

VERBUM

ANALECTA NEOLATINA

Tomus XXV, Fasciculus 2
Budapestini, anno Domini MMXXIV

Editor-in-chief

MÁRTON GERGELY HORVÁTH
(University of Szeged)

Editorial Board

ANIKÓ ÁDÁM	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
DÓRA BAKUCZ	(University of Debrecen)
BIAGIO D'ANGELO	(University of Brasília)
GYÖRGY DOMOKOS	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
GIUSEPPE FRASSO	(Catholic University of the Sacred Heart, Milan)
ZOLTÁN G. KISS	(Eötvös Loránd University, Budapest)
MARIA INMACULADA	
ILLANES-ORTEGA	(University of Seville)
ÉVA MARTONYI	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
ARMANDO NUZZO	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
ELVIRA PATAKI	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
NÓRA RÓZSAVÁRI	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)
ÁGNES TÓTH	(Pázmány Péter Catholic University, Budapest)



PÁZMÁNY

Pázmány Péter Catholic University
Faculty of Humanities and Social Sciences

Editorial Advisory Board:

Báder, Petra (Eötvös Loránd University, Hungary) • Baditzné Pálvölgyi, Kata (Eötvös Loránd University, Hungary) • Berta, József Tibor (University of Szeged, Hungary) • Bors, Edit (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Bran, Răzvan (University of Bucharest, Romania) • Buzek, Ivo (Masaryk University, Brno, Czechia) • Colombo, Michele (Stockholm University, Sweden) • Davoine, Patrick (Lyon Catholic University, France) • Doležalová, Pavla (Masaryk University, Brno, Czechia) • Dósa, Attila (University of Miskolc, Hungary) • Dytrt, Petr (Masaryk University, Brno, Czechia) • Enăchescu, Mihai (University of Bucharest, Romania) • Ertl, Péter (Eötvös Loránd University, Hungary) • Földváry, Kinga (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Frazer-Imregh, Monika (Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary) • Gacoin-Marks, Florence (University of Ljubljana, Slovenia) • Garzón Duarte, Eliana (District University Francisco José de Caldas, Colombia) • Gécseg, Zsuzsanna (University of Szeged, Hungary) • Gerhalter, Katharina (University of Graz, Austria) • Gordon Peral, María de los Dolores (University of Seville, Spain) • Gougelmann, Stéphane (Jean Monnet Saint-Étienne University, France) • Gutiérrez Rubio, Enrique (Palacký University Olomouc, Czechia) • Gyimesi, Timea (University of Szeged, Hungary) • Hayek, Katia (Masaryk University, Brno, Czechia) • Heidinger, Steffen (University of Graz, Austria) • Huszthy, Bálint (Eötvös Loránd University, Hungary) • Huszthy, Júlia Alma (Eötvös Loránd University, Hungary) • Huțanu, Monica (West University of Timișoara, Romania; University of Belgrade, Serbia) • Ilian, Ilinca (West University of Timișoara, Romania) • Juhász, Balázs (Eötvös Loránd University, Hungary) • Kahl, Thede (Friedrich Schiller University Jena, Germany; Austrian Academy of Sciences, Austria) • Kruppa, Tamás (University of Szeged, Hungary) • Laranjinha, Natalia (Algarve University, Portugal) • Lukácsi, Margit (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Martí, Tibor (Research Centre for the Humanities, Institute of History, Hungary) • Martínez Linares, María Antonia (University of Alicante, Spain) • Matic, Gordana (University of Zagreb, Croatia) • Mátyus, Norbert (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Medveczká, Mária (Comenius University Bratislava, Slovakia) • Menczel, Gabriella (Eötvös Loránd University, Hungary) • Outeirinho, Fátima (University of Porto, Portugal) • Paolini, Michele (Comenius University Bratislava, Slovakia) • Pellérdi, Márta (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Perez, Claude (Aix Marseille University, France) • Prosenc, Irena (University of Ljubljana, Slovenia) • Radosavljević, Petar (University of Zagreb, Croatia) • Radvánszky, Anikó (Pázmány Péter Catholic University, Hungary) • Rodríguez García, Cristina (Masaryk University, Brno, Czechia) • Santiago Alonso, Gemma (University of Ljubljana, Slovenia) • Sorescu-Marinković, Annemarie (Institute for Balkan Studies of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, Serbia) • Szabó, Dávid (Eötvös Loránd University, Hungary) • Szijj, Ildikó (Eötvös Loránd University, Hungary) • Szilágyi, Imre (Eötvös Loránd University, Hungary) • Volpillac, Aude (Lyon Catholic University, France) • W. Somogyi, Judit (Pázmány Péter Catholic University, Hungary)

Technical editor: ZOLTÁN G. KISS (Eötvös Loránd University, Budapest)

Editorial correspondence should be addressed to

VERBUM, PPKE BTK Institute of Classical and Romance Languages

H-1088 Budapest, Mikszáth Kálmán tér 1, Hungary

E-mail: horvath.marton.gergely@szte.hu

<https://ojs.ppke.hu/verbum>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

ISSN 1588-4309

INDEX

ARTES

JAN HERŮFEK

- Pico's Kabbalistic Exegesis in *Heptaplus*: An Outline of the Problem 217

ALBERTO CASTELLI

- Identity: A Chamber of Torture 249

MOJMÍR MALOVECKÝ & MÁRIA MEDVECZKÁ

- La traducción eslovaca de *El príncipe constante* –la intención del traductor y el contexto de la traducción 273

GRZEGORZ MARKOWSKI

- Les enjeux de la traduction 287

LINGUISTICA

TERÉZ MIRJAM BRDAR, KATA BADITZNÉ PÁLVÖLGYI & ZOLTÁN KRISTÓF GAÁL

- El impacto de la ortografía en la pronunciación española de los estudiantes húngaros: un estudio empírico 301

PIOTR SORBET

- La dépluralisation en français dans une perspective comparative 329

BRENDA B. LARIOS-LOZA

- Language attitudes in a group of Cubans during migratory journey and establishment in Mexico 351

IUVENILIA

GERGELY KADVÁNY

- Il Presidente o la Presidente del Consiglio?* Polemiche intorno alla scelta di Giorgia Meloni 389

MELINDA ORBÁZI

- Réécriture d'un héritage essentiel : Réflexions sur la notion de « l'aventure » dans la trilogie picaresque de Lesage 405

PETRA TAKÁCS

- L'usage non critique des clichés chez Annie Ernaux 421

BALÁZS MATOLCSI

- Luoghi e nonluoghi nei romanzi di Niccolò Ammaniti 435

VIOLA JÉKEI BALOGH	
Identidad y paisaje en la obra poético-musical de Víctor Jara y la Nueva Canción Chilena	449
NÓRA SEDIÁNSZKY	
Un viaggio teatrale attraverso i secoli. Un episodio medico secondo il <i>Lorenzaccio</i> di Alfred de Musset e nell'interpretazione di Victor Ioan Frunzã a Timisoara del 1998	463
ANCA SOCACI	
Le prix littéraire international du point de vue de l'auteur. Une étude sur Mircea Cãrtãrescu	473
RECENSIONES	485

ARTES

Pico's Kabbalistic Exegesis in *Heptaplus*: An Outline of the Problem

Jan Herúfek
University of Ostrava
jan.herufek@osu.cz

Abstract: The paper deals with Giovanni Pico della Mirandola's concept of kabbalistic exegesis. This is mostly apparent in his works *Commento* (1486), *Conclusiones* (1486), *Apologia* (1487) and *Heptaplus* (1489). Firstly, the study focuses on the origins and motifs of Pico's kabbalistic exegesis in the framework of *prisca theologia*. Secondly, it analyses potential Jewish sources (e.g., "Abulafia", "Recanati"), translated by Flavius Mithridates, and then considers, how Pico incorporates those into his kabbalistic exegesis in *Heptaplus* in particular. In this context, it must be said that due to Mithridates, Pico's concept of Kabbalah acquires an almost supernatural and divine character.

Keywords: Giovanni Pico della Mirandola, Flavius Mithridates, kabbalistic exegesis, Heptaplus

Introduction

Giovanni Pico, called *Count of Mirandola and Concordia*, is not only known as the author of *Oratio de hominis dignitate*, but also obtained fame as the creator of "new" syncretic philosophy and humanist theology, which is presented mainly in his works *Commento* (1486), *Conclusiones* (1486) and *Hepta-*

plus (1488/1489).¹ Apart from the analysis of Neoplatonic sources,² modern researchers focus on the reception of kabbalistic exegetical tradition.³ They proceed from the assumption that, while editing the *Oratio* and *Commento*, Pico was in contact with the Jewish scholar Elia del Medigo (1458–1493) as well as with the Jewish convert Flavius Mithridates (1450–1490?).⁴ Due to the latter,

¹ *Oratio de hominis dignitate* – see Giovanni Pico: *Oratio (De hominis dignitate)*, in: *Id.: De hominis dignitate. Heptaplus. De ente et uno e scritti vari*, E. Garin (ed.), Firenze: Vallecchi 1942: 101–165; Giovanni Pico: *Oration on the Dignity of Man. A New Translation and Commentary*, F. Borghesi, M. Papio and M. Riva (eds.), (Cambridge: Cambridge University Press 2012: 108–277; ‘Appendix A. Pico’s Oration,’ in: B. Copenhaver: *Magic and the Dignity of Man. Pico della Mirandola and His Oration in Modern History*, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2019: 459–482. *Conclusiones* – see ‘Appendix C. Selections from Pico’s 900 Conclusions’, in: B. Copenhaver: *Magic and the Dignity of Man...*, *op.cit.*: 485–501; ‘Part 2: Text, Translation, and Commentary’, in: S. A. Farmer: *Syncretism in the West: Pico’s 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical Systems*, Tempe: Arizona 1998: 183–553. *Commento* – see ‘Commento dello illustrissimo signor conte Joanni Pico Mirandolano sopra una canzona de amore composta da Girolamo Benivieni cittadino fiorentino secondo la mente et opinione de’ platonici,’ in *De hominis dignitate...*, *op.cit.*: 445–581; Giovanni Pico: *Commentary on a Canzone of Benivieni*, translated by S. Jayne, New York: Peter Lang, 1984; *Benivieni neoplatonista versének kommentárja*, translated by M. Imregh, Budapest: KGRE: L’Harmattan, 2012. *Heptaplus* – see ‘Heptaplus: De septiformi sex dierum geneseos enarratione ad Laurentium Medicem,’ in: *De hominis dignitate...*, *op.cit.*: 167–383; *The Heptaplus: On the Sevenfold Narration of the Six Days of Genesis*, translated by D. Carmichael, Indianapolis: Hackett, 1998: 63–174; *Heptaplus avagy a teremtés hat napjának hétszeres magarázata*, translated by M. Imregh, Budapest: Arcticus, 2002. For a report of Pico’s life, see G. Busi: *Vera relazione sulla vita e i fatti di Giovanni Pico conte della Mirandola*, Torino: Aragno 2010; F. Borghesi: ‘A Life in Works’, in: M. V. Dougherty (ed.): *Pico della Mirandola: New Essays*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008: 202–219.

² For example: see M. J. B. Allen: *Studies in the Platonism of Marsilio Ficino and Giovanni Pico*, London: Routledge, 2017: 151–183.

³ Kabbalah is Jewish mystical teaching, characterized as the reception of tradition by oral transmission, involving two main parts. The first is speculative and dominated by the doctrine of Sefirot (from *safar* – calculate), while the other is practical kabbalah with the doctrine of names (*Shemot: Keter, Hokmah, Binah, Hesed, Din, Tiferet, Nesah, Hod, Yesod* and *Malkut*). See also ‘Audiui tamen quosdam qui addunt super numero decem numerationum ipsam Ensoph per unam numerationem quia dicunt postquam omnes numerationes sunt decem in numero suo habent omnino finem numero ideo est dicendum quod creavit coronam superiorem tamquam ens id est quoddam occultum ipso ensoph et est causa causarum seu adinventio adinventionum.’ (in Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola’s Encounter with Jewish Mysticism* [Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989]: 236).

⁴ Giovanni Pico: *Lettere*, F. Borghesi (ed.), Firenze: Leo S. Olschki, 2018: 113: “Postquam enim Hebraicae linguae perpetuum mensem dies noctesque invigilavi, ad Arabicae studium et Chaldaicae totus me contuli, nihil in eis veritus me profecturum minus quam in Hebraica profecerim, in qua possum nondum quidem cum laude, sed citra culpam epistolam dictare.”

Pico earnestly studied Hebrew, Aramaic and Chaldean and gained access to an enormous number of Hebrew manuscripts that Mithridates gradually made available to him as he translated them into Latin.⁵ In this context, the work *Sitrei Torah* (*De Secretis Legis*) by the ecstatic kabbalist Abraham Abulafia (1240–1292) can be mentioned, which was revised by Mithridates. He also translated Abulafia's letter for his disciple Jehuda, *Ve-zot li-Yehuda* (*Summa brevis cabale que intitatur Rabi Jeude*), where he criticises the doctrine of Sefirot and voices a preference for the doctrine of Semot.⁶ However, Pico's library has another important work, *Peruš ha-tefillot* (*Liber de secretis orationum et benedictionum cabale*) by Menahem Recanati (1250–1310), a kabbalist from the 13th century, who elaborated the concept of theosophical-theurgical kabbalah, in some aspects differently from Abulafia. While Abulafia desired to attain a mystical

See also Giovanni: *Opera omnia* (1557–1573), Basileae 1557 [Hildesheim: Olms 1969]: 385 – 386: “Nam ille docere me Chaldaicam linguam nulla voluit ratione, nisi adiuratum prius, et quidem conceptis verbis, ne illa cuiquam traderem, facere fidem huius rei tibi potest noster Hieronymus Benivenius, quid cum adesset forte dum me ille docebat furens Mithridates hominem eliminavit.” F. Bacchelli: *Giovanni Pico e Pier Leone da Spoleto*, Firenze: Leo S. Olschki 2001: 6–7; G. Murano: *La Biblioteca arabo-ebraica di Giovanni Pico della Mirandola*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana 2022: 62–65; E. P. Mahoney: ‘G. Pico della Mirandola and E. del Medigo, N. Vernia and A. Nifo’, in: G. C. Garfagnini (ed.): *Giovanni Pico della Mirandola. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494–1994). Mirandola, 4–8 ottobre*, Firenze: Leo. S. Olschki, 1997: 128–138.

⁵ Mithridates' translations include: Azriel of Gerona: *Quaestiones super decem numerationibus cum responsibus suis*; *Sepherabaik cum expositione celi enar*; Abraham ibn Waqar: *Liber de radicibus seu terminis cabalae; Expositio Decem Numerationum; De proportione divinitatis; Liber combinationum in cabala et alia manuscripta in papiro*; Abraham Axelrad: *Corona nominis boni*; Gersonides, *Cantica Canticorum Salmonis per Fl. Mithridatem ad Picum traductio* (*Commento al-Cantico dei Cantici nella traduzione di Flavio Mitridate*, edited and translated by M. Andreatta, Firenze: L. S. Olschki, 2009). J. Gikatilla: *The Book of Punctuation. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version*, edited by A. Martini, Torino: Nino Aragno, 2010; *The Book of Bahir. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version*, S. Campanini (ed.), Torino: Nino Aragno, 2005. *The Great Parchment. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version*, G. Busi & S. Campanini (eds.), Torino: Nino Aragno, 2004. *Four Short Kabbalistic Treatises*, S. Campanini (ed.), Berlin: Institut für Judaistik–Firenze: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 2019.

⁶ A. Abulafia: *Imrey Shefer*, Leipzig 1854, I: 37–38. Compare with ‘We-zot li Jehuda’, in S. Campanini: ‘Talmud, Philosophy, Kabbalah: A Passage from Pico della Mirandola's Apologia and its Sources’, in *The Words of A Wise Man's Mouth are Gracious. Festschrift for Günter Stemberger on the Occasion of his 65th Birthday*, edited by M. Perani, Berlin–NY, 2005: 442–443: ‘Nec est dubium quod prima pars prior est in esse temporis discendi in cabala, quam secunda pars. Et secunda prior est gradu et nobilitate quam prima, quia est finis in creandis individui humanae speciae et fieri similis heloim, et qui pervenit, ad hunc gradum est cuius intellectus exit in actum solum.’

union with God via the kabbalist technique *gematria*, Recanati aimed to unite with God using system of the 10 Sefirot, which emanate from En Sof.⁷

However, Pico is believed not to have collaborated so closely with Mithridates three years later (1488/1489), because the Jewish convert was simultaneously imprisoned in Rome on suspicion of murder, and their paths were never meant to cross again. Thus, according to modern interpreters Pico was predominately in contact with another Jewish scholar, Yohanan Alemanno, who mediated Arabic and Hebrew sources for him and introduced Pico to the secrets of Greek and Arabic philosophy, or Jewish mysticism. It is possible to highlight his commentary on the *Song of Songs*, which the Rabbi began working on in 1469 and subsequently, at Pico's suggestion, returned to during his second stay in Florence (1488) Attention can also be drawn to his work *Collectanea* (a commentary on a work of the Arabic philosopher Ibn Tufayl), which should demonstrate numerous parallels with the works *Commento* and *Oratio*. Alemanno's work was to serve Pico together with the treatise *Hay ha-'olamin* (*On Immortality*), during the creation of his work *Heptaplus*.⁸

Thus, Moshe Idel affirms that the Jewish scholar could also influence Pico's kabbalistic concept in his *Heptaplus*. Indeed, Alemanno combined the Spanish and Italian theosophical-theurgical branch (represented by Recanati) with the ecstatic-prophetic kabbalistic elements (Abraham Abulafia). Fabrizio Lelli also emphasises similar motifs, which are found in Pico's kabbalistic curriculum. Moreover, Idel underlines his belief by proclaiming that Mithridates translated

⁷ M. Recanati: *Commentary on the Daily Prayers. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text and an English Version*, G. Corazzol (ed.), Torino: Nino Aragno, 2008: 1. 2., 170–171: "Et iam sapientes nostri dicunt quod, antequam creasset deus sanctus et benedictus mundum suum, erat ipse deus sanctus et benedictus et nomen eius solum tantum, ut etiam dicit magnus rabi Eliezer in amporismis suis itaque in cogitatione sua velle producere et facere esse decem numerationes, quarum vita et nutritio est ab ipso benedicto et excelso vocato ensoph, et in virtute essentiae est essentia primae numerationis, a qua virtus omnium numerationum. Et hoc est secretum magnitudinis eius ad sciendum et cognoscendum res separatas et que processerunt ab eo. Verum tamen inquirere de ea prohibetur, sicut dicunt sapientes nostri in occultis a te noli inquirere, quod intellegunt de hac prima numeratione." Gematria – one of the kabbalistic mystical techniques (notarikon, themurah), where the letters of the Hebrew alphabet are represented as numbers.

⁸ F. Lelli: 'Introduzione,' in: Yohanan Alemanno: *Hay ha-'olamin* (*L'immortale*). *Parte I: la Retorica*, edited and translated by F. Lelli, Firenze: Leo S. Olschki, 1995: 8–9; *Idem.*: 'Umanesimo Laurenziano nell'opera di Alemanno,' in: D. L. Bemporad and I. Zattelli (eds.): *La cultura ebraica all'epoca di Lorenzo il Magnifico*, Firenze: Olschki, 1998: 53–55; A. Lesley: *The 'Song of Solomon's Ascents' by Yohanan Alemanno: Love and Human Perfection according to a Jewish Associate of Giovanni Pico della Mirandola*, doctoral dissertation, California Univ., 1976.

Hebrew texts which were considerably in concordance with Alemanno's type of kabbalistic exegesis, and *de facto* copied Pico's lifelong study programme.⁹

In his thesis, Idel assumes that both protagonists met in Florence two years earlier (1486). This hypothesis is based on the analysis of the third part of Pico's *Commento*, where two Hebrew names, "Maenan e Johanan", appear.¹⁰ The former belonged to the medieval scholar Menahem Recanati, while "Johanan" corresponds to the name "Yohanan", and according to Garin, belongs to Alemanno, who was active in Florence. He was there first from 1455 to 1462, and returned in 1488, when he worked in the home of the banker Jehiel ben Samuel Pisa. Thus, Idel believes Pico knew some of Alemanno's works two years earlier. Garin's view was rejected by Secret with reference to the documented encounter of the two Renaissance intellectuals later in 1488. His opinion was in the minority; other researchers (Nowak, Lesley, and Wirszubski) did not agree with him. Conversely, they worked with the theory that Alemanno could already have influenced the drafting of Pico's *Conclusiones* (1486) and, via their oral consultations, co-determined the actual selection of Mithridates' activities as translator.¹¹ Garin's error was successfully refuted relatively recently. Due to the thorough analysis of *Sefer ha-Bahir* conducted by Campanini, the name "Yohanan" was credibly identified as Rabbi Yohanan, which is apparent in the following excerpt: "Sic enim dixit rabi Johanan omnes libri textus sunt sancti et lex etiam sancta, sed canticum canticorum est sanctum sanctorum."¹² There-

⁹ M. Idel: 'The Kabbalistic Backgrounds of the «Son of God» in Giovanni Pico della Mirandola's Thought', in: F. Lelli (ed.): *Giovanni Pico e la cabbalà*, 2014: 23–24; *Idem.*: 'The Magical and Neoplatonic of the Kabbalah in the Renaissance', in: D. B. Ruderman (ed.): *Essential Papers on Jewish Culture in the Renaissance and Baroque Italy*, 1992: 111; F. Lelli: 'Un collaboratore ebreo di Giovanni Pico della Mirandola: Yohanan Alemanno', *Vivens Homo* 5/2, 1994: 421. M. Idel: 'Appendix 3. R. Yohanan Alemanno's Study Program', in *Idem.*: *Kabbalah in Italy 1280–1510*, New Haven, CT: Yale University Press, 2011: 340–343.

¹⁰ Giovanni Pico: *Commento*, 535: ... *del divino e celeste nella Cantica sua, e però Johanan e Manaen ebrei e Jonathan caldeo dice che fra tutti e' cantici della scrittura sacra quello è el più divino*. M. Idel: *Ascensions on High in Jewish Mysticism*, Budapest: Central University Press, 2005: 185.

¹¹ E. Garin: 'Marsilio Ficino, Girolamo Benivieni e Giovanni Pico', in *Giornale storico della filosofia italiana* 23, 1942: 93–99; F. Secret: *Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Paris: Dunod, 1964: 43; J. Perles: 'Les savants juifs à Florence à l'époque de Laurent de Médecis', *Revue des études juives* 12, 1886: 245; A. Lesley: *The Song of Solomon's Ascents...*, *op.cit.*: 30–31; B. C. Novak: 'Giovanni Pico della Mirandola and Jochanan Alemanno', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 45, 1982: 125–147; Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 256–257.

¹² *The Book of Bahir...*, *op.cit.*: 174, 215; Saverio Campanini: 'Introduction', in: *ibid.*: 97.

fore, it appears that Alemanno's importance was not particularly prominent in the early phase of Pico's kabbalistic development.

The paper focuses on whether Mithridates' influence was only evident in Pico's "early" kabbalistic period (1486–1487), or whether it was manifest in the editing phase of *Heptaplus* (1488/1489) via his translations and interpretations. First, the article studies Jewish potential sources (e.g., "Abulafia" and "Recanati") translated by Mithridates, which Pico could use in the framework of *prisca theologia*. Second, it considers how he could incorporate these into his kabbalistic exegesis of *Heptaplus*. However, the two interpretation methods may be interconnected.

Kabbalistic Exegesis in the Context of *Prisca Theologia*

It is known that Mithridates first moved within Ficino's circle and, shortly afterwards, started working for Pico. He not only presented himself as an expert in biblical languages (i.e., Hebrew, Chaldean, and Aramaic) and a physician, but also used the title "philosophus".¹³ Aware that he should impress the Florentine scholars as much as possible, he considered himself a legitimate friend of Plato (*legitimus Platonis amicus*). Although he taught Pico Hebrew, he also attempted to convince his pupil that he was being introduced to "the old Jewish wisdom", which was comparable with both Pythagoras' and Plato's doctrines.¹⁴

Oratio contains a passage seeking the synthesis of Hebrew and Platonic sources: "as for those matters pertaining to philosophy, it truly seems you are hearing Pythagoras or Plato, whose conclusions bear such affinity to the Christian faith that our own Augustine pronounced immense gratitude to God that the Platonic books made their way into his hands".¹⁵ In *Heptaplus*, this dictum is then supported by Pico's statement: *nihil aliud esse Platonem quam Moysen Attica...* Ultimately, not even Ficino doubted it; he also used the same

¹³ "Magister Wilhelmus Raymundus Mithridates, artium et sacre theologie professor, apostolice sedis acolitus et linguarum hebraicae, arabicae, caldaicae, graecae et latinae interpres." G. Bauch: 'Die Einführung des Hebräischen in Wittenberg', *Montschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* XLVII, 1904: 79: *Homo est, ut audio, doctissimus omnium linguarum... peritissimus, praeterea theologus, philosophus.*

¹⁴ M. Ficino: *Supplementum Ficinianum. Marsilii Ficini florentini philosophi platonici opuscula inedita et dispersa*, P. O. Kristeller (ed.), Firenze: Olschki, 1937 [reprint: Firenze: Olschki, 2000], I: 35.

¹⁵ Giovanni Pico: *Oration on the Dignity of Man...*, *op.cit.*: 273.

arcane reply in his *De religione christiana* (1474).¹⁶ Thus, it is not surprising that this phrase was also transferred in Mithridates' *Sermo* (1481): "...ut Numenius Pythagoricus in volumine De bono scribit... Et idem rursus, Nihil aliud esse Platonem quam Mossen actica...". The aforementioned facts evidence that the Jewish convert wanted to gain Pico's trust. Thus, he offered him kabbalistic texts whose common feature was the combination of the Jewish and Greek sources within the concept of *prisca theologia*.¹⁷

Such an authentic Hebrew source was Recanati's *Commentary on the daily prayers*, which Mithridates translated for Pico into Latin in 1486 under the title "Liber de secretis orationum et benedictionum cabalae". Here he proceeded in the spirit of the humanist principles, *ad fontes*, presenting his *occultum mysterium* in the form of glosses and original comments, most of which were in the margins. He also knew that Pico needed this text for his private studies. However, he could never have presupposed that this work could enter the hands of other interested parties. This explains why *Liber de secretis* (and other word by word translations of Mithridates) can be characterised by an almost mechanical rendition of the Hebrew original, which should have helped Pico understand often very difficult mystical-theurgical treatises on the Jewish liturgy.¹⁸

It must be mentioned that Mithridates was greatly interested in continuing to work with Pico. As Corazzol believed, he could have been motivated by not only the dream of constant financial security, but also the desire to apply his

¹⁶ "Plato usque adeo Iudaeos imitatus est, ut Numenius Pythagoricus dixerit Platonem nihil aliud fuisse quam Moysen Attica lingua loquentem. Addit in libro De bono Pythagoram quoque Iudaica dogmata sectatum fuisse. Plato in Epinomide scientiarum causam inquit fuisse barbarum quondam qui primus haec invenit; post addit ab Aegyptiis Syriisque cuncta manasse. Iudaea vero ex quadam sui parte, quam Galileam Plinius vocat, semper in Syria a scriptoribus habita est et ex parte quadam Phoenicia etiam apud priscos appellatur, ut Eusebius probat..." (M. Ficino: *Opera...*, *op.cit.*: 29–30). Giovanni Pico: *Heptapulus...*, *op.cit.*: 172.

¹⁷ Fl. Mithridates: *Sermo...*, *op.cit.*: 101. Eusebius: *Praeparatio Evangelica*, T. Caisford (ed.), Oxford: Oxonii et typographeo academico, 1843: IX, 6, 9. Trapezuntius: *Rhetoricorum libri quinque*, Venezia: Vindelino da Spira, non ante 1472: IX, 3: "Numenius autem pythagoricus aperte scribit nihil aliud esse Platonem quam Moysen attica lingua loquentem, et in primo volumine de bono Plato inquit atque Pythagoras quae Brachmanes Magi Aegyptii Judaeique invenerunt ea graecae ipsi exposuerunt." See also G. G. Stroumsa: *Barbarian Philosophy: The Religious Revolution of Early Christianity*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1999; G. Bartolucci: *Vera religio. Marsilio Ficino e la traduzione ebraica*, Torino: Paideia 2017: 74–77.

¹⁸ See also M. Ficino: *Opera...*, *op.cit.*: 933: "Argonautica et hymnos Orphei, et Homeri et Proculi, Theologiamque Hesiodi... adolescens, nescio quomodo, ad verbum mihi soli trasntuli..."; G. Corazzol, 'Introduction', in: M. Recanati: *Commentary...*, *op.cit.*: 99–101; S. Campanini: 'Introduction', in: *The Book of Bahir...*, *op.cit.*: 77–79.

extraordinary philological talent.¹⁹ Thus, he offered Pico, his medium, Hebrew texts that were meant to place him on the right interpretational path. In one of the *Liber de secretis* glosses, the division between philosophical speculation, and kabbalistic contemplation was underlined. It is evident that Mithridates' endeavour was to encourage Pico to choose the latter option. If such a discipline is to acquire real relevance, it must be revealed gradually *via allegorica*. That explains why the term "cabala" is not directly observed in the *Liber de secretis*, instead it is found in its hidden form: "verum tamen sapientes nostri in libro midrax tillim, idest glossa psalterii." However, the term "cabala" appears in Pico's *Apologia*.²⁰

In this manner, Mithridates indicated the indispensability of kabbalistic doctrine. If he wanted to highlight its priority over philosophy, he needed to cover it in authentic and esoteric attire. To further emphasise its quality, he inserted *occultum mysterium* into Recanati's system of hierarchically arranged sciences. At the lowest level of knowledge, Mithridates considered that natural philosophy concerned merely sensual knowledge; however, he gave the highest rank to the kabbalah as the supernatural knowledge God revealed to the patriarchs, prophets, and their followers, the sages, who received this *mysterium* "not through written documents but through orderly successions of revelations from one man to another"²¹ The same distinction between the sciences is represented in the form of three worlds, which are assigned the term "Merkavah" (Chariot): firstly, the Sefirot world is equivalent to the upper Merkavah; secondly, the

¹⁹ Compare with Corazzol's opinion (G. Corazzol: 'Introduction', in M. Recanati, *Commentary...*, *op.cit.*: 104: 'At the time of his life, Mithridates was trying to see his privileges as a talented convert restored, and Pico was to be the medium to rehabilitation. In order to do so, he had great interest in pleasing Pico with his work and wanted to succeed in his project. This would certainly lead him to stress and bend the passages in which he saw a Christianizing potential – but also required the soundest accuracy so that Pico would understand what was implied in those texts belonging to a different culture.

²⁰ M. Recanati: *Commentary...*, *op.cit.*: 7. 17. 1, 295; Giovanni Pico: *Ioannis Pici Mirandulae et Concordiae comitis Apologia*, in *Opera omnia...*, *op.cit.*: 174.

²¹ Giovanni Pico: *Apologia*, *ibid.*: 175–176: "... ex praecepto Dei populo communicasse, de hac vero mandatum ei a Deo, ne ipsam scriberet, sed sapientibus solum qui erant septuaginta communicaret, quos idem Moyses ex praecepto Dei elegerat ad custodiendam legem, eisque itidem praeciperet, ne eam scriberent, sed successoribus suis viva voce revelarent, tum et illi aliis et sic ordinem perpetuo. Ex quo modo tradendi istam scientiam per successivam, scilicet receptionem, unius ab altero dicta est ipsa scientia Cabalae, quod idem est, quod scientia receptionis, quia idem significat Cabala apud Hebraeos, quod apud nos receptio." *Idem.*: *Oration...*, *op.cit.*: 245, 261.

middle Merkavah belongs to the angelic world, thirdly, the lower Merkavah corresponds to the lower world.²²

Attention is now focused on whether Pico's concept of "cabala" can somehow correspond to with Recanati's curriculum, or more precisely, with Mithridates' misrepresentation (i.e., Christianising interpretation). This hypothesis is verified using the example of his second "kabbalistic" thesis, which is following: "Whatever other kabbalists may say, I would divide the visionary part of kabbalah into four, corresponding to the fourfold division of philosophy that I have usually proposed. First is what I call knowing how to revolve the alphabet, corresponding to the part of philosophy that I call comprehensive philosophy. The second, third, and fourth part is the threefold Chariot, corresponding to a threefold particularizing philosophy about divine, middle, and sensible natures."²³ Here, Pico contemplates the speculative branch of the kabbalah, dominated by the Sefirot. The term "threefold Merkavah" is also relevant. What is its function? In Idel's view, it serves as an intermediary bond between Pico's and Alemmano's concepts of mathematical astrology and kabbalah, whereas Corazzol links *triplex merchiava* with Recanati's reflection on three worlds (or Chariot). Specifically, the Sefirot is linked to Pico's concept of divine nature; the angelic world corresponds to middle nature; and the third, lower world is equivalent to intellectual nature. Within the Sefirot system, "the threefold

²² M. Recanati: *Commentary...*, *op.cit.*: 1. 1, 167–168: "... Tu autem interrogasti ut placeret mihi illuminare oculos tuos de petitionibus tuis nobilibus ascendentibus in una harundine plenis et bonis in quibus est colligatio et conexio curruum qui dicuntur merchaba..."; *Ibid.*: 12. 1. 6, 352–353: "... quod dicta philosophorum et opiniones eorum et demonstrationes eorum non sunt capiendae nisi in rebus naturalibus et omnibus his que inferius quam sphaera (lunae), que dicuntur apud sapientes nostros currus inferioris. Non autem debemus uti demonstrationibus eorum et rationibus in his quae sunt super naturam, cuiusmodi sunt que continentur in curru medio et in curru superiore, quia ab eis philosophi distant velut oriens ab occidente vel (quam) caelum a terra elevatur. Ideo nos debemus non quaerere de his probationes sensibiles sed credere his quae revelata sunt nobis quae tradidit deus sanctus et benedictus patriarchis et prophetis qui postea revelarunt sapientibus nostris".

²³ "Quicquid dicant alii cabaliste, ego partem speculativam cabalae quadruplicem dividerem, correspondentem quadruplici partitioni philosophiae, quam ego solitus sum affere. Prima est scientia quam ego voco alphabetariae revolutionis, correspondentem parti philosophiae quam ego philosophiam catholicam voco. Secunda, tertia, et quarta pars est triplex merchiava, correspondentes triplici philosophiae particularis, de divinis, de mediis, et sensibilibus naturis" (Giovanni Pico: *Opera omnia...*, *op.cit.*: 2, 108). 'Appendix C', in: B. Copenhaver (ed.): *Magic and the Dignity of Man...*, *op.cit.*: 2K2, 497.

Merkavah” is further symbolised by three higher Sefirot: *Keter*, *Hokmah*, and *Binah*.²⁴

Why did Mithridates place natural philosophy at such a low level? According to Busi, his opposition to the Aristotelian philosophical tradition was one of the main reasons. Corazzol offers an even more specific explanation. The Jewish convert was known to hold his *ars interpretandi* in high respect and to have exclusively initiated Pico into his enigmatic *mysterium* in person: *Vide Pice et intellige. Ego autem nolo tibi exponere nisi rediero in urbem*.²⁵ Thus, he struggled to bear any competition. Indeed, it is clear from Ficino’s testimony that he mainly saw this in Pico’s teacher, del Medigo, who accompanied him from Padua to Florence. In a letter addressed to Domenico Benivieni, the Florentine Platonist described one of the disagreements that occurred in Pico’s home between Mithridates and del Medigo.²⁶ This probably concerned to the Cretan scholar’s orientation towards the Averroist-Aristotelian tradition, combined with elements based on Maimonides’ philosophy, in which he introduced his pupil Pico. Although del Medigo translated numerous mediaeval Hebrew mystical texts for him, Renaissance scholars were also aware of him having a somewhat restrained stance towards Neoplatonic kabbalistic knowledge, which Mithridates vehemently preferred and zealously promoted.²⁷

²⁴ Compare also with Recanati’s *Perush ha-tefillot*: “cuiusmodi unt que continentur in curru medio et in curru superiore...”, in: G. Corazzol: ‘L’influsso di Mitridate sulla concezione pichiana di cabala’, in: M. Perani & G. Corazzol (eds.): *Flavio Mitridate mediatore fra culture nel contesto dell’ebraismo siciliano del XV. Secolo*, Palermo: Officina di Studi Medievali, 2012: 173. Giovanni Pico: *Conclusioni cablistiche*, P. E. Fornaciari (ed.), Milano: Mimesis Edizioni, 1994 [2009]: 36–37; Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola’s Encounter...*, *op.cit.*: 139; M. Idel: ‘The Magical and Neoplatonic Interpretations of the Kabbalah in the Renaissance’, in: D. B. Ruderman (ed.): *Essential Papers on Jewish Culture in Renaissance and Baroque Italy*, New York: New York University Press, 1992: 119–124.

²⁵ Cod. Chigi, fol. 308r (Ch. Wirszubski, *Pico della Mirandola’s Encounter...*, *op.cit.*: Fol. 81r: 72: *nemo nisi Mithridates intellexisset haec in heb[raico]*. G. Corazzol: ‘L’influsso di Mitridate sulla concezione pichiana di cabala...’, *op.cit.*: 171.

²⁶ M. Ficino: *Opera...*, *op.cit.*: 873: “Helias at Abraam Hebraei medici atque peripatetici adversus Gulielmum Siculum disserunt”.

²⁷ B. Kieszkowski: ‘Averroismo e platonismo in Italia negli ultimi decenni del secolo XV’, *Giornale critico della filosofia italiana* 2, 1/14, 1933: 286–301; M. Engel: *Elijah Del Medigo and Paduan Aristotelism*, London: Bloomsbury Academia, 2017: 6–9; G. Busi: ‘Toward a New Evaluation of Pico’s Kabbalistic Sources’, *Rinascimento* 48, 2008: 175–178; K. P. Bland: ‘Elijah Del Medigo’s Response to the Kabbalah of Fifteenth-Century Jewry and Pico della Mirandola’, *The Journal of Jewish Thought and Philosophy* 1, 1991: 23–53.

If he no longer wanted to endure del Medigo's presence in Pico's circle, he had no other option besides trying to eliminate him. However, the Jewish convert also knew that Pico sought to create harmony between the Peripatetics and the Neoplatonists. Following the example of the Byzantine intellectuals (Plethon and Bessarion),²⁸ he was persuaded that, although both doctrines differ stylistically (*verba*), they do not contradict each other, at least regarding their most important philosophical notions (*res*).²⁹ Mithridates thus drew Pico's attention to Maimonides' hidden interpretation of Aristotle's natural philosophy to reveal the core of the truth. The Jewish convert's vision was then reflected in Pico's thesis: "Just as Aristotle himself concealed under the guise of philosophical speculation and obscured by terse expression the more divine philosophy that ancient philosophers veiled under the fables and stories, so Rabbi Moses of Egypt in the book that Latins call the *Guide for the Perplexed* embraces mysteries of kabbalah through hidden interpretations of deep meaning while seeming through the outer bark of words to proceed philosophically."³⁰

²⁸ See Plethon's work *De differentiis Platonis et Aristotelis* and Bessarion's work *In calumniam Platonis* (1469). Compare with Pico's Letter (Giovanni Pico: *Lettere...*, *op.cit.*: 121): "...ut iam pro mei viribus ingenii, pro mea quanta maxima potest assiduitate et diligentia, Platonem cum Aristotele et vicissim alternis studiis Aristotelem cum Platone conferrem". J. Hankins: *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance II*, Leiden: Brill 1990: 417–429; J. Monfasani: 'Bessarion Latinus,' *Rinascimento* 21, 1981: 165–209; J. Molinari: *Libertà e discordia, Pletone, Bessarione, Pico della Mirandola*, Bologna: il Mulino, 2015: 52–77.

²⁹ "Nullum est quaesitum naturale aut divinum in quo Aristoteles et Plato sensu et re non convenient, quamvis verbis dissentire videantur. Id: *De hominis dignitate* 162: Et, ut taceam de caeteris, quis est qui nesciat unum dogma ex nongentis, quod scilicet de concilianda est Platonis Aristotelisque philosophia, potuisse me citra omnem affectatae numerositatis suspicionem in sexcenta, ne dicam plura, capita deduxisse, locos scilicet omnes in quibus dissidere alii, convenire ego illos existimo, particulatim enumerantem?" (Giovanni Pico della Mirandola: *Opera omnia...*, *op.cit.*: 1, 83. "... editione opusculum etiam De Ente et Uno... Controversiamque super ea re a Platonis Aristotelisque sectatoribus habitum recensuit, asseverans Academicos illos, qui contrarium contenderunt, verum Platonis dogma non assecutos, sensuumque prorsus comunione inter Aristotelem et Platonem de Uno et Ente, sicut et de reliquis in universum, et si verba disiderent, demonstratus erat non defuisse" (Gianfrancesco Pico: *Vita...*, *op.cit.*: 44: R. Ebgi: 'Saggio introduttivo', in: Giovanni Pico della Mirandola: *Dell'Ente e dell'Uno*, Milano: Bompiani, 2010: 124–148.

³⁰ "68. Rabi moises de eiptho in dux neutrorum Liber magnus manuscriptus in papiro n. 294." G. Tamani: 'I libri ebraici di Pico della Mirandola', in: *Giovanni Pico della Mirandola...*, *op.cit.*: 513. Compare with Pico's thesis: "Sicut Aristoteles diviniorem philosophiam, quam philosophi antiqui sub fabulis et apologis velarunt, ipse sub philosophicae facie dissimulavit, et verborum brevitate obscuravit, ita Rabi Moyses Aegyptius in libro, qui a Latinis dicitur dux neutrorum, dum per superficiale verborum corticem videtur cum philosophis ambulare, per latentes profundi

Evidently, the concealed truth must be connected merely with the supernatural part of kabbalah, which Aristotelian-oriented philosophers never obtain, as follows from Mithridates's gloss in Recanati's *Liber de secretis*: "supernaturalia fecerunt quae nullus eorum fecit, nec faciet, quia alia scientia eorum est et alia scientia mens et opinio doctorum et sapientum nostrorum est."³¹

How could Maimonides's *Guide* influence Pico's *Heptaplus*? Both works have a similar distinction between the educated elite, enabled to discover the true interpretation of the law (using speculative science) and the vulgar, who cannot understand it. Maimonides also distinguished two types of knowledge: the work of Creation (*scientia naturalis*), and the work of the Chariot (*scientia spiritualis / vera philosophia*). The former, (e.g., including the study of physics) is necessary for introducing the scholar the true path of knowledge. However, this is only mediated by the "Work of the Chariot" in the form of *vera philosophia* (metaphysics). Savants do not immediately have free access to it and must gradually reveal it *via allegorica*, as Pico did. Indeed, the first of ancient theologians, Moses,³² and later Pythagoras and Plato, discovered that *scientia spiritualis* should be veiled in various parables and riddles.³³

However, Maimonides thought that divine science had deeper roots, which Pico believed to be true. It was concealed beneath the bark of law and the rough

sensus intelligentias mysteria complectitur Cabalae" (Giovanni Pico: *Opera omnia...*, *op.cit.*: 63, 113).

³¹ "Quia secundum opinionem horum philosophantium <et> mendacem mentem eorum sequeretur necessario quod sursum non esset sedes gloriae neque essent hierarchiae angelorum neque animalium sanctorum ferentium, nec numerus facierum haberetur nec alarum nec offanim nec nomina omnium scirentur, sed quod omnia haec habentur apud eos tamquam fabula et quodam narratum. Tu autem non sic. Separavit te d<omi>nus deus tuus, dedit tibi legem suam in qua pars eorum manifestatur. Prophetiae videntur prophetati sunt quod philosophantium talium nullus fecit. Deceverunt rem et determinarunt horam et tempore dato pervenit" (M. Recanati: *Commentary...*, *op.cit.*: 12. 1. 3: 350–351).

³² Compare with Alemanno's statement: "The kabbalist believe that Moses, peace be with him, had precise knowledge of the spiritual world [...] Whenever he wanted to perform signs and wonders, Moses would pray and utter divine names, words and meditations until he had intensified those emanations. The emanations descended into the world and created new supernatural things. With that Moses split the sea, opened up the earth and the like" (Y. Alemanno: *Hesheq Shlomo* [Ms. Oxford, Bodleiana, 1535, fols. 104a–105b], translated by Moshe Idel, 185).

³³ Iamblichus: *La vita pitagorica*, edited by del Corno, Milano: Adelphi, 1978: XXVIII, 146; Plato, *Epistles* III: 314b; W. J. Hanegraaff: *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*, Cambridge: Cambridge Press, 2012: 52–68; E. Wind: *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York, c1958: 19–22.

vestiture of language (*per superficialem corticem verborum*), so that on the surface it appeared merely opinions (*opiniones*) of the Aristotelian philosophers. It is merely in the core of the text one finds its true meaning in the form of metaphysics (*scientia spiritualis*).³⁴ What key could help scholars in its decoding? It is probably no coincidence that the key reappears in Mithridates' translations and penetrates Pico's kabbalistic concept under the title "the art of revolving the alphabet". This term was already mentioned when the speculative part of kabbalah was defined above. However, it is not only *Apologia*, where a closer specification is provided, as is evident from this dictum: "In universali autem duas scientias hoc etiam nomine honorificarunt, unam quae dicitur [...] idest ars combinandi, et est modus quidam procedendi in scientiis, et est simile quid, sicut apud nostros, dicitur ars Raymundi licet forte diverso modo procedant... Utraque istarum apud Hebraeos etiam dicitur Cabala, propter rationem iam dictam, et de utraque istarum etiam aliquando fecimus mentionem in conclusionibus nostris. Illa enim ars combinandi, est quam in conclusionibus meis voco, Alphabetariam revolutionem..."³⁵

What source did Pico draw from? The *Preface* to the *Heptaplus* contains the name "Abraam", which, according to Idel, is linked to the name Abraham Abulafia.³⁶ This representative of the ecstatic kabbalist branch was familiar to Pico due to Mithridates' translations. In this context, Abulafia's commentary on Maimonides' *The Guide of the Perplexed* entitled *Sitrei ha-Tora* can be high-

³⁴ Maimonides: *The Guide of the Perplexed*, I, edited by S. Pines, Chicago: The University of Chicago Press, 1963: 5, 8–9: "It is not purpose of this Treatise to make its totality understandable to the vulgar or to beginners in speculation, nor to teach those who have not engaged in any study other than the science of law... Do you not see the following fact? God, may His mention be exalted, wished us to be perfected and the state of our societies to improved by His was regarding actions. Now this can come about only after the adoption of intellectual beliefs, the first of which being His apprehension, may He be exalted, according to our capacity. This, in its turn, cannot come about except through divine science, and this divine science cannot become actual except after a study of natural science. This is so since natural science borders on divine science, and its study precedes that of divine science in time as has been made clear to whoever has engaged in speculation on these matters. Hence God, may He be exalted, caused His book to open with the Account of the Beginning, which, as we have made clear, is natural science. And because of the greatness and importance of the subject as it really is, we are told about those profound matters – which divine wisdom has deemed necessary to convey to us – in parables and riddles and in very obscure words."

³⁵ Giovanni Pico: *Opera omnia...*, *op.cit.*: 180.

³⁶ M. Idel: 'The Kabbalistic Backgrounds of the «Son of God»...', *op.cit.*: 33–34.

lighted.³⁷ Here, Abulafia elaborated on themes concerning the work of creation (*de opere geneseos*), which could also be helpful in conceiving the six days of creation in *Heptaplus*. The second translation is *Liber Redemptionis* (*Sefer ha-ge'ula*), whose most likely author is, again, the ecstatic kabbalist. In this work Abulafia gradually reveals 36 secrets, which are shrouded behind the mask of words in Maimonides' *The Guide of the Perplexed*, and correspond to the division of Abulafia's work into three parts. Thus, the Hebrew concept of "ge'ula" (*Redemptor*), (or) more precisely its individual Hebrew letters contains interpretations of 36 secrets of the Torah: 14, 12, and 10. They must simply be revealed.³⁸

Therefore, Abulafia wanted to capture the name of the Redeemer (*Redemptor*), which, until that point, had been obscured under the "rough bark" of Maimonides' rational philosophy (i.e., in the Work of the Chariot).³⁹ What method could be used? According to Wirszubski, one can consider kabbalistic exegesis proceeding from the mystery of *Sefer Yetzirah*, where is further assumed that God created the world through the 32 paths of his wisdom, that is, by means of the 10 Sefirot and the 22 letters of the Hebrew alphabet. The

³⁷ A. Abulafia: *De Secretis Legis*, Cod. Vat. Ebr. 190: fol. 336v (Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*, 94–95): "Incipit liber de secretis legis quem composuit Abraam (Mihi videtur Abulhafia) super 36 secretis quae revelavit Rabi Moises tempore sui obitus. In nomine domini dei Israel intendo scribere expositionem triginta sex secretorum quae occultavit sapientissimus Rabi Moises filius Maimon in suo libro venerabili qui dicitur More per viam cabale, et licet dixit ea ibi per viam philosophiae alibi innuit ea esse per viam philosophie alibi innuit ea esse per viam cabale unde voco librum hunc de secretis legis." See also M. Idel: *Kabbalah in Italy (1280–1510)...*, *op.cit.*: 42.

³⁸ Cod. Chigi, fol. 284v (Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 85): "continet secundum revolutiones suas ad omnia misteria capitulorum eius in summa 36 secreta. Et sunt haec prima quae continentur in parte prima sola sunt 14 secreta et in parte secunda sunt 12 secreta et in parte tertia sunt decem secreta. Et noli tu putare quod non sunt in eo secreta magis particularia quam haec sed quod sunt multa alia praeter haec sed bene unumquodque illorum est pars ex his necessario vel ex specie propinqua vel ex specie remota velut primum principium sexcentorum et 13 preceptorum quae non sunt nisi decem verba tantum sed partes eorum ascendunt ad numerum sexcentorum et tresdecim et intellige illud". Compare with Abulafia's *De Secretis Legis* Cod. Vat. Ebr. 190, fol. 340r–v (Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 90): "et dicemus quod summa secretorum in universali est 36. et qui apponet animum suum super eis ad scienda ea per speculationem et comprehendere intentionem ex eis ut dixit discipulus ille qui recepit in libro redemptionis, quod redemptio erit ei hebraice Geulla tihie lo [...] quod gimel continet tria que sunt tres partes deinde aleph unum, lamed 30, he 5, collecti sunt triginta sex quotus est numerus lo, idest ei, nam lamed est 30, vau 6".

³⁹ Ms. Paris BN 774, fol. 115b (in M. Idel: *Maimonide e la mistica ebraica*, translated by R. Gatti, *Il Nuovo Melangolo*, 2000: 65).

latter corresponds to what Pico described by means of the term *ars combinandi*, as already mentioned in Pico's *Apologia*. Abulafia further thought such a linguistic-kabbalistic exegesis should be called divine science⁴⁰ since it leads naturally from the sensual experience of the world of law (i.e., literal meaning) to its inner spiritual depths *via allegorica*. Moreover, when using a mystical technique called *gematria*,⁴¹ based on a permutation and combination of letters of the Hebrew alphabet, this method allows a scholar to achieve a true prophecy and ultimately also to unite with the name of God (*nomen ineffabile*, alias the active intellect) in the framework of *unio mystica*.⁴²

Wirszubski was also convinced of the affinity of Pico's and Abulafia's opinions, assuming that Pico drew mainly from Abulafia's *Sitrei Torah*. However, Campanini refers to another source, Abulafia's letter *Ve-zot li-Yehuda*, addressed to his disciple Jehuda. According to Idel, Pico mediated the

⁴⁰ A. Abulafia: *De Secretis Legis*, fol. 362v (Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 131): "... Et intendit in ea dirigere illum quem dilexit. et intentio sua finalis fuit ad illud quod notificavit in verbis suis primis ex ea. Et dixit nobis quod articulus seu principalis intentio eius in libro suo fuit ad declarandum illud quod possibile fuit declarari de sapientia naturali et de sapientia divina ad illos qui intelligunt intelligenter. et dixit quod hoc est de summa et continentia secretorum legis. Et dixit illud quod dicunt sapientes nostri cabalae quod secreta revelanda non sunt. et intellexit per secreta illud quod intelligunt sapientes nostri quod sunt secreta legis et sapientiae cabalae... Itaque in veritate cum speculatus fueris in speculatione cabalae intelliges secreta ipsius Torae idest legis vel iudicii et in veritate comprehendes per illum non solum ex secretis legis tantum sed etiam ex rebus naturalibus et mathematicis et universaliter de omnibus scientiis divinis et humanis manifestis et occultis."

⁴¹ Cod. Vat. Ebr. 190, fol. 422r (Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 137): "Et quidem continet etiam opus currus Revolutionem legis seu spheram legis a qua poteris intelligere secreta omnia sua. probatur quia numeri utriusque correspondent nam mahase merchabe ut dictum est continet numeros 682... Et tot continet sphaera seu revolutio legis quae dicitur Galgal attora probatur quia... 3.30.3.30.5.400.6.200.5. collecti sunt 682. Confirmatur ex libro venerando sepher iesire, qui incipit Abraam pater noster primum verbum dicitur bixloxim, idest cum triginta... cuius numeri [2.300.30.300.10.40] representant maase merchaba, nec aliud intellexit per vocabulum bixloxim idest cum triginta nisi opus currus divini."

⁴² Paris BN 774, fol. 117 (M. Idel: *Maimonide e la mistica ebraica...*, *op.cit.*: 70): "... Quest'ultimi comportano dei metodi di combinazione delle lettere e dei loro segreti, che non possono essere dimostrati dalla maggior parte dei pensieri speculativi, dal momento che essi non comprendono né i loro misteri né nessun'altra cosa a questo proposito. Ciò nonostante, essi possono essere dimostrati a un piccolo numero di intellettuali [appartenti] alla divina Qabbalah, quelli il cui intelletto è stato oggetto di illuminazione [...] È l'intelletto Agente che ci ha rivelato la vera conoscenza ultima." See also B. Copenhaver: *Magic and the Dignity of Man...*, *op.cit.*: 440–441; M. Idel: 'Universalitè and Intergretation: Two Conception of Mystical Union in Jewish Mysticism,' in: M. Idel & B. McGinn: *Mystical Union in Judaism, Christianity, and Islam*, New York: Bloomsbury Academic, 1996: 27–57.

knowledge of Abulafia's terminology based on Maimonides' Aristotelian-oriented philosophy. Back in 1486, his translator Mithridates intuitively discerned that Pico required source materials for his philosophical-theological purposes.⁴³ Abulafia's texts frequently contain Mithridates' interpretative interventions which, in the form of textual interpolations, aim to underline their Christological character. Notably, such topics do not occur in the original Hebrew sources.⁴⁴

Pico's Kabbalistic Exegesis in Heptaplus: Abulafia and Recanati

What is the relationship between Recanati' and Abulafia's kabbalistic projects? In *De Secretis Legis*, the ecstatic kabbalist was persuaded of the superiority of his *ars combinandi* over the science of *Sefirot*.⁴⁵ However, in Pico's *Conclusiones*, his clarification took the form of an almost equal relationship. This can also be expressed by the apparent distinction between the speculative part of Kabbalah and its practical part: "Whatever the rest of the kabbalists may say, the first distinction that I would make divides knowledge of kabbalah into knowledge of Sefirot and Shemot, similar to practical and visionary [speculative] knowl-

⁴³ M. Idel: 'Flavius Mithridates: 'Vetus Talmud' and other Askenazi tradition', in: *Flavio Mitridate mediatore...*, *op.cit.*: 84.

⁴⁴ For instance, Abulafia's *Summa brevis cabale* [Cod. Vat. Ebr. 190, fol. 125v].

⁴⁵ A. Abulafia: *De Secretis Legis*, Cod. Vat. Ebr. 190, fols. 345r–346r (Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 129): "... Secundus vero modus est sciendi legem secundum intelligentias suas cum suis secretis et occultamentis in misterio scilicet secretorum nominum divinorum contentorum in ea et in rationibus precepti sui quod ore ad os traditur quod vocantur secreta legis. et hoc quidem ut proficiantur in ea et per eam duae species hominum quae in pronuntiatione non differunt sed bene in orthographia scilicet per sin et samech. (hoc volo declarare ego Pico quia ipse non intelligeret. homines quidem docti hebraice dicuntur sechalim et scribuntur per samech hoc modo... In pronuntiatione non differunt sed bene in orthografia, modo intelligere potes)." Compare with *Summa Brevis Cabalae Quae Intitulatur Rabi leude*, fol. 122r (*Ibid.*: 134): "Dico igitur nunc quod haec sapientia cabalae occulta quidem est a multitudine doctorum nostrorum qui exercentur in sapientia alia nostra quas dicitur Talmud. et dividitur quidem in duas partes in universali, quae sunt scientia nominis dei tetragramaton per modum decem numerationum quae vocantur plante inter quae qui separat dicitur truncare plantas. et hi sunt qui revelant secretum unitatis. Secunda pars est scientia magni nominis per viam viginti duarum licterarum a quibus et ab earum punctis et earum accentibus composita sunt nomina et Characteres seu sigilla que nomina invocata sunt quae locuntur cum prohetis in somniis et per hurim et tumim et per spiritum sanctum et per prophetas."

edge."⁴⁶ However, it appears that Pico confused the original definition of the Jewish Kabbalah, perhaps in error, since its speculative part is more closely connected with the science of Sefirot and the practical part with the science of Shemot (names). Nevertheless, *princeps concordiae* did the opposite; the science of names is assigned to the speculative part of Kabbalah, and according to Pico the fact that it works with the 22 letters of the Hebrew alphabet is characteristic. Conversely, the practical branch is linked to the science of the 10 *Sefirot*, acting as mediators of divine power emanating from the higher celestial sphere to the earth.

Why did Pico make such an error? According to Farmer he assumed that the *via practica cabale* should be of a magical-theurgical nature (with the exegetical and mystical aspect).⁴⁷ Its true aim could be related to the above-mentioned – that is, to seek the pure divine name. This can only be decoded through the original and non-semantic names contained in the Hebrew alphabet, understood by the technique of *gematria*. Notably, Pico was inspired by Abulafia's *ars combinandi*, incorporating it into his kabbalistic project, as is evident from his third kabbalistic thesis: "Knowledge that is the practical part of Kabbalah puts into practice all of formal metaphysics and lower theology."⁴⁸ According to Blum, the function of lower theology "can easily be understood as that part of theology that deals with the conduct of life." In such a view, Pico is depicted as a thinker who works brilliantly with scholastic terminology and paradoxically makes ideal use of it for his concept of humanist philosophical theology. Conversely, Chaim Wirzsubski refers to the Pseudo-Dionysian cataphatic theology associated with the doctrine of names.⁴⁹ However, Campanini apparently succeeded in revealing the real source of Pico's thesis (see above).

