child*. Facendo parte di un nucleo familiare disgregato, attraverso l'impossibilità di avere contatti con il padre incarcerato, il protagonista avverte un senso di insicurezza. La medesima sensazione caratterizza sua madre che lo costringe a eseguire un lavoro. La decisione di cominciare a lavorare in quanto venditore delle rose non è quindi autonoma, viene presa dalla madre che, conformemente alla teoria di Togliatti e Lavadera, soffre per la separazione dal marito. A Nico non resta che accettare il compito assegnato e di svolgere in tale modo la funzione del genitore che manca. Sulla sua condizione particolare influiscono dunque non solo l'assenza del padre ma anche i meccanismi psichici che funzionano nella mente della madre. In quanto lettori non siamo capaci di osservare come Nico si comporta nelle fasi successive della vita. Da una prospettiva temporale la trama non ingloba che il periodo della sua infanzia.

Pare opportuno rilevare che la figura di un bambino adultizzato è individuabile anche nei già menzionati romanzi *Quasi due* di Ziarati e *Educazione siberiana* di Lilin. La vita dei personaggi principali di queste opere non è segnata però, al contrario di quella di Nico, dalla composizione incompleta delle loro famiglie, da una mancanza costante del padre, ma dall'immersione nel mondo della violenza e dall'obbligo di rispettare le regole che vi vigono. Con l'opera di Lilin ci inoltriamo nell'immagine della comunità dei siberiani, dei criminali che fanno crescere i bambini in modo che in futuro seguano la loro strada. Nicolai, un ragazzo nel ruolo di voce narrante, fin da piccolo è abituato agli spari, ai discorsi sulla prigione, alla presenza delle armi, nonché alla morte.

Nella comunità siberiana s'impara a uccidere da piccoli. La nostra filosofia di vita ha un rapporto stretto con la morte, ai bambini viene insegnato che il rischio e la morte sono cose legate all'esistenza, e quindi togliere la vita a qualcuno o morire è una cosa normale, se c'è un motivo valido. [...] Nel nostro quartiere ogni giorno qualcuno finiva in prigione o ne usciva, e quindi a noi ragazzini non faceva strano vedere un uomo che era stato in prigione, eravamo cresciuti per essere pronti a finirci anche noi, ed eravamo abituati a parlare di galera come di una cosa assolutamente normale. (Lilin, 2009: 20-24)

In Melliti il bambino è adultizzato soprattutto perché si assume forzatamente il compito di guadagnare i soldi per mantenere la famiglia, in Lilin subisce uno specifico processo di formazione che gli consente di conoscere certi elementi del mondo degli adulti, ottiene un'educazione che riflette la cultura della comunità in cui vive. In Ziarati invece, Darioush, un ragazzo nel ruolo di narratore, è costretto a comportarsi da adulto, vista la situazione del paese che viene attaccato da un nemico pericoloso. Con il romanzo *Quasi due* ci immergiamo nel quadro della guerra dichiarata da Hussein all'Iran. L'autore vi presenta un'infanzia tragica dei bambini che, come veri e propri soldati, combattono contro l'invasore, rischiando di morire ad ogni momento. Prima di andare al fronte vengono istruiti per saper usare le armi. Rimanendo sul campo di battaglia, sono testimoni di scene cruente, a cui col tempo riescono ad abituarsi. Sebbene siano molto giovani, la loro psiche si rivela abbastanza forte, non provoca loro una depressione oppure il desiderio di fuggire da qualche parte, e così possono continuare la lotta per la sopravvivenza. I genitori sono coscienti del rischio a cui i loro bambini sono esposti in guerra, ma sembrano accettarlo in quanto difendono il proprio paese, si sacrificano quindi in nome di un ideale dignitoso. La relazione che li caratterizza, come quella tra adulti e minorenni nel romanzo *Educazione siberiana*, non è di sicuro di carattere conflittuale. In Melliti invece il rapporto tra Nico e sua madre è molto problematico. Nelle prime parti del libro si riduce a poche conversazioni su temi generali, dalle quali non trapela un sapere rilevante, di cui il ragazzo avrebbe potuto approfittare in futuro, con lo sviluppo della trama i protagonisti si distanziano sempre di più e non sembrano affatto legati. La filosofa italiana Michela Marzano (2014: 12) sottolinea come gli individui instaurino rapporti stabili, si leghino a qualcuno o a qualcosa, attraverso gli affetti. Nei confronti di Nico la madre è distaccata, non gli trasmette sentimenti calorosi, e ciò intensifica il carattere negativo della loro relazione. Marzano parla anche della funzione che dovrebbe assumere il genitore. Essere genitori significa "aiutare a crescere chi dipende in tutto e per tutto da noi; significa amare incondizionatamente e senza ricatti" (Marzano, 2014: 27). Nell'ottica delle parole della studiosa sembra giusto constatare che il comportamento della madre verso Nico è di sicuro trasgressivo. La donna non si sente responsabile del figlio, non lavora per mantenerlo, non è neanche propensa a mandargli forti segni d'amore. Avendo assistito casualmente alla scena in cui la madre faceva l'amore con il cosiddetto "zio", l'uomo che Nico odia per come lo tratta, lui decide di scappare da casa. Sentendosi tradito dall'unica persona di cui si fidava in qualche modo, non è in grado di sopportare la sua presenza e perciò non ha più intenzione di essere *il padre della famiglia*. Ci troviamo di fronte a un giovane ribelle che esprime non solo la protesta contro il

comportamento della madre, ma audacemente rifiuta tutti gli elementi che gli fanno riaffiorare alla mente la sua immagine, tra i quali ovviamente la costrizione a lavorare.

Nico cammina davanti [...], in un angolo buio butta le rose e le schiaccia sotto i piedi. Schiaccia con rabbia, cattiveria, odio per le rose; sono il suo male le rose. Gli impediscono di giocare, gli hanno fatto incontrare il brutto “zio”, e gli hanno fatto vedere la madre con lo “zio”. Le schiaccia. Salta in alto e poi scende con forza sopra le rose. [...] Il silenzio pesa, e Nico prega fra sé e sé: “Santa Sara, spero che non si fermi a nessun semaforo, spero che arrivi presto...”. Non gli è mai piaciuto lo “zio”, al contrario, lo odia, è lui che gli toglie la libertà di giocare. Lui che ogni giorno lo insulta: “A figlio di mamma”, lui, che lo fa tornare a casa alle quattro del mattino. E per di più, lui, non è suo zio. (Melliti, 1995: 17-39)

L'occupazione a cui Nico è obbligato a dedicarsi gli preclude di frequentare la scuola, nonché di svolgere attività che sono al centro dell'attenzione dei suoi coetanei italiani, con i quali in generale non ha molti contatti diretti. È particolarmente commovente la scena in cui la madre lo fa smettere di continuare a giocare, mirando a renderlo preparato al lavoro. Il protagonista piange in modo supplichevole per esteriorizzare la sua grande infelicità. Desidererebbe rimanere nel cortile ma ciò si dimostra impossibile. L'unica consolazione a cui osa aspirare, anzi per un breve periodo di tempo, si rivela l'immersione nella trama delle sue favole preferite. Chiedendo alla madre di raccontargliene una, sottolinea la sua disperazione e tenta timidamente di rimanere nel mondo dei bambini, lontano dalla quotidianità che lo opprime. Di sicuro soffre paragonando la propria situazione a quella dei ragazzi italiani, sempre liberi di giocare. Nella sua autocoscienza nasce il sentimento di invidia. Tale reazione risulta ben giustificata. Lo constatiamo in riferimento alle ricerche di Maria Miceli (2012: 24-49) nel campo della psicologia sociale. La studiosa afferma che l'invidia non è un sentimento negativo, ma naturale nel momento in cui l'individuo non riesce a ottenere quello che gli spetta e che al contempo viene messo a disposizione di altri. Vista l'età del protagonista, avrebbe dovuto avere la possibilità di dedicarsi ai giochi in maniera meno limitata.

Nico vive un profondo disagio interiore, si rende conto della sua condizione atipica, quella di un bambino obbligato a comportarsi da adulto. Occorre dire che la sua professione esige grandi sforzi e l'uso di meccanismi mentali precisi per raggiungere lo scopo prefissato, ogni tanto però porta anche svago e sensazioni positive. Il protagonista appare come un venditore di successo che sa negoziare e usare vari trucchi conversando con il cliente. Lo vediamo anche nel ruolo di difensore del sesso femminile che con zelo, ma anche con parole brutte e inadatte alla sua età, manifesta l'intenzione di proteggere l'onore di un'amica. In compenso la donna lo tratta con affetto e così introduce qualche positività nel suo animo.

Davanti a Nico due uomini parlano, uno dice all'altro parlando di Beatrice: “Guarda che tette che ha! Sembra la cameriera dei bar del Texas”. Nico, incalzato a quelle parole, gli butta tutto il bicchiere di coca-cola in faccia urlando: “Figlio

di puttana, non parlare così della mia amica”. [...] Beatrice riempie un'altra volta il bicchiere di Nico e, baciandolo sulla fronte, dice: “Manco il mio ragazzo mi difende come hai fatto tu”. Il braccio di Beatrice fa sentire a Nico il caldo, i peli sulle sue braccia si alzano, e sotto le orecchie sente come un piccolo soffio di vento che passa ed entra nella testa e da lì si mette a circolare nel sangue, dentro le vene, fino ai piedi. I piedi sentono il caldo e vorrebbero saltare, camminare; Nico si mette a ballare. Ha ballato per più di un'ora. (Melliti, 1995: 44-45)

La reazione di Beatrice a quanto avvenuto fa sì che Nico si senta utile e apprezzato. Sebbene sia piccolo, le sue azioni sono così mature che la donna lo paragona a un uomo adulto. Da tale paragone il protagonista può dedurre che il suo atteggiamento è stato più lodevole di quello dimostrato di solito dal partner dell'amica e ciò indubbiamente ha un impatto sulla sua psiche, in un certo senso rinsalda il suo legame con il mondo degli adulti. Infatti nella propria autocoscienza Nico diventa un uomo capace di opporsi addirittura a chi è più forte. Le figure femminili con cui instaura rapporti si possono classificare in due gruppi. Al primo gruppo appartiene Beatrice, nonché le altre donne che incontra eseguendo la sua professione, tra le quali Ly – una giovane cinese, come lui, impegnata a vendere i fiori. Del secondo gruppo fanno parte le donne a cui è legato da vincoli di parentela, ossia la madre e le due sorelle. Il quadro di tutte e tre non è delineato da Melliti in modo complesso ed è ovvio che non rivestono un ruolo rilevante nella storia raccontata. La loro presenza si riduce a pochi episodi dove le vediamo accanto al personaggio principale. La relazione tra madre e figlio è stata già analizzata nel presente articolo, quella che lega Nico alla sorella minore è praticamente invisibile. Più visibile però è il suo rapporto con Maria - la sorella più grande. Da un lato la protagonista crede il fratello sufficientemente maturo per lavorare, perciò non lo aiuta mai, dall'altro lato manifesta una forte preoccupazione nel momento in cui lo ritrova dopo la sua lunga assenza in casa.

Sta mangiando il suo secondo panino zuccherato, quando arriva la sorella più grande, Maria. Lei lo ha visto da lontano, e gli è corsa incontro come qualcuno che non vede il proprio caro da un secolo, buttandosi a terra, bacciandolo, mentre lui è sorpreso perché non l'aveva vista. Rimane freddo e distaccato. Lei piange e dice: “Fratello mio! Fratello, che ti è successo? Ho girato tutta Roma per cercarti, che hai fatto? [...]”. “Ti prego parla”, la sorella insiste. “Lo «zio» ha giurato di ammazzarti, devi portare indietro i soldi di lunedì”. Nico è innervosito dalle sue parole, si alza senza dirle niente mentre lei lo tiene per la mano impedendogli di andare via. Lui ritira la mano con forza, lasciandola a terra. Lei gli grida: “Vedrai, dirò tutto allo «zio», ti farò vedere”. Lasciandosela alle spalle Nico le dice: Andate al diavolo, tu, lo «zio» e la mamma, non voglio sapere niente di voi”. [...] Nella testa gli corrono ancora le parole della sorella e le minacce dello “zio”; è furioso e vorrebbe vendicarsi. (Melliti, 1995: 48)

Dalla citazione si potrebbe evincere che l'unico motivo per cui Maria cerca il fratello sia l'intenzione di trovare i soldi che lui deve allo “zio”. Nico di sicuro interpreta l'episodio

proprio in tale modo. Ai suoi occhi la sorella appare dunque come il simbolo di sfruttamento e imprigionamento. Il suo arrivo inaspettato gli fa riaffiorare alla mente i personaggi che considera traditori responsabili della sua infelicità. Sembra giusto affermare che il comportamento di Maria nei confronti di Nico è trasgressivo. In quanto sorella più grande avrebbe dovuto prendersi cura del fratello e provare a introdurre qualche positività nella sua vita.

Tornando all'incontro del protagonista con Beatrice, va precisato che si tiene in un locale notturno. Secondo il filosofo francese Georges Bataille (1971: 91) la trasgressione è inseparabilmente legata al divieto. Non lo nega, ma lo rompe, e in un certo senso lo completa, lo rende più presente. (Bataille, 1999: 68) Tutti i divieti possono essere rotti e nel momento in cui sono rotti nasce proprio la trasgressione. Quello che è proibito, attira l'individuo, fa nascere in lui la curiosità e il desiderio di scoprire il nuovo. Nico si reca in molti posti destinati soltanto ai maggiorenti in quanto cosciente che non dovrebbe farlo, compie un'azione trasgressiva, per oltrepassare i limiti imposti dalla società e dalla legge. Così rifiuta in un certo senso l'ordine del mondo in cui vive e in cui è costretto a soffrire. Dall'altro lato gli adulti lo trattano come se non fosse un bambino: non gli impediscono di rimanere dove non sarebbe dovuto essere. In più di frequente riceve da loro tanta negatività, viene insultato e picchiato, è oggetto di scherno e abuso. La sua credulità bambinesca viene sfruttata in modo atroce dal signor Enzo che, simpatizzando con lui e dimostrando la propensione ad aiutarlo, mira a trarre profitti precisi.

La Renault 19 targata Roma risale tutto viale Trastevere e poi va a villa Pamphili, in un angolo buio; è lì che si ferma. La luce spenta, accanto altre macchine e pochi passanti. Il signor Enzo chiede a Nico di toccarlo. Sul lungotevere è sceso dalla macchina, all'angolo di piazza Farnese ha vomitato. Non ha mangiato nulla tutto il giorno e al mal di testa si è aggiunto il mal di pancia. Lo fa vomitare pensare di aver accettato di masturbare il signor Enzo. Prova schifo. Ha chiuso gli occhi mentre la sua mano toccava il sesso di Enzo, lo stomaco gli gridava dentro e i suoi denti battevano come una porta spalancata in un giorno di vento. Finirà presto. Sperava. (Melliti, 1995: 34)

Nico vive per costrizione un tipo di esperienza omosessuale, che in se stessa, come rileva Paweł Fijałkowski, è portatrice di trasgressione. Analizzando il fenomeno dell'omosessualità da una prospettiva storica e sociologica, lo studioso constata che “la realizzazione dei desideri omosessuali, la scelta di un cammino erotico omosessuale, significano [...] la trasgressione”⁶. (Fijałkowski, 2009: 157) In Melliti la tematica omosessuale non è particolarmente analizzata, comunque svolge un ruolo importante perché costituisce un certo ponte fra la sua scrittura e i testi che si iscrivono nel canone della letteratura italiana contemporanea, dove essa si percepisce sempre più spesso. Come esempio possiamo addurre la produzione di Aldo Busi e Pier Vittorio Tondelli⁷. Fra gli altri temi canonici presenti in Melliti va menzionato in primo luogo quello del bambino.

⁶ La traduzione è a cura dell'autore dell'articolo.

⁷ Per un'analisi della tematica omosessuale nella letteratura italiana del Novecento si veda: H. Serkowska (2004).

Sebbene Nico provi disgusto masturbando il signor Enzo, non possiede abbastanza forza per opporsi. Sembra paralizzato e si sente in dovere di essere ubbidiente all'uomo che prima l'ha trattato bene e che inoltre nel suo immaginario incarna i due elementi che gli mancano da sempre quali l'affetto altrui e i soldi. In fin dei conti però prova profondi rimorsi e il suo odio verso Enzo si intensifica. Per il lettore è evidente che il ragazzo è caduto vittima della manipolazione di un adulto, fin dall'inizio intenzionato soltanto a sfruttare la sua ingenuità.

Di sicuro abbiamo a che fare con un comportamento trasgressivo, che potrebbe essere definito anche come perverso. La perversione è una delle forme di trasgressione in quanto si manifesta attraverso la violazione di regole che riguardano i rapporti sessuali umani. Sergio Benvenuto (2011: 14) afferma che: “nella perversione assistiamo [...] a una scissione etica: da una parte il perverso ha bisogno della soggettività dell'altro, ma di contro questa soggettività dell'altro gli serve per godere lui solo”. Nei nostri tempi la perversione, sostiene Benvenuto (2011: 13), consiste nell'essere contro morale ed “essere contro morale significa [...] usare l'altrui soggettività per il proprio piacere”. Il signor Enzo compie un atto di perversione, trasgredisce le regole sul piano etico, morale e sessuale. Tratta il ragazzo come un mezzo che gli procuri piaceri carnali, sfrutta la sua soggettività per soddisfare i propri bisogni e al contempo la attacca, mette in questione il suo status, la riduce al rango di oggetto, di una macchina da cui esige la realizzazione di uno scopo preciso. Enzo si presenta come una figura forte, un criminale che imprigiona la vittima. La rabbia di Nico giunge al culmine e si trasforma in un atto esplicito di protesta nel momento in cui scopre che nella sua macchina l'uomo abusa anche di Ly. Decide dunque di colpire la vettura per liberarla, sfortunatamente non vi riesce. Quando vede la ragazza toccare Enzo, viene invaso da un'enorme frustrazione. Infatti vive uno shock che in un primo tempo non gli consente di ragionare bene e di conseguenza incolpa Ly di quanto avvenuto. Abbiamo a che fare con una situazione paradossale: la vittima di un abuso, invece di essere destinataria di compassione, è esposta a un'intensa ostilità. Comunque fra poco ciò cambia in modo considerevole. Nico, influenzato dal ricordo della propria credulità e impotenza nei confronti di Enzo, non esita a dimostrare a Ly molto affetto.

L'abuso sessuale dei minorenni è una struttura tematica molto rara nella produzione dei *migrant writers* di origine italiana. Fra i pochi testi in cui risulta individuabile va citato il racconto *Un compagno di giochi*, una parte integrante dell'opera intitolata *Non spegnete la luce* (2008) di Ingrid Beatrice Coman, una scrittrice italoфона di origine romena. Il punto di partenza per le peripezie descritte costituisce una constatazione abbastanza banale. Coman rileva quanto sia difficile nella vita trovare un vero amico, poi adduce esempi che ne attestano la correttezza. Dario è un ragazzo che ha fatica a instaurare rapporti duri con i coetanei. Contrariamente alla condizione di Nico, non li ostacola la costrizione a lavorare. Nella storia tratteggiata da Coman i bambini non sono interessati che a giocare. E proprio durante i giochi cui dedicano il loro tempo emergono problemi seri, ma tipici della loro età, che precludono al personaggio principale di stringere amicizie. La negatività che va da altri bambini nella sua direzione lo spinge ad accostarsi al mondo degli adulti in cui campeggia la figura di Leo. L'uomo, come il signor Enzo, desidera acquistare la simpatia di un minorenne credulo solo per indurlo a un rapporto sessuale, che in fin dei conti

non si consuma. Dario capisce che quello che gli viene domandato di fare non è un gioco, ma una cosa strana, per cui decide di scappare.

Fu un attimo, solo un attimo, forse il padrone del gioco sbagliò mossa, allentando appena la presa, e Dario si intrufolò dentro quella frazione di tregua e la fece sua. In quel momento era il coniglio braccato [...]; era tutte le prede del mondo contro il potere impari del predatore. Con tutta la forza di cui paura e rabbia insieme lo resero capace, si girò e affondò i suoi denti ancora di latte nella mano di Leo. Leo cacciò un urlo, piegandosi su se stesso. Dario scappò via con in bocca il sapore del suo sangue. Non avrebbe mai dimenticato quel gusto dolciastro che gli aveva impregnato la bocca, come un'ostia indesiderata. (Coman, 2008: 55-56)

I due scrittori in questione, sebbene usino la stessa struttura tematica, mirano a raggiungere scopi diversi. Melliti denuncia l'ingiustizia a cui sono sottoposti i bambini migranti, legando le situazioni nelle quali sono coinvolti alla costrizione a emigrare, ai problemi familiari ed economici affrontati nel paese d'adozione. Il messaggio dell'autore tunisino si dimostra dunque molto semplice: se i genitori non avessero dovuto abbandonare il paese natale, i loro bambini non avrebbero affrontato varie esperienze trasgressive. Coman invece adotta una prospettiva più generale e in un certo senso contraddice le considerazioni di Melliti. I protagonisti del suo racconto sono italiani e l'abuso sessuale non emerge dalla condizione esistenziale di Dario, ma dalla credulità e dall'innocenza che caratterizzano molti bambini.