This is the already-mentioned letter by Abulafia's *Ve-zot li-Yehuda*, in which the ecstatic kabbalist discerns between Talmud and hidden wisdom. The latter is conceived as the art of meditating on the name of God through the 10 Sefirot and as an art that enables the penetration of the mystery of the Tetragrammaton

⁴⁶ "Quicquid dicant caeteri Cabaliste, ego prima divisione scientiam Cabalae in scientiam Sephirot, tamquam in practicam et speculativam distinguerem" (Giovanni Pico: *Opera omnia...*, *op.cit.*: 1, 107–108).

⁴⁷ S. A. Farmer: *Syncretism in the West...*, *op.cit.*: 128–130.

⁴⁸ Giovanni Pico della Mirandola: *Opera omnia*, 3, 108: "Scientia quae est pars practica cabale practicat totam metaphysicam formalem et theologiam inferiorem." (English translation, see 'Appendix C', in: Brian Copenhaver (ed.): *Magic and the Dignity of Man...*, *op.cit.*: 2K3, 497.)

⁴⁹ P. R. Blum: 'Pico, Theology, and the Church,' in: M. V. Dougherty (ed.): *Pico della Mirandola...*, *op.cit.*: 52–53; Ch. Wirzsubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 254.

through the 22 letters of the Hebrew alphabet. While the science of Sefirot originated earlier, the latter is, according to Abulafia, nobler and has a higher status. It allows scholars to embark on the trail of a true prophecy along a mystical exegetic path. Its culmination is the perception of the true beauty. However, a sage must first undergo a process of physical, moral and spiritual purification. In *Commento*, Pico develops the same subject while drawing his inspiration from Plato's dialogue *Symposium*, which he combines with Arabic and Hebrew sources. In summary, I argue that his main goal is to find the ideal beauty. Man should therefore free himself from all admiration for the beauty of the body (i.e., moral and spiritual purification) and set out to discover its spiritual dimension in the form of a purely "parte intellettuale", through which the *magus* can join with the angelic mind. Thus, Pico was particularly inspired by Abulafia's kabbalistic project, as Idel supposed (see above).

Evidently, this is only a partial truth, predominately acceptable for Pico's early work (*Commento*, *Conclusiones*, and *Oratio*). Nevertheless, in *Heptaplus*, he offers another option, mediated to him by Mithridates, when connecting Abulafia's *ars combinandi* with Nahmanides' concept of the kabbalah.⁵⁰ However, another Hebrew source, *Liber Combinationum* (perhaps emerged in Abulafia's circle), contains similar opinions of two Jewish scholars on the nature of the true name of God. Regarding Abulafia's name, the situation is much more complicated. In *Heptaplus*, he is mentioned sporadically, and, in Black's view, Pico no longer worked with this name.⁵¹

Let us return to Recanati. Was his role also marginalised in *Heptaplus*? It is known that in his *Liber de secretis*, the word "cabala" does not occur; it is instead substituted with the term "Midrash Tehillim". *Heptaplus* has a similar appellation: "occultum mysterium", "divinitatis secreta", "dei eloquia", or "sapientissima dogmata", which denotes something "ancient" and "secret".⁵² If "an authentic mystery" is the attribute of such a kabbalistic teaching, it cannot be recorded in the written form and shared publicly with other uninitiated savants. Indeed, the knowledge of secrets should only be transmitted orally. However,

⁵⁰ "Similiter dicam de magno doctore rabi Moise filio Nahaman Gerundinensi qui dixit in principio legis expositionis quam ipse commentatus est in haec verba: habemus in manibus nostris traditum a sapientibus cabalae ipsius veritatis, quod tota lex est plena nominibus dei sancti et benedicti, et angelorum ordinis sacri caelestis..." (Cod. Vat. Ebr. 190, fols. 345r-346r, in Ch. Wirzsubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 128-129).

⁵¹ C. Black: *Pico's Heptaplus and Biblical Hermeneutics*, Leiden: Brill: 81, 142-144.

⁵² Giovanni Pico: *Heptaplus...*, *op.cit.*: 174, 374, 376.

it is significant that Mithridates introduced such an interpolation into the Latin translation of Recanati's work: "Et tibi nolo tacere quin revelem secretum quod recepi de hac particula traditum ab ore in os..."⁵³

Pico's hidden allegorical exposition also has a practical function, as follows from his *Oratio*: "contain a vein of understanding – in other words, the ineffable theology of the supersubstantial deity – a font of wisdom that is the exact metaphysics of the intelligible and angelic forms, and the river of science that is the most steadfast philosophy of natural things." In *Heptaplus* Moses again meditates: "on the emanation of all things from God, and on the grade, number, and order of the parts of the world."⁵⁴ In Wirszubski's version, all the considerations of Hebrew letters and numbers can be included in the Jewish language mysticism, where the names can be expressed as numbers using the kabbalistic technique (*gematria*).⁵⁵ However, is Pico's kabbalistic concept compatible with Recanati's theosophical-theurgical model of kabbalah? In *Liber de secretis*, the Jewish scholar ponders the Hebrew names through which angels and other celestial entities communicate with God. *Haec nomina* have their power and efficacy, which can be revealed only by Jewish prophets and sages.⁵⁶

Mithridates was well aware of Pico's interest in *ars practica cabale*. Thus, in his translation, he could not refrain from including an insertion intended to underline the magical meaning of Recanati's kabbalistic concept: "... intelliges causam multarum operationum, quae fiunt per verba, non solum via huius sanctissimae scientiae per nomina sancta et purificata, sed etiam per viam artis magicae quae contrariatur illi, in qua sunt nomina immunditiae."⁵⁷ According to Mithridates, Pico could thus better understand why Recanati reflected the

⁵³ M. Recanati: *Commentary...*, *op.cit.*: 5. 2, 227–228. Here Recanati was probably inspired by the Wisdom of Zohar (see also *ibid.*: 5. 2. 1): "Expositio autem textus huius particulae cyneris indicatur etim in libro sepher azohar hoc modo. Zoth, idest haec, indicat legem de ore natam. Thorath, idest lex, indicat legem scriptam."

⁵⁴ Giovanni Pico: *De dignitate hominis...*, *op.cit.*: 111; *Id.: Heptaplus...*, *op.cit.*: 176.

⁵⁵ Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 140–141.

⁵⁶ "Scias autem quod, quamvis secundum naturam non potest esse armonia nex vox sine organis et instrumentis apropiatis illis, quae sunt organa loquelae, tamen sine dubio scias quod angeli caelestes et tota militia caeli loquitur et sunt inter eos voces fortes et intelliguntur ab his quibus deus sanctus et benedictus concessit gratiam intelligendi, sic ut intelligebant prophetae. Et tandem sapientes nostri postquam cessavit prophetia et omnis qui novit operari partem huius scientiae quae fit per invocationem nominum audiunt voces illorum quos invocant et responsa recipiunt ab eis quamvis quidem illud non fiat per motum labiorum et per pronuntiationem linguae" (M. Recanati: *Commentary...*, *op.cit.*: 12. 1. 1, 348).

⁵⁷ *Ibid.*: 3. 3. 1., 205.

power of individual Hebrew names, on which Jewish savants contemplated in their daily prayers. However, a prerequisite for such a meditation is the process of moral and intellectual purification of each sage (*purgatio*). After this step they can recite *haec nomina* and achieve a status of ecstatic rapture. Furthermore, they are enabled to distinguish two kinds of names (*aliis verbis*, this phase is only permitted to chosen savants). The first are *nomina sancta* which, according to Recanati, are related to the spiritual world of the *Sefirot* within the higher Merkava. The second type – *nomina inmunditiae* – gain their power and efficacy only by invoking the names of demons (i.e., via necromancy).⁵⁸

Recanati's influence was already evident in Pico's *Apologia*, where two types of names are distinguished. However, it adopts on a new form, when the *princeps concordiae* sets two groups of adepts against each other: "the true kabbalists" and "necromancers" (servants of the devil), whom, like Recanati, he did not hesitate to compare to Jews. For those: "ita et quidam apud Hebraeos, res divinas falsis et vanis superstitionibus polluentes, imo in rei veritate, quasi nihil a Necromantibus differentes, dixerunt se habere secreta Dei nomina, et virtutes quibus daemones ligarent, et miracula facerent, et Christum non alia via fecisse miracula".⁵⁹ Evidently, in Pico's view, the true kabbalists are those who know how to control *nomina dei* and transfer them to numbers, and vice versa. This is precisely what Moses supposed to have considered when meditating on "the grade and numbers" in the framework of *prisca theologia*. According to Mithridates' translation of *Liber de secretis*, the numbers are also compatible with the term "Middot" or "proprietas" (i.e., synonym for *Sefirot*). Thus, the true goal of Pico's practical Kabbalah was to find the holy name of God (*nomen ineffabile*).⁶⁰

⁵⁸ "Dico igitur quod qui expergiscitur de somno suo debet prius purificare se ipsum ab inmunditia et pollutione. Purificatio autem haec non fit nisi cum aqua..." (*ibid.*: 4. 1., 207). See also S. Campanini: 'Introduction...', *op.cit.*: 91–92.

⁵⁹ Giovanni Pico: *Apologia...*, *op.cit.*: 181. Compare with Pico's *Conclusiones*: "Tota Magia, quae in usu est apud Modernos, et quam merito exterminat ecclesia, nullam habet firmitatem, nullum fundamentum, nullam veritatem, quia pendet ex manu hostium primae veritatis, potestatum harum tenebrarum, quae tenebras falsitatis, male dispositis intellectibus obfundunt" (Giovanni Pico: *Opera omnia...*, *op.cit.*: 1, 104). "Nomina deorum, quos Orpheus canit, non decipientium daemonum, a quibus malum et non bonum provenit, sed naturalium virtutum, divinarumque sunt nomina, a vero Deo in utilitatem maxime hominis, si eis uti sciverit, mundo distributarum" (*Ibid.*: 3, 106).

⁶⁰ "At vero, quia nos in hoc compendiolo nostro utimur hoc vocabulo midoth, idest proprietatibus, quemadmodum sapientes nostri usi sunt, quorum doctrinam imitamur, cave tibi et custodi animam tuam nimis ne scandalizeris et diceres quod deus sanctus et benedictus habet proprietatem determinatam vel quantificatam... Iam enim in hoc sola auctoritas est sapientum

However, what language is suitable for revealing it? Some clues exist in Pico's *Preface to Heptaplus*, where the Jewish book entitled *the Wisdom of Solomon* (*Sapientia Salomonis*) is mentioned.⁶¹ What source is Pico drawing from? Mithridates' *Sermo*, contains the dictum of Erithraen Sibyl (*Sibylla Eritrea*), giving the witness about the Son of God, and similarly, the Hebrew authority of Philo of Alexandria (*vulgatissimam Philonis non Biblii sed Hebraei auctoritatem*) is emphasised. However, in Wirszubski's view, neither shows signs of authenticity, although they have a common source. This is Lactantius' *Divinae Institutiones*, in which Mithridates discovered the authenticity of the Sibylline oracles and the reference to the book *Sapientia Salomonis*. Thus, it is highly probable that his misinterpretation was later transferred to Pico's *Heptaplus*.⁶²

Regarding the "lingua hierosolyma", a similar concept of language in *Oratio* has already been found. Evidently, it was the Chaldean language, as it is clear from the following statement: "For this reason, when he explains the Chaldean theology, Evantes the Persian writes that man is born with no image of his own, that they are many, alien, and accidental. Hence that saying of the Chaldeans: [...], which means that *a man is a living thing whose nature is variable, manifold, and inconstant*."⁶³ In this context, the Chaldean language – like "lingua hierosolyma" – can be characterised as a mysterious and pure language (*lingua*

nostrorum, qui vocarunt nomina sanct(a) midoth, idest proprietates vel mensuras..." (M. Recanati: *Commentary...*, *op.cit.*: 1. 11, 192).

⁶¹ "... Extat apud Hebraeos, Salomonis illius cognomento sapientissimi, liber cui *Sapientia* titulus, non qui nunc in manibus est, Philonis opus, sed alter, hierosolyma quam vocant secretiore lingua compositus, in quo vir, naturae rerum sicuti putatur interpret, omnem se illiusmodi disciplinam fatetur de Mosaicae legis penetralibus accepisse" (Giovanni Pico: *Heptaplus...*, *op.cit.*: 170).

⁶² Fl. Mithridates: *Sermo...*, *op.cit.*: 112–113; Lactantius: *Divinarum institutionum libri septem*, Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1265, 2003, 2011, 2009 (Monachii; Lipsiae: Saur, 2005): I.6, 8–12; Ch. Wirszubski: 'Introduction', *op.cit.*: 31: "Fertur et Panaeretus Jesu filii Sirach liber, et alius pseudepigraphus, qui Sapientia Salomonis inscribitur. Quorum priorem hebraicum repperi... Secundus apud Hebraeos nusquam est, quin et ipse stylus Graecam eloquentiam redolet; et nonnulli scriptorum veterum hunc esse Judaei Philonis affirmant."

⁶³ Giovanni Pico della Mirandola: *De dignitate hominis*, 108. Chaim Wirszubski: 'Introduction', in: Fl. Mithridates: *Sermo...*, *op.cit.*: 38. English translation – 'Appendix A', in: B. Copenhaver (ed.): *Magic and the Dignity of Man...*, *op.cit.*: 462.

barbara) due to its secret message.⁶⁴ However, on what basis did Pico create such a linguistic construct? Mithridates' *Sermo*, indicates that the Jews had *antiquissima oracula*, intended only for chosen savants, who reached the age of 40. The same motif is present in Pico's *Heptaplus*, which is also under the patronage of St. Jerome and Origen: "it was decreed by the ancient Hebrews, as Jerome records, that no one not of mature should deal with this account of the creation of the world."⁶⁵

Since the kabbalistic teaching is divine, it was offered to selected adepts in the form of a linguistic riddle. Mithridates indicated this fact as follows: "Apud Chaldaeos: vetustissimum Hyonetis oraculum ita chaldaee predixerat [...] propter illum qui primo peccavit deus excrucietur..."⁶⁶ He also wanted to highlight the authenticity and antiquity of the message, claiming it was written in the Chaldean language of Ethiopian character. Indeed, the mythical creator

⁶⁴ Giovanni Pico: *Opera omnia...*, *op.cit.*: 22, 105: "Nulla nomina ut significativa et in quantum nomina sunt, singula et per se sumpta in Magico opere virtutem habere possunt, nisi sint Hebraica, vel inde proxime derivata." *Idem.*: *Apologia...*, *op.cit.*: 175: "Origenes autem de Hebraicis hoc sentit, et ideo dicit, quod quaedam nomina Hebraica in sacris literis, sicut Osanna, Sabaoth, halleluia et similia, fuerunt sic reservata, et non mutata in aliam linguam, in qua non retinissent suam naturalem significationem, et consequenter virtutem." Compare with Reuchlin, *De arte cabbalistica*, in: *idem.*: *Opera omnia...*, *op.cit.*: 849: "In hanc utilitatem clementes angeli saepe figuras characteras formas et voces invenerunt, proposueruntque nobis mortalibus et ignotas et stupendas, nullius rei iuxta consuetum linguae usum significativas, sed per rationis nostrae summam admirationem in assiduam intelligibilem pervestigationem, deinde in illorum ipsorum venerationem et amorem inductivas, non enim secundum institutum aut placitum hominis significant, sed ad placitum Dei. Unde ad vos illud a nobis transtulit doctissimus vestra aetate atque secta Mirandulanus Comes quod in nongentiis conclusionibus ait. Non significativae voces plus possunt in magia quam significativae, quaelibet enim vox virtutem habet in magia in quantum Dei voce formatur, quia illud in quo primum magicam exercet natura, vox est Dei, haec. Pico." *Idem.*: *De verbo mirifico*, in: *ibid.*: 42–43: "Barbara vero dicuntur, hebraica vel proxima inde derivata... simplex autem sermo, purus, incorruptus, sanctus, brevis et constans Hebraeorum est; quod deus cum homine, homines cum angelis locuti, perhibentur coram et non per interpretem, facie ad faciem..." See also A. Ansani: 'Giovanni Pico della Mirandola's Language of Magic,' in: *L'Hebreu au Temps de la Renaissance*, Leiden: E. J. Brill, 1992: 89–104.

⁶⁵ Fl. Mithridates: *Sermo...*, *op.cit.*: 89: "... quod Hebraei usque ad annum quadragesimum suae aetatis legere non audent (ut in volumine Habodazara habetur, ita vaticinati sunt)." Compare with Mithridates's translation: "Ideo sancti doctores nostri cabalistic prohibent ne quis usque ad annum quadragesimum ei vacet, quando presupponunt praedicta sciri" (Gersonides: *Comento...*, *op.cit.*: 109–110). Giovanni Pico: *Heptaplus...*, *op.cit.*: 176: "Propterea fuit decretum veterum Hebraeorum, cuius etiam meminit Hieronymus, ne hanc mundi creationem quisquam nisi matura iam aetate attingeret" (English translation: 70).

⁶⁶ Fl. Mithridates: *Sermo...*, *op.cit.*: 117.

of the Chaldean oracles was the Persian prophet Zoroaster, to whom Plethon gave the first place among the wise men in the genealogy of the *ancient theologians*. His opinion was followed by those of Ficino and Pico, which Mithridates knew well.⁶⁷ Nevertheless, Polotsky deciphered the secret message credibly, as it is evident from the dictum: “Avri'al de-hav qadma eloha etsalav”. According to him, a short passage can be identified as the Aramaic language (rather than the Chaldean), which was also accepted by Wirszubski and Idel. However, Mithridates made one significant error in his Latin translation: “qui primo peccavit deus ex cruciabitur”, because “God”, and not “man”, was crucified, in contrast to the Aramaic original.⁶⁸ Thus, the Jewish convert evidently wanted to prove the authenticity of the secret mystical text using the ancient and mysterious Chaldean language. Moreover, Mithridates did not directly designate the hidden doctrine with the word “cabala,” he only used the term “vetustissimum oraculum.” Furthermore, he demanded that only philologically gifted and properly mature sages could be initiated into his mysterious interpretation of Jewish Kabbalah. This misinterpretation was also transposed and fully accepted in Pico's *Oratio* and *Heptaplus*.

If Pico asserted that Philo was not the author of the book *Sapientia Salomonis*, what authority – hidden under the bark of rough words in Maimonides' philosophy – did he use? Wirszubski thought he was referring to another authentic Hebrew source, Nahmanides' *Commentary on the Pentateuch* (*Libellus de secretis legis manifestandis educto a sancto doctore Rabi Moise gerundinense*).⁶⁹ Accord-

⁶⁷ G. G. Pletho: ‘Commentary on Chaldaean Oracles.’ in: *Philosophy in the Renaissance: An Anthology*, edited by Paul Richard Blum & James G. Snyder, translated by Jozef Matula, Washington, DC: The Catholic University of America Press, 2023: 34–48; S. Gentile: ‘Giorgio Gemisto Pletone e la sua influenza sull'umanesimo fiorentino’, in: P. Viti (ed.): *Firenze e il concilio del 1439*, Convegno di Studi (Firenze, 29 novembre–2 dicembre 1989): 813–832; M. J. B. Allen: *Synoptic Art. Marsilio Ficino on the History of Platonic Interpretation*, Firenze 1998: 39–40; K. H. Dannenfeldt: ‘The Pseudo-Zoroastrian Oracles in the Renaissance’, *Studies in the Renaissance* 4, 1957: 7–30.

⁶⁸ Ch. Wirszubski: ‘Introduction,’ in: Fl. Mithridates: *Sermo...*, *op.cit.*: 36; M. Idel: ‘Flavius Mithridates: ‘Vetus Talmud and other Ashkenazi traditions’, in F. Lelli (ed.): *La cabbalà in Italia...*, *op.cit.*: 87.

⁶⁹ Nahmanides: *Commentary on the Pentateuch* (Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 219): “et Salomo rex cui dedit Deus sapientiam in scientiam totam ex Lege fuit ipsi et de ipsa didicit usque scivit secretum omnium generationum et etiam potentias herbarum et proprietatum earum usque quo scripsit in ipsis etiam librum medicinarum et sicut modus qui scriptus est [1 Kings 5:13] et locutus est supra arboribus de cedro quae in Libano e(s)t usque hyssopum qui egreditur in pariete. et vidi librum caldeizatatum vocatum Sapientia magnis Salomonis et scriptum in ipso... omnia haec scivi[t] ex Lege et omnia invenit in ipsa, in

ing to Corazzol, Pico apparently regarded him as a strong kabbalistic authority. He may have obtained this information from Recanati's *Commentary on the Pentateuch*, where Ramban is called "a noble theologian". Ogren has no doubts about its importance for Pico's project, believing that *Heptaplus* was formally structured according to his model. Since Nahmanides elaborated on the concept of the cosmic cycle, which is divided into two parts, "that of *shmittot*, which are seven years cycles based upon six years of work and a sabbatical year of rest, and that of *yovelot*, which are fifty year cycles based upon seven *shmittot* and a final year of release."⁷⁰ It is a *de facto* mystical interpretation of biblical *Leviticus*: "For six years sow your fields...But in the seventh year the land is to have a sabbath of rest... so that the seven sabbaths of years amount to a period of forty-nine years... Consecrate the fiftieth year and proclaim liberty throughout the land to all its inhabitants. It shall be a jubilee for you..."⁷¹

Pico's *Heptaplus* is also arranged into seven chapters, each containing another seven sub-chapters, corresponding to the number 49 (*shmittot*) The Year of Liberty is consistent with the number 50 (the day of Great Jubilee). "From the principle in the preceding conclusion one can equally know the secret of the 50 gates of intelligence, and of the thousandth generation of the kingdom of all ages."⁷² According to Wirszubski, Pico used *Expositio super decem numerationum* as his source, where he discussed the mystery of the great Sabbath that

declarationibus suis, in subtilitatibus suis, in literis suis, et in virgulis eius, sicut memoravi, et sic dixit in ipso scriptura et multiplicata fuit sapientia Saomonis magis quam sapientia omnium filiorum orientis".

⁷⁰ B. Ogren: 'The Forty-nine Gates of Wisdom as Forty-nine Ways to Christ: Giovanni Pico della Mirandola's *Heptaplus* and Nahmanidean Kabbalah', *Rinascimento* XLIX, 2009: 28, 41–43.

⁷¹ *Holy Bible. New International Version*, London: Hodder & Stoughton, 2000: 3–12. See also M. Halbertal: *Nahmanides. Law and Mysticism*, New Haven, CT: Yale University Press, 2020: 201–238.

⁷² Giovanni Pico: *Opera omnia...*, *op.cit.*: 69, 113: "Ex fundamento praecedentis conclusionis sciri pariter potest secretum quinquaginta portarum intelligentiae, et millesimae generationis, et regni omnium saeculorum. *Expositio decem numerationum*." (Vat. Ebr. 191, f. 73^r). C. Black: *Pico's Heptaplus...*, *op.cit.*: 227: "Sabbatum magnum est magnus Iobeleus et dicitur magnum quia constat ex septem hebdomadibus annorum; et dicitur annus quinquagesimus; et haec numeratio habet quinquaginta portas quae dicuntur portae intelligentiae quas omnes deus sanctus et benedictus tradidit moysi doctori nostro praeter unam et ideo haec numeratio dicitur iobel et est sabatum magnum quia indicat legem de ore natam, quae exponit legem scriptam quae vocatur mons domini et hoc est secretum textus dicentis cum secuti fuerint Iubeleum tunc ipsi ascendent in monte." Nahmanides: 'Dal commentario alla Torah: introduzione e commento a Genesi 1–3', translated by S. Campanini and M. Perani, in: *Nahmanide esegeta e cabbalista: Studi e testi*, Firenze: Giuntina, 2020: 304–305.

will occur in the 50th age, the enumeration of which includes the 50 gates of intelligence (the sefirah *Binah*). However, it is possible, as Giacomo Corazzol believes, that Pico may have drawn further from Recanati, in whom both the cycles (*shmittot* and *yovelot*) also appear: “omnis generatio est quinquaginta annorum ex quibus co(n)stat iobeleus, ac si dixisset ad quinquaginta milia annorum, quod est magnus iobeleus.”⁷³ In Pico's case, it is the seventh day, the day of the Victorious Sabbath when all things will rest in the true and secret name (*nomen ineffabile*), that is, the Son of God (i.e., Christ / sefirah *Hokhmah*): “for He is Alpha and Omega (as John writes) and He called himself the beginning, and we have shown that He is the end of all things, in which they are restored to their beginning.”⁷⁴

Conclusion

It can be concluded that Pico's kabbalistic exegesis of *Heptaplus* contains several crucial factors. First, such a concept is embedded in the tradition of the ancient wisdom (*prisca sapientia*). Although its representatives are Pythagoras and Plato, it is nevertheless characterised by only a partial experience of truth. This entire philosophical-mythological corpus is interpreted *via allegorica*. However, Pico served as a bond between Greek and Jewish scholarship. The privilege of the Old Testament prophet is that while he stood at the beginning of the genealogy of the ancient theologians, he was offered *prisca sapientia* in the form of the absolute truth. More precisely, in Pico's view, Moses guaranteed

⁷³ G. Corazzol: ‘L'influsso di Mitridates...’, *op.cit.*: 199, 166. See also M. Recanati: *Commentary...*, *op.cit.*: 248; Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 176.

⁷⁴ Giovanni Pico: *Heptaplus...*, *op.cit.*: 380: “Est enim α et ω (ut scribit Ioannes), et ipse principium se appellavit; et nos demonstravimus finem omnium rerum esse, ut in principio suo restituantur... Primum igitur illud advertendum, vocari a Mose mundum hominem magnum. Nam si homo est parvus mundus, utique mundus est magnus homo.” Compare with Pico's *Conclusiones*: “Ubicunque in scriptura fit mentio amoris maris et feminae nobis mystice designatur coniuncto Tipheret et Chieneseth Israhel, vel Beth et Tipheret” (*Idem.: Opera omnia...*, *op.cit.*: 17, 35). M. Recanati, fol. 212ra (Ch. Wirszubski: *Pico della Mirandola's Encounter...*, *op.cit.*: 35: “If a man is found lying with the wife of another man, both of them shall die, the man who lay with the woman, and the woman [Deut. 22:22]: I have already made known to you that the secret of the union of a man with his wife is the union of Tiferet with the Shekinah...”. M. J. B. Allen: ‘Cultura hominis: Giovanni Pico, Marsilio Ficino and the Idea of Man,’ in: G. C. Garfagnini (ed.): *Giovanni Pico della Mirandola...*, *op.cit.*: 194; R. B. Waddington: ‘The sun at the center: structure as meaning in Pico della Mirandola's Heptaplus...’, *op.cit.*: 75–80.

it in six days of the creation (*scientia naturalis*), while Christ (as the *principium*) was identified with the truth (i.e., the Victorious Sabbath) on the seventh day.

Second, Pico's concept of science refers to another discipline that Moses hid in the interpretative field in the form of a treasure – under “the rough vestiture of language”, so that only the chosen elite could access it. This *occulta scientia cabalae* (or *scientia spiritualis*) is distinguished by the antiquity and authenticity of the framework of *prisca theologia*. Thus, it cannot be fully revealed to all people. Additionally, due to Mithridates, it acquires an almost supernatural and divine character, which can be discovered in medieval Hebrew texts. However, it is known that only truly skilled philologists can penetrate the secrets of such a mystical doctrine.

Third, it appears that Pico was also unsuccessful. Although he could compare the individual Hebrew originals with Mithridates' Latin translations, he was too dependent on the numerous misinterpretations of his teacher, or rather the demiurge. In this context, the Jewish convert included his “secret mystery” in not only his translations, commentaries, and insertions, but also his previous work *Sermo*, and Pico, as a devoted disciple, followed him faithfully.

References

- Abulafia, A. (1854): Imrey Shefer. In: A. Jelinek (ed.) *Philosophie und Kabbala*. Leipzig: Heinrich Hunger.
- Abulafia, A. (2005): We-zot Yehudah. Cod. Vat. Ebr. 190. Ff. 121v–122v. In: S. Campanini (ed.) *Talmud, Philosophy, Kabbalah: A Passage from Pico della Mirandola's Apologia and its Sources*. In: Perani, M. (ed.) *The Words of a Wise Man' Mouth are Gracious. (Qoh 10,12.) Festschrift for Günter Stemberger on the Occasion of his 65th Birthday*. Berlin: De Gruyter. 429–447.
- Allen, M. J. B. (1994): *Cultura hominis: Giovanni Pico, Marsilio Ficino and the Idea of Man*. In: G. C. Garfagnini (ed.) *Giovanni Pico della Mirandola: Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494–1994). Mirandola, 4–8 ottobre 1994*, Firenze: Leo S. Olschki. Vol. 1. 173–196.
- Allen, M. J. B. (1998): *Synoptic Art. Marsilio Ficino on the History of Platonic Interpretation. Firenze: L. S. Olschki.

- Allen, M. J. B. (2017): *Studies in the Platonism of Marsilio Ficino and Giovanni Pico*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315087597>
- Ansani, A. (1992): Giovanni Pico della Mirandola's Language of Magic. In: I. Zinguer (ed.) *L'Hebreu au Temps de la Renaissance*. Leiden: E. J. Brill. 89–104. https://doi.org/10.1163/9789004672499_006
- Bacchelli, F. (2001): *Giovanni Pico e Pier Leone da Spoleto*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Bartolucci, G. (2017): *Vera religio. Marsilio Ficino e la traduzione ebraica*. Torino: Paideia.
- Bauch, G. (1904): Die Einführung des Hebräischen in Wittenberg. *Monatschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums*, Jahrg. 48 (N. F. 12), H. 5 (Mai 1904). 283–299.
- Black, C. (2006): *Pico's Heptaplus and Biblical Hermeneutics*. Leiden: Brill.
- Bland, K. P. (1991): Elijah Del Medigo's Response to the Kabbalah of Fifteenth-Century Jewry and Pico della Mirandola. *The Journal of Jewish Thought and Philosophy* 1: 23–53. <https://doi.org/10.1163/105369992790231031>
- Blum, P. R. (2008): Pico, Theology, and the Church. In: M. V. Dougherty (ed.) *Pico della Mirandola. New Essays*. Cambridge: Cambridge University Press. 37–60. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511619274.004>
- Busi, G. (2008): Toward a New Evaluation of Pico's Kabbalistic Sources. *Rinascimento* 48: 165–183.
- Busi, G. (2010): *Vera relazione sulla vita e i fatti di Giovanni Pico conte della Mirandola*. Torino: Nino Aragno Editore.
- Campanini, S. (2005): Introduction. In: S. Campanini (ed.) *The Book of Bahir. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and English Version*. The Kabbalistic Library of Giovanni Pico della Mirandola. Vol. 2. Torino: Nino Aragno Editore. 53–122.
- Campanini, S. (ed.) (2019): *Four Short Kabbalistic Treatises*. Berlin–Firenze: Institut für Judaistik–Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento.
- Copenhaver, B. (2019): *Magic and the Dignity of Man. Pico della Mirandola and His Oration in Modern History*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674242173>
- Corazzol, G. (2008): Introduction. In: G. Corazzol (ed.) *Commentary on the Daily Prayers. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version*. Torino: Nino Aragno Editore. 13–161.
- Corazzol, G. (2012): L'influsso di Mitridate sulla concezione pichiana di cabala. In: M. Perani & G. Corazzol (eds.) *Flavio Mitridate mediatore fra culture nel contesto dell'ebraismo siciliano del XV. Secolo*. Palermo: Officina di Studi Medievali. 149–200.

- Dannenfeldt, K. H. (1957): The Pseudo-Zoroastrian Oracles in the Renaissance. *Studies in the Renaissance* 4: 7–30. <https://doi.org/10.2307/2857138>
- Ebgi, R. (2010): Saggio introduttivo. In: F. Bacchelli & R. Ebgi (eds.) *Giovanni Pico della Mirandola, Dell'Ente e dell'Uno*. Milano: Bompiani. 43–157.
- Engel, M. (2017): *Elijah Del Medigo and Paduan Aristotelism*. London: Bloomsbury Academia.
- Eusebius (1843): *Praeparatio Evangelica*. In: T. Caisford (ed.) *Oxonii et typographeo academico*. Oxford.
- Ficino, M. (1576) [reprint. 1959]: *Opera omnia*. Basileae [repr. ed. P. O. Kristeller. Torino: Bottega d'Erasmus].
- Ficino, M. 1937 [reprint. 2000]: *Supplementum Ficinianum. Marsilii Ficini florentini philosophi platonici opuscula inedita et dispersa*. P. O. Kristeller (ed.). Firenze: Olschki.
- Garin, E. (1942): Marsilio Ficino, Girolamo Benivieni e Giovanni Pico. *Giornale storico della filosofia italiana* 23: 93–99.
- Gentile, S. (1989): Giorgio Gemisto Pletone e la sua influenza sull'umanesimo fiorentino. In: P. Viti (ed.) *Firenze e il concilio del 1439*. Convegno di Studi (Firenze, 29 novembre-2 dicembre). 813–832.
- Gersonides (2009): *Commento al-Cantico dei Cantici nella traduzione di Flavio Mitridate*, edited and translated by M. Andreatta. Firenze: L. S. Olschki.
- Gikatilla, J. (2010): *The Book of Punctuation. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version*. A. Martini (ed.). Torino: Nino Aragno.
- Halbental, M. (2020): *Nahmanides. Law and Mysticism*, New Haven, CT: Yale University Press. <https://doi.org/10.12987/yale/9780300140910.001.0001>
- Hanegraaff, W. J. (2012): *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139048064>
- Hankins, J. (2004): *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance II*. Roma: Edizione storia e letteratura.
- Holy Bible. New International Version* (2020). London: Hodder & Stoughton.
- Iamblichus (1978): *La vita pitagorica*. del Corno (ed.). Milano: Adelphi.
- Idel, M. & M. Perani (2020): *Nahmanide esegeta e cabbalista: Studi e testi*. Firenze: Giuntina.
- Idel, M. (1992): The Magical and Neoplatonic of the Kabbalah in the Renaissance. In: D. B. Ruderman (ed.) *Essential Papers on Jewish Culture in the Renaissance and Baroque Italy*. New York: New York University Press. 107–169.

- Idel, M. (1996): Universalitè and Intergretation: Two Conception of Mystical Union in Jewish Mysticism. In: M. Idel & B. McGinn (eds.) *Mystical Union in Judaism, Christianity, and Islam*, New York: Bloomsbury Academic. 27–57.
- Idel, M. (2000): *Maimonide e la mistica ebraica*. Translated by R. Gatti. Il Nuovo Melangolo.
- Idel, M. (2005): *Ascensions on High in Jewish Mysticism*. Budapest: Central European University Press. <https://doi.org/10.1515/9786155053788>
- Idel, M. (2011): *Kabbalah in Italy 1280–1510: A Survey*. New Haven, CT: Yale University Press. <https://doi.org/10.12987/yale/9780300126266.001.0001>
- Idel, M. (2012): Flavius Mithridates. Vetus Talmud and other Askenazi tradition. In: M. Perani & G. Corazzol (eds.) *Flavio Mitridate mediatore fra culture nel contesto dell'ebraismo siciliano del XV. Secolo*. Palermo: Officina di Studi Medievali. 81–90.
- Idel, M. (2014): The Kabbalistic Backgrounds of the «Son of God» in Giovanni Pico della Mirandola's Thought. In: F. Lelli (ed.) *Giovanni Pico e la cabbalà*. Firenze: Leo S. Olschki. 19–45.
- Kieszkowski, B. (1933): Averroismo e platonismo in Italia negli ultimi decenni del secolo XV. *Giornale critico della filosofia italiana* 1(286): 286–301.
- Lactantius (2010): *Divinarum institutiones*. Turnhout: Brepols.
- Lelli, F. (1994): Un collaboratore ebreo di Giovanni Pico della Mirandola: Yohanan Alemanno. *Vivens homo* 5(2): 401–430.
- Lelli, F. (1995): Introduzione. In: Alemanno, Y. *Hay ha-'olamin (L'immortale). Parte I: la Retorica*, edited and translated by F. Lelli. Firenze: Leo S. Olschki.
- Lelli, F. (1998): Umanesimo Laurenziano nell'opera di Alemanno. In: Bemporad, D. & L. Zatelli, (eds). *La cultura ebraica all'epoca di Lorenzo il Magnifico*, D. L. Bemporad and I. Zatelli (eds.). Firenze: Olschki. 49–67.
- Lesley, A. M. (1976): *The 'Song of Solomon's Ascents' by Yohanan Alemanno: Love and Human Perfection according to a Jewish Associate of Giovanni Pico della Mirandola*. Doctoral dissertation. University of California, Berkeley.
- Mahoney, E. P. (1997): G. Pico della Mirandola and E. del Medigo, N. Vernia and A. Nifo. In: G. C. Garfagnini (ed.) *Giovanni Pico della Mirandola. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494–1994). Mirandola, 4–8 ottobre*, Firenze: Leo. S. Olschki. 127–156.
- Mithridates, Fl. (1963): *Sermo de Passione Domini*, translated by Ch. Wirszubski. Jerusalem: Israel Academy of Sciences and Humanities.
- Molinari, J. (2015): *Libertà e discordia, Pletone, Bessarione, Pico della Mirandola*. Bologna: il Mulino.
- Monfasani, J. (1981): Bessarion Latinus. *Rinascimento* 21: 165–209.

- Murano, G. (2022): *La Biblioteca arabo-ebraica di Giovanni Pico della Mirandola*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Novak, B. C. (1982): Giovanni Pico della Mirandola and Jochanan Alemanno. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 45: 125–147. <https://doi.org/10.2307/750969>
- Ogren, B. (2009): The Forty-nine Gates of Wisdom as Forty-nine Ways to Christ: Giovanni Pico della Mirandola's Heptaplus and Nahmanidean Kabbalah. *Rinascimento: Journal of the National Institute for the Renaissance Studies* XLIX: 27–43.
- Perles, J. (1886): Les savants juifs à Florence à l'époque de Laurent de Médicis. *Revue des études juives* 12(24): 244–257. <https://doi.org/10.3406/rjuiv.1886.3464>
- Pico della Mirandola (1998): *The Heptaplus: On the Sevenfold Narration of the Six Days of Genesis*. translated by D. Carmichael. Indianapolis: Hackett.
- Pico della Mirandola G. (1984): *Commentary on a Canzone of Benivieni*. translated by S. Jayne. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Pico della Mirandola, G. (1557) [reprint. 1969]: *Opera omnia (1557–1573)*. Basileae [Hildesheim: Olms].
- Pico della Mirandola, G. (1994) [2009]: *Conclusioni cablistiche*. P. E. Fornaciari (ed.). Milano: Mimesis Edizioni.
- Pico della Mirandola, G. (1998): Part 2 Text, Translation, and Commentary. In: S. A. Farmer, *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486): The Evolution of Traditional Religious and Philosophical System*. Tempe, AZ: Medieval and Renaissance Texts and Studies. 183–553.
- Pico della Mirandola, G. (2002): *Heptaplus avagy a teremtés hat napjának hétszeres magarázata*, translated by M. Imregh, Budapest: Arcticus.
- Pico della Mirandola, G. (2010): *Apologia. L'autodifesa di Pico di fronte al Tribunale dell'Inquisizione*. Firenze: SISMEL edizioni del Galluzzo.
- Pico della Mirandola, G. (2012): *Benivieni neoplatonista versének kommentárja*, translated by M. Imregh. Budapest: KGRE: L'Harmattan.
- Pico della Mirandola, G. (2012): *Oration on the Dignity of Man. A New Translation and Commentary*, F. Borghesi & M. Papio & M. Riva (eds.). Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139059565>
- Pico della Mirandola, G. (2018): *Lettere*. F. Borghesi (ed.). Firenze: Leso S. Olschki.
- Pico della Mirandola, G. (2019): Appendix A. Pico's Oration," in B. Copenhaver: *Magic and the Dignity of Man. Pico della Mirandola and His Oration in Modern*

- History*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press. 459–482. <https://doi.org/10.4159/9780674242173-008>
- Pico della Mirandola, G. (2019): Appendix C. Selections from Pico's 900 Conclusions. In: B. Copenhaver. *Magic and the Dignity of Man. Pico della Mirandola and His Oration in Modern History*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press. 485–501. <https://doi.org/10.4159/9780674242173-010>
- Pico della Mirandola, G. F. (1994): *Ioannis Pici Mirandulae viri omni disciplinarum genere consumatissimi vita per Ioannem Franciscum illustris principis Galeotti Pici filium conscripta*. G. Bertuzzi (ed.) Modena: Aedes Muratoriana.
- Pico, della Mirandola, G. (1942): *De hominis dignitate. Heptaplus. De ente et uno e scritti vari*, E. Garin (ed.). Firenze: Vallecchi.
- Pletho, G. G. (2023): Commentary on Chaldaean Oracles. In: P. R. Blum & J. G. Snyder (eds.) *Philosophy in the Renaissance: An Anthology*. translated by J. Matula. Washington, DC: The Catholic University of America Press. 34–48.
- Recanati, M. (2008): *Commentary on the Daily Prayers. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text and an English Version*. Translated by G. Corazzol. Torino: Nino Aragno.
- Reuchlin, J. (1557) [1969]: *De arte cabalistica*. In: Pico della Mirandola, G. *Opera omnia*. Basileae [reprint Hildesheim: Olms].
- Reuchlin, J. (1964): *De verbo mirifico*. Stuttgart-Bad Cannstatt.
- Secret, F. (1964): *Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Paris: Dunod.
- Stroumsa, G. G. (1999): *Barbarian Philosophy: The Religious Revolution of Early Christianity*, Tübingen: Mohr Siebeck.
- Tamani, G. (1997): I libri ebraici di Pico della Mirandola. In: G. C. Garfagnini (ed.): *Giovanni Pico della Mirandola. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494–1994)*. Firenze: Olschki. 491–530.
- The Book of Bahir. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version* (2005). S. Campanini (ed.). Torino: Nino Aragno.
- The Great Parchment. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version* (2004). G. Busi – S. Campanini (eds.). Torino: Nino Aragno.
- Waddington, R. B. (1973): The sun at the center: structure as meaning in Pico della Mirandola's Heptaplus. *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 3: 69–86.
- Wind, E. (1968, c1967): *Pagan Mysteries in the Renaissance*. New York: Barnes and Noble.

Wirszubski, Ch. (1963): Introduction. In: Fl. Mithridates *Sermo de Passione Domini*, translated by Ch. Wirszubski. Jerusalem: Israel Academy of Sciences and Humanities. 11–76.

Wirszubski, Ch. (1989): *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism*. Cambridge, MA: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674863149>

Identity: A Chamber of Torture

Alberto Castelli
Hainan University
lamezzapunta@yahoo.com

Abstract: What emerges from the Twentieth-century is the relativity of external reality paralleled by the decomposition of the self. Identity is an unstable and nebulous concept that social constructionist theories have transformed into a series of external embodiments, hence reducing it to a myth. But when self-constituting ties are severed, identity begins to unravel. With Luigi Pirandello's and Franz Kafka's narrative, the self must be confirmed by the judgment of the Other. In the dynamic relationship between the "I" and the Other, Pirandello chooses the former, and Kafka the latter. With Pirandello, the individual becomes a madman, but with Kafka, the choice of the Other transforms the individual into a monster.

Keywords: Erving Goffman, Franz Kafka, George Herbert Mead, Identity, Luigi Pirandello

To Grace, waiting for you to become who you are

The analogy between theatre and 'real life' is an old one. People are assigned roles in society, just as they are in theatre, and those roles are sustained by others' expectations. The sociologist Erving Goffman takes the analogy to the level of face-to-face interaction, defining interaction as "the reciprocal influence of individuals upon one another's actions when in one another's immediate physical presence" (8). As Goffman points out, in an encounter each performer has to communicate his own image to the Other. Gestures, clothing and décor are the objects that enhance the dramatic realization. But because performances are never perfect, one, sometimes, is found 'out of character' thus revealing the truth behind the stage. That is, the true self.

Luigi Pirandello (1867–1936) and Franz Kafka (1883–1924) have produced texts in which the conditions of human society require us to play, to some degree, a part. They have in common a dramatic understating: the self is not necessarily what it appears to be. Kafka is searching for a metaphysical transcendence

beyond the absurd of an impermeable bureaucracy. Pirandello's reality, on the other hand, is social or socio-psychological. The reality is made of conventions, standard of behaviors imposed by society. Pirandello terms this imposition 'mask,' social masks, and the mask has a reality of its own. With reason, Kafka's biographer Max Brod terms Kafka's disposition as one of "deep pessimism" (48), while Michael Subialka defines Pirandello's pessimism as "almost apocalyptic" (77). There is a narrative that relates to a moment of "nihilistic idealism" across Europe short before World War I (Harrison 1996: 8), a modernist attitude rooted in the "impoverishment of human existence" generated from cultural materialism (Dombroski 1992: 23). The dissolution of the ego is not only the mainstream of modernist thought, but also a common theoretic frame between Pirandello and Kafka.¹ In essence, the ego does not disappear, it grows more complex instead, and in virtue of its depth, it acts, reacts, and suffers. Loyal to the modernist tradition, Kafka and Pirandello, analyze the body to penetrate the soul. Theorists, novelists, essayists, philosophers who are led at last by the same conclusion: modern man is sick. With them, the reader embraces that negative existential ontology that is a defining moment of Western philosophy from Schopenhauer to Heidegger. The individual is isolated. The message is clear: culture/civilization is a disease. Then comes all the rest: *The Wasteland* and the existentialist suggestion: the absurdity of a world with no God. With this in mind the question is: why does humanity suffer? Is it the human condition or some external fault? I will answer immediately so to address the core of this manuscript: the Other is the root of evil.

With "Hell is – other people!" Jen-Paul Sartre summarizes our incapacity to escape the watchful gaze of the Other around us.² The presence of the Other compels the self to think and act in tune with the group. Accordingly, Goffman writes that "when an individual appears in the presence of others, there will usually be some reason for him to mobilize his activity so that it will convey an impression to others which it is in his interests to convey" (3). That is to say, more often than not we are called to recite. The individual acts in a calculating manner in order to enhance from the Other a specific

¹ The reference to the "dissolution of the ego" is a dated one. Already present in Tilgher (1923), Krutch (1953), and Heffner (1957).

² Sartre later clarified that for "Hell is – other people!" he did not mean to say that interpersonal relations are hellish relations. Instead, "I mean that if relations with someone else are twisted, vitiated, then that other person can only be hell" (Sartre et al. 1976: 199). Otherwise stated, we are trapped (as in Hell) within other people and subject to their perceptions and judgment of us.

response, “chiefly because the tradition of his group or social status require this kind of expression” (3). But what happens when our expectations are different from the Other’s expectations? When desires, values, ideas, personality no longer match those of the reference group? In order to solve this issue, I will use as reference Pirandello’s two main novels *The Late Mattia Pascal* [Il fu Mattia Pascal] (1904) and *One, None and a Hundred Thousand* [Uno, nessuno e centomila] (1926), and Kafka’s *Metamorphosis* (1915). Those are texts that offer suffering, cruelty, and truth to an extent that one must wonder if the individual has any freedom left. With Pirandello and Kafka, we must face the Twentieth-century paradoxical notion of identity in which the self wants to withdraw from collective demands but simultaneously must accept these instances as poles of reference for a dynamic relationship. In the endless choice between the “I” and the Other, Pirandello chooses the former, and Kafka the latter. With Pirandello, the individual becomes an outcast, but with Kafka, the choice of the Other transforms the individual into a monster.

Then, what has to be done?

Social selves

The texts under analysis are to be read under the scrutiny of social constructionist theories for as social organizations play a role in the constitution of who we are, we depend on “a stable social context for maintaining our identities” (Sweeney 1990: 34). Specifically, how do we go about constructing identity in the first place? Let us turn to Jean–Paul Sartre. In his monumental work, *Being and Nothingness* (first edition, 1943) in order to explain the concept of ‘Bad Faith,’ Sartre wants us to imagine a Parisian waiter whose actions are not quite right: “a little too precise, a little too rapid” (59). He is charming with the clients but “a little too eagerly [...] a little too solicitous” (59). We might feel that there is something off about his behavior without being able to elaborate more. Sartre, on the other hand, knows better: “[w]e need not watch long before we can explain it: he is playing at being a waiter in a café” (59). That is to say that the man is not merely ‘being a water’ but pretending to be one according to a pre-existing script, a ready-made role. His gestures, his movements, even his voice are simply an act, a choreographed dance created not by his nature but by what he thinks is people’s view of a waiter. The waiter is everyone and everywhere. Every job or social role comes with demands and obligations. The lawyer must

wear a suit, the politician must enforce the rules, the teacher must discipline the students. If everyone has a line to read and everyone has expectations to meet, then Shakespeare is correct: “[a]ll the world’s a stage, and all the men and women merely players” (*As You Like It* 2. 6.: 146–47).³

Of course, if identity is at stake the discussion necessarily shifts from philosophy to sociological implications. Social-constructionist theories of the Self have a clear standpoint: the self has to be socially recognized by others in order to exist. George Herbert Mead (1863–1931) and Erving Goffman (1922–1982) promoted a theory of the self as ‘social object.’ With Goffman, the self is as an adaptable and malleable entity that is utterly shaped by the nexus of social roles, expectations formed by the interaction with the social world, the audience, and the stage of daily acting. Strictly speaking, selves do not exist independently of social contexts, self is not “an organic thing that has a specific location, whose fundamental fate is to be born, to mature, and to die,” but it is “often bolted down in social establishments” (254). Similarly, Mead considers the self only in relation to other selves: “[t]he human individual is a self only in so far as he takes the attitude of another toward himself” (25) by which Mead means that the individual belongs to a group that cooperates for a common activity. In other words, the individual must become a generalized Other. “Each person, however, over the course of his or her personal history, is a member of a unique combination of social categories” (Stets & Burke 2000: 225), and of course each category comes with expectations with regard to one’s own and others’ behaviors.⁴ But then what happens when those activities, or expectations, do not belong, or no longer belong to one’s own nature? Indeed, using Goffman’s words there is sometimes a “crucial discrepancy between our all-too-human selves and our socialized selves” (36). If life becomes a pre-existing ceremony, as Sartre and Shakespeare claim, what are the consequences for those who do not accept to adapt, or even perform?

In order to answer these questions, I will dissect fictional characters with the intention of casting a light on the process of expecting, interpreting, assimilating, and rejecting the perception of others. With a full knowledge that art is mimesis of life and literature is a window into reality, what I am actually doing is observing how we react to the outsider gaze.

³ The reference to the play “As You Like It” contains the act, the scene, and line numbers.

⁴ Scholarship in social identity theory and identity theory is too vast to summarize. For a fuller discussion, I suggest Turner et al. (1987) as ice-breaker text. Stryker (1980) offers theories that deal principally with the components of a structured society, such as expectations.

Pirandello: outcasts and madmen

Pirandello mimics himself by reproducing thematic blocks from the structure of a short story to that of a novel and finally re-elaborating the whole for the theater. With Luca Somigli, Pirandello's world is a "universe empty of meaning" (86). And that is because with Pirandello there are no absolutes. The Twentieth-century has accepted the impossibility of obtaining absolute knowledge. After Quantum physics and its discoveries, terms such as truth, evidence, and certainty are replaced by concepts such as probability and temporality. Reality cannot then be grasped in its totality. Pirandello's work must therefore be placed within the *Weltanschauung* of reaction to positivism, naturalism, and determinism within the vitalist philosophies of life and the tragedy of the modern soul. With Pirandello, the reader is immersed in a nihilist universe where possibilities are denied: the possibility to discern sanity from madness, right from wrong, reality from illusion.⁵ The issue of relativism is well expressed in the 1917 drama *Right You Are! (if You Think So)*. The ambiguous relationship within the Ponza family is meant to never reach a definitive version of truth. The intertwined points of view make it impossible for any of the characters to discover what truth is. Similarly, it seems difficult to determine the motives of the central characters in "Each in His Own Way" (1924) as it is not possible to decipher whether Henry in "Henry IV" (1921) is sane or mad.

In its most nihilist approach, Pirandello denies tout-court the possibility to know who the Other is. Indeed, "the reader is confronted with the most pessimistic of all positions-nihilism of knowledge, where not the character, nor the author, nor the reader can know the answer" (Fiskin 1948: 44). In a classic essay, Hubert C. Heffner explains Pirandello's conception of man as "subjective isolation" that is trapped within our subjectivism, "we interpret the acts of others in our own terms and our own word" (36).

Famously, Pirandello attached his theoretical success to the dichotomy between dynamic life and illusion, that is the form (mask), the world of social judgments which instead is always static:⁶

⁵ Of course, the notion of reality conceived as illusion is well rooted in Western philosophy. The Platonic Cave allegory is the foundational stone of which Pirandello, as a student of philosophy at the University of Bonn, was well aware of.

⁶ Relevant to note, the term *persona*, Italian for "person," is also the root for "personality" and the Greek word employed originally to signify "mask." In this vein, a person, as an identity, a personality, is by definition a mask. A more extended summary of the use of the term "persona" is in Heffner (1957).

[l]ife must obey two needs which, being opposed to each other, do not allow it to consist permanently or to always move. If life always moved, it would never consist: if it consisted forever, it would no longer move. And life must consist and move. (Pirandello, *Maschere Nude*: 231)

Life must be contained in order to exist, it has to assume a shape, a personality, an idea, a leading concept, but the moment it is contained it ceases to live. To live is to have a form but “each form is a death [...] Very few know that. [...] But once they have attained it, they think they have mastered their lives. Instead, however, they begin to die” (Pirandello, “The Wheelbarrow”: 121).⁷ In other words, the notion of identity is the by-product of the dynamic between life-flow and form: “[i]dentity is nothing more than a fixed form, one of the masks within which we must experience life, and our feelings” (Melcer-Padon 2015: 359). But because each form is conventionally static, a form is somewhat of a mask, a trap, a sort of death.

The concept is well expressed in the essay “On Humor” (1908): human beings, without knowing it, are wearing a mask, an etiquette through which one is recognized by others: “[t]he soul of our race-or the collectivity of which we are a part- lives in each individual soul. The pressures of others’ judgment, of other people’s ways of feeling and acting, are felt by us in the unconscious” (50). Humor is the tool that allows Pirandello to discover our double nature: to be unique but to be only as social masks.⁸ The mask is indeed a social construct in the sense that it is given by the Other: “I see the form that others, not I myself, have given me, and I feel that in this form my life, a true individual life,

⁷ An interesting position but one that would take me far from my line of research is George Santayana’s view, according to whom to crystallize one’s soul into an idea is to transform our conscience into a social duty. “Under our published principles and plighted language we must assiduously hide’ all the inequalities of our moods and conduct, and this without hypocrisy, since our deliberate character is more truly ourself than is the flux of our involuntary dreams” (133–134).

⁸ While the notion of humorism is essential to understand Pirandello’s universe, it is not essential for this manuscript. Humor is at first comic, something runs contrary to the normal expectations of everyday life, it is the “perception of the opposite” (avvertimento del contrario). In a second moment there is mediation and reflection from our side, thus human compassion and sympathy are brought in, it is the “sentiment of the opposite” (sentimento del contrario). In the characteristic passage from perception to sentiment, we understand the other’s aspiration and misery. Famous example is that of the old lady done with heavy make-up. At first, she looks ridiculous, but after humorist reflection we perceive that beneath that surface image there is the atavistic desire of tricking time by looking young. Humourism, therefore, becomes a theory of compassion.

has never existed” (Pirandello, “The Wheelbarrow”: 121). At large, what is commonly termed ‘the crisis of modern consciousness’ becomes in Pirandello a split between one’s consciousness of one’s own identity (Self) and the Other within (society). Consequently, if to have a consciousness, a tragic consciousness, is to be aware of the others in ourselves, then Pirandello’s characters are all tragic. Vitangelo Moscarda, the main character in *One, None and a Hundred-thousand*, knows the full extent of his discovery: “it was precisely because I possessed this accurate-mirroring consciousness that I was mad” (55). And dramatically, when sanity comes back after twenty years, Pirandello has Henry IV discover that his private world had more dignity than the outside reality in which “we mask ourselves with that which we appear to be” (*Henry IV*: 44). At the roots of their, to some extent, pathological restlessness, is their incapacity of maintaining the social contract: “[a]s human beings we are presumably creatures of variable impulse with moods and energies that change from one moment to the next. As characters put on for an audience, however, we must not be subject to ups and downs” (Goffman 1990: 37). Instead, Pirandello has designed protagonists who follow their sensations and their tragic consciousness regardless of the consequences.

With *The Late Mattia Pascal*, Pirandello’s modernism reaches its novelistic maturity (Dombroski 2003: “The Foundations” 92) because it characterizes as a “broader crisis of representation” (Subialka 2015: 80).⁹ As everywhere in Pirandello, this is a text rooted in the notion of identity and mask. Fiora Bassanese observes that “masks and, by extension, identities are constantly shifting, evincing one of Pirandello’s defining concepts: the multiplicity and changeability of the human personality” (79). Mattia Pascal, a man burdened by unhappy circumstances, stages suicide and invents the identity of Adriano Meis in order to escape family obligations. Yet, he will discover in the end that the new personality is no freedom but death. Adriano does not legally exist, and has no official documents of any kind, many rights are denied to him. He cannot apply for employment; he cannot buy a house; he cannot be acknowledged as a hero when he defends a woman on the street for fear of being questioned by the authorities, nor can he make a complaint to the police when he is robbed. He cannot even own a dog, as a discreet partner, since he should buy a license first: “[a] great thing, this liberty of mine,” he muttered as he walked off in drizzle, “but a bit of a tyrant, too, if it denies me the privilege even

⁹ Scholarship on Pirandello’s experimental forms and modernism is expansive. For insightful overviews see Subialka (2015) and Gradair (2001).

of buying a poor puppy out of its misery” (122). By becoming Adriano Meis, Mattia has reinvented the form, the mask, the physical appearance, but not the content, which consists not only of the construct of the self each person puts together throughout one’s life, but also of the construct put together of that person by others. With reason, Nourit Melcer-Padon writes: “[l]iving as Adriano, Mattia feels he is less himself than he was before” (364) and that is because without social ties, beyond the protection and security of citizenship, one would necessarily find oneself outside of life.

At this stage, as he cannot exist as Adriano Meis, he has to kill Adriano Meis in order to regain, the old identity of Mattia Pascal. Yet, he cannot step back into his former self for that identity, as father and husband, no longer exists: “[m]y wife is Pomino’s wife and I could not really say who I am now” (213). Pirandello has this conclusion explained with a visual image. After his eye surgery and after a haircut, the new hat that Mattia has bought on the way back home no longer fits: “I had to adjust it with the barber’s help, by stuffing some paper into the lining” (193). The reason for both failures is that an identity must rely on a socially recognizable self. Life needs a mask and a mask needs a community to deliver meaning through recognition. In this case, neither Adriano nor Mattia have a community willing to sanction their existence, or someone to validate their identity. Back at the hometown, Mattia agrees to remain ‘socially dead,’ in order to safeguard his wife’s new family, and he finds refuge in the dilapidated and deconsecrated church.

At this altitude, it seems to me that one of the narrative’s aims is to reconsider the notion of freedom. To enjoy life in its nakedness and infinite freedom, outside of all forms and constructions into which society, history, and events of each particular existence have channeled its course, cannot be done (Tilgher 1923: 166). We are instead mediated by institutions. The message behind the text’s dramatic finale is that no community, secular or religious, can function without some sort of regulation. Seemingly, Mattia has committed two mistakes: he transgressed social conventions and he succumbed to fantasies of irresponsible freedom. In between he fathered an illegitimate son, he disregarded the sanctity of marriage, he rendered his wife’s second marriage void and her child illegitimate. Pirandello punishes Mattia according to the canons of a poetic justice. Mattia, who always disregarded moral and social regulation lives now in a Church, symbol of moral guidance. Mattia who was incapable of domesticating his life does now write down his life in a sort of written record, thus he is forcing his life into a solid, unchangeable form. And Mattia Pascal, who is fated to remain forgotten by the majority, comes alive only

when a reader comes across Pirandello's text, that is to say, Mattia lives only through the conventional mainstream. However, there is another conclusion to be observed. Mattia is transformed into a zombie-like figure, an outsider of society. He fled from what he considered to be a stifling life, he tore off the social mask that was given to him, his family, his job, his social obligations, and his moral responsibilities. The final image is that of an outcast. He lives now on the outskirts of society a lonely individual with no future prospects: "I should go on living, as I had lived, by and for myself! Not a fascinating prospect" (132). A life without a mask but also a body without a life.

Not to comply and to be mad

The impossibility of living without a mask is the impossibility of living without society. With *One, None and a Hundred Thousand*, Pirandello adds an additional twist. In the introductory note, he writes: "[t]his book not only depicts dramatically, but at the same time demonstrates by what might be termed a mathematical method, the impossibility of any human creature's being to others what he is to himself" (1). The final meaning is that of a duplicity in our being between what we believe we are and what others believe we are. To live is not to be able to see our own life, yet the others have this privilege. The narrator Vitangelo Moscarda, in this sense, is incomplete because he is not for himself what he is for the others and deeply paradoxical because he is condemned to feeling (sensing) himself live without ever seeing (knowing) himself live. The problem of expectations is wide open.

Modernist impulses converge here in the protagonist's desire to "give up his claim to stable identity in favor of a vitalistic, mystical embrace of the external world" (Subialka 2015: 89). Moscarda, is a proud but good-for-nothing twenty-eight-year-old, heir to a considerable fortune. He is the director of a bank inherited from his father but he knows very little about it. While others manage the bank, he enjoys a life of leisure. The novel, more a compendium of Pirandello's thoughts, begins with Moscarda's wife, Dida, observing an imperfection that he had never noticed: his nose tilts to the right. An innocent remark sets off a crisis of identity that brings Moscarda to deconstruct the mosaic of identities the others associate him with: "I made up my mind to find out who I was, at least to those closest to me, acquaintances so-called, and to amuse myself by maliciously decomposing the I that I was to them" (25). Hence, it is

that Moscarda becomes the height of Pirandello's fiction, a man whose non-conformism becomes an official pathology. Ultimately Moscarda's experiment ends with the complete psychological dissolution of character.

At stake, there is the defining issue of authenticity. How can we possibly be authentic if the image we have of ourselves does not match the one (s) others have of us? In Moscarda's words: "[i]f I was not for others what up to then I had believed myself to be to myself, what was I?" (15). Moscarda, nicknamed Genge, is one individual as long as the perception he has of himself is the same as that perceived by everyone else. However, when he discovers that the others see him differently from the way he regards himself, he is no longer 'one' but 'a hundred thousand.' Not surprisingly, in so long his identity depends on the perceptions of other individuals, he becomes a stranger to himself: "[h]ow could I endure this stranger within me? This stranger who was I myself to me?" (18). Thus, by being fractured into the plurality of others, he is no one. According to Goffman, the problem arises when "the performer may not be taken in at all by his own routine" (10), that is to say, that Moscarda no longer accepts his given, socially recognized identity. "When the individual has no belief in his own act and no ultimate concern with the beliefs of his audience, we may call him cynical" (Goffman 1990: 10). Moscarda, more than Mattia Pascal, has understood that the self is a social construct: "our consciousness vanishes, since what we believe to be our most intimate possession, our consciousness, means simply *others in us*, and we in ourselves are unable to perceive it" (*One*: 109). Hence, in sociological terms, "[t]hrough the process of self-categorization or identification, an identity is formed" (Stets et al., 224), otherwise stated the self can name itself only in relation to other categories. Moscarda's problem is that he does not picture himself as member of any categories, and the "persons who differ from the self are categorized as the out-group" (Stets & Burke 2000: 225). Pirandello pushes the concept to the extreme transforming a cynical behavior into an act of madness. Accordingly, Moscarda decides to decompose all of his social masks, which others mistake for his identity and by which they think to spot his essence. In pursuit of his goal of self-decomposition, he gradually commits a set of social suicides such as evicting a long-standing tenant to later donate to the same tenant a more comfortable house, forcing the bank into liquidation, and donating all his possessions to charity. This is what Goffman terms "communication out of character" (108) which is the moment in which the performer engages with "information incompatible with the impression officially maintained during [previous] interaction" (108). By so doing, Moscarda denies the mechanism that shapes his life, the mask that

he symbolically wears and the category of profit that he represents. Properly, “[t]he gesture that Vitangelo Moscarda makes, with the sale of the its goods, has this subversive value: [...] the denial and rejection of the (bourgeois) life system that is embodied in that image” (Masiello 1994: 529).¹⁰

While Moscarda is rather euphoric, Pirandello is clearly pessimistic regarding his protagonist’s success. There is no escape from the dismissal of the ego nor from this miserable condition of being. Paradoxically, the lucidity of Moscarda’s action earned him the label of “madman.” While attempting to prove that he could be someone different from the man he was believed to be, Moscarda is branded with a pathological condition of sorts. Needless to say, madness as a tool of destruction is a *topos* of much of XIX–XX century European literature and this is because insanity is potentially subversive. Rejection of current behaviors, opinions, and codified models of living mine the stability and credibility of a given community. Madness, therefore stands as an act of freedom that breaks the world order.

While with Mattia Pascal, Pirandello makes of his protagonist an outcast victim of that alienation pervasive in contemporary society, with Vitangelo Moscarda the action of removing the mask leads to a madness of sort. With his retreat to a hospice in the countryside, Moscarda has found his solution outside the actual social system. But can isolation ever be a solution? After Moscarda destroys his social masks, he is defined for what he no longer is (a money lender, Genge) but not for whatever new form he has assumed. Indeed, “the ego’s identity emerged from the destruction of Vitangelo Moscarda’s” logic of reality” can only be defined in negative terms” (Masiello 1994: 530). Pirandello seems willing to strike a positive tone with his bucolic finale:

I am alive, and I reach no conclusion. Life knows no conclusion.
Nor does it know anything of names. This tree, tremulous breath-
ing of new leaves. I am this tree. Tree, cloud; tomorrow, book or
breeze; the book I read, the breeze I drink in. Living wholly without,
a vagabond. (106–107)

Moscarda rejects fixed, static, unchanging constructs. He chooses a life in the countryside free from imposed conditions, social obligations, historical significance. In truth, it is a negative utopia the one offered by Pirandello. The last solution is not a pastoral harmony with the universe but madness or fake

¹⁰ Unless otherwise stated, translations from Italians are mine.

madness. Moscarda has placed himself outside human existence, society, and history. Far from being a solution, Pirandello wrote a tale of self-exclusion from the social world, rejection of social order with its values, thus destruction of those institutions that make identity possible. "Society is organized on the principle that any individual who possesses certain social characteristics has a moral right to expect that others will value and treat him in a correspondingly appropriate way" (Goffman 1990: 6). Yet, as much as for Mattia Pascal, after Moscarda has destroyed his social identities, he is no longer recognized and therefore he cannot be treated in any "appropriate way." The moving but expected conclusion is that the self can be only in a system of relations with the other, or it cannot be at all: "I was alone. [...] To whom was I to say 'I'? Of what use to say 'I', if one were to be at once caught up into the horror of this infinite void, this infinite solitude?" (82). Without a mask, we are called to contemplate a nihilist dimension of void and solitude, a profound isolation that does not bring freedom but death.

Such a conclusion also reminds us that social relationships are likely to arise only when the individual performs the same part to the same audience. While Mattia Pascal and Vitangelo Moscarda did not, Gregor Samsa complied with the definition. And the result is monstrous.

Kafkaesque monsters

Kafka's characters are bitter to the extreme. Insignificant protagonists entangled in a world they cannot possibly comprehend. Indeed, Kafka's universe is a space between realism and surrealism where two entities are at odds: an incompressible bureaucracy and an isolated individual. Time moves forward but it seems always the same day. Hence, characters are entrapped within paradoxical events always reproducing an identical sequence. As the historical movement is denied, the endless repetition of daily routines adds vanity and meaninglessness to the process. The definition of space is altogether very complex and banal: a labyrinth of possibilities that contributes creating a feeling of anxiety and alienation that covers the entire narrative.

What is the *Metamorphosis* about? Since its publication *Metamorphosis* has been subjected to definition attempts: an "extended metaphor," the "inverted fairy tale," or "parable of human irrationality" (Sokel 1956: 203). Douglas Angus considers it a story of "loneliness and exclusion, of physical inferiority, and of

an ingrained hypochondria" (70). Elias Canetti's judgment is plain: "[i]n *The Metamorphosis* Kafka reached the height of his mastery: he wrote something which he could never surpass, because there is nothing which *The Metamorphosis* could be surpassed by—one of the few great, perfect poetic works of this century" (22–23). Students of Marxism, literature, religion, philosophy, psychoanalysis (dominant record), political and social criticism have analyzed it. Freudians consider the metamorphosis as retribution for an Oedipal rebellion; psychoanalysis stresses Gregor's desire to punish, by means of his incapacity to work, the family that had enslaved him. Neo-historicists see in the text Kafka's empirical personality, his conflictual relationship with his father and women. Social and Marxist criticism consider Gregor as the deformed products of an alienating process of production while political analysis explains Gregor's death as "his proletarianization and his political impotence within a pseudopatriarchal structure" (Corngold 1988: 84). Those are all plausible standpoints, yet no single reading invalidates or finally provides the story's significance.

In the *Metamorphosis*, Gregor Samsa, a traveling salesman, wakes one morning to find himself transformed into a giant insect, a cockroach, a monster as it goes.¹¹ The narrative climax is reached with the first sentence: "[w]hen Gregor Samsa woke up one morning from unsettling dreams, he found himself changed in his bed into a monstrous vermin" (3). The first issue at stake is to decide whether Gregor, who has assumed the body of an insect, is still a person or not. While his taste for food changes, he prefers leftovers and rotten vegetables (23), he maintains self-awareness. In fact, he keeps worrying about his family's financial issues. A person is someone that has "a thinking intelligent being, that has reason and reflection" (Locke 448). Let us assume that Locke's definition is valid. In that case, because the insect retains the ability to feel and think as a human being, the insect is surely Gregor Samsa. Thus, we must wonder whether we truly have a metamorphosis or not. This vacuum of significance is the essence of Kafka.

The *Metamorphosis* is essentially a story of invalidation: " 'Metamorphosis' is about invalidation, our self-invalidations and our invalidations of others; and it does nothing—offers us nothing morally—but this vision of how we do it" (Straus 1989: 652). If this reading is correct, then at first the narration is about Gregor invalidating his father. The father–son conflict is essentially a struggle for

¹¹ The image of the beetle had already appeared in "Wedding Preparations in the Country" (1907) an unfinished novel whose protagonist splits his self. His authentic self stays at home in bed in the form of a gigantic beetle, and his clothed body (his façade) walks the world.

power in the Oedipal tradition.¹² The son becomes stronger than the father the moment he becomes the family breadwinner. Meanwhile, the father is defeated by his very same condition: out of work “he was an old man who had not worked for the past five years” (27) and out of shape, “he had gained a lot of weight and as a result has become fairly sluggish” (27). However, in a second moment, it is the father to invalidate Gregor by transforming Gregor’s victory over the clerk for example, into a ruinous defeat. After the chief clerk left, the father “[w]ith a hostile expression [...] clenched his fist” (14), stamped his feet, “seized in his right hand the manager’s cane [...] picked up in his left hand a heavy newspaper” and “started brandishing the cane and the newspaper” (18) as if to drive Gregor back into his room. The merciless attack of the father upon the son, epitomized by the mortal wound inflicted on Gregor with the apple scene, results for Gregor in a solitary confinement which eventually will lead to his death. Under this Oedipal perspective, the metamorphosis is not an external event but a symbolical internal change, a self-punishment for his earlier strive against the father. Critics, such as Nina Pelikan Straus observes the fact that the narrative not only is about Gregor but also Grete’s metamorphosis from being only Gregor’s sister to being essentially Grete: “it is mainly Grete, woman, daughter, sister, on whom the social and psychoanalytic resonances of the text depend” (652). Grete developing into an independent and responsible woman *nolens volens* invalidates her brother who, on the contrary, becomes dependent on her. When at the end she utters the extreme solution, “[m]y dear parents [...] we have to try to get rid of it” (37), the pronoun “it” epitomizes the extent of his process of invalidation.

However, it would be to belittle Kafka’s significance to see this text as nothing more than a metaphor. I will, therefore, read *Metamorphosis* from a Pirandellian perspective, that is to say, as a tale of self and sacrifice.

Letters written to his biographer Max Brod reveal the astonishing similarity between Kafka’s and Samsa’s life at the time Kafka wrote *Metamorphosis*:

I was thinking only of how my mother whimpers to me almost every evening that I really should look in on the factory [...] I [realize] with perfect clarity now only two possibilities remain open to me, either to jump out of the window [...] or in the next two weeks to go daily to the factory. (*Diaries*: 89)

¹² Kafka’s *Diaries* reveal his familiarity with Freud’s work. Whether Kafka had Freud in mind when he wrote *Metamorphosis* cannot be said.

Kafka's writing was affected by his work in the insurance company and by his duties in his father's factory. Resentment ran deep in him to the point that Kafka contemplated suicide. On the other hand, the strong link he felt for his family¹³ and his equally strong sense of responsibility made it impossible for him to rebel:

Having as a rule depended on others, I have an infinite longing for independence, self-reliance, freedom in all directions; I would rather wear blinkers and go my own way to the bitter end, than have my vision distorted by being in the midst of frenzied family life. (*Letters to Felice*: 722)

Then, of course, there is his fear of his father, the key figure behind Kafka's transcendence and silence. Everyone who read *Letter to my Father* (1919) feels that Kafka, when writing, is dealing with his own personal life, specifically his conflict with his father, an imposing presence who became a haunting ghost:

[a]ll I have written has been about you. I only poured it out in it what I could not pour out on your breast. It was a deliberately prolonged farewell to you, a farewell imposed by you, though I determined its course. (*Letter to my Father*: 25)

The pitiless judges in *The Trial* (1925) and the inaccessible authority in *The Castle* (1926) are expressionist representations of his father, but while in *The Castle* Kafka tries to penetrate the incomprehensible and arbitrary mastermind of his life, in *The Trail* he is worn out by it. The same is seen in *Metamorphosis* where the hardworking son is reduced to an insect. Given that, *Metamorphosis* is not so much a fiction as an indiscretion into the secret life of a family, asking: "[i]s it perhaps delicate and discreet to talk about the bugs in one's own family?" (Janouch, *Conversations*: 42). Therefore, Samsa is a traveling salesman and the salesman becomes a cockroach. But Samsa is also equal to Kafka by which we infer that Kafka thinks of himself as a cockroach. The metaphor can easily be translated as "I am like an insect." Under this frame, the *Metamorphosis* assumes the symbolism of Kafka's miserable domestic condition, a victim to his family contingent upon Samsa's progressive loss of independence. But why has Kafka turned a man, or himself, into an insect?

¹³ In a letter to his sister Elli dated autumn 1921, Kafka defines his bond to his family as a "intellectual incest" (*Letters to Friends*: 362).

To comply and to be monsters

A common view is that the insect is a symbol of escape: “[u]ndeniably the story suggests a grotesque escape (through the change of Gregor’s male body into a subhuman form) from Gregor’s burdensome patriarchal obligations (an insect cannot be expected to pay off debts), but it is also about Gregor’s exchange of roles within his family” (Straus 1989: 655). Under this view, the metamorphosis is the intervening moment that made change possible. Gregor is not sick, indeed he has a voracious appetite “he was even hungrier than he had been in the morning” (20). Becoming an insect is Gregor’s act of rebellion for it sets him free. At the same it absolves him from having to make a choice between his yearning to be free “I’m going to make the big break” and his responsibility to his parents: “once I’ve gotten the money together to pay off my parents’ debt” (4).¹⁴ In Sokel’s words: “the metamorphosis enables Gregor to become free and stay”innocent,” a mere victim of uncontrollable calamity” (206). In the introduction to *Metamorphosis*, Stanley Corngold suggests that the ‘creature’ is “a sign of the unnatural being in Kafka – the writer” (xix). Hence, the vermin would be the allegory of those who ‘are different.’ Kafka was indeed different for he was a writer in a family of merchants. Accordingly, Corngold argues that the loss of human shape is the defining factor that produces Gregor’s rejection from the social community: “the mere loss of language would not result in isolation and insignificance” (*The Metamorphosis*: 59). Yet, this reading does not seem correct. Gregor was first rejected by the greater society and then became a vermin. I side with Douglas Angus who considers the *Metamorphosis* as the pessimistic parody of *The Beauty and the Beast* type of fairy tale. While in the original tale, a monster is transformed back into a person by love, Kafka’s text seems to say, “I am not loved because I am repulsive” (71). Love, in other words, is tested by disgust, and in *Metamorphosis*, love is found lacking. “In Kafka’s world love fails to overcome horror and the”beauty” (Gregor’s sister) condemns the “beast” (Gregor) to die instead of re-transforming him with her kiss” (Sokel 1956: 204). Lack of love can possibly turn people into monsters, but lack of self-fulfillment also does. Ergo, I suggest a different approach. Kafka has

¹⁴ On the theme, Walter Soken notes that this yearning for freedom was, of course, Kafka’s own. In a letter to his fiancée Felice Bauer, Kafka wrote: “I, who for the most part have been a dependent creature, have an infinite yearning for independence and freedom in all things” (166–167).

transformed an average man into a monster as a warning for those who allow the self to be manipulated into something different than one's own aspirations.

Gregor Samsa is fundamentally a defeated man. His life is empty of meaningful work, friendship, love, any form of relationship. He has experienced an outer failure in terms of inter-personal relationships and an inner failure in terms of self-realization. He acknowledges it when in a moment of self-awareness he sees through his routine: "constantly seeing new faces, no relationships that last or get more intimate" (4). In this case implicit is the conclusion that a man without significant relations, self-consciously estranged from the social context, is like a solitary insect. Fragile and insignificant.

Yet, there is more to it than that. We should understand the insect as a monster. In fact, the sight of him is frightening (22) "repulsive" (29), and repelling (42). Gregor is another type of outcast, a homeless man for his own self is alien to him. He has been increasingly dissatisfied with his job: "I've got the torture of traveling, worrying about changing trains, eating miserable food at all hours, [...] To the devil with it all!" (4). The chief clerk is a tyrant who addresses the employees only in terms of business performance and he does it as if he were seated on a throne: "he sits on the desk and talks down from the heights to the employees" (4). Gregor feels diminished, "he was a tool of the boss" (5), and consequently, he nurtures resentment. The office manager comes to the apartment to accuse Gregor of negligence, "[y]our performance of late has been very unsatisfactory" (11), and threatens him with dismissal: "such a thing cannot be tolerated" (11). While the managers' tone simplifies the impersonality and inhumanity of the world Samsa-Kafka deplures, it might be correct to say that Gregor suffers from depersonalization, that is "seeing the self as an embodiment of the in-group prototype rather than as a unique individual" (Stets et al., 231). The self is considered in terms of the social role it embodies and because his social role is mediocre so is his self. He fantasizes about telling his boss off, "I would have [...] spoken my piece from the bottom of my heart" (4), but he cannot.¹⁵ Gregor has to inhibit his rebellious spirit for he has to pay back a debt that his father contracted after the family business collapsed. Not only he has to keep working for the system he despises, but this is also a choice that requires sacrifice: "[i]f I didn't hold back for my parents' sake, I would have

¹⁵ Gregor Samsa fantasizing about taking a revenge on his boss closely reminds Dostoyevsky's *Notes from the Underground*, with the Underground Man, who after having been offended by an officer in a tavern, (being the offense 'lack of notice' from the officer), plotting his revenge in many ways without ever bringing himself to execute his plan.

quit long ago" (4). Gregor is expected to fulfill a duty to his family and some more to the work unit, "I'm under so many obligations" (15), and therefore he must repress his true self. "Each participant is expected to suppress his immediate heartfelt feelings, [...] The maintenance of this surface of agreement, this veneer of consensus, is facilitated by each participant concealing his own wants" (Goffman 4). This is what Moscarda cannot do and Samsa does. Unlike Mattia Pascal, Gregor does not escape family obligations. But because he fulfils them, he becomes a monster.

As in an expressionist painting, Kafka has designed an expressionist failure. Gregor's speech deterioration recalls the modernist language failure. The patterns of communication have been severed. Grete tries to maintain regular contact with Gregor, but she fails. "If Gregor," the narrator says, "had only been able to speak to his sister" (22), hinting at the possibility of a new harmony. Thus, "for want of communication and a reciprocity of relations, Gregor's position in the family disintegrates and his sense of self erodes" (Sweeney 30). Gregor is cut off from humanity, isolated, confined in his bedroom, his bedroom being locked as it were (symbolically) the invincible climax of modern alienation. Kafka might be insinuating here that lack of communication generates loss of significance. The loss of the body, that is the loss of a human form, is the metaphorical image he uses to formulate despair.

The terrible truth behind his repression is that no one suspects what Gregor truly thinks: "[h]is parents did not understand this too well; in the course of the years they had formed the conviction that Gregor was set for life in this firm" (16). They had never understood that there was something amiss in Gregor long before the metamorphosis, namely that his life was a sacrifice to him. With Gregor becoming a vermin, his spiritual distortion assumes visible features, that is an animal beyond human comprehension that can never be understood. When his sister refers to him as "it" the destruction of self is complete. In this sense, metamorphosis is not an escape but an unconscious punishment. Gregor remains a humiliated moral personality. In the end, his incapacity is extended to his body: "he could no longer move at all" (51). Thus, he "thought back on his family with deep emotion and love" (51), but this memory of salvation is met by death. His death at night is the death of the self. Incapable of becoming an identity-per-se, confronting the rejecting of those who were in charge to give him an identity, he emotionally and socially starves to death. Gregor's body is demolished and humiliated as the cleaning woman "pushed Gregor's corpse with her broom good distance sideways" (52). As some sort of poetic justice, Gregor who was not able to lead his life and impose his

identity upon the identity imposed on him, is now addressed with a gender-neutral pronoun: “[c]ome and have a look,” the cleaning woman announces, “it’s croaked; it’s lying there, dead as a doornail!” (52). In his *Diaries*, Kafka himself expressed displeasure at the novella’s “unreadable ending” (12): “[m]y little story is finished, but today’s ending does not please me at all; it really could have been done better, there is no doubt about this” (91). Seemingly, the blossomed and good-looking Grete, “it would soon be time, too, to find her a good husband” (42) introduces a false sense of closure in the face of Gregor’s and the family’s catastrophe.

And yet, if we read *Metamorphosis* from the Pirandellian self-perspective, not only the ending makes sense, but it is also the only possible ending. Kafka seems to conclude that Gregor has been punished because immersion in the will of the family to the detriment of one’s self invariably means individual extinction. His repressed hostility toward his family, his job, his unfulfilled universe of expectations has destroyed first his soul and then his body. The monstrous figure is nothing more than the climax of a secret story of violations, repression, and guilt. The message, although more figurative, is the same as in Pirandello: identity is distorted by not becoming what one wants to be. Which also means that if Gregor had been able to express his anger, deal with his desires, antagonize his parents, all in all, if he had been capable of rebelling without repressing, destroying the given mask rather than endorsing it, then the metamorphosis would not have happened. Becoming ‘a monster,’ the degree of which only circumstances can tell, is, therefore, the fate of all those who have chosen ‘Bad Faith’ over authenticity and the tragedy of all those who are defeated by the tyranny of social roles. In this sense, the tone of falseness and banality of the ending does not destroy the philosophical tensions of the text but confirms its essence. It was indeed, the banality of Gregor’s choice and the falseness of his environment to kill him.

Concluding remarks: what has to be done?

As it is in the best modernist tradition, by making disintegration the focus of their art, Pirandello and Kafka proclaim the dissolution of the individual psyche. Narrative follows the modernist course enclosed between the extreme ends of an artificial optimism and a nihilistic pessimism. Yet, we should consider their work as unfinished. Indeed, it stretches into contemporaneity. A great tragic al-

legory of the process of homogenization, alienation and depersonalization that marks, with the force of necessity, the human condition in the historical time of mass society, cultural industry and video games as mass media. In truth, the dissolution of the self among countless dimensions, points of view, possibilities and cultural paradigms, is the artistic and sociological affair throughout the century. With Pirandello's and Kafka's narrative, we obtain the closest affinity to the postmodern shipwreck. Fully aware of meaningless, without significant relations, cut off from society, contemporary man shrinks into the nothingness of the virtual.

With Pirandello rules the idea that the self is a social construct given by the Other, ergo everyone has multiple personalities. To an existence lived as representation, appearance, mask, Pirandello offers two alternatives. Estrangement, self-exclusion from the social order, or madness. There is also the possibility to go back to the original mask in order to be recognized. In each case, life becomes a segment of dejection and loneliness. "The Pirandellian spectator is visited by a vague, irritated malaise. I would say that it is almost impossible to love Pirandello." And this is because "Pirandello intends to deny his characters (martyred by others and by themselves, by madness, by illness, by jealousy, and by the very impossibility of understanding, [...] any liberation" (Macchia 2000: 35). As it happens, liberation through artificial insanity, as for Vitangelo Moscarda, or by embracing life in its extreme representations, as for Mattia Pascal, does not last too long. Hence, characters are bounced back into the game of broken mirrors, trapped in their own chamber of torture. None of those characters can live according to their will and neither can they die on the stage as a Shakespearian name. They are fated to remain suspended in a room, on a stage without conclusion, a definitive salvation, always in between their true being and the matching representation.

Without a way out, Pirandello is stuck in a paradox. He has perceived that the individual ceases to be such when instincts are suppressed. On the other hand, his narrative is a warning of what will happen to anyone who succumbs to fantasies of irresponsible freedom. Choosing oneself over social conventions and the relative masks is to choose a social death. On the contrary, Kafka with Gregor Samsa has chosen the Other. Kafka is aware that there are overwhelming and mysterious forces at work, that life is a riddle, a mystery, more like an assumption than a theory. His work intends to penetrate the enigmatic relations of this world, human beings and their fragile relation to the environment around them, by mixing surrealism and realism. By way of example, K's arrival at the *Castel* and his struggle with invisible authorities, the inexplicable arrest

of Joseph K. in *The Trial*, or Gregor's waking into a vermin. Thus, the question arises: what is the meaning of life for those who are incapable of finding a connection with reality? Kafka did not have an answer, his heroes struggle before surrendering,¹⁶ while the reader senses that the meaning lingers on what is left unsaid. Otherwise, as Camus has noticed, "[t]he whole art of Kafka consists in forcing the reader to reread. His endings, or his absence of endings, suggest explanations which, however, are not revealed in clear language but, before they seem justified, require that the story be reread from another point of view" (78). Gregor Samsa has sacrificed his will for the sake of someone else's desire. Turning into a monster is less a matter of choice than it is a vicious circle of expectations.

That of Pirandello and Kafka is a cruel narrative. They trap their characters in a chamber of torture with no way out. Clumsy at times in facing a reality they acknowledge as absurd, they are prone to irrationalism and yet gifted with a sharp, magnificent reason that enables them to challenge the relativity of human construction. There seems to be no salvation. The encounter with the Other generates either madness or death. In sum, life, to Pirandello and Kafka, is a tragedy to the one who feels.

In the attempt to strike a positive cord, I feel to say that if interactions are to persist, then we have to maintain the precarious state of affairs in which the self must appear as what it is not. If we believe with Goffman that "[a] certain bureaucratization of the spirit is expected so that we can be relied upon" (37), then the mask not necessarily is an evil spirit that 'steals' the soul. Mead confirms Goffman's opinion with a sharp remark: "[w]e must be others if we are to be ourselves" (27). At the basis of both Goffman's and Mead's conclusion there is the idea that if people have a common object, social conduct can be better controlled. While Herbert Marcuse was horrified by this perspective,¹⁷ yet the perspective is less dramatic if we accept the fact that what we 'are' and what we 'seem to be' are both constituted in society. "I would not say that substance exists for the sake of appearance, or faces for the sake of masks, [...]"

¹⁶ Accordingly, in *The Trial*, the court bureaucracy asks Josef K. consent to kill him. As he denies it, a suicide becomes a state homicide to which he has no force to oppose. Yet his denial is his struggle.

¹⁷ In *One Dimensional Man* (1964) Marcuse's theory is that advanced industrial societies have produced a repressive state of conformity in which the production of needs and aspirations by the entertainment industry is meant to reduce the individual into passivity and integrate one into the standard societies.

Nothing arises in nature for the sake of anything else; all these phases and products are involved equally in the round of existence" (Santayana 132). In sum, the mask's function is to allow a compromise. To give a homogeneous performance at the appointed time is a good compromise considering that as we live on we do confront new situations, and thus we are forced to create, endlessly, a new self.

References

- Angus, Douglas (1954): Kafka's Metamorphosis and 'The Beauty and the Beast' Tale. *The Journal of English and Germanic Philology* 53(1): 69–71. <http://www.jstor.org/stable/27713629>
- Bassanese, Fiora (1997): *Understanding Luigi Pirandello*. Columbia: USC Press.
- Brod, Max (1965): *Franz Kafka: A Biography*, trans. G. Humphreys Roberts. New York: Da Capo Press.
- Camus, Albert (1959): *The Myth of Sisyphus*, trans. Justin O'Brien. New York: Vintage Books.
- Canetti, Elias (1969): *Der andere Prozeß: Kafkas Briefe an Felice*. Munich: Hanser.
- Corngold, Stanley (1988): *Franz Kafka: The Necessity of Form*, Cornell University Press. <http://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt207g62q.9>
- Dombroski, Robert (1992): Pirandello's modernity: Epistemology and the Existential of Theatre. In: Antonio Giuliana Sanguinetti-Katz (eds.) *Pirandello and the Modern Theatre*. Canadian Society for Italian Studies. 23–24. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521660181.006>
- Dombroski, Robert (2003): The Foundations of Italian Modernism: Pirandello, Svevo, Gadda. In: Peter Bondanella and Andrea Ciccarelli (eds.) *The Cambridge Companion to the Italian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press. 89–103.
- Fiskin, A. M. I (1948): Luigi Pirandello: The Tragedy of the Man Who Thinks. *Italica* 25(1): 44–51. <https://doi.org/10.2307/476716>
- Gardair, Jean-Michel (2001): *Jean-Michel Gardair legge Il Fu Mattia Pascal di Luigi Pirandello*. Fossombrone: Metauro Edizioni.
- Goffman, Erving (1990): *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: Penguin Books.

- Harrison, Thomas (1996): *1910: The Emancipation of Dissonance*. Berkeley, CA: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520341098>
- Heffner, Hubert C. (1957): Pirandello and the Nature of Man. *The Tulane Drama Review* 1(3): 23–40. <https://doi.org/10.2307/1124985>
- Heselhaus, Clemens (1952): Kafkas Erzählformen. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 26: 353–376. <https://doi.org/10.1007/BF03374848>
- Janouch, Gustav (2012): *Conversations with Kafka*, trans. Goronwy Rees. New York: A New Directions Book.
- Kafka, Franz (1949): *Diaries 1914–1923*. In: Max Brod (ed.), trans. Martin Greenberg and Hannah Arendt. New York: Schocken.
- Kafka, Franz (1973): *Letters to Felice*, trans. James Stern and Elisabeth Duckworth. New York, Schocken.
- Kafka, Franz (1977): *Letters to Friends, Family, and Editors*, trans. Richard and Clara Winston. New York: Schocken.
- Kafka, Franz (1996): *The Metamorphosis*, trans. Stanley Corngold. New York: Norton.
- Kafka, Franz (2008): *Letter to my Father*, trans. Howard Colyer. North Carolina: Lulu.
- Krutch, Joseph Wood (1953): “Modernism” in the Modern Drama. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Locke, John (1959): Of Identity and Diversity. *An Essay Concerning Human Understanding*. Vol. I. New York: Dover. 439–470.
- Macchia, Giovanni (2000): *Pirandello o la stanza della tortura*. Milano: Mondadori.
- Masiello, Vitorio (1994): Pirandello: L’identità negata: Uno, nessuno, centomila. *Belfagor* 49(5): 519–533. <http://www.jstor.org/stable/26147667>
- Mead, George Herbert (1925): The Genesis of the Self and Social Control. *International Journal of Ethics* 35(3): 251–277. <https://doi.org/10.1086/intejethi.35.3.2377274>
- Melcer-Padon, Nourit (2015): Mattia Pascal’s Punitive Mask. *Italica* 92(2): 358–374. <http://www.jstor.org/stable/43895972>
- Pirandello, Luigi (1922): *Henry IV*, trans. Edward Storer. New York: E. P. Dutton.
- Pirandello, Luigi (1923): *The Late Mattia Pascal*, trans. Arthur Livingston. New York: E. P. Dutton.
- Pirandello, Luigi (1958): *Maschere Nude*. Vol. 1. Milan: Mondadori.
- Pirandello, Luigi (1990): *One, None and a Hundred-thousand*, trans. Samuel Putnam. Ravenio Books.

- Pirandello, Luigi (2014): *The Wheelbarrow*. In *Tales of Madness*, trans. Giovanni R. Bussino. Dante University Press.
- Pirandello, Luigi, and Teresa Novel (1966): On Humor. *The Tulane Drama Review* 10(3): 46–59. <https://doi.org/10.2307/1125162>
- Ryan, Michael P. (1999): Samsa and Samsara: Suffering, Death, and Rebirth in 'The Metamorphosis.' *The German Quarterly* 72(2): 133–152. <https://doi.org/10.2307/408369>
- Santayana, George (1922): *Soliloquies in England and Later Soliloquies*. New York: Scribner's.
- Sartre, Jean-Paul (1956): *Being and Nothingness*, trans. Hazel E. Barnes. New York: Philosophical Library.
- Sartre, Jean-Paul, Michel Contat & Michel Rybalka (eds.) (1976): *Sartre on Theater*. London: Random House.
- Shakespeare, William & Arthur Wilson Verity (1925): *As you like it*. Yale University Press.
- Sokel, Walter H. (1956): Kafka's 'Metamorphosis': Rebellion and Punishment. *Monatshefte* 48(4): 203–214. <http://www.jstor.org/stable/30166165>
- Somigli, Luca (2011): Italy. In: Pericles Lewis (ed.) *The Cambridge Companion to European Modernism* Cambridge: Cambridge University Press. 75–93. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521199414.005>
- Stets, Jan E. & Peter J. Burke (2000): Identity Theory and Social Identity Theory. *Social Psychology Quarterly* 63(3): 224–237. <https://doi.org/10.2307/2695870>
- Straus, Nina Pelikan (1989): Transforming Franz Kafka's 'Metamorphosis.' *Signs* 14(3): 651–667. <https://doi.org/10.1086/494528>
- Stryker, Sheldon (1980): *Symbolic Interactionism: A Social Structural Version*. Menlo Park, CA: Benjamin Cummings.
- Subialka, Michael (2015): Modernism at War: Pirandello and the Crisis of (German) Cultural Identity. *Annali d'Italianistica* 33: 75–97. <http://www.jstor.org/stable/43894795>
- Sweeney, Kevin W. (1990): Competing Theories of Identity in Kafka's 'The Metamorphosis.' *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 23(4): 23–35. <http://www.jstor.org/stable/24780543>
- Tilgher, Adriano (1923): *Studi sul teatro contemporaneo*. Roma: Libreria di Scienze e Lettere.
- Turner, John C., Michael A. Hogg, Penelope J. Oakes, Stephen D. Reicher & Margaret S. Wetherell (1987): *Rediscovering the Social Group: A Self-Categorization Theory*. New York: Basil Blackwell.

La traducción eslovaca de *El príncipe constante* –la intención del traductor y el contexto de la traducción

Mojmír Malovecký & Mária Medveczká

Universidad Comenius de Bratislava

malovecky@fedu.uniba.sk; medveczka@fedu.uniba.sk

Abstract: Pavel Blaho translated Pedro Calderón de la Barca’s play *El príncipe constante* into Slovak on two separate occasions. The article seeks Blaho’s possible motive by analysing the translator’s intention based on the text of the second version of 1895 and contextualises the interest in this play in Central Europe by exploring a sequence of events related to historical characters and tracing the generational succession of translators, literati and philologists and their translations.

Keywords: Pedro Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, Pavel Blaho, translation, Golden Age, Spanish literature, Slovak language, 19th century

Abstract: Pavel Blaho tradujo al eslovaco en dos ocasiones distintas la obra teatral de *El príncipe constante* de Pedro Calderón de la Barca. El artículo busca el posible motivo de Blaho a través del análisis de la intención del traductor basado en el texto de la segunda versión de 1895 y contextualiza el interés por esta obra en Europa Central explorando una secuencia de acontecimientos relacionados con personajes históricos y rastreando la sucesión generacional de los traductores, literatos y filólogos y de sus traducciones.

Palabras clave: Pedro Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, Pavel Blaho, traducción, Siglo de Oro, literatura española, lengua eslovaca, siglo XIX

1 Introducción

El príncipe constante escrito por Pedro Calderón de la Barca¹ en 1628/29² trata la historia del héroe portugués Don Fernando,³ llamado también “Infante

¹ Pedro Calderón de la Barca (1600–1681).

² A. Rodríguez López-Vázquez: ‘Introducción’ in: P. Calderón de la Barca: *El príncipe constante*, Madrid: Cátedra, 2017: 43.

³ Fernando, el Infante Santo (1402–1443) –mártir, hijo del rey Juan I de Portugal, miembro de la Ínclita generación de la casa de Avis.

Santo”, que murió en cautiverio musulmán a mediados del siglo XV. Aunque nunca ha sido canonizado, probablemente fue considerado santo al menos hasta el siglo XIX, por lo que esta obra se puede clasificar como comedia de santos.⁴ Al idioma eslovaco fue traducida por Pavel Blaho⁵ –estudiante de teología católica en Esztergom en aquel entonces– y publicada en 1868 bajo el título *Don Fernando*.⁶ Más tarde, en 1895, Blaho –siendo ya sacerdote– publicó una segunda traducción, revisada y mucho más elaborada.⁷ Desde el punto de vista de la historia de la traducción cabe destacar que se trata de la traducción eslovaca más antigua de una obra de teatro del Siglo de Oro español a esta lengua eslava. A pesar de ser una traducción indirecta, la precisión y la clara equivalencia entre la versión eslovaca y el original español es evidente.⁸ En cuanto a la primera versión, no se dispone de información sobre el original alemán. Tanto más nos interesa saber qué motivó a un sacerdote católico sin conocimientos de español a dedicarse repetidamente a la traducción de esta obra. Buscamos la respuesta examinando el contexto coetáneo y analizando e interpretando el texto eslovaco. Dado que Blaho –como él mismo indica⁹– tradujo del alemán, nos centramos en las relaciones interliterarias en Europa Central. Nuestra metodología para construir el modelo de contextualización tiene como objetivo mostrar las relaciones causales en una secuencia cronológica que revele el proceso de la recepción de *El príncipe constante* en Europa Central, un área donde era habitual recibir información en paralelo en múltiples lenguas y donde el conocimiento y la perspectiva se complementaban a través del plurilingüismo en un entorno multilingüe. Por lo tanto, exploramos una secuencia de acontecimientos relacionados con personajes históricos, rastreando la sucesión generacional de los traductores, literatos y filólogos y de sus traducciones.

⁴ Y. Barne: ‘Lo santo y lo visible en *El Príncipe constante* de Pedro Calderón de la Barca’, *Criticón* 2020: 140. <https://doi.org/10.4000/criticon.17388>

⁵ Pavel Blaho (1844–1938).

⁶ P. Calderón de la Barca: ‘Don Fernando’, *Slovenské noviny* 1, 1868: 63, 64, 65, 67, 68, 72, 73, 76.

⁷ P. Calderón de la Barca: ‘Stály kráľovič’, in: F. R. Osvald (ed.): *Tovaryšstvo II*. Ružomberok, 1895: 289–314.

⁸ M. Malovecký, M. & M. Medveczká: ‘Las traducciones más antiguas de las obras de teatro del siglo de oro español al eslovaco’, in: C. Lupu (ed.): *Studii Romanice II*. București: Editura Universității din București, 2018: 1059–1064; M. Malovecký, M. & M. Medveczká: ‘Calderónov „Stály kráľovič” – Medzi originálom a prekladom’, *Philologia* 1–2, 2019: 139–150.

⁹ P. Blaho: ‘Poznámka prekladateľa’, in: F. R. Osvald (ed.): *Tovaryšstvo II*, Ružomberok, 1895: 314.

2 Buscando la motivación de los traductores de *El príncipe constante* en la Europa Central del siglo XIX

En el contexto de Europa Central, en el siglo XIX se produjeron varias traducciones de *El príncipe constante*. Nos enfocamos en aquellas que fueron publicadas antes de la creación de la segunda traducción eslovaca en 1895 y jugaron un papel importante en la recepción contemporánea de esta obra.

A principios del siglo XIX, los hermanos August Wilhelm y Friedrich Schlegel resaltaron en Viena y Buda la importancia de la obra de Calderón. En 1808, el eminente filólogo alemán August Wilhelm Schlegel¹⁰ pronunció en Viena una serie de conferencias sobre la historia de la literatura y el arte dramático en especial.¹¹ Su objetivo era ofrecer un relato sintético de la historia de la escritura dramática, en la que –según A. W. Schlegel– Calderón ocupa un lugar destacado.¹² Como indica Paulin, “las conferencias de Schlegel tuvieron un atractivo casi inmediato”.¹³ Se trataba de un asunto de gran prestigio y resonancia entre personas prominentes, entre ellos el canciller Metternich o los Pálffy y Batthyány. Tras las conferencias de Viena, August Wilhelm se fue a Copette¹⁴ en Suiza, y se dedicó a completar la primera traducción de *El príncipe constante* al alemán, publicada en Berlín en 1809.¹⁵ En 1809 y 1810, su hermano Friedrich Schlegel¹⁶ estuvo en Buda donde mantuvo contactos intelectuales con la comunidad cultural húngara.¹⁷ Además, en 1812, pronunció en Viena varias conferencias sobre la historia de la literatura incluyendo la obra de Calderón.¹⁸ A sus conferencias, que tres años más tarde fueron también

¹⁰ August Wilhelm Schlegel (1767–1845).

¹¹ A. W. Schlegel: *Über dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen Vol. 1 – 3*, Heidelberg: Mohr & Zimmer, 1809–1811.

¹² J. Black: ‘Memoir of the Literary Life of Augustus William von Schlegel’, in: A. W. Schlegel: *Course of Lectures on Dramatic Art and Litterature*, London: Henry G. Bohn, 1861: 11.

¹³ R. Paulin: *The Life of August Wilhelm Schlegel*, Cambridge: Open Book Publishers, 2016. <https://books.openedition.org/obp/2917>

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ A. W. Schlegel: *Schauspiele von Pedro Calderon de la Barca. Zweiter Band. Spanisches Theater Herausgegeben von August Wilhelm Schlegel*, Berlin: Julius Eduard Hitzig, 1809.

¹⁶ Friedrich Schlegel (1772–1829).

¹⁷ J. Bleyer: *Hazánk és a német philológia a XIX. század elején*, Budapest, 1910.

¹⁸ F. Schlegel: *Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812*, Wien: Schaumburg u. Co, 1815: 110–158.

publicadas, asistieron unos 200 invitados.¹⁹ En sus obras teóricas, los hermanos Schlegel ven a Calderón como un personaje destacado de la literatura al que hay que conocer y quien debe inspirar. Wilhelm August y Friedrich desarrollaron su actividad en una época en la que co-crearon el Romanticismo alemán en la ciudad de Jena, que era uno de los centros universitarios más importantes de la erudición protestante. En este contexto cabe destacar que “los traductores y teóricos de la traducción decisivos para este periodo, como August Wilhelm Schlegel, Johann Heinrich Voss e sus hijos y Friedrich Schleiermacher, se vieron influidos por el primer romanticismo, caracterizado en particular por Friedrich Schlegel y sus explicaciones fundamentales para la primera teoría romántica del arte”.²⁰

Con la universidad de Jena está relacionado también el autor de la primera traducción de *El príncipe constante* publicada en Hungría, que se realizó en alemán en 1824²¹ en Košice. Se trata de Leopold Petz²² que entre 1814 y 1817 estudió teología protestante en la Universidad de Jena donde le influyó la orientación teológica de Schleiermacher.²³ Al mismo tiempo, en la vecina Weimar residía J. W. Goethe. A su sombra y bajo el hechizo del Romanticismo el joven Petz se dedicaba a lenguas y literaturas.²⁴ Como afirma Szinnyei, “hablaba y escribía perfectamente en húngaro, alemán, eslovaco, latín, griego, francés,

¹⁹ A. Polaschegg: ‘Unbotmäßige Literaturgeschichtsschreibung deutsch. Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen Geschichte der alten und neuen Literatur (1812)’, in: C. Haas & D. Weidner (eds.): *Über Wissenschaft reden: Studien zu Sprachgebrauch, Darstellung und Adressierung in der deutschsprachigen Wissenschaftsprosa um 1800*, Berlin: De Gruyter, 2020: 100–124. <https://doi.org/10.1515/9783110676631-006>

²⁰ A. Hünig: *Übersetzung im Schatten des Kanons: Untersuchungen zur deutschen Shakespeare-Übersetzung im 19. Jahrhundert am Beispiel des Coriolanus* (tesis doctoral), Erfurt: Philologischen Fakultät der Pädagogischen Hochschule Erfurt, 1999: 77. https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00001042/huenig.pdf

²¹ L. Petz: *Tetralogie tragischer Meisterwerke der Alten und Neueren, zusammengestellt, aus den Ursprachen neu übers. u. erläutert*, Kaschau: Otto Wigand, 1824. Más tarde, la obra se publicó por separado: L. Petz: *Der standhafte Prinz. Aus den Ursprache neu übers. u. erläutert*, Kaschau (Pest): Wigand, 1830.

²² Leopold Petz (1794–1840).

²³ J. Szinnyei: *Magyar írók élete és munkái*, vol. X, Budapest: Hornyánszky Viktor Akadémiai Könyvkereskedése, 1905. <https://mek.oszk.hu/03600/03630/html/>

²⁴ K. Mollay: ‘Német polgárság magyar földön (A soproni Petz-család)’, *Filológiai Közöny* 1–2, 1970: 336–337, in: J. Demmel: *Szlávokból szlovákok. Ludovít Štúr és a szlovák nemzeti mozgalom születése a 19. századi Magyarországon* (tesis doctoral), Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2011: 55.

italiano, inglés, español, portugués y hebreo; también dominaba el árabe, el turco, el persa e incluso el sánscrito.²⁵ En el momento de la publicación de la traducción de *El príncipe constante*, era sacerdote de la Iglesia Evangélica de la Confesión de Augsburgo en Győr y enseñaba en el liceo²⁶ evangélico inferior de la ciudad. La traducción se publicó como parte de su tetralogía de obras maestras trágicas de los tiempos antiguos y modernos que él mismo recopiló, retradujo de las lenguas originales y comentó. A base de lo descrito podemos suponer que la motivación de Petz era sobre todo filológica, se relacionaba con su deseo de realizar traducciones de las obras dramáticas más importantes de la literatura universal y estaba convencido de que *El príncipe constante* era una de ellas.

Tres años más tarde, el diplomático y naturalista alemán Ignaz Olfers publicó el libro *Leben des standhaften Prinzen*.²⁷ Es la traducción de la biografía del infante Fernando²⁸ escrita hacia 1460 por el secretario del infante Frei João Álvares²⁹ y publicada por primera vez en 1527. La motivación de Olfers para dedicarse al tema estuvo probablemente relacionada con sus misiones diplomáticas en Portugal y Brasil.³⁰ Como se puede ver, a finales de la década de 1820, el interés por la figura histórica de Don Fernando no fue sólo literario. La traducción de Olfers transmitió la visión coetánea de Álvarez sobre Don Fernando como mártir que se sacrificó por su país.

De manera parecida, Don Fernando fue interpretado por Juliusz Słowacki,³¹ eminente dramaturgo polaco, autor de la traducción polaca de *El príncipe constante* publicada en París en 1844. Sin embargo, además de percibir la obra como la historia de un héroe que se sacrificó por la patria, Słowacki enriqueció

²⁵ J. Szinnyei: *Magyar írók élete...*, op.cit.

²⁶ Instituto de Segunda Enseñanza protestante en el Reino húngaro.

²⁷ I. Olfers (1793–1872); I. Olfers: *Leben des standhaften Prinzen*, Berlin – Stettin: Nicolaischen Buchhandlung, 1827.

²⁸ J. Álvares: ‘Tratado da Vida e Feitos do Muito Virtuoso Senhor Infante D. Fernando’ (manuscript), Madrid: Biblioteca Nacional de España, MSS/8120, 1451–1460; J. Álvares: *Chronica dos Feitos, Vida, e Morte do Infante Santo D. Fernando*, Lisboa: Germão Galharde, 1527.

²⁹ Fue fraile de la Orden de San Benito de Avis. Vivió entre 1400 y 1490, participó en la trágica expedición del infante Fernando, más tarde estuvo en Roma (1470) mediando la petición de la hermana del difunto infante Fernando, Isabel de Portugal (Duquesa de Borgoña), que solicitaba el proceso de beatificación de su hermano.

³⁰ Para más detalles sobre Olfers, véase p. ej. L. von Donop: ‘Olfers, Ignaz von’, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 24, Leipzig: Duncker & Humblot, 1887: 290–291.

³¹ Juliusz Słowacki (1809–1849).

su percepción con una dimensión más espiritual. Como constata Baczyńska: “Słowacki descubrió en *El príncipe constante* de Calderón un excelente ejemplo del perfeccionamiento del espíritu a través del sacrificio de la muerte como martirio y, en el personaje de Don Fernando, la encarnación de un exaltado intérprete de la verdad eterna. Es más, llegó a identificarse con el protagonista del drama.”³²

Dos años más tarde que la primera traducción eslovaca, en 1870, se publicó la primera traducción húngara de *El príncipe constante*, realizada por Gyula Greguss y Vilmos Győri.³³ Greguss³⁴ había trabajado en ella ya anteriormente, poco antes de su muerte en 1869, pero llegó solo hasta la escena IV del acto II.³⁵ Greguss era naturalista, enseñaba en el liceo de la Iglesia Evangélica de la Confesión de Augsburgo de Pest y su motivación para la traducción no es desconocida.³⁶ Su padre, Michael Greguss, era profesor en los liceos evangélicos de Prešov y Bratislava. En aquella época, Leopold Petz enseñaba en el mismo entorno confesional, en el liceo evangélico de Győr. Por aquel entonces, Michael Greguss elaboró una obra teórica sobre la estética en latín, con terminología también en alemán y la publicó bajo el título *Compendium aestheticae, usui auditorum suorum*³⁷ en Košice en 1826, dos años después de la traducción de Petz de *El príncipe constante*. El compendio de estética de Greguss pretendía crear una síntesis de definiciones de la belleza incluyendo la de la poética y el teatro desde la Antigüedad hasta el presente. También sus dos hijos, Ágost y Gyula, mostraron interés por la literatura y la estética. Ágost tradujo obras teatrales de Shakespeare, Moliere y Corneille. También nos acercó la motivación de Gyula para traducir a pesar de no ser filólogo: aún durante sus estudios en el liceo evangélico de Rožňava, los dos hermanos junto con unos tres compañeros más acordaron contribuir al desarrollo del teatro húngaro traduciendo y publicando en un gran volumen las obras más importantes de todas las épocas

³² B. Baczyńska: ‘Introducción / Wstęp’, in: P. Calderón de la Barca & J. Słowacki: *El príncipe Constante / Książe Niezłomny (z Calderona de la Barca)*, Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2009:14.

³³ P. Calderón de la Barca: *Az állhatatos fejedelem, Spanyol színműtár, 1*, Pest: Kiszaludy Társaság, 1870.

³⁴ Greguss Gyula (1829–1869).

³⁵ E. Katona: *El teatro español en Hungría, Dos siglos de la recepción húngara de la literatura dramática española*, Madrid: Editorial Verbum S. L., 2022: 171.

³⁶ Véase el necrólogo ‘Greguss Gyula’, *Vasárnapi Ujság* 40, 1869: 541–542.

³⁷ M. Greguss: *Compendium aestheticae, usui auditorum suorum edidit*, Cassoviae: Caroli Werfer, 1826.

y naciones; a Gyula le asignaron las obras de Shakespeare y de Calderón, así que inmediatamente empezó a aprender español y también portugués.³⁸ Sus dos traducciones que pudo elaborar –del portugués *Los lusíadas*³⁹ de Camões y del español *El príncipe constante* de Calderón– están vinculadas por el hecho de que ambas se refieren a la historia de Portugal y que en la obra del poeta lusitano –igual que en la del dramaturgo español– aparece una referencia al heroico Don Fernando descrito como mártir por la patria (canto IV, estrofas 52-53).⁴⁰ La traducción de *El príncipe constante* iniciada por Greguss fue completada por Vilmos Győry,⁴¹ sacerdote de la Iglesia Evangélica de la Confesión de Augsburgo. Győri era políglota, revisó la traducción del Nuevo Testamento y tradujo al húngaro importantes obras de la literatura universal, entre ellas a Shakespeare, Molière, Moreto, Cervantes, Calderón, Alarcón, y obras del alemán y sueco. Por tanto, además de su vocación de sacerdote, era un filólogo excepcional con una excelente calidad de traducción.⁴² Su objetivo era enriquecer la cultura húngara con importantes obras de la literatura universal mediante traducciones de primera calidad.

Győri y Blaho eran representantes de la misma generación. Ambos eran teólogos, pero a diferencia del filólogo protestante húngaro que tradujo *El príncipe constante* de manera directa, el católico eslovaco partió de una versión alemana de la obra. En la introducción de su segunda traducción (1895), Blaho explica las deficiencias de su primera versión –que él denomina escolar– y menciona la fuente de inspiración y base de su actual traducción.⁴³ Es *Der standhafte Prinz*⁴⁴ de Franz Lorinser,⁴⁵ destacado teólogo católico y filólogo competente, cuyas traducciones del español al alemán son fieles y de mucha calidad.⁴⁶ La motivación de Lorinser para su traducción publicada en 1875 va más allá de la

³⁸ Á. Greguss: ‘Greguss Gyuláról’, in: *A Kisfaludy-Társaság évlapjai* 5, 1869/70, 1871: 79–102, p. 83. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10812555?page=90,91>

³⁹ G. Greguss: *A Luziáda Camoenstól*, Pest: Kisfaludy-Társaság, 1865.

⁴⁰ L. de Camões: *Os Luisiadas*, Lisboa: Antonio Gôçalvez, 1572: pp. 70–71.

⁴¹ Vilmos Győry (1838–1885).

⁴² E. Katona: *El teatro español...*, *op.cit.*: 171.

⁴³ P. Blaho: *Poznámka prekladatela...*, *op.cit.*: 314.

⁴⁴ F. Lorinser: *Calderon's Größte Dramen religiösen Inhalts. Erster Band*, Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagshandlung, 1875.

⁴⁵ Franz Lorinser (1821–1893).

⁴⁶ J. Lauchert: ‘Lorinser, Franz’, *Allgemeine Deutsche Biographie* 52, 1906: 80–82. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117217557.html#adbcontent>

de sus predecesores W. A. Schlegel y Petz, enfatizando el motivo religioso. Lo confirma el propio título que eligió para el conjunto de sus traducciones⁴⁷ que refiere a los dramas religiosos más importantes de Calderón.

3 La intención del traductor de las traducciones eslovacas de *El príncipe constante* vista mediante el análisis y la interpretación de las soluciones de la traducción

A diferencia de Calderón y de Lorinser, Blaho narra la historia de Don Fernando en prosa (con pocas excepciones). Justo las pequeñas modificaciones que este tipo de traducción permite, nos pueden revelar la intención del traductor, por lo tanto nos fijamos en una selección ilustrativa de ellas.

Un cambio casi sistemático que introduce Blaho es la desaparición de las referencias a la mitología que forman parte de varias denominaciones metafóricas en el texto español (p. ej. Apolo = el sol, acto I, verso 523⁴⁸). Cuando es posible, el traductor eslovaco las sustituye por el significado original. Ya en el texto de origen de Lorinser falta la mención de Marte aunque las demás figuras metafóricas se conservan. Del mismo modo, Blaho pudo considerar innecesario y quizás también indebido mencionar a los dioses de la Antigüedad en una obra centrada en el heroísmo de un mártir cristiano.

Al contrario, en el monólogo de Brito cuando el gracioso entra en escena por primera vez (acto I, versos 505–511), Blaho añade al texto original dos vocativos “milý bráchu” (querido hermano) y “človeče hriešny” (hombre pecador), que hacen el lenguaje más natural y más cercano al espectador. Sin embargo, mientras que el primero es explícitamente coloquial, el segundo puede sorprender por su mensaje religioso. El traductor lo pudo utilizar para anticipar el “pecado” de Brito constituido por su posterior comportamiento cobarde, o simplemente en el contexto de las acciones de este personaje le podía ser natural.