Tornando al tema della relazione tra Nico e Ly, si deve precisare che è molto problematica fin dall'inizio⁸.

All'angolo di via dell'Anima, alza la testa e la vede, sta dando il resto ad un cliente. Ly è uscita presto a vendere fiori [...]. La delusione di Nico si trasforma subito in rabbia, aspetta che il cliente se ne vada e si mette a correre dietro di lei. Ly, appena lo vede, scappa via correndo, e fra loro due inizia un vero inseguimento. [...] Nico corre dietro a Ly e grida ai venditori che occupano il marciapiede: "Via dai piedi, negri di merda. Schifosa o ti fermi o ti ammazzo!". [...] Ly è già a Campo de' Fiori, lui dietro, insultandola minaccia di ammazzarla. (Melliti, 1995: 55-56)

Il protagonista trasmette a Ly molta ostilità in quanto viene a conoscenza della sua occupazione: anche lei vende i fiori, così ai suoi occhi è una rivale che possa impedirgli di avere più clienti ed è consapevole che la carenza di soldi di sicuro gli avrebbe provocato numerosi guai. Melliti fornisce dunque un altro episodio in cui il modo di ragionare di Nico è tipicamente adulto. Il ragazzo rimane fedele a un principio frequente nelle relazioni

⁸ Nella relazione tra i protagonisti si possono individuare almeno due fasi. La fase iniziale è imbevuta di sentimenti negativi. Dopo i ragazzi si innamorano e intendono costruire un futuro insieme. La seconda fase caratterizzano dunque l'amore e la tenerezza. Nico e Ly prendono la decisione di scappare da Roma e dalla vita opprimente che sono costretti a vivere. Il romanzo si conclude però con l'informazione che i protagonisti devono separarsi. Il lettore vede il ragazzo andare a sua insaputa nella macchina dei genitori in un'altra città.

commerciali: eliminata la concorrenza, si traggono profitti maggiori. Il primo incontro con Ly, parca di parole e invasa dal timore e dalla soggezione, è dunque un vero e proprio conflitto che scoppia per via degli impegni da cui entrambi sono sorretti. Nel quadro della loro condizione vanno individuati molti punti di convergenza, nonché differenze significative. Innanzitutto abbiamo a che fare con due bambini i cui genitori sono immigrati in Italia e vi affrontano gravi problemi, soprattutto di natura socio-economica, che determinano la sorte di tutta la famiglia e in modo particolare colpiscono i suoi membri più piccoli. A questo punto va posto in evidenza che, vista l'assenza della figura paterna, anche il nucleo familiare di Ly è disgregato. Di nuovo in Melliti ci imbattiamo in una famiglia che, seguendo Laura Fruggeri non possiamo classificare come "normale". La studiosa rileva che a lungo "omogeneità e armonia erano [...] le categorie principali attraverso cui la famiglia «normale» veniva definita" (Fruggeri, 2014: 33-34). La famiglia di Ly non è né omogenea né armoniosa in quanto il padre non può partecipare in modo attivo alla sua vita.

Abbiamo già analizzato l'impatto che la mancanza del padre ha su Nico; anche nel caso di Ly esso riguarda il contesto lavorativo. La ragazza, motivata dalla madre con cui vive a Roma, vende le rose nutrendosi della speranza di guadagnare abbastanza soldi per far venire in Italia il genitore rimasto in Cina. Lo scopo a cui mira le sembra dignitoso e ciò la spinge a dedicarsi con zelo al compito affidatole, al contempo però ha nostalgia di giochi e della presenza dei compagni. Conformemente a quanto caratterizza Nico, nell'autocoscienza si rivela sospesa tra i naturali desideri bambineschi e gli obblighi che le impediscono di realizzarli. Oltre al lavoro che esegue, la sua seconda occupazione principale è lo studio. Tale fatto la differisce in maniera evidente da Nico, a cui, come detto, viene completamente negata la possibilità di ottenere qualsiasi educazione.

Melliti accenna alle difficoltà che i ragazzi migranti devono fronteggiare a scuola proprio attraverso la figura di Ly.

Alle lezioni di italiano del pomeriggio il preside è entrato in classe, interrompendo la lezione della maestra; ha chiamato Ly e le ha detto che il suo permesso di soggiorno era scaduto, che doveva dire alla madre di rinnovarlo, se no non sarebbe potuta più venire a scuola [...]. I ragazzi italiani si erano tutti girati verso di lei, la guardavano. [...] E quel ciiccio di Gaetano, quando sono usciti dalla classe, neanche l'ha guardata e non le ha detto: "A cinesina, io voglio fidanzarmi con te", e il resto della classe non le ha detto: "Ciao Ly". Tutti in gruppetto a parlarsi nelle orecchie. (Melliti, 1995: 50-51)

Scoperti i disagi inerenti alla provenienza, i compagni di classe subito trattano la ragazza come altra e peggiore. Lei stessa si accorge che inaspettatamente è stata coinvolta in un fenomeno che la rende destinataria di molta negatività. Prima è riuscita a instaurare buoni rapporti con i coetanei ed è ovvio che desidererebbe evitare la loro ostilità. Si considerava una parte integrante del gruppo e perciò la repulsione che prova la amareggia in modo profondo. Ci troviamo di fronte a una ragazza che a un tratto si rivela smarrita nel proprio mondo interiore in quanto convinta di essere segnata dalle origini. Va aggiunto che non capisce esattamente perché siano inferiori rispetto a quelle italiane. È la prima volta nella

sua vita che si sente rifiutata per il fatto di essere cinese. La sua reazione a quanto avvenuto non sorprende. Come ogni minorenne esposto a un pericolo improvviso, è molto emozionata e non intende che nascondersi vicino alla madre. L'episodio succitato fa aumentare la sua angoscia e la rende persuasa di non poter più integrarsi nella classe. Tali fattori di sicuro la spingono a stringere amicizia con Nico. L'esperienza vissuta dalla protagonista consente di fare un paragone con il romanzo *Per chi crescono le rose* (2010) di Coman, che vi tratteggia una ricca visione della Romania comunista dei tempi di Ceausescu. Fra i personaggi che popolano la trama è abbastanza visibile la figura di Angelica, una bambina continuamente invasa dal sentimento di inferiorità rispetto a un gruppo determinato di coetanei. Ritene superiori i suoi compagni di classe, che possono permettersi begli abiti oppure caramelle, in quanto i loro genitori sono sostenitori del partito al governo e godono di privilegi economici. La scrittrice rileva anche che l'aspetto fisico di Angelica tradisce il fatto che non viene nutrita in modo adeguato. Elizabeth Grosz (1995: 29-34) attribuisce al corpo una funzione conoscitiva. Lo definisce come una mappa da leggere e interpretare, un testo che fornisce varie informazioni, tra cui quella sullo status sociale del soggetto. Il corpo fragile e magro della protagonista di Coman attesta senz'altro come sia la sua condizione. A questo punto pare opportuno aggiungere che la sua famiglia, come quella di Ly e Nico, è disgregata. Sebbene il padre sia sano, è stato chiuso in un ospedale psichiatrico e deve vivere nell'isolamento. Secondo le autorità andrebbe considerato pazzo, visto il suo atteggiamento sovversivo nei loro confronti. In Coman il comunismo viene presentato dunque come un sistema ingiusto che provoca tanta negatività nella vita dell'individuo. La sua stessa faccia si percepisce nel romanzo di un'altra scrittrice migrante - Ornela Vorpsi - intitolato *Il paese dove non si muore mai* (2005), che delinea una visione interessante della dittatura di Enver Hoxha. L'infanzia della protagonista Ina, come in Coman e Melliti, è segnata dalla mancanza del padre, condannato per motivi politici. La sua situazione a scuola, similmente a quella di Ly e Angelica, è molto difficile. La ragazza viene sottoposta ad atti di violenza, pensa con preoccupazione al tempo che trascorrerà in classe insieme alla maestra Dhoksi, una persona molto crudele che usa mezzi speciali per punire i bambini, addirittura per futili motivi.

Dhoksi aveva un'abitudine di cui godeva particolarmente: scaldare un righello di ferro – la forma concreta delle nostre punizioni – sulla stufa a legna. Tante volte ho visto i cerchi di ferro della stufa che, col calore della legna [...], diventavano rossi trasparenti, ferro incandescente. Il righello posato sopra faceva tutt'uno con il rosso. Quel righello in mano a Dhoksi ha baciato il mio corpo chissà quante volte, nel nome del Partito e dell'educazione, di Avni Rustemi e di tutti i compagni eroi popolari... nel nome delle sue rabbie interiori perché era così sgraziata. (Vorpsi, 2005: 20)

Sia Melliti che Coman e Vorpsi presentano delle bambine infelici, prive della possibilità di fare parte di un nucleo familiare completo, maltrattate dalla sorte. Gli ambiti in cui le mostrano sono molto specifici e senz'altro inerenti alla biografia degli stessi autori. Coman e Vorpsi, vista la loro provenienza da paesi segnati dal comunismo, preferiscono

sottolineare l'ingiustizia caratteristica nel sistema e le sofferenze subite dai membri della società romana e albanese. Per Melliti invece più importante si rivela l'esperienza migratoria vissuta e perciò si concentra sulla stigmatizzazione dei migranti nel paese ospitante.

3. Conclusioni

Riassumendo, nel romanzo in esame la presenza della trasgressione risulta dalla condizione specifica dei protagonisti minorenni, obbligati a compiere azioni che non sono conformi alla loro età, e che sono determinate dal comportamento degli adulti. Si tratta di una trasgressione puramente negativa. Lo psicologo polacco Józef Koziński (2002: 43) nota come la trasgressione, visto che significa oltrepassare i limiti, possa essere positiva e consenta di allargare il sapere sul mondo, di introdurre delle novità e provocare progresso. In Melliti tali aspetti non sono riscontrabili. Lo scrittore tunisino di sicuro intende trasmettere un messaggio di carattere universale per denunciare l'ingiustizia che caratterizza la vita di molti bambini migranti in Italia, delinea l'immagine dell'esistenza di Nico e Ly esposti, per via della loro provenienza, situazione familiare ed economica, a esperienze trasgressive, tra cui spicca la costrizione a lavorare. Intraprendendo un lavoro, entrambi si accostano in modo evidente al mondo degli adulti, ne conoscono alcuni aspetti oscuri. Al contempo si allontanano dagli impegni in cui sono coinvolti i loro coetanei. Nico ha rapporti molto difficili con gli altri membri della famiglia, non frequenta la scuola, Ly vi diventa destinataria di impulsi negativi che la scoraggiano a studiare. Abbiamo a che fare con due bambini adultizzati, la cui infanzia è priva di gioia e attività divertenti, al contrario, sovente sono stanchi, sporchi e delusi. Tale loro stato attira l'attenzione di chi desidera approfittare della loro ingenuità. Si imbattono in individui spregevoli, vivono le prime esperienze sessuali, che senz'altro avranno un impatto negativo sulla loro psiche.

I codici trasgressivi che campeggiano nella visione dell'infanzia dei bambini migranti presentata nell'opera di Melliti riguardano il contesto delle relazioni familiari, quello lavorativo e sessuale.

Résumé. Transgresivní obraz dětství v díle *I bambini delle* Mohsena Mellitiho. Článek analyzuje existenciální postavení nejmladších členů současné italské společnosti pocházejících z jiných kultur na příkladu zvoleného textu. Úvahy jsou zaměřeny na negativní prvky jejich fungování. Jedná se o hrdiny, kteří jsou znevýhodněni a kteří ve svém mladém věku čelí velmi vážným problémům.

Bibliografia

- BATAILLE, Georges (1971). *Les Larmes d'Eros*. Paris: Pauvert.
 BATAILLE, Georges (1999). *Erotizm*. Trad. Maryna Ochab. Gdańsk: Słowo, obraz, terytoria.
 BENVENUTO, Sergio (2011). "Introduzione". In: PETRINI Piero; CASADEI Anita; CHIRICOZZI Francesca (eds.). *Trasgressione, violazione, perversione. Eziopatogenesi, diagnosi e terapia*. Milano: Franco Angeli, pp. 9-19.
 COMAN, Ingrid Beatrice (2010). *Per chi crescono le rose*. Milano: Edizioni Uroboros.

- COMAN, Ingrid Beatrice (2008). *Non spegnete la luce*. Magenta: La memoria del Mondo Libreria Editrice.
- FIJAŁKOWSKI, Paweł (2009). *Homoseksualizm. Wykluczenie-transgresja-akceptacja*. Warszawa: Eneteia Wydawnictwo Psychologii i Kultury.
- FRUGGERI, Laura (2014). *Famiglie. Dinamiche interpersonali e processi psico-sociali*. Roma: Carrocci.
- GROSZ, Elisabeth (1995). *Space, Time and Perversion*. New York: Routledge.
- KOZIELECKI Józef (2002). *Transgresja i kultura*. Warszawa: Żak.
- LAKHOUS, Amara (2005). *Divorzio all'islamica a viale Marconi*. Roma: Edizioni e/o.
- LAKHOUS, Amara (2006). *Lo scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*. Roma: Edizioni e/o.
- LAKHOUS, Amara (2013). *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*. Roma: Edizioni e/o.
- LAKHOUS, Amara (2014). *La zingarata della verginella di via Ormea*. Roma: Edizioni e/o.
- LILIN, Nicolai (2009). *Educazione siberiana*. Torino: Einaudi.
- MALAGOLI TOGLIATI, Marisa; LUBRANO LAVADERA, Anna (2016). *Dinamiche relazionali e ciclo di vita della famiglia*. Bologna: Il Mulino.
- MARZANO, Michela (2014). *Il diritto di essere io*. Roma: Laterza.
- MELLITI, Mohsen (1993). *Pantanella. Canto lungo la strada*. Roma: Edizioni Lavoro.
- MELLITI, Mohsen (1995). *I bambini delle rose*. Roma: Edizioni Lavoro.
- MICELI, Maria (2012). *L'invidia*. Bologna: Il Mulino.
- PERTEK, Grzegorz (2014). "Transgresja i literatura". *Przestrzenie Teorii*, 22, pp. 11-38.
- SERKOWSKA, Hanna (2004). "Reprezentacje inności w prozie włoskiej dwudziestego wieku". In: OSTROWSKA Elżbieta; DURYS Elżbieta (eds.) *Wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze*. Kraków: Rabid, pp. 71-83.
- SKRENDO, Andrzej (2002). *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*. Kraków: Universitas.
- ZIARATI, Hamid (2006). *Salam, maman*. Torino: Einaudi.
- ZIARATI, Hamid (2012). *Quasi due*. Torino: Einaudi.
- VORPSI, Ornella (2005). *Il paese dove non si muore mai*. Torino: Einaudi.
- WESTPHAL, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Karol Karp
Katedra Italianistyki
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
ul. Władysława Bojarskiego 1
87-100 TORUŃ
Polonia



QUALCHE OSSERVAZIONE SUI SOPRANNOMI NELLE OPERE DI STEFANO BENNI

Táňa Pavlíková Alešová

Università della Slesia di Opava
Repubblica Ceca
tana.alesova@fpf.slu.cz

Riassunto. L'articolo è focalizzato sull'impiego dei soprannomi in due romanzi di Stefano Benni. I soprannomi sono visti e classificati innanzitutto dal punto di vista semantico, cioè quello degli aspetti della personalità dei personaggi che suggeriscono e degli ambiti semantici da cui sono stati tratti. In secondo luogo sono state fatte anche alcune considerazioni più formali riguardanti le parti del discorso e la formazione dei soprannomi.

Parole chiave. Soprannomi. Stefano Benni. Personaggi. Caratteristica. Significato. Forma.

Abstract. Some Considerations about the Nicknames in the Works of Stefano Benni. The article focuses on the use of the nicknames in two novels by Stefano Benni. The nicknames are considered and classified from a semantic point of view, i. e. what aspects of the personality they suggest and what semantic field they were taken from. Secondly, the article also presents some more formal considerations concerning the parts of speech and the formation of the nicknames.

Keywords. Nicknames. Stefano Benni. Characters. Characterization. Meaning. Form.

1. Introduzione

Dalla lettura dei testi letterari di Stefano Benni si evince che lo scrittore italiano adopera un lessico ricco e variegato che non solo sfrutta diverse varietà e livelli della lingua italiana ma che talvolta viene arricchito con dei neologismi creati dall'autore stesso.¹ Alla sfera della ricchezza del lessico appartiene anche la pleiade di nomi e innanzitutto soprannomi che caratterizzano i numerosi personaggi e contribuiscono alla comicità del racconto.

Per l'analisi sono stati scelti due romanzi dell'autore che presentano alcuni tratti in comune. In primo luogo, appunto, abbondano di personaggi che rappresentano soprattutto la provincia italiana. Infatti, le storie sono ambientate per la maggior parte in un paesino qualsiasi con il suo bar e con le sue dinamiche. Inoltre entrambi i romanzi contengono un messaggio ecologico e sociale, ma allo stesso tempo anche degli elementi fantastici e surreali. Si tratta dei romanzi *Saltatempo* e *Pane e tempesta*.²

Saltatempo, edito da Feltrinelli nel 2001, è un romanzo il cui sottogenere è assai difficile da classificare:³ è un miscuglio tra un romanzo di formazione (visto che si raccontano l'infanzia e la maturazione del protagonista soprannominato, appunto, Saltatempo), un romanzo rosa (perché contiene una coinvolgente e complicata storia d'amore tra il protagonista e la sua amica d'infanzia Selene) e un romanzo storico (visto che la storia si svolge in Italia tra gli anni '50 e gli anni '70). C'è chi lo colloca invece tra i romanzi picareschi, come Luigi Gussago, secondo il quale il romanzo “presenta individualità abbozzate, sfuggenti, più simboliche che emblematiche” caratteristiche del genere picaresco (Gussago, 2016: 147). In più, i personaggi fantastici e altri elementi fiabeschi farebbero pensare al fantasy o alla fantascienza, tuttavia i tratti sovranaturali sono da considerare piuttosto prodotti della fantasia infantile del protagonista cresciuto in mezzo alla natura. Saltatempo, un ragazzo particolare con la capacità di prevedere il futuro, cresce in un'Italia in evoluzione, e non sempre in senso positivo; anzi, il suo paese e la campagna circostante stanno cambiando: il fiume viene deviato, i boschi tagliati, la natura deve fare spazio alle nuove costruzioni. Il potere del denaro corrompe i valori tradizionali che pian piano vengono sostituiti dal consumismo. La situazione culmina con le proteste studentesche del '68, l'anno in cui Saltatempo si trova ormai al liceo, in città.

¹ Soprattutto il genere fantastico e fantascientifico come per esempio nel caso di *Terra!* (Benni, 1983), il primo romanzo dell'autore, oppure di *Stranalandia* (Benni, 1984), l'immaginaria enciclopedia di strani animali di un'isola, offre all'autore infinite possibilità di invenzione.

² Mi interessa, quindi, analizzare una parte del lessico in due testi di ambientazione piuttosto realistica (rispetto alle altre opere dell'autore), nei quali l'uso di soprannomi corrisponde ad una creatività linguistica popolare tradizionale. L'invenzione lessicale in questo caso, almeno a mio parere, regge bene alle critiche mosse per esempio da Giulio Ferroni che considera “troppo macchinosi e schiacciati da ambizioni eccessive i suoi romanzi (*Terra!*, 1983, *La compagnia dei Celestini*, 1992, *Elianto*, 1996, *Spiriti*, 2000), il cui impegno linguistico e stilistico resta esteriore, come programmato a freddo” (Ferroni, 2005: 338).

³ Tuttavia va notato che non si tratta di un'eccezione nell'ambito della produzione letteraria dell'autore, visto che “l'ibridazione di generi” è un tratto caratteristico della maggior parte dei testi benniani e uno degli indizi che, insieme “all'uso della citazione parodica, l'espressionismo linguistico e la mescolanza fra cultura alta e quella di massa” li fanno collocare tra la letteratura postmoderna. (Boria, 2006: 44).

Sempre da Feltrinelli, nel 2009, è uscito il romanzo *Pane e tempesta*, anch'esso una storia di un paese che subisce dei cambiamenti, questa volta però ai nostri giorni. Il bosco circostante deve cedere terreno alle strade e il bar della piazza alla modernità. Il paesino, in questo caso chiamato Montelfo, è un villaggio come ce ne sono migliaia in Italia e al mondo. A differenza di *Saltatempo*, invece, questo romanzo non ritrae un percorso personale di un unico protagonista. Qui, il Nonno Stregone insieme agli altri frequentatori del Bar Sport, nel tentativo di salvare il vecchio luogo di incontro, raccontano una marea di storie, recenti e antiche, del paese di Montelfo. Un romanzo, quindi, fatto di mille aneddoti da bar che costituiscono la memoria storica e collettiva del villaggio la quale dà agli abitanti la forza di lottare per proteggere il proprio passato e il proprio futuro.

2. I soprannomi: un tentativo di classificazione semantica

Arriviamo quindi al discorso centrale dell'articolo. Come è già stato detto, tutti e due i romanzi sono caratteristici per l'abbondanza di personaggi, tra cui la maggior parte sono comuni esseri umani (nel senso che non si tratta di extraterrestri, robot, persone del futuro come nelle opere fantascientifiche dell'autore). È la gente del posto, insomma, di cui spesso conosciamo solo il soprannome. In un'intervista, alla domanda riguardante la frequenza dei soprannomi nelle sue opere, Stefano Benni rispose:

Sono nato in montagna, un luogo dove tutti hanno un soprannome. Se non ce l'hai, non appartieni alla società. I soprannomi sono 10 volte più espressivi dei nomi. Un esempio: dire Adelmo oppure 'tic tac' perché questo personaggio ha tanti tic è diverso. È un modo per presentare un personaggio (Carli, 2014).