Sin embargo, registramos también cambios algo más profundos, como por ejemplo, en el diálogo entre la hija del rey moro Fénix y Don Fernando, que sufre debido a las malas condiciones del cautiverio impuestos por el rey en consecuencia de la lealtad del infante a su fe:

⁴⁷ F. Lorinser: *Calderon's Größte Dramen religiösen Inhalts... op.cit.*

⁴⁸ Todos los ejemplos son de la edición de P. Calderón de la Barca: *El príncipe constante*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccj8b7>

(1a) CALDERÓN	(1b) BLAHO	(1c) TRADUCCIÓN DE LA VERSIÓN ESLOVACA
<i>Fénix: Es verdad. Di, ¿quién causó esta novedad?</i>	<i>Phönix: Kto je príčinou premeny, ktorú vidím na tebe?</i>	<i>Fénix: ¿Quién es la causa de la transformación que veo en ti?</i>
<i>Don Fernando: Mi suerte.</i>	<i>Fernando: To všetko pochádza z prozreteľnosti božej.</i>	<i>Fernando: Todo procede de la divina providencia.</i>
<i>Fénix: ¿Tan rigurosa es?</i>		
<i>Don Fernando: Tan fuerte.</i>	(Blaho 1895: 305)	
<i>Fénix: Pena das.</i>		
<i>Don Fernando:</i>		
<i>Pues no te asombre.</i>		
<i>Fénix: ¿Por qué?</i>		
<i>Don Fernando: Porque nace el hombre sujeto a fortuna y muerte.</i>		
(acto II, versos 659–664)		

El lector cristiano puede preguntarse por qué Fernando, que está dispuesto a morir por la salvación de las almas, utiliza en el texto español las palabras “suerte” y “fortuna” (1a). Esta idea parece haber inquietado también al sacerdote Blaho, que los cristianiza y –condensando el mensaje de varias réplicas en una–, las sustituye por “la divina providencia” (1c). Considerando el contexto de este pasaje precedido por la opinión de Fernando sobre las flores que entiende como símbolos de belleza que no perduran mucho tiempo, vemos que Calderón se está refiriendo a la inconstancia del destino y a la fugacidad de la vida.⁴⁹ Blaho mantiene este mensaje cifrado en las flores, pero no los subraya más, sino aprovecha la situación para poner énfasis en la importancia “de la divina providencia” (1c).

Otro fragmento interesante es cuando se habla de la tripulación de un navío portugués capturado por el enemigo. Según las palabras del musulmán Muley, mientras unos se rindieron para salvarse la vida, otros se negaron y les reprocharon su cobarde rendición:

(3a) CALDERÓN	(3b) BLAHO	(3c) TRADUCCIÓN DE LA VERSIÓN ESLOVACA
<i>si bien otros les baldonan diciéndoles que el vivir eterno es vivir con honra, y aun así se resistieron: ¡portuguesa vanagloria!</i>	<i>nedbajúc hany iných, ktorí s opravdivou hlavatosťou odporovať chceli ešte i v tomto položení svojom dôvodiac, že pravý život je len život večný a česť že je viacej, nežli život.</i>	<i>sin hacer caso de los reproches de otros que, con verdadera terquedad, resistir quisieron aun en esta posición suya, alegando que la verdadera vida es sólo la vida eterna y que la honra es más que la vida.</i>
(acto I, versos 326–330)	(Blaho 1895: 294–295)	

Blaho, por un lado, omite la mención directa de la nacionalidad de los soldados cristianos y percibe su carácter de manera diferente (“vanagloria” > “terquedad”). Por otro lado, mientras Calderón, fiel a las ideas y temas del Siglo de

⁴⁹ A. Rodríguez López-Vázquez: ‘Introducción...’, *op.cit.*: 30.

Oro, al reflexionar sobre la vida eterna la equipara con la vida con honra, Blaho desarrolla esta idea más ampliamente, haciendo hincapié sobre todo en la vida eterna y resaltando la honra solo como algo por lo que merece la pena morir.

También nuestro último ejemplo está relacionado con un ligero cambio de énfasis del traductor. Se trata de la réplica de Fernando a su hermano Enrique cuando descubren que el enemigo les ha rodeado. Fernando orienta a su desvalido hermano diciéndole:

(2a) CALDERÓN

*Pues, «¡Avis y Cristo!»
a voces repitamos
y por la Fe muramos,
pues a morir venimos.
(acto I, versos 867–870)*

(2b) BLAHO

*Avis a Chrisus sú naše odznaky;
ony budú i našim heslom k tuhému
boju za slávu Kristovu a k
hrdinskej smrti, keby nám prišlo
zomrieť za vieru v Boha.
(Blaho 1895 : 299)*

**(2c) TRADUCCIÓN DE LA
VERSIÓN ESLOVACA**

*Avis y Chrisus son nuestras
insignias; serán también nuestro
lema para luchar denodadamente
por la gloria de Cristo, y para
morir heroicamente si nos tocara
morir por la fe de Dios.*

Mientras que la visión de Fernando, según Calderón, consiste en morir por la fe (2a), Blaho se enfoca más en el camino hacia esta muerte, que consiste en la lucha heroica por la gloria de Cristo (2c). Por el contrario, suaviza ligeramente el dramatismo de la situación, ya que habla de la muerte como de una alternativa posible, mientras que Calderón la reclama y afirma a través de Fernando que, dada la naturaleza de la expedición, la muerte estaba prevista desde el principio. Esta idea es completamente omitida por Blaho, quizá precisamente porque en la Europa Central del siglo XIX ya no encajaba en la percepción de la propagación de la fe cristiana. En consonancia con los ejemplos anteriores, podemos suponer que la intención del traductor se basa en la percepción del mundo de Blaho quien por una parte se esfuerza a ofrecer una traducción fiel, pero por la otra adapta su texto al mensaje que quiere transmitir como sacerdote católico al público eslovaco de finales del siglo XIX.

4 Conclusiones

¿Qué pudo motivar a Pavel Blaho, sacerdote católico que no sabía español, a emprender la tarea de traducir al eslovaco la obra teatral *El príncipe constante* de Calderón de la Barca en dos ocasiones distintas? Se trataba de mediar esta obra considerada importante en la Europa Central del siglo XIX. El análisis muestra que el contenido espiritual y religioso del texto de Calderón fue crucial para Blaho. Lo subrayó a través de la elección de ciertas soluciones en su traducción que nos revelan sus intenciones. Asimismo, el motivo de Blaho encaja en el

contexto de la recepción de *El príncipe constante* de Calderón en la Europa Central del siglo XIX. En la traducción no participaron sólo eruditos que no eran teólogos (Schlegel, Slowacki, Greguss), sino también teólogos de los que la mayoría se dedicaba asimismo a la traducción (Petz, Győri, Lorinser). Así pues, cuatro de los siete traductores eran sacerdotes. Como Lorinser y Blaho eran sacerdotes católicos, su motivación e intención de la traducción se basan obviamente en el contenido religioso de esta comedia de santos. La dimensión espiritual de la obra unida a la idea del sacrificio por la patria también atrajo a Slowacki. Igualmente, es significativo el interés por esta obra de teólogos evangélicos que eran a la vez filólogos (Petz y Győri) y que trabajaban como profesores en liceos evangélicos. A ellos se une Greguss, que igualmente era profesor en un liceo evangélico. Este enfoque en la traducción de grandes obras de la literatura universal en la enseñanza confesional tiene que ver, sin duda, con la relación de estas instituciones educativas con la vida universitaria en Alemania, especialmente en Turingia, entrelazada con la historia del protestantismo y del Romanticismo. Con esta misma región y su entorno intelectual y universitario tenían vínculos también los hermanos Schlegel, que a través de sus conferencias vienesas popularizaron la importancia de Calderón y al mismo tiempo uno de ellos, Wilhelm, también tradujo *El príncipe constante*. Entre los motivos de las traducciones al alemán y al húngaro predomina evidentemente el interés en enriquecer la cultura literaria a través de la traducción de grandes obras de la dramaturgia mundial, como consecuencia del desarrollo de la filología y las ideas del Romanticismo. De ello difiere el enfoque de Blaho quien resalta el contenido religioso de la obra.

References

- Álvares, J. (1451–1460): *Tratado da Vida e Feitos do Muito Virtuoso Senhor Infante D. Fernando* (manuscript). Madrid: Biblioteca Nacional de España. MSS/8120.
- Álvares, J. (1527): *Chronica dos Feitos, Vida, e Morte do Infante Santo D. Fernando*. Lisboa: Germão Galharde.
- Anon. (1869): Greguss Gyula. *Vasárnapi Ujság* 40: 541–542.

- Baczyńska, B. (2009): Introducció / Wstę. In: P. Calderón de la Barca & J. Słowacki *El príncipe Constante / Książe Niezłomny* (z *Calderona de la Barca*). Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego. 6–45.
- Barne, Y. (2020): Lo santo y lo visible en *El Príncipe constante* de Pedro Calderón de la Barca. *Criticón*. 140: 77–98. <https://doi.org/10.4000/criticon.17388>
- Black, J. (1861): Memoir of the Literary Life of Augustus William von Schlegel. In: A. W. Schlegel *Course of Lectures on Dramatic Art and Literature*. London: Henry G. Bohn. 7–15.
- Blaho, P. (1895): Poznámka prekladateľa. In: F. R. Oswald (ed.) *Tovaryšstvo II*. Ružomberok: F. R. Oswald. 314.
- Bleyer, J. (1910): *Hazánk és a német philológia a XIX. század elején*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Calderón de la Barca, P. (1868): Don Fernando. *Slovenské noviny* 63, 64, 65, 67, 68, 72, 73, 76.
- Calderón de la Barca, P. (1895): Stály kráľovič. In: F. R. Oswald (1895: 289–314).
- Calderón de la Barca, P. (1870): *Az állhatatos fejedelem. Spanyol színűtár 1*. Pest: Kisfaludy Társaság.
- de Camões, L. (1572): *Os Luisiadas*. Lisboa: Antonio Gõçalvez.
- Greguss, Á. (1871): Greguss Gyuláról. In: *A Kisfaludy-Társaság évlapjai* 5. 1869/70. Budapest: Franklin-Társulat. 79–102. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10812555?page=90,91>
- Greguss, G. (1865): *A Luziáda Camoenstől*. Pest: Kisfaludy-Társaság.
- Greguss, M. (1826): *Compendium aestheticae, usui auditorum suorum edidit*. Cassovia: Caroli Werfer.
- Hünig, A. (1999): *Übersetzung im Schatten des Kanons: Untersuchungen zur deutschen Shakespeare-Übersetzung im 19. Jahrhundert am Beispiel des Coriolanus* (thesis doctoral). Erfurt: Philologischen Fakultät der Pädagogischen Hochschule Erfurt. https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00001042/huenig.pdf
- Katona, E. (2022): *El teatro español en Hungría. Dos siglos de la recepción húngara de la literatura dramática española*. Madrid: Editorial Verbum S. L.
- Malovecký, M. & M. Medveczká (2018): Las traducciones más antiguas de las obras de teatro del siglo de oro español al eslovaco. In: C. Lupu (ed.) *Studii Romanice II*. București: Editura Universității din București. 1059–1064.
- Malovecký, M. & M. Medveczká (2019): Calderónov „Stály kráľovič” – Medzi originálom a prekladom. *Philologia* 1–2: 139–150.
- Mollay, K. (1970): Német polgárság magyar földön (A soproni Petz-család). *Filológiai Közöly* 1–2: 335–342.

- Demmel, J. (2011): *Szlávokból szlovákok. Ludovít Štúr és a szlovák nemzeti mozgalom születése a 19. századi Magyarországon*. (tesis doctoral). Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar.
- Olfers, I. (1827): *Leben des standhaften Prinzen*. Berlin – Stettin: Nicolaischen Buchhandlung.
- Paulin, R. (2016): *The Life of August Wilhelm Schlegel*. Cambridge: Open Book Publishers. <https://books.openedition.org/obp/2917>
- Petz, L. (1824): *Tetralogie tragischer Meisterwerke der Alten und Neueren, zusammengestellt, aus den Ursprachen neu übers. u. erläutert*. Kaschau: Otto Wigand.
- Petz, L. (1830): *Der standhafte Prinz. Aus den Ursprache neu übers. u. erläutert*. Kaschau (Pest): Wigand.
- Polaschegg, A. (2020): Unbotmäßige Literaturgeschichtsschreibung deutsch. Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen Geschichte der alten und neuen Literatur (1812). In: C. Haas & D. Weidner (ed.) *Über Wissenschaft reden: Studien zu Sprachgebrauch, Darstellung und Adressierung in der deutschsprachigen Wissenschaftsprosa um 1800*. Berlin: De Gruyter. 100–124. <https://doi.org/10.1515/9783110676631-006>
- Rodríguez López-Vázquez, A. (2017): Introducción. In: P. Calderón de la Barca *El príncipe constante*. Madrid: Cátedra. 3–94.
- Schlegel, A. W. (1809): *Schauspiele von Pedro Calderon de la Barca. Zweiter Band. Spanisches Theater Herausgegeben von August Wilhelm Schlegel*. Berlin: Julius Eduard Hitzig.
- Schlegel, A. W. (1809-11): *Über dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen Vol. 1 – 3*. Heidelberg: Mohr & Zimmer.
- Schlegel, F. (1815): *Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812*. Wien: Schaumburg u. Co..
- Szinnyei, J. (1905): *Magyar írók élete és munkái, vol. X*. Budapest: Hornyánszky Viktor akadémiai könyvkereskedése. <https://mek.oszk.hu/03600/03630/html/>
- von Donop, L. (1887): Olfers, Ignaz von. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 24. Leipzig: Duncker & Humblot. 290–291.

Les enjeux de la traduction

Grzegorz Markowski
Université d'Opole
g.markowski10@wp.pl

Abstract: Translation has a long history, dating back to antiquity, playing a key role in intellectual mediation and the dissemination of ideas, especially during the Renaissance. Today, it addresses contemporary challenges while facilitating intercultural understanding and preserving linguistic diversity. Economically, it enables the expansion of international markets, improves communication and ensures regulatory compliance, providing competitive advantages. In the digital age, translation connects cultures globally through advanced technologies. The future of translation relies on AI and automated translation, providing real-time translations and cultural adaptation, while raising crucial ethical questions.

Keywords: translation, digital era, economic challenge

Résumé : La traduction a une longue histoire, remontant à l'Antiquité, jouant un rôle clé dans la médiation intellectuelle et la diffusion des idées, surtout durant la Renaissance. Aujourd'hui, elle relève des défis contemporains tout en facilitant la compréhension interculturelle et préservant la diversité linguistique. Sur le plan économique, elle permet l'expansion des marchés internationaux, améliore la communication et assure la conformité réglementaire, offrant des avantages concurrentiels. À l'ère numérique, la traduction connecte les cultures globalement grâce aux technologies avancées. L'avenir de la traduction repose sur l'IA et la traduction automatisée, offrant des traductions en temps réel et une adaptation culturelle, tout en soulevant des questions éthiques cruciales.

Mots-clés : traduction, ère numérique, enjeu économique

La traduction a une longue histoire qui remonte à l'Antiquité, où elle jouait un rôle crucial dans la médiation intellectuelle. Au cours de la Renaissance, elle a favorisé la diffusion des idées, et à l'époque moderne, elle a évolué pour relever divers défis contemporains. La traduction est également un pont culturel essentiel, facilitant la compréhension interculturelle et la diffusion des connaissances, tout en préservant la diversité linguistique. Les avancées technologiques ont amélioré ce processus, bien que des défis persistent, notamment ceux liés à la promotion de la traduction.

Sur le plan économique, la traduction permet l'expansion des marchés internationaux, améliore la communication interne et externe, et facilite l'accès à l'information. Elle joue un rôle crucial dans le commerce et le marketing international, assure la conformité réglementaire et procure des avantages concurrentiels. À l'ère numérique, la traduction repousse les frontières de la communication, connectant les cultures dans un monde globalisé grâce aux technologies avancées.

L'avenir de la traduction au XXI^e siècle repose sur le pouvoir de la technologie et de la communication. L'intelligence artificielle (IA) et la traduction automatisée révolutionnent ce domaine, offrant des possibilités de traduction en temps réel et d'adaptation culturelle. Cependant, ces avancées soulèvent également des questions éthiques importantes qui doivent être abordées pour garantir une pratique responsable de la traduction.

La traduction est un élément essentiel de la communication interculturelle et de l'échange d'informations à l'échelle mondiale. Elle revêt une importance cruciale dans un monde de plus en plus interconnecté, où la barrière de la langue est souvent le principal obstacle à la compréhension mutuelle.

L'objectif principal d'une traduction précise et efficace est de réussir à transmettre un message à un destinataire sans pour autant en atténuer le sens. Par conséquent, le destinataire doit comprendre le message comme si celui qui l'a initialement imaginé le lui avait transmis dans la même langue¹.

Cet article présente les enjeux de la traduction en mettant en lumière les informations générales sur son rôle fondamental surtout dans les domaines culturels, économiques, politiques et technologiques.

1 La traduction : une très courte histoire

La traduction est l'art de rendre un texte rédigé dans une langue donnée dans une autre langue tout en préservant son sens, sa tonalité et son intention. Cet acte complexe et fascinant a une histoire millénaire qui remonte à l'aube de la civilisation humaine. Depuis ses modestes débuts jusqu'à son rôle central dans

¹ A. Chelin : Les enjeux de la traduction dans le contexte actuel de mondialisation, 2016. Disponible au site: <http://www.quickprotranslations.com/blog/fr/les-enjeux-de-la-traduction-dans-le-contexte-actuel-de-mondialisation/>. Consulté le 16 octobre 2023.

le monde moderne, la traduction a joué un rôle clé dans la diffusion des idées, la préservation de la culture et le rapprochement des peuples à travers les âges.

La traduction est un art qui a traversé les âges, remontant à l'Antiquité. Les premières traductions connues remontent à l'époque de l'Empire romain, avec des œuvres traduites du grec vers le latin. L'histoire de la traduction est riche en évolutions, depuis les premiers manuscrits enluminés traduits dans les monastères médiévaux jusqu'aux défis de la traduction de textes scientifiques et techniques contemporains. Cette section explorera l'évolution de la traduction à travers l'histoire, en soulignant les réalisations notables et les défis rencontrés. La naissance de la traduction peut être retracée dans les sociétés anciennes. Les Égyptiens, les Sumériens et les Mésopotamiens pratiquaient déjà la traduction il y a des milliers d'années, principalement pour faciliter le commerce et les relations diplomatiques. Les scribes de l'Égypte antique traduisaient des textes religieux et juridiques de l'égyptien au grec pour satisfaire les besoins d'une société cosmopolite. Au Moyen Âge, des penseurs arabes, juifs et chrétiens ont joué un rôle clé dans la traduction de textes philosophiques, scientifiques et littéraires d'une langue à l'autre. La célèbre École de traducteurs de Tolède, en Espagne, a traduit des textes en arabe et en grec, préservant ainsi des œuvres essentielles de la Grèce antique et de la pensée islamique. La Renaissance a marqué une période de renouveau intellectuel en Europe, et la traduction a joué un rôle central dans cette révolution culturelle. Des penseurs comme Erasme ont traduit des textes classiques, permettant aux idées de l'Antiquité de circuler largement et d'influencer la pensée européenne.

Au fur et à mesure que le monde est devenu de plus en plus interconnecté, la traduction est devenue un élément clé de la communication internationale. La traduction est également essentielle dans le monde des affaires, de la littérature, du cinéma, de la science et de bien d'autres domaines. La traduction dans le monde moderne est confrontée à de nouveaux défis, notamment la traduction automatique alimentée par l'intelligence artificielle. Des outils tels que par exemple Google Translate offrent une traduction rapide, mais ils sont encore loin de pouvoir capturer la subtilité et la nuance de la langue. La traduction humaine reste essentielle pour les textes complexes et les contextes culturels délicats.

La traduction est une histoire millénaire qui a évolué avec la civilisation humaine. De modestes débuts dans l'Antiquité à son rôle central dans le monde moderne, la traduction a joué un rôle clé dans la diffusion des idées, la préservation de la culture et le rapprochement des peuples. Alors que de nouveaux défis émergent dans le monde contemporain, l'art de la traduction continue

d'être une pierre angulaire de la communication internationale et de la compréhension interculturelle.

2 La traduction : un pont culturel

La traduction est bien plus qu'une simple transposition de mots d'une langue à une autre. Elle est une pratique ancienne qui permet la conversion du texte d'une langue source vers une langue cible tout en préservant le sens et l'intention de l'original. Au-delà de son rôle évident dans la communication internationale, la traduction est un pont culturel puissant qui favorise l'échange entre des mondes culturels et linguistiques différents. Elle est le moyen par lequel les cultures se rencontrent, se comprennent, et échangent des idées. Les nuances linguistiques, les jeux de mots, les expressions idiomatiques et les références culturelles posent des défis considérables aux traducteurs.

La traduction joue un rôle essentiel en facilitant la communication entre différentes cultures et langues. Cet article examine l'importance de la traduction en tant que pont culturel, mettant en lumière son impact sur la compréhension interculturelle, la diffusion des idées et la préservation de la diversité linguistique. On explore également les défis auxquels les traducteurs sont confrontés et comment les technologies avancées influencent ce domaine. Enfin, on souligne l'importance de promouvoir la traduction en tant qu'outil essentiel pour la compréhension mutuelle et l'enrichissement culturel. La traduction facilite la compréhension entre différentes cultures en permettant aux personnes de s'engager avec des textes et des idées provenant d'horizons divers. Elle ouvre la porte à la découverte de littératures, de coutumes et de perspectives culturelles, permettant aux individus de développer une appréciation plus profonde et nuancée du monde qui les entoure.

La traduction est un moyen essentiel de diffuser des idées et de la connaissance à travers les frontières linguistiques. Les œuvres littéraires, scientifiques et académiques, ainsi que les documents techniques et commerciaux, sont traduits pour un public international, permettant ainsi la transmission des avancées dans divers domaines et la promotion de la diversité culturelle. La diversité linguistique est un élément clé du patrimoine culturel de l'humanité. La traduction joue un rôle crucial dans la préservation de cette diversité en permettant la sauvegarde des langues moins répandues et menacées. En traduisant des œuvres et en favorisant la communication interculturelle, elle contribue à la

pérennité des langues minoritaires. La traduction est un processus complexe et subtil qui exige une compréhension profonde des nuances culturelles et linguistiques. Les traducteurs sont confrontés à des défis tels que l'ambiguïté, la connotation culturelle, et l'adaptation de textes à un nouveau public. La qualité de la traduction dépend de la compétence et de la sensibilité des traducteurs.

Il est impératif de promouvoir la traduction en tant qu'outil essentiel pour la compréhension mutuelle et l'enrichissement culturel. Cela implique de soutenir les traducteurs professionnels, d'encourager l'apprentissage des langues étrangères, et de sensibiliser au rôle crucial de la traduction dans notre monde de plus en plus interconnecté. La traduction est un pont culturel essentiel qui favorise la compréhension entre les cultures, la diffusion des idées et la préservation de la diversité linguistique. Sa promotion et son soutien sont nécessaires pour préserver la richesse culturelle et linguistique tout en favorisant un monde plus connecté et inclusif.

3 La traduction : un enjeu économique

Dans un monde globalisé, la traduction est un pilier de la communication internationale pour les entreprises, les gouvernements et les organisations non gouvernementales. Les enjeux économiques liés à la traduction sont nombreux, notamment en ce qui concerne le marketing, le commerce international, la localisation de logiciels et de sites web, et la gestion de contrats internationaux. La traduction est souvent perçue comme une discipline littéraire ou linguistique, mais elle est bien plus que cela. Elle joue un rôle crucial dans le monde des affaires et de l'économie mondiale. En effet, la traduction est un enjeu économique majeur pour les entreprises, les gouvernements et les organisations internationales. Les entreprises qui cherchent à étendre leurs activités à l'étranger doivent surmonter la barrière de la langue. La traduction permet de franchir cette barrière en adaptant le contenu, qu'il s'agisse de sites web, de documents marketing ou de contrats, dans la langue du marché cible. Cela ouvre de nouvelles opportunités commerciales et favorise la croissance économique. Dans un monde de plus en plus globalisé, la communication internationale est essentielle. Les organisations multinationales doivent assurer une communication efficace entre leurs équipes situées dans divers pays. La traduction de documents internes, de rapports et de correspondance est essentielle pour maintenir une communication fluide, ce qui contribue à une meilleure

productivité et à une prise de décision plus éclairée. La traduction joue un rôle crucial dans la diffusion de connaissances et d'informations. Cela concerne non seulement les informations commerciales, mais aussi les recherches académiques, les normes industrielles, les réglementations gouvernementales, et bien plus encore. Les entreprises et les individus ont besoin d'accéder à des informations dans différentes langues pour rester compétitifs sur le plan international. Le commerce international repose sur la compréhension mutuelle entre les partenaires commerciaux. La traduction des contrats commerciaux, des accords de partenariat et des documents douaniers est cruciale pour garantir des transactions transparentes et sans heurts. Les erreurs de traduction peuvent entraîner des litiges coûteux et nuire aux relations commerciales. De plus, les entreprises opérant à l'échelle internationale doivent se conformer aux réglementations locales et internationales. La traduction de documents légaux, de réglementations et de rapports de conformité est essentielle pour respecter les lois et les normes en vigueur, ce qui évite les sanctions financières et les pertes de réputation. Les entreprises qui investissent dans des services de traduction de qualité se démarquent de la concurrence. Elles sont en mesure d'atteindre un public plus large, de s'adapter aux marchés étrangers et de développer des relations solides avec leurs partenaires internationaux. La traduction peut donc offrir un avantage concurrentiel significatif.

Le marketing est un domaine où la traduction est particulièrement importante. Les messages publicitaires, les slogans, les brochures et les sites web doivent être adaptés à la culture et à la langue du public cible. Une traduction de qualité est essentielle pour éviter les malentendus culturels et pour maximiser l'efficacité des campagnes marketing.

En résumé, la traduction est un enjeu économique majeur dans un monde de plus en plus interconnecté. Elle facilite l'expansion sur les marchés internationaux, améliore la communication, assure l'accès à l'information, favorise le commerce international, optimise le marketing, garantit la conformité réglementaire et offre des avantages concurrentiels. Les entreprises et les organisations qui reconnaissent l'importance de la traduction sont mieux préparées à prospérer dans l'économie mondiale.

4 La traduction à l'ère numérique

D'après Michaël Oustinoff

À l'heure de la démocratisation des voyages et des nouvelles technologies, qui nous met en contact avec les langues les plus diverses, la traduction non seulement s'étend mais se diversifie pour prendre de nouvelles formes, qu'il est indispensable de prendre en compte, que ce soit à l'échelle du spécialiste ou du profane. (2015 : 3)²

En plus « Il paraît évident qu'un bon nombre de traducteurs ont eu recours un jour, ne serait-ce que par curiosité, à des logiciels de traduction en ligne pour obtenir instantanément l'équivalent d'un mot, d'une phrase ou même de plusieurs paragraphes » (2022 : 698)³.

Actuellement, les technologies avancées, telles que les logiciels de traduction automatique, ont considérablement influencé le domaine de la traduction. Bien qu'elles offrent des avantages en termes de vitesse, elles ne peuvent pas toujours saisir les subtilités culturelles et linguistiques. La traduction humaine reste inégalée en termes de qualité et de sensibilité culturelle. L'avènement de la technologie a radicalement transformé la traduction. Les outils de traduction assistée par ordinateur, la traduction automatique et l'intelligence artificielle sont devenus des acteurs majeurs dans le domaine de la traduction. L'ère numérique a apporté des changements radicaux dans presque tous les aspects de nos vies, y compris la manière dont nous communiquons et interagissons avec le monde. L'une des avancées les plus marquantes de cette révolution technologique est la traduction à l'ère numérique. Cette transformation a bouleversé le paysage de la traduction, repoussant les frontières de la communication à des niveaux jusque-là inimaginables.

Les technologies de traduction automatique, autrement connues sous le nom de MT (Machine Translation), ont parcouru un long chemin depuis leurs débuts. Les traducteurs automatiques, tels que par exemple Google Translate, DeepL, Microsoft Translator ont révolutionné la manière dont on accède aux informations dans différentes langues. Ils sont devenus des outils incontournables pour les voyageurs, les étudiants, les entreprises et les gouvernements. Grâce à l'intelligence artificielle, ces systèmes s'améliorent constamment et offrent

² M. Oustinoff : La traduction. Collection *Que sais-je?*, Presses Universitaires de France, 2015.

³ Y. Daoud : La Traduction à l'Ère des Outils Technologiques, *Translation* 9, 2022 : 696–708.

des traductions de plus en plus précises. Les traducteurs utilisent des différents outils de traduction assistée par ordinateur. Ce sont par exemple:

- SDL Trados,
- Wordfast,
- CAT (Computer-Assisted Translation),
- MemoQ,
- OmegaT,
- DéjàVu.

Les systèmes énumérés ci-dessus ont considérablement amélioré leur capacité à traduire des textes de manière fluide. Malgré ces progrès, la traduction automatique a encore ses limites, en particulier lorsqu'il s'agit de nuances culturelles, de jeux de mots ou de textes très techniques. Ces outils facilitent la gestion des mémoires de traduction, des glossaires et des processus de révision, permettant aux traducteurs de gagner du temps et de garantir la cohérence dans leurs traductions.

L'ère numérique a également transformé la manière dont les traducteurs travaillent. De plus en plus de traducteurs travaillent de manière indépendante, collaborant avec des clients du monde entier grâce à Internet. Les plateformes en ligne permettent de mettre en relation les traducteurs avec des clients, éliminant les barrières géographiques et offrant des opportunités de travail dans un marché mondial. Cependant, le débat sur la traduction à l'ère numérique ne se limite pas à la technologie. Il soulève également des questions éthiques et de qualité. Alors que la traduction automatique est de plus en plus utilisée pour des tâches courantes, il est essentiel de s'assurer que la qualité des traductions est maintenue à un niveau élevé. Cela signifie que les traducteurs humains doivent jouer un rôle de plus en plus important dans la révision et l'amélioration des traductions automatiques.

L'ère numérique a également remis en question la notion de propriété intellectuelle et de droits d'auteur dans le domaine de la traduction. Les traducteurs professionnels doivent naviguer dans un paysage complexe de droits d'utilisation et de partage de traductions. La technologie a facilité la distribution de traductions sur une échelle mondiale, mais elle a également soulevé des questions juridiques quant à qui détient les droits sur ces traductions. De plus,

une mauvaise traduction peut avoir des conséquences graves, que ce soit dans le domaine du droit, de la médecine, de la politique ou de la diplomatie. Il faut souligner que tous les concepts, les exigences et les règles relatifs à la traduction et aux services de traduction règle la norme internationale ISO 18587: 2017 (F) (version française) qui se trouve au site: <https://cdn.standards.iteh.ai/samples/62970/b7177536fc7c4cd5b589432e51946e93/ISO-18587-2017.pdf>⁴.

Alors, la traduction à l'ère numérique est une double épée. D'un côté, elle offre des avantages considérables en matière de rapidité, d'efficacité et d'accessibilité à la communication multilingue. De l'autre, elle soulève des défis en matière de qualité, d'éthique et de droits de propriété intellectuelle. Pour profiter pleinement des avantages de la traduction à l'ère numérique, il est essentiel de trouver un équilibre entre les capacités des machines et le savoir-faire humain, tout en continuant à explorer de nouvelles façons d'exploiter cette technologie pour faciliter la communication interculturelle à travers le monde.

Le XXI^e siècle apporte également son lot de défis à la traduction. L'essor des médias sociaux et de l'information en temps réel signifie que les traducteurs doivent travailler plus rapidement que jamais pour répondre à la demande. De plus, les traducteurs doivent faire face à des enjeux tels que la désinformation et la manipulation de l'information, ce qui exige une grande responsabilité éthique. La traduction au XXI^e siècle doit également s'adapter à l'évolution des langues. De nouvelles expressions, des termes techniques et des acronymes apparaissent constamment, ce qui oblige les traducteurs à rester à jour et à développer leur expertise dans des domaines spécialisés. La traduction au XXI^e siècle est un acte d'ouverture culturelle, de compréhension mutuelle et de connectivité mondiale. La technologie joue un rôle majeur dans l'expansion de la traduction, mais la contribution des traducteurs humains reste essentielle pour préserver la richesse des langues et des cultures du monde. La traduction est un véritable art qui permet de construire des ponts et de favoriser la collaboration à l'échelle mondiale, et son importance ne fera que croître au cours du XXI^e siècle.

Cependant, la technologie n'a pas remplacé les traducteurs humains, loin de là. Les nuances culturelles, les subtilités linguistiques et les contextes spécifiques restent des domaines où l'expertise humaine est essentielle.

⁴ Services de traduction – Post-édition d'un texte résultant d'une traduction automatique – Exigences: <https://cdn.standards.iteh.ai/samples/62970/b7177536fc7c4cd5b589432e51946e93/ISO-18587-2017.pdf>. Consulté le 13 octobre 2023.

5 L'avenir de la traduction : Le pouvoir de la technologie et de la communication

La traduction était toujours un moyen essentiel de communication entre les différentes cultures et langues du monde. Au XXI^e siècle, elle est plus importante que jamais, car la mondialisation et l'interconnectivité continuent de rapprocher les peuples et les entreprises du monde entier. Cependant, l'avenir de la traduction est en constante évolution grâce aux technologies avancées et à la demande croissante pour des services de traduction plus rapides et plus précis.

Dernièrement, l'intelligence artificielle (IA) a apporté des avancées significatives dans le domaine de la traduction. Les systèmes de traduction automatique basés sur l'IA, tels que les réseaux neuronaux profonds, ont considérablement amélioré la qualité des traductions automatisées. Des entreprises comme Google et Microsoft ont développé des outils de traduction automatique qui sont accessibles à tous et qui continuent de s'améliorer grâce à l'apprentissage automatique.

Cela ne signifie pas la fin des traducteurs humains, mais plutôt une transformation de leur rôle. Les traducteurs humains peuvent désormais se concentrer sur des tâches plus complexes nécessitant une compréhension culturelle et contextuelle, tandis que les traductions simples peuvent être effectuées plus rapidement et moins coûteusement par des machines. L'avenir réside dans la collaboration harmonieuse entre l'IA et les traducteurs humains. La communication en temps réel est devenue la norme dans notre monde interconnecté. Les applications de messagerie instantanée, les réunions en ligne et les médias sociaux ont créé une demande croissante pour des traductions en temps réel. Les applications de traduction automatique instantanée sont en train de devenir un outil essentiel pour briser les barrières linguistiques en temps réel, facilitant la communication entre des individus qui ne parlent pas la même langue.

Les technologies de traduction en temps réel sont encore en développement, mais elles promettent de transformer la manière dont nous communiquons à l'échelle mondiale. Elles ouvrent de nouvelles possibilités pour la collaboration internationale, les voyages, le commerce et l'éducation.

La traduction ne se limite pas à la simple conversion de mots d'une langue à une autre. La localisation, c'est-à-dire l'adaptation d'un produit, d'un site web ou d'une application à un marché cible spécifique, est devenue cruciale dans un monde mondialisé. Il ne suffit pas de traduire, il faut également comprendre les spécificités culturelles et linguistiques d'une région. Les entreprises qui

réussissent à maîtriser l'art de la localisation sont en mesure d'atteindre un public plus large et de renforcer leur présence à l'international. Les traducteurs et les experts en localisation jouent un rôle essentiel dans cette évolution, en garantissant que les messages et les produits s'adaptent de manière transparente à chaque marché. L'utilisation de l'IA pour la traduction peut soulever des problèmes de confidentialité, de biais culturel et de perte de qualité.

Le XXI^e siècle apporte des changements radicaux dans la manière dont les gens communiquent, interagissent et collaborent à travers le monde. La traduction au XXI^e siècle est bien plus que la simple conversion de mots d'une langue à une autre. C'est un moyen de connecter les cultures, de faciliter le commerce international, de promouvoir la compréhension mutuelle et de créer des ponts entre des mondes autrefois séparés par la barrière de la langue. Au XXI^e siècle, la traduction joue un rôle crucial dans la promotion de la diversité culturelle. Elle permet de faire connaître des œuvres littéraires, des films, des séries, de la musique et des idées à un public international. Les traducteurs littéraires, par exemple, sont des artisans talentueux qui rendent accessibles des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale à un large éventail de lecteurs. Ils transforment des mots écrits dans une langue en une expérience littéraire authentique dans une autre langue, préservant l'essence de l'œuvre originale tout en la rendant compréhensible pour un nouveau public. La traduction est également cruciale dans le domaine des affaires. Les entreprises opèrent à l'échelle mondiale et doivent souvent communiquer avec des partenaires, des clients et des employés de cultures et de langues différentes. Une traduction de qualité est nécessaire pour établir des relations solides et pour garantir que les messages commerciaux sont bien compris. De plus, la traduction de sites web et de documents marketing permet aux entreprises de toucher des marchés internationaux et d'élargir leur portée.

L'avenir de la traduction au XXI^e siècle est prometteur, mais il pose également des défis. Les traducteurs humains et les professionnels de l'industrie doivent s'adapter aux nouvelles technologies tout en préservant la qualité et l'intégrité de la communication interculturelle. La clé réside dans une collaboration intelligente entre l'IA et les compétences humaines, tout en reconnaissant que la traduction est un vecteur crucial de compréhension mutuelle à l'échelle mondiale.

Références

- Chelin, A. (2016) : *Les enjeux de la traduction dans le contexte actuel de mondialisation*. <http://www.quickprotranslations.com/blog/fr/les-enjeux-de-la-traduction-dans-le-contexte-actuel-de-mondialisation/>
- Daoud, Y. (2022) : La Traduction à l'Ere des Outils Technologiques. *Translation* 9(1) : 696–708.
- ISO copyright office (2017) : *Services de traduction — Post-édition d'un texte résultant d'une traduction automatique — Exigences*. Norme internationale ISO 18587. <https://tinyurl.com/27k8t9md>
- Oustinoff, M. (2015) : *La traduction*. Collection Que sais-je?, Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.ousti.2015.01>

LINGUISTICA

El impacto de la ortografía en la pronunciación española de los estudiantes húngaros: un estudio empírico

Teréz Mirjam Brdar, Kata Baditzné Pálvolgyi

& Zoltán Kristóf Gaál

Universidad Eötvös Loránd

terezmirjam@student.elte.hu;

b.palvolgyi.kata@btk.elte.hu;

gaal.zoltan.kristof@btk.elte.hu

Abstract: The aim of this paper is to discover whether orthography has an impact on the Spanish interlanguage pronunciation of learners of Spanish with Hungarian L1. Eight Spanish graphemes were selected, and the oral productions of 20 university students were analysed using the acoustic software *Praat* and compared with the productions of two native speakers of Spanish and one native speaker of Hungarian. It was assumed that orthography-based negative transfer would be observed in the cases in which the grapheme-phoneme correspondences between the L1 and the L2 lack complete transparency. The pronunciation of the following graphemes was included in the study: *c* before a low vowel, before a consonant and before a mid vowel, *ch*, *g* before a high vowel, *h*, *ll*, *v* and *z*. The results corroborate the main hypothesis: negative transparency phenomena based on orthography can be observed in the case of the graphemes *h*, *v*, *z* and *g* preceding a high vowel, in the cases of which the transparency between Spanish and Hungarian grapheme-phoneme correspondences is not complete.

Keywords: interlanguage, orthography, pronunciation, grapheme-phoneme correspondences, negative transfer, spectrographic analysis

Abstract: El objetivo de la investigación presentada en el artículo es determinar el impacto de la ortografía en la pronunciación de la interlengua española de estudiantes con el húngaro como L1. Seleccionamos 8 grafemas españoles, luego analizamos las producciones orales de 20 estudiantes universitarios y las comparamos con las de dos hablantes nativos del español y una del húngaro utilizando el software acústico *Praat*. Se suponía que la transferencia negativa basada en la ortografía sería observable en los casos en los que la correspondencia grafema-fonema entre la L1 y la L2 no era

totalmente transparente. Analizamos la pronunciación de los grafemas *c* ante vocal baja, ante consonante y ante vocal media, *ch*, *g* ante vocal alta, *h*, *ll*, *v*, *z*. La hipótesis principal fue corroborada por los resultados: los fenómenos de transparencia negativa basada en la ortografía se dieron en los casos de los grafemas *h*, *v*, *z* y *g* ante vocal alta, donde la transparencia entre las correspondencias grafema–fonema entre el español y el húngaro no es total.

Palabras clave: interlengua, ortografía, pronunciación, correspondencias grafema–fonema, transferencia negativa, análisis espectrográfico

1 Planteamiento del problema

El punto de partida para elegir el tema de la influencia de la ortografía sobre la pronunciación de los estudiantes húngaroparlantes fue una observación sobre la naturaleza del aprendizaje de idiomas extranjeros y las prácticas dominantes de la enseñanza de idiomas en Hungría. Al estudiar en el instituto y en la universidad, el énfasis se suele poner en la lengua sobre todo en su forma escrita, y menos en el idioma hablado. Kovács (2022) también menciona que en la educación secundaria húngara los profesores dan más importancia a la enseñanza de la morfosintaxis del español que al desarrollo de las competencias comunicativas, que incluyen la pronunciación (Berenguer-Román et al. 2016; Pérez y Pérez & Trejo Sirvent 2012). Tampoco es posible encontrar muchos diccionarios sonoros o audiovisuales y, además, en la red que sirvan como modelo de pronunciación nativa. Sin embargo, existen algunas páginas web en las que se puede escuchar la pronunciación de las palabras, como <https://es.bab.la/>, <https://es.forvo.com/> o <https://es.howtopronounce.com/>, y la Inteligencia Artificial también ofrece cada vez más posibilidades para entrar en contacto con la lengua oral. El currículo universitario consiste mayoritariamente en contenidos escritos en vez de contenidos en formato sonoro. Además, la mayoría de los exámenes también son escritos tanto en el Grado en Filología Hispánica como en la Formación Continua de Profesores de E/LE. Por eso, los que estudian lenguas sin vivir en una comunidad de hablantes nativos tienen más experiencia con la lengua escrita que con la lengua hablada. Sin embargo, actualmente existen muchas más posibilidades de oír producciones nativas que antes gracias a los servicios de transmisión en directo, pero estos tampoco brindan las mismas oportunidades que vivir en un país de la lengua meta. Como consecuencia, la forma escrita y la ortografía presuntamente pueden ejercer más influencia sobre la pronunciación de los aprendices que los modelos orales ofrecidos por nativos.

Al pensar en la importancia del desarrollo de la pronunciación en la interlengua española de los estudiantes húngaros (Baditzné Pálvölgyi 2020a, b, 2022;

Baditzné Pálvölgyi et al. 2019), y basándonos en estudios previos sobre la transferencia negativa –que en sentido lingüístico se refiere a la aparición de rasgos de la L1 en la interlengua– decidimos hacer una investigación sobre el grado del impacto de la transferencia basada en la ortografía en el caso de los estudiantes húngaros del español como L2. Según Baditzné Pálvölgyi (2020a, b, 2022) y Baditzné Pálvölgyi et al. (2019), los hablantes nativos conceden prioridad a la pronunciación de los extranjeros frente a la corrección gramatical a la hora de evaluar su producción oral. En estudios previos sobre la interlengua húngaro-española, Poller (2018a, b) llegó a la conclusión de que podían ser difíciles las vocales /a/, /e/ y la fricativa velar sorda para los alumnos húngaroparlantes, y Sinka (2021) enumera entre los fenómenos segmentales problemáticos los grafemas *v*, *z*, *h*, *ch*, *j*, las oclusivas /b, d, g/ intervocálicas y las grafías dobles *ll* y *cc*. El papel de la ortografía en la pronunciación aún no ha sido investigado extensiva y sistemáticamente (Bassetti, 2008), sobre todo en el caso del húngaro y el español. En el contexto de estas dos lenguas, muchos problemas quedan inexplorados, hay varias preguntas abiertas, y la investigación de esta área solo ha empezado a ganar importancia durante los últimos años (Bassetti & Atkinson 2015; Rafat & Perry 2019; Hayes-Harb & Barrios 2021).

Aunque según Baditzné Pálvölgyi (2022: 12) la transferencia negativa muchas veces tiene un impacto en la pronunciación de los húngaros tanto en el nivel segmental como en el suprasegmental, en este trabajo solo vamos a dedicarnos a los fenómenos segmentales porque estos pueden explicarse mejor con la influencia de la ortografía debido a las relaciones entre grafemas y fonemas. Los fenómenos segmentales de transferencia negativa afectan los sonidos, y estos pueden ser, por ejemplo,¹ la realización de la /a/ y la /e/ con su timbre y longitud húngaros como, por ejemplo, en *casa* [ka:sa] en vez de [kasa] o *sed* como [sɛd] en vez de [sɛð], la realización alargada de la /o/ en posición final de las palabras como en *mundo* [mũndo:] o la pronunciación de los diptongos como hiatos como *fue* [fue] en vez de [fɥe]. En cuanto a las consonantes, pueden causar problemas los sonidos que no existen en el húngaro como la fricativa interdental sorda [θ] en *cerdo* [θerðo], la fricativa velar sorda [x] en *jamón* [xa'mõn] o la vibrante múltiple [r] en *perro* [pero]. Otros casos posiblemente problemáticos son el grafema *v*, que se pronuncia como [b] en español en posición inicial absoluta como en *verde* [berðe], o el grafema *g*, que corresponde a dos fonemas diferentes: por una parte, con la oclusiva velar sonora [g] ante consonante o vocal baja en palabras como *grado* [graðo] y por otra, con la fricativa velar

¹ En las transcripciones fonémicas y fonéticas proporcionadas a lo largo del estudio utilizamos los símbolos del Alfabeto Fonético Internacional.

sorda [x] ante vocal anterior como en *general* [xene'ral]. Sin embargo, el fonema [g] además de su aproximante: en varios contextos fonéticos, entre ellos en posición oclusivo tiene otro alófono: en posición intervocálica se realiza como [ɣ], como por ejemplo en *pagar* [pa'ɣar] ante consonante o vocal baja. También puede causar problemas la letra *h* que es generalmente muda, y solo se pronuncia en algunas palabras de origen extranjero como *haiku* ['xai̯ku]. El grafema *h* en el húngaro también es mudo en algunos contextos –por ejemplo, en *cseh* ['tʃɛ:] ‘checo’–, pero puede realizarse también como una fricativa velar sorda [x] –por ejemplo, en *technika* ['tɛxnikɒ] ‘técnica’– o como una fricativa laríngea sorda [h] –por ejemplo, en la palabra *híd* ['hi:d] ‘puente’– (Kassai 2006: 819; Markó 2017: 97). Otros fonemas que pueden causar problemas para los húngaros son las oclusivas sonoras /b d g/ intervocálicas, que tienden a ser realizadas como aproximantes en español (Gaál 2018; 2023) como en *haba* [aβa], o la /s/ intervocálica, que es mayoritariamente realizada como [s] en el español y es pronunciada en muchos casos como [z] por los húngaros (Bárkányi 2012) en palabras como *rosa* [roza].

2 Objetivos e hipótesis

El objetivo general del trabajo consistía en la demostración del impacto de las ortografías húngara y española en la pronunciación de los estudiantes húngaros en su interlengua española. Sin embargo, es un área inmensamente grande, así que fue necesario restringir el tema de la investigación, ya que en un trabajo de esta extensión no cabrían aspectos como los rasgos suprasegmentales o todos los casos en los que la correspondencia entre grafema y fonema no es completamente transparente. Por eso, el objetivo restringido es la identificación de los grafemas, los fonemas y los contextos fonéticos que les resultan difíciles a los estudiantes húngaros en su interlengua española por la falta de la correspondencia total entre grafema y fonema. Esta asimetría puede tener dos tipos. En el primer caso, solo falta la correspondencia en el español, como en el caso del grafema *c* que en el húngaro se pronuncia como [ts], mientras que en el español puede representar tanto [k], por ejemplo en *cara* ['kara] o como [θ] ante vocal alta como en *ácido* ['aθiðo]. El segundo caso se observan las asimetrías en las correspondencias en cuanto a las relaciones grafema–fonema en el español y en el húngaro. Por ejemplo, cabe mencionar el caso de los grafemas *v* y *b*, donde un error causado por transferencia negativa puede ser la pronunciación del sonido [v] húngaro en el caso del grafema *v*, en vez del español [b] en posición inicial

absoluta o su alófono [β] en posición intervocálica, por ejemplo, en *vivir* [bi'βir]. Así que decidimos incluir entre los grafemas examinados algunos que pueden resultar difíciles para los húngaros por la falta de la correspondencia total entre grafema y fonema: la *c* ante vocal baja (*calidad*), la *c* ante consonante (*dictadura*), la *c* ante vocal alta (*proceden*), la *ch* (*noche*), la *g* ante vocal alta (*sugirió*), la *h* (*rehenes*), la *ll* (*medalla*), la *v* (*viste*) y la *z* (*azar*). Las palabras mencionadas como ejemplos en las oraciones anteriores son las que dan contexto a los grafemas en nuestro estudio. La tabla 1 muestra estos casos en los que la correspondencia no es total entre grafema y fonema en las dos lenguas.

Tabla 1: Los casos de falta de correspondencia total entre grafema y fonema en las dos lenguas

Fonemas HUN	HUN	Grafemas HUN y ESP	ESP	Fonemas ESP
/k/		<i>k</i>		/k/
/ts/	<i>c</i>		<i>c</i> (<i>a, o, u, cons.</i>) <i>c</i> (<i>e, i</i>)	/k/ /θ/, /s/ (variedades territoriales)
/tʃ/ /x/		<i>ch</i>		/tʃ/
/g/ /gu/		<i>g</i> <i>g</i> (<i>a, o, u, cons.</i>) <i>gu</i> (<i>e, i</i>) <i>g</i> (<i>e, i</i>)		/g/ /g/ /g/ /x/
/x/ /h/ (muda)		<i>h</i>		(muda) /x/ en préstamos
/ll/		<i>ll</i>		/j/
/v/		<i>v</i>		/b/
/z/		<i>z</i>		/θ/ /s/ (variedades territoriales)

Como ya se ha dicho, el punto de partida de la investigación empírica fue la hipótesis según la cual habría desviaciones en la pronunciación de los estudiantes húngaros en los casos donde la correspondencia entre grafema y fonema no

era perfecta. Nuestra hipótesis principal es que las diferencias entre los sistemas ortográficos de L1 y L2 y las desviaciones respecto al principio fonémico en la L2 pueden causar fenómenos de transferencia negativa en la interlengua española de los estudiantes con húngaro como L1. Según Rafat (2011: iii), esta hipótesis se puede completar con dos subhipótesis que son las siguientes:

Subhipótesis 1:

En el caso de un grafema en común que corresponde a dos fonemas diferentes en L1 y L2, cuanto menos saliente es la diferencia fonética entre los fonemas de L1 y L2, mayor es la probabilidad de la transferencia negativa de la L1.

Subhipótesis 2:

Si hay variación en las correspondencias grafema–fonema en L1, la transferencia se basará en la realización más frecuente en el patrón nativo.

3 Marco teórico

Después de la delimitación del área de investigación, en esta parte se destacarán los aspectos teóricos clave del tema. Como primer punto, cabe resaltar la teoría de la interlengua de Selinker (1969). Según esta teoría expuesta por Selinker (2014: 223), “[l]a interlengua es el espacio lingüístico/cognitivo que existe entre la lengua nativa y la lengua estudiada por un aprendiz. Las interlenguas son lenguas no nativas que se crean y se hablan en situaciones de contacto lingüístico.” Esta definición es esencialmente la misma que la introducida en el artículo influyente de 1972, cuando se propone la hipótesis de “la existencia de un sistema lingüístico separado basado en el *output* observable que resulta de la producción intentada de la norma de la lengua meta por un aprendiz” (Selinker 1972: 214). La transferencia lingüística es un término que fue utilizado primero en la psicología y más tarde fue adoptado por la lingüística. Es un fenómeno que se puede observar frecuentemente en el habla y en las producciones escritas de los estudiantes de idiomas extranjeros. Selinker (1972) destaca que el proceso cognitivo responsable por la transferencia lingüística es la percepción de algunas unidades como iguales en la lengua materna, en la interlengua y en la lengua meta. Los conocimientos sobre la interlengua en el artículo de 1972 aparecen aquí de forma integrada en el modelo de la adquisición de L2 de Gass y Selinker (2008: 481). Este último modelo declara que, al principio, los aprendices se dan cuenta de una cierta característica de la L2, y este proceso está

condicionado por su L1 y la atención selectiva. El siguiente paso es la comprensión de este *input*. Luego, los sigue el *intake*, que incluye procesos examinados en el trabajo como la formación y la verificación de hipótesis, la fosilización, la generalización y la sobregeneralización. Después, el elemento lingüístico puede integrarse en el conocimiento lingüístico y gramatical del aprendiz y luego aparecerá en forma de *output* en las producciones de los informantes. El concepto de error de pronunciación puede tener diferentes interpretaciones en la literatura especializada. En cuanto a las segundas lenguas, cabe considerar como errores "aquellos que se pueden detectar en el habla de los que aprenden la lengua como L2 y que se perciben como diferentes respecto a la pronunciación de un nativo, y son solo estos últimos los que se incluyen bajo la etiqueta de acento extranjero" (Gaál 2023: 28). En este trabajo consideramos errores todas las producciones en las que hay una desviación respecto a la norma peninsular centro-norteña (considerada como variedad de prestigio), y estos se pueden explicar muchas veces con la transferencia negativa basada en la ortografía.

Como segundo punto, están incluidos los tipos básicos de la relación entre sistemas de escritura y pronunciación en las lenguas del mundo. Hayes-Harb y Barrios (2021: 298) destacan los cuatro tipos básicos de esta relación que pueden categorizarse de esta manera:

- i. de principales tipos de escritura, que pueden ser logográficos (como por ejemplo el japonés Kanji) o fonográficos, de los que el último tiene dos subtipos: alfabético y silábico (como los Hiragana y Katakana en el japonés);
- ii. del grado de transparencia que se puede observar en las correspondencias entre grafemas y fonemas, con un continuo amplio entre correspondencias bidireccionales simétricas, por un lado, y correspondencias asimétricas opacas entre grafemas y fonemas por otro lado;
- iii. de la dirección de la escritura (de la izquierda a la derecha, de la derecha a la izquierda o de arriba abajo);
- iv. del grado de la congruencia entre los sistemas y los subsistemas de grafemas y fonemas en las diferentes lenguas.

En el caso del español y del húngaro, se trata de dos escrituras fonográficas y alfabéticas, con la misma dirección de la escritura que es de la izquierda a la derecha, con un alto grado de transparencia en las correspondencias entre

grafemas y fonemas y con un nivel muy alto de congruencia entre los dos sistemas de grafemas y fonemas.

Nuestro trabajo también incluye una breve comparación de los principios básicos de las ortografías húngara y española. Según Laczkó y Mártonfi (2004: 19) y la 12ª edición de la guía de ortografía de la Academia de Ciencias de Hungría *A magyar helyesírás szabályai* [Las reglas de la ortografía húngara], el sistema húngaro tiene cuatro características básicas:

1. Utiliza letras, es decir, sus unidades menores son las letras y los dígrafos que se corresponden con sonidos.
2. Usa las letras latinas.
3. Es un sistema fonémico.
4. Refleja el significado de las palabras y se puede describir a base de cuatro principios básicos.

Partiendo de *A magyar helyesírás szabályai*, con ejemplos mencionados en la guía, estos principios son:

1. El de la pronunciación (*ír* [iːr] ‘escribir’), que consiste en escribir los elementos de las palabras según su pronunciación en la lengua estándar.
2. El del análisis morfológico de las palabras que sirve para que se puedan reconocer los elementos de las palabras escritas en su forma original, como por ejemplo en *barátság* (*barát* + *-ság* ‘amigo’ + sufijo derivativo de denominación denominacional) ‘amistad’.
3. El de la tradición, que se aplica en el caso de los apellidos escritos de manera antigua y las palabras que contienen el dígrafo *ly* que antes señalaba un fonema que ya no existe en el húngaro moderno, como por ejemplo en la palabra *lyuk* [ˈjuk] ‘hueco’.
4. El de la simplificación, que se aplica en las consonantes geminadas que se constituyen por dos grafías en los que solo doblamos la primera grafía, como por ejemplo la *sz* geminada en *hosszú* ‘largo’. Otro caso es el de las palabras con sufijo en las que originalmente se encuentran tres consonantes, como por ejemplo, *tollal* (*toll* + *-val* ‘bolígrafo’ + afijo) ‘con bolígrafo’ en vez de **tollal* porque según la descripción tradicional, la *v* se asimila a la *l*.

Hay mucha semejanza entre los sistemas ortográficos del húngaro y del español, ya que el castellano también usa las letras latinas, y estas letras son sus unidades menores. Además, también se puede considerar un sistema fonémico porque las grafías señalan los fonemas que prácticamente son los sonidos. Según la *Ortografía de la lengua española* (2010), la ortografía se caracteriza por la fuerza del componente fonológico, no obstante, la correspondencia entre fonema y grafema no es completamente simétrica, y según el término de Neef & Balestra (2013: 117), tampoco es completamente transparente desde el punto de vista grafemático, teniendo en cuenta que existen algunos fonemas que se pueden escribir de más de una manera, y el uso de estas no se puede deducir siempre basándose en el contexto, como por ejemplo en el caso del fonema /b/, que se puede escribir con la letra *b* como *barca* [ˈbarka] o la *v* como *vista* [ˈbista]. Las correspondencias entre grafema y fonema en el español y en el húngaro están resumidas en las tablas 2a y 2b, y se ven claramente los casos en los que la correspondencia grafema–fonema no es completamente simétrica y que, por tanto, resultan difíciles para los estudiantes húngaros.