A differenza dei nomi propri, il soprannome, infatti, non denomina ma descrive un referente.⁴ Bisogna specificare, però, che in Benni anche i nomi civili dei personaggi spesso sono significativi (che siano prenomi o cognomi)⁵ e che certe volte è difficile distinguere se si tratti di un soprannome o di un nome civile, di conseguenza questi ultimi non saranno esclusi a priori dalle considerazioni. In ogni caso, presentare e caratterizzare il personaggio è, quindi, la funzione principale dei soprannomi; vediamoli perciò prima dal punto di vista del significato.

Sembra che il numero maggiore dei soprannomi si riferisca alle capacità speciali e alle attività frequenti dei personaggi. Ciò vale anche per i protagonisti di entrambi i romanzi (a patto che il Nonno Stregone possa essere considerato protagonista). Il soprannome *Saltatempo* è stato attribuito al ragazzo da un "Dio allegro" dopo che questi gli aveva dato, o piuttosto svelato, la capacità di saltare nel tempo con la mente. Secondo Luigi Gussago, che, come è già stato accennato, considera *Saltatempo* un personaggio picaresco, "attraverso il soprannome il protagonista accede a una realtà dinamica, fluida, slegata dal nesso

⁴ Cfr. Gussago (2016: 149).

⁵ Occorre forse ricordare che, a differenza del mondo reale, nel mondo della finzione letteraria anche i nomi propri dei personaggi fanno parte di questa finzione. Cioè, l'autore ha la mano libera nel sceglierli e nell'inventarli secondo le esigenze del suo testo.

causa-effetto e non più accettata a priori” (Gussago, 2016: 148-149). È, inoltre, da notare che prima di questo evento il protagonista veniva chiamato Lupetto. Si tratta quindi di un riferimento all’autore, il cui soprannome nel suo villaggio di montagna è appunto Lupo.⁶ Il fatto suggerisce dei tratti autobiografici nel personaggio.

Anche il Nonno Stregone si meritò l’attributo grazie alle sue capacità:

Il nonno ci vedeva come un falco, avvertiva ogni piccolo rumore, fiutava come un segugio, parlava con gli animali, conosceva la lingua gioiosa dell’acqua dei torrenti e la voce paurosa del pozzo, sentiva cosa accadeva sotto terra e sopra le nuvole. E sentiva il pianoforte del figlio quando suonava in America (Benni, 2009: 6).

Tra gli altri personaggi soprannominati secondo le loro abilità e attività menzioniamo di *Saltatempo* due compagni di classe del protagonista, cioè Grillomartino, perché era molto agile, e Otorina l’Obice, che a sette anni ruttava meglio dei maschi; poi le tre donne venete – le Triveneto girls – venute a lavorare nel paese e soprannominate una Dondolo, perché ondeggiava mentre camminava, un’altra Cincia, dal riso come il verso della cinciallegra, e la terza Mediga che “era chiamata così perché la prima volta che Balduino l’aveva avvicinata, lei aveva risposto cortesemente «me diga», e quindi il barista che non sapeva il veneto riferì che si chiamava Mediga” (Benni, 2001: 134); e infine la vecchia signora Maria Casinò che giocava a tutto. Un’appassionata giocatrice d’azzardo appare anche in *Pane e tempesta* e per la sua incredibile fortuna viene chiamata Culobia. Il suo marito, per antitesi, è Curnacia (cioè ‘cornacchia’), il menagramo del paese. Seguono altri abitanti di Montelfo come il bracconiere Raffica, poi Archimede, il vecchio filosofo che conosce tutte le storie del paese, detto Archivio, gli osti del bar Tramutone Primo e Tramutone Secondo, che ogni anno andavano di persona a tramutare, cioè a spillare il vino nelle bottiglie. Tra le donne ci sono Maria Sandokan con una straordinaria forza fisica e Gina Saltasù “abilissima nel saltare dentro le macchine al volo” (Benni, 2009: 26). I ragazzi di un gruppo avversario sono Pecos Sterminagatti, Pupi il Trombone, Vespuccio il Ruffiano e, infine, a Montelfo si trovano anche il vigile Timoteo Cardellino, che aveva ingoiato un fischiotto, e Manuele Manolito soprannominato così per l’autosufficienza erotica.

Nel gruppo dei soprannomi legati alle attività dei personaggi possiamo individuare una “sottocategoria”: i soprannomi derivanti dalla professione. Così in *Saltatempo* abbiamo Favilla il fabbro, Ossobuco il macellaio con il figlio chiamato Osso e, in *Pane e tempesta*, Basettina il barbiere, la parrucchiera Frida Fon, la cuoca Tegamina la Sfoglina e il grossista di maiali Girolamo Porcello.

Numerosa è anche la categoria dei soprannomi che riguardano l’aspetto fisico dei personaggi. Tra i compagni di *Saltatempo* c’è per esempio la Rospa, una ragazza brutta e occhialuta, e nel paese vivono anche Slim lo splendido e la Grinza. A Montelfo incontriamo invece Ottorino lo Strabico, Pierangelo il Fighetto, la miss del paese Belinda, Giorgia la Bomba con il sedere di notevoli dimensioni, Melone, lo scemo del paese con

⁶ Cfr. Carli (2014).

una grandissima testa, Grandocca, cioè il gufo reale, a cui l'uomo assomiglia proprio, e infine Baruch Settallumette chiamato così "perché ce l'aveva come sette fiammiferi in fila" (Benni, 2009: 12).

Altrettanto frequenti sono i soprannomi che indicano varie qualità personali, anche negative, e altri tratti caratteristici. Iniziando di nuovo dai compagni di classe e dai professori di *Saltatempo* citiamo Merlone Secchione, lo spione Viperino, al liceo Lollo detto Aristotele, "una macchina tritamaterie" (Benni, 2001: 98), Tremolina, una ragazza piccola e nervosa, e i professori il Sadico, il collerico Neuros e la Salma, lenta professoressa di filosofia che diceva una parola ogni dieci secondi. Nel Bar Sport di Montelfo si radunano, tra gli altri, il rottamaio detto Semaforo, perché spesso diventa rosso di rabbia, e Clemente il Serpente, usuraio e pettegolo.

Fuori categoria rimangono alcuni altri soprannomi, come in *Saltatempo* Arturo Novantasei, perché ha novantasei anni, e Karamazov, perché era stato per sei anni in Russia, la quale ammira ciecamente. Di *Pane e Tempesta* nominiamo per esempio Terenzio Treotanta, perché aveva preso una scossa a trecentottanta volt e poi durante i temporali poteva essere usato come parafulmine, l'egiziano Selim il Faraone e il diavolo trasformato in giocatore di ping-pong che si fa chiamare familiarmente Lucindo.

Ci sono invece alcuni soprannomi che riescono a descrivere più di un tratto caratteristico del personaggio. Così l'oste attuale del Bar Sport viene chiamato Trincone il Nero, da cui possiamo dedurre la sua attività preferita ma anche un riferimento alla sua folta barba nera. I suoi fratelli sono Trincone Toro, agricoltore, Trincone Carogna, pecora nera della famiglia, e Trincone l'Amoroso, morto per amore. Similmente Ispido Manidoro, detto Ispido perché aveva sempre i capelli dritti e duri dalla polvere di cemento e Manidoro perché sapeva riparare tutto. Ispido da giovane faceva parte di una banda di ragazzi di Montelfo chiamata i Sette Siamonoi (l'allusione ai Sette Samurai non è casuale), come anche Occhialone l'Intellettuale, dal cui soprannome possiamo capire che portava gli occhiali ed era intelligente. Un compagno di *Saltatempo*, invece, era chiamato Ciccio Mia: era un bassetto e a calcio chiamava sempre la palla "Mia!".

Anche i nomi propri degli animali sono molto espressivi e significativi in Benni. Hanno la stessa funzione descrittiva dei soprannomi umani. In *Saltatempo* ci sono un gatto nero dal nome Carbonchio e il cane Hisssss dal suono con cui lo chiamava il padrone; comunque una gran quantità di animali è presente soprattutto nel romanzo *Pane e tempesta*. I cani sono rappresentati per esempio da Set Setter, Cuordivolpe, Poldo Scannapoli, Dondolone lo Storpio e Fen il Fenomeno. I gatti sono Gargagnau, con un miagolio amoroso più forte di un sassofono, Zorro, seduttore dagli occhi di smeraldo, Teseo tripode, che si liberò dalla tagliola, e Dora la placida, che dormiva sempre. Un caso speciale sono gli animali del pastore Tore che

aveva un vecchio ovile e trenta pecore che conosceva per nome, una per una. Si chiamavano unapè, duepè, trepè, fino a diciassettepè. Poi la diciottesima si chiamava Aretha, perché era nera. E poi così via fino a trentapè. Il caprone si chiamava Cornodoro e il cane Yo-Yo, perché nessuno precipitava nei dirupi e risaliva come lui (Benni, 2009: 68).

Si noti che qui le ventinove pecore non hanno nomi descrittivi, al contrario, ma questa eccezione alla tendenza contribuisce ulteriormente alla comicità del racconto.

Abbiamo provato a classificare i soprannomi secondo ciò che descrivono del personaggio. Prima di passare ad alcune osservazioni più formali, cerchiamo di sintetizzare da quali ambiti semantici sono tratte le parole che costituiscono i soprannomi (premettendo che necessariamente alcuni soprannomi già elencati si ripeteranno). Spesso si tratta di nomi di animali: un professore di *Saltatempo* è Testuggine, i suoi compagni Sterpa, Gril-lomartino, la Rospa e Viperino, e un contadino del suo paese viene chiamato Caprone. In *Pane e tempesta* c'è il vecchio signore quasi cieco detto Ottavio la Talpa, il vigile Cardellino, Clemente il Serpente ecc. Altri sono soprannominati secondo vari personaggi famosi, che siano reali (*Saltatempo*: Diogene, Baruch, Aristotele, Duse; *Pane e tempesta*: Rasputin, Aretha), letterari (*Saltatempo*: Karamazov; *Pane e tempesta*: Sandokan, Zorro) o mitologici (*Pane e tempesta*: Didone, Polifemo e Teseo). Un altro gruppo abbastanza numeroso sono i soprannomi tratti dai nomi di vari oggetti come Otorina l'Obice e Dondolo di *Saltatempo*, e Frida Fon, Tegamina la Sfoglina, Paoletta Pillola, Giorgia la Bomba, Semaforo e Raffica di *Pane e Tempesta*.

3. Alcune considerazioni formali

Una categoria sostanziosa e degna di nota è formata da parole composte che sono numerose sia nel lessico generale dei romanzi che tra i soprannomi. Il primo esempio ci viene offerto, appunto, dal soprannome del protagonista del primo romanzo, comunque il fenomeno è assai più frequente nel romanzo *Pane e tempesta*, dove troviamo i cani Poldo Scannapolli, Pecos Sterminagatti (composti da un verbo e un sostantivo), i personaggi Roger Nerofumo, Simona Bellosguardo (aggettivo e sostantivo), Ispido Manidoro e il cane Cuordivolpe (sostantivo, preposizione, sostantivo), Gina Saltasù (verbo e avverbio) e Baruch Settalumette (numerales e sostantivo).

Notevoli sono anche i soprannomi formati da aggettivi come nel caso del professore del protagonista che viene chiamato il Sadico. In *Pane e tempesta* troviamo invece i fratelli Sgomberati, “così denominati perché avevano occupato centinaia di posti, da case sfitte a magazzini, da garage a funivie in disuso, ma erano sempre stati sgomberati e cacciati via” (Benni, 2009: 28). Gli aggettivi costituiscono spesso la seconda parte di un soprannome come Slim lo Splendido, Gancio il Dritto di *Saltatempo* e Cicco il Misero e Dondolone lo Storpio di *Pane e tempesta*, oppure vengono aggiunti al nome civile come succede per Adelmo il Cupo e Ottorino lo Strabico, entrambi di Montelfo. L'aggiunta dell'aggettivo (o di un'altra parola) a un nome civile o a un soprannome può servire per distinguere personaggi omonimi come nel caso sopracitato dei fratelli Trincone.

Si è potuto notare che molti dei soprannomi elencati sono basati su dei giochi di parole. Citiamone un paio dei più rappresentativi e più interessanti (tranne i primi due tutti tratti da *Pane e tempesta*): alcuni rimano come Merlone Secchione, Camillina Figarina o Clemente il Serpente, altri sono invece formati per mezzo dell'assillabazione tra cui Lucindo Lucifero, Set Setter e Fen il Fenomeno. Su un bisticcio si basa il soprannome delle figlie della farmacista dette le Aspirine, che aspiravano ad entrare nel mondo televisivo come

veline, e un altro gioco di parole si vede nel cognome del veterinario Salvaloca, “famoso per aver salvato una mucca con la respirazione bocca a bocca” (Benni, 2009: 27). Giocosi sono i soprannomi/nomi di coppie di personaggi: per esempio le sorelle della cuoca Sofronia si chiamano Barbara e Bietola e il barbiere Basettina ha il fidanzato Baffo. Più allusioni contiene invece il soprannome del parroco Don Pinpon che “era così detto per la sua veemenza nel suonare le campane, che riusciva a far udire fino a paesi tropicali. Ma anche per le attrazioni della sua piccola parrocchia. Per attirare i bambini aveva ristrutturato una stalla e ci aveva messo dentro ping-pong, calcio-balilla, biliardo [...]” (Benni, 2009: 52).

4. Conclusione

Per concludere mi permetto un’ultima considerazione e un piccolo riassunto. Prendendo in esame la pleiade dei soprannomi benniani, così suggestivi e significativi, viene in mente un paragone, forse un po’ azzardato, quello con i nomi dei diavoli danteschi del XXI. canto dell’*Inferno*.⁷ Nei testi di Benni si nota una simile creatività intellettuale ed insieme giocosa nel coniare i soprannomi che svelano al lettore vari aspetti della personalità dei personaggi presentandoli e descrivendoli. Concretamente li caratterizzano dal punto di vista delle attività svolte, della professione, delle capacità speciali, dell’aspetto fisico e delle qualità personali. Sono tratti da diversi ambiti semantici, tra cui i più frequenti sono i nomi di animali, di personaggi famosi e di vari oggetti. Dal punto di vista formale, alla base della maggior parte dei soprannomi stanno dei sostantivi, molti sono anche i neologismi composti in vario modo e i soprannomi formati da aggettivi. Insomma, il mondo letterario benniano è popolato da personaggi peculiari con dei soprannomi comici che aumentano il piacere della lettura e costituiscono un punto forte della poetica inconfondibile dello scrittore.

Résumé. Několik poznámek o přezdívkách v dílech Stefana Benniho. Článek se zaměřuje na přezdívky postav ve dvou románech italského spisovatele Stefana Benniho, a to především z hlediska sémantického. Tyto přezdívky charakterizují postavy z hlediska činností, které vykonávají, jejich profese, zvláštních schopností, fyzického vzhledu a osobních vlastností. Pocházejí z různých sémantických oblastí, nejčastěji se jedná o názvy zvířat a předmětů a jména slavných osobností a fiktivních postav.

Bibliografia

- BENNI, Stefano (1983). *Terra!* Milano: Feltrinelli.
 BENNI, Stefano (1984). *Stranalandia*. Milano: Feltrinelli.
 BENNI, Stefano (2001). *Saltatempo*. Milano: Feltrinelli.
 BENNI, Stefano (2009). *Pane e tempesta*. Milano: Feltrinelli.

⁷ Ho in mente i nomi come Malacoda, Barbariccia, Calcabrina, Cagnazzo, Draghignazzo, Graffiacane, Farfarello, Libicocco o Rubicante.

- BORIA, Monica (2006). "I romanzi di Stefano Benni". In: PELLEGRINI, Franca; TARANTINO, Elisabetta (a cura di). *Il romanzo contemporaneo. Voci italiane*. Leicester: Troubador Publishing Ltd, pp. 43-58.
- CARLI, Alessandro (2014). *Così parlò Stefano Benni, il "lupo" della penna*. (Intervista a Stefano Benni.) [on-line]. San Marino Fixing.com [cit. 08.11.2017]. Disponibile da: <http://www.sanmarinofixing.com/smfixing/fixing/archivio-fixing/14668-così-parlo-stefano-benni-il-qlupoq-della-penna.html>.
- GUSSAGO, Luigi (2016). "In fuga dal nome. Pseudonimi e soprannomi nel romanzo picaresco contemporaneo". In: ARPIONI, Maria Pia; CESCHIN, Arianna; TOMAZZOLI, Gaia (a cura di). *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 147-158.
- FERRONI, Giulio (2005). "Quindici anni di narrativa". In: A.A.V.V. *La letteratura italiana. XX. I contemporanei, poesia, narrativa, teatro*. Milano: Corriere della sera, pp. 268-435.

Táňa Pavlíková Alešová
Ústav cizích jazyků
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Slezská univerzita v Opavě
Bezručovo náměstí 1150/13
746 01 OPAVA
Repubblica Ceca

IL SEGRETO DELLA MORTE DI BEATRICE E IL SIGNIFICATO DEL TITOLO DELLA VITA NUOVA SECONDO IL RACCONTO *LA MORTE A CASA DE' BARDI* DI GIULIO LEONI

Alicja Raczyńska

Ricercatrice post-dottorale indipendente
il dottorato conseguito presso l'Università Jagellonica di Cracovia
Polonia
alicja.raczynska@gmail.com

Riassunto. L'obiettivo del presente articolo è quello di analizzare il racconto *La morte a Casa de' Bardi* di Giulio Leoni, scrittore moderno italiano, autore di romanzi ispirati alla vita e alle opere di Dante Alighieri, definiti come "gialli storici" o "thriller storici". *La morte a Casa de' Bardi* racconta la prima indagine del giovane Dante che vuole scoprire la causa della morte di Beatrice. Il racconto giallo spiega perché l'opera che racconta la storia del grande amore del Sommo Poeta sia intitolata *Vita Nuova* e perché Dante abbia deciso di non rivelare la causa della morte di Beatrice.

Parole chiave. Dante Alighieri. Giulio Leoni. *Vita Nuova*. Beatrice. Sovrainterpretazione. Metatesto.

Abstract. **The Secret of Beatrice's Death and the Meaning of the Title *Vita Nuova* According to the Crime Story *La morte a Casa de' Bardi* by Giulio Leoni.** The aim of the paper is to analyze the story *La morte a Casa de' Bardi* by Giulio Leoni, a modern Italian writer famous for crime novels inspired by Dante Alighieri's life and works. *La morte a Casa de' Bardi* shows the first investigation of the young Dante who wants to discover the cause of Beatrice's death. The short crime story explains why the book describing Dante's great love was entitled *Vita Nuova* (*New Life*) and why the cause of Beatrice's death was not revealed in it.

Keywords. Dante Alighieri. Giulio Leoni. *Vita Nuova*. Beatrice. Overinterpretation. Metatext.

1. Introduzione

Perché Dante decise di non rivelare la causa della morte prematura di Beatrice? Perché l'opera in cui viene raccontata la storia del grande amore del Sommo Poeta è intitolata *Vita Nuova*? I commentatori e gli studiosi del Sommo Poeta si pongono da molti anni queste due domande. Le si è poste anche Giulio Leoni scrivendo il racconto giallo intitolato *La morte a casa de' Bardi*. Lo scrittore contemporaneo italiano (nato nel 1951) ha acquistato fama grazie ai cinque romanzi appartenenti al cosiddetto "ciclo Dante Alighieri", definiti come gialli storici o thriller storici: *I delitti della Medusa* (2000), *I delitti del mosaico* (2004), *I delitti della luce* (2005), *La crociata delle tenebre* (2007) e *la Sindone del Diavolo* (2014)¹. Il protagonista della narrativa di Leoni è lo stesso Dante Alighieri che indaga sui misteriosi omicidi avvenuti a Firenze, Roma e Venezia all'inizio del Trecento. Le vicende in cui viene coinvolto costituiranno fonti d'ispirazione per alcuni episodi e motivi presenti nella *Divina Commedia*. Va notato che i romanzi di Leoni hanno ottenuto un grande successo internazionale e sono stati tradotti in molte lingue. Inoltre, questo scrittore ha iniziato nel suo paese un'ondata di gialli o thriller storici ispirati alla vita e alle opere di Dante Alighieri, fra i quali vanno citati *Il libro segreto di Dante. Il codice nascosto nella Divina Commedia* (2011) e *La profezia perduta di Dante* (2013) di Francesco Fioretti e *Le terzine perdute di Dante* (2012) di Bianca Gavarelli. Il racconto analizzato nel presente articolo venne pubblicato per la prima volta nell'antologia *Se l'Italia. Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi* nel 2005². La sua trama si svolge nel 1290. In quest'anno Dante viene colpito dalla notizia della morte inaspettata ed improvvisa dell'amata Beatrice. Il poeta assieme al suo amico Guido Cavalcanti indaga sulla scomparsa della giovane donna.

2. Base teorica

Ho intenzione di analizzare i legami fra la *Vita Nuova* di Dante e il racconto di Leoni ricorrendo alle teorie proposte da Gérard Genette e Umberto Eco. Dallo stutturalista francese riprendo il concetto di metatestualità³. Questa relazione "raccolge tutti i casi in cui un testo diviene oggetto di una qualsiasi forma di commento o di interpretazione da parte di un altro testo", che viene definito metatesto (Genette, 1982: 11-12, Bernardelli 2010: 29)⁴. Il rapporto tra i due testi "viene inteso come una forma di relazione in termini esclusivi di contenuto e di messaggio" (Bernardelli, 2010: 29). Ciò significa che

¹ *La Sindone del Diavolo* è stato pubblicato dall'Editrice Nord. Altri romanzi appartenenti al "ciclo Dante Alighieri" sono stati pubblicati dal Mondadori.

² La nuova edizione rivista e corretta del racconto è pubblicata sul sito dell'autore, cfr. <http://www.giulioleoni.it/raconti/la%20prima%20indagine.pdf>, ultimo aggiornamento: 04.04.2017.

³ La metatestualità (*metatextualité*) è una delle cinque relazioni transtestuali individuate da Genette nell'introduzione al libro *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Genette, 1982: 7-16). Altre relazioni sono intertestualità (*intertextualité*), architestualità (*architextualité*), paratestualità (*paratextualité*) e ipertestualità (*hypertextualité*).

⁴ Le citazioni sono state riprese dall'articolo di Bernardelli (2010:29), in cui viene riassunta la teoria di Genette.

“il testo commentato non deve essere necessariamente riprodotto o ripreso nel commento, ma che ne viene solo evocato il contenuto” (Bernardelli, 2010: 29). Nel mio saggio il termine “metatesto” subisce una lieve modifica: è inteso come un testo che spiega il titolo e i punti difficili da interpretare di un altro testo. *La morte a casa de' Bardi* è un metatesto della *Vita Nova*, perché spiega il significato del titolo dell'opera giovanile di Dante e fornisce interpretazione del passo in cui il Sommo Poeta rifiuta di rivelare la causa di morte di Beatrice. Da Umberto Eco, invece, riprendo il concetto di sovrainterpretazione dei testi letterari che è stato presentato dal semiologo italiano durante le Tenner Lectures di Clare Hall a Cambridge nel 1990. Secondo il semiologo italiano l'*intentio lectoris* (l'intenzione del lettore) è limitata dall'*intentio auctoris* (l'intenzione dell'autore) e l'*intentio operis* (l'intenzione del testo). Ogni testo crea il suo Lettore Modello che riesce a dare un numero illimitato delle interpretazioni giuste ed a inventare l'Autore Modello (Eco, 2004: 66). La sovrainterpretazione avviene quando il Lettore Empirico non coincide con il Lettore Modello. Nella lezione intitolata “Sovrainterpretare i testi” Eco indica come esempi di sovrainterpretazione le esegesi medievali dei testi antichi (Eco, 2004: 66). Dedicava anche molto spazio alle sovrainterpretazioni della *Divina Commedia*, notando che Dante stesso fu il primo a sostenere che la sua poesia avesse un senso non letterale, da capire “sotto il velame delli versi strani”. Queste parole del grande poeta diedero spinta a cercare nel suo lavoro dei significati segreti e a proporre delle interpretazioni inaccettabili per la critica ufficiale. Gli interpreti chiamati da Eco “Adepti del Velame” identificano in Dante “un linguaggio segreto o gergo sulla base del quale ogni riferimento a fatti erotici e a persone realmente esistite va interpretato come invettiva cifrata contro la Chiesa” (Eco, 2004: 66-67). L'autore del *Nome della Rosa* si concentra soprattutto su Gabriele Rossetti, letterato anglo-italiano ottocentesco e padre del pittore pre-rafaelita Dante Gabriel. Il Rossetti parte dalla convinzione che Dante fosse framassone, templare e membro dei rosacroce. Per sostenere questa tesi cerca nel testo della *Divina Commedia* un simbolo massonico rosacroceano che dovrebbe avere le seguenti sembianze: una rosa con inscritta una croce sotto cui compare un pellicano (Eco, 2004: 68). Secondo noi Giulio Leoni diventa coscientemente un “Adepto del Velame”, in quanto immagina che nei passi più oscuri ed enigmatici della *Vita Nuova* si nasconda un'allusione alla prima indagine condotta dal Sommo Poeta, la quale è un evento fittizio⁵.

3. Il segreto della morte di Beatrice secondo dantisti e la sovrainterpretazione di Leoni

Costruendo l'indovinello criminale che è base del racconto in esame⁶ Giulio Leoni si concentra sul passo del Capitolo XXVIII della *Vita Nuova*, dove Dante spiega perché abbia deciso di non rivelare la causa della morte di Beatrice:

⁵ Scrivendo i suoi romanzi Giulio Leoni immagina sempre che i passi più enigmatici della *Divina Commedia* nascondano delle allusioni alle indagini condotte dal Sommo Poeta. Su questo tema cfr. Raczyńska (2014: 149-161) e Raczyńska (2015: 129-140).

⁶ Ricorro alle riflessioni di Stanko Lasić. Secondo lo studioso croato l'indovinello criminale è la base della composizione del romanzo poliziesco (Lasić, 1976: 10).

E avvenga che forse piacerebbe a presente trattare alquanto de la sua partita da noi, non è lo mio intendimento di trattarne qui per tre ragioni: la prima è che ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello; la seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò; la terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, converrebbe essere me laudatore di me medesimo, la quale cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae; e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore⁷.

Come osservano i dantisti, la terza delle ragioni enumerate da Dante è la più oscura. Nessuno di tanti commentatori è riuscito a spiegarla in modo soddisfacente. Guardiamo alcune interpretazioni proposte dagli studiosi del Sommo Poeta. Charles Hall Grandgent e Mirko Tavoni⁸ sono del parere che questo passo in cui Dante si schermisce dal riportare un fatto che “suonerebbe a suo vanto, che gli sarebbe ascritto a vanagloria” (Tavoni, 2007: 258), rimanda i lettori al racconto del *raptus* al terzo cielo di S. Paolo nella seconda lettera ai Corinzi (XII 1-9). L'apostolo si decide a riferire la sua esperienza dopo quattordici anni dall'accaduto, “superando con ciò, a superiore beneficio della comunità dei fedeli, la remora del doversi apparentemente vantare della grazia ricevuta” (Tavoni, 2007: 258). Nel *passus* enigmatico della *Vita Nuova*, “Dante dice a chi sappia intenderlo – letteralmente – che nel momento esatto della «partita da noi» di Beatrice lui l'ha vista salire al cielo, l'ha in qualche modo «seguita» nella sua assunzione al cielo” (Tavoni, 2007: 258). Andrea Matucci, a sua volta, afferma che Dante “costrui il percorso terreno di Beatrice sulla falsariga di quello di Gesù” (Matucci, 2001: 46). Secondo lo studioso il Sommo Poeta decise di non parlare della scomparsa della donna amata, perché non osò paragonarsi a San Giovanni che fu testimone della morte di Cristo (Matucci, 2001: 49). Secondo la sovrainterpretazione di Giulio Leoni Dante scopri la causa della morte prematura di Beatrice, ma per certi motivi non poté rivelare ai lettori i risultati della sua indagine. Il racconto *La morte a casa de' Bardi* spiega i motivi che costrinsero l'Alighieri a tacere.

Guardiamo ora l'indovinello criminale che è base del racconto in esame. L'8 giugno dell'anno 1290 muore Bice Portinari, moglie di Simone de' Bardi⁹, di cui Dante si innamorò

⁷ Cito dall'edizione: Dante Alighieri (1995: 132-133).

⁸ Mirko Tavoni nel suo articolo (Tavoni, 2007: 256-257) rievoca le osservazioni di Charles Hall Grandgent presentate nell'articolo *Dante and St. Paul* (Hall Grandgent, 1902: 14-27).

⁹ Giulio Leoni segue quei commentatori di Dante secondo i quali la Beatrice dantesca sarebbe stata Bice, figlia di Folco Portinari e moglie di Simone de' Bardi, morta in giovane età nel 1290. Uno di questi commentatori fu Giovanni Boccaccio, cfr. (Boccaccio, 1965: 34-37). Quanto alla data di morte di Beatrice, Leoni si suggerisce di questo passo del Capitolo XXIX della *Vita Nuova*: “Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio ne la prima ora del nono giorno del mese; e secondo l'usanza di Siria, ella si partio nel nono mese dell'anno, però che lo primo mese è ivi lo Tisirin primo, lo quale a noi è Ottobre; e secondo l'usanza nostra, ella si partio in quello anno de la nostra indizione, cioè de li anni Domini, in cui lo perfetto numero nove volte era compiuto in quello centinaio nel quale in questo mondo ella fue posta, ed ella fue de li cristiani del terzodecimo centinaio” (Dante, 1995: 134). Andrea Battistini spiega nel suo commento che Beatrice morì, secondo la cronologia occidentale, l'8 giugno 1290, ma poiché per gli Arabi il giorno comincia ad essere calcolato dal tramonto, con i loro criteri si entra nel nono giorno (Dante, 1995: 134, il commento al Cap. XXIX 1).

quando erano ancora bambini. Quando il poeta si reca nella casa della famiglia dei Bardi per dare l'ultimo saluto alla morta, viene colpito dalla stranezza del *mortorio*. La salma è deposta nella bara chiusa. Inoltre, non viene organizzata la veglia. Sembra che il messer Simone voglia liberarsi prima possibile del corpo. Il giorno seguente Dante incontra al mercato una giovane serva dei Bardi e prova a chiederle delle informazioni. La ragazza non vuole o non può rivelare troppi particolari. Dice che la moglie del padrone non sembrava malata ma esile e malinconica. Non è stato chiesto il soccorso di nessuno dell'Arte medica e nessuno dei servi ha lavato e rivestito il corpo. La servitù ha sentito pianto e singhiozzi oltre la porta, ma nessuno ha più visto il corpo. Solo figlio è potuto entrare nelle stanze del padrone. Dante non capisce perché non sia stato fatto nessun tentativo di cura e perché il corpo sia stato subito nascosto dalla vista di tutti. Volendo chiarire a tutti i costi il segreto della scomparsa della donna amata, l'Alighieri chiede aiuto al suo primo amico, Guido Cavalcanti¹⁰. Di notte i poeti penetrano nella chiesa di Santa Margherita del Cerchi e aprono l'avello di Beatrice. Esaminando il corpo Dante nota che la pelle del collo appare violacea, segnata dalle tracce di una stretta che ha causato la morte. Scopre anche il segno inconfondibile di un morso inferto alla base della nuca che ha strappato la pelle e le carni della giovane fino a scoprire le ossa delle prime vertebre. Il Sommo Poeta intuisce che l'assassino ha afferrato la donna da dietro per stuprarla e le ha spezzato il collo mentre la teneva ferma con i denti. Guido Cavalcanti è sicuro che Beatrice è stata uccisa dal marito. Gli amici vanno a casa de' Bardi per punire il colpevole. Quando il Cavalcanti attacca il presunto uxorcida e prova a costringerlo a confessare la colpa, Dante si accorge che il messer Simone è innocente. Il vecchio ha solo pochi denti giallastri che non avrebbero potuto lasciare l'impronta orrenda sul collo della vittima. Il vero colpevole è il figliastro di Beatrice, Tenaglio. Quell'uomo ormai quarantenne sta per partire in Francia per dirigere le imprese della famiglia in quelle contrade. Dante e Guido non possono però punire l'assassino, perché i servi, svegliati dai rumori, vengono in soccorso del padrone. I due amici sono quindi costretti ad abbandonare il prima possibile la casa de' Bardi per evitare il carcere. L'Alighieri si rende conto che anche se riuscissero a convincere gli inquisitori di giustizia a far riesumare il corpo di Beatrice, a decomposizione avviata i segni delle percosse sarebbero ormai irriconoscibili e i segni dei morsi facilmente presi per le tracce di roditori. Il Sommo Poeta promette tuttavia a Tenaglio de' Bardi di venire a trovarlo in Francia. Secondo la trama del racconto di Leoni Dante non rivela la causa della morte di Beatrice, perché non è in grado di provare quel delitto orrendo.

4. Il significato del titolo *Vita Nuova* secondo dantisti e la sovraintepretazione di Leoni

Alla fine del racconto veniamo a sapere perché Dante abbia deciso di dare il titolo *Vita Nuova* all'opera in cui racconta la storia d'amore per Beatrice. A questo punto occorre ricordare alcune interpretazioni proposte da vari studiosi e commentatori. Secondo Pietro Fraticelli *Libro della Vita Nuova* non significa altro che *libro della Vita giovanile* (Fraticelli, 1861: 6). Lo studioso ricorda che Dante nel *Convivio* divide la vita umana in quattro

¹⁰ Dante più volte chiama Guido Cavalcanti "primo amico" nella *Vita Nuova* (Cap. XXIV, XXV, XXX).

periodi che chiama “etadi”. La prima di esse è l’adolescenza ossia “accrescimento di vita” che dura fino all’età di venticinque anni¹¹. L’Alighieri racconta nella *Vita Nuova* proprio la storia dei primi venticinque anni della sua vita. Inoltre, Fraticelli nota che gli aggettivi *nuovo* e *novello* usati come sinonimi di *giovane* e *giovanile* sono frequenti in molti testi antichi (Fraticelli, 1861: 6). Nell’articolo *Incipit Vita Nova* di Alberto Casadei leggiamo che il sintagma “vita nova” era fortemente connotato in ambito cristiano, a indicare non solo una vita rinnovata dopo una conversione, ma anche la vita nuova donata da Cristo, in qualunque momento della vita, ma in particolare attraverso il battesimo (Casadei, 2010: 14-15). Dante intitolò quindi la sua opera giovanile *Vita Nuova* perché desiderava che “il lettore cogliesse lo sfondo religioso” su cui si muoveva “la vicenda del suo eccezionale innamoramento” (Casadei, 2017: 15). C’è anche chi sostiene che il titolo *Vita Nuova* significhi una “vita rinnovata” dall’amore per Beatrice (Oxilia, 1965: 22-23; Morawski, 1961: 129-130¹²). La spiegazione offerta da Leoni è ben diversa da quelle citate sopra. Secondo lo scrittore contemporaneo Dante allude alla sua indagine sulla morte di Beatrice. La scomparsa tragica della donna amata segna per sempre la sua vita. Il Sommo Poeta per la prima volta tocca con mano “l’orrore del delitto impunito” (Leoni, 2005: 32). L’idea del peccato, che lo affascinava nella “sua dimensione della violazione dell’ordine naturale e che avrebbe voluto analizzare nella poesia”, adesso gli appare “in tutta la sua immanente ferocia di sofferenza e di sangue” (Leoni, 2005: 32). Questa vicenda indebolisce la sua fede nell’agire di Dio in un cosmo ordinato e nella cosmologia di Aristotele. Il Sommo Poeta “sente di essere entrato in una zona d’ombra, una selva oscura il cui ultimo esito è la perdizione” (Leoni, 2005: 32). Si ricorda però della *Summa Teologica* di Tommaso d’Aquino e decide di scrivere la *Summa Poetica* del suo secolo, nella quale narrerà la redenzione delle anime attraverso l’espiazione della colpa. Inoltre, accetta l’offerta dei suoi vicini del sestiere che lo volevano eleggere al Consiglio dei Cento. Secondo tale sovrainterpretazione il titolo *Vita Nuova* non indica quindi né una “vita giovanile”, né una “vita nuova donata da Cristo” o una “vita rinnovata dall’amore”, ma una “vita cambiata a seguito di un’esperienza traumatica”.

5. Conclusioni

Partendo dalla sovrainterpretazione del titolo *Vita Nuova* e del passo in cui Dante rifiuta di rivelare la causa della morte della donna amata Giulio Leoni crea il metatesto dell’opera giovanile del Sommo Poeta. L’autore della *Divina Commedia* scopre che Beatrice è vittima di un omicidio, ma non è in grado provare quel delitto. È quindi costretto a tacere. Quest’esperienza traumatica lo spinge a iniziare una vita nuova. Il poeta entra nel mondo

¹¹ Secondo Dante l’adolescenza è il periodo in cui “l’anima nostra intende allo crescere e allo abellire del corpo, onde molte e grandi transmutazioni sono nella persona, non puote perfettamente la razionale parte discernere. Per che la Ragione vuole che dinanzi a quella etade l’uomo non possa certe cose fare senza curatore di perfetta etade” (Dante, 1999: 310-311).

¹² Kalikst Morawski riporta nel suo libro opinioni di due dantisti, Giovanni Andrea Scartazzini e Franz Xaver Kraus. Secondo Scartazzini la “vita nuova” indica una vita rinnovata dall’amore per Beatrice. Kraus, invece, è del parere che si tratti sia di una vita giovanile sia di una vita rinnovata, di un cambiamento spirituale.

di politica per poter lottare per la giustizia. Si prepara anche a scrivere una grande opera nella quale mostrerà il trionfo della giustizia divina. Il Sommo Poeta decide di dare il titolo *Vita Nuova* al suo “libro de la memoria” in ricordo di quel momento di svolta nella vita.

Résumé. Tajemství smrti Beatrice a význam názvu *Nový život podle příběhu „La morte a casa de’ Bardi“ Giulia Leoniho.* Giulio Leoni vytváří kriminální zápletku, která je základem příběhu „La morte a casa de’ Bardi“, což je interpretace, která je Dantovu *Nového života* poněkud vzdálena. Podle fiktivního příběhu prezentovaného v textu tohoto současného italského spisovatele zjistil Dante, že Beatrice byla zavražděna, ale nemohl to dokázat, a proto musel příčinu smrti své milované v *Novém životě* zamlčet. Název tohoto díla se týká této tragické události, která navždy změnila básníkův život.

Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante (1995). *La Vita Nuova e le Rime*. A cura di Andrea Battistini. Roma: Salerno Editrice.
- ALIGHIERI, Dante (1999). *Convivio*. A cura di Giorgio Inglese. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- BERNARDELLI, Andrea (2010). “Il concetto di intertestualità”. In: *La rete intertestuale. Percorsi tra testi, discorsi e immagini*. Perugia, Morlacchi, pp. 9-30.
- BOCCACCIO, Giovanni (1965). *Vita di Dante*. A cura di Bruno Cagli. Roma: Avanzini e Torracca Editori.
- CASADEI, Alberto (2010). “Incipit Vita Nova”. *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 12.1-2: Saggi danteschi per Alberto Stussi a cinquant’anni dalla sua laurea, pp. 11-18.
- ECO Umberto (2004). *Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brooke-Rose*. A cura di Stefan Collini, traduzione di Sandra Cavicchioli, III Edizione “Tascabili Bompiani”. Milano: Bompiani.
- FRARICELLI, Pietro (1861). “Dissertazione sulla Vita Nuova”. In: ALIGHIERI, Dante (1861). *La Vita Nuova di Dante Alighieri e i trattati De Vulgari Eloquio, De Monarchia e La Questione de Aqua et Terra*. Firenze: G. Barbera, pp. 3-49.
- HALL GRANDGENT, Charles (1902). *Dante and St. Paul*. Romania, XXXI, pp. 14-14.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions de Seuil.
- LASIĆ, Stanko (1976). *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej (Poetyka kriminalističkog romana. Pokušaj strukturalne analize)*. Traduzione polacca di Magdalena Petryńska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- LEONI, Giulio (2005a). “La morte a casa de’ Bardi”. In: DE TURRIS, Gianfranco. *Se l’Italia. Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi*. Firenze: Vallecchi Editore, pp. 137-159.
- LEONI, Giulio (2005b). *La morte a casa de’ Bardi* [online]. Disponibile da: <http://www.giulioleoni.it/racconti/la%20prima%20indagine.pdf>, ultimo aggiornamento: 04.04.2017.

- LEONI, Giulio (2000). *Dante Alighieri e i delitti della Medusa*. Milano: Mondadori.
- LEONI, Giulio (2004). *I delitti del mosaico*. Milano: Mondadori.
- LEONI, Giulio (2005). *I delitti della luce*. Milano: Mondadori.
- LEONI, Giulio (2007). *La crociata delle tenebre*. Milano: Mondadori.
- LEONI, Giulio (2014). *La Sindone del Diavolo*. Milano: Editrice Nord.
- MATUCCI, Andrea (2001). "Le «tre ragioni» del silenzio. La *Vita Nuova* come un Vangelo laico". *Verbum*, 3.1, pp. 41-40.
- MORAWSKI, Kalikst (1961). *Dante Alighieri*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- OXILIA, Adolfo (1965). "Vita Nova e Rime". In: *Dante minore. Letture introduttive*, introduzione di Pietro Bargellini. Firenze: G. C. Sansoni, pp. 7-34.
- RACZYŃSKA, Alicja (2014). "Il tema del viaggio proibito di Ulisse nei *Delitti del mosaico* di Giulio Leoni. Qualche riflessione sulla sovrainterpretazione della *Divina Commedia* di Dante Alighieri nella letteratura gialla contemporanea". In: BRONOWSKI Cezary, KARP Karol (a cura di). *La visione poliprospettiva del viaggio in cerca delle identità perdute*. Toruń: Wydawnictwo UMK, pp. 149-161.
- RACZYŃSKA, Alicja (2015). "Meduza, osłona i wysłannik niebios. Tajemnice Pieśni IX *Piekła* Dantego według nadinterpretacji Giulia Leoniego w powieści *I delitti della Medusa*". *Studia Europaea Gnesnensia*, 12, pp. 129-140.
- TAVONI, Mirko (2007). "«Converrebbe essere me laudatore di me medesimo» (*Vita Nova* XXVIII 2)". In: *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi sessant'anni*. Vol. I. A cura degli allievi padovani. Firenze: Edizioni del Galuzzo, pp. 253-261.