Tabla 2a: Correspondencias entre grafemas y fonemas vocálicos en el húngaro y en el español según Hualde (2014: 8–9), Nádasdy (2006: 924–925) y Siptár & Törkenczy (2000: 18–20)

Fonemas húngaros	HÚN	Grafemas HÚN y ESP	ESP	Fonemas españoles
/ɔ/		<i>a</i>		/a/
/a:/	á			
/ɛ/		<i>e</i>		/e/
/e:/	é			
/i/		<i>i</i>		/i/
	<i>y</i>			
/i:/	í			
/o/		<i>o</i>		/o/
/o:/	ó			
/ø/	ö			
/ø:/	ő			
/u/		<i>u</i>		/u/
/u:/	ú			
/y/		<i>ü</i>		/u/
/y:/	ű			
/j/		<i>y</i>		/j/

Tabla 2b: Correspondencias entre grafemas y fonemas consonánticos en el húngaro y en el español según Hualde (2014: 8–9), Nádasdy (2006: 924–925) y Siptár & Törkenczy (2000: 18–20)

Fonemas húngaros	HÚN	Grafemas HÚN & ESP	ESP	Fonemas españoles
/b/		<i>b</i>		/b/
/ts/	<i>c</i>		<i>c (a, o, u, cons.) c(e, i)</i>	/k/ /θ/ centro y norte de España /s/ en el sur de España, en las Canarias y América Latina
/tʃ/ /x/		<i>ch</i>		/tʃ/
/d/		<i>d</i>		/d/
/dz/	<i>dz</i>			
/dʒ/	<i>dzs</i>		<i>y</i>	/ʒ/ (en el dialecto rioplatense)
/f/		<i>f</i>		/f/
/g/		<i>g</i>		/g/
/gu/		<i>g(a, o, u + cons.), gu(e, i)</i>		/gu/
/j/	<i>gy</i>			
/x/ /h/ (muda)		<i>h</i>	<i>hi(a, e) hu + vocal</i>	(muda) /j/ /w/
/j/	<i>ly</i>	<i>j</i>		/x/ (fricat.)
/k/		<i>k</i>		/k/
/l/		<i>l</i>		/l/
/ll/ (lateral)		<i>ll</i>		/j/ /ʒ/ (en el dialecto rioplatense)
/m/		<i>m</i>		/m/
/n/		<i>n</i>		/n/
/ɲ/	<i>ny</i>		<i>ñ</i>	/ɲ/
/p/		<i>p</i>		/p/
/kv/		<i>q</i>		/k/
/r/		<i>r</i> <i>rr</i>		/r/ (simple) /r/ (múltiple)
/ʃ/		<i>s</i>		/s/ /θ/ centro y norte de España
/s/	<i>sz</i>			
/t/		<i>t</i>		/t/
/c/	<i>ty</i>			
/v/		<i>v</i>		/b/
/v/		<i>w</i>		/w/
/ks/		<i>x</i>		/x/
/z/		<i>z</i>		/θ/ centro y norte de España /s/ en el sur de España, en las Canarias y América Latina
/ʒ/	<i>zs</i>			

Como se puede ver en la tabla, algunos de estos casos pueden resultar muy difíciles para los estudiantes húngaros, y según nuestra hipótesis, pueden llevar a una transferencia negativa en su pronunciación porque la correspondencia grafema–fonema no es completamente simétrica entre las dos lenguas. Estos casos son los siguientes: los grafemas *h*, *g*, *v*, *c*, *ll* y *ch*.

4 Corpus y metodología

El primer paso fue la restricción del tema por razones de extensión, así que solo fueron incluidos entre los grafemas examinados la *c* ante vocal baja, la *c* ante consonante, la *c* ante vocal media, la *ch*, la *g* ante vocal alta, la *h*, la *ll*, la *v* y la *z*, teniendo en cuenta nuestra hipótesis según la cual habría desviaciones de la pronunciación de la lengua meta en la pronunciación de los estudiantes húngaros donde la correspondencia entre grafema y fonema no era perfecta.

El siguiente paso fue la elección del corpus: optamos por utilizar un corpus estudiantil. En la investigación participaron 20 adultos (3 varones y 17 mujeres) jóvenes de entre 18–25 años que en el momento de la recopilación de datos estudiaban en una de las universidades de Hungría el Grado en Filología Hispánica (FH) o en la Formación Continua de Profesores de E/LE (FCP de ELE). Todos tenían un nivel B2 como mínimo en español, y en el momento de la grabación estaban matriculados en un seminario de Fonética y fonología españolas. Todos tienen el húngaro como L1, y ninguno de ellos cuenta con ascendencia hispana.

Los informantes, en el momento de las grabaciones, utilizaban los mismos manuales y estudiaban con el mismo tipo de instrucción y en el mismo número de clases a la semana. 11 estudiantes de los 20 (55 %) habían estudiado el español como segunda lengua extranjera, es decir como L3, en el instituto en 3–5 horas semanales. La mayoría había utilizado los manuales *Colores 1, 2 o 3* (Gajdos et al. 2009), por lo cual habían recibido un *input* muy similar desde este punto de vista. Otro grupo homogéneo está formado por los que habían estudiado en el instituto (35 %), en una sección bilingüe húngaro-española. Los miembros de ese grupo llevaban entre 5 y 8 años aprendiendo castellano, y habían utilizado manuales distintos, pero había solapamientos entre sus libros. El resto (10 %) había estudiado la lengua en una escuela de idiomas o con un profesor particular, tres de ellos habían vivido en un país de habla hispana (según sus respuestas seis meses o más tiempo), pero en el caso de los demás, el grado de inmersión en un país hispanohablante fue bastante limitado, entre 15 días y 3 meses.

Durante las sesiones de grabación, los informantes tuvieron que leer una lista de 47 oraciones en español que se repitieron varias veces, y cada estudiante tuvo que producir cada oración tres veces. Luego seleccionamos 9 oraciones de estas 47 para analizar, y utilizamos las segundas y terceras lecturas de cada una, así que se incluyeron 18 oraciones por informante en total. En 2015 también se hicieron grabaciones de las mismas oraciones con dos hablantes nativos del español peninsular centro-norteño (un varón y una mujer de 20 años), y estas se utilizaron como punto de referencia para comparar las grabaciones de los informantes húngaroparlantes con ellas. Primero, buscamos las oraciones que contenían algún grafema que podía causar problemas por la falta de correspondencia total entre el grafema y el fonema, y decidimos examinar estos grafemas comparando las producciones de los estudiantes con las de los nativos. Después elegimos palabras húngaras que incluían los mismos grafemas y las mismas combinaciones de grafemas, respectivamente, y grabamos a una mujer húngara (de 30 años aproximadamente) pronunciando dichas palabras. Después trabajamos con el programa acústico *Praat* (Boersma & Weenink 2021) y creamos espectrogramas de las grabaciones de la segunda y la tercera producción de cada informante en el caso de cada una de las oraciones y también de las producciones de los nativos. No utilizamos las primeras producciones, ya que estas se pueden considerar como una “fase de familiarización” (Bárkányi 2018: 13). Luego cortamos la parte central de los espectrogramas con la palabra con el sonido representado, y estas fueron etiquetadas con los sonidos correspondientes según el método de Machač y Skarnitzl (2009). Intentamos determinar en cuáles de las oraciones producidas por los informantes húngaros podíamos encontrar una desviación de la norma peninsular centro-norteña, que es la variedad que decidimos tomar como punto de referencia. Aunque ninguna de las variedades geográficas territoriales puede considerarse incorrecta, optamos por el castellano porque durante mucho tiempo esta fue la única variedad estandarizada por la Academia por la importancia histórica de las partes centro-norteñas de la Península Ibérica (Moreno Fernández 2007: 57).

También pretendimos definir la naturaleza de la desviación: si se puede explicar con la transferencia del húngaro basada en la ortografía, con la identificación del informante con otra variedad geográfica con el deseo de adecuarse a los patrones nativos húngaros aplicando el seseo, la realización de la *c* (*e*, *i*) y la *z* como /s/ o el ceceo que es la realización de la *s* como /θ/, o la variación individual. Luego comparamos las características acústicas de los sonidos

en cuestión en sus espectrogramas, y describimos las diferencias entre ellos tomando en consideración las características que muestran sus imágenes. Así pudimos determinar en qué aspectos diferían entre sí los sonidos producidos por los nativos y por los estudiantes, y pudimos analizar en profundidad los desencadenantes de las desviaciones de los húngaros respecto a la norma peninsular centro-norteña y ver hasta qué punto se podían explicar con la influencia de la transferencia basada en la ortografía.

En la tabla 3 se proporciona la lista de las oraciones producidas por los informantes que tuvimos en cuenta. Los espectrogramas se crearon de estas oraciones y después fueron cortadas las palabras con los contextos relevantes.

Tabla 3: Los grafemas examinados, sus contextos y las palabras húngaras grabadas

c ante vocal baja	Enrique siempre toca música de <u>calidad</u> .	<i>pacal</i> 'callos'
c ante otra consonante	Se abre camino a la larga <u>dictadura</u> .	<i>léctól</i> 'desde el listón'
c ante vocal media	Las excepciones solo <u>proceden</u> de errores.	<i>ocelot</i> 'ocelote'
ch	¿Tú te apuntas a la fiesta de esta <u>noche</u> , Juan?	
g ante vocal alta	Mi tía me <u>sugirió</u> que siguiera este blog.	<i>bugi</i> 'boogie'
h	Suelten a los <u>rehenes</u> en un lugar al azar.	<i>kehes</i> '(caballo) con tos crónica'
ll	¿Viste la <u>medalla</u> de tu padre en Lisboa?	
v	¿Viste la medalla de tu padre en Lisboa?	<i>visel</i> 'llevar'
z	Suelten a los rehenes en un lugar al <u>azar</u> .	<i>pazar</i> 'suntuoso'

Como ya se ha expuesto, nuestro objetivo consistía en demostrar el impacto de la ortografía española y la presencia de la transferencia negativa en la pronunciación de la interlengua de los estudiantes húngaros comparando sus producciones de los grafemas examinados con las producciones húngaras de los mismos grafemas. De acuerdo con nuestra hipótesis principal, suponíamos que encontraríamos casos de transferencia negativa basada en la ortografía donde la correspondencia grafema–fonema no era total entre las dos lenguas y que en estos casos las producciones de la interlengua serían similares a las producciones de los húngaros nativos en las palabras húngaras.

5 Resultados

En esta parte, primero, se presentan los datos de la investigación empírica. La tabla 4 incluye las proporciones de las realizaciones correctas y erróneas de los informantes de las palabras examinadas en total durante la segunda y la tercera lectura. Basándose en estos datos, se ve claramente que en dos casos no hubo ninguna desviación de la norma peninsular centro-norteña: en las palabras *noche* y *medalla*.

Tabla 4: Resumen global de los datos

Fenómeno	Ejemplo	Realización correcta (%)	Realización errónea (%)
ca	<i>calidad</i>	95	5
cC	<i>dictadura</i>	85	15
ce	<i>proceden</i>	42,5	57,5
ch	<i>noche</i>	100	0
gi	<i>sugirió</i>	97,5	2,5
h	<i>rehenes</i>	77,5	22,5
ll	<i>medalla</i>	100	0
v	<i>viste</i>	30	70
z	<i>azar</i>	37,5	62,5

Las figuras 1 y 2 muestran, en el caso de los grafemas examinados, las desviaciones de la norma peninsular centro-norteña. Las desviaciones están presentadas en el contexto de las palabras a la segunda y a la tercera lectura, y se puede ver que la *c* ante vocal media, la *h*, la *v* y la *z* fueron las que más problemas causaron para los informantes húngaros. También está señalado si estas desviaciones se pueden explicar con la transferencia negativa basada en la ortografía. El término transferencia negativa, como ya se ha dicho, se refiere a los casos en los que alguna característica de la L1 aparece en la interlengua del aprendiz. En las siguientes figuras las transferencias negativas están marcadas en color rojo, y los casos que pertenecen a este grupo son la *g* ante vocal alta, la *h*, la *v* y la *z*. Las desviaciones que no se pueden explicar con la transferencia negativa como el seseo, es decir, la realización de la *c*(*e, i*) como [s], están indicadas con color amarillo. El color verde señala las realizaciones correctas.

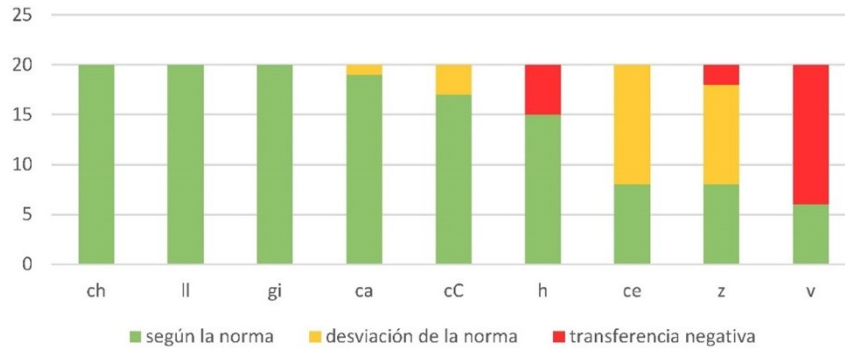


Figura 1: Clasificación de las desviaciones (2ª lectura)

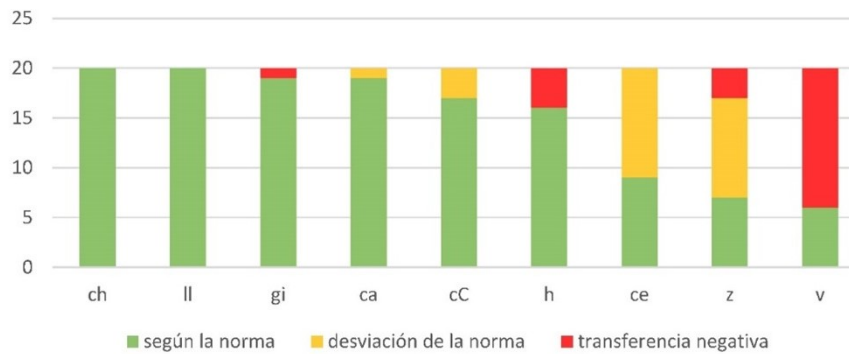


Figura 2: Clasificación de las desviaciones (3ª lectura)

Como se puede ver, la figura 1 muestra en la segunda lectura el número de las desviaciones en caso de cada contexto examinado y si estas son fenómenos de transferencia negativa u otro tipo de desviación. La figura 2 muestra los mismos tipos de información en el caso de la tercera lectura, y se puede observar que en ambos casos los mismos grafemas resultaron los más difíciles. La transferencia negativa apareció en los contextos de la *g* ante vocal alta, la *h*, la *z* y la *v*, es decir en los que las correspondencias grafema-fonema no son totalmente transparentes entre las dos lenguas. Los otros tipos de desviación de la norma se dieron en los contextos de la *c* ante vocal baja (diferencia individual), la *c* ante consonante (diferencia individual), la *c* ante vocal alta (seguimiento de otra variedad geográfica) y la *z* (seguimiento de otra variedad geográfica). Cabe destacar que en el caso del grafema *z* hubo tres realizaciones diferentes, dado que algunos informantes siguieron la norma peninsular realizándola como

[θ], mientras que otros optaron por el sonido [s] al que los húngaros están más acostumbrados y el resto la realizó como [z] según las correspondencias grafema–fonema en el húngaro.

Presentando los resultados desde una perspectiva diferente que las dos figuras anteriores, la figura 3 muestra los perfiles de los informantes según las proporciones de las desviaciones de la norma peninsular centro-norteña en sus segundas y terceras producciones. En esta figura se utilizan los mismos colores que en las dos figuras anteriores, y cada letra se refiere a un informante. Hubo solamente una persona que no cometió ningún tipo de error y en el caso de cuatro informantes no encontramos ningún ejemplo para la transferencia negativa, indicada con rojo, mientras que en el caso de los demás 16 informantes se dieron 2–6 casos de las 18 producciones en total. Las desviaciones que no se pueden explicar con la transferencia negativa como el seseo, es decir, la realización de la *c* como [s] aquí también están indicadas con amarillo.

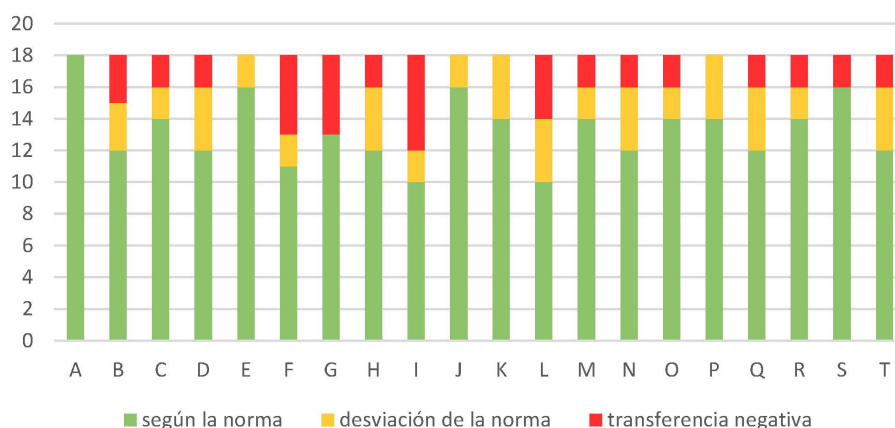


Figura 3: Perfil de los informantes según sus realizaciones de los grafemas y los tipos de sus errores

Se pueden entender a base de esta parte los resultados más importantes de la investigación. Con la excepción de las palabras *noche* y *medalla*, los informantes cometieron desviaciones de la norma, con más frecuencia en el caso de la *c* ante vocal media, la *h*, la *v* y la *z*, y con la excepción de una persona, cometieron diferentes tipos de errores que en muchos casos se pueden explicar con la transferencia negativa.

6 Discusión

Después de exponer nuestros resultados, ahora procedemos a analizar las diferencias entre la pronunciación realizada en la interlengua de los estudiantes húngaros y las grabaciones de los españoles nativos en cada uno de los contextos. Estas diferencias fueron detectadas en siete palabras, en las realizaciones de siete diferentes tipos de grafema: *calidad* (ca), *dictadura* (cC), *proceden* (ce), *sugirió* (gi), *rehenes* (h), *viste* (v), *azar* (z), y afectaron 280 ejemplares en total.

El primer ejemplo que encontramos para la transferencia negativa basada en la ortografía es la pronunciación de la grafía *g* ante la vocal alta anterior *i*. En las grabaciones de los informantes nativos siempre corresponde a esta letra una fricativa uvular sorda [χ] en la palabra *sugirió* porque en la variedad centro-norteña la *g* ante *e* o *i* siempre se realiza como tal (Hualde, 2014: 150). La mayoría de los informantes húngaros siguió la pronunciación de los nativos; no obstante, un estudiante pronunció una oclusiva velar sonora [g]. Esta desviación de la producción nativa se puede atribuir a la transferencia negativa basada en la ortografía, ya que el informante realizó la grafía *g* como un sonido [g], como [‘sugirio:’] según la correspondencia de este grafema y fonema en el húngaro. Además de la transferencia segmental, el acento está en la primera sílaba en vez de la última en su producción, lo que corresponde a las pautas de acentuación húngaras.

Otra grafía en cuya pronunciación podemos notar diferencias entre las producciones nativas y las de los estudiantes húngaros es la *c* delante de la vocal baja central /a/. Todos los informantes húngaros pronunciaron una consonante oclusiva velar sorda [k] en la palabra *calidad*; sin embargo, en la grabación de uno de ellos percibimos cierto grado de aspiración, una fuerte explosión de aire que acompaña la relajación de la obstruyente. Este fenómeno no se puede atribuir a ningún tipo de transferencia negativa de la L1, ya que en el húngaro tampoco hay aspiración en este caso, pero sí que existen dos explicaciones plausibles. Por una parte, se puede explicar con las diferencias individuales que existen entre los hablantes de una lengua, y por otra, puede ser una transferencia negativa de la L2 del informante, el inglés, puesto que en el inglés las oclusivas sordas se realizan con aspiración en posición inicial de sílaba como por ejemplo en *cat* [k^hæt].

El siguiente fenómeno que cabe destacar se puede observar en la pronunciación de la grafía *c* ante otra consonante. En la palabra *dictadura*, la consonante oclusiva velar sorda /k/ está seguida por la consonante oclusiva dental sorda /t/. Según Quilis (1999: 205–206), “las oposiciones de sonoridad entre las consonan-

tes oclusivas /b/, /d/, /g/, /p/, /t/ y /k/ se neutralizan cuando se encuentran en posición postnuclear.” Así que pueden mantener su sordez como *acto* [ˈakto], pero también puede ocurrir que las sonoras se realicen como fricativas con mayor o menor tensión como *ábside* [ˈaβsiðe]. Por otro lado, puede ocurrir también que las sordas pierdan parte de su tensión articulatoria y que presenten cierto grado de sonoridad y se conviertan en fricativas. En nuestras grabaciones, los nativos y la mayoría de los estudiantes (18) mantuvieron la sordez de la /k/ en posición postnuclear, pero hubo dos informantes que la sonorizaron y pronunciaron una [ɣ] fricativizada. Esta diferencia tampoco es causada por una transferencia negativa, sino que es un ejemplo de variabilidad interlocutor, ya que *léctől* ‘desde el listón’ contiene la misma combinación de grafemas que *dictadura*, pero dicha combinación se corresponde con una secuencia diferente de fonemas. Si hay un gran contraste acústico entre los dos sonidos, de acuerdo con nuestra primera subhipótesis, es menor la probabilidad de la transferencia negativa. Además, *dictadura* es una palabra común utilizada en varias lenguas, y en el húngaro también se realiza con una [k].

Otro ejemplo para la variación individual es la diferencia entre las pronunciaciones de la grafía *c* ante la vocal media anterior *e*. Este fenómeno es un caso de variación geográfica en la pronunciación de las sibilantes entre los hispanohablantes: en el dialecto peninsular centro-norteño, esta grafía y la grafía *z* se realizan como una fricativa interdental sorda [θ], mientras que en las zonas seseantes del sur peninsular, las Canarias e Hispanoamérica, como una fricativa alveolar sorda /s/, y también existe el ceceo en algunas partes de Andalucía, Hispanoamérica y el Caribe, que consiste en realizar la *c* ante *e* o *i* y la *z* como una consonante dental similar a /θ/ (Hualde 2014). En nuestras grabaciones, los españoles (Figura 4) pronunciaron esta consonante *c* en la palabra *proceden* como [θ] según la norma peninsular oral; esto también se nota en los espectrogramas, ya que la [s] se caracteriza por tener el centro de la energía acústica en una frecuencia más alta que la [θ]. No obstante, en el caso de los informantes húngaros hubo mucha variación entre las dos formas, y 12 de ellos pronunciaron la versión seseante del sur (Figura 5). Aquí no podemos hablar de una variación geográfica, sino que esta diferencia puede ser atribuida a la ausencia de la consonante /θ/ en el repertorio consonántico húngaro. Por eso, para los estudiantes con el húngaro como L1 es más fácil pronunciar una [s]. Este fenómeno se puede explicar con el funcionamiento de una seleccionadora de frutas que coloca las frutas desconocidas al lugar de otra con las características más similares a ella (Gósy 2005: 123–125), dado que los hablantes de una lengua tienden a percibir los fonemas de la L2 que no existen

en su lengua materna como el sonido más similar de su L1. Otra explicación puede ser que los hablantes húngaros reciben un input mayor en cuanto al sonido [s], dado que la mayoría de los hablantes nativos sesea. Sin embargo, el sistema de percepción de las personas que aprenden idiomas extranjeros puede llegar a ser más flexible para diferenciar los fonemas no existentes de su L1 en otras lenguas, y así se pueden explicar las diferencias individuales entre los informantes.

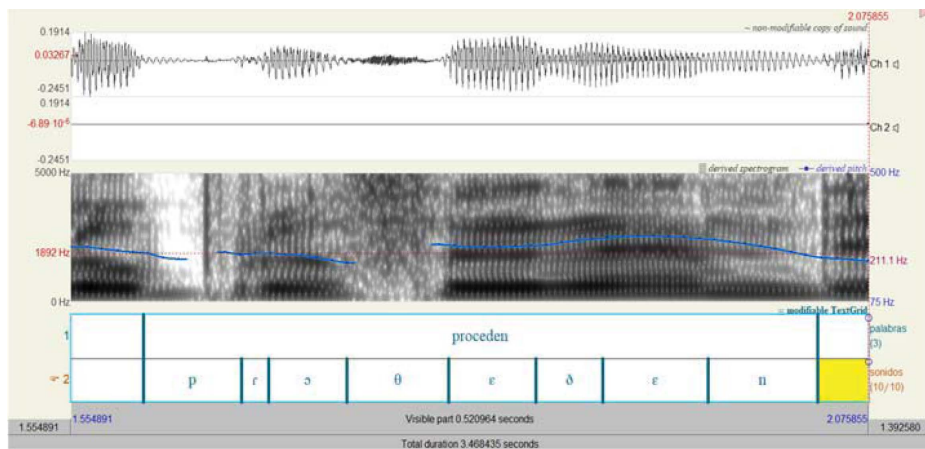


Figura 4: Espectrograma de la palabra *proceden*. Muestra procedente de una hablante nativa del español (imagen propia).

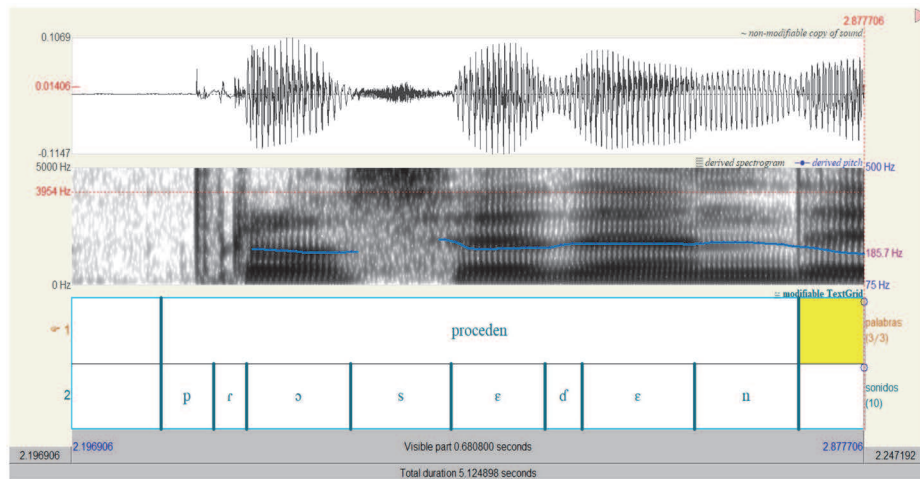


Figura 5: Espectrograma de la palabra *proceden*. Muestra 3/2 (segunda lectura del informante 3) (imagen propia).

En la Figura 6 se puede ver el espectrograma de la palabra húngara *ocelot* [ˈoʦɛlot] ‘ocelote’ que contiene la africada dental sorda [ts]. Sin embargo, este sonido no es similar a la [s] pronunciada por algunos húngaros en cuanto al lugar y modo de articulación.

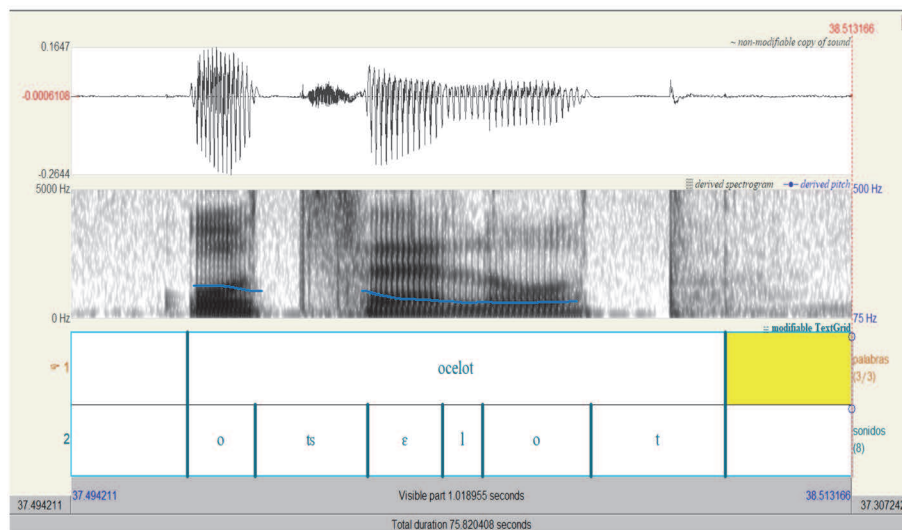


Figura 6: Espectrograma de la palabra *ocelot* ‘ocelote’. Muestra húngara nativa (imagen propia).

Otro fenómeno interesante que encontramos es que hubo mucha diferencia en la realización de la grafía *h*. En el español, esta letra es muda en la mayoría de las palabras, y solo se pronuncia como una fricativa velar sorda [x] en algunos préstamos como, por ejemplo, en *hámster* [xamster]. Según nuestras observaciones, los informantes nativos nunca pronunciaron una [x] en la palabra *rehenes* (Figura 7), mientras que cinco informantes húngaros realizaron esta grafía con una consonante fricativa laríngea sorda [h], lo que también aparece en el espectrograma de la frase *Suelten a los rehenes en un lugar al azar* (Figura 8) como una onda aperiódica entre las dos vocales que indica una consonante fricativa. La causa de esta desviación de la norma puede ser la transferencia negativa basada en la ortografía, ya que en el húngaro, en el caso del grafema *h*, hay variación, y puede ser muda como en *céh* [ˈtse:] ‘gremio’ (AMHSZ 2015: 40). No obstante, en la mayoría de los casos corresponde a un sonido que puede ser fricativa velar sorda [x] como en *technika* ‘técnica’ o fricativa laríngea sorda

[h] como en la palabra *híd* ‘puente’ (Kassai 2006: 819; Markó 2017: 97). La explicación de que hubo tanta variación en este caso puede ser que *rehenes* no es una palabra de uso frecuente, y por eso, pudo ocurrir que varios informantes se olvidaran de aplicar las reglas españolas y que la correspondencia grafema-fonema húngara resultara dominante en su caso.

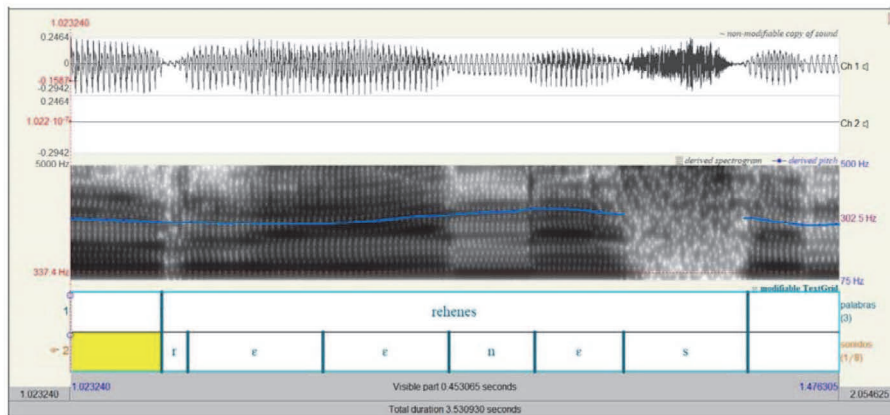


Figura 7: Espectrograma de la palabra *rehenes*. Muestra procedente de una hablante nativa del español (imagen propia).

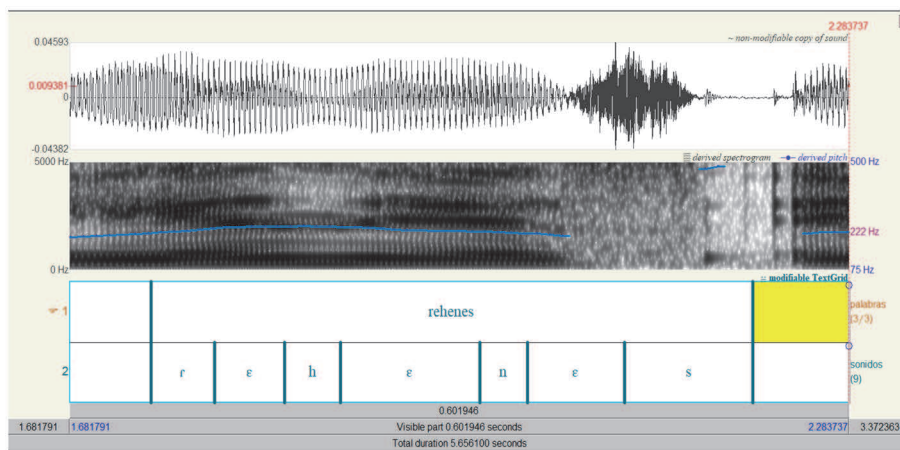


Figura 8: Espectrograma de la palabra *rehenes*. (Muestra 6/2 (segunda lectura del informante 6) (imagen propia).

En el espectrograma de la palabra húngara *kehes* ['keħɛʃ] '(caballo) con tos crónica' (Figura 9), se puede ver una fricativa laríngea sorda [ħ] similar al sonido producido por algunos informantes en *rehenes*, y esto indica que se trata de un fenómeno de transferencia negativa y que, según la segunda subhipótesis, aplicaron la realización más frecuente de este grafema en el húngaro. Sin embargo, esta diferencia también se puede explicar con el seguimiento de otras variedades geográficas como el español andaluz o el caribeño.

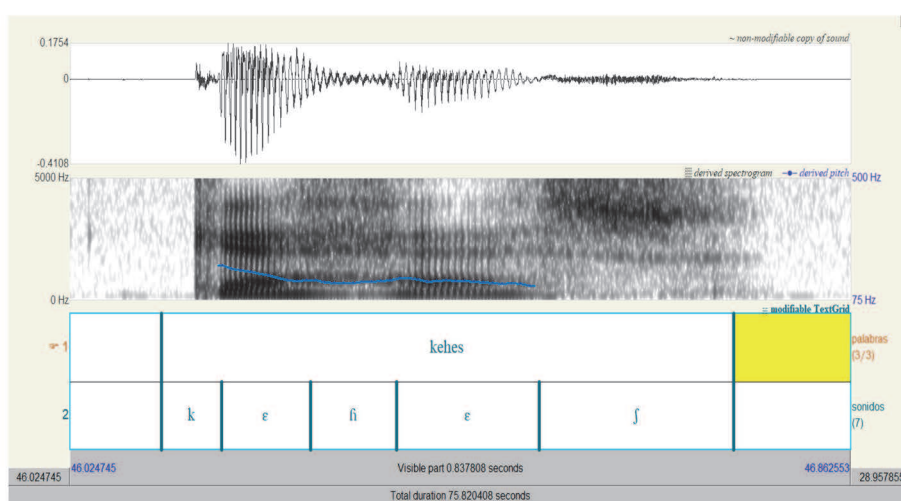


Figura 9: Espectrograma de la palabra *kehes* '(caballo) con tos crónica.' Muestra húngara nativa (imagen propia).

El próximo ejemplo significativo que merece la pena resaltar es la diferencia entre las realizaciones de la grafía *v* en la palabra *viste*. En el español, la pronunciación normativa de esta letra en posición inicial absoluta es una oclusiva bilabial sonora [b], el mismo sonido que corresponde a la grafía *b*. Ambos informantes nativos siguieron esta norma; sin embargo, 14 estudiantes húngaros pronunciaron una fricativa labiodental sonora [v]. Esta diferencia se puede atribuir también a una transferencia negativa basada en la ortografía, dado que en el húngaro, los grafemas *b* y *v* corresponden a sonidos diferentes, el primero a la oclusiva bilabial sonora y el segundo a la fricativa labiodental sonora. Por eso, a los estudiantes húngaros les cuesta mucho aprender la pronunciación normativa de la grafía *v*.

El último fenómeno que se puede observar es la diferencia en la pronunciación de la grafía *z*. Esto se debe a la variación dialectal que ya ha sido mencionada en el caso de la grafía *c*. La diferencia es que la *z* no tiene realizaciones diferentes dependiendo del sonido siguiente, sino que solo se pronuncia de dos maneras según la región: como una fricativa interdental sorda [θ] en el dialecto peninsular centro-norteño o como una fricativa alveolar sorda [s] en las zonas seseantes del sur peninsular, las Canarias e Hispanoamérica (Hualde 2014). Los hablantes nativos siguieron la norma peninsular del norte en el caso de la palabra *azar*, mientras que entre los estudiantes húngaros hubo mucha variabilidad, y 10 de ellos pronunciaron una fricativa alveolar sorda [s] y 3 de ellos una fricativa alveolar sonora [z]. Como ya se ha mencionado, en el caso de la *c*, esta diferencia se basa en que la consonante /θ/ no existe en el húngaro, y por eso para estos estudiantes es más fácil la realización como una fricativa alveolar sorda [s], y en el caso de su realización como [z], se trata de un fenómeno de transferencia negativa basada en la ortografía.

7 Conclusiones

La presente investigación empírica se llevó a cabo para examinar el impacto de la ortografía en la interlengua española de los aprendices con húngaro como L1. 20 informantes tuvieron que leer oraciones con palabras en las que las correspondencias grafema-fonema no eran completamente transparentes. Luego sus producciones fueron analizadas con el software acústico *Praat* y comparadas con producciones de las mismas oraciones de hablantes nativos y producciones de hablantes nativos húngaros de palabras húngaras con las mismas combinaciones de grafemas. Se esperaba que las desviaciones aparecieran en los casos donde faltaba la correspondencia grafema-fonema total entre las dos lenguas. Según los resultados, podemos constatar que la ortografía tiene un impacto perceptible en la pronunciación de la interlengua española de los estudiantes húngaros. Sin embargo, hubo muchas diferencias individuales entre los informantes, a pesar de que formaban un grupo bastante homogéneo en cuanto a su edad y a su nivel de la competencia lingüística avanzada (entre B2-C1 en español), y de que habían recibido un *input* similar en los mismos cursos y a base de los mismos materiales.

Vamos a examinar ahora hasta qué punto se han verificado la hipótesis principal y las dos subhipótesis (según Rafat 2011: iii). Basándonos en las investi-

gaciones empíricas, observamos y comparamos las características acústicas de las grabaciones, y también creamos espectrogramas y los analizamos comparando las producciones de los nativos húngaros y españoles con la interlengua española. Como se ha podido ver en la tabla 5, los fenómenos de transferencia negativa se dieron en los casos de las palabras *sugirió* (0–5 %), *azar* (10–15 %), *rehenes* (20–25 %) y *viste* (70 %). Los porcentajes se refieren a la proporción de los casos de transferencia negativa en todas las producciones. A base de estos resultados, se puede constatar que tanto la hipótesis principal como las dos subhipótesis se verificaron, dado que la transferencia negativa se dio en los casos de los grafemas y las combinaciones de grafemas *h*, *v*, *z* y *gi* donde hay diferencias entre las correspondencias entre grafema y fonema en las dos lenguas. Además, las diferencias acústicas y fonéticas entre los fonemas /b/ y /v/ son menos salientes, y en el caso del grafema *h*, la transferencia negativa se basó en su realización más frecuente en el húngaro, la [h] laríngea sorda.

En el futuro valdría la pena llevar a cabo una investigación similar con estudiantes en diferentes niveles de competencia en español, en niveles de A1–B1 o de C1–C2 o con tareas diferentes, por ejemplo, con unas que contuvieran palabras conocidas y desconocidas al mismo tiempo para mitigar el efecto de la práctica anterior.

Referencias

- Baditzné Pálvölgyi, K. (2020a): *La aplicación de modelos entonativos en la descripción de las interlenguas: el caso del húngaro-español*. Szeged: JATEPress. https://doi.org/10.21862/Modent_2020
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2020b): Magyar ajkú spanyol nyelvtanulók kiejtése spanyol anyanyelvűek szemével. In: Á. Fóris, A. Bölcskei, O. Nádor, & R. Sólyom (eds.) *Nyelv, kultúra, identitás. Alkalmazott nyelvészeti kutatások a 21. századi információs térben. V. Nyelvpedagógia, nyelvoktatás, nyelvsajátítás*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 3–18.
- Baditzné Pálvölgyi, K. (2022): A magyarok spanyol kiejtése: szegmentális és szupraszegmentális jegyek. Conferencia de habilitación. Budapest: Universidad Eötvös Loránd.

- Baditzné Pálvölgyi, K., Z. K. Gaál, R. Hegedüs, D. Kovács, & L. Takács (2019): ¿Precisión lingüística o inteligibilidad? El español oral de los húngaro-parlantes desde la perspectiva del profesor de ELE. *Serie Didáctica: Revista Electrónica de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged* 3: 5–14.
- Bárkányi, Zs. (2012): La adquisición de la asimilación de sonoridad. *Acta Hispanica – Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae* 17: 95–102. <https://doi.org/10.14232/actahisp.2012.17.95-102>
- Bárkányi, Zs. (2018): The acquisition of voicing assimilation by advanced Hungarian learners of Spanish. *Revista Española de Lingüística Aplicada/Spanish Journal of Applied Linguistics* 31: 1–31. <https://doi.org/10.1075/resla.17016.bar>
- Bassetti, B. (2008): Orthographic input and second language phonology. In: T. Piske, & M. Young-Scholten (eds.) *Input Matters in SLA*. Bristol: Multilingual Matters. 191–206. <https://doi.org/10.21832/9781847691118-013>
- Bassetti, B., & N. Atkinson (2015): Effects of orthographic forms on pronunciation in experienced instructed second language learners. *Applied Psycholinguistics* 36: 67–91. <https://doi.org/10.1017/S0142716414000435>
- Berenguer-Román, I. L., C. M. Roca-Revilla, & I. V. Torres-Berenguer (2016): La competencia comunicativa en la enseñanza de idiomas. *Dominio de las Ciencias* 2: 25–31.
- Boersma, P., & D. Weenink (2021): *Praat: doing phonetics by computer* [programa informático]. Versión 6.1.52. Disponible en: <http://www.praat.org/> (última consulta: 13/11/2022).
- Gaál, Z. K. (2018): La presencia de los alófonos aproximantes de /b d g/ en la producción oral de los aprendices húngaro-fonos de ELE: un acercamiento piloto. In: Zs. Bárkányi & M. Santosné Blastik (eds.) *Palabras enlazadas. Estudios en homenaje al profesor László Scholz*. Szeged: JATEPress. 163–174.
- Gaál, Z. K. (2023): *Procesos posléxicos en la interfonología de los aprendientes húngaro-parlantes de E/LE*. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium.
- Gajdos, Zs., E. Nagy & K. Seres (2009): *Colores. Spanyol nyelvkönyv 3*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Gass, S. M. & L. Selinker (2008): *Second Language Acquisition: An Introductory Course*. Third edition. New York/London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203932841>
- Gósy, M. (2005): *Pszicholingvisztika*. Budapest: Osiris Kiadó.

- Hayes-Harb, R. & S. Barrios, S. (2021): The influence of orthography in second language phonological acquisition. *Language Teaching* 54: 297–326. <https://doi.org/10.1017/S0261444820000658>
- Hualde, J. I. (2014): *Los sonidos del español*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511719943>
- Kassai, I. (2006): Fonetika. In: F. Kiefer & P. Siptár (eds.) *Magyar nyelv*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 789–834.
- Kovács, D. (2022): *El desarrollo de la producción oral de estudiantes de español a través de practicar rasgos suprasegmentales en el instituto*. Trabajo Fin de Máster. Budapest: Universidad Eötvös Loránd.
- Laczkó, K., & A. Mártonfi (2004): *Helyesírás*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Machač, P., & R. Skarnitzl (2009). *Principles of Phonetic Segmentation*. Prague: Epona.
- Markó, A. (2017): Hangtan. In: G. Tolcsvai Nagy (ed.), *Nyelvtan*. Budapest: Osiris Kiadó. 75–203.
- Moreno Fernández, F. (2007): *¿Qué español enseñar?* Madrid: Arco/ Libros.
- MTA. Magyar Tudományos Akadémia. (2015): *A magyar helyesírás szabályai*. 12. kiadás. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Nádasdy, Á. (2006): Nyelv és írás. In: F. Kiefer, & P. Siptár (eds.) *Magyar nyelv*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 907–931.
- Nagy, E. & K. Seres (2006): *Colores. Spanyol nyelvkönyv 1*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Nagy, E., K. Seres & A. Orenga Portolés (2007): *Colores. Spanyol nyelvkönyv 2*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Neef, M. & M. Balestra (2013): Measuring graphematic transparency: German and Italian compared. *Typology of Writing Systems* 14: 113–145. <https://doi.org/10.1075/bct.51.06nee>
- Pérez y Pérez, H. C. & M. L. Trejo Sirvent (2012): La competencia comunicativa y la enseñanza de lenguas. *Atenas. Revista Científico Pedagógica* 3: 84–93.
- Poller, L. (2018a): *El desarrollo de la pronunciación en las clases de español como lengua extranjera. La realización de las vocales [a] y [e]*. Trabajo Fin de Máster. Budapest: Universidad Eötvös Loránd.
- Poller, L. (2018b): La influencia de la lengua materna en la pronunciación española de los hablantes húngaros: la realización de las secuencias vocálicas y de las fricativas velares sordas. In: K. Baditzné Pálvölgyi & V. Hidalgo (eds.) *Cuadernos ELtE 2017: El teatro como atajo pedagógico*. Budapest: Agregaduría de Educación de la Embajada de España en Hungría. 53–61.
- Quilis, A. (1999): *Tratado de fonética y fonología españolas*. Madrid: Gredos.

- RAE & ASALE (2010): *Ortografía de la lengua española*. <https://www.rae.es/obras-academicas/ortografia/ortografia-2010>
- Rafat, Y. (2011): *Orthography-Induced Transfer in the Production of Novice Adult English-Speaking Learners of Spanish*. Doctoral dissertation. University of Toronto.
- Rafat, Y. & S. J. Perry (2019): Navigating orthographic issues in the teaching of Spanish pronunciation. In: R. Rao (ed.), *Key Issues in the Teaching of Spanish Pronunciation: From Description to Pedagogy*. London: Routledge. 237–253. <https://doi.org/10.4324/9781315666839-12>
- Selinker, L. (1969): Language transfer. *General Linguistics* 9: 67–92.
- Selinker, L. (1972): Interlanguage. *IRAL. International Review of Applied Linguistics* 10: 209–231. <https://doi.org/10.1515/iral.1972.10.1-4.209>
- Selinker, L. (2014): Interlanguage 40 years on: Three themes from here. En Z.-H. Han, & E. Tarone (eds.), *Interlanguage: 40 Years Later*. Amsterdam: John Benjamins. 221–246. <https://doi.org/10.1075/llt.39.12ch1>
- Sinka, A. D. (2021): *Análisis de errores de pronunciación de palabras españolas en el espejo de la inteligibilidad lingüística*. Trabajo Fin de Máster. Budapest: Universidad Eötvös Loránd.
- Siptár, P., & Törkenczy, M. (2000): *The Phonology of Hungarian*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198238416.001.0001>

Fuentes electrónicas

- <https://es.bab.la/pronunciaci%C3%B3n/espanol/>
<https://es.forvo.com/>
<https://es.howtopronounce.com/>

La dépluralisation en français dans une perspective comparative

Piotr Sorbet

Université Marie Curie-Skłodowska

piotr.sorbet@mail.umcs.pl

Abstract: The aim of this study is to describe the cases of depluralized forms in French. This occurs in two different situations. First of all, these are the historical forms of words in which the markers of plurality lose this value, which leads to the addition of a new plural mark. Secondly, depluralization occurs during lexical borrowing where the imported form which expresses the plural is not felt as such by the speakers of the borrowing language, which leads them to attach a new plural mark. Given that depluralization is treated in various ways, we look not only at French forms but we start from a more complex perspective. This takes into account depluralization in several languages, but we also deal with terminological questions and we indicate the main differences between depluralization, singularization and the double plural.

Keywords: depluralization, singularization, double plural, accumulation of suffixes, morphological plural

Résumé : Le but de cette étude est de décrire les cas des formes dépluralisées en français. Celle-ci se produit dans deux situations différentes. En premier lieu, il s'agit des formes historiques des mots dans lesquelles les marqueurs de la pluralité perdent cette valeur, ce qui conduit à l'adjonction d'une nouvelle marque de pluriel. En deuxième lieu, la dépluralisation se produit au cours de l'emprunt lexical où la forme importée qui exprime le pluriel n'est pas ressentie comme telle par les locuteurs de la langue emprunteuse, ce qui les mènent à accoler une nouvelle marque du pluriel. Étant donné que la dépluralisation est traitée de diverses manières, nous nous penchons non seulement sur les formes françaises mais nous partons d'une perspective plus complexe. Celle-ci rend compte de la dépluralisation dans plusieurs langues mais aussi nous nous occupons des questions terminologiques et nous indiquons les différences principales entre la dépluralisation, la singularisation et le pluriel double.

Mots-clés : dépluralisation, singularisation, pluriel double, accumulation de suffixes, pluriel morphologique

1 Introduction

Comme nous le savons tous, les emprunts lexicaux sont les emprunts linguistiques les plus fréquents. L'assimilation de nouveaux mots est menée à bout à travers le processus d'adaptation qui englobe, entre autres, les aspects: phoniques (a), orthographiques (b) ou morphologiques (c). Ceux-ci peuvent être illustrés par les exemples suivants :

- a) Le remplacement des sons français [œ], [y], [z] qui n'existent pas en espagnol, respectivement, par [e], [u], [s] dans les gallicismes suivants : esp. *amateur* [amatér] (< fr. *amateur* [amatœʁ]), esp. *brut* [brut] (< fr. *brut* [bʁyt]), esp. *boiserie* [bwaserí] (< fr. *boiserie* [bwazɛʁi]) ;
- b) Le remplacement de ⟨v⟩ par ⟨w⟩ dans les italianismes polonais : pol. *bravo* ! « bravo ! » (< it. *bravo* !), *lawa* « lave » (< it. *lava*), *waluta* « monnaie » (< it. *valuta*);
- c) Le remplacement du suffixe français *-age* par son équivalent espagnol, c'est-à-dire, *-aje*¹ : esp. *aterrizaje* (< fr. *atterrisage*), esp. *balotaje* (< fr. *ballotage*).

Naturellement, l'adaptation des emprunts concerne également les catégories grammaticales telles que le genre ou le nombre. Ainsi, les gallicismes espagnols gardent le genre grammatical de leurs étymons français, par exemple, fr. *champagne* m. > esp. *champán* m., fr. *aviation* f. > esp. *aviación* f. Malgré ceci il y a aussi certaines exceptions : fr. *massacre* m. > esp. *masacre* f., fr. *affaire* f. > esp. *afér* m. Dans les langues qui disposent de plus d'éléments dans la catégorie grammaticale de genre, par exemple les idiomes qui tiennent en plus du masculin et du féminin, le neutre, celles-ci incorporent les emprunts en les distribuant parmi les trois genres grammaticaux. Ainsi, les substantifs féminins espagnols qui se terminent par la voyelle *-a* sont féminins en polonais (esp. *hacienda* f. > pol. *hacjenda* f.), les substantifs masculins qui se terminent par une consonne, restent masculins en polonais (esp. *cóndor* m. > pol. *kondor* m.), en revanche, les mots espagnols qui sont masculins, mais qui se terminent par la voyelle *-o*, sont souvent interprétés comme neutres : esp. *cacao* m. > pol. *kakao* n., esp. *patio* m. > pol. *patio* n. Les langues qui ne distinguent pas la catégorie du genre grammatical en empruntant les mots perdent cette

¹ Notons que le suffixe esp. *-aje* est aussi d'origine française.

information grammaticale, par exemple (port. *pão* m. « pain » > jap. パン *pan* « id. ») (Irwin, 2011: 32). Néanmoins, quand c'est la langue qui méconnaît le genre grammatical, elle fournit un nouveau vocable aux langues qui disposent de celle-ci, ces langues attribuent le genre grammatical de différentes manières, par exemple, jap. 漫画 (まんが) *manga* devient masculin en esp., fr., it., port. *manga*, mais il acquiert le féminin en pol. et svk. *manga*.

En ce qui concerne la catégorie du nombre, les mots empruntés gardent généralement le nombre de leurs étymons (cf. *plus haut*). Les substantifs sont alors habituellement adoptés au singulier. Or, on emprunte les mots, parfois, dans leurs formes du pluriel : it. *tifosi* m. pl. (← *tifoso* m. sing. « supporter ») > fr. *tifosi* m. pl. ou esp. *tacos* m. pl. (← *taco* m. « id. ») > jap. タコス *takosu* (Irwin, 2011: 143). Cependant, si la langue réceptrice importe un mot au pluriel, par exemple, celui-ci comporte un suffixe qui marque la pluralité, mais ce mot est ressenti dans la nouvelle langue comme la forme du singulier, pour exprimer la pluralité on accole à ce vocable un nouveau marqueur du pluriel et nous parlons, dès lors de la *dépluralisation* (du mot emprunté). Celle-ci est relativement courante en polonais et elle peut être illustrée, par exemple, avec les gallicismes polonais suivants: fr. *phrases* f. pl. > pol. *frazes* m. sing. « formule ; cliché » → *frazesy* m. pl. (ESJP ; SWO) et fr. *notes* f. pl. > pol. *notes* m. sing. « bloc-notes ; calepin » (ESJP ; SWO ; Bochnakowa, 2012 : s. v.). Notons que les deux gallicismes rendent la forme graphique des étymons français et non pas leurs formes phonétiques, car le -s final n'est pas prononcé en français, en revanche, en polonais cette consonne est articulée. De surcroît, les deux substantifs, en polonais, ont pris le genre masculin à cause de la terminaison consonantique qui en polonais implique, habituellement, le genre masculin. Dans les formes pol. *frazesy*, *notesy* il y a, alors, une accumulation de suffixes de pluriel où le premier est d'origine étrangère (-s) et l'autre est de provenance polonaise (-y).

Cependant, la dépluralisation n'implique pas nécessairement l'accumulation de suffixes. En effet, dans certains cas, le mot est importé au pluriel mais sa forme empêche dans la langue réceptrice d'accoler un nouveau suffixe pluralisable. Ainsi, esp. *niñas* f. pl. (← *niña* f. sing.) > fr. *ninas* m. sing. « petit cigare fait avec des débris de tabac » n'a qu'une seule forme lexicale en français et la pluralisation est possible seulement en employant un déterminant pluriel, par exemple : *les / des ninas*. De même, esp. ou port. *albinos* (← esp. ou port.

albino) > fr. *albinos* m. / f. « individu atteint d'albinisme »². Néanmoins, il n'y pas de dépluralisation, si l'emprunt fonctionne dans la langue réceptrice seulement au pluriel. Indiquons trois exemples en français de ce genre.

Fr. *pickles* m. pl. « petits légumes, fruits conservés dans un vinaigre aromatisé et utilisés comme condiment » < ang. *pickles* qui est le pluriel de *pickel* « saumure » et, par métonymie, « un ou plusieurs aliments conservé(s) dans cette saumure » (DHLF ; DMOE).

Fr. *tephillin* ~ *tépillin* ~ *téfillin* ~ *téfilin* ~ *tefillin* m. pl. « phylactères » < hébr. *tephillīn* qui est le pluriel de *tephillāh* « prière ; phylactère » (TLF).

Fr. *antipasti* « assortiment de hors-d'œuvre froids » m. pl. < it. *antipasti* qui est le pluriel de *antipasto* « hors-d'œuvre » (TLF).

En plus des cas de la dépluralisation interlinguistique que nous avons vue plus haut, c'est-à-dire, celle qui se produit durant l'emprunt lexical, nous pouvons discerner encore celle qui est de caractère intralinguistique. Celle-ci est le résultat de l'évolution d'une langue qui provoque que certains marqueurs de la pluralité cessent d'être ressentis comme tels par les locuteurs. Les morphèmes qui expriment le pluriel souffrent, alors, la désémantisation, ce qui conduit les locuteurs à repluraliser les mots en leurs accolant de nouveaux suffixes du pluriel. Ce type de dépluralisation est relativement courante en français et dans les autres langues romanes. En effet, un groupe important de mots masculins et féminins français et italiens étaient à l'origine des formes pluriels du neutre latin. Celui-ci se terminait, souvent au nominatif et à l'accusatif pluriels par *-a*. Ce dernier morphème a cessé d'être senti comme le marqueur du pluriel et il a été réanalysé comme un morphème de genre. Voici quelques exemples :

Fr. *opéra* m. « poème, ouvrage dramatique mis en musique, dépourvu de dialogue parlé » (pl. *opéras*) est un italianisme qui remonte au latin dans lequel *opera* était la forme du nominatif et de l'accusatif pluriels de *opus*, *operis* n. « œuvre » (DHLF ; TLF). Aussi bien *œuvre* qu'*opéra* remontent, alors, à la même racine étymologique. Notons que dans *opus* ~ *opera* il est possible de percevoir un cas de rhotacisme. Celui-ci peut être trouvé également dans fr. *pécore* f. « femme sotte et prétentieuse » (pl. *pécores*) qui est un emprunt à l'it. *pecora* f. « brebis » qui est issu du lat. pop. *pecora* qui est le pluriel neutre de *pecus*, *pecoris* n. « bête ; tête de bétail ; bétail » (DHLF ; TLF).

Fr. *média* m. « moyen de diffusion, de distribution ou de transmission de signaux porteurs de messages écrits, sonores, visuels » (pl. *médias*) est

² L'origine du mot *albinos* n'est pas claire. En effet, selon les deux théories les plus répandues le terme serait soit un hispanisme soit un lusophonisme (Sorbet, 2015 : 387).

l'abréviation du composé anglo-américain *mass media* « id. » qui comprend *mass* d'origine française (*masse*) et *media* qui est la forme plurielle de *medium* « moyen » (lat. < *medium*)³.

Fr. *prune* f. « fruit comestible du prunier » (pl. *prunes*) est issu du lat. *pruna* nom., pl. n. qui a été pris comme féminin singulier de *prunum* « fruit du prunier » (DHLF ; DEH).

Fr. *visa* m. « cachet, valant autorisation de séjour, apposé sur un passeport » (pl. *visas*) est issu du lat. *visa* « choses vues » qui est le nom. pl. n. de *visus*, le participe passé du verbe lat. *videre* (> fr. *voir*) (DHLF ; DEH).

Les cinq mots que nous avons mentionnés plus haut (*média*, *opéra*, *pécure*, *prune*, *visa*), ont, donc, des formes précédemment dépluralisées.

2 La dépluralisation et termes voisins

La dépluralisation est un phénomène dans le cadre du processus de l'emprunt lexical qui, dans le domaine des langues romanes, n'a pas été, jusqu'à présent, traité avec rigueur. Bien-entendu, elle n'est pas passée inaperçue mais sa description se limite généralement, avant tout, à des énumérations de mots ou à la constatation selon laquelle un mot concret a comme origine une forme au pluriel qui vient d'une autre langue. De plus, le problème repose aussi sur les questions terminologiques. En effet, la *dépluralisation*, ang. *depluralization*, (Corriente, LXI), pol. *depluralizacja* (Altbauer, 1955 ; Fisiak, 1961 ; Cyran, 1975 ; Borejszo, 2007 : 71) est concurrencée, assez souvent, par le terme de *double pluriel* ~ *pluriel double* (Trépos, 1956 : 224) employé également dans d'autres langues : esp. *plurales dobles* (Lastra, 1992 : 208 ; Samper Padilla, Hernández Cabrera, 2008 : 398) ou ang. *double plural* (Weekley, 1922 : 117). Soulignons, cependant, que celui-ci peut se référer à d'autres phénomènes.

En effet, les *pluriels doubles* (Curat, 1988 : 42-46) intègrent les mots qui possèdent deux formes du pluriel. En français, il s'agit d'une forme ancienne et d'une forme moderne. Quelquefois l'emploi de ces deux formes n'est pas égal ce qui est dû au fait qu'elles ont des significations différentes. À titre d'exemple énumérons : *aïeul* → *aïeux* / *aïeuls* et *ciel* → *cieux* / *ciels*. De même, en polonais recensons : *oko* « œil » → *oczy* « yeux » / *oka* « yeux du bouillon », *ucho*

³ En français nous avons, alors, à faire avec un emprunt aller-retour.

« oreille » → *uszy* « oreilles » / *ucha* « anses »⁴. En italien, comme en français, le *double pluriel* (it. *doppio plurale*) se rapporte aux substantifs qui possèdent deux formes de pluriel différentes, selon leurs sens, mais aussi ils manifestent une différence de genre grammatical : *il braccio* → *i bracci* « bras d'un fleuve ou d'une rivière » / *le braccia* « bras », *il ciglio* → *i cigli* « cils » / *le ciglia* « bords (d'une route) », *il muro* → *i muri* « murs » / *le mura* « murs d'une ville ; muraille » (Rocchetti, 1968: 352–353 ; Serianni, 2006: 143–147).

D'autre part, en espagnol il y a des substantifs qui possèdent deux formes de pluriel. L'emploi de l'une ou de l'autre ne comporte pas de changements de sens, même si une des formes est plus recommandée ou caractérisée par les grammaires et les dictionnaires comme plus cultivée : *bisturí* « bistouri » → *bisturís* ~ *bisturías*, *club* « id. » → *clubs* ~ *clubes*, *iraní* « Iranien » → *iranís* / *iraníes* (GRAE : 43 ; DPD). Ce sont, donc, des *pluriels sélectifs*.

Tous les cas de *doubles pluriels*, que nous avons vus jusqu'ici, se réfèrent aux substantifs qui possèdent deux formes de pluriel. Cependant, en espagnol la *pluralización doble* s'applique également, parfois, à la formation de certaines formes plurielles de lexies composées qui sont constituées de deux substantifs sans amalgame phonologique. Les deux éléments reçoivent, alors, la marque de la pluralité : *actor director* « acteur directeur », *rey poeta* « roi poète » → *actores directores*, *reyes poetas* (Zacarias Ponce de León, 2014: 104). Dans la même langue, les *pluriels doubles* (esp. *plurales dobles*) désignent, quelquefois, les formes dépluralisées (intralinguistiques). Ainsi, en esp. louisianais on a créé les formes *pieses* « pieds » et *cafeses* « cafés » dans lesquelles nous distinguons deux suffixes pluriels, c'est-à-dire : *pie* « pied » + *s* + *es* → *pieses* et *café* « id. » + *-s* + *-es* → *cafeses* (Pratt, 2004 : 90 ; Samper Padilla, Hernández Cabrera, 2008: 398). Nous devons souligner que dans ces formes le suffixe, qui a été « doublé », ne s'accrole pas aux bases lexicales durant le processus de l'emprunt, car *pie* et *café* étaient déjà présents dans le système de la langue espagnole. De plus, cette marque de pluralité (*-s* ~ *-es*) n'est pas d'origine étrangère. Ce type d'accumulation de suffixes, peut être trouvé également dans de nombreuses langues et dans d'autres familles linguistiques. En effet, dans le mandchou, il existe la possibilité d'accumulation de suffixes du pluriel qui s'ajoutent aux lexèmes. Ainsi, les suffixes *-si* et *-sa*, qui expriment la pluralité, s'accrochent aux substantifs de la manière suivante : mnc. *aha* « serviteur » → *ahasi* « serviteurs » → *ahasisa* « id. » (Tulisow, 2004 : 19). Cette dernière

⁴ Certains substantifs polonais, en plus du pluriel régulier, possèdent un deuxième pluriel qui continue une ancienne forme du duel.

forme possède, alors, deux marques du pluriel. Ce type d'accumulation de suffixes, appelé aussi par certains linguistes *double plural* (Stump, 1990: 114; Acquaviva, 2008: 66 ; Robinson, 2022: 3 ; Lecarme, 2002 : 122), peut être trouvé dans d'autres langues, entre autres, en breton ou en somali:

bret. *bugel* « enfant » → *bugale* → *bugaleoù*

bret. *merc'h* « fille » → *merc'hed* → *merc'hedoù*

som. *nín* « homme » → *nimán* → *nimanyaál*

som. *gabádh* « fille » → *gabdhó* → *gabdhayów*

Comme nous venons de le démontrer, *le pluriel double* est un type d'accumulation de suffixes qui, à notre avis ne doit pas être confondue avec la *dépluralisation*. Celle-ci se produit quand le marqueur du pluriel perd sa fonction, par exemple durant le processus de l'emprunt, et le mot n'est plus ressenti comme une forme plurielle. Voici quelques exemples extraits de différentes langues.

Ang. *invoice* « facture » (pl. *invoices*) vient du fr. *envois* pluriel du substantif *envoi* (auj. *envoy*) (Wekley, 1922 : 118 ; ODEE). De même, ang. *apprentice* « apprenti » (pl. *apprentices*) vient du fr. *apprentis* qui est le pluriel d'*apprenti* (Wekley, 1922 : 118 ; ODEE).

En esp. certains italianismes ont été dépluralisés : it. m. pl. *paparazzi* (← *paparazzo* m. sing.) > esp. *paparazzi* m. sing. → *paparazzis* m. pl., it. m. pl. *spaghetti* (← *spaghetto* m. sing.) > esp. *espagueti* m. sing. → *epsaguetis* m. pl., it. m. pl. *ravioli* (← *raviolo* m. sing.) > esp. *ravioli* m. sing. → *raviolis* m. pl. (DUE). Nous pensons que ces dépluralisations se produisent, d'une part, parce que ces mots évoquent des concepts qui apparaissent, normalement, au pluriel, et, d'autre part, parce qu'en espagnol la terminaison *-i* n'est pas associée à la marque du pluriel.

Néanmoins, la dépluralisation en espagnol concerne également des mots d'autres origines. Ainsi, esp. *chaval* m. « fam. jeune homme » (pl. *chavales*) vient du caló, utilisé en Andalousie, dans lequel *čavále* est le vocatif pluriel du substantif *čavó* « fils, jeune homme » (DCECH ; DUE).

En polonais, de nombreux anglicismes sont empruntés au pluriel. Ceci est dû au fait que le morphème *-s*, en polonais, et dans les autres langues slaves, n'est pas associé au pluriel et il est traité comme une terminaison de la base lexicale. Afin d'exprimer la pluralité, un nouveau suffixe est donc accolé à

ces mots. Étant donné le nombre d'anglicismes dépluralisés en polonais, nous distinguons à titre d'exemples trois groupes de ce type de mots :⁵

- a) les substantifs qui apparaissent en paires ou représentent des objets symétriques : pol. *jeansy* < ang. *jeans* pl. (← *jean* sing.), *klips* « clip » < ang. *clips* pl. (← *clip* sing.), pol. *szorty* « short » < ang. *shorts* pl. (← *short* sing.), pol. *tips* sing. « faux angle » < ang. *tips* pl. (← *tip* sing.) ;
- b) les substantifs qui apparaissent en groupe : pol. *komandos* m. sing. « commando » < ang. *commandos* pl. (← *commando* sing.), pol. *Eskimos* m. pl. « Esquimau » < ang. *Eskimos* pl. (← *Eskimos*), pol. *Jankes* m. sing. < ang. *Yankees* pl. (← *Yankee* sing.) ;
- c) les noms de mets ou amuse-gueules qui sont consommés en grande quantité : pol. *chips* m. sing. « id. » < ang. *chips* pl. (← *chip* sing.), pol. *drops* « bonbon acidulé » < ang. *drops* pl. (← *drop* sing.), pol. *krakers* m. sing. < ang. *crackers* pl. (← *cracker* sing.).

En polonais tous ces anglicismes obtiennent, alors, au pluriel un nouveau morphème de pluralité : *jeansy*, *klipsy*, *szorty*, *Eskimosi*, *komandos*, *Jankesi*, *chipsy*, *dropsy*, *krakersy*.

Observons que le même type de dépluralisation d'anglicismes, que nous venons de commenter, est présent dans d'autres langues slaves, par exemple, en russe : ang. *cakes* > rus. *кекс* m. sing. → *кексы* m. pl., ang. *jeans* > rus. *джинсы*, ang. *shorts* > rus. *шорты*, ang. *tips* > rus. *мунцы* (Kwiatkowska, 2015 : 164–165).

De surcroît, le suffixe *-s~es*, qui exprime la pluralité, se trouve en pol. non seulement dans les anglicismes, mais aussi dans des emprunts d'autres origines. En voici quelques exemples : esp. *silos* m. pl. (*silo* m. sing. « id. ») > pol. *silos* m. sing. → *silosy* m. pl., port. *cocos* m. pl. (← *coco* m. sing. « id. ») > pol. *kokos* m. sing. → *kokosy* m. pl. (SWO ; Kreja, 1963: 30). Il est à noter que le français ne dépluralise pas ces mots (*silo*, *coco*) parce que le suffixe *-s~es* qui exprime le pluriel est employé aussi bien en français qu'en espagnol ou en portugais.

D'autre part, dans le cas des locuteurs bilingues il est relativement fréquent que deux systèmes linguistiques se mélangent. Ainsi, parmi les locuteurs

⁵ Les anglicismes dépluralisés en polonais ont constitué l'objet de quelques recherches dans lesquelles il est possible de trouver des listes de mots beaucoup plus complexes : Altbauer (1955), Fisiak (1961), Kreja (1963), Cyran (1975).

nahua-espagnol on retrouve des formations où un mot reçoit deux marques du pluriel, une d'origine espagnole et l'autre d'origine nahuatl. Ainsi, dans, *camion-es-tin* (← *camión* « camion ») il est possible de discerner les suffixes esp. -es et le suffixe nah. -tin (Lastra, 1992 : 208).

Enfin, nous ne devons pas confondre la *dépluralisation* avec la *singularisation*. Ce dernier terme, rarement utilisé, mais, parfois, appliqué aux mots qui ont souffert de la dépluralisation (Kreja, 1963: 36), se réfère à la situation où les locuteurs créent la forme du singulier (= singularisation) à partir d'un mot interprété comme sa forme du pluriel. Voyons quelques exemples.

En judéo-espagnol (ladino), les Séfarades ont considéré le substantif *Dios* « Dieu » (< lat. *Deus* « id. » > fr. *Dieu*) en tant qu'une forme plurielle dont ils ont isolé le prétendu morphème -s et ils l'ont interprété, par réanalyse, comme une marque du pluriel. Ils ont créé, alors, la forme *Dio* comme la forme singulière (cf. esp. *Dios*, port. *Deus*) (Ridruejo, 1989: 88 ; Lapesa, 1981 : 125).

En anglais *sherry* « vin blanc de la région de Jerez » est un hispanisme singularisé, car ce substantif provient du nom de la localité espagnole *Xeres* (*de la Frontera*) (aujourd'hui *Jerez de la Frontera*). Le -s final a été interprété comme un morphème qui exprime le pluriel. *Xeres* a été, donc, singularisé et adapté orthographiquement, phonétiquement et morphologiquement à la forme ang. *sherry*. Celle-ci a été répandue dans de nombreuses langues, entre autres, en al. *Sherry*, fr. *sherry*, it. *sherry*, pol. *sherry*, et même en esp. *sherry* où nous avons, par conséquent, à voir avec un emprunt aller-retour (DUE).

Le vocable *assez* de l'anc. fr. est passé en ang. sous les formes *asetz* ~ *assetz* où la consonne finale a été considérée comme la marque du pluriel et le mot est devenu *asset* « avantage ; atout » (pl. *assets*) (Wekley, 1922 : 117).

En définitive, les trois mots, que nous venons d'étudier (lad. *Dio* ; ang. *sherry*, *asset*), doivent leurs formes, non pas à la *dépluralisation*, mais à la *singularisation*.

Précisons, cependant, que dans certains cas, durant le processus de l'emprunt, se produisent des phénomènes qui sont à mi-chemin entre la *dépluralisation* et la *singularisation*. L'emprunt est interprété comme un pluriel et la réanalyse de la forme du mot importé mène à la singularisation de celle-ci. Elle conduit, néanmoins, à une fausse coupe morphologique qui provoque que la marque du pluriel demeure partiellement dans la forme de l'emprunt (= *singularisation partielle*). Ainsi, en ang. *tamale* « sorte de papillote amérindienne » est un emprunt qui vient de l'esp. *tamales* c'est-à-dire, le pluriel du substantif *tamal* m. « id. » (Algeo, 1996: 16). Comme nous pouvons le constater seulement la consonne finale (-s) a été identifiée comme le suffixe

pluriel espagnol. Rappelons, cependant, qu'en espagnol les substantifs qui se terminent au singulier par une consonne, créent leurs pluriels par l'adjonction du suffixe *-es* : *hotel* « id. » → *hoteles*, *reloj* « montre » → *relojes* et *tamal* → *tamales*. La voyelle *e* qui se trouve à la fin de la forme anglaise (*tamale*) est, donc, le résultat d'une réanalyse erronée. Par conséquent, c'est un mot qui a souffert aussi bien de la singularisation ainsi qu'un type de dépluralisation.

3 Dépluralisation en français

Étant donné que les questions terminologiques ont été éclaircies plus haut, dans la suite, nous allons nous occuper de la dépluralisation en français. Celle-ci concerne de nombreux mots que nous allons classer conformément aux langues desquelles proviennent les morphèmes qui expriment la pluralité. De plus, soulignons que nous n'allons pas indiquer tous les cas dans lesquels il s'agit de dépluralisation, car ceci dépasserait les limites de cette étude. Les groupes linguistiques que nous allons traiter et qui ont contribué à l'assimilation des formes dépluralisées par le français sont : les langues sémitiques (3.1.) et les langues romanes (3.2). Les autres formes constitueront un groupe indépendant qui intègre des marqueurs de pluralité de diverses origines (3.3.).

Avant de passer en revue les données que nous avons enregistrées, nous devons insister sur le fait que dans cette recherche nous nous concentrons exclusivement sur la dépluralisation interlinguistique et la dépluralisation intralinguistique pourra, donc, constituer l'objet d'un autre article.

3.1. Langues sémitiques

Les langues sémitiques, l'arabe et l'hébreu ont fourni un certain nombre de mots à la langue française qui ont été dépluralisés. Leur trait commun, en plus de leurs origines, est l'existence de certains affixes grâce auxquels sont créées les formes plurielles.

3.1.1. Arabe

Fr. *assassin* m. « tueur à gages » puis « personne qui commet un assassinat » (pl. *assassins*) vient probablement, par l'intermédiaire de l'it. *assessino* m. ou

assassino m. de l'ar. 'assāsīn qui est le pluriel de 'assās « gardien (de la loi) » et 'asas « patrouille » (DEAR ; DHLF ; Walter, 2006 : 125)⁶.

Fr. *ayatollah* m. « titre donné aux principaux chefs religieux et l'islam chiite » (pl.) est un emprunt à un substantif composé arabe où 'āyāt- est le pluriel de 'āya « signe, preuve de Dieu » et *allah* « le Dieu » (DEAR ; DHLF ; DEH ; TLF).

Fr. *azimut* m. « angle formé par le plan vertical d'un astre et le plan qui passe par les pôles et le point d'observation » (pl. *azimuts*) < ar. *as-sumūt* qui est le pluriel de *as-samt* « le chemin », « le point d'horizon » (DEAR). Ce dernier remonte, à son tour au lat. *semita* « chemin » (DEAR).

Fr. *bédouin* m. et adj. « arabe nomade du désert » (pl. *bédouins*) < ar. *badawīn* qui est le pluriel de *badawiy* « habitant du désert » (DEAR ; DHLF).

Fr. *casanier* adj. et m. « qui aime à rester chez soi » (pl. *casaniers*) vient de l'it. *casaniere* « prêteur d'argent » qui est un dérivé de *casana* « boutique du prêteur ». Celui-ci est issu, par l'intermédiaire du vénitien et du turc *hazna* « trésor », de l'ar. *ḥazana* qui est la forme plurielle de *ḥāzin* « trésor » (DEAR ; DHLF).

Fr. *chleu* ~ *chleuh* adj. et m. « Allemand » < ar. mar. *šlōḥ* qui est la forme pluriel de *šelḥ* « nom d'une tribu berbère du Maroc », dont *šölḥa* étant le nom de sa langue (DEAR ; DHLF).

Fr. *djinn* m. « dans les croyances musulmanes, esprit bienfaisant ou démon » (pl. *djinns*) < ar. *ǧinn* « démons » qui est le pluriel collectif de *ǧinni* (DEAR ; DHLF ; TLF ; Walter, 2006 : 144).

Fr. *fedayin* ~ *feddayin* m. « résistant, spécialement résistant palestinien, qui mène une action de guérilla » (pl. *fedayins* ~ *feddayins*) est un emprunt à l'ar. *fidā'iyyīn* qui est la forme plurielle de *fidā'ī* « (celui) qui se sacrifie », dérivé de *fada* « payer une rançon » (DEAR ; DHLF ; TLF ; Walter, 2006 : 144).

Fr. *fellaga* ~ *fellagha* m. « partisan algérien ou tunisien qui a combattu contre l'autorité française pour obtenir l'indépendance de son corps » (pl. *fellagas* ~ *fellaghas*) < ar. *fellāga* qui est le pluriel de *fellāg* « bandit de grand chemin (en Tunisie et dans le Sud algérien) » (DEAR ; DHLF ; TLF ; Walter, 2006 : 144).

Fr. *flouse* ~ *flouze* m. « arg. argent » (pl. *flouses*) < ar. maghr. *flūs* qui est issu de l'ar. class. *fulūs* « argent » qui est le pluriel de *fals*, *fil* « nom d'une ancienne monnaie arabe » (DEAR ; DHLF ; Walter, 2006 : 145).

⁶ Notons que l'étymologie très répandue selon laquelle fr. *assassin* serait venu d'un mot ar. qui signifierait « fumeurs de hachis » (DEH ; DMOE ; Walter, 2006 : 125) est très critiquée par les orientalistes (DEAR ; DHLF).

Fr. *gour* m. « fragments de plateau isolés par l'érosion éolienne, formant butte » (pl. *gours*) < ar. *gūr* qui est le pluriel de *gara* « butte tabulaire à flancs raides » (DEAR ; TLF).

Fr. *houris* f. « dans le Coran, vierge du paradis, promise comme épouse aux croyants » puis « femme très belle » (pl. *houris*) vient, par l'intermédiaire du pers. dans lequel on a accolé le suffixe d'unité persan *-ī*, de l'ar. *ḥūr* qui est la forme plurielle de *ḥaurā*, féminin de *'aḥwar* adj. « qui a le blanc et le noir des yeux très tranchés » (DEAR ; DHLF).

Fr. *magasin* m. « local aménagé pour qu'on y entpose des marchandises » puis « établissement de commerce où l'on vend des marchandises en gros ou en détail » (pl. *magasins*) vient, par l'intermédiaire de l'it. ou le prov., de l'ar. *maḥāzin* qui est le pluriel de *maḥzan* « entrepôt » c'est-à-dire le nom de lieu dérivé du verbe *ḥazana* « assembler, amasser, stocker » (DEAR ; DHLF ; TLF ; DEH ; Walter, 2006 : 154). Indiquons encore que le substantif fr. *magasin* a été ultérieurement emprunté par l'ang. *magazine* où le mot a pris le sens figuré de « ensemble, arsenal d'informations » et qui ensuite a été réemprunté par le fr. sous la forme *magazine* m. « publication périodique, le plus souvent illustrée, qui traite des sujets les plus divers » (TLF ; DHLF ; DEH ; Deroy, 1956 : 20). Celui-ci est donc un emprunt aller-retour. En plus, *magasin* et *magazine* constituent, donc, un doublet d'origine arabe.

Fr. *moudjahidin* ~ *moudjahiddin* m. « combattant de divers mouvements de libération nationale du monde musulman » (pl. *moudjahidins*) < ar. *muḡahidīn* qui est la forme plurielle de *muḡahid* « combattant de la guerre sainte » (DEAR ; DHLF ; Walter, 2006 : 159). Notons que dans celui-ci nous trouvons le mot *ḡihād* (en transcription *djihad*) « guerre sainte menée pour propager, défendre l'islam » (DHLF). Le mot fr. *moudjahid* est aussi employé dans le même sens que *moudjahidin* ~ *moudjahiddin*.

Fr. *musulman* adj. et m., f. « personne qui professe la religion islamique » (pl. *musulmans*) qui a été emprunté, par l'intermédiaire du turc *müslüman*, remonte au pers. *musulmān* ~ *musliman* m. pl. « adeptes de la religion islamique » où *-ān* marque le pluriel des noms animés (DEAR ; DHLF). La forme persane est issue, à son tour, de l'ar. *muslim* « id. » qui est le participe actif du verbe *aslama* « se confier, se soumettre, se résigner à la volonté de Dieu » (DEAR ; DHLF). Mentionnons que le nom d'action de ce verbe est *islām* (DHLF).

Fr. *nabab* m. « dans l'Inde musulmane, gouverneur ou grand officier de la cour » puis « homme riche et fastueux » (pl. *nababs*) est un emprunt, par l'intermédiaire du port. *nababo*, à l'hindoustani *nawwāb* « vice-roi, gouverneur » qui remonte à l'ar. *nuwwāb* qui est le pluriel de *nā'ib* « lieutenant, vice-

roi » et « remplaçant, représentant » (cf. ar. *nāba* « remplacer, représenter » (DEAR ; DMOE).

Fr. *ouléma* ~ *uléma* m. « docteur de la loi musulmane » (pl. *oulémas* ~ *ulémas*) est issu de l'ar. '*ulamā*' qui est la forme pluriel de '*ālim* « savant » (DEAR ; DHLF ; Walter, 2006 : 164).

Fr. *sarrasin* m. « musulman, pour les Occidentaux du Moyen Âge » (pl. *sarrasins*) < bas. lat. *saraceni* qui est le pluriel de *saracenus* « nom d'une tribu d'Arabie, étendu par les Byzantins à tous les peuples sous gouvernement arabe » (DEAR ; DHLF). Ce mot remonte à l'ar. *šarqiyyīn* qui est le pluriel de *šarqi* « oriental » (DEAR ; DHLF ; Walter, 2006 : 170).

Fr. *souahéli* ~ *swahili* adj. et m. « qui se rapporte aux Swahili ; qui fait partie de ce peuple » et « langue bantoue parlée dans l'est de l'Afrique » (pl. *souahélis* ~ *swahilis*) vient, probablement par l'intermédiaire de l'anglais, de l'ar. *sawāhil* qui est le pluriel de *sāhil* « bord de la mer » (DEAR ; DHLF). Ce dernier a été aussi emprunté par le fr. au cours du XIX^{ème} siècle et désigne « région de collines littorales en Afrique du Nord » (DEAR ; DHLF).

Fr. *taliban* m. ~ *talebans* « membre d'un mouvement afghan fondamentaliste » (pl. *talibans* ~ *talebans*) est issu, par l'intermédiaire du mot persan *tālibān* qui est la forme plurielle du substantif ar. *tālib* « étudiant » (DEAR ; Turek, 2001 : s. v. ; Walter, 2006 : 174).

Fr. *touareg* adj. et m., f. « relatif à un peuple nomade du Sahara, de race blanche, parlant une langue berbère » (pl. *touaregs*) < ar. maghr. *Tawarig* qui est le pluriel de *targi* « du même sens » qui est d'origine berbère (DEAR ; DHLF). Notons que *targui* « id. », issu aussi de l'ar. maghr. *targi*, est également utilisé en fr. et concurrence dans cet emploi *touareg* qui est, selon les dictionnaires, abusivement employé au singulier (DEAR ; DHLF).

Fr. *varan* m. « grand reptile saurien carnivore d'Afrique et d'Asie » (pl. *varans*) < ar. *warlān* qui est le pluriel de *waral* « lézard géant » (DEAR ; TLF).

3.1.2. Hébreu

Fr. *chérubin* m. « dans les religions juive et chrétienne, catégorie d'anges » (pl. *chérubins*) vient, par l'intermédiaire du lat. ecclés. *cherubim*, de l'hébr. *kerubim* qui est la forme pluriel de *kerūb* « sorte d'ange » lui-même venant de l'akk. où *karūbu* signifie « gracieux » (DHLF ; DMOE ; DEH ; Deroy, 1956 : 278).

Fr. *séraphin* m. « dans la religion chrétienne, ange supérieur, représenté avec trois paires d'ailes » (pl. *séraphins*) < lat. ecclés. *seraphim* ~ *seraphin* « id. » qui vient, à son tour, de l'hébr. *serafīm* qui est la forme pluriel de *seraf* « id. »

et appartenant à la même famille lexicale que *šāraf* « brûler » (DHLF ; DEH ; DMOE ; Deroy, 1956 : 278).

Enfin, rajoutons une forme d'origine araméenne. Ainsi, fr. *rabbin* m. « docteur de la Loi juive chargé de l'enseigner et de la faire appliquer » (pl. *rabbins*) vient, par l'intermédiaire du lat. ecclés., de l'araméen *rabbīn* qui est le pluriel de *rabb* « maître » (DHLF).

3.2. Langues romanes

Parmi les langues romanes, l'italien est celui qui a fourni le plus de formes dépluralisées au français.

Fr. *brocoli* m. « chou-fleur vert à plusieurs petites pommes », *brassica oleracea* (pl. *brocolis*) < it. *broccoli* qui est la forme plurielle de *broccolo* m. « variété de chou » (DHLF). Celui-ci est le diminutif avec le suffixe *-olo* de *brocco* « rameau pointu, pousse » qui est de la même origine que le fr. *broche* « instrument, pièce à tige pointue » (DHLF ; DEH ; TLF).

Fr. *céleri* ~ *cèleri* m. « plante potagère dont on consomme les tiges ou la racine », *apium graveolens* (pl. *céleris*) < lomb. *seleri* qui est le pluriel de *selerio* m. étant le pendant de l'it. *sedano* issu du lat. tard. *selinon* « persil, céleri » venu du gr. *σέλινον* (DHLF ; DEH ; TLF).

Fr. *confetti* m. « petite pastille de papier coloré qu'on lance par poignées dans les fêtes » (pl. *confettis*) < it. *confetti* qui est le pluriel de *confetto* m. « dragée » issu du lat. *confectus* « préparé » (cf. fr. *confit*) dérivé du lat. *conficere* « préparer, confire » (DHLF ; DEH ; TLF ; DMOE).

Fr. *gnocchi* m. « boulette à base de semoule de blé ou de pommes de terre, pochées puis servie gratinée ou avec une sauce tomate » (pl. *gnocchis*) < it. *gnocchi* qui est le pluriel de *gnocco* « boulette de pâte » (DHLF ; DMOE ; TLF).

Fr. *graffiti* m. « inscription, dessin griffonnés ou gravés à la main sur le mur » (pl. *graffitis*) < it. *graffiti* qui est le pluriel de *graffito* m. « id. » (DMOE ; DEH ; TLF).

Fr. *lazzi* m. « plaisanterie moqueuse » (pl. *lazzis*) < it. *lazzi* qui est le pluriel de *lazzo* « jeu de scène comique, saillie bouffonne » (DHLF ; DEH ; TLF ; DMOE).

Fr. *macaroni* m. « pâte alimentaire de semoule de blé dur, moulée en larges tubes » (pl. *macaronis*) < it. du Sud *maccaroni* qui est le pluriel de *maccarone* m. (it. *maccherone*) « sorte de pâtes alimentaires » (DHLF ; DEH ; DMOE ; TLF).

Fr. *mercanti* m. « commerçant malhonnête, âpre au gain » (pl. *mercantis*) et emprunté, par l'intermédiaire du sabir de l'Afrique du Nord, à l'it. *mercanti* qui est le pluriel de *mercante* m. « trafiquant » (TLF ; DHLF).

Fr. *nervi* m. « homme de main ; sbire » < it. *nervi* qui est le pluriel de *nervo* « vigueur » (DEH)⁷.

Fr. *ravioli* m. « petit carré de pâte farcie de viande hachée cuit à l'eau » (pl. *raviolis*) < it. *ravioli* qui est la forme pluriel de *raviolo* m. « pâte farcie de viande » (DHLF ; DEH ; DMOE ; TLF).

Fr. *salami* m. « gros saucisson sec à viande finement hachée » (pl. *salamis*) < it. *salami* qui est la forme pluriel de *salame* m. « chose salée, viande salée » dérivé de *sale* « sel » du lat. *sal* « sel » (DHLF ; DEH ; DMOE ; TLF).

Fr. *spaghetti* m. « pâtes alimentaires fines et longues » (pl. *spaghettis*) < it. *spaghetti* qui est le pluriel de *spaghetto* qui est le diminutif de *spago* « ficelle, corde » (DHLF ; DEH ; DMOE ; TLF).

Notons que la marque du pluriel se trouve, parfois, à l'intérieur du mot. Ainsi, dans, fr. *filigrane* m. « ouvrage d'orfèvrerie orné de grains » (XVII^e s.), puis, « marque, dessin se trouvant dans le corps d'un papier et que l'on peut voir par transparence » (XIX^e s.) (pl. *filigranes*) < it. *filigrana* f. « fil à grains » qui est composé de *fili*, le pluriel de *filo* « fil » (< lat. *filum* → fr. *fil*) et de *grana* « grains », issu du lat. *granum* (> fr. *grain*) (DHLF ; DEH ; DMOE ; TLF). Le suffixe pluriel italien est inséré, alors, dans la base de *filigrane*.

Nous devons noter que dans certains italianismes le suffixe pluriel -s a été accolé non seulement à la forme dépluralisée au pluriel mais aussi au singulier. Ainsi, fr. *colis* m. « paquet destiné à être expédié » (pl. id.) < it. *colli* m. qui est le pluriel de *collo* « charges portées sur le cou (it. *collo*) » (DHFL ; DEH ; TLF).

En ce qui concerne les autres langues romanes, nous pouvons indiquer un exemple de dépluralisation venu du portugais ainsi qu'un autre d'origine espagnole.

Pour le portugais citons fr. *pamplemousse* m. « fruit comestible du pamplemoussier », *citrus paradisi* (pl. *pamplemousses*), est un emprunt au néerl. *pompelmoes* qui est composé de *pompel* « épais, gros » et *limoes* « citron » (DEH ; DMOE ; DHFL ; TLF). Ce dernier est issu du port. *limões* qui est le pluriel de *limão* « citron » (DHFL).

D'autre part, fr. *mérinos* m. « mouton de race espagnole » puis « le tissu fabriqué avec sa laine » et par métonymie « la laine de ce mouton et le tissu

⁷ Le substantif *nervi*, selon le TLF et le DHLF serait issu du provençal.

qui en sort » (pl. *id.*) < esp. *merinos* qui est le pluriel de *merino* m. « *id.* » (DHFL ; TLF ; DEH).

3.3. Autres langues

Fr. *heidouque* ~ *haïdouc* ~ *haïdouk* m. « fantassin hongrois », « patriote chrétien des Balkans, membre des troupes irrégulières qui résistèrent au XIXe siècle contre l'occupant turc » et « brigand » (pl. *heidouques* ~ *haïdoucs* ~ *haïdouks*) < hong. *hajdúk* qui est le pluriel de *hajdú* « fantassin hongrois » et « vacher armé qui peut devenir à l'occasion un mercenaire, brigand ou maraudeur » (TLF ; ESJP ; SWO ; Zaręba, 1951: 124 ; Bárczi, Országh, Balázs, 1992). Il est intéressant d'observer que ce mot hongrois a une forme dépluralisée dans de nombreuses langues, entre autres : tch. *hajduk* (Rejzek, 2015: s.v.), pol. *hajduk* (SWO), rum. *haïdúc* (Cihac, 1879: 503).

Fr. *Inuit* m. « Esquimau » (pl. *Inuits*) vient de la langue ainsi désignée, appelée aussi *inuktitut* où *-titut* a la signification de « à la manière de » (cf. fr. *-ment*), dans laquelle *inuit* signifie « les hommes » et est à la forme pluriel du substantif *inuk* « un homme » (DHFL). Le mot *inuit* est d'un usage courant en français du Canada, où *eskimo* ~ *esquimau* est proscrit à la requête des intéressés (DHFL).

Fr. *pirojki* m. pl. « dans la cuisine russe, petit pâté farci de viande, de poisson, de légumes » < rus. *пирожки* qui est le pluriel de *пирожок* m. « petit pâté » (cf. pol. *pierożek*) qui est le diminutif de *nużoz* (DHFL ; TLF). Le pluriel de ce dernier *пирогги* est le pendant du pol. *pierogi* « dans la cuisine polonaise, petit pâté farci de pommes de terre, de viande, de chou ou de champignons » qui est le pluriel de pol. *pieróg*. Le substantif *pierogi* (pl. *pierogis*) n'est pas répertorié dans : le DMOE, le TLF, le DHFL ou DEH mais il est utilisé dans de nombreux textes français sur la gastronomie polonaise.

Fr. *drakkar* m. « navire utilisé par les Vikings au moyen âge dont la proue était ornée d'un dragon » (pl. *drakkars*) < sv. *drakkar* qui est la forme pluriel de *drake* « dragon » et, par métonymie, « navire » (DHFL ; DMOE ; DEH ; TLF). Observons qu'en suédois le substantif *drake* remonte, par l'intermédiaire de l'ancien nordique, au lat. *draco*, *-ōnis* d'où vient également le substantif fr. *dragon* m. « animal fabuleux, généralement représenté avec des griffes, des ailes et une queue de serpent ».

4 Conclusions

Dans cet article nous nous sommes occupés de la dépluralisation. Celle-ci, bien qu'elle ait été traitée quelques fois dans d'autres langues, par exemple en polonais, en français elle n'a pas été décrite en détail. Néanmoins, comme nous l'avons démontré, en français elle n'est pas un phénomène marginal, mais elle ne doit pas être confondue avec la *singularisation*, l'*accumulation de suffixes* ou les *pluriels doubles*. La dépluralisation est liée à la réanalyse des morphèmes qui expriment la pluralité. Ces morphèmes sont souvent interprétés comme la partie finale de la racine et ils sont souvent de caractère vocalique (it. *salame* → *salami* > fr. *salami* → *salamis*) ou consonantique (hong. *hajdú* → *hajdúk* > fr. *haïdouk* → *haïdouks*). La marque du pluriel, quelquefois, se trouve à l'intérieur du mot (it. *filo* → *fili* + *grana* → *filigrana* > fr. *filigrane* → *filigranes*). De surcroît, la marque du pluriel, par exemple celle qui est d'origine sémitique, parfois, est devenue une partie intégrale de la racine dans des familles lexicales : *assassin* → *assassiner*, *assassinat* ; *magazin* → *magaziner*, *magasinage*, *magasinier*, etc.

De même, il est intéressant de constater qu'il y a des substantifs, initialement pluriels, qui ont servi à créer plusieurs autres lexies composées et ces substantifs se comportent comme des formes singulières. Indiquons à titre d'exemple : lat. sing. n. *medium* → pl. n. *media* > ang. *media* > fr. *média* → *médiathèque*, *médiatique*, *médiatiser*, *médiatisation*, *multimédia*, etc.

En ce qui concerne les raisons de la dépluralisation, nous pouvons en signaler deux.

En premier lieu, la dépluralisation est plus fréquente dans les emprunts d'une langue à l'autre si les marqueurs du pluriel dans ces deux langues ne sont pas les mêmes. Ainsi, il y a de nombreux anglicismes dépluralisés en polonais ; en revanche, ceux-ci en français sont rares, car l'anglais et le français partagent le même suffixe qui exprime la pluralité *-s/-es* (cf. pol. *Eskimos* « Esquimau », pol. *komandos* « commando »). En français il y a, néanmoins, un grand nombre d'italianismes et arabismes dépluralisés. Les différences de marqueurs de la pluralité entre les deux langues expliquent aussi de nombreux cas de la dépluralisation intralinguistique, par exemple, lat. *prunum* sing. n. → *pruna* pl. n. > fr. *prune*.

En deuxième lieu, les mots qui, dans une langue, sont le plus souvent utilisés au pluriel, sont empruntés par les autres idiomes sous la forme plurielle et tenus, donc, par erreur pour des singuliers (Deroy, 1956 : 277). Il s'agit des groupes

de gens (*Touareg, moudjahidin, musulman, Inuit*) ou un ensemble d'objets : *confetti, macaroni, ravioli, tortellini*, etc.

Finalement, rappelons que dans cette recherche nous nous sommes concentrés, avant tout, sur la dépluralisation interlinguistique et nous avons mis à part la dépluralisation intralinguistique. Nous sommes convaincus que celle-ci pourrait constituer l'objet d'un autre travail.

5 Liste des langues et de leurs variantes citées

akk. – akkadien, ang. – anglais, ar. – arabe, ar. maghr. – arabe maghrébin, ar. mar. – arabe marocain, arg. – argot, bas lat. → lat. tard., esp. – espagnol, fr. – français, hébr. – hébreu, hong. – hongrois, it. – italien, jap. – japonais, lat. – latin, lat. ecclés. – latin ecclésiastique, lat. tard. – latin tardif, lomb. – lombard, mnc. – mandchou, nah. – nahuatl, pol. polonais, prov. – provençal, port. – portugais, rum. – roumain, sv. – suédois, svk. – slovaque, tch. – tchèque.

Bibliographie

- Algeo, J. (1996) : Spanish loanwords in English by 1900. In: F. Rodríguez González (ed.) *Spanish loanwords in the English Language: A tendency towards Hegemony Reversal*. Berlin & New York : Mouton de Gruyter. 13–40. <https://doi.org/10.1515/9783110890617-004>
- Bárczi, G., L. Országh & J. Balácsi (éd.) (1992) : *A magyar nyelv értelmező szótára*, Budapest: Akadémiai Kiadó. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/>
- Altbauer, M. (1955) : O kilku przykładach depluralizacji zapożyczeń w języku polskim. *Język Polski* 35 : 42–46.
- Bochnakowa, A. (éd.) (2012) : *Wyrazy francuskiego pochodzenia we współczesnym języku polskim*. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Borejszo, M. (2007) : *Zapożyczenia włoskie we współczesnej polszczyźnie*. Poznań : UAM.
- Cihac, A. (1879) : *Dictionnaire d'étymologie daco-romane*, t. II : *éléments slaves, magyars, turcs, grecs-moderne et albanais*. Francfort.

- Curat, H. (1988) : Pluriel interne et système morphologique du nombre en français. *Revue québécoise de linguistique* 17(1) : 29–52. <https://doi.org/10.7202/602612ar>
- Cyran, W. (1975) : Krakersy. *Język Polski* LV : 239–240.
- Deroy, L. (1956) : *L'emprunt linguistique*. Paris : Société d'Édition « Les belles lettres ». <https://doi.org/10.4000/books.pulg.665>
- Fisiak, J. (1961) : Zjawisko depluralizacji niektórych rzeczowników angielskich zapożyczonych przez język polski. *Język Polski* XLI : 138–139.
- Irwin, M. (2011) : *Loanwords in Japanese*. Amsterdam/ó & Philadelphia : John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/slcs.125>
- Kreja, B. (1963) : O tzw. depluralizacji w języku polskim. *Język Polski* XLIII : 27–36.
- Kwiatkowska, T. (2015) : *Obcy w systemie. Studium konfrontatywne wyrazów obcego pochodzenia w języku polskim i rosyjskim*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Lapesa, R. (1981) : *Historia de la lengua española*. Madrid : Gredos.
- Łaziński, M. (2008) : *Słownik zapożyczeń niemieckich w polszczyźnie*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Mańczak-Wohlfeld, E. (1995) : *Tendencje rozwojowe współczesnych zapożyczeń angielskich w języku polskim*. Kraków : Universitas.
- Milewska, M. (1982) : Wyrazy hiszpańskie w języku polskim. *Poradnik Językowy* 2 : 89–98.
- Rejzek, J. (2015) : *Český etymologický slovník*. Praha : Leda.
- Ridruejo, E. (1989) : *Las estructuras gramaticales desde el punto de vista histórico*. Madrid : Síntesis.
- Rocchetti, A. (1968) : Les pluriels doubles de l'italien : une interférence de la sémantique et de la morphologie du nom. *Les langues modernes* 62 : 351–359.
- Samper Padilla, J. A. & Hernández Cabrera, C. E. (2008) : El español isleño. In : H. López Morales (coord.) *Enciclopedia del español en los Estados Unidos : anuario del Instituto Cervantes*. Madrid : Instituto Cervantes. 390–409.
- Serianni, L. (2006) : *Grammatica italiana : italiano comune e lingua letteraria*. Torino : UTET.
- Sorbet, P. (2015) : Les mots d'origine portugaise en français. *Białostockie Archiwum Językowe* 15 : 383–393. <https://doi.org/10.15290/baj.2015.15.25>
- Stump, G. (1990) : Breton InXection and the Split Morphology Hypothesis. In : R. Hendrick (ed.) *Syntax and Semantics 23 : The Syntax of the Modern Celtic Languages*. San Diego : Academic Press. 97–119. https://doi.org/10.1163/9789004373228_005

- Trépos, P. (1956) : Troisième partie : de la collection à l'unité. *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest* 63(2) : 217–278. <https://doi.org/10.3406/abpo.1956.4461>
- Tulisow, J. (2004) : *Krótki kurs języka mandżurskiego*. Warszawa : Dialog.
- Turek, W. P. (2001) : *Słownik zapożyczeń pochodzenia arabskiego w polszczyźnie*. Kraków : Universitas.
- Walter, H. & Baraké, B. (2006) : *Arabesques. L'aventure de la langue arabe en Occident*. Paris : Robert Laffont.
- Wekley, E. (1922) : *The romance of words*. London : John Murray.
- Zacarias Ponce de León, R. (2014) : Flexión de número en la composición nominal del español: estructura morfológica y rutinización. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología* II (2) : 101–131. <https://doi.org/10.19130/iifl.adel.2.2.2014.79>
- Zareba, A. (1951) : Węgierskie zapożyczenia w polszczyźnie. *Język Polski* 31(2) : 113–125.

Dictionnaires

- Corriente, F. (2008) : *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords: Spanish, Portuguese, Catalan, Galician and Kindred Dialects*. Leiden/Boston : Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004168589.i-602>
- DCECH : Corominas, J. & Pascual, J. (1984) : *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid : Gredos.
- DEAR : Bertrand, G. (2007) : *Dictionnaire étymologique des mots français venant de l'arabe, du turc et du persan*. Paris : L'Harmattan.
- DEH : Baumgartner & E. Menard, Ph. (1996) : *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*. Paris : Librairie Générale Française.
- DHLF : Rey, A. (1998) : *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert.
- DMOE : Walter, H., Walter, G. (2009) : *Dictionnaire des mots d'origine étrangère*. Paris : Larousse.
- DPD : Real Academia Española : *Diccionario panhispánico de dudas*, <https://www.rae.es/dpd>.
- DUE : Moliner, M. (2008) : *Diccionario de uso del español*. Madrid : Gredos.
- ESJP : Bańkowski, A. (2000) : *Etymologiczny słownik języka polskiego*. t. I–II. Warszawa : PWN.

- GRAE : Real Academia Española (2010) : *Nueva gramática de la lengua española* [Manual]. Madrid : Espasa.
- ODEE : Onions, Ch. T. (ed.) (1966) : *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford : Clarendon Press.
- SWO : Bańko, M. (2011) : *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- TLF : *Trésor de la langue française*, <http://www.atilf.atilf.fr>.

Language attitudes in a group of Cubans during migratory journey and establishment in Mexico¹

Brenda B. Larios-Loza
Palacký University, Olomouc
proyectoemils@gmail.com

Abstract: The current article explores the linguistic attitudes of thirteen Cuban migrants residing temporarily in migrants' shelters in Mexico. This case study aims to demonstrate their posture towards the change in language variety and lexicon as they integrate into Mexican society. It sought to examine their positive and negative affective attitudes towards Mexican Spanish through a semi structured questionnaire and qualitative analysis of recorded interviews. The findings reveal similarities and differences in the Cubans' desire to maintain or change their Spanish variety, highlighting the influence of migratory more than the social factors on their language decisions.

Keywords: migrant, Cuban, Mexico, language attitudes, Spanish varieties, linguistic conflicts, sociolinguistics, case study

1 Introduction

Migration entails not only geographical displacement but also forces migrants to face new sociopolitical, occupational, and cultural circumstances. It also leads to new linguistic contacts, either between different languages or between regional varieties of the same language. Likewise, competence in the dominant language of the country destination is considered one of the main factors for successful social integration (cf. Fernández Vitores 2013: 53–54). However, it can also lead to linguistic conflicts, for example, between people of different varieties of Spanish, even though fluid communication is foreseeable, because they have the same language as the host country, but being from different cultures can lead to misunderstandings (Rodríguez Salgado & Vázquez Silva,

¹The conduct of this research has been made possible by the funding of the project IGA_FF_2022_064, granted by the Palacký University of Olomouc and by the Ministry of Education, Youth and Sports of the Czech Republic. We would also like to extend our sincere gratitude to the migrant houses: *Casanicolás*, *FM4 Paso Libre*, and *Casa Tochan*, for allowing us to carry out this study within their facilities.

2017: 37–38). There could appear possible prejudices that sometimes range from xenophobia to a kind of linguistic discrimination. According to Martín Butragueño (2004), there are many factors that influence the types of language contact situations that can occur, including the number of dialects of a language and the linguistic distance between them (e.g., conservative Spanish and innovative Spanish), and the reference standard of a language that the individuals have in their mind. Moreover, the process of variation works jointly at two stages: the individual and the community.

These above exposed language phenomena can be seen with the Cuban migrants while crossing or establishing in Mexico. Even though they have a general knowledge of the Spanish/Castilian language, as it is their L1 or mother tongue, it is observed that they face linguistic and communicative challenges during their migration journey when changing to another dialect context. Consequently, their linguistic practices are reflected in their decisions towards the host country Spanish variety and their preferences whether to maintain their Spanish variety intact, or integrate some part of the new one, at least in the first stages of establishment in the country.

1.1 Migratory Context

Mexico is a nation that represents an interregional border between the Americas, and it receives thousands of migrants each year. For instance, in 2022, at least 346,656 individuals were detained and statistically calculated by the Mexican government's Migration Policy Unit (cf. Unidad de Política Migratoria de México 2022). Cuban migrants are one of the groups that frequently enter Mexican territory irregularly, along with citizens of other countries such as Honduras, Guatemala, Nicaragua, El Salvador, and more recently, Haiti and Ecuador.² Some of them, due to the risk of being deported, end up requesting refuge in Mexico, while others, if they have not yet been detained, decide to continue their journey until reaching the territory of the United States of America. There, they have a 91% chance of receiving asylum or refuge (cf. Blizzard & Batalova 2020).

²cf. Detectó el INM 147 mil 33 migrantes indocumentados de enero a agosto, 2021: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/09/02/politica/de-enero-a-agosto-detecto-inm-147-mil-33-migrantes-indocumentados/>

2 Statement of the Case Study

The present article aims to demonstrate the language attitudes of thirteen Cuban migrants in Mexico, focusing on the aspects related to how they perceive the change of variety in Spanish language during their migration and temporarily residing in migrant houses (CAMs, from its Spanish acronym, *Centros de Ayuda al Migrante*). Despite the fact that this study is limited because of the number of participants, the scope of it is to reveal that these attitudes arise together with the migrants' social integration into the host country, regardless of whether they decide to stay permanently in the country or for a short time and continue their journey to the north. Furthermore, this study also explores the dilemmas faced by the migrants with extra-linguistic situations, which could potentially lead them to modify their perceptions of the variety of Mexican Spanish. In other words, this work deals with knowing to what extent the migratory factors impact the Spanish variety of these Cuban individuals in Mexico, whether they stay temporarily or permanently in the country.

It must also be considered that there is no single pattern in Hispanic studies to investigate the social integration of an immigrant to a new social and economic context, and there are many types of instruments for the researcher to address the investigation of specific migratory phenomena. From particular and interdisciplinary objectives related to sociolinguistics, migration linguistics, cognitive linguistics, and sociology there are various researchers who focus on these fields such as Moreno Fernández (2009), Sancho Pascual (2013), Paredes García & Sancho Pascual (2018), Cuesta Chorro (2023); and others.³ Moreover, there are different studies about language attitudes in Spanish speaking countries and also from inside each country between rural and urban areas. The principal ones in the field of Spanish philology are PRECAVES-XXI (*Proyecto*

³ "Integración sociolingüística en contextos de inmigración: marco epistemológico para su estudio en España" (Moreno Fernández 2009) is one of the most important statements of future research in the Hispanic world related to this type of investigation.

Homolingual research:

Integración sociolingüística de los inmigrantes ecuatorianos en Madrid (doctoral dissertation) (Sancho Pascual, M. 2013).

Influencia de las expectativas de permanencia o retorno en la Integración sociolingüística de la población migrante en la Comunidad de Madrid (Paredes García, F., & Sancho Pascual, M. 2018).

Bilingual research:

Integración Sociolingüística de la Comunidad Inmigrante China en Madrid (Cuesta Chorro, G. 2023).

para el estudio de creencias y actitudes hacia variedades del español en el siglo XXI) and the LIAS project (*Linguistic Identity and Attitudes in Spanish-speaking Latin America*). They conduct a deep research related to linguistic variation by analyzing the beliefs and attitudes of individuals towards linguistic Spanish varieties and their behaviors towards them.

This study primarily addresses two aspects of the interviewed individuals: their positive and negative attitudes towards Mexican Spanish, and their decisions about learning the lexicon of this new variety and the circumstances in which they use it. The main objectives for this study are:

- 1) to gain a better understanding of the crisis of communication among Cuban migrants in a new Spanish-speaking environment
- 2) to examine how these speakers look at language variation as a socially intentional action in these unique circumstances and how it affects their sense of identity as migrants
- 3) to identify whether social variables and migratory experiences during their journey impact their language attitudes and decisions

To achieve these objectives the profile of the participants, their social and migratory variables will be given first and then the results will be laid out in two main topics: language community (the old and new one), and social integration (related to whether or not they maintain their Spanish variety and how they see Mexican Spanish).

In addition, this research is characterized as qualitative and synchronic, since the individuals being studied typically reside in migrant homes for no longer than one year (with some exceptions), and it can be difficult to track their exact migration destination. It is also conceived as a case study, since the theory contemplated is applied to this specific migratory phenomenon in a small group of Cubans. Overall, it seeks to demonstrate the linguistic-migratory dynamics in homodialectal immigrants in another context of the same language.

Furthermore, the type of migration to be valued, following a typology established by Zimmerman (2009: 135), is one that could be classified as *non-conquistatorial* migration and which is mainly due to political or economic reasons (extreme poverty), or a combination of both.⁴

⁴ It is also noteworthy that this research is part of a larger research project known as the "EMILS-ISMEX project" (*Experiencias migratorias: identidad, lengua y sociedad – Integración sociolingüística de Migrantes en México*) that examines the migratory experiences, identity, language, and society of migrants in Mexico.

3 Theory Review

3.1 Language: Attitudes and Ideologies

As background, the earliest research on language attitudes were conducted within the context linguistic-empirical studies as part of social psycholinguistics – a line of research was promoted in which the attitudes that speakers show towards a specific language or linguistic variety could be analyzed, and which has been applied to sociolinguistic research (Fishman 1982: 17). There are two different perspectives on the study of language attitudes: the mentalist perspective, which views attitudes as a mental state produced by certain *stimuli* and is supported by authors such as Gardner (1982, 1985); and the behaviorist perspective, which views attitudes as an observable action resulting from the reaction to various *stimuli* and is supported by authors such as Fishbein (1965). Currently, several research seek to integrate both perspectives, and this study is not an exception.

Besides, linguistic ideologies are representations, whether explicit or implicit, that interpret the relationship between language and humans (Woolard 2012: 19). Therefore, it is possible to observe the epistemological links of language with identity, aesthetics, and morality. Specifically, the beliefs and perspectives regarding language can strongly influence the way in which individuals understand their identity, appreciate the aesthetics of language, and establish moral standards regarding the linguistic use of their language. In fact, beliefs and attitudes of speakers are the true cause of sociolinguistic variation (cf. López Morales 1989; Moreno Fernández 2005). Human behavior is guided by beliefs towards certain stigmas of language use, and speakers conceptualize language as a socially intentional action with ideas about its meaning, function, and value. These language ideologies are manifested by the speaker through negative or positive evaluations of language, whether it is a dialect or a particular linguistic feature (Garret 2010).

Following these scholars, Cestero & Paredes (2018) define language attitudes as the action or reaction – i.e., the behavior – that stems from the acceptance or rejection of a linguistic fact, such as the use or disuse of a language dialect. These attitudes are influenced by the interviewee's linguistic and sociolinguistic knowledge and are determined by the cognitive component that motivates them. For studying these attitudes, it is recommended to approach three main components: cognitive, affective, and behavioral (Quesada Pacheco 2014: 266). The cognitive component is related to the speaker's knowledge and conscious-

ness of social and linguistic prestige, while the affective component is closely linked to the cognitive one and deals with the emotions associated with the psychosocial prestige (whether covered or uncovered) that the speaker has towards the language. Lastly, the behavioral component refers to the positive or negative attitudes that the speaker applies in certain situations towards the language or, in this case, towards a specific language dialect.

There are consequences stemming from the phenomena of convergence and divergence in the contact of Spanish varieties.⁵ These consequences are reflected in the language attitudes of migrants and their cognitive perceptions. In this study, it was established that convergence is the process of approximation or influence from the Spanish variety of the host country, occurring at any level of the language, and with different degrees of intensity or transfers. On the other hand, divergence is the process by which these individuals drift apart from the non-native Spanish variety. Trudgill (1986) has explained how speakers not only accommodate with other speakers inside their language community, but also do it in other communities. This situation happens often with individuals who decide to migrate to another dialectal area (cf. von Essen 2021: 31–32). In this case study it has been observed that the decisive first step of social integration takes place only at the stage of decision on the part of the migrant whether or not to acquire a second dialect and its lexicon.

About the perception of individuals towards their language and dialect, speakers usually have a clear awareness of the prestige of their variety and its distance from another, in its linguistic use, and interpretation of a variation. In concordance, following the precepts of Anders, Hund & Lasch (2010) and especially from Quesada Pacheco (2014) on perceptual dialectology, each individual identifies the Spanish variety that is most similar to its own.⁶ In this study, in particular, this awareness during the interviews was focused on their

⁵ Regarding the phenomenon of dialect contacts, the theory of communicative accommodation, at the lexical level, has also been taken into consideration (Giles, Coupland, & Coupland, 1991) based mainly on two strategies that can be observed in immigrant communities: *convergences* (the speakers seek to adapt to the speech of their interlocutor and new society); *divergences* (the speaker is interested in accentuating his differences with respect to the speech of his interlocutors).

⁶ In this discipline, the linguist can measure in different ways the extent to which speakers are aware of their way of speaking and that of those around them. The main themes are dialectal features that highlight non-linguistic ones, with which of these features the non-linguistic one's associate, linked to mental cartography. In other words, perception is extremely important for this discipline.

migratory journey through several countries and dialect areas before and after arriving to the variety/dialect they were interacting at the time of the interview.

3.2 Classification of Mexican and Cuban Spanish

Spanish is a multicentric language without a single governing center or norm. Instead, it works from diverse perspectives and regional norms (cf. Eckkrammer, 2021; Cichon & Cichon 2021). Defining the concept of the pluricentric norm of Spanish is problematic, as there may be possible coexisting with monocentric factors. Therefore, there seem to be two situations in the Spanish-speaking world: traditional monocentrism and a growing acceptance of the diversity of new emerging or existing norms (Lebsanft, Franz, et.al. 2012). Further, the Spanish language varieties of the American continent are conceived as conservative or innovative varieties. These phenomena of variety arise for two reasons. Firstly, during the colonial period, not all-American territories of Spain maintained the same contact with the main metropolis overseas (Lope Blanch 1969). Secondly, the influence of indigenous, African, or other Indo-European languages cohabiting with Spanish has had an impact. Due to the aforementioned reasons, there are various ways to divide the dialectal zones (*Regiolekt*) of Spanish in America.⁷ Accordingly, and to understand better the division that the participants expose in their interview, the following ideas were considered about Cuban and Mexican Spanish.

The insular Hispanic Caribbean is an innovative dialect zone. This zone is a territory where Spanish evolved under circumstances very different from the other dialectal zones, with its undisputed center in the Antilles, and is managed as a macrosystem containing three major diatopic varieties: Cuban, Dominican, and Puerto Rican. However, as it is not a homogeneous area, it is not considered a single entity (cf. Alba 1992). Cuba is a monolingual country and part of this dialectal area. Its Spanish variation was strongly influenced over the centuries by different waves of Spanish immigration, as well as by African and Chinese immigration. Likewise, it has an Arawak legacy, mainly at the lexical level

⁷ Theories of the origin of the American Spanish towards Andalusians and anti-Andalusians roots have been developed by the scholar Henríquez Ureña (1921), who roughly separates them by highlands (continental, cold) and lowlands (coastal, hot). It has also been divided by indigenous languages (cf. Rosenblat, 1965; Saralegui, 1997). Further, other authors separate American Spanish by macrozones (cf. Rosenblat, 1962) and historical or colonial traces (cf. Canfield, 1981), resulting in between 16 to 17 dialect areas, into addition bilingual areas.

(cf. Sobrino Triana et.al. 2014; López Morales 2018). In Cuban Spanish there are seven phonemes that are phonetically realized as unaspirated fricatives: /b, d, g, f, s, j, r/. The most characteristic phonic mark of the island is the strong tendency to assimilate the final consonants of syllables with the following, especially with alveolar liquid [r], for example: “mi hermano” [mijem. 'ma.no], “corbata” [Kob.'ba.ta]. Even so, there are considerable internal differences between the phonic and lexical levels. For example, between Camagüey and Santiago de Cuba there are phonic solutions with greater articulatory tension and the maintenance of liquid /r/ and /l/ than in other parts of the island. With respect to the grammatical level, diminutives end in *-ito/a* (e.g., “poquito”). However, if the diminutive ends especially in *-t* it turns into *-ico/a* (e.g., “zapatico”, “ratico”). According to Sobrino Triana, Montero Bernal, and Menéndez Pryce (2014), as suggested by various authors including Choy López (1985, 1989) and Moreno Fernández (1993), the dialectal areas of the Cuban Spanish are divided specifically into the following five areas:

- I. West (Pinar del Río, Havana, Artemisa, Mayabeque, Matanzas, Cienfuegos, and Trinidad)
- II. Center (Santa Clara, Sancti Spíritus, Ciego de Ávila)
- III. East center (Camagüey, Las Tunas, Holguín, Manzanillo and Bayamo)
- IV. Southeast (Santiago de Cuba and Guantánamo)
- V. Far-eastern (Baracao, Maisí and Imías, Moa and Sagua de Tánamo)

The Cuban informants of this case study are from areas I, II, III and IV. Therefore, they primarily have variations in pronunciation, intonation, and different phonetic features such as accents, tone, etc., more than in lexicon or grammar.