Alicja Raczyńska
Il dottorato conseguito presso
Instytut Filologii Romańskiej
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Jagielloński
Al. Mickiewicza 9
31-120 KRAKÓW
Polonia

Traductología / Traductologie / Traduttologia



À PROPOS DES DEUX VERSIONS TCHÈQUES DU TITRE DU POÈME *LE BATEAU IVRE* DE JEAN-ARTHUR RIMBAUD

Kateřina Drsková

Université de Bohême du Sud
République tchèque
kadr@ff.jcu.cz

Résumé. Le présent article propose une réflexion sur la traduction tchèque du titre du poème *Le Bateau ivre* de Jean-Arthur Rimbaud. Les deux versions existantes, *Opilá lod'* et *Opilý koráb*, sont analysées sur les plans formel, sémantique et stylistique et comparées entre elles du point de vue de leur équivalence par rapport au titre original.

Mots clés. Jean-Arthur Rimbaud. *Le Bateau ivre*. Traduction littéraire. Version tchèque. Titre littéraire. Équivalence.

Abstract. **On Two Czech Versions of the Title of the Poem *The Drunken Boat* by Jean-Arthur Rimbaud.** The paper proposes a reflection on the Czech translation of the title of the poem *The Drunken Boat* by Jean-Arthur Rimbaud. Two existing Czech versions, *Opilá lod'* and *Opilý koráb*, are analysed on the formal, semantic and stylistic level and compared from the point of view of their equivalence to the original title.

Keywords. Jean-Arthur Rimbaud. *The Drunken Boat*. Literary translation. Czech version. Literary title. Equivalence.

1. Introduction

La présente étude se focalise sur les problèmes liés à la traduction tchèque du titre de l'un des poèmes les plus connus du poète français Jean-Arthur Rimbaud, *Le Bateau ivre* (1871). L'analyse de ce cas particulier permet de toucher aux différents aspects de la traduction du titre littéraire et de rappeler l'attention que nécessite la transposition de celui-ci dans une autre langue. En effet, même un titre en apparence aussi concis et simple que celui du poème en question oblige le traducteur à se poser de nombreuses questions et à interroger différentes solutions possibles lors de la constitution de son équivalent, et témoigne ainsi de la complexité et de l'exigence de la traduction littéraire en général.

La réflexion sur ce sujet a été inspirée par une récente traduction tchèque du *Bateau ivre* – celle de Gustav Franc, publiée en 2008 dans le recueil *Cestou bez konce* avec le titre *Opilá lod'*, ainsi que par un article, plus ancien, de Miroslav Komárek, intitulé « *Opilý koráb aneb úskalí konotace* » [Le Bateau ivre ou les écueils de la connotation], paru dans *Rossica Olomucensia* en 1982. Elle s'inscrit également dans le contexte de nos travaux consacrés aux traductions tchèques du *Bateau ivre* (Drsková, 2011 ; Drsková, 2017).

2. Le titre de l'œuvre littéraire et sa traduction

Le titre, tel qu'il est conçu dans la littérature moderne, sert d'abord à nommer et à identifier l'œuvre. Il représente ensuite un élément constitutif de la structure de l'œuvre en renvoyant à un ou à plusieurs aspects essentiels du texte. Le titre participe ainsi du sens de l'œuvre mais, en revanche, n'acquiert pleinement le sien qu'à la lumière de l'œuvre entière. « It is a relationship of interdependence »¹, dit à ce propos M. Jovanović (1990 : 216). Du point de vue de la réception, le titre est une des premières informations relatives au texte qui parviennent au lecteur et qui orientent son choix, sa lecture et son interprétation.

Gérard Genette classe le titre parmi les éléments du paratexte, qui englobe les « productions [...] qui entourent et prolongent [le texte], précisément pour le présenter » mais aussi « pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa 'réception' et sa consommation » (Genette, 1987 : 7). Plus exactement, dans la classification genettienne, le titre est de l'ordre du péritexte, c'est-à-dire qu'il fait partie des éléments entourant le texte de plus près ou même insérés dans les interstices du texte.

Le titre de l'œuvre littéraire remplit plusieurs fonctions dont la plus importante (et la seule obligatoire) est, selon Gérard Genette, la désignation ou l'identification : « Le titre [...] est le 'nom' du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion » (Genette, 1987 : 83). Les fonctions facultatives et supplémentaires du titre sont les fonctions descriptive, connotative (qui est plutôt une valeur) et séductive. Facultativement, le titre peut donc décrire un des éléments du texte (protagoniste, lieu, genre ou forme, thème, motif, etc.), être porteur de valeurs stylistiques, éveiller l'intérêt ou la curiosité du lecteur. Cependant, dit Genette, ces fonctions sont « [...] toujours plus ou moins sujettes à discussion, car la relation entre un titre et un 'contenu global' est éminemment variable, depuis la désignation factuelle la

¹ « C'est une relation d'interdépendance ». Toutes les citations sont traduites par l'auteur du présent article.

plus directe (*Madame Bovary*) jusqu'aux relations symboliques les plus incertaines (*Le Rouge et le Noir*) et dépend toujours de la complaisance herméneutique du récepteur » (Genette, 1987 : 80-81).

Genette appelle thématiques les titres qui d'une manière ou d'une autre indiquent le contenu du texte. Les titres thématiques littéraux « [...] désignent sans détour et sans figure le thème ou l'objet central de l'œuvre » (Genette, 1987 : 86). Un autre type de titres thématiques s'attache par synecdoque ou par métonymie à un motif secondaire ou même marginal. Le troisième type est représenté par les titres métaphoriques (d'ordre symbolique) et le quatrième par les titres consistant en une antiphrase et les titres ironiques.

Le titre remplit ainsi par rapport au texte plusieurs fonctions différentes et entretient avec lui des rapports divers et mutuels. Il s'agit d'un élément paratextuel (et péritextuel) clé. Selon Otokar Fischer, le titre est « [...] věc nikterak nahodilá, nýbrž zhuštění obsahu, pregnantní, k heslu povýšený citát, šťastný nález, založený na básnické intuici a spolu na náhodě seskupení jazykového »² (Fischer, 1965 : 272). L'importance du titre exige que le traducteur accorde une extrême attention à sa transposition dans la langue cible lors de la traduction de l'œuvre littéraire.

Titul literárního díla, je-li popisem, zkratkou nebo metaforou, má při překladu v jistém ohledu výsadní postavení, je téměř vždy exkluzivní záležitostí ; překladatel [...] mu věnuje relativně nejvíce pozornosti a také se v něm – s ohledem na znalost celého textu – jen zřídka dopouští skutečné chyby³ (Kufnerová, 1994 : 149).

La constitution de l'équivalent du titre de l'œuvre littéraire se base primordialement sur la connaissance du texte dans son intégralité, sur la réalisation des fonctions assumées par le titre et de la nature du rapport entre le titre et le texte. Toutefois, le traducteur doit également prendre en considération d'autres facteurs, tels que les différences systémiques entre la langue source et la langue cible (par ex. *En attendant Godot* – *Čekání na Godota*) ou les différences interculturelles. Jiří Levý (1998 : 153-156) rappelle le besoin de tenir compte de la différence des habitudes concernant la formulation du titre dans différentes littératures et à différentes époques (titres simples/composés, descriptifs/symboliques, etc.) et des différences de connaissances entre le destinataire de l'original et le destinataire de la traduction (par ex. *La sorcière de la rue Mouffetard* – *Čarodějnice z Latinské čtvrti*). La décision du traducteur dépend encore des tendances de traduction actuelles, de la tradition (s'il y en a une) de la traduction du texte donné dans la langue cible, et même des facteurs extralinguistiques et extralittéraires tels que les exigences de l'éditeur et les lois du marketing. Z. Kufnerová constate cependant que l'approche contemporaine

² « [...] un élément nullement aléatoire : c'est le contenu comprimé de l'œuvre, une citation pertinente élevée au rang de devise, une trouvaille heureuse reposant sur l'intuition poétique ainsi que sur le hasard de la combinaison linguistique. »

³ « Que le titre de l'œuvre littéraire ait le caractère d'une description, d'une abréviation ou d'une métaphore, il bénéficie lors de la traduction d'une situation privilégiée à un certain égard, il s'agit presque toujours d'un élément exclusif ; le traducteur [...] lui accorde relativement le plus d'attention et – étant donnée sa connaissance du texte intégral – n'y commet que rarement une véritable erreur. »

est généralement caractérisée par le respect du titre original et par le soin de lui substituer en tchèque un équivalent fonctionnel : « Tam, kde tomu nebrání závažné jazykové či mimojazykové důvody, bývá překlad literárního titulu přesným sémantickým překladem originálu »⁴ (Kufnerová, 1994 : 149). Or la traduction littérale ne garantit pas forcément l'équivalence fonctionnelle du titre car son résultat n'est pas toujours en mesure de véhiculer les mêmes connotations, allusions ou valeurs culturelles. Cela est par exemple le cas des couleurs, qui prennent souvent des connotations et des valeurs symboliques différentes dans telle ou telle culture, ou tradition (ainsi le titre de la pièce de R. de Flers et de G. A. Caillavet, *L'Habit vert*, renvoie-t-il à l'habit des membres de l'Académie française, précisément à la couleur du motif de feuilles de laurier brodées sur la veste, alors que dans le milieu tchèque, la couleur verte évoquerait la tenue des forestiers ou encore des militaires). Otokar Fischer estime, sans doute à juste titre, que la traduction des titres des œuvres littéraires, et surtout poétiques, appartient aux « nejtěžší oríšky, jež namnoze rozlousknout vůbec nejde »⁵ (Fischer, 1965 : 272).

3. Le cas du titre tchèque du *Bateau ivre* de J.-A. Rimbaud

3.1 Les traductions tchèques existantes

L'histoire des traductions tchèques du *Bateau ivre* a commencé à s'écrire au début du XX^e siècle, lorsque le poète Stanislav Kostka Neumann a fait paraître sa version tchèque dans la revue *Lumír*, en septembre 1908 (Rimbaud, 1907-1908). Cette version a ensuite servi d'appui à Karel Čapek, dont la traduction a paru en 1920, dans le cadre de l'anthologie *Francouzská poesie nové doby* (Čapek, 1920). Vítězslav Nezval a travaillé au cours des années 20 à la traduction intégrale des poésies de Rimbaud, publiée en 1930 (Rimbaud, 1930). Dans les années 30, Svatopluk Kadlec a traduit les poèmes en vers de Rimbaud : sa traduction, bien que publiée en réalité en 1940, est officiellement datée de 1935 (Rimbaud, 1935). Deux décennies plus tard, Kadlec a retravaillé sa traduction et en a fait paraître une nouvelle version en 1959 (Rimbaud, 1959). Entre temps, en 1956, a paru la traduction de František Hrubín de 11 poèmes de Rimbaud, dont *Le Bateau ivre* (Rimbaud, 1956 ; Rimbaud, Verlaine, 1961). À ces six traductions vient s'ajouter celle d'Otto F. Babler, publiée à compte d'auteur sous forme d'une plaquette en 1981 (Rimbaud, 1981). La dernière traduction en date est de Gustav Francl, elle fait partie du recueil des poèmes de Rimbaud intitulé *Cestou bez konce*⁶ publié en 2008 (Rimbaud, 2008). Sur une centaine d'années, huit traductions tchèques différentes du *Bateau ivre* ont donc paru. À part Gustav Francl, leurs auteurs sont des poètes (Neumann, Nezval, Hrubín, Kadlec) ou des écrivains (Čapek, Babler) qui se sont également consacrés, dans une mesure différente, à la traduction poétique.

⁴ « À moins que des raisons sérieuses d'ordre linguistique ou extralinguistique s'y opposent, la traduction du titre littéraire est d'habitude une transposition exacte, sémantique de l'original. »

⁵ « casse-têtes les plus durs, souvent impossibles à résoudre. »

⁶ Le recueil (Rimbaud, 2008, 2^e édition en 2011) rassemble les traductions de G. Francl de 47 poèmes en vers de Rimbaud, inédites pour la plupart.

La première traduction du *Bateau ivre*, celle de S. K. Neumann, s'intitule *Opilá lod'*. Malgré sa priorité chronologique, cette traduction n'a pas fondé de tradition quant à la version tchèque du titre du poème. K. Čapek, tout en s'appuyant sur la version de Neumann et en lui empruntant certaines solutions de traduction, a donné la préférence à la variante *Opilý koráb* – et c'est sous ce titre que le poème est connu dans le milieu tchèque jusqu'à présent. La variante *Opilý koráb* a en effet également été adoptée par V. Nezval, l'auteur de la seule traduction tchèque intégrale des poésies de Rimbaud, qui a de ce fait (mais aussi pour d'autres raisons) longtemps fait autorité et bénéficié d'un prestige sans contestation sérieuse. S. Kadlec, qui avait d'abord suivi l'exemple de Neumann, a penché pour la solution de Čapek dans la seconde version de sa traduction, de même que F. Hrubín ; O. F. Babler, au début des années 80, s'est aligné sur la tradition⁷. En revanche, la traduction de G. Franc l'a paru en 2008 sous le titre *Opilá lod'*. Il existe ainsi aujourd'hui en tchèque deux versions du titre du *Bateau ivre*, dont une, *Opilý koráb*, s'est imposée au détriment de la version la plus ancienne dans le cas de cinq traductions sur huit.

Il est assez surprenant de constater chez G. Franc le retour à la variante la plus ancienne, abandonnée par ses prédécesseurs, c'est-à-dire *Opilá lod'*. Dans les cas où une variante du titre s'est imposée par tradition, il est habituel que les nouvelles traductions la respectent, dit Z. Kufnerová (1994 : 15), et cela parfois, malgré son caractère vieilli (*Bídníci* pour *Les Misérables*) ou même erroné (*Červený a černý* pour *Le Rouge et le noir*, *Havran* pour *The Raven*, *Stěbla trávy* pour *Leaves of Grass*). Cette persistance s'explique par la force de la tradition, ainsi que par la fonction d'identification que le titre assume. La décision du traducteur de s'écarter de la variante devenue familière dans sa culture et consacrée par la tradition est donc à interpréter comme l'expression de son désaccord avec la variante traditionnelle et/ou l'affirmation d'une approche autonome qui se veut indépendante des traductions précédentes.

3.2 Les deux versions tchèques du titre

Comment expliquer l'émergence progressive de deux versions tchèques du titre du poème ? En quoi consiste leur différence et dans quelle mesure l'une et l'autre sont équivalentes au titre original ? Par quoi s'explique la prépondérance de l'une d'elles ? La recherche de la réponse à ces questions ne saurait commencer autrement que par une analyse détaillée du titre original.

Du point de vue formel, *Le Bateau ivre* est un titre court et concis, de nature nominale. Il se compose du substantif masculin « le bateau » et de l'adjectif « ivre » en postposition, en fonction d'épithète. Les deux mots font partie du lexique courant, sans marque stylistique particulière. Leur rapprochement produit un contraste entre la sonorité agréable, comme arrondie, du substantif *bateau* et la sonorité aiguë et coupante de l'adjectif *ivre*, que cause la présence de la vibrante [R] et de la voyelle [i], haute et très fermée. Le contraste des deux termes sur le plan sonore souligne leur contradiction sur le plan sémantique.

⁷ Entre temps, la variante *Opilý koráb* a gagné en notoriété, également grâce à la mise en musique de la version de Nezval, interprétée par Rudolf Pellar. L'enregistrement a été publié sur un disque microsillon 7" inséré dans le recueil de poésies choisies de Jean Arthur Rimbaud (1962).

Le substantif *bateau* désigne un « ouvrage flottant, de toute dimension, utilisé pour la navigation » (*TLFi*) – son sens est donc très large et peu précis, c’est un « terme générique des embarcations susceptibles de naviguer sur les voies intérieures ou en mer » (*Larousse*). L’adjectif *ivre* est polysémique et signifie soit « qui a l’esprit troublé par l’effet de l’alcool » (*Larousse*) soit, au sens figuré, « qui est exalté par un sentiment, une idée, etc. » (*Larousse*).

Au 1^{er} sens du mot, l’état d’ivresse implique, entre autres, une « excitation euphorique, avec troubles perceptifs, incoordination des mouvements, troubles de l’élocution », etc. (*Larousse*). L’association des deux termes – *le bateau* et *ivre* – constitue une métaphore basée sur la personnification d’un objet inanimé auquel est attribué un état d’habitude propre seulement à l’homme. La métaphore constituant l’axe principal du poème renvoie au sujet de celui-ci, le poète qui, tel un bateau libéré de tout contrôle, parcourt les océans dans un périple fantastique, lavé et imbibé d’eau (« carcasse ivre d’eau ») et excité par tout ce dont il fait expérience pendant sa course. Bien que l’ivresse soit à comprendre ici avant tout au sens d’une exaltation due à la liberté, au mouvement, à la découverte de l’inconnu, elle partage aussi les caractéristiques principales d’une ivresse alcoolique : excitation initiale, absence de contrôle et de coordination, perte des repères spatiaux et temporels, dégrèvement final amer.

À la lumière de la classification de Genette, le titre du *Bateau ivre* assume aussi, à part sa fonction première de désignation, celle de description, car il renvoie au contenu du texte (de ce point de vue, il s’agit d’un titre thématique de caractère métaphorique). Il est possible de lui reconnaître également la fonction séductive du fait de son ambiguïté et de l’image qu’il véhicule, susceptibles de provoquer l’intérêt du lecteur.

Les deux versions tchèques du titre relèvent de la traduction littérale : elles respectent le caractère métaphorique du titre et ses fonctions par rapport au texte. Elles s’accordent sur l’équivalent de l’adjectif *ivre* : l’adjectif tchèque *opily* (ou *opilá* au féminin) est son équivalent littéral désignant de même à la fois une ivresse due à l’alcool et celle provenant de l’exaltation de l’esprit. Dans ce cas, le choix de l’équivalent semble évident et ne fait pas de doute. Le traducteur tchèque pourrait certes considérer l’emploi des synonymes *opjený/á* ou *zpity/á*, or ces mots n’ont pas tout à fait la même valeur stylistique, étant moins courants et plutôt ressentis comme littéraires. Ce qui fait la différence entre les deux versions, c’est le choix de l’équivalent du substantif *bateau*. Neumann, Kadlec et Francl le traduisent littéralement par *lod’*. Nezval, Kadlec dans son deuxième essai, Hrubín et Babler lui substituent, à l’instar de Čapek, le substantif *koráb*. Les différences entre les deux solutions s’observent sur plusieurs plans :

- a. phonétique : le mot *lod’* [lot’], terminé dans la prononciation par un *t* palatalisé sourd, est d’une sonorité très molle qui prolonge celle de l’épithète. En revanche le mot *koráb* [kora:p] se compose de deux syllabes ayant toutes les deux pour consonne initiale une sonore, ce qui produit un certain effet de fermeté contrastant avec l’adjectif *opily* [opili:] dont les deux consonnes sont sourdes (en tchèque, le *i* est moins aigu et moins fermé qu’en français). La traduction imite donc assez bien (mais dans

l'ordre renversé) l'opposition sonore des deux éléments du titre original.

- b. grammatical : *lod'* est un substantif féminin alors que *koráb* est un substantif de genre masculin.
- c. sémantique : le sens du mot *lod'* correspond exactement à celui de bateau, alors que *koráb* correspond davantage au mot français *vaisseau*, c'est-à-dire un grand navire servant à la navigation en mer (*SSJČ*). Son sens est donc plus restreint, plus spécialisé que celui de *bateau*. De plus, comme le souligne M. Komárek (1982), il est porteur de connotations que le mot *lod'* ne possède pas, telles que la grandeur, la majesté, la liberté, la fierté.
- d. stylistique : *lod'* est un mot courant et stylistiquement neutre ; *koráb* est aujourd'hui quelque peu vieilli (*SSJČ*) et acquiert une nuance stylistique historisante ou poétique.

Le choix du mot *koráb* comme équivalent du substantif français *bateau* semble donc le moins opportun, car du point de vue sémantique et stylistique il ne correspond que partiellement au mot *bateau*. Il rend mieux les qualités sonores du titre original, mais celles-ci sont d'une importance secondaire. Si la majorité des traducteurs lui donne toutefois la préférence, c'est en raison de son genre grammatical. En effet, explique M. Komárek, si *bateau* est traduit en tchèque par *lod'*, il y a une contradiction entre le titre du poème et son texte, car le sujet lyrique est masculin (« j'étais insoucieux », « je me suis baigné », etc.). « Tento rozpor znamená ve svých důsledcích rozštěpení komplexního metaforického obrazu básník – lod' : maskulinum totiž ukazuje spíše k základu metafory, tj. k básníkovi »⁸ (Komárek, 1982 : 29). À l'intérieur du texte, le féminin ne pourrait être employé – « oslabilo [by] vztah k základu metafory [...], zůstal by pak jen příběh lodi, třebaže personifikované »⁹ (Komárek, 1982 : 29).

La solution apportée par Čapek a restitué la cohérence de l'image poétique, mais au prix d'affecter la structure sémantique du poème. M. Komárek déduit du contexte que le bateau du poème de Rimbaud est une embarcation ordinaire, fluviale, sans voiles (tirée par les haleurs), et donc probablement de dimensions plutôt modestes. Comme tel, le bateau est peu adapté à une navigation aventureuse sur les océans, et il n'en est que d'autant plus affecté. *Koráb* désigne par contre un grand navire, un voilier destiné à la navigation maritime, avec des connotations de grandeur, de majesté, de fierté, et évoquant l'idée d'un mouvement libre. C'est pourquoi ses traits sémantiques ne correspondent pas à ceux du bateau du poème – petit, modeste, livré aux éléments, ballotté et de plus en plus délabré.

⁸ « Cette contradiction a pour résultat la dislocation de l'image métaphorique complexe 'poète – bateau' : en effet le masculin renvoie plutôt à la base de la métaphore, c'est-à-dire au poète. »

⁹ « ... il affaiblirait la relation à la base de la métaphore [...], il ne resterait que l'histoire du bateau, bien que personnifié. »

« Čapek [...] sice odstranil jeden rušivý rozpor [...], ale vyvolal tím konflikt jiný – mezi konotací substantiva koráb a smyslem básně »¹⁰, estime M. Komárek (1982 : 30).

Tout en acceptant les remarques de Komárek au sujet des connotations du mot *koráb*, nous estimons plutôt que la contradiction dont il parle relève en premier lieu du sens dénotatif du mot, car celui-ci précise de manière inopportune le caractère intentionnellement flou du motif. À quoi se rajoutent les connotations incongrues, toutefois neutralisées en partie dès le début par l'épithète ; la fierté et la majesté vont mal de paire avec l'ivresse. Si le poème n'offre aucune caractéristique ni description explicite du bateau et si les coordonnées et les circonstances de sa navigation manquent de cohérence et de rigueur factuelle, c'est évidemment dû au fait que Rimbaud ne raconte pas le voyage réel d'un bâtiment véritable mais évoque le périple imaginaire d'un bateau métaphorique. Il s'avère donc fonctionnel de préserver dans la traduction le même degré de flou au niveau de la nature de l'embarcation. De ce point de vue, l'équivalent *lod'* se montre d'une parfaite opportunité. Cette solution est-elle réellement inapplicable en raison de son genre grammatical féminin ?

La métaphore du bateau ivre repose sur une relation entre le sujet du poème (le poète) en tant que comparé et le bateau en tant que comparant, mettant en parallèle le périple du bateau et l'aventure du poète sur la base de caractéristiques communes (évasion, liberté, mouvement, découverte d'espaces nouveaux, usure progressive). Généralement parlant, la relation entre le comparé et le comparant sur laquelle repose la métaphore en tant que procédé est due au partage de traits de nature sémantique. Or, si la métaphore permet d'identifier un être vivant à un objet inanimé, un être humain à un animal, elle permet également d'identifier deux éléments de genre différent. Autrement dit, l'identité du genre grammatical du comparé et du comparant n'est pas une condition nécessaire à la métaphore, car il ne s'agit que d'un trait formel. D'ailleurs, dans le texte du *Bateau ivre*, le sujet lyrique s'identifie avec le bateau en le désignant non seulement par ce mot masculin (« moi, bateau perdu ») mais aussi par des termes grammaticalement féminins (« planche folle », « presque île »). À l'appui, citons encore le poème de Charles Baudelaire *Le Beau navire (Les Fleurs du mal, LIII)*, où la situation est analogue, mais génériquement inverse : le navire devient la métaphore d'une femme : « Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large, // tu fais l'effet d'un beau navire qui prend le large. »

4. Conclusion

Il s'ensuit des analyses précédentes que la variante *Opilá lod'* peut être considérée comme équivalente au titre original du poème, dans le sens d'une équivalence sémantique aussi bien que fonctionnelle. Des deux versions tchèques existantes du titre du *Bateau ivre*, celle-ci se montre donc finalement la plus opportune. Dans cet ordre d'idées, la décision de Gustav Francel de revenir à elle semble justifiée bien que, à notre connaissance, le traducteur ne se soit pas exprimé quant aux propres raisons de son choix. Cependant, l'initiative de Francel ne changera fort probablement rien à la prédominance de la version *Opilý koráb*,

¹⁰ « Si Čapek a supprimé une contradiction gênante [...] il en a créé une autre – entre la connotation du substantif *koráb* et le sens du poème. »

forte d'une tradition établie depuis presque cent ans (et accessoirement aussi de sa sonorité attractive).

Résumé. Ke dvěma verzím českého překladu názvu básně *Le Bateau ivre* Jeana-Arthura Rimbauda. Studie se zabývá dvěma českými verzemi názvu Rimbaudovy básně *Le Bateau ivre*. Obě verze, *Opilá loď* a *Opilý koráb*, jsou analyzovány na základě Genettovy typologie literárních titulů a jejich funkcí z hlediska formálního, sémantického a stylistického. Studie směřuje k posouzení míry ekvivalence obou překladatelských řešení ve srovnání s originálem básně.

Bibliographie

- ČAPEK, Karel (1920). *Francouzská poesie nové doby*. Praha : Fr. Borový.
- DRSKOVÁ, Kateřina (2011). “À propos des traductions tchèques du Bateau ivre de Jean-Arthur Rimbaud”. *Écho des études romanes*, 7.2, pp. 31-43.
- DRSKOVÁ, Kateřina (2017). “Les traductions tchèques du Bateau ivre de Jean-Arthur Rimbaud après la Seconde Guerre Mondiale”. *Romanica Olomucensia*, 29.2, pp. 203-222.
- FISCHER, Otokar (1965, 1^e parution en 1929). “O překládání básnických děl”. In : PÍŠA, Antonín Matěj (ed.). *Duše, slovo a svět*. Praha : Československý spisovatel, pp. 271-288.
- GENETTE, Gérard (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- JOVANOVIĆ, Mladen (1990). “On translating titles”. *Babel*, 36.4, pp. 213-222.
- KOMÁREK, Miroslav (1982). “Opilý koráb aneb úskalí konotace”. *Rossica Olomucensia*, 20, pp. 28-30.
- KUFNEROVÁ, Zlata (1994). “Co s titulem literárního díla”. In : KUFNEROVÁ, Zlata, et al. (eds.). *Překládání a čeština*. Jinočany : H&H, pp. 149-153.
- Larousse [en ligne]. [cit. 30.01.2017]. Disponible sur : <http://www.larousse.fr>.
- Le Trésor de la langue française informatisé (TLFi)*. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [en ligne]. [cit. 30.01.2017]. Disponible sur : <http://atilf.atilf.fr>.
- LEVÝ, Jiří (1998). *Umění překladu*. Praha : Ivo Železný.
- RIMBAUD, Jean-Arthur (1907-1908). *Opilá loď*. Traduit par Stanislav Kostka Neumann. *Lumír*, 36.10, p. 455-457.
- RIMBAUD, Jean-Arthur (1930). *Dílo*. Traduit par Vítězslav Nezval. Praha : Jan Fromek.
- RIMBAUD, Jean-Arthur (1935). *Poesie*. Traduit par Svatopluk Kadlec. Praha : Rudolf Škerík.
- RIMBAUD, Arthur (1956). *Básně*. Traduit par František Hrubín. Brno : Krajské nakladatelství.
- RIMBAUD, Jean-Arthur (1959). *Výbor*. Traduit par Svatopluk Kadlec. Praha : Mladá fronta.
- RIMBAUD, Jean-Arthur (1962). *Já je někdo jiný*. Traduit par Vítězslav Nezval. Praha : Československý spisovatel.
- RIMBAUD, Arthur (1981). *Opilý koráb*. Traduit par Otto F. Babler. Olomouc : Vlastivědná společnost muzejní.

- RIMBAUD, Arthur (2008). *Cestou bez konce*. Traduit par Gustav Francel. Praha : Vyšehrad.
- RIMBAUD, Arthur ; Verlaine Paul (1961). *Mé tuláctví*. Traduit par František Hrubín. Praha : Mladá fronta.
- Slovník spisovného jazyka českého (1960-1971) (SSJČ)*. Ústav pro jazyk český ČSAV. [en ligne]. [cit. 30.01.2017]. Disponible sur : <http://ssjc.ujc.cas.cz>.

Kateřina Drsková
Ústav romanistiky
Filozofická fakulta
Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Branišovská 31a
370 05 ČESKÉ BUDĚJOVICE
République tchèque

RESEÑAS – COMPTES RENDUS – RECENSIONI



Tomasz Szyszka (2015). *Redukcje jezuitckie Maynas w Górnej Amazonii w XVII-XVIII wieku. Ujęcie historyczno-misjologiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (Studia i Materiały Misjologiczne 34). 448 pp. ISBN 978-83-65224-78-1.

El autor de este libro es misionólogo polaco de la Congregación del Verbo Divino, presidente de la Asociación de Misionólogos Polacos, con una amplia experiencia en el campo misionero (6 años en el Altiplano boliviano), actualmente desempeña la función docente académica en la Cátedra de Misionología, en el Instituto del Diálogo Cultural-Religioso de la Universidad Cardenal Stefan Wyszyński, en Varsovia, siendo también miembro del Steyler Missionswissenschaftliches Institut en Sankt Augustin (Alemania). Para reunir el material para su monografía el autor tuvo que recurrir a los archivos y bibliotecas de Ecuador, Perú y Roma. De fuentes también le sirvieron las peticiones, documentos enviados para la Casa de Contratación de Sevilla, cartas de viajes, cartas anuales para los superiores en Quito y Roma, ordenanzas de los superiores, informes, conclusiones, cartas privadas, documentos sobre la muerte de misioneros («cartas de edificación»), catecismos, diccionarios, mapas. La cuestión principal que le acompañaba a este misionólogo polaco ha sido no tanto la historia de la misión en Maynas como los métodos empleados por los misioneros.

El libro consta de la introducción, seis capítulos y conclusión. Tiene, a nuestro modo de ver, tres pilares característicos: la historia y evolución de las reducciones jesuíticas en Maynas, la cronología del trabajo evangelizador en el Alto Amazonas

y la estructura y funcionamiento de los pueblos misioneros de aquella zona. Como se indica en la introducción («Wstęp»), este trabajo monográfico presenta ampliamente la labor jesuítica en la región de Maynas, cuya extensión abarca la cuenca de los ríos Marañón, Huallaga, Napo y Ucayali. En el capítulo I se presentan las fuentes sobre la labor misionera de aquella zona en los siglos XVII y XVIII. Se detalla que en Maynas, durante 130 años, trabajaron 161 misioneros jesuitas que fundaron en total más de 150 aldeas misioneras. El 60% de los materiales sobre el trabajo de los misioneros en Alto Amazonas se ha perdido definitivamente. Algunos documentos, confiscados tras la casación de la Compañía de Jesús, hasta se iban vendiendo por kilogramos en Madrid para servir de papel para envolver el pan en una panadería. En el capítulo II se presenta el contexto socio-político de la actividad en la misión de Maynas, mientras que el capítulo tercero está dedicado al análisis del desarrollo de las misiones, refiriéndose a la cronología de la presencia de los misioneros jesuitas en esta zona. Según los testimonios, la primera fue la localidad de San Francisco de Borja, en la orilla del Marañón. En el capítulo cuarto se escribe acerca de la fundación y funcionamiento de los pueblos misioneros en Maynas. A las directrices de los superiores y al desarrollo de las estrategia misioneras en Maynas está dedicado el quinto capítulo del libro. Se menciona en el principio que los misioneros tuvieron que sacrificarse mucho para llevar adelante su actividad; tenían que disponer de una buena preparación y ser eficaces. Como se afirma en el capítulo VI, los misioneros en Maynas promovieron también la cultura. Aunque para la Compañía el aspecto más elevado fue el religioso, los misioneros tuvieron que crear

su propio estilo de arquitectura y arte sacro. Al concluir la monografía, el destacado misionólogo polaco subraya que su libro pretende ser una plataforma de reflexión crítica acerca de la «inculturación».

Partiendo de la estructura del libro presentada más arriba, se puede establecer el orden cronológico de la actividad misionera en Maynas, partiendo de los tiempos de la Conquista. El proyecto misionero en Maynas forma parte de un capítulo importante en la historia de la Iglesia latinoamericana y es obvio, como explica el autor, que este proceso se fuera realizando a base del modelo llamado *patronato real* ajustado a los métodos propios de la época. Durante la Conquista se hizo popular el criterio de la conversión de los indios por la fuerza. Se decía también que «la ley debe ser establecida, pero no tiene que ser guardada fanáticamente» o, también: «La ley debe ser respetada, pero es posible desobedecerla» (p. 14). Los misioneros, que no portaban armas, por ser aliados de la Corona española también, desgraciadamente, empezaron a ser identificados por los indios con la política de opresión.

En el enfoque cronológico destaca la bula *Eximiae devotioni sinceritas* (1501), en la que el Papa establece que la Corona se comprometía a apoyar económicamente la actividad eclesial, mientras que la bula del Papa Julio II, *Universalis Ecclesiae* (1508), definía el llamado «patronato indiano», según la cual fue la Corona la organizadora de las estructuras de la Iglesia en el Nuevo Mundo y fueron los religiosos de las órdenes mendicantes quienes trataban de adaptar la catequesis al nivel de su feligresía. De ejemplo sirven las figuras que condenaban la violencia contra los indios como Bartolomé de las Casas, Antonio de Montesinos, Francisco de Vitoria, Juan Focher, José de

Acosta. Ellos, y muchos otros, denunciaban el pragmatismo que a veces prevalecía más que las normas evangélicas. Para ayudar a desarrollar la doctrina de la conversión, en 1622 fue creada por Gregorio XV la Congregación *Propaganda Fide*, con el objetivo de organizar el trabajo misionero según nuevos criterios. La cuestión de los métodos misioneros revivió trescientos años más tarde, con la actividad de numerosas congregaciones misioneras y de los misionólogos, también protestantes. Se destacan los nombres de algunos de ellos: Gustavo Warneck, Josef Schmidlin, Pierre Charles, Luis Luzbetak. Existían también dos escuelas misionológicas, la de Münster, que acentuaba la prédica y la conversión, y la de Lovaina, que insistía más en «fundar Iglesia». Estos dos puntos de vista se dieron cita en el Concilio Vaticano II, habiendo dejado como fruto el decreto *Ad gentes*.

A pesar de que el término «reducción jesuítica» denomina pueblos misioneros de indígenas, se lo asocia sobre todo con el Paraguay y Bolivia. No hay que olvidar que tales estructuras aparecieron también en otras partes: en Bolivia, Paraguay y Chiloé (1609), en Maynas (1638), Gran Chaco (1653), Llanos de Casanare (1659), Mojos (1672), Orinoco (1681), Chiquitania (1692) y en Meta (1723). Pocos saben que la «reducción» se refiere solo a la primera fase de la creación de la aldea misionera, ya que tras unos diez años se creaba la estructura de un pueblo indígena, llamada «pueblo de indios», doctrina o «parroquia de indios» (*indorum parochia*). Con el tiempo la «reducción» se convirtió en el sinónimo de la obra de cristianización de los indios a través del sistema de pueblos. La reducción hoy puede significar el pueblo misionero, el grupo de ellos o el mismo proceso de juntar a los indios dispersos en forma

de pueblos. De ahí que a los indios se los denominase «reducidos».

El papel fundamental para la creación del proyecto de las futuras reducciones lo desempeñó el Padre José de Acosta. Uno de sus «experimentos» fue el uso de la música y el canto. Le siguieron luego en eso los Padres Manuel de Nóbrega y José de Anchieta. Se creó la tradición de la «doctrina cantada», el catecismo cantado en forma de preguntas y respuestas. Los primeros pueblos indios arrancan ya con Bartolomé de las Casas, aunque este proyecto no prosperó. El obispo Vasco de Quiroga, de México, elaboró la forma de «pueblos hospitales», donde se refugiaban los fugitivos. Otro tipo, las «reducciones toledanas», provienen del apellido del virrey del Perú, Francisco de Toledo, quien las formó en 1570 para tener más accesible una mano de obra casi gratis (*mita*). La idea de los jesuitas consistía en que los indios no dependieran de la encomienda, experiencia extendida luego en Paraguay, Chile y alrededores. En el siglo XVI las órdenes crearon también las llamadas «misiones nucleares» o «volantes», es decir, largas expediciones misioneras.

El grupo de primeros jesuitas empezó en 1638 el trabajo en el territorio denominado *Gobernación y Comandancia General de Maynas*, en los departamentos de la Amazonia peruana: Loreto, San Martín, Ukajali y Amazonas, al este de los Andes, poniendo en práctica las conclusiones del I Concilio Limense (1567-1568) que obedecían a las resoluciones del Concilio de Trento (1545-1563). En seguida empezaron a fundar una red de pueblos llamados reducciones. Como renombrados docentes, los jesuitas se ocuparon de unos 60.000 indios. Tuvieron en sus manos el Colegio de San Jerónimo en Quito, que en 1620

fue ascendido a categoría de universidad. En 1638 se crea la Provincia de Quito y se crean los colegios en Guayaquil (1705) y Loja (1737). En 1755 se crea la primera imprenta en el reino de Quito. En 1767, la provincia tuvo 270 miembros que trabajaban en 12 colegios y en la Universidad de San Gregorio el Magno en Quito.

Los misioneros llegados a Maynas tuvieron contacto con indios que antes habían experimentado la dominación de parte de los incas y «la conquista española fue mucho más traumática para aquellos indios que los intentos de dominación de parte de los incas» (p. 93). Entre los misioneros destacados en Maynas, Szyszka enumera sobre todo a Francisco de Figueroa, Pablo Maroni, Juan Magnin, Manuel Uriarte, Franz Javier Veigl, Francisco Niclutsch, Cristóbal de Acuña, Andrés de Zárate, Baltazar de Moncada, Samuel Fritz, Carlos Brentano, Juan Lorenzo Lucero, Adán Widmann y Francisco Fernández de Mendoza. Algunos historiadores ecuatorianos aprovechan sus textos sacando luego unas conclusiones curiosas e indebidas acerca de la supuesta pertenencia histórica de estos territorios a Ecuador o a Perú.

El proyecto misionero en Alto Amazonas tuvo como objetivo predicar a los indios la fe cristiana, convertirlos en cristianos auténticos, educarlos y defender a base del sistema de pueblos misioneros. Como hijos de su época, los jesuitas tendían más hacia la adaptación del cristianismo a las condiciones locales y no trataban de humillar a los indios, como suponen algunos investigadores. En Maynas se trataba principalmente de proteger a los indígenas, aunque sí, los misioneros los trataban con paternalismo, como «niños mayores de edad». Y aunque les tildaban de «rudos», «bárbaros», «salvajes» y «bestias» y les aplicaban

castigos corporales, su objetivo principal fue hacer de ellos gente civilizada, ya que «en el siglo XVII y XVIII en la América hispana las nociones “civilización” y “cristianismo” o “civilizar” y “cristianizar” eran tratados como averso y reverso de la misma realidad [...]» (p. 119).

Las misiones en Maynas es un proyecto novedoso respecto a muchas otras empresas de este tipo en el Paraguay, Chiquitania y Mojos. Su excepcionalidad consiste en ciertas soluciones realizadas por primera vez. Primero, en Maynas las reducciones se establecían cerca de las poblaciones españolas, los ríos fueron casi las únicas vías de comunicación y no se fundaban pueblos según un solo modelo preestablecido. Otras diferencias consisten en que el factor artístico y musical allá no fue demasiado relevante, las condiciones geográficas imposibilitaban el desarrollo de la crianza de animales y plantaciones y los pueblos no eran numerosos. También en Maynas los jesuitas pedían ayuda a los soldados en sus expediciones. La labor misionera fue difícil por la ausencia de una lengua única para comunicarse y las misiones carecían de personal suficiente. Durante 130 años, entre 1638 y 1767/1768, en Alto Amazonas los 131 jesuitas trabajaron en un total de 153 pueblos misioneros establecidos, tuvieron contacto con alrededor de 150 lenguas y trabajaban entre 40 etnias indígenas. Doce jesuitas perdieron allá la vida. Según Helga Wend, los pueblos jesuíticos son una combinación de construcciones de carácter socio-evangelizador y estético. No se usaba el dinero y con el tiempo la moneda de cambio fue la sal.

Como subraya Szyszka, «en los pueblos misioneros dirigidos por los jesuitas en América Latina en los siglos XVII y XVIII el nivel musical fue admirablemente alto»

(p. 351). Todo eso se hacía para poder cumplir con la tarea principal: los misioneros, como todos los «doctrineros», tuvieron la obligación de hacer la educación religiosa llamada «doctrina». De este modo, «los catecismos se convertían en, por decirlo así, “puente” o también camino que hacía posible un contacto más amplio y eficaz de los evangelizados con la fe cristiana» (p. 378). Un personaje sobresaliente entre los jesuitas artistas en Maynas que destacó fue el hermano Jorge Winterer, tirolés. Según los testimonios de los misioneros, los mismos indios sentían alegría y placer al actuar y escuchar la música.