Mexican Spanish, together with the Central American Spanish dialects, is considered one of the conservative dialect zones, with certain innovative features, especially in the area of lexicon (cf. Canfield 1981). This Spanish, along with its sociolects and dialects, developed in the Mexican territory, owes its

special characteristics to various factors, having a legacy mainly from indigenous languages such as Nahuatl, Maya, Mixtec, and others (also from African languages brought in the time of the colony).⁸ In addition, it has been influenced by the English language, thanks to its North American neighbors, the United States of America and Canada (cf. Lope Blanch 2004). One of the most outstanding characteristics of Mexican Spanish is the intonation – its acoustic properties; for example, when the end of an utterance goes up followed by a strong drop in the middle tone (circumflex intonation). This varies greatly depending on geographic, social, or situational factors, such as in the case of the pronunciation of *-tl* in the same syllable [a.tlas], perhaps due to the influence of Nahuatl. The use of diphthongization of /e/ and /o/ with a strong vowel, for example: *tiatro* instead of “teatro”, *pior* for “peor”, *tualla* for “toalla”. The grammar of Mexican Spanish is common to Spanish in general; however, it has Mexican grammatical features. There is for example, “hasta” used as an adverb and in a position of negation or inclusion. In addition, the use of the *le* pronoun in the form of imperatives and intensified form, for example: “ándale”, “órale” (let’s go, come on), “úpale” (get up). In relation to the Mexican lexicon, mainly there are those of Hispanic origin (like “alberca”, “banquete”, “cajeta”), and there are also those from indigenous languages (such as “popote”, “coyote”, “guacamole” “chapulín”, “cenote” and toponyms along the Mexican territory). Furthermore, there are different divisions of the dialectal areas in Mexican Spanish. Here follows the example of the 10 dialect zones of Mexico: Yucatán, Chiapas, Tabasco, Veracruz, Oaxacan highlands, central highlands, coast of Oaxaca and Guerrero, northwest, northern highlands, and northeast (cf. Moreno-Fernández 1993, 2020a; Lope Blanch 1996).

Below, a general table outlining the phonetic, grammatical, and lexical characteristics of Cuban Spanish and Mexican Spanish is presented. The aim is to provide an overview of the distinctions of the two varieties of Spanish, highlighting both their similarities and differences.

⁸ The territory has a total of 63–68 indigenous languages, which are classified along with Spanish as official languages.

Table 1: Example of differences and similarities between Mexican and Cuban Spanish. Author’s own table based on Lope Blanch (1996), Černý (2015), López Morales (2018), and Moreno Fernández (2020b).

CUBAN SPANISH	MEXICAN SPANISH
DIFFRENT FEATURES	
PHONETICS	
There are at least seven fundamental intonation patterns in Cuba: 1. Neutral enunciation; 2. Neutral interrogation; 3. Interrogation with a high degree of uncertainty; 4. Interrogation introduced with conjunction “y”; 5. Non-conclusive enunciation; 6. Evaluative-ponderative structure; 7. Vocative structure.	Circumflex intonation. The high pitch accent is located before the end of the stressed syllable, finally falling to minimum. Mexican Spanish accents are distinguishable from each other’s, such as those of Nuevo León, Sinaloa, Yucatán, Mexico City, Jalisco, Tabasco, Chiapas, and Veracruz.
Aspiration of prenuclear /s/, for example, forest “bosque” [bohque].	Diphthongization of /e/ and /o/ with a strong vowel, for example: tiatro instead of (theater) “teatro”, (worst) pior for “peor”, (towel) tualla for “toalla”. Full and tense articulation of consonant groups exam “examen” [ek.'sa.men], capsule “capsula” [’kap.su.la]
The post vowel or final /s/ fades, for example, back “espalda” [e’pal.da], stop “basta” [ba.ta].	Weakening and loss of unstressed vowels: before [’ants] “antes”
There are two variants of the phoneme /b/ [β]: voiced bilabial fricative and voiced bilabial quasifricative.	The phoneme /b/ [β] is a voiced bilabial fricative (like the general Hispanic norm).
Assimilation of /l/ and /r/ liquid neutralization. Pharyngeal aspiration of /x/: [’ka.ha].	The “j” is pronounced with a gentle pharyngeal aspiration /h/ and not with a harsh and tense fricative in the style of the Peninsular Spanish /x/.
Voiced post dental /d/ in intervocalic position, or loss of it in plain words like past “pasa(d)o”, dress “vesti(d)o”.	Pronunciation of -tl in the same syllable [’a.tlas] <i>atlas</i> – influence of the Nahuatl.

GRAMMAR	
Preference for the periphrastic future over the synthetic is a topic in Cuban Spanish, although it depends on the types of verbs and text.	Use of “hasta” with start value: “viene hasta hoy” comes until today; also, as negation and inclusion.
Gender: as part of Antillean Spanish (but not exclusive to this region) there is gender hesitation in nouns ending in <i>-e</i> or in a consonant, withdrawal of alternations of the type of the bridge, the heat.	Use of enclitic pronoun <i>le</i> with intensifying value: “ándale, órale” or “le traje el libro a los muchachos” (I brought the book to the guys).
Number: in the Antilles, popular speech includes in plural <i>-ses</i> in words such as <i>as ajies, cafés, papas, sofas, tés</i> denominating them as <i>ajises, cafeses, papaeses, sofases, teses</i> .	Frequent use of “no más” as only, “ni modo” in any/no way.
Preference to use SVO (subject-verb-object), in questions as expressivity factor, and a lot of frequency of using subject pronoun I “yo”.	In Mexican Spanish, a plural marking <i>-s</i> is added when the receiver (indirect object) is semantically a plural, but it is added to the direct object clitic: I told him/her “se <i>lo</i> dije (singular)”, I told them “se <i>los</i> dije (plural)”.

LEXICON	
Immigration waves coming from Africa, Chinese, Spanish in the last centuries. Arawak, taino legacy.	Legacy mainly from indigenous languages such as Nahuatl, Maya, Mixtec, and others (also from African languages brought in the time of the colony). Strong influence of English language.
Cubanisms, examples: <i>congrí</i> (rice with black beans), <i>bitongo</i> (rich and spoiled, kid), <i>biyaya</i> (smart, hardworking), <i>fuácata</i> (being poor, lack of economic resources).	Mexicanisms, examples: <i>aguacate</i> (avocado), <i>coyote</i> (American jackal), <i>guajolote</i> (turkey), <i>zopilote</i> (black vulture).

SIMILAR FEATURES
Seseo, yeísmo
Queísmo and Dequeísmo
Change of the inflectional morpheme <i>-mos</i> for <i>-nos</i> in the conjugation (“ <i>íbanos</i> ”, “ <i>veníanos</i> ”) used in various varieties of Spanish.
The fricative variant for <i>-ch</i> [ʃ] common in Cuba as well in other varieties such as the Mexican Spanish from northwest.
Nominal treatment: <i>tú/usted</i> (in some parts of the south of Mexico is common to use <i>vos</i> , and it is almost extinguished in Cuba).
The verb “haber”, which should be used as impersonal, being conjugated in 3 rd person singular, commonly it is formulated as a 3 rd person plural for example: “ <i>hubieron muchos niños</i> ”.

4 Methodology

In this study, the social integration of the immigrants was established according to a modified version of Moreno-Fernández’s pyramidal model levels for immigrants (2009: 132–133) (Table 2), because the participants were in a country that speaks the same language as their L1 and they were staying in the CAMs following the process of regularization of their migratory status in most cases. The levels of social integration are: 0-cooperation, 1-competency, 2-accommodation, 3-assimilation. It should be noted that one of the first features to be changed in immigrant communities is the lexicon. Moreover, the norms of the host variety are introduced from the outset and slowly assimilated from the first level of cooperation (Level 0). Besides, this table shows only the process of insertion of the migrant groups in the “new” community.

Table 2.

Level 0 of cooperation involves basic survival in which migrants give and ask for information and develop a basic understanding of the social and cultural pattern of the host community. In this research, this phase is conceived from one to three months.
Level 1 of competency is reached when the immigrant begins to participate in a broader range of social interactions outside the CAMs, in search of work or schooling. This phase occurs between the fourth and the six months after arrival.
Level 2 of accommodation occurs after seven months to a year. During this time the migrant adopts cultural strategies for complex sociocultural situation.
Level 3 of assimilation requires the length of stay over a year. The migrant starts to assimilate more than sociocultural customs from the new country. He/she might start to develop morphosyntax changes.

4.1 The Semi-Structured Interview

In order to cover the research topics without binding the interviewee to a rigid system, the semi-structured interview was chosen. In this type of interview, a prepared protocol is followed by the researcher, but different discursive strategies can also be used to redirect the interview and ask questions that are not part of the questionnaire guide. With this qualitative approach, these people were given the opportunity to develop their ideas and provide insights from their points of view on the topics (cf. Karatsareas 2022: 100). Other types of instruments for data collection were not used in this research because the use of audio or any type of prestige survey (e.g., *matched guise*) was not allowed due to the type of regulations and requests of the migrants' houses.

4.2 Data Collection and Corpus Analysis

This study compares itself to previous research projects related to language attitudes towards Spanish varieties, such as PRECAVES-XXI and the LIAS project. Still, since the investigated group is in a migratory crisis of communication, the methodology used is a specially designed questionnaire divided into three

sections: social and migratory variables, language community, and social integration.

For the semi-structured interview, a questionnaire consisting of 40 questions related to the participants' social and migratory variables profile, migratory journey, and their stay at the CAM; how their dialectal perception is, what discrimination they might have suffered, and the challenges of lexical acquisition. The interviews were conducted for a duration of 20 to 40 minutes (with one exception of 62 minutes), depending on each individual and his/her will to share information; also, they were allowed not to answer. To transcribe the recording interviews, the *OpenAI* tool *Whisper* was used to automatically transcribe recorded conversations.⁹ For the qualitative analysis of this group of Cubans, as this is an exploratory and phenomenological work, we ended up with 5 main groups of codes: 1. Social variables; 2. Migratory variables; 3. Language community, 4. Social integration and 5. Social representations. In total, 36 codes are used.

4.3 Place and Individuals

To conduct this research, three migrant houses (CAM)¹⁰ located in the Center (1), West (1), and Northeast (1) regions of Mexico were visited.¹¹ These shelters are situated along the railway lines and are commonly used by migrants traveling through the country by walking or riding on top of cargo trains. At the time of the interviews (between April and June of 2022), these thirteen Cuban citizens were either seeking refuge in Mexico (with two exception cases) or in the process of obtaining asylum in the United States of America through the 'Migrant Protection Protocols' program, also known as the *Quédate en México* program. Still other migratory statuses were encountered inside the CAMs.

⁹ The WER (Word Error Rate) of this tool in Spanish is 3.0, but its performance is subject to variation based on the language (Radford *et al.*, 2022). Additionally, the transcription was reviewed, and errors were corrected using the Audacity 3.1.3 program. This software was used to improve the interviewee's voice by eliminating background noise from the audio recorded in the CAMs.

¹⁰ The leaders of these migrants' shelters allowed the researcher to have access and interview people inside. The thirteen Cuban participants gave consent and authorization to use their interviews for this research. They were codified with letters at the beginning of the recording. Consequently, their identities are anonymous.

¹¹ *Casa Tochan* (Mexico City), *FM4 Paso Libre* (Guadalajara), *Casanicolás* (Monterrey).

4.4 Researcher Position

Pivotal recommendations from scholars Nguyen & Hamid (2016) are being considered, most importantly the impact of the researcher's identity on selecting the topic and individuals of study. The researcher is a Mexican citizen and speaks the native Mexican Spanish variety (from the West region).¹² Prior to the investigation, the researcher worked as a volunteer at a migrant house (CAM). The volunteer experience provided crucial insight into the lived experience of immigration in Mexico. Still, the researcher/interviewer may not have a deeper understanding of some place names, customs, and traditions of each migratory group, such as the Cubans. Nevertheless, during the interviews, the interviewer did not influence the interviewees to develop positive or negative attitudes towards Mexican Spanish or other varieties. However, it may have raised these people's linguistic consciousness about their attitude decisions, communicative perceptions, and linguistic repertoire.

5 Results of the Analysis

5.1 Profile of the Participants: Social and Migratory Variables

The social variables used for this study were stratified in sex (man, woman), age (young adults, adults), community (urban, rural), educational level (high with degree or postgraduate, medium with high school or technicians). In addition, to understand better their migratory journey and status their migratory variables were analyzed: type of migrant (transit migrant, refuge in Mexico) and the time in Mexico (less than 1 month to 3 months, 4 to 6 months, from 7 months to 1 year, over 1 year).

¹² Originally from the city of Guadalajara, her Spanish is from the *altiplano* of Mexico, central highlands.

Table 3: Social and migratory variables of the Cuban participants¹³

Code	Community of origin	Sex	Age	Type of Migrant in Mexico	Time in Mexico
C1	Town next to Havana	woman	36	Refugee process	6 months
C2	Havana	man	34	Working visa	3 years
C3	Havana	man	39	Refugee process	6 months
C4	Havana	man	50	Refugee process	3 months
C5	Havana	woman	51	Refugee process	7 months
C6	Town next to Cienfuegos	woman	22	Transit Migrant/MPP program	3 weeks
C7	Las Tunas city	man	35	Transit Migrant/MPP program	1 month
C8	Havana	man	36	Transit Migrant/MPP program	3 months
C9	Puerto Padre city	woman	28	Transit Migrant/MPP program	1 month
C10	Town next to Holguín	woman	34	Transit Migrant/MPP program	1 month
C11	Town next to Varadero	man	26	Transit Migrant/MPP program	1.5 months
C12	Town next to Santiago de Cuba city	man	35	Transit Migrant/MPP program	2 months
C13	Town next to Ciego de Avila city	man	30	Has stopped refugee process; married a Mexican.	3 years

Table 3 presents the profiles of the participants, comprised of eight men and five women, and highlights the following observations:

Social variables

- Seven individuals were between 20 and 34 years old (young adults), while six were aged between 35 and 51 years old (adults).
- The community variable revealed that eight individuals were from urban areas, while five were from rural areas.
- It is noteworthy that despite coming from different areas most individuals had a good educational background. Nine of them held a degree (high education level), while four had completed high school/pre-university or were technicians (medium).

Migratory variables

- The variable ‘type of migrant’ showed that four of them were in the refugee process in Mexico, while seven were in the refugee/asylum request process for the United States of America through the MPP/*Quédate en México* program, as mentioned earlier. Two of them had different migratory status as one ended up marrying and the other getting a working visa.
- All participants had in common that they entered Mexico irregularly. Moreover, the additional variable of ‘time in Mexico’ revealed that eight of

¹³ To see a characterization of the participants, see Appendix 2.

them had been in Mexico for less than three months, two between 4 and 6 months, one for over 7 months, and two for over a year (specifically 3 years).

Furthermore, 5 of these individuals were detected by Mexican authorities during their migratory journey due to various reasons such as being victims of human trafficking, extortion, or kidnapping, and were subsequently detained. Consequently, they were offered by the migration authorities either deportation or to start the refuge process. Furthermore, eight of them openly admitted being guided by a *Coyote* (migrants' smuggler) to enter Mexico. It is worth noting that most of the interviewed people followed a similar migration route before reaching Mexico, passing through countries like Nicaragua, El Salvador, Honduras, and Guatemala, except for two who began in Haiti or the Dominican Republic.

5.2 Language Community

In this section, the questions were mainly linked with the knowledge and consciousness of the Cuban migrant's community and the new one being established. The results regarding keeping a community (NDG, native domain group) in the country of destiny were diverse. These individuals have family (7 of them) or friends (3 of them) in the desired country, except for one woman and two men who decided not to answer. 7 of them have their community in the United States of America and just three in Mexico.

It is simply called as *español* by 5 women and 4 men.¹⁴ In contrast to the female interviewees, male participants showed a slight difference of naming it such as *Castellano*/Castilian (1), Cuban Spanish (2), or Cuban *Castellano*/Castilian (1). However, they did not provide a detailed explanation for their choice.

About how they perceive their Spanish variety by sex, this interviewed group said it is mainly neutral (4 women and 7 men), claiming that there were no remarkable differences between women and men. Still during the conversation, the interviewees considered the question to be a field in which they could explain the differences in regional variations in Cuba compared with the capital city (Havana) and that their Spanish could be more related to peninsular Span-

¹⁴ Some research has proven that on the American continent it is more common to call it *Español* than *Castellano*, and this interview confirms this tendency. However, participants' awareness of their Spanish variety has led them to classify it in more detail.

ish, demonstrating their awareness of their language variety. This can be seen in the following passage from a translated interview (see Example conversation 1).¹⁵

Less than half of the interviewed group (2 women and 2 men) mentioned that women in Mexico speak differently than men. Still, they replied that there were more differences in the age dimension than in the sex dimension. Nonetheless, they provided examples of Mexican women whom they perceived as speaking more slowly and politely, while men speak faster and use profanity (see Example conversation 2).¹⁶ The individuals who had been in Mexico for over a year mentioned the diastatic variation and jargon that exists in Mexican society. For example, one interviewee mentioned the classified *naco* slang.

In response to dialectal perception during their migratory journey, there were diverse responses. Participants' preferences seemed to be more related to the Spanish variety they had heard most frequently or felt most comfortable with, whether from other migrants or volunteers in the migrant shelters. However, six of them did not identify with any accent or variety, seeing their own Spanish as related to all other variants or not related to any at all. The countries mentioned most frequently were Nicaragua (3), the Dominican Republic (2), Venezuela (1), and Mexico (1).

The interviewees could identify compatriots (5 women, 6 men), except for people who decided not to answer. They explained that they could perceive gestures and manners of the other people, and confirmed it through intra-linguistic facts, such as the way of greeting with phrases like *asere ¿qué bolá?* or *socio ¿qué bolá?* ("How are you, friend/colleague?").

5.3 Social Integration

This section focuses on how they perceive the new environment through language and communication practices. It was remarkable how they show their attitudes not just towards Mexican Spanish but surprisingly towards other Spanish varieties spoken inside of the CAMS.

¹⁵ To read the conversation examples please see Appendix 1.

¹⁶ It appeared that during their migratory journey they encountered more men than women, and many of the men were involved in organized crime (like the coyotes), which led the interviewees to perceive men as speaking rudely.

Most of the interviewed people (3 women and 8 men) had heard Mexican Spanish before their arrival through popular cultural elements such as rancheras (Mexican folk music), dubbed movies, and soap operas. During the conversation, four of them realized that even though they had already heard Mexican Spanish, they were not accustomed to hearing swear words.

Upon arriving in Mexico, four women and five men strongly noticed the change of accent and lexicon. Additionally, two of them noted that there were other languages spoken in the border region (see Example conversation 3), which they supposed were native languages of the area.

The two men who had been in Mexico for the longest time (beginning Level 3 of assimilation), clearly, had the most to say about the Mexican Spanish variety, as they were already integrated economically and legally into society. During the interviews, they discussed their thoughts on the dialect (as illustrated in Example conversation 4).

Furthermore, two women and two men said that they tried to change their accent under the direction of the coyote in order to correctly pronounce place names with indigenous language origins, as these can work as shibboleth words.¹⁷ For example, the name of a State in Mexico: *Tamaulipas* (derived from *Tamaholipa*, a Huastec term).¹⁸ They reported that local people had no questions or doubts when they used the correct pronunciation of the indigenous words. The other eight interviewed people did not attempt to change their accent because they were traveling quickly and had no contact with Mexican citizens, other than the smuggler.¹⁹

About dialect discrimination²⁰ suffered during the migratory journey, 4 people (3 women and 1 men) answered with a definitive yes, while three said that they had experienced it to some extent but were more concerned about other types of discrimination and potentially encountering it in the future. The remaining five people said they had not experienced any discrimination. The interviewees who answered yes explained that they had been subjected to

¹⁷ The word *Shibboleth* is understood as the “word proof” and refers to any in-group word or phrase that can distinguish members from outsiders (cf. Chambers & Trudgill, 1994).

¹⁸ Other words they refer to are *Tampico* (*Tampiko* huastec term) and *Apizaco* (atl *pitsawak* Nahuatl term).

¹⁹ Besides, the interviewees shared that they tried to fit the fashion not to be noticed as foreigners, hiding their identity, but by the time of the interview they were more stable and felt less need to hide their roots.

²⁰ Conceived as an active prejudice towards regional accent.

criticism and ridicule by *coyotes* due to their accent or way of speaking, and particularly in the southern border towns, which have a large population of migrants passing through.

In relation to the acquisition of new vocabulary during the initial phases of settlement, the responses were diverse. Initially, these individuals were curious about the bad words or profanity, as well as phrases and verbs with double meanings (such as *fregar*, *chingar*) that they heard; however, as they became more entrenched in Mexican territory, there was a strong rejection of the use of Mexican profanity due to their experiences with human trafficking networks.

Further, it was asked whether they used these words and phrases they learned in Mexico in daily life. Nine people said yes, mainly greetings like *¡qué onda, wey!* (“What’s up, dude?”), adverbs like *luego luego* (“immediately” or “at once”), and religious phrases like *Dios mediante* (“God willing”). They like the words and phrases but mainly use them with other migrants from different nationalities as a *koiné* language between them. Furthermore, the interviewees indicated that they mainly learned it during the journey, except for religious phrases that were taught inside the shelters by volunteers.

The last questions of section were about linguistic attitudes toward the forms of nominal treatment between the two Spanish varieties. The forms of nominal treatment are a set of expressions used by a speaker to refer to or establish contact with their interlocutor, and which have a deictic and relational value (cf. Hummel, Kluge & Vázquez Laslop 2010; Mahecha Ovalle 2018). The majority mentioned that for calling someone to how much they trust and respect they say either *tú* or *usted*.²¹ The phrases for calling others from far that they indicated most were: *oye chica*, *oye chico*, *ven acá* (“come here girl/boy, come”). They mentioned that Mexicans often respond with *mande*, a word used to ask someone to repeat something that was not heard or as a response like “yes, tell me”; however, their experience with the coyote was negative as he treated them poorly and used offensive phrases to call them such as *hija/hijo de la chingada* (“son of a bitch”) and *chinga tu madre* (“fuck off”) (see Example conversation 5).²² They compared these phrases with their own offensive phrases in Cuban Spanish.

²¹ When they were asked how they were addressed in Mexico the participants’ response was that inside the CAM shelters they interacted with other migrants and volunteers in a respectful *usted*.

²² The verb *fregar* means ‘to mop’, in Mexican Spanish has different meanings like: “to disturb”, “to kick/slap” someone. The verb *chingar* has many meanings such as “to work”, “to disturb”, “to fuck”, and others.

6 Discussion of the Results

The change in language variation is considered essential in the context of migration. This article strongly emphasizes the link between language and social integration of each person in a migratory context, as evidenced by the results. The questionnaire focuses on migratory experiences and the practices of valuing the variety of the migrants' origin and the language spoken in the host country, both cognitively and affectively. The results of the recorded conversations evidently demonstrate that those staying in Mexico were the ones learning more actively the new dialect, while the others continuing their journey decided to maintain their dialect, at least in this first migratory phase. Therefore, it was seen in this group that social and dialectal integration was a major point of divergence.

The individuals in this study showed convergences in the lexicon they learned, but their individual processes resulted in different patterns within this Cuban national group. The observed divergences were that they felt closer to the Spanish variety spoken by other migrants than to the one spoken in the host country, Mexico, as they experienced negative situations during their migratory journey. Furthermore, it could be seen that the national identity and linguistic loyalties of this group of Cuban citizens were exposed during the recorded conversation, as most of them expressed their decision to maintain their own vernacular; however, it was demonstrated that learning and acquiring the lexicon of the variety of the host country, along with other varieties they heard, was necessary only during the dangerous journey when they did not have a defined migratory status.

Nevertheless, as part of positive language attitudes, it was noticed that some participants showed interest in the dialectal acquisition of Mexican Spanish through phraseology (Mexican slang) and lexicon due to its use by migrants from other Spanish-speaking countries; however, this interest was not shared by all of them. The interviewees were able to live together inside the CAMs in a neutral way with other migrants, feeling identified with them due to their similar experiences in Mexico. Additionally, for those who stayed for over a year (migrants from level 3), they tended to become bidialectal and successfully acquire Mexican Spanish as a second dialect (mainly the variety from the city in which they lived). During the interviews it was also noticed that they accepted cultural diversity as a source of enrichment while dialect-switching and trying to accommodate their Spanish to that of their interlocutor. Likewise, the interviewees appreciated the host society and culture and seemed to consciously develop affection for the receiving culture.

As mentioned before, the negative attitudes observed towards Mexican Spanish were due to extralinguistic situations and criminality. For instance, some individuals were robbed, kidnapped, or threatened by *narcos* (drug traffickers) while traveling to the northern border of Mexico. Additionally, they faced rejection and possible discrimination in some local communities and cities located on the southern border of Mexico.

For its analyses this study reviewed the results of the LIAS project in terms of language attitudes towards the different Spanish varieties spoken in the Hispanic world. In the regions that LIAS has studied, with few exceptions – like Colombia, Venezuela, and Paraguay – Spanish from Spain is considered the most correct (cf. Sobrino Triana 2018: 16); however, as to which standard dialect/variety to select, the general trend was to choose their regional one in first place, over the peninsular. Likewise, for the PRECAVES XXI project was important for fostering the value of Spanish dialects. In this case, 10 out of 13 of the Cuban interviewees recognize the hegemony of the Mexican Spanish variety through media communication in Hispanic America. Despite this acknowledgement, they do not see this variety as being any stronger or more acceptable than Cuban Spanish. In the first instance, they do not consider the change of lexicon to be a major necessity. In the second instance, they consider Peninsular/European Spanish (in general) as the standard norm, and some of them characterize their variety as being quite like the Castilian from Spain.

Furthermore, participants did not have extreme differences in terms of education. Despite not all of them coming from urban areas, the diastatic differences were not strongly noticeable. Certainly, in the diatopic dimension they always compared their accent and regional variety with the Spanish of the capital, Havana, and the other regions of their country; however, the diaphasic dimension was well-noted depending on age.

7 Conclusions

As the PRECAVES XXI and LIAS projects have already demonstrated, and comparing with these research results, the study of language attitudes and collective acceptability are decisive factors in the development of new social connections. In the case of the migrants' social integration, their attitudes and beliefs towards the new society are vital. Chiquito & Quesada Pacheco (2014) also observe the development of a linguistic democracy and a 'loyalty to one's own variety' that

has never been seen before in the history of Spanish and this was recognized by these Cuban citizens as they had very well configured their dialectal identity.

In terms of how these speakers view language variation as a socially intentional action, it could be said that this group of Cubans began their migratory journey with optimism about integration to the new society because of their general knowledge of Mexican Spanish, but that extra-linguistic factors diminished this optimism. The participants confirmed the humanitarian and legal help of the CAMs, but for many of the interviewees the phrases and words learned from the Mexican Spanish variety were not from the shelter but from the period of mobility, or in some cases, for the ones staying in Mexico, from daily life. Even with the changing lexical features of their Spanish, variety itself is not a major challenge; on the contrary, in their irregular migration it can be crucial in order not to be identified as foreigners.

It must be mentioned that this research had two limitations. The first is related to the COVID-19 pandemic in Mexico and how the country experienced it during the collection of corpora. The second is the data collection tool, the semi-structured interview. This type of interview works with a self-portrait scheme. Therefore, it has access to the affective and cognitive components of the interviewed people and their migratory situation; however, this limits the information given by the individuals during the recording.

Furthermore, it is important to acknowledge that the findings, observations, and conclusions drawn from this case study are contextualized in terms of the specific individuals analyzed and should not be extrapolated to represent broader populations or general trends. The results are limited to the examined participants in this study and should be interpreted with caution to avoid overgeneralization. Finally, this study benefits a better understanding of the situation in the Americas regarding irregular migration from South to North.

Appendix 1: Transcript of the Recorded Interview Examples

Spanish transcription and English translation	
<p>CONVERSACIÓN 1 Entrevistadora 1 (E1): MX-E1 Entrevistado/a (E): C9 (cubana, mujer, 28 años, un mes en México) E1: ¿Crees que las mujeres en tu país hablan diferente a los hombres? E: No, lo que se divide no es en mujeres y hombres, sino en la región donde vivimos. Se habla español, pero Cuba es una isla y vivas donde vivas el acento es diferente. Tal vez tengo un acento diferente al de otro cubano que entrevistaste aquí; ¿no te diste cuenta? (/) E1: Sí (/) (se mencionan nombres de los otros entrevistados de la CAM) E: Depende de donde vivas, de la región donde vivas; vivo más en el oriente de la Isla, en el occidente la gente habla... más rápido y chabacano, no sé, no sé cómo explicártelo. Nosotros los puertopadrenses hablamos más despacio, más español, así que se entiende más.</p>	<p>CONVERSATION 1 Interviewer 1 (I1): MX-I1 Interviewee (I): C9 (Cuban, woman, 28 years old, one month in Mexico) I1: Do you think that women in your country speak different than men? I: No, what is divided is not in women and men, but in the region where we live. Spanish is spoken, but Cuba is an island and wherever you live, the accent is different. Maybe I have a different accent than another Cuban you interviewed here; didn't you notice? (/) I1: Yes (/) (Interviewer mentioned the name of other participants from the CAM) I: Depends on where you live, in the region where you live; I live more in the east of the Island, in the west people speak... faster and more '<i>chabacano</i>' I don't know, I don't know how to explain it to you. We the <i>puertopadrenses</i> speak more slowly, more Spanish like this, which is more understandable.</p>
<p>CONVERSACIÓN 2 Entrevistadora 1 (E1): MX-E1 Entrevistado/a (E): C11 (cubano, hombre, 26 años, 1 mes y medio en México) E1: Aquí en México ¿piensas que las mujeres hablan distinto que los hombres en algún sentido? E: Hasta ahora, en mi experiencia que he tenido, sí se nota un poquito la diferencia porque los hombres hablan un poquito más fuerte y dicen más malas palabras. E1: ¿Sí? E: Pero bueno, ya te digo, yo no tenía interacción con la población en general, no sé decirte bien tampoco.</p>	<p>CONVERSATION 2 Interviewer 1 (I1): MX-I1 Interviewee (I): C11 (Cuban, man, 26 years old, one month and half in Mexico) E1: Here in Mexico, do you think that women speak differently than men in any way? E: So far, in my experience I have had, the difference is a little noticeable because men speak a little louder and say more bad words. E1: Yes? E: But well, I told you, I had no interaction with the population in general, I don't know how to tell well either.</p>

<p>CONVERSACIÓN 3 Entrevistadora 1 (E1): MX-E1 Entrevistado/a (E): C11 (cubano, hombre, 36 años, 3 meses en México) E1: Recordando la primera vez que entraste a México, ¿por dónde entraste? ¿Por Tapachula o por Tabasco? ¿por dónde fue? E: Tapachula. E1: Tapachula, en Chiapas. Entonces, no sé si te diste cuenta de que había gente que hablaba otra lengua indígena. E: Sí, como no, una lengua extrañísima. E1: Y sacaban alguna palabra en español y tú decías, ¿qué es esto? E: ¿Qué coño es esto? Pero hay gente que no habla español, bueno, me pareció a mí, porque había gente que hablaba una lengua extraña ahí y que nunca la escuchaba hablar español. Yo no sabía que existía aquí. E1: Sí, eso pasa aquí en el sur. Y entonces, además de eso, ¿te diste cuenta, sentiste el cambio de acento, las palabras, algo que te llamara la atención? E: No, no. E1: no más eso de que dijiste: ¿qué es eso? E: Extrañas palabras y hablan extrañísimo.</p>	<p>CONVERSATION 3 Interviewer 1 (I1): MX-I1 Interviewee (I): C11 (Cuban, man, 36 years old, three months in Mexico) I1: Remembering the first time you entered Mexico, where did you enter? Through Tapachula or through Tabasco? Where did you enter? I: Tapachula. I1: Tapachula, in Chiapas. So, I don't know if you realized that there were people who spoke indigenous languages. I: Yes, of course, a very strange language. I1: And they would bring up some word in Spanish and you would say, what is this? I: What the hell is this? But there are people who don't speak Spanish, well, it seemed to me, because there were people who spoke a strange language there and I never heard them speak Spanish. I didn't know it existed here. I1: Yes, that happens here in the south. And then, in addition to that, did you notice, did you feel the change in accent, the words, anything that caught your attention? I: No, no. I1: no more that thing you said: what is that? I: Strange words and they speak very strangely.</p>
<p>CONVERSACIÓN 4 Entrevistadora 1 (E1): MX-E1 Entrevistado/a (E): C13 (cubano, hombre, 30 años, tres años en México) E1: Pensando en los primeros días que estuviste en México, ¿sentiste que te costaba comunicarte por alguna razón, no sé, tal vez el acento o el vocabulario? ¿Te preguntaste qué estaban diciendo? E: no, no, solo unas pocas palabras a veces en México, digo [...] ahí va mi chiste de que no hablan español, hablan mexicano; y lo demuestro porque la mayoría de las cosas tienen otros nombres. En otros países, en la gran mayoría de Latinoamérica usamos palabras muy parecidas para determinar cosas u objetos; no como aquí, ejemplo, todos decimos remolacha, aquí es betabel, todos decimos habichuelas, aquí son ejotes [...]</p>	<p>CONVERSATION 4 Interviewer 1 (I1): MX-E1 Interviewee (I): C13 (Cuban, man, 30 years old, three years in Mexico) I1: Thinking back to the first days you were in Mexico, did you feel that it was difficult for you to communicate for some reason, I don't know, maybe the accent or the vocabulary? Did you wonder what they were saying? I: No, no, only a few words sometimes in Mexico, I say [...] there goes my joke that you don't speak Spanish, you speak Mexican; and I evidence it because most things have other names. In other countries, in the vast majority of Latin America we use very similar words to determine things or objects; not like here, example, we all say <i>remolacha</i> ('beet'), here is <i>betabel</i>, we all say <i>habichuelas</i> ('green beans'), here they are <i>ejotes</i> [...]</p>

<p>CONVERSACIÓN 5 Entrevistadora 1 (E1): MX-E1 Entrevistado/a (E): C6 (cubana, mujer, 22 años, 3 meses en México) E1: ¿Y cómo sientes el acento, el vocabulario, algo que sentiste que hubo un cambio cuando entraste a México? E: Bueno, es que el coyote estuvo todo el día ofendiéndonos, nos llamó hija de la verga, de la chingada. Así que, a ver, ni siquiera sé lo que significa, pero creo que es algo muy malo; o sea, siempre nos trató mal desde el principio. E1: ¿Y cómo se veía, si se veía mexicano? E: Sí, alto, pelo largo, como medio achinado y color así (señaló el cabello café oscuro de la entrevistadora), un poquito más largo (/)</p>	<p>CONVERSATION 5 Interviewer 1 (I1): MX-I1 Interviewee (I): C6 (Cuban, woman, 22 years old, 3 months in México) I1: And how do you feel the accent, the vocabulary, something that you felt there was a change when you entered Mexico? I: Well, the thing is, the coyote spent the whole day offending us, he called us <i>hija de la verga, de la chingada</i> (“son of a bitch”). So that, let’s see, I don’t even know what it means, but I think it’s very bad; I mean, he always treated us badly from the beginning. I1: And how did he look if he saw himself as Mexican? I: Yes, tall, long hair, kind of curly and colored like that (she signalized the dark brown hair from the interviewer), a little longer (/)</p>
--	--

Appendix 2: Characterization of the Interviewees Based on Data Collection

C1- IATL860128032²³

Woman/36 years old, married and nurse
From a town next to the Havana / dialectal area I West
Refuge process in Mexico
Reasons of migration: Political repression
6 months in Mexico
First migration
Has no contact with a community of her country, just at the CAM
Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico
Didn’t have accidents while traveling
The nearest Spanish to her from the countries she traveled:
Nicaraguan
Point of the interview: Inside of the CAM “FM4 PASO LIBRE”

²³ Within the Atlas.ti 9 program, informants are categorized by their nationality, also with a special code that they themselves gave when accepting the interview. It is based on main letters of their name (but not in order), date of birth (yy,mm,dd), vowel and a number they like.

C2- JHA 860828O35

Man/34 years old, single and software engineer
From the Havana/ dialectal area I West
Working visa for Mexico
Reasons of migration: economics
3 years in Mexico
First migration to Mexico but lived in other countries before (didn't specified where).
Has contact with his community in Mexico City
Didn't have accidents while traveling
The nearest Spanish for him from the countries he traveled: Dominican Republic (but believes Colombia, Venezuela and Spain varieties are nearer)
Point of the interview: videocall (friend from Tochan CAM participant).

C3- MAP820612O04

Man/39 years old, married and nurse
From the Havana/ dialectal area I West
Refuge process in Mexico
Reasons of migration: Political repression
Six months in Mexico
First migration
Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico
Didn't have accidents while traveling
The nearest Spanish for him from the countries he traveled: Nicaraguan (outside from the country he pass through, he choosed Venezuelan)
Point of the interview: Inside of the CAM "FM4 Paso Libre".

C4- PAMO720701A01

Man/50 years old, single with kids (in Cuba) and agriculture, part of the USC association
From The Havana/ dialectal area I West
Refuge process in Mexico
3 months in Mexico
Reasons of migration: Political repression and economics.

Trajectory journey: Colombia, Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico

Didn't have accidents while traveling.

The nearest Spanish for him from the countries he traveled: Salvadorian.

Point of the interview: Inside of the CAM "FM4 Paso Libre".

C5-EM691005A43

Woman/51 years old, married and teacher

From The Havana/ dialectal area I West

Refuge process in Mexico

Seven months in the Mexican country

Reasons of migration: Political repression

Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico

First migration

Has contact of her community with her (husband and friends)

The nearest Spanish for her from the countries she traveled:

Nicaraguan

Point of the interview: Inside of the CAM "FM4 Paso Libre".

C6- CBCS000404A04

Woman/22years old, single and was studying for being teacher

Town next to Cienfuegos/ dialectal area I West

Transit migrant/ Refuge process for USA MPP program

3 months in Mexico

Reasons of migration: economics

Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico

Was stolen and chased by the *coyote* she hired

Has contact of her community with her

The nearest Spanish for her from the countries she traveled:

Nicaraguan

Point of the interview: Inside of the CAM "CasaNicolás"

C7- DRP870203A10

Man/35 years old, married and Fine Arts teacher

Las Tunas city/ dialectal area III East center

Transit migrant/ Refuge process for USA MPP program

Reasons of migration: Political repression
1 month in Mexico
First migration
Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico.
Fell into human trafficking network
Has contact of his community with him
The nearest Spanish for him from the countries he traveled: Mexican
Point of the interview: Inside of the CAM "Casanicolás"

C8- TR850609U07

Man/ 36 years old, single and mechanic
The Havana/ dialectal area I West
Transit migrant/ Refuge process for USA MPP program
Reasons of migration: Political repression and economics.
3 months in Mexico
Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico.
Extortion by the Mexican police.
Has contact with his community in USA
The nearest Spanish for him from the countries he traveled: Mexican and Guatemalan
Point of the interview: Inside of the CAM "CasaNicolás"

C9- GCL 931219A07

Woman/28 years old, married and teacher of Maths and Physics
Puerto Padre city/ dialectal area III East center
Transit migrant/ Refuge process for USA MPP program
Reasons of migration: Political repression and economics
1 month in Mexico
First migration
Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico.
Fell into human trafficking network
Has contact of her community with her
The nearest Spanish for her from the countries she traveled: Nicaraguan
Point of the interview: Inside of the CAM "CasaNicolás"

C10- IED871130A03

Woman/34 years old, married and Computer technician
Town next to Holguín/ dialectal area III East center
Transit migrant/ Refuge process for USA MPP program
Reasons of migration: economics
1 month in Mexico
First migration
Trajectory journey: Haiti, Jamaica, Dominicana, Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico
Fell into human trafficking network and extortion
Has contact of her community with her
The nearest Spanish for her from the countries she traveled: Dominican
Point of the interview: Inside of the CAM “CasaNicolás”

C11- IFG 950819A10

Man/26 years old, married and businessman
Varadero, Matanzas/ dialectal area I West
Transit migrant/ Refuge process for USA MPP program
Reasons of migration: Political repression and economics
1 month and a half in Mexico
Extortion from police
Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico.
Has contact of his community with him
The nearest Spanish for her from the countries she traveled: all same
Point of the interview: Inside of the CAM “CasaNicolás”

C12- LARC870305A11

Man/ 35 years old, single and dentist
Santiago de Cuba city/ dialectal area IV southeast
Transit migrant/ Refuge process for USA MPP program
Reasons of migration: Political repression and economics
2 months in Mexico
Extortion by the Mexican police.
Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico.
Has contact of his community in USA

The nearest Spanish for her from the countries she traveled: all same

Point of the interview: Inside of the CAM “CasaNicolás”

C13- YBR910728E07

Man/30 years old, married, volunteer at the CAM and used to study Law in Cuba

Town next to Ciego de Ávila city/ dialectal area II center

He has stopped his refugee process when he married his Mexican wife.

3 years in Mexico

Reasons of migration: economics

Extortion from the Mexican Police and encounter with Migratory Police from Mexico

Trajectory journey: Nicaragua, Honduras, Guatemala, Mexico

He has a small community and mainly he works with Mexicans and other nationalities.

The nearest Spanish for her from the countries she traveled: all same except Mexican Spanish

Point of the interview: Inside of the CAM “Tochan”

References

- Alba, O. (1992): El Español del Caribe: Unidad Frente a Diversidad Dialectal. *Revista de Filología Española* 72(3/4): 525–540. <https://doi.org/10.3989/rfe.1992.v72.i3/4.582>
- Anders, C. A., M. Hundt & A. Lasch (2010): *Perceptual Dialectology. Neue Wege der Dialektologie*. New York: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110227529>
- Blas Arroyo, J. L. (1999): Las actitudes hacia la variación intradialectal en la sociolingüística hispánica. *Estudios filológicos* 34: 47–72. <https://doi.org/10.4067/S0071-17131999003400005>
- Blizzard, B. & J. Batalova (2020): *Cuban Immigrants in the United States*. Retrieved from MIGRATION. Information Source: <https://tinyurl.com/c9jzszat>
- Butragueño, P. (2004): El contacto de dialectos como motor del cambio lingüístico. In: P. Butragueño, *Cambio lingüístico. Métodos y problemas*. México: El Colegio de México. 81–144.
- Butragueño, P. (2016): Inmigración y reconstrucción de la identidad lingüística: el caso de Ecatepec. *Cuadernos AISPI* 8: 145–170. <https://doi.org/10.14672/8.2016.1099>
- Canfield, D. (1981): *Spanish pronunciation in the Americas*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cestero, A. M., & F. Paredes (2018): Creencias y actitudes hacia las variedades cultas del español actual: el proyecto PRECAVES XXI. *Boletín de Filología* 53(2): 11–43. <https://doi.org/10.4067/S0718-93032018000200011>
- Černý, J. (2015): *El español hablado en América*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Chambers, J. K. & P. Trudgill (1994): *Dialectology*. S.L.: Cambridge University Press.
- Chiquito, A. & M. Quesada Pacheco (2014): *Actitudes Lingüísticas de los Hispanohablantes hacia el idioma español y sus variantes*. Bergen: University of Bergen, The Research Council of Norway. <https://doi.org/10.15845/bells.v5i0>
- Choy López, L. (1985): El consonantismo actual en Cuba. *Anuario Literatura y Lingüística* 16: 219–233.
- Choy López, L. (1989): Zonas dialectales en Cuba. *Anuario Literatura y Lingüística* 20: 83–100.
- Cichon, L. & P. Cichon (2021): Tierras americanas hispanohablantes: datos lingüísticos básicos, homo- y heterogeneidad. In: E. M. Eckkammer

- (ed.) *Manual del español en América*. Berlin/Boston : De Gruyter. 35–48. <https://doi.org/10.1515/9783110334845-003>
- Cuesta Chorro, G. (2023): *Integración Sociolingüística de la Comunidad Inmigrante China en Madrid*. Madrid: Universidad de Alcalá. <http://hdl.handle.net/10017/58290>
- Datosmacro.com (2019): *Cuba - Emigrantes totales*. Retrieved from: <https://datosmacro.expansion.com/demografia/migracion/emigracion/cuba>
- Eckkrämmer, E. M. (ed.) (2021): *Manual del español en América*. Berlin/Boston : De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110334845>
- EcuRed (2021): *Organización político-administrativa de Cuba*. https://www.ecured.cu/Organizaci%C3%B3n_pol%C3%ADtico-administrativa_de_Cuba
- El Grupo Regional sobre Riesgos, Emergencias y Desastres para América Latina y el Caribe (2020): *Riesgos de protección en las rutas migratorias*. Retrieved from REDLAC BOLETINES: <https://boletinesredlac.com/2020/12/11/boletin-11-riesgos-de-proteccion-en-las-rutas-migratorias/>
- Fishbein, M. (1965): A Consideration of Beliefs, Attitudes and Their Relationship. In: R. Steiner & M. Fishbein (eds.) *Current Studies in Social Psychology*. New York: Holt, Rinehart & Winston. 107–120
- Fishman, J. (1982): *Sociología del lenguaje*. Madrid: Newbury House Publishers, Inc. Ediciones Cátedra.
- García García, J. T. & A. D. Verdú Delgado (2008): Imaginarios sociales sobre migración: evolución de la autoimagen del inmigrante. *Papers: Revista de Sociología* 89: 81–101. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v89n0.749>
- Gardner, R. C. (1982): Language Attitudes and Language Learning. In: E. Ryan & H. Giles (eds.) *Attitudes towards Language Variation*. London: Arnold Publishers. 132–147
- Gardner, R. C. (1985): *Social Psychology and Second Language Learning*. London: Arnold Publishers.
- Henríquez Ureña, P. (1921): Observaciones sobre el español de América. *Revista de Filología Española* 8: 357–390.
- Hummel, M., B. Kluge & M. E. Vázquez Laslop (2010): *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico*. México D.F.: El Colegio de México.
- Kerswill, P. (1996): Children, adolescents, and language change. *Language Variation and Change* 8: 177–202. <https://doi.org/10.1017/S0954394500001137>
- Lanza, E. (2008): Selecting individuals, groups, and sites. In: L. Wei, & M. Moyer (eds.) *The Blackwell Guide to Research Methods on Bilingualism and Multilingualism*. Malden: Blackwell. 73–87. <https://doi.org/10.1002/9781444301120.ch5>

- La Redacción. (2021): Detectó el INM 147 mil 33 migrantes indocumentados de enero a agosto, 2021. *La Jornada*, <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/09/02/politica/de-enero-a-agosto-detecto-inm-147-mil-33-migrantes-indocumentados/>
- Lebsanft, F., W. Mihatsch & C. Polzin-Haumann (2012): Introducción. Variación Diatópica, Normas Pluricéntricas y el ideal de una Norma Panhispánica. In: F. Lebsanft, W. Mihatsch & C. Polzin-Haumann (eds.) *El español, ¿desde las variedades a la lengua pluricéntrica?* Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert. 7–18. https://doi.org/10.31819/9783954870219_201
- Lipski, J. (1994): *Latin American Spanish*. London: Longman.
- Lope Blanch, J. M. (1996): México. In: M. Alvar (ed.) *Manual de dialectología hispánica. El español de América*. Barcelona: Editorial Ariel S.A. 81–100.
- Lope Blanch, J. M. (2004): *Cuestiones de filología mexicana*. Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Morales, H. (1989): *Sociolingüística*. Madrid: Gredos.
- López Morales, H. (2018): *Estudios sobre el español de Cuba*. Madrid: ULZAMA.
- Mahecha Ovalle, A. (2018): Actitudes lingüísticas hacia las formas de tratamiento nominales usadas por los jóvenes. *Enunciación* 23(1): 43–55. <https://doi.org/10.14483/22486798.12457>
- Moreno Fernández, F. (1993): *La división dialectal del español de América*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- Moreno Fernández, F. (2005): *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.
- Moreno Fernández, F., (2009): Integración sociolingüística en contextos de inmigración: marco epistemológico para su estudio en España. *Lengua y migración / Language and Migration* 1(1): 121–156. <http://hdl.handle.net/10017/11262>
- Moreno Fernández, F. (2012): *Sociolingüística cognitiva. Propositiones, escolios y debates*. Madrid: Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783865278814>
- Moreno Fernández, F. (2020a): *La lengua española en su geografía*. Madrid: Arco/Libros-La Muralla.
- Moreno Fernández, F. (2020b): *Variedades de la lengua española*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429426988>
- Nguyen, T., & Hamid, M. O. (2016): Language attitudes, identity and L1 maintenance: A qualitative study of Vietnamese ethnic minority students. *System* 61: 87–97. <https://doi.org/10.1016/j.system.2016.08.003>
- Paredes García, F. & M. Sancho Pascual (2018): Influencia de las expectativas de permanencia o retorno en la Integración sociolingüística de la población

- migrante en la Comunidad de Madrid. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* 16(31): 41–67. <https://doi.org/10.31819/rili-2018-163104>
- Quesada Pacheco, M. (2014): División dialectal del español de América según sus hablantes. Análisis dialectológico perceptual. *Boletín de Filología* 49: 257–309. <https://doi.org/10.4067/S0718-93032014000200012>
- Radford, A. et al. (2022): *Robust Speech Recognition via Large-Scale Weak Supervision*. Retrieved from Openai/Whisper: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2212.04356>
- Rosenblat, Á. (1962): *El castellano de España y el castellano de América: unidad y diferenciación*. Cuadernos del Instituto de Filología Andrés Bello.
- Rosenblat, Á. (1965): Contactos interlingüísticos en el mundo hispánico: el español y las lenguas indígenas de América. In: J. Sánchez Romeralo & N. Poulussen (eds.) *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Nijmegen: The Spanish Institute of the University of Nijmegen. 109–154
- Rodríguez Salgado, L. & I. Vázquez Silva (2017): Integración sociolingüística de mujeres inmigrantes hispanoamericanas en Galicia: actitudes, mantenimiento y discriminación. *Language and Migration* 9(2): 35–59.
- Sancho Pascual, M. (2013): *Integración Sociolingüística de los inmigrantes ecuatorianos en Madrid* (doctoral dissertation). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Saralegui, C. (1997): *El Español Americano: Teoría y Textos*. Navarra: Univesidad de Navarra (EUNSA).
- Sobrino Triana, R., L. E. Montero Bernal & A. J. Menéndez Pryce (2014): Actitudes lingüísticas en Cuba. Cambios positivos hacia la variante nacional de lengua. In: A. B. Chiquito & M. Á. Quesada Pacheco (eds.) *Actitudes lingüísticas de los hispanohablantes hacia el idioma español y sus variantes*. Bergen: Bergen Language and Linguistic Studies (BeLLS) 5. 1290–1408. <https://doi.org/10.15845/bells.v5i0.682>
- Sobrino Triana, R. (2018): Las variedades de español según los hispanohablantes: corrección, incorrección y agrado lingüísticos. *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México* 5(2): 79–119. <https://doi.org/10.24201/clecm.v5i2.115>
- Trudgill, P. (1986): *Dialects in Contact*. Oxford: Basil Blackwell.
- Unidad de política migratoria de México. (2022). *Estadísticas migratorias, enero-noviembre de 2022*. Retrieved from Mapa de estadísticas básicas/Gobierno de Mexico: http://portales.segob.gob.mx/es/PoliticaMigratoria/Mapa_estadisticas/?Mapa=2022

- Von Essen, M. C. (2021): *Identidad y contacto de variedades. La acomodación lingüística de los inmigrantes rioplatenses en Málaga*. Berlin: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b18490>
- Weinrich, U., W. Labov & M. I. Herzog (1968): Empirical foundations for a Theory of Language Change. In: W. P. Lehmann & Y. Malkiel (eds.) *Directions for Historical Linguistics. A Symposium*. Austin-London: University of Texas Press. 95–195.
- Woolard, K. A. (2012). Introducción. Las ideologías lingüísticas como campo de investigación. In: B. B. Schieffelin, K. A. Woolard & P. V. Kroskrity (eds.) *Ideologías Lingüísticas. Práctica y Teoría*. Madrid: CATARATA. 19–69.
- Zimmermann, K. (2009): Migración, contactos y nuevas variedades lingüísticas: Reflexiones teóricas y ejemplos de casos de América Latina. In: A. Escobar & W. Wölck (eds.) *Contacto lingüístico y la emergencia de variantes y variedades lingüísticas*. Madrid/Frankfurt am Main: Vervuert/Iberoamericana. 129–160. <https://doi.org/10.31819/9783865279057-006>

IUVENILIA

Il Presidente o la Presidente del Consiglio? Polemiche intorno alla scelta di Giorgia Meloni

Gergely Kadvány
Università degli Studi di Szeged
kadvanyy@gmail.com

Abstract: The interaction between linguistic and social change is a very important area of research in sociolinguistics. Certain elements of the language system are considered to be a reflection of social relations, when these are subject to change, their linguistic representations may also undergo changes. In turn, the language system and its use have an impact on society. In recent decades, the dynamics of this two-way interaction is evidenced in Italian morphology by the use of the gender of professional nouns, which are closely influenced by certain social transformations. To prove this, in my article I will present an extremely current case: the debate created around the choice of Giorgia Meloni, the first woman Prime Minister in Italian history, to be called *il Presidente del Consiglio* (masculine form). The article will show how this choice is reflected in various online newspapers and other social media platforms, confirming how changes in society can influence the linguistic system itself and how the resulting change becomes part of the accepted linguistic norm.

Keywords: professional nouns, morphology, language policy, grammatical gender, feminines

Abstract: L'interazione tra cambiamento linguistico e sociale è un'area di ricerca molto importante nell'ambito della sociolinguistica. Certi elementi del sistema linguistico sono considerati un riflesso delle relazioni sociali; quando queste ultime sono soggette a cambiamenti, anche le loro rappresentazioni linguistiche possono subire modifiche. Allo stesso tempo il sistema linguistico e il suo uso hanno un impatto sulla società. Negli ultimi decenni la dinamica di quest'interazione biunivoca è comprovata anche nell'ambito della morfologia italiana, soprattutto per quanto riguarda l'uso del genere dei nomi di professione, che sono strettamente influenzati da alcune trasformazioni sociali. A dimostrazione di ciò, nel mio articolo presenterò un caso di estrema attualità: il dibattito creatosi attorno alla scelta di Giorgia Meloni, prima donna Presidente del Consiglio nella storia d'Italia, di essere chiamata *il Presidente del Consiglio*. Nell'articolo verrà mostrato come questa scelta si rifletta in vari giornali online e altre piattaforme di social media, a conferma del fatto che i cambiamenti nella società possono influenzare

il sistema linguistico stesso e di come, poi, il cambiamento conseguente diventi parte della norma linguistica accettata.

Parole chiave: nomi di professione, morfologia, politica linguistica, genere grammaticale, femminile

1 Introduzione

Dopo che il partito Fratelli d'Italia ha vinto le elezioni parlamentari del settembre del 2022, la presidente del partito, Giorgia Meloni, ha accettato l'incarico conferitole dal presidente della Repubblica, Sergio Mattarella, per formare il nuovo governo. Il 22 ottobre 2022 ha prestato giuramento come nuova presidente del Consiglio, quindi, è diventata la prima donna a ricoprire la carica di Presidente del Consiglio dei Ministri in Italia. Questa nuova situazione sul piano politico ha portato con sé un problema di tipo linguistico che in quei giorni è stato particolarmente rilevante e lo è ancora oggi: qual è l'appellativo corretto da utilizzare nei confronti di Giorgia Meloni?

La polemica intorno a questa problematica è iniziata con una circolare inviata da Carlo Deodato, Segretario Generale della Presidenza del Consiglio dei Ministri, a tutti i ministeri. Nel documento si legge:

Per opportuna informazione si comunica che l'appellativo da utilizzare per il Presidente del Consiglio dei Ministri è: 'Il Signor Presidente del Consiglio dei Ministri, On. Giorgia Meloni'. (Pagella Politica, 13 marzo 2022)

Poco dopo la pubblicazione della succitata circolare, è stata apportata una modifica nella dicitura: *Il Presidente del Consiglio dei Ministri*, ha sostituito *Il Signor Presidente del Consiglio dei Ministri*.¹ Secondo la Presidenza del Consiglio l'appellativo corretto da utilizzare è, quindi, la forma maschile: il titolo *Presidente* preceduto dall'articolo determinativo al maschile *il* e non da quello al femminile *la*. La scelta della nuova presidente ha suscitato subito polemiche,

¹ L'intero testo: "Con riferimento alla nota in oggetto, con la quale è stato comunicato quale appellativo da utilizzare per il Presidente del Consiglio la dicitura 'il Signor Presidente del Consiglio dei Ministri', si precisa che tale formula è stata adottata dagli uffici della Presidenza in quanto indicata come la più corretta dall'Ufficio del Cerimoniale di Stato e per le Onorificenze. Tuttavia, il Presidente del Consiglio, On. Giorgia Meloni, chiede che l'appellativo da utilizzare nelle comunicazioni istituzionali sia 'Il Presidente del Consiglio dei Ministri'. Si chiede, quindi, di non tener conto della nota in oggetto, in quanto sostituita dalla presente" (Pagella Politica, 13 marzo 2022).

perché concerne un uso del linguaggio che potrebbe essere discriminatorio nei confronti delle donne. Molti hanno ritenuto che la Meloni avesse rivelato la sua posizione sul dibattito intorno al linguaggio di genere.

Anche l'Accademia della Crusca ha reagito alla pubblicazione della summenzionata comunicazione ufficiale, l'allora presidente dell'istituzione, Claudio Marazzini, ha sottolineato che l'uso del termine *Signore* per indicare una donna non è corretto. In seguito, egli ha spiegato all'AdnKronos (il 22 ottobre 2022) che i titoli al femminile sono legittimi sempre e, a questo proposito, Marazzini propone tre opzioni possibili: *la presidente* (non *la presidentessa*), *la premier* (che valuta come inutile forestierismo), *la prima ministra*. Tali forme femminili, secondo Marazzini, sono corrette e utilizzate da molti ma, allo stesso tempo, non è un errore grammaticale usare la tradizionale forma maschile cioè *il presidente*, poiché queste oscillazioni linguistiche sono sempre presenti in una lingua. Successivamente aggiunge:

[...] personalmente, credo che continuerò a chiamare la Meloni 'la presidente del Consiglio dei ministri'; ma se la dovessi incontrare in visita all'Accademia della Crusca, nell'interlocuzione diretta non avrei nessun dubbio nell'adottare il maschile, per una doverosa forma di rispetto verso le sue preferenze, in un'occasione in cui si impongono doveri di ospitalità. Anche perché non si tratta di una scelta agrammaticale o antigrammaticale, ma semplicemente di un uso tradizionale, magari minoritario negli ultimi anni, ma ben radicato nel passato della lingua. (AdnKronos, 24 ottobre 2022)

Nonostante l'Accademia della Crusca sostenga che la forma femminile più appropriata sia *la presidente*, questa rimane una raccomandazione di carattere generale che non deve essere necessariamente accettata. Oltre all'ex presidente della Crusca, sono intervenuti, tra gli altri, l'Usigrai, il sindacato dei giornalisti della Rai e anche Laura Boldrini, l'ex presidente della Camera dei deputati, che hanno espresso il loro dissenso riguardo all'uso del maschile in riferimento a una donna. Secondo l'Usigrai, sarebbe corretto riferirsi a Giorgia Meloni utilizzando la forma femminile *la Presidente*, anche se nelle comunicazioni ufficiali si usa quella maschile *il Presidente*.