El esquema general de una reducción fue fruto de varias experiencias de los franciscanos y dominicos en México, Paraguay y Brasil. La construcción de las casas indias en principio se hacía con el método *bajareque*, es decir, las paredes se componían de ramas, juncos o paja, cubiertas con arcilla o barro. Los techos eran de hojas de palmeras o de yerba. El edificio más importante fue siempre la iglesia. En Maynas el permanente problema fue la falta de piedras y una arcilla apropiada para hacer ladrillos. Se construía sin clavos, atando los elementos, y para pintar se usaban pinturas naturales. En el sector central se construía el «cabildo», donde trabajaban «alcaldes» y «varayos» (consejeros). Otros edificios céntricos fueron los talleres, entre ellos la fragua y la carpintería. Entre los constructores de iglesias en Maynas destacaron los Padres Leonardo Deubler, Enrique Richter, Samuel Fritz y Carlos Brentano (p. 308). El hecho de que los indios ayudaran en la construcción de las iglesias, en su ornamentación, los unía emocionalmente con sus templos que luego empezaron a considerar como de su propiedad. Por eso, a veces, para expresar el odio hacia los padres, los indígenas destruían las

iglesias y, en el caso contrario, cuidaban de ellas para demostrar su afecto. En la iglesia cada día se hacía la misa y por las tardes se rezaba el rosario o letanías. En las iglesias debían caber todos los habitantes del pueblo, según las distinciones restrictivas por grupos, que no se mezclaban. Las fachadas de las iglesias se hacían con el método *bajareque*. Muy útil en la arquitectura resultaba el estilo barroco y en la capital y otras ciudades andinas se creó incluso la llamada «escuela artística quiteña». Los jesuitas trataban de traer sus propios arquitectos y artistas desde Quito o educaban a los indígenas más sobresalientes en los llamados «oficios mecánicos», como sucedía en San Joaquín de Omaguas.

De Maynas se dice que fue como una «torre Babel amazónica» (p. 291). Por eso, durante todo el primer año los recién llegados debían dedicarse exclusivamente al estudio de las lenguas. Con el tiempo se constituyeron ciertas estrategias misioneras: al principio uno podía servirse de la ayuda de intérpretes, luego debía tratar de introducir el quechua como la lengua principal. Se imponía la obligación de aprender las lenguas autóctonas. Los niños entre los 6 y 14 años se quedaban en los internados, donde, después de pocos años, sabían leer y escribir en quechua y a veces en español. El P. Pablo Maroni postulaba que cada misionero respetase tres reglas generales de comportamiento lingüístico: tener a un intérprete emisario, tener asegurado un grupo armado de indios y tener como objetivo cautivar a un representante de una etnia para llenarle de regalos destinados a sus caciques. El resultado en insistir en la política lingüística fue muy positivo: se crearon «más de veinte gramáticas y veinte diccionarios de varios idiomas de Marañón [...]» (pp. 303-304).

En Maynas se logró crear una red bien eficaz y sabiamente gobernada de los pueblos indios. No cabe duda de que los misioneros enriquecieron las etnias amazónicas con muchos elementos europeos, cuyo ejemplo son varias formas de piedad cristiana popular persistentes hasta hoy. Por culpa de la expulsión en 1767, se hicieron muy cuestionables todos estos años de sacrificios de la Compañía de Jesús en la América hispana y resultaron insuficientes todos los intentos posteriores de sustituir a los jesuitas expulsados. Esta tragedia frenó por mucho tiempo la predicación y arraigamiento de la fe cristiana en Alto Amazonas. Hay que ser conscientes también de que no se pudo todavía inculturar la teología católica en América, ya que esta «novedad» –la inculturación– sería recién aplicable unos dos siglos más tarde, después del Concilio Vaticano II.

Maksymilian Drozdowicz

Universidad de Ostrava

República Checa

maksymilian.drozdowicz@osu.cz

Jan Mlčoch (2017). *La estructura musical de Los pasos perdidos de Alejo Carpentier*. Wrocław: Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu. 171 pp. ISBN 978-83-60097-84-7.

Este año ha salido a la luz un libro que complementa el ya extenso abanico de artículos, ensayos y publicaciones de todo tipo dedicados a la obra del escritor cubano Alejo Carpentier. Se trata de la reelaboración de la tesis doctoral de Jan Mlčoch que apareció bajo el nombre *La estructura musical de Los pasos perdidos de Alejo Carpentier*.

Como insinúa el título del trabajo, el objetivo de su autor es encontrar posibles similitudes entre las estructuras musicales, especialmente las barrocas, y la organización de la novela carpentieriana. Aunque a primera vista pueda parecer una meta alta, nada fácil de alcanzar, Jan Mlčoch será capaz de conseguir sus propósitos.

El libro está dividido en cuatro capítulos en los cuales el investigador ostrauiense, en primer lugar, introduce informaciones teóricas que le servirán como punto de partida para su posterior análisis de la novela *Los pasos perdidos*. El primer capítulo denominado «Breve retrato del autor y su época: formación artística y cultural de Alejo Carpentier» aporta datos de la vida del escritor habanero dedicándose, asimismo, a la juventud del literato, es decir, al período que fue decisivo en cuanto a la formación de las opiniones y los ideales tanto políticos como culturales del mismo. En este apartado el autor no olvida ocuparse del grupo minorista, de los logros musicales carpentierianos como los ballets y los literarios como la teoría de «lo real maravilloso».

El segundo capítulo «La música y la literatura: invenciones a dos voces» habla brevemente de los orígenes de la música y la literatura y sus respectivas funciones. De igual modo, el autor trata de establecer los lazos entre estas dos vertientes del arte. Además, los subcapítulos siguientes contienen descripciones de las estructuras musicales barrocas como la fuga o la sonata, y de las formas binaria y ternaria, por dar algún ejemplo, y también de otros conceptos de este campo, como el *leitmotiv* o la polifonía. Estos términos tomados del mundo de la música son presentados para servir de base teórica en la cual se apoyará Mlčoch en su siguiente estudio de la novela.

El tercer capítulo «La música y su presencia polifacética en la novelística carpentieriana» se enfoca de nuevo en la figura de Alejo Carpentier y, en este caso concreto, en su creación literaria y sus peculiaridades: los contextos, el estilo y lenguaje barroco, las técnicas narrativas y la música-ambientación. Al mismo tiempo, en este capítulo notamos muchas observaciones del autor acerca de las posibles interpretaciones de *Los pasos perdidos*. Se habla de la oposición entre la civilización occidental y la civilización americana, representada por la dicotomía Europa vs. América, de la teoría del nacimiento de la música, de la formación del artista, etc. Todos estos motivos son recurrentes no solo en la presente novela sino en casi toda la obra del cubano.

No obstante, lo que realmente destaca en la publicación del investigador ostrauiense es el cuarto capítulo denominado «Modelos estructurales de *Los pasos perdidos*». Primero, porque se aplican en él los conocimientos teóricos de las partes anteriores, haciendo este capítulo más práctico. Segundo, porque el punto de vista de Mlčoch es novedoso. A pesar de que ya varias autoridades se han expresado acerca de la posible estructura de la novela carpentieriana (p. ej. Leonardo Acosta [1981] habla de la cantata, o Gladys de Expósito [1985] asemeja la organización del subcapítulo IX a la de la *Novena Sinfonía* de Beethoven), hasta ahora ninguna de ellas había sido capaz de comprobar lo pronunciado de una manera suficiente y convincente.

En este lugar merece la pena acentuar el apartado 4.2, donde el autor encontró ciertos paralelismos entre *Los pasos perdidos* y la forma musical llamada *suite* en cuanto a sus aspectos externos. Mas algunas de las partes de la novela no corresponden

fielmente a la estructura de la *suite*, por eso, a Mlčoch no le ha sido posible confirmar de una forma plena su hipótesis. Más adelante, el investigador quiso comparar la novela también con otras estructuras (específicamente, la fuga, la polifonía, la sonata y el rondó), pero fracasó porque no halló bastantes pruebas para las similitudes. Sin embargo, el subcapítulo dedicado a la sonata nos ofrece también una interpretación muy interesante del papel de las mujeres en *Los pasos perdidos*, donde el investigador ostraviense intentaba unir los temas de la sonata con Rosario y Mouche, los dos personajes femeninos que sobresalen en la novela. Además, el subcapítulo 4.7, que se dedica a las formas binaria y ternaria, representa otro hecho significativo. El autor checo tomó el arte como tema central del libro y le fue posible descubrir los puntos en común entre la obra literaria y la forma ternaria, en concreto, la cantata. Y llegó a la conclusión de que Alejo Carpentier posiblemente se inspirara en esta estructura musical a la hora de escribir su famosa novela.

Por añadidura, el lenguaje de esta publicación es comprensible pese a que el estudio contiene muchas expresiones que no siempre son familiares a los lectores de trabajos filológicos. No obstante, las constantes notas a pie de página que hacen referencia a otras partes del libro, recurrentes sobre todo en el último capítulo, distraen un poco al lector y así complican una lectura fluida.

De todas maneras, Jan Mlčoch con su trabajo *La estructura musical de Los pasos perdidos de Alejo Carpentier* consiguió su objetivo preestablecido e, igualmente, contribuyó con su investigación a los estudios carpentierianos. A diferencia de otros filólogos y expertos en este campo, ha sido

capaz de dar pruebas para sus afirmaciones y comprobar que Alejo Carpentier siguió ciertas pautas al escribir *Los pasos perdidos*.

Petra Farská

Universidad Palacký de Olomouc

República Checa

petra.farska@centrum.cz

Víctor García de la Concha (2014). *La Real Academia Española. Vida e Historia.* Madrid: Espasa Libros. 479 pp. ISBN 978-84-670-3556-8.

Víctor García de la Concha ha sido Director de la RAE durante doce años (1998-2010) y Presidente al mismo tiempo de la Asociación de Academias de la Lengua Española y desde donde ha promovido durante años una política panhispánica. En esta obra, que se publicó con motivo del tercer centenario de la fundación de la Institución, nos ofrece su autor un complemento –si podemos llamarlo así– a la *Historia de la Real Academia Española* (1999) de Alonso Zamora Vicente, pues como explica García de la Concha en la Presentación: «echábamos en falta un relato secuencial, que al discurrir el tiempo y en estrecha relación con el acontecer político, social y cultural, muestre qué hacía la Academia en cada momento» (pp. 13-14). Este es precisamente el objetivo que se propone el autor.

La obra se compone de siete capítulos. El primero, «Una Academia nacida de sí misma», presenta a su fundador, don Juan Manuel Fernández Pacheco, como un humanista excepcional, que al llegar a Madrid en 1711 abre su biblioteca a una tertulia de hombres avalados por su rango y cargos y que pronto se convertiría en el núcleo de la Real Academia Española. El autor esboza

los perfiles de estos primeros hombres, para pasar a continuación a describir el proceso fundacional (redacción de Estatutos, solicitud del favor real, etc.) y la gestación del *Diccionario de la lengua castellana*, que se proponen elaborar y que García de la Concha resume en tres palabras «hazaña, proeza, milagro», pues sin ser lexicógrafos lograron «en relativamente poco tiempo el que sin duda fuese el mejor de los diccionarios monolingües de su tiempo y el primer diccionario moderno» (p. 50), a saber, el *Diccionario de autoridades*.

El segundo capítulo, «Primer impulso reformista», comienza con el fallecimiento del cuarto y último director «hereditario» de la dinastía de los Villena y describe los nuevos proyectos de la Academia: la fallida *Poética*, la modernización de la *Ortografía*, la nueva edición del *Diccionario* (corregido y aumentado) y la redacción de una *Gramática*. Al mismo tiempo nos habla de Ignacio de Luzán, quien por encargo del ministro de Estado diseña el «Plan de una Academia de Ciencias y Artes en el que se habían de refundir la Española y la de Historia», que nunca se llevó a cabo. García de la Concha comenta también en este capítulo la expulsión de los jesuitas, «uno de los episodios más importantes de la política religiosa y cultural de España» (p. 99), que afectó también a dos académicos de esta orden, y que concluye cuando Carlos IV autoriza su regreso. En este contexto, el autor aprovecha para dar algunas pinceladas sobre el reformismo ilustrado y el jansenismo español. Continúa describiendo la segunda edición (inacabada) del *Diccionario de autoridades* (1770) y la primera del *Diccionario usual* (1780), ya sin autoridades ni etimologías, junto con la edición del *Quijote*. En este mismo capítulo nos habla el autor de las primeras convocatorias

de certámenes públicos y los primeros premiados, del proyecto fallido de Iriarte y Floridablanca de crear una Academia de Ciencias y Letras, de algunos pasos llevados a cabo para reformar la educación, de la admisión de doña María Isidra Quintana de Guzmán y de la Cerda como académica honoraria, así como de la formación de la biblioteca académica.

El tercer capítulo, «Continuidad en tiempos convulsos», se adentra en el siglo XIX, es decir, en periodo de las guerras napoleónicas, en la época de los afrancesados y los patriotas. García de la Concha habla de sesenta y seis juntas celebradas durante la guerra de la Independencia y del trabajo de la Academia, por tanto, «contra viento y marea». Igualmente menciona la participación de varios académicos en las Cortes de Cádiz. De esta manera, nuestro autor va entrelazando acontecimientos históricos con el quehacer diario de la Academia, y no solo eso, pues en algunos casos las decisiones políticas de uno y otro bando afectarán también directamente a algunos académicos involucrados en la vida pública del país. Durante estos años verán la luz no pocas obras académicas: el *Diccionario usual* (1803), la publicación de *Aminta* y de la *Jornada de Carlos V a Túnez* (1804), la *Ortografía* (1815), la edición del *Fuero Juzgo* (1815), la sexta edición del *Diccionario usual* (1822), entre otras. Sin embargo, el gobierno absolutista de Fernando VII tendrá consecuencias directas para la Academia, de la que forman parte un buen número de exiliados. Paralelamente a los acontecimientos en España destaca García de la Concha los movimientos independentistas de las provincias ultramarinas y el nacimiento de las nuevas repúblicas americanas, así como la «labor magistral» de Andrés Bello en materia lingüística.

«Hacia una refundación», capítulo cuarto de la obra, comienza a partir de la segunda mitad del siglo XIX con la presentación de los académicos nombrados en esa época, al tenor de la voluntad reformista de Molins. Entre una cosa y otra se mencionan curiosidades como la creación de un uniforme para los miembros de la Institución, que pronto caería en desuso. Junto a esto se describen los nuevos Estatutos aprobados y el proyecto educativo relacionado con las obras académicas, principalmente la *Ortografía*, que en 1844 se declara oficial por una Real Orden de Isabel II y la *Gramática* (1854), con un *Epítome* para la enseñanza elemental y un *Compendio* para la secundaria, ambos de 1857. En esta época la Academia rinde homenaje a dos maestros de nuestra literatura: Lope de Vega y Cervantes. García de la Concha se detiene a narrar la búsqueda de los restos mortales del autor del *Quijote*. De nuevo la mirada histórica relaciona la Gloriosa (o Revolución de septiembre de 1868) y sus consecuencias para la Academia. Se cierra este capítulo con el nacimiento de las academias americanas, cuyos principios rectores resume nuestro autor como sigue: «unidad basada en el respeto a la diversidad, colaboración, estrecho contacto [...] que culminará en la construcción de una efectiva política *panhispánica*» (p. 225).

«Del Conde de Cheste a Antonio Maura» analiza un periodo de cincuenta años que va de 1875 a 1925. En el primer punto se presenta la edición del DRAE de 1884, «una de las más innovadoras de toda la historia de diccionario académico», en palabras de Álvarez de Miranda, y en la que colaboraron por primera vez tres academias americanas: la colombiana, mexicana y venezolana. Es también en este periodo en el que la Academia se trasladará a su sede definitiva en la calle Felipe IV, en 1894.

García de la Concha describe la evolución de la *Gramática* y la *Ortografía*, la primera sobre todo con una fuerte tendencia normativa. Aunque el diccionario de 1899 no fue recibido con el mismo aplauso que el anterior, nuestro autor subraya que se revisó con sumo cuidado y que las definiciones resultan más claras y sencillas. Interesante es también el apartado que dedica a las candidaturas femeninas a ocupar sillas académicas, en concreto las de Emilia Pardo Bazán y Gertrudis Gómez de Avellaneda, que nunca las ostentaron. Junto a ellas describe la llegada a la Institución de Pérez Galdós, Menéndez Pidal y Azorín. La entrada en el nuevo siglo trae consigo algunas novedades: la creación del *Boletín de la Real Academia Española* (BRAE), el proyecto de redacción de un *Diccionario Histórico*, el propósito retomado de publicar un *Diccionario manual e ilustrado*, una nueva edición de la *Gramática* y la nueva edición del *Diccionario usual* con la inclusión de gran número de americanismos.

El sexto capítulo, «De Menéndez Pidal a Menéndez Pidal», comienza dando noticia de la publicación del *Diccionario manual* (1927) y sus características. El segundo apartado habla de la dictadura de Primo de Rivera y la política lingüística desarrollada en Cataluña, a la que se opusieron algunos académicos. La intervención gubernamental no terminó ahí sino que se permitió ampliar el número de plazas de académicos con el fin de promover «académicos regionales»; orden que estuvo vigente durante algunos años hasta la caída de la dictadura, en 1930. Pero lo realmente destacable de este periodo fue el desastre de la guerra civil y, como siempre, «el error frecuente de considerar las Academias parte de la Administración del Estado» (p. 285), que llevó a los diferentes gobiernos a inmiscuirse en la labor

de esas instituciones. Hubo académicos de los dos bandos, académicos que prefirieron el exilio y académicos que permanecieron en España después de la contienda. Pero la Academia sigue su camino y en 1939 retoma las actividades. García de la Concha describe algunos incidentes autoritarios por parte del gobierno franquista como destituciones de académicos, imposiciones, etc. En 1947 regresa Menéndez Pidal como director, quien marcará un periodo de renovación filológica. Dos hitos importantes son además la creación en 1946 del Seminario de Lexicografía, dirigido por Julio Casares, y la fundación de la Asociación de las Academias de la Lengua Española en 1951 y todo lo que esto conllevó (congresos, objetivos comunes, cooperación) para poner los pilares de una acción *panhispánica*.

El siguiente capítulo se titula «De Dámaso Alonso a Fernando Lázaro». Bajo la dirección del primero de ellos se preparará el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, publicado en 1973, y se reformarán los Estatutos en 1977. A Dámaso Alonso le sucede Pedro Laín Entralgo, bajo cuyo mandato se crea la Asociación de Amigos de la RAE y aparece la vigésima edición del *Diccionario* académico. Manuel Alvar López, nuevo director electo, fomentará las publicaciones de obras literarias y estudios («fue uno de los principales focos de atención de don Manuel», p. 335). Bajo Lázaro Carreter se llevará a cabo una nueva redacción de los Estatutos, la rehabilitación de la sede, el proceso de renovación tecnológica con la informatización del fichero general y los corpus lingüísticos CREA y CORDE, entre otras cosas.

El último capítulo, «La construcción de una política lingüística panhispánica», es un resumen del informe presentado por el autor al terminar su servicio de doce años en la dirección de la Academia. Se trata de

un periodo que tiene un objetivo claro: la participación de todas las academias en pie de igualdad a favor de la lengua para preservar la unidad respetando la diversidad. Fruto de ese esfuerzo y esa nueva orientación son el *Diccionario panhispánico de dudas*, la *Nueva Gramática*, la *Ortografía* y el *Diccionario de americanismos*. Bajo la dirección de García de la Concha se ha llevado a cabo el *Nuevo diccionario histórico*, el proyecto del Corpus del Español del siglo XXI y las ediciones conmemorativas.

Las últimas páginas recogen una «Síntesis de la vida e historia de la Real Academia Española» dividida en cuatro columnas (estado, directores, institución, trabajos) que permite situarse fácilmente con un simple golpe de vista. Le siguen las referencias bibliográficas, un listado de las publicaciones de la Real Academia Española, el índice onomástico y algunas fotografías.

El libro, además de ofrecer un recorrido histórico y ofrecer abundante información sobre los académicos, las obras de la Institución y otros datos de interés, está escrita en un estilo sumamente ameno, detalle que se agradece. García de la Concha, académico durante más de veinticinco años, nos brinda una obra que solo merece elogio.

Beatriz Gómez-Pablos

Universidad Comenius de Bratislava

Eslovaquia

gomezpablos@fedu.uniba.sk

Michael Metzeltin (2015). *El poder y su semiología*. Barcelona: Reial Acadèmia de Doctors. 186 pp. ISBN 978-84-606-7992-9.

El poder y su semiología se compone de seis capítulos. En el primero, «Concepciones del

poder», el autor presenta algunos aspectos relacionados con el concepto de *poder* como la necesidad que tiene el hombre de regular sus relaciones sociales a través de normas que proporcionan cierto orden imprescindible para la convivencia y la supervivencia. Esas regulaciones se establecen entre los diversos grupos (gobernantes y gobernadores, hombres y mujeres, adultos y no adultos, etc.) y dentro del grupo (normas de pertenencia y de comunicación). «Estas reglas y formas se realizan como normas que hay que respetar, en caso contrario se pueden prever sanciones» (p. 11). Del mismo modo, estas normas son importantes para la estabilidad y la seguridad. El poder, según nuestro autor, es un fenómeno social relacionado con los derechos humanos. Sobre este punto trae a colación diferentes citas de declaraciones de derechos humanos o constituciones nacionales que ilustran lo expuesto. El siguiente apartado se ocupa del concepto de «justicia» y cómo las diferentes maneras de entenderla generan las ideologías. A continuación, Metzeltin analiza la explicitación semántica del término «poder» y lo hace configurando los esquemas actanciales, es decir, transformando sustantivos abstractos en estructuras predicativas con un sujeto y un predicado y estableciendo posibles sinonimias, cronotopías, implicaciones, antonimias y narrativizaciones (por ejemplo: A + poderoso, fuerte, activo, rico, sabio, etc.; A + poder, tener la capacidad física o técnica de, tener el mandato de, etc., A + dominar, mandar, dirigir, presidir, proteger, ejecutar, etc.). En el siguiente punto el profesor suizo expone las fuentes e imaginación del poder y cita el *Leviathan* de Hobbes, donde se mencionan numerosas formas de poder natural e instrumental. Por último, describe la manera de ejercitar el poder: fundamentalmente

a través de la fuerza o a través de sistemas simbólicos como la lengua; esto segundo constituye el núcleo temático del libro. El autor pormenoriza también aspectos relacionados con el ejercicio del poder como la legitimización (elecciones, ascendencia), la confirmación (entronizaciones, homenajes) o la dinámica (corrupción, justificación) del poder.

El segundo capítulo, «La preparación al poder», explica la base social de este y su escenificación semiótica (exhibición prototípica de los modos, las señales de pertenencia y las funciones del subgrupo), que ilustra con tres ejemplos: el de la iniciación, el de la sustitución ritual de un jefe con su correspondiente investidura y el del derecho de sufragio. Metzeltin afirma que «la asunción de responsabilidad y de dirección tiene que ser pactada» (p. 35) por medio de reglas. Todavía dentro del marco teórico, da algunas pinceladas sobre el aprendizaje y la textualización, para pasar a continuación al análisis de tres tipos de textos: los cuentos maravillosos, las fábulas y los espejos de príncipes. El autor menciona los *Cuentos populares de Castilla* recopilados por Aurelio M. Espinosa, las *Fables de La Fontaine*, el *Libro del Conde Lucanor*, la *Via regia* de Esmaragdo de Saint-Mihiel, la *Segunda Partida* de Alfonso X el Sabio, *Il Principe* de Machiavelli, entre otros.

«La discursivización del poder» tematiza las posibles representaciones (es decir, la escenificación), los temas típicos del discurso del poder, la medialización del poder y la representación personalizada de este. Sostiene Metzeltin que «la mayor parte de nuestra producción discursiva, [...] de lo que la civilización occidental llama Literatura, son discursos que instituyen y cuestionan el Poder, en realidad estructuralmente muy repetitivos, porque

ninguna sociedad funciona sin Poder estable» (p. 58).

El cuarto capítulo, «La representación de los poderosos», trata sobre los poderosos como figuras emblemáticas, aspecto que glosa en base a tres textos: la *Estoria de España (Primera Crónica General*, mandada componer por Alfonso X el Sabio) y dentro de esta se centra en el quehacer de un rey medieval (Fernando III), el *Poema de mio Cid* y la figura de Rodrigo Díaz de Vivar como presidente ejecutivo, y *El Político* de Baltasar Gracián y su idealización del gobernante representado por Fernando el Católico. Estos textos sirven para mostrar de manera práctica y concreta lo expuesto en capítulos anteriores: el rey como representante máximo de la comunidad, como actante narratológico, como persona, los campos semánticos, los recursos lingüísticos, las estructuras discursivas, etc.

Metzeltin afirma que hay que discursivizar el poder con referentes con los cuales los destinatarios se puedan identificar positivamente (cfr. p. 97), pero que al mismo tiempo el poder puede ser cuestionado y conducir a la oposición. Este es el objeto del quinto capítulo «El cuestionamiento del poder». Nuestro lingüista realiza aquí un análisis discursivo pormenorizado del poema «A Roosevelt», de Rubén Darío, texto sobre poderes antitéticos que considera emblemático. Después de citar la oda, describe el contexto histórico en el que fue escrito, la localización y el medio de publicación, el género textual, la ocasión de su producción, el tema, el autor, los receptores, los personajes, la estructuración métrica y temática, el desarrollo de la temática, la interpretación del texto en base a los actantes, la referencialidad y los mundos discursivos contenidos en el poema. Con la precisión que caracteriza

al autor, ningún aspecto queda sin ser examinado.

«La trasmisión del poder» se centra en el personaje del rey: sacralización del rey, sustitución de este, proceso de sustitución, esquema narrativo de la sustitución y sustitución regia en los cuentos populares. Se retoman ideas expuestas en los capítulos anteriores y se citan numerosas obras en diferentes lenguas que avalan las tesis planteadas.

El «Epílogo» viene a ser un resumen de lo dicho. El autor concluye: «el análisis filológico y semiótico de discursos desarrolla la capacidad de captar, comprender e interpretar los discursos de poder, despierta la aptitud para reconocer en la sociedad el entramado de poderes y al mismo tiempo puede enseñarnos a participar como ciudadanos responsables en los discursos de poder para proteger nuestros derechos» (p. 140). Nada más cierto y actual que esta afirmación.

Al texto de nuestro lingüista le sigue el discurso de contestación de Joaquim Gironella i Coll, que da la bienvenida al nuevo miembro de la Academia de Doctores de Cataluña, con palabras de amistad y agradecimiento.

El libro resulta ameno, entre otras cosas por la gran cantidad de citas empleadas por el autor que muestran cómo la teoría se refleja en la práctica, o mejor dicho, cómo se construye la teoría a partir de los textos, a través de un camino empírico de observación e interpretación. Michael Metzeltin nos transmite una interesante reflexión filosófica a partir del análisis del discurso. Por otro lado, los textos de diferentes épocas (en inglés, alemán, francés, italiano y español) dan mayor viveza a su exposición. La precisión, claridad, amenidad y nivel científico de la obra son características

propias de la producción científica del lingüista suizo y todas ellas se manifiestan una vez más en *El poder y su semiología*.

Beatriz Gómez-Pablos

Universidad Comenius de Bratislava

Eslovaquia

gomezpablos@fedu.uniba.sk

Alena Podhorná-Polická (éd.) (2016). *Migration(s) : regards croisés Bretagne – Moravie du Sud*. Brno : Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 154 pp. ISBN 978-80-210-8294-6.

Il est incontestable que la migration constitue un sujet actuel dans plusieurs pays d'Europe, non seulement dans le discours professionnel, mais également dans le débat du grand public. Le livre *Migration(s) : regards croisés Bretagne – Moravie du Sud* (éd. Alena Podhorná-Polická), publié par la Faculté des Lettres de l'Université Masaryk, ne s'occupe pas de la crise migratoire actuelle qui a provoqué des discussions animées ; par contre, les flux migratoires de la période du XIX^e et XX^e siècle dans les régions mentionnées sont traités. L'intérêt du collectif composé de spécialistes (entre autre du Musée de Bretagne, de l'Université Rennes 2, de l'Université Masaryk, du Musée Mendel, de l'Université Paris 3 – Sorbonne) aboutit à deux projets : l'exposition internationale réalisée en France et en République tchèque et la publication susmentionnée.

L'objectif principal de la monographie est de présenter la problématique tant d'un point de vue théorique que pratique, c'est-à-dire d'évoquer également des témoignages authentiques des migrants, accompagnés de photos d'époque. Chaque

chapitre (« Migrations », « Les raisons du départ », « L'arrivée dans un pays étranger », « Migrations intérieures », « Migration et pratiques religieuses », « Réfugiés et politique migratoire », « Les étrangers sur le marché du travail » et « Représentation de l'autre ») prouve que les auteurs ont pour but de traiter le sujet d'une manière intégrale et entière. Ainsi, ils prêtent attention à l'histoire de la migration dans les deux régions, aux causes économiques, ethniques et politiques, et à la problématique des différentes religions. La dernière partie du livre apporte aussi un aperçu sur la législation contemporaine relative à l'immigration et à l'intégration. Il est cependant dommage que la monographie intègre une grande quantité de thèmes en s'arrêtant à la surface. Si nous comprenons le présent livre seulement comme un supplément ou un souvenir des expositions déroulées, cette forme est suffisante, sinon elle peut être considérée comme inadéquate.

En général, nous pouvons constater que la monographie remplit son objet dans les parties consacrées aux analyses des époques historiques concrètes et leurs flux migratoires ; le lecteur obtient des informations sur la typologie et les changements de la migration au fil du temps. Dans le cas de la Bretagne, il s'agit d'un exode important entre 1831 et 1968 (approximativement 1 140 000 habitants), causé par des raisons économiques et d'une immigration au XX^e siècle (les réfugiés des conflits armés et les immigrés des anciennes colonies françaises).

La Moravie du Sud n'a jamais été confrontée à une vague d'émigration comparable, les auteurs mentionnent pourtant l'expulsion des Allemands après la Seconde Guerre mondiale, pas seulement des régions frontalières, ou encore l'arrivée

des minorités grecque, vietnamienne et rom. C'est surtout la partie concise nommée « Au fil des générations », qui analyse les possibilités de la transmission de l'expérience de réfugié. Pourtant, il est regrettable que les auteurs ne profitent pas des travaux sur la mémoire collective et des théories du traumatisme (p. ex. les travaux de Paul Ricœur, Aleida Assmann ou encore Dori Laub).

Comme nous l'avons montré précédemment, les deux régions ont une expérience historique très différente de la migration. Ainsi, nous pouvons douter de la motivation du choix de la Bretagne et de la Moravie du Sud – une comparaison de zones typologiquement plus similaires pourrait être bien plus utile et enrichissante. En guise de conclusion, nous pouvons considérer

la conception entière comme plutôt didactique. Les auteurs ne s'efforcent pas de présenter le sujet neutrement, comme nous l'avions prévu dans le travail scientifique ; certaines données sont subjectives et sans sources (p. 137). Malheureusement, le travail semble incliner vers l'idéologie du progressisme de gauche, manquant de l'objectivité nécessaire.

Karel Střelec

Université d'Ostrava
République tchèque
karel.strelec@osu.cz

INFORMES – INFORMATIONNS – INFORMAZIONI



El XIII Coloquio internacional «Literatura hispanoamericana y sus valores», 13-15 noviembre de 2017, Wrocław

Colombia es hoy en día uno de los países que más invierten en la educación e investigación, lo que se refleja no solo en la creciente calidad de sus instituciones académicas, sino también en la cada vez más fuerte proyección del mundo universitario colombiano en el extranjero. La Universidad de La Sabana, fundada en 1979 por la organización católica Opus Dei, se ha convertido a lo largo del tiempo en una de las instituciones de mayor reconocimiento mundial en sus respectivas áreas de investigación. El campo de estudios de filosofía y literatura hispanoamericanas en La Sabana ha logrado un reconocimiento internacional –entre otros– gracias a Bogdan Piotrowski, emigrado de Polonia en 1981, quien hoy en día desempeña el cargo del decano de la Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas de aquella universidad.

Desde hace trece años el equipo del prof. Piotrowski organiza un anual simposio internacional cuya repercusión en el ámbito de las letras hispanoamericanas va creciendo. La décimotercera edición se celebró del 13 al 15 de noviembre de 2017 en Wrocław y en su organización ayudaron los miembros del Instituto de Lenguas Románicas de la Facultad de Filología de la Universidad de Wrocław, a saber: Marcin Kurek, Aleksander Trojanowski y, por supuesto, Beata Baczyńska, directora del instituto y *spiritus agens* de las actividades que giran en torno al hispanismo en esa ciudad.

El simposio contó con dieciséis participantes quienes presentaron temas, cuyo objetivo era buscar los valores de la literatura hispanoamericana. Estos, a pesar de

su diversidad, se podían englobar en torno a varios ejes. Uno de ellos fue la búsqueda de la utopía, el tema parcialmente tratado ya en la conferencia plenaria dictada en el *Oratorium Marianum* de la tricentésima universidad silesiana por Ewa Nawrocka, distinguida especialista en letras hispanoamericanas. Con ella enlazó su ponencia Jan Mlčoch, de la Universidad de Ostrava, quien, a su vez, advirtió contra las nuevas utopías que amenazan la sociedad actual, utilizando la novela *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas como pretexto. La culturóloga Magdalena Barbaruk habló de la búsqueda de La Mancha –como tierra utópica– en América del Sur. El bloque «utópico» lo cerró Rafael Jiménez Cataño, de la Universidad de Santa Cruz de Roma, que presentó las reflexiones de Octavio Paz sobre el período colonial en México. Paz y, por consecuencia Jiménez Cataño, se opuso a las tendencias modernas que pretendían describir el sistema colonial español como un sistema opresor, creando así un puente utópico entre el período precolombino con el de las nuevas repúblicas surgidas en el siglo XIX.

El siguiente bloque se componía de tres polacos a los cuales el destino les había llevado a otras partes del mundo. El poeta colombiano Carlos Vásquez-Zawadzki, que al mismo tiempo se desempeña como profesor en la Universidad del Valle, presentó una interesante ponencia sobre la prosa de Ruben Darío y José Martí, destacando el papel de los modernistas en la renovación del lenguaje a principios del siglo pasado. A continuación, Maksymilian Drozdowicz, procedente de la Universidad de Ostrava, presentó una parte de su proyecto con un nombre poético «El camino de Dios frente al camino del hombre», esta vez aplicado a la literatura paraguaya. Por último,

Bogdan Piotrowski habló de los reflejos de la independencia en las primeras obras de la nueva república de Colombia.

La tercera sesión del primer día reunió temas de diversos ámbitos. Por un lado, la politóloga varsoviense Urszula Ługowska comentó el papel que juega Mario Vargas Llosa en la respuesta al proceso separatista en Cataluña, definido en el animado debate posterior por el autor de este breve reportaje como un claro golpe de estado perpetrado por parte de las fuerzas independentistas. Por otro, Małgorzata Kolankowska, de la Escuela Superior de Filología de Wrocław, maravilló a los asistentes con su enfoque del periodismo actual. La impresión causada por la ponente se elevó aún más con el que cerraba el primer día: Jerzy Achmatowicz, un destacado historiador breslavo, quien habló de sus propios viajes a Chile, los cuales seguían las pautas trazadas por Ignacio Domeyko, científico polaco que había emigrado a América Latina y que ayudó –entre otras cosas– a fundar la Universidad de Chile. El libro de Domeyko *Mis viajes* sirvió como guía turística a Achmatowicz, quien 150 años después de la publicación editó su propia obra, comparando sus propias experiencias de la Araucanía con las del ilustre emigrante polaco.

La siguiente sesión celebrada el tercer día del congreso reunió a tres destacados especialistas en sus respectivas áreas. Amán Rosales Rodríguez, que unió hace ya tiempo su trayectoria profesional con la Universidad A. Mickiewicz de Poznań, habló sobre cómo el pensamiento europeo influía en las obras de Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada.

Con él enlazó su ponencia el colombiano Winston Morales Chavarro que, a su vez, destacó la angustia existencialista que sufrieron los personajes de *El túnel*, de E.

Sábato. Morales Chavarro presentó una valiente interpretación kafkiana de la ya clásica obra argentina. Por último, Adam Elbanowski unió dos voces dispares en un diálogo: describió encuentros y desencuentros literarios entre dos grandes figuras de las letras: J. L. Borges y W. Szymborska. La última sesión la formaron tres jóvenes hispanistas: Marcin Sarna, Aleksander Trojanowski y Adriana Jastrzębska, de la Universidad Pedagógica de Cracovia, la Universidad de Wrocław y la Academia Técnica y Humanística de Bielsko-Biała, respectivamente. El primero de ellos destacó la importancia de los espacios urbanos de París y Barcelona en la constitución del fenómeno del *boom* de la literatura hispanoamericana; el segundo reflexionó sobre el papel de Roberto Bolaño, y la última dedicó su tiempo a presentar los resultados de su investigación sobre la narconovela.

La parte científica que reunió a personalidades destacadas del hispanismo polaco fue acompañada por una parte no tan seria pero por ello no menos importante. Ya el primer día del simposio se reunieron los participantes del congreso con una figurada admirable: Czesław Ratka, ingeniero de profesión, que dedicó los últimos siete años de su vida a la traducción del primer poema épico americano: *La Araucana*. Un encuentro en un ameno lugar literario español –Księgarnia Hiszpańska Elite– planeado en principio para una hora se prolongó más de dos horas, ya que los asistentes fascinados por la personalidad del traductor no se veían saciados de su poesía. La musicalidad y la complejidad del español de Ercilla y Zúñiga la logró vertir Ratka al polaco de una manera magistral. Es digno de destacar también el vasto conocimiento de la obra ercillana con la cual este ingeniero asombró

a todos los presentes, expertos en literatura hispanoamericana.

El día central también fue dedicado a la poesía: como primero se presentó Carlos Vásquez-Zawadzki, poeta colombiano de raíces polacas que leyó de su poemario *Percusiones*, obra con la cual ganó el Premio Internacional de Literatura «Gustavo Adolfo Bécquer» de 2016. La poesía que abarcaba motivos desde las preocupaciones existencialistas hasta el más fino erotismo sonaba en el debate moderado por el también poeta Marcin Kurek. Más tarde se leyeron fragmentos de la poesía de Winston Morales Chavarro, poeta colombiano que presentó su libro *La dulce Aniquirona*, salido de la imprenta esa misma mañana en una edición bilingüe. Los poemas de Morales Chavarro los tradujo al polaco de una manera más que brillante Barbara Stawicka-Pirecka, que también estaba presente en la lectura. Al lado de la propia lectura de la poesía, Barbara Stawicka-Pirecka presentó el poemario desde su punto de vista como catedrática

de la literatura hispanoamericana en la Universidad de Szczecin.

El XIII Coloquio internacional «Literatura hispanoamericana y sus valores» cumplió de sobra las expectativas tanto de los organizadores como de los ponentes. Reunió a voces importantes sobre todo del hispanismo polaco y en debates animados se logró formular interesantes conclusiones que, sin duda alguna, avanzaron la investigación de las letras hispanoamericanas en «las dos orillas del Occidente».

Jan Mlčoch

Universidad de Ostrava
República Checa
jan.mlcoch@osu.cz



CRÓNICA – CRONIQUE – CRONACA



Jan Šabršula : le centenaire d'un linguiste (31/03/1918 – 14/02/2015)

Le 31 mars 2018, nous avons commémoré le centenaire de la naissance de Jan Šabršula, professeur de linguistique française de l'Université Charles de Prague et de l'Université d'Ostrava.

Né à Bojkovice dans une famille d'instituteurs, il fait ses études au lycée de Třebíč, pour s'inscrire, en 1939, à la Faculté des Lettres de l'Université Charles où il étudie le français et l'allemand. Ses études universitaires sont très tôt interrompues, suite aux événements politiques aboutissant à la fermeture des universités tchèques. Ce n'est qu'après la guerre qu'il peut reprendre ses études pour devenir, d'abord, professeur de lycée, et plus tard, en 1954, pour être engagé au Département d'études romanes de la Faculté des Lettres de l'Université Charles. Pendant presque quarante ans, il publie un nombre méritoire d'articles, comptes-rendus, précis de grammaire, manuels et quelques monographies, parmi lesquelles nous citerons surtout les *Constructions verbo-nominales et l'ordre du procès en français* (1961) et les *Systèmes d'expression du temps, du mode et de l'aspect, leur agencement et leurs relations syntaxiques en français et en provençal* (1964). En 1983, il prend sa retraite, mais poursuit avec passion son activité scientifique.

Une dizaine d'années plus tard, Jan Šabršula accepte la proposition de l'Université d'Ostrava et est engagé comme professeur de linguistique française du jeune Département d'études romanes. Sa seconde étape universitaire commence ainsi. En effet, grâce à lui sont posés les fondements d'un futur département universitaire stable et solide. Il continue alors à développer son activité pédagogique ainsi que scientifique. Parmi ses nombreuses publications parues à Ostrava, méritent d'être mentionnées, en particulier, *Le fonctionnement asymétrique du signe linguistique* (2005) et *Philosophie du langage* (2009).

Au cours de sa vie, il est plusieurs fois récompensé pour son travail. En 2000, il se voit décerner la médaille de Chevalier de l'Ordre national de la Légion d'honneur pour ses

mérites dans le domaine de la linguistique française et, en 2006, la médaille pour le développement de l'Université d'Ostrava.

Il ne faut pas oublier le destin de Jan Šabršula. Participant actif des événements du 17 novembre 1939 et, conséquemment, prisonnier en camp de concentration, il se bat toute sa vie pour la liberté et la démocratie. Jusqu'en 2014, il arrivait régulièrement, chaque année, à l'Université d'Ostrava pour raconter aux étudiants des événements tragiques de notre histoire.

Pour rendre hommage à Jan Šabršula, le Département d'études romanes de la Faculté des Lettres de l'Université d'Ostrava organise, symboliquement en novembre 2018, un colloque dédié à notre collègue, professeur, linguiste, pédagogue et personnage doué de grandes qualités humaines.

Zuzana Honová
Université d'Ostrava
zuzana.honova@osu.cz