La stessa Meloni ha espresso il suo punto di vista sull'argomento a più riprese. La seguente citazione è tratta da un post su Instagram del 28 ottobre 2022, in cui la presidente, rispetto a questo dibattito linguistico, afferma di avere cose più importanti di cui occuparsi:

Leggo che il principale tema di discussione di oggi sarebbe su circolari burocratiche interne, più o meno sbagliate, attorno al grande tema di come definire la prima donna Presidente del Consiglio. Fate pure. Io mi sto occupando di bollette, tasse, lavoro, certezza della pena, manovra di bilancio. Per come la vedo io, potete chiamarmi come credete, anche Giorgia.

Con questa dichiarazione, la Presidente ha reso chiaro a tutti che la questione del linguaggio di genere non ha un posto privilegiato nella sua politica. Il motivo per cui la prima ministra preferisce la forma maschile, o il fatto che le problematiche relative alla formazione delle forme femminili dei nomi di professioni o di titoli siano oggetto di un acceso dibattito sia da parte dei linguisti che da parte dei parlanti, meritano un'analisi attenta, in cui vengono presi in considerazione i fattori intralinguistici ed extralinguistici.

1.1 Il genere grammaticale nella lingua italiana

Secondo Corbett (1991: 1) il genere è la più sconcertante delle categorie grammaticali. È un argomento che interessa sia i linguisti che i non linguisti e diventa tanto più affascinante quanto più viene indagato. In alcune lingue il genere è centrale e pervasivo, mentre in altre è totalmente assente. Una delle caratteristiche che attraggono i linguisti è che lo studio del genere presenta aspetti interessanti in ciascuna delle aree principali della linguistica.

Proprio perché, nella lingua italiana, una delle categorie grammaticali è il genere, ogni nome deve avere un genere grammaticale che può essere maschile o femminile. Nel caso dei nomi che indicano referenti non animati, il genere rimane una categoria puramente grammaticale, una convenzione linguistica. Diversa è, invece, la questione per i nomi designanti esseri animati, soprattutto nel caso di nomi che indicano esseri umani, per i quali è possibile indicare l'appartenenza al genere biologico, ovvero esiste, in generale, una corrispondenza tra sesso e genere grammaticale (cf. Gygax et al. 2019), ma si possono trovare delle eccezioni. Come afferma Thornton (2004: 219), la non congruenza tra il genere di una parola e il sesso del suo referente si verifica in alcuni casi di nomi designanti ruoli o professioni, ad esempio *una vittima* può indicare un uomo; *una guardia* e *una sentinella* possono essere comunemente uomini, *un soprano* invece si riferisce tipicamente a una donna (cf. Dardano & Trifone 1995: 173). Thornton (2004: 219) sottolinea, inoltre, che è possibile utilizzare nomi

d'agente maschili anche per riferirsi a donne che svolgono determinati ruoli. Questo tipo di non congruenza fra genere referenziale e genere grammaticale, secondo Robustelli (2010: 13), provoca difficoltà di tipo morfosintattico, testuale e interpretativo.

Oltre all'assegnazione del genere a nomi con referente umano, anche il fenomeno dell'accordo è una questione particolarmente importante. Secondo la definizione più comunemente accettata oggi, i generi grammaticali sono classi di nomi riflesse nel comportamento delle parole ad essi associate (cf. Corbett 1991: 1). Questa definizione mette in evidenza che il genere grammaticale non è semplicemente una proprietà intrinseca dei nomi, ma si manifesta principalmente attraverso il modo in cui le parole che si riferiscono a questi nomi (come articoli, aggettivi, pronomi e participi) si accordano ad essi.

Il fenomeno dell'accordo grammaticale in riferimento ai nomi con referente umano è un aspetto fondamentale nella grammatica delle lingue che prevedono la distinzione di genere. Il nome con un referente umano diventa il controllore dell'accordo. Ciò significa che esso determina il genere degli altri elementi della frase. Questi elementi, detti target, devono necessariamente accordarsi in genere con il nome controllore per mantenere la coerenza all'interno della frase. Il genere in italiano si manifesta su diversi target di accordo, come articoli e altri determinanti, aggettivi, pronomi, participi passati nelle forme composte con l'ausiliare *essere*, si verifica anche nelle forme composte con l'ausiliare *avere* quando l'oggetto diretto è rappresentato da un clitico (cf. Thornton 2022: 18).

In molti casi, l'accordo può seguire il genere grammaticale del nome (accordo sintattico), mentre in altri può prevalere il genere del referente (accordo semantico). Nel caso dei nomi ibridi, invece, le proprietà morfologiche e semantiche sono in conflitto tra loro, e Corbett (2006: 207) ha dimostrato che la probabilità che si manifesti accordo sintattico o semantico dipende da vari fattori, tra cui il tipo di target e la sua posizione nella cosiddetta *Agreement hierarchy* (attributo > predicato > pronome relativo > pronome personale). La gerarchia dell'accordo esprime un principio fondamentale riguardante il tipo di accordo che ci si aspetta in diverse posizioni sintattiche. La restrizione afferma che se un determinato controllore permette accordi alternativi, allora, man mano che si va verso destra lungo la gerarchia, aumenta la probabilità che l'accordo si basi su giustificazioni semantiche piuttosto che formali. In altre parole, in posizioni più a destra nella gerarchia, l'accordo semantico sarà più probabile rispetto a un accordo puramente formale. Ad esempio, nei casi di nomi ibridi, come professioni o titoli usati per riferirsi a persone di genere diverso rispetto a quello implicito nel nome stesso, potremmo osservare un accordo semantico

con i pronomi, ma un accordo sintattico con gli articoli o gli aggettivi vicini al nome (cf. Thornton 2022: 24).

1.2 Formazione delle forme femminili

Nella lingua italiana, per la formazione del femminile da nomi maschili con referente umano, cioè da forme lemmatizzate al maschile nei dizionari, non è sempre sufficiente mutare la desinenza da *-o* ad *-a*, ma vengono usati anche affissi flessivi e derivazionali vari (cf. Lavinio 2021: 37). Come tutti i nomi, anche quelli designanti professioni e cariche seguono gli schemi tipici della morfologia italiana (cf. Robustelli 2023), ed esistono mezzi morfologici diversi per indicare la differenza di sesso.

Secondo Thornton (2022) è importante sottolineare una distinzione sostanziale, cioè i valori di genere nei nomi italiani sono solo due, maschile e femminile, ma esistono diversi tipi di nomi che presentano comportamenti differenti in relazione al genere e al rapporto con il sesso del referente. I tipi di nomi che esibiscono tali differenze sono più numerosi dei semplici valori di genere, e possono essere classificati nel modo seguente: si distinguono le classi di nomi *epiceni* e *non epiceni*. Quelli *epiceni* sono nomi che hanno una sola forma, indipendentemente dal genere del referente (*la persona, la vittima, il personaggio, l'ostaggio*). Quelli *non epiceni* si suddividono ulteriormente in nomi *di genere comune* e *non di genere comune*. Le forme maschili e femminili della classe *di genere comune* sono le stesse, distinguendo il genere solo tramite l'articolo o il contesto, ad esempio *il/la cantante, il/ la giornalista, il/la presidente*. Tra la classe dei nomi *non di genere comune*, vi sono nomi *indipendenti* o *eteronimi* che hanno forme completamente diverse per maschile e femminile, ad esempio *l'uomo/la donna, il padre/la madre, il fratello/la sorella*. I nomi *non indipendenti* o *non eteronimi* possono essere suddivisi in *simmetrici* e *non simmetrici*: quelli *simmetrici* hanno forme maschili e femminili diverse ma parallele, come ad esempio *il ragazzo/la ragazza, il maestro/la maestra, il cameriere/la cameriera, il pittore/la pittrice*; mentre le forme maschili e femminili dei nomi *non simmetrici* non seguono uno schema di perfetta simmetria, come nel caso di *il professore/la professoressa, lo zar/la zarina*.

2 Fattori extralinguistici

Dopo una breve riflessione (cap. 1.2) sui mezzi morfologici indicanti la differenza di sesso, sembra evidente che le forme femminili dei nomi di professioni e cariche sono previste dalla morfologia e, quindi, non sono elementi estranei alla struttura della lingua. Tuttavia, l'acceso dibattito che si è sviluppato intorno alla questione dimostra che gli aspetti puramente linguistici e quelli sociali, culturali e politici si intrecciano.

A partire dalla Presidente del Consiglio, Giorgia Meloni, ma non solo, sono diverse le polemiche scoppiate su quello che è il linguaggio di genere: ne è un esempio il caso di Beatrice Venezi che, al festival di Sanremo 2021, ha espresso la sua preferenza per l'appellativo maschile *direttore d'orchestra* al posto della forma femminile *direttrice d'orchestra* ("Non chiamatemi direttrice"). Ciò mostra che i nomi professionali costituiscono un campo caratterizzato da "discontinuità e oscillazioni" che sono influenzati spesso da fattori extralinguistici. È un tema "denso di implicazioni sociali, comunicative, psicologiche e giuridiche, nonché linguisticamente difficile" (cf. Frati 2023), tanto che, spesso, gli stessi accademici della Crusca sono in disaccordo su questo argomento. La prima donna presidente dell'Accademia, Nicoletta Maraschio, nel 2008 ha espresso al *Sole 24 ore* il suo parere, con cui dà legittimità piena alla forma femminile:

Essere *la presidente* è una buona soluzione, favorita da forme analoghe di grande diffusione, anche se non del tutto sovrapponibili, come *la preside*, *la cantante*, e per di più in diretta continuità, per quanto mi riguarda, con il titolo *la vicepresidente* che ho avuto a lungo. La lingua italiana consente, in questo caso, una soluzione semplice e per così dire trasparente e naturale di un problema, quello del riassetto maschile-femminile nei nomi professionali; bastano infatti l'articolo (maschile o femminile) e l'eventuale accordo (*una presidente impegnata* / *un presidente impegnato*) a definire, insieme, il genere e la funzione.

Thornton (2004: 219) afferma che le forme femminili, in questo caso, vengono utilizzate quando i parlanti stessi ritengono utile, necessario o auspicabile la corrispondenza tra genere del nome e sesso del suo referente. Ciò si realizza nelle professioni che in passato erano solitamente svolte solo da uomini e che oggi sono, invece, svolte anche da donne, quindi i termini associati ad alcune professioni richiedono nuovi equivalenti femminili.

Secondo Robustelli (2010: 1), il fatto che le forme femminili dei nomi professionali siano forme corrette che seguono i meccanismi regolari della formazione delle parole in italiano rende ovvio che le ragioni per cui si preferiscono le forme maschili non sono morfosintattiche o lessicali, ma di tipo sociolinguistico a causa dei cambiamenti sociali, più specificamente cambiamenti dello status sociale della donna, che ha ora la possibilità di ricoprire nuovi ruoli, prima accessibili solo agli uomini.

Proprio a causa di questi mutamenti sociali e culturali, la costruzione delle forme femminili dei nomi di professione è diventata oggetto di controversie negli ultimi decenni. Il dibattito sull'argomento interessa i linguisti e i responsabili delle politiche linguistiche da quasi quattro decenni e la soluzione di tale divario linguistico è diventata rapidamente una questione anche politica. La polemica su questo problema è innegabilmente attuale perché riguarda un uso del linguaggio che può avere un effetto discriminatorio sulle donne, e ciò può presentarsi nella struttura e nell'uso della lingua. Secondo Latos (2017: 55), "l'uso degli agentivi è stato, fin da subito, considerato un esempio tipico di dissimetria linguistica, sia grammaticale che semantica. Tali dissimetrie, presenti nel linguaggio, sono il segno di una discriminazione nel modo di rappresentare la donna rispetto all'uomo attraverso l'uso della lingua."

A partire dagli anni Ottanta, su iniziativa delle istituzioni pubbliche italiane, vari studi sono stati pubblicati sul sessismo linguistico. Tra questi, l'opera di Alma Sabatini, *Il sessismo nella lingua italiana*, pubblicata nel 1987, è un contributo importante, in cui l'autrice ha proposto un sistema bipolare: ogni termine ha sia una forma femminile che una maschile. Sabatini ha osservato che sebbene molte parole in italiano avessero già una forma femminile fissa, come per i ruoli più tradizionali legati alla sfera domestica o familiare, i termini riferiti alle professioni e agli incarichi pubblici spesso mancavano di equivalenti femminili o, se esistevano, erano raramente utilizzati. La sua proposta mirava a riequilibrare questa disparità attraverso la creazione di forme femminili per le professioni e i ruoli di prestigio tradizionalmente associati al genere maschile, e attraverso l'idea che l'uso sistematico di queste forme femminili avrebbe contribuito a eliminare i pregiudizi legati al genere, favorendo una maggiore visibilità e riconoscimento del ruolo delle donne nella società (cf. Sabatini 1987). Nonostante l'importante contributo di Sabatini e il progresso fatto in alcune aree, il problema delle forme femminili dei nomi di professione non è stato ancora completamente risolto. Il dibattito continua ad essere alimentato da questioni legate all'identità di genere, alla parità e all'evoluzione della lingua. Da una parte, ci sono spinte verso una maggiore inclusività e visibilità delle

donne attraverso l'adozione di forme femminili; dall'altra, esiste ancora una resistenza legata a questioni di tradizione e preferenze linguistiche.

Come accenato nel primo capitolo, Giorgia Meloni stessa si è espressa più volte sulla questione, preferendo il titolo *il Presidente*. Questo può essere interpretato in vari modi: da un lato, potrebbe essere una scelta personale che riflette la sua visione della carica come neutra e non legata al genere; dall'altro, potrebbe rispecchiare una posizione politica in cui il linguaggio di genere non svolge un ruolo importante. Anche l'Accademia della Crusca ha affermato che entrambe le forme, *il Presidente* e *la Presidente*, sono grammaticalmente corrette. Anche se La Crusca riconosce che l'uso di forme femminili come *la ministra* o *la sindaca* è perfettamente legittimo e conforme alle regole linguistiche della lingua italiana, sottolinea che la scelta dell'una o dell'altra forma dipende spesso da preferenze personali o istituzionali.

3 L'uso delle forme femminili

L'uso delle forme femminili nei titoli professionali e nei ruoli di prestigio è fortemente influenzato dalle preferenze individuali dei parlanti e delle persone che li ricoprono. Questo aspetto è fondamentale nel dibattito su questa questione linguistica. Queste scelte non solo riflettono l'identità e le esperienze personali delle donne, ma contribuiscono anche a plasmare la percezione sociale e le norme linguistiche. I prossimi due sottocapitoli mostreranno come questa scelta si rifletta in diversi giornali online e altre piattaforme di social media.

3.1 Incoerenza nei giornali online

Un'analisi preliminare delle versioni online dei quotidiani *Il Giornale* e *Il Messaggero*, nel periodo successivo all'elezione di Giorgia Meloni, fa vedere un uso piuttosto contraddittorio delle forme femminili e maschili riferite alla Meloni. Ne *Il Giornale*, l'iniziale uso omogeneo dell'appellativo maschile *Il Presidente* o *Il Premier*, che sembrava relativamente coerente, non si è affatto verificato in seguito [cf. ad es. (1)], mentre *Il Messaggero* ha usato le forme maschili e quelle femminili in modo del tutto incoerente fin dall'inizio. Alcuni articoli hanno utilizzato le forme maschili *Il Premier/Il Presidente*, altri invece quelle femminili *La Premier/La Presidente*, e c'erano persino casi in cui le forme maschili e quelle femminili si alternavano nello stesso articolo. Un esempio di quest'ultimo è un post su Instagram del giornale *Il Messaggero* [cf. (2)].

- (1) [...] Gli attacchi al governo e al premier in questi mesi sono stati tanti: dalle stoccate alla sinistra sull'accordo firmato con l'Albania fino alle accuse di "incoerenza" lanciate ai sindacati, il premier Meloni prova a smascherare i paradossi interni alla sinistra. Per non parlare degli insulti personali subiti dalla premier nell'arco di quest'anno. L'espressione utilizzata da Meloni è forte, "senza pietà", ma coglie perfettamente il punto: il gusto di attaccare la sfera privata della leader di Fratelli d'Italia è un vizio che purtroppo è rimasto dalle parti delle opposizioni mediatiche e politiche. La forza di volontà del primo ministro è invidiabile [...] (*Il Giornale*, il 6 dicembre 2023)
- (2) Un improvviso blackout interrompe per pochi secondi la conferenza stampa congiunta dal premier Giorgia Meloni e del Presidente ucraino Volodymyr Zelensky. Visti i tempi di guerra, qualche giornalista in sala si alza in piedi, spaventato dal buio improvviso. Al ritorno della luce, venuta meno per una maciata di secondi, in mancanza della traduzione simultanea delle parole del presidente ucraino la premier si improvvisa traduttrice e riporta in inglese una domanda di un giornalista italiano aggiungendo scherzando: 'presidente operaio', e ridendoci su con Zelensky. (*Il Messaggero*, il 21 febbraio 2023)

In questo testo (2), il nome *premier* appare due volte con riferimento a Giorgia Meloni, una volta al maschile, *del premier Giorgia Meloni*, l'altra volta, invece, al femminile, *la premier si improvvisa traduttrice*. Come già accennato in precedenza, l'uso di certe forme non è solo una questione morfologica, dato che il sistema linguistico italiano fornisce una risposta chiara a proposito della formazione dei termini femminili ma, nella realtà, questi fenomeni prettamente linguistici si intersecano anche con fattori esterni alla lingua. Sul piano testuale l'alternanza incoerente delle forme femminili e maschili può generare confusione e rendere difficile per il lettore comprendere le intenzioni dell'autore.

3.2 Rifiuto delle forme femminili nei commenti

Negli ultimi anni il dibattito sull'uso delle forme femminili dei nomi di professione ha assunto toni sempre più accesi, coinvolgendo accademici, linguisti,

istituzioni e parlanti sui social. Questa discussione, che può sembrare in apparenza solo una questione linguistica, ha invece profonde implicazioni sociali e culturali.

Per capire cosa pensano i parlanti riguardo a questa questione, ho analizzato la sezione dei commenti sotto il post, pubblicato su Facebook, del quotidiano *La Repubblica* (*Meloni va chiamata "il signor presidente del Consiglio": la comunicazione di Palazzo Chigi ai ministeri*, il 28 ottobre 2022.). Ho utilizzato questo metodo qualitativo per cogliere le prospettive dei parlanti stessi sui significati sociali, prendendo in considerazione gli atteggiamenti e i commenti della gente comune sulla realtà linguistica e sociolinguistica che li circonda (cf. Rymes & Leone, 2014). In questa sede, ho focalizzato la mia attenzione su quei commenti che rifiutano le forme femminili di nomi indicanti professioni e ruoli di prestigio, allo scopo di individuare le ragioni che ne stanno alla base. Tenendo conto di questo criterio, si possono utilizzare le seguenti categorie per classificare le opinioni di rifiuto espresse nei commenti:

Alcuni commentatori valutano questi cambiamenti linguistici come non necessari, in quanto sono termini che dividono le persone anziché unirle. A loro avviso, non è importante la forma ma la sostanza. In effetti, ritengono che sarebbe meglio lavorare sull'uguaglianza di diritti piuttosto che sui nomi, ovvero, asseriscono che l'uguaglianza può essere dimostrata dai fatti, non dai nomi, e che il genere grammaticale è un fattore secondario, in quanto esistono problemi più urgenti da risolvere [cfr. (3), (4), (5)].

- (3) Bene e con questo penso si possa ritenere chiusa la questione e si possa passare ad affrontare questioni serie per il paese.
- (4) A mio parere si potrebbe far chiamare anche pinco pallino. Soffermiamoci sulla sostanza piuttosto che sulla forma (anche se a volte la forma è indicativa della sostanza. in questo caso vogliamo psicanalizzarla??) Vediamo cosa fa. Le prime avvisaglie non mi sembrano buone
- (5) Saran ben poi affari suoi. Anche il Sindaco del mio paese di origine voleva essere chiamato "Il Sindaco", anche se era del Pd. Piantatela con queste polemiche del nulla...

Questa seconda categoria, come si può vedere nei commenti (6) e (7), è legata al precedente benaltrismo, tuttavia include anche il diritto di libera scelta, secondo il quale, in tali questioni linguistiche, in questo caso per quanto riguarda

i nomi professionali, la persona ha la libertà di scegliere tra forme maschili e femminili.

- (6) fossero queste le cose importanti!!! Ha il diritto di fare le sue scelte linguistiche, anche in considerazione del fatto che la lingua italiana è contaminata, oltre ogni misura, dalla lingua inglese
- (7) Ognuno è libero di scegliere come crede!! In bocca al lupo al signor presidente Giorgia Meloni!!!

I nomi di professione non hanno il genere: un'idea ricorrente da parte dei commentatori, per quanto riguarda i nomi di professione, è la presenza del cosiddetto *neutrum*. Ciò si nota, soprattutto, nel caso di nomi che denotano posizioni di prestigio. In questi commenti [cf. ad. es. (8)], il supposto *neutrum*, che non “specifica” il genere, guadagna terreno proprio perché tali nomi non sono percepiti come nomi che denotano persone, ma come nomi che denotano meramente cariche, ruoli o professioni, e le professioni non hanno genere. Va notato, però, che il problema di questo assunto è che quello che si concepisce come neutro è, in realtà, maschile inclusivo poiché non esiste il genere neutro in italiano.

- (8) ‘IL PRESIDENTE DEL CONSIGLIO’ è un ruolo e non va declinato.

In alcuni commenti, spesso le donne stesse hanno espresso la loro preferenza per la forma maschile [cf. (9)]. Alcune donne credono che l'introduzione forzata di queste nuove forme femminili come, per esempio, *sindaca*, *ministra*, *assessora*, siano solo di “moda”. Privilegiano le forme maschili perché ritengono che quelle femminili siano degradanti e ciò accade in molti contesti, per esempio, giuridico (cf. Gheno 2020) e calcistico (cf. Gheno 2021), in cui la forma maschile viene considerata come corretta, regolare. Lepschy (1989) afferma: “Che le donne abbiano pari opportunità di diventare ministri è infinitamente più importante del fatto che siano chiamate *ministre* o *ministri*, ma ciò non elimina la questione né la rende irrilevante. È di fatto possibile sostenere che, una volta che esista la possibilità istituzionale per le donne di occupare certe funzioni, la mancanza di termini appropriati per indicare quelle funzioni quando sono svolte dalle donne, è uno degli elementi culturali che, per quanto marginalmente, possono essere di intralcio ai loro progressi.”

- (9) qui la questione è molto personale. Io sono ‘presidente’ in due contesti e, onestamente, preferisco essere chiamata e firmarmi con ‘presidente’, se possibile senza articoli. ‘La presidente’ mi sembra incongruente, ‘la presidentessa’ mi fa ridere solo a pensarci. Anche per il titolo accademico preferisco ‘dott.’ rispetto a ‘dottoressa’, che mi fa pensare a certi film di un tempo di Lino Banfi che la dicono lunga sul ruolo riservato alle donne.

Una parte dei commenti favorevoli alla scelta della Meloni ritengono che l’introduzione forzata di forme femminili sia legata all’ideologia femminista e la collegano all’attività dell’ex presidente della Camera dei deputati, Laura Boldrini [cf. (10), (11)].

- (10) Le boldrinate finalmente sono terminate.

- (11) Basta con queste idiozie della sindaca, assessora, ministra, presidenta, capastazione, prefetta e simili boldrinate

In commenti sotto altri post, nell’ambito della questione delle desinenze, si può notare una grande confusione riguardante le categorie della costruzione delle forme femminili dei nomi di professione. Nella fattispecie, a volte non si capisce perché, per esempio, *assessore*, che finisce in *-e*, debba essere *assessora* al femminile, mentre *presidente* rimane tale. In questi commenti, però, appare solo *la presidentessa*, come un possibile concorrente della forma *la presidente* [cf. (12)]. Il motivo per cui i linguisti, in generale, sconsigliano l’uso di nomi femminili contrassegnati da *-essa* è che il suffisso stesso è stato storicamente associato ad una connotazione negativa, con un significato degradante e diminutivo (cf. Thornton 2004: 223–224).

- (12) corretto sarebbe la presidentessa e non la presidente.

Ritengo importante ricordare che, quando si rifiutano le nuove forme femminili, spesso compare come motivo la cacofonia (cf. Kadvány 2022: 275). La ragione per cui questo fenomeno non compare in questa sezione di commenti potrebbe essere il fatto che *presidente* è, in realtà, un nome di genere comune, per cui non cambia desinenza, non viene aggiunto alcun suffisso, ma cambia solo l’articolo.

4 Conclusione

Nonostante la correttezza morfologica delle forme femminili dei nomi di professione, si può constatare che il loro uso è ancora caratterizzato da una significativa eterogeneità nella lingua, anche se sono passati quasi quarant'anni dall'appello per l'abolizione della discriminazione linguistica a livello statale in Italia. I cambiamenti devono riflettere l'uso pubblico, se le forme femminili non vengono adottate in modo esteso dai parlanti, il loro uso rimarrà limitato, anche se sono grammaticalmente corrette. La lingua è un fenomeno sociale e il suo cambiamento avviene principalmente attraverso pratiche comuni piuttosto che attraverso decreti ufficiali.

Abbiamo visto che questo aspetto della lingua italiana è ancora oggetto di polemiche da parte dei linguisti e dei parlanti. I commenti dei parlanti evidenziano che la questione è complessa e suscita opinioni diverse. Alcuni potrebbero vedere l'uso delle forme femminili come necessario per la parità di genere, mentre altri potrebbero rimanere ancorati a forme maschili per motivi di tradizione o percezioni di autorità.

Se poniamo la domanda: è una questione morfologica? La risposta è, in realtà, negativa, perché le forme femminili di questi nomi sono previste dalla morfologia dell'italiano. È una questione di politica linguistica? La risposta potrebbe essere sì, la questione è indubbiamente anche di politica linguistica, poiché le decisioni riguardo a quali forme utilizzare possono avere impatti significativi sulle percezioni di genere e sulla parità nella lingua. Le scelte linguistiche dei personaggi pubblici possono fungere da indicatori e modelli per la società. Poiché le opinioni sono così variegate e il tema è così legato a questioni di identità e rappresentanza, è probabile che il dibattito sull'uso delle forme femminili rimarrà aperto per molti anni.

Bibliografia

- Corbett, G. G. (1991): *Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781139166119>
- Corbett, G. G. (2006): *Agreement*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dardano, M. & P. Trifone (1995): *Grammatica italiana. Con nozione di linguistica, vol. III*. Bologna: Zanichelli.

- Frati, A. (2023): La presidente dell'Accademia della Crusca: Ancora sul femminile professionale. *Italiano digitale* 24(1): 182–183. <https://doi.org/10.35948/2532-9006/2023.27976>
- Gheno, V. (2020): Si dice avvocata o avvocato? Il dibattito è aperto... Ma per la sociolinguista non ci sono dubbi: “Si dice avvocata”. Intervista da: Francesca Spasiano. *Il Dubbio*, 3 settembre 2020, <https://www.ildubbio.news/2020/09/03/si-dice-avvocata-o-avvocato-il-dibattito-e-aperto-ma-per-la-sociolibguista-non-ci-sono-dubbi-si-dice-avvocata/>.
- Gheno, V. (2021): Quali parole usare nel calcio femminile? Intervista alla sociolinguista Vera Gheno. Intervista da: Giulia Beghini. *L Football – Il Magazine del Calcio Femminile*, 1 aprile 2021, <https://www.lfootball.it/2021/04/linguaggio-di-genere-calcio-femminile-intervista-vera-gheno>.
- Gygax P. M., D. Elmiger, S. Zufferey, A. Garnham, S. Sczesny, L. von Sockhausen, F. Braun & J. Oakhill (2019): A Language Index of Grammatical Gender Dimensions to Study the Impact of Grammatical Gender on the Way We Perceive Women and Men. *Frontiers in Psychology* 10: 1604. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01604>
- Kadvány, G. (2022): I nomi di professione al femminile: arbitro, assessore o arbitra, assessora? Una questione di morfologia o di politica linguistica? In: K. Dávid, L. Marmiroli, E. Sermann & A. Zentainé Kollár (eds.) *Studi e ricerche d'italiano sul Danubio e oltre: L'italianistica in Europa centrale e centro-orientale*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem BTK Olasz Tanszék. 271–277.
- Latos, A. (2017): Il ministro è tuttora incinta? Fra la norma, l'uso e il parlante. In: N. Chwaja, A. Liszka-Drażkiewicz, M. Nowakowska & J. Woźniakiewicz (eds.) *237 Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia de Cultura* 9(3): 54–64. <https://doi.org/10.24917/20837275.9.3.6>
- Lavinio, C. (2021): Generi grammaticali e identità di genere. *Testo e Senso* 23: 31–42. <https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/515>
- Lepschy, G. (1989): *Nuovi saggi di linguistica italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Robustelli, C. (2010): L'uso del genere femminile nell'italiano Contemporaneo: Teoria, prassi e proposte. In: M. Cortelazzo (ed.) *Politicamente o Linguisticamente Corretto? Maschile e Femminile: Usi Correnti Della Denominazione di Cariche e Professioni. Atti della X giornata della rete per l'eccellenza dell'italiano istituzionale (REI)*. Bruxelles: Commissione Europea. 1–18.
- Robustelli, C. (2023): Donne al lavoro (medico, direttore, poeta): ancora sul femminile dei nomi di professione. *Italiano digitale* 24(1): 187–190. <https://doi.org/10.35948/2532-9006/2023.27978>
- Rymes, B. & A. R. Leone (2014): Citizen Sociolinguistics: A New Media Me-

- thodolgy for Understanding Language and Social Life. *Working Papers in Educational Linguistics* 29(2): 25–43.
- Sabatini, A. (1987): *Il sessismo nella lingua italiana*. Commissione Nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri.
- Thornton, A. M. (2004): Mozione. In: M. Grossmann & F. Rainer (eds.) *La Formazione Delle Parole in Italiano*. Tübingen: Niemeyer. 218–227.
- Thornton, A. M. (2022): Genere e igiene verbale: l'uso di forme con ə in italiano. *Annali Del Dipartimento Di Studi Letterari, Linguistici E Comparati. Sezione Linguistica* 11: 11–54. <https://doi.org/10.6093/2281-6585/9623>

Réécriture d'un héritage essentiel : Réflexions sur la notion de « l'aventure » dans la trilogie picaresque de Lesage

Melinda Orbázi
Université de Szeged
melindor@yahoo.com

Abstract: In our contribution, we attempt to examine more closely the role of “adventure” in three novels by Alain-René Lesage, described as picaresque: *The History of Gil Blas de Santillane*, *The Bachelor of Salamanca* and *The History of Estévanille Gonzalez*. Our method is based on microphilological research: after giving a brief historical overview of the expression, we will see the occurrence of “adventure” in the novels, while considering the contexts in which this expression appears and which lead us to some remarks related to the narration. The results of the reflections traced above help us to better orient ourselves in the complex labyrinth of the concept of adventure in the French picaresque novel.

Keywords: adventure, picaresque, narration

Résumé : Dans notre contribution, nous tentons d'examiner de plus près le rôle de « l'aventure » dans trois romans d'Alain-René Lesage, qualifiés de picaresques : *l'Histoire de Gil Blas de Santillane*, *Le Bachelier de Salamanque* et *l'Histoire d'Estévanille Gonzalez*. Notre méthode se fonde sur une recherche microphilologique : après avoir donné un bref aperçu historique de l'expression, nous allons voir l'occurrence de « l'aventure » dans les romans, tout en considérant les contextes dans lesquels cette expression apparaît et qui nous mènent à quelques remarques liées à la narration. Les résultats des réflexions tracées ci-dessus nous aident à mieux nous orienter dans le labyrinthe complexe du concept de l'aventure dans le roman picaresque français.

Mots-clés : aventure, picaresque, narration

1 Introduction

Dans notre contribution, nous tentons d'examiner de plus près le rôle de « l'aventure », terme hérité du latin populaire *advenire* (« se produire »), dans

trois romans d'Alain-René Lesage, qualifiés de picaresques¹ : l'*Histoire de Gil Blas de Santillane* (1715–35), *Le Bachelier de Salamanque* (1736–38) et l'*Histoire d'Estévanille Gonzalez* (1734–41).

Notre approche s'inscrit dans la tendance des analyses thématiques des dernières années sur les romans de Lesage, les moins exploités y compris². Ceci dit, l'aventure s'avère plus qu'un simple sujet parmi d'autres. Elle est, nous semble-t-il, l'idée fondamentale, complexe, de l'écriture lesagienne. Elle se montre comme un noyau autour duquel tous les éléments narratifs du roman s'articulent, ce qui mène à la perception d'une vision du monde, d'une idée du bonheur se cristallisant au fur et à mesure. Dans le travail présent, c'est la perspective sémantico-narratologique de l'aventure que l'on mettra au centre.

Pour introduire notre analyse, nous tenons, dans un premier temps, à donner un bref aperçu historique de l'expression d'après le témoignage des dictionnaires de l'époque (*Le Dictionnaire universel*, *Le Dictionnaire de l'Académie*, *L'Encyclopédie*).

En nous basant sur la présence de « l'aventure » dans les textes, nous nous focaliserons dans un second temps sur la répartition de l'expression au sein des romans. Une analyse comparative s'offre également, et nous aide à découvrir le rôle du « marqueur générique³ » de « l'aventure ».

Le vocabulaire accompagnant nous incite finalement à essayer de répondre aux questions suivantes : comment narre-t-on les aventures ? qui raconte ? quels types d'aventures sont dignes d'être racontés ? et quels types d'aventures sont passés sous silence ?

2 « Aventure » – aperçu historique

Avant de parler de la notion de l'aventure, il ne serait peut-être pas erroné de préciser qu'il s'agit d'une idée qui existait même avant l'apparition du terme

¹ C. Cavillac : *L'Espagne dans la trilogie « picaresque » de Lesage : emprunts littéraires, empreinte culturelle*, Bordeaux : P. U. Bordeaux, 2004.

² Voir notamment : J. Wagner (dir.) *Lectures de Gil Blas de Lesage*. Clermont-Ferrand : PUBP. Le bestiaire, le christianisme, la retraite ou la séduction sont autant de sujets traités dans le recueil d'article cité ci-dessus.

C. Bahier-Porte : *(Re)lire Lesage*. Sant-Étienne : Société Française d'Étude du XVIII^e siècle, 2012.

³ F. Gevrey : « L'Histoire de Gil Blas de Santillane est-elle un roman d'aventures ? », in : J. Wagner (dir.) : *Lectures de Gil Blas de Lesage*, Clermont-Ferrand : PUBP, 2003 : 37–66, p. 38.

concret. En tant qu'élément essentiel assurant la dynamique de l'action, elle faisait déjà partie des premiers romans européens, ceux de l'Antiquité⁴.

C'est dans *la Vie de Saint Alexis*, légende hagiographique en vers datant du XI^e siècle, que l'on tombe pour la première fois sur l'expression de « l'aventure » : « *A, lasse mezre, cum oï fort aventure !* ». Selon Pál Lakits, « l'aventure » dispose dans ce cas-là de trois significations possibles : « événement inopiné, coup de sort, accident⁵ ». Il renvoie surtout à un événement malheureux, inévitable.

Pour ce qui est de l'étymologie du nom « aventure », on sait qu'il vient du verbe latin *advenire*, attribué d'abord surtout aux personnes – d'où l'expression d'*adventus*. Pourtant, il a pris le sens du latin *evenire* : un événement qui arrive, qui se produit. La notion d'*adventura* – en tenant compte du suffixe *urus* qui désignait le temps du futur en latin classique – pouvait avoir trois significations essentielles : tout ce qui peut arriver, tout ce qui va arriver, tout ce qui doit arriver⁶.

2.1. Le Dictionnaire Universel (1690)

Si l'on passe en revue la première entrée de « l'aventure⁷ » qui figure dans le *Dictionnaire Universel* (1690), on peut voir que ces deux définitions de base tracées ci-dessus sont liées : « accident ou chose qui est arrivée ou qui doit arriver ». L'expression « dire la bonne aventure » y figure aussi, renvoyant à l'aspect futur du terme. Le dictionnaire détaille aussi le concept dans deux autres articles. Le premier souligne le caractère singulier – loin d'être quotidien – de l'aventure :

⁴ Le nom latin *adventor* était déjà présent dans les œuvres comiques de Plautus ou d'Apuleius dans un sens plutôt péjoratif : « celui qui vient faire visite, [...] client (d'un cabaretier) » ; « visiteur, étranger ». Voir l'article « *Adventor, oris* », in : F. Gaffiot (ed.), *Le grand Gaffiot. Dictionnaire latin-français*, Paris : Hachette, 2003 : 69. Nous remercions Elvira Pataki pour cette proposition.

⁵ P. Lakits : *A kaland változásai, Az ófrancia udvari novella történetéhez*, Budapest : Akadémiai Kiadó, 1967 : 95.

⁶ P. Ménard : « Problématique de l'aventure dans les romans de la table ronde », *Arturus Rex*, 1991 : 89–119, pp. 91–92.

⁷ Articles « *Adventure* », in : *Dictionnaire Universel*, La Haye : A. & R. Leers, 1690. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f46.image>, consulté le 04 avril, 2023.

Adventure, se dit aussi de ces accidents surprenants et extraordinaires qui arrivent quelquesfois dans le monde et qui sont souvent de pures imaginations, on n'estime dans les Romans que les *adventures* extraordinaires. Don Quichot a voulu imiter les anciens Paladins qui allaient chercher les *adventures*, courir les *adventures*. L'Amadis est tout plein d'*adventures* périlleuses, surprenantes, enchantées. On dit aussi c'est une femme à *adventure*, lors qu'elle a fait parler d'elle par ses galanteries⁸.

En se référant aux romans chevaleresques et à l'ouvrage de Cervantès, l'article met en évidence qu'au XVIII^e siècle, l'aventure dispose aussi d'un rôle métafictionnel, en ce qu'elle apparaît comme un point de repère lors des compositions des œuvres, un élément apte à suggérer des réflexions critiques sur le genre même du roman.

La seconde entrée témoigne de l'aspect fatal de l'aventure : « ce qui est au pouvoir du hasard, de la fortune⁹ ». Toutefois, il ne s'agit pas d'un pouvoir surnaturel omniprésent dans les romans de la chevalerie : ici, la fatalité est due aux aspirations humaines. Les deux connotations purement économiques nous semblent suggérer cela : « Cette homme attend pour se marier quelque bonne *adventure*, qu'il trouve par hasard quelque bon parti » et « mettre de l'argent à la grosse *adventure*, pour dire, le mettre à profit sur le négoce de mer et sur la quille du vaisseau, où on risque le naufrage et la prise des Corsaires¹⁰ ».

2.2. Le Dictionnaire de l'Académie (1694)

Le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) énumère également trois définitions d'aventure¹¹, mais dans ce cas-là, les descriptions sont un peu plus détaillées, et incluent aussi l'aventure chevaleresque. Le premier article présente qu'il existe des aventures variées dans la vie : « aventure heureuse, bizarre, étrange, [...] extraordinaire, fâcheuse, [...] amoureuse, [...] burlesque, romanesque ».

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Articles « Aventure », in : A. Furetière (ed.): *Dictionnaire de l'Académie*, Paris : Vve J. B. Coignard & J. B. Coignard, 1694 : 624. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50398c/f625.item>, consulté le 04 avril, 2023.

« Raconter une aventure » est aussi mis en évidence, un phénomène non sans importance, nous verrons, lié à notre approche.

Le dictionnaire propose une définition synthétique de l'aventure chevaleresque :

Aventure, Dans les anciens Romans de chevalerie signifie, Entreprise hasardeuse mêlée quelquefois d'enchantement. *Aventure périlleuse, difficile, dangereuse, chercher, achever, mettre à fin les aventures, cette aventure était réservée à ce Chevalier.* On dit dans ce même sens d'un homme qui aime les entreprises extraordinaires, *C'est un homme qui aime les aventures, qui court après les aventures*¹².

Il est à noter que le roman chevaleresque, et notamment les œuvres arthuriennes du XII^e siècle de Chrétien de Troyes, marquerait, semble-t-il, une étape capitale dans l'histoire du concept de l'aventure¹³. D'autant plus que Lesage, lors de la création de ses œuvres, a recours aux sujets et aux structures des romans de chevalerie, ces derniers représentant, selon Christelle Bahier-Porte, « incontestablement l'origine de tout romanesque¹⁴ » chez l'auteur.

Le troisième article met l'accent sur le hasard et l'errance. On peut y lire des expressions telles que « laisser aller les choses à l'aventure », « prendre l'aventure de qqch », « errer à l'aventure¹⁵ ».

2.3. L'*Encyclopédie* (1751–1772)

L'*Encyclopédie* (1751–1772) inclut deux entrées « d'aventure¹⁶ », dont la première est écrite par Diderot lui-même. Il commente la notion en rapport avec « l'événement » et « l'accident ».

Aventure est aussi indéterminé qu'*événement*, quant à la qualité des choses arrivées : mais *événement* est plus général, il se dit

¹² *Idem.*

¹³ P. Ménard : « Problématique de l'aventure dans..., *op.cit.* : 98.

¹⁴ C. Bahier-Porte : *La Poétique...*, *op.cit.* : 444.

¹⁵ Article « Aventure », in : A. Furetière (ed.): *Dictionnaire de l'Académie*, *op.cit.*

¹⁶ *Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, Paris : Redon, 2001. (CD-Rom)

des êtres animés & des êtres inanimés ; & *aventure* n'est relatif qu'aux êtres animés : une *aventure* est bonne ou mauvaise, ainsi qu'un *événement* : mais il semble que la cause de l'*aventure* nous soit moins inconnue, & son existence moins inopinée que celle de l'*événement* & de l'*accident*¹⁷.

On peut voir que la nuance entre « événement », « accident » et « aventure » est déterminée entre autres par ce qui les déclenche : si un événement ou un accident peut arriver inopinément, sans qu'on puisse l'éviter ou y avoir un effet, une aventure n'est pas due forcément au hasard – elle est la conséquence d'une décision délibérée.

L'autre article de l'*Encyclopédie* résume ainsi la notion de l'aventure : « événement extraordinaire ou surprenant, soit réel soit imaginaire¹⁸ ».

D'après le témoignage des dictionnaires de l'époque, il nous semble évident que le mot « aventure » est fort polysémique au XVIII^e siècle : en tant que nom autonome, il peut désigner un *événement*, un *accident* ; des adjectifs nuancent sa nature : on peut parler d'une aventure *heureuse*, *extraordinaire*, *surprenante*, *merveilleuse*, *chevaleresque*, mais aussi *galante*, *ridicule* ou bien *malheureuse*, *tragique*.

3 La répartition de « l'aventure » au sein des romans – analyse comparative

Dans ce qui suit, avant de voir les contextes dans lesquels elle figure, nous allons voir de plus près le nombre d'occurrences de l'expression de « l'aventure » dans les trois romans choisis de Lesage¹⁹.

Dans la trilogie, c'est dans le roman de Gil Blas que l'on rencontre le plus de fois le mot « aventure » : 104 occurrences au total, dont 97 figurent dans le texte, et 7 se trouvent dans les titres de chapitres. Par contre, l'histoire de Chérubin et celle d'Estévanille contiennent respectivement quasi la moitié de ce chiffre : tandis que la première compte 32 occurrences (5 dans les titres de

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ Pour les citations de *Gil Blas*, nous nous sommes appuyées sur la version accessible en ligne : https://www.atramenta.net/lire/gil-blas-de-santillane/3749/135#oeuvre_page

chapitre), dans la dernière, le terme « aventure » apparaît 40 fois (2 dans les titres de chapitre).

Si nous examinons de plus près la version rééditée du *Bachelier de Salamandre* (1759), nous pouvons remarquer qu'elle contient 41 occurrences, alors que le roman original n'en compte « seulement » que 32. En plus, au titre du roman s'ajoute l'expression de « l'aventure ». S'agirait-il, avec l'insertion de nouvelles aventures, d'une réponse de la part de Lesage à la vogue des romans d'aventures, en train de se développer en tant que genre à part ?

Nous avons la possibilité de « décomposer » davantage l'ensemble des occurrences et de jeter un coup d'œil sur la répartition des aventures au sein de chaque roman. Pour faire cela, nous allons recourir à la méthode des tableaux illustratifs.

Tableau 1

Gil Blas - « aventure » - occurrences dans le texte
(titre de chapitre)

Chapitre	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	104*
Livre I		2			1						1	2	2	1		2	1	12 (2)
Livre II	1			2	1	2	3	1										10 (2)
Livre III		2			2	1	3			1	1							10
Livre IV	1		1	5	1		1		1	1	3							14
Livre V	1																	16 (1)
Livre VI		1																1 (2)
Livre VII	3	1					3		1				1					9
Livre VIII					1			2	1	1	2							7
Livre IX		1		1		2												4
Livre X		1		1		1				5								8
Livre XI		1		1														2
Livre XII		2											1					3

*Gil Blas au lecteur: 1

À la base du tableau 1, il est frappant que les cinq premiers livres contiennent la majorité des occurrences de « l'aventure ». Pour reprendre l'idée de Francis Assaf, les six premiers livres se montrent comme la partie picaresque du roman, dont les quatre premiers livres constituent la phase active²⁰, à savoir les aventures qui sont arrivées principalement à Gil Blas. C'est là que nous pouvons aussi discerner le rôle fonctionnel de « l'aventure » dans les titres de chapitres : elle y apparaît en tant qu'élément de référence structurelle concernant l'histoire. D'un côté, elle peut renvoyer à l'unité narrative du chapitre précédent : « De l'événement sérieux qui suit cette aventure (I, 9) ». De l'autre côté, Lesage peut recourir à des résumés plus informatifs ayant pour but

²⁰ F. Assaf : *Lesage et le picaresque*, Paris : A.-G. Nizet, 1984 : 114.

d'exprimer l'alternance des hauts et des bas arrivés au jeune héros : « Après quel désagréable incident don Alphonse se trouva au comble de sa joie et par quelle aventure Gil Blas se vit tout à coup dans une heureuse situation » (VI, 3).

Si nous nous penchons sur l'analyse du *Bachelier de Salamanque et d'Estévanille Gonzalez* du point de vue de la répartition de « l'aventure » au sein des romans, il nous semble logique de traiter les deux ouvrages parallèlement, étant donné que Lesage les composait simultanément. Voici les tableaux 2 et 3 qui représentent la disposition des occurrences :

Tableau 2

Le Bachelier de Salamanque – « aventure » - occurrences dans le texte
(titre de chapitre)

Chapitre	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	32
Livre I					1			1			1			1	1	5
Livre II	2*		1						1							4 (1)
Livre III			1							1				2*		2 (1)
Livre IV	1							1		1				1		4
Livre V	3		1		1			1			5*					6 (2)
Livre VI		1						3			1	1				6 (1)

*. Annexes – ajouts de l'édition de 1759 – première version du roman rééditée à Paris, après avoir été revue et corrigée par Lesage avant sa mort (en 3 volumes – I-II, III-IV, V-VI)

Tableau 3

Estévanille Gonzalez – « aventure » - occurrences dans le texte (titre de chapitre)

Chapitre	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	40
Livre I	1					2		1	1				5
Livre II	1			1	1								3 (1)
Livre III		1	1	1	1		1	2					7 (1)
Livre IV				2	1				4				7
Livre V	5							2	1	1			9
Livre VI			3	2			1	1					7

Si nous comparons les tableaux à celui de *Gil Blas*, la plus flagrante différence est que la majorité des aventures se déroulent, contrairement à *Gil Blas*, dans la seconde moitié des romans. En ce qui concerne *Le Bachelier de Salamanque*, en outre des rôles déjà présents dans *Gil Blas*, un caractère particulier des aventures est mis en évidence par le sous-titre : « Ce que firent ces deux amis après s'être réciproquement conté leurs aventures²¹ » (V, 7). En effet, les

²¹ A.-R. Lesage : *Le Bachelier de Salamanque ou des mémoires de don Chérubin de la Ronda, tirés d'un manuscrit espagnol*, Paris : Honoré Champion, 2010 : 665.

aventures se racontent tout au long des romans, ce qui permet l'insertion des récits secondaires. Grâce à cette technique, une multitude d'aventures s'offre au lecteur – des aventures qui arrivent au héros, et celles qu'il entend. En fait, ce sont les deux manières dont le jeune héros acquiert des expériences²².

Estévanille Gonzalez comporte deux titres de chapitres avec l'évocation de « l'aventure » : « De quel triste accident cette aventure comique fut suivie, et dans quel danger se trouvèrent Gonzalez et Potoschi²³ » (II, 6) et « Quelle fut la fin de cette aventure ; des alarmes qu'eut Estévanille, et de son départ de Florence avec don Christoval²⁴ » (III, 4). Nous y remarquons aussi un rôle de marqueur structurel de « l'aventure », tout comme l'opposition des aventures du registre sérieux et du registre comique.

4 « Aventure » en tant que marqueur générique – quelques remarques liées à la narration

À la base des tableaux, il nous semble clair – et nous suivons là l'idée de Françoise Gevrey²⁵ – que la présence de « l'aventure » dans le texte assure aussi la présence des unités narratives plus vastes qu'un chapitre. Dans ce qui suit, nous allons voir de plus près les contextes dans lesquels ce terme apparaît, tout en soulignant sa nature et son type. Dans le cadre de cette étude, nous nous contenterons d'analyser trois unités narratives de *Gil Blas* que nous jugeons exemplaires du point de vue de notre approche.

4.1. *Gil Blas*, Livre I, chapitres 11–14

En fait, les aventures de Gil sont souvent encadrées par celles des autres.

Ô vie humaine ! m'écriai-je quand je me vis seul et dans cet état,
que tu es remplie d'aventures bizarres et de contretemps ! Depuis

²² O. Penke : « Les rapports entre la structure et la signification dans *l'Histoire de Gil Blas de Santillane* », *Studia Romanica* IX, 1985 : 37–45, p. 40.

²³ A.-R. Lesage : *Histoire d'Estévanille Gonzalez surnommé le garçon de bonne humeur*, Paris : Honoré Champion, 2010 : 129.

²⁴ *Ibid.* : 149.

²⁵ « L'aventure devient un chapitre, une unité narrative que le personnage doit transmettre... ». Voir F.Gevrey : « L'Histoire de Gil Blas de Santillane est-elle... », *op.cit.* : 43.

que je suis sorti d'Oviédo, je n'éprouve que des disgrâces. A peine suis-je hors d'un péril, que je retombe dans un autre²⁶. (I, 12)

Voilà les mots du jeune Gil Blas se retrouvant en prison après avoir écouté « la triste aventure²⁷ » (I, 11) – histoire enchevêtrée – de doña Mencia de Mosquera, jeune captive des brigands du souterrain, d'où le jeune héros s'enfuit avec la dame noble. Il qualifie tout ce qu'il a vécu jusqu'ici d'aventures « bizarres ». Sans doute, l'histoire de la femme aurait eu un effet remarquable sur le héros, d'où le registre pathétique – en réalité ironique à cause de la simplicité du protagoniste – de ses exclamations.

Libéré d'un emprisonnement injuste, le jeune homme acquiert une sorte de popularité grâce à ses aventures répandues : « Tandis que je passais les jours à m'égayer dans mes réflexions, mes aventures, telles que je les avais dictées dans ma déposition, se répandirent dans la ville. Plusieurs personnes me voulerent voir par curiosité²⁸ » (I, 13). Quand il rencontre de nouveau le petit chantre de Mondofiedo, qui a réussi à s'enfuir devant les voleurs, il est obligé de « faire un nouveau détail de [s]es aventures²⁹ » (I, 13).

Lors des retrouvailles avec doña Mencia, la femme se réfère à ses propres aventures – partagées et à partager avec Gil Blas : « Vous savez, [...] mes aventures, jusqu'au jour où nous fûmes emprisonnés tous deux. Je vais vous conter ce qui m'est arrivé depuis³⁰ » (I, 14).

Nous pouvons constater alors que les aventures de cette unité narrative se racontent, se répandent. Il arrive des aventures tristes, malheureuses au personnage du récit intercalé, tout comme à Gil Blas. Pourtant, le registre en est différent de façon significative, ou comme le note Christelle Bahier-Porte, il s'agit d'une « dissonance contextuelle³¹ » : tandis que l'histoire de doña Mencia est raconté d'un ton sérieux, les aventures arrivées à Gil Blas sont caractérisées par un registre ironique.

²⁶ A-R. Lesage : *Histoire de Gil Blas...*, *op.cit.* : 66.

²⁷ *Ibid.* : 64.

²⁸ *Ibid.* : 69.

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Ibid.* : 75.

³¹ C. Bahier-Porte : *La Poétique...*, *op.cit.* : 498.

4.2. *Gil Blas*, Livre II, chapitre 4–8

Dans la deuxième unité narrative, nous trouvons un récit inséré d'inspiration picaresque, celui de Diego de la Fuente, garçon barbier. Cette histoire s'articule autour des aventures galantes de Diego, racontées d'un ton comique – non sans leçon morale pour son compagnon qui l'écoute. Nous voudrions en ce lieu rappeler la remarque d'Olga Penke, d'après laquelle les aventures dans *Gil Blas* impliquent également un enseignement moral, et c'est le devoir du lecteur de les retrouver, les interpréter et les comprendre³².

L'aventure amoureuse est introduite en fait par un événement fort désagréable pour le jeune « cavalier » : en chemin vers son amante mariée, il se trouve couvert tout d'un coup d'excrément jeté par une fenêtre³³. Le registre ironique est mis en évidence par le fait que le narrateur lui-même s'amuse des fausses lamentations de la femme. En effet, c'est par elle que le ton comique de l'aventure est renforcé ensuite :

Mais ce qu'il y a de plus plaisant dans cette aventure, ajouta-t-elle en riant, c'est que Melancia, sur le rapport que je lui ai fait de l'habitude que mon époux a de passer la nuit fort tranquillement, s'est couchée auprès de lui et tient ma place en ce moment³⁴. (II, 7)

On apprend au chapitre suivant que d'autres aventures sont également arrivées à Diego, mais le narrateur vieilli préfère de les passer sous silence, car celles-ci « [lui] semblent si peu dignes d'être rapportées »³⁵ (II, 8). Nous pouvons remarquer ici la conformité de l'écrivain à un des critères classiques établis par George Scudéry dans la préface de son roman d'*Ibrahim* (1641), celui de « la bienséance »³⁶. Ceci dit, cette position de l'auteur, nous semble-t-il, n'est pas sans ambiguïté. Le capitaine Rolando, chef des voleurs propose à ses confrères, pour se divertir, de se raconter « par quel enchaînement d'aventures » ils sont

³² O. Penke : « Les rapports entre... », *op.cit.* : 38.

³³ L'évocation de l'excrément est une spécificité des romans picaresques espagnols. Voir à ce sujet : D. Souiller : *Le roman picaresque*, Paris : PUF, 1980.

³⁴ A.-R. Lesage : *Histoire de Gil Blas...*, *op.cit.* : 172.

³⁵ *Ibid.* : 176.

³⁶ Le romancier définit trois catégories à suivre et à respecter lors de la composition d'un roman : « bienséance », « vraisemblance », « naturel ». Voir H. Coulet : « Scudéry, George, Préface d'*Ibrahim* » (1641), in : *Idées sur le roman*, Paris : Larousse, 1999 : 75.

devenus brigands, car « [c]ela [lui] paraît toutefois digne d'être su³⁷ » (I, 5). Nous pouvons retrouver ici le précepte d'Horace que Lesage définit dans la seconde préface, *Gil Blas au lecteur*, « l'utile mêlé avec l'agréable »³⁸. Si les histoires des hors-la-loi sont présentées dans le cadre d'une narration intercalaire relativement longue, c'est parce qu'elles dissimulent une instruction morale. Le récit de Diego offre aussi une leçon sur les aventures galantes, il n'est pas nécessaire d'en parler plus.

L'histoire de Diego est précédée, d'une part, par l'évocation des « aventures très particulières³⁹ » (II, 6) de Gil Blas que le jeune barbier désire entendre, d'autre part, comme déjà évoqué, par « l'aventure de la bague⁴⁰ » (II, 4-6), une suite d'événements désagréables arrivés à Gil Blas.

Nous avons à constater que la deuxième unité narrative analysée comporte surtout des aventures appartenant au registre comique ; comique aussi dans le sens théâtral, étant donné qu'il s'agit d'aventures mises en scène par les acteurs et actrices de tel ou tel épisode⁴¹.

4.3. *Gil Blas*, Livre IV, chapitre 3-5

La troisième unité narrative se montre comme une belle représentation de l'esthétique du mélange au niveau des genres et du registre concernant l'idée de l'aventure. Nous y trouvons plusieurs genres et tons juxtaposés : roman, comédie, nouvelle ; comique, tragique et pathétique. En effet, les trois chapitres s'articulent autour d'un récit intercalé – narré en troisième personne du singulier – qui est désigné comme « nouvelle » par Lesage et porte le titre de « Mariage de vengeance ». L'histoire, inspirée d'une tragi-comédie espagnole de Rojas Zorilla, est encadrée par les aventures amoureuses d'Aurore de Guzmán, jeune bourgeoise, qui prend Gil Blas pour valet confident afin d'entreprendre une conquête amoureuse.

Grâce à une rencontre due au *hasard*, Aurore et sa « troupe » arrivent dans un château appartenant à une veuve noble, doña Elvire. Une peinture qui « offrait

³⁷ A.-R. Lesage : *Histoire de Gil Blas...*, *op.cit.* : 27.

³⁸ *Ibid.* : 5.

³⁹ *Ibid.* : 146.

⁴⁰ *Ibid.* : 124.

⁴¹ Avant la publication de *Gil Blas*, Lesage est déjà l'auteur de plusieurs pièces de théâtres, des comédies telles que *Crispin rival de son maître* (1707), ou *Turcaret* (1709).

aux yeux un spectacle bien tragique⁴² » (IV, 3) capte l'attention de la jeune fille, et la propriétaire du château lui raconte ce qu'elle représente : l'histoire de sa famille. En fait, nous pouvons ici remarquer la technique de la « rencontre au hasard », qui a pour but de structurer le récit. Comme Géza Szász remarque à propos des récits de voyage, la mention des rencontres se montre comme une possibilité pour enrichir le récit principal : raconter une aventure, une histoire, ou une légende⁴³.

Le récit enchâssé comporte 5 occurrences de « l'aventure », tous du registre sérieux, pathétique et tragique, dans le cadre d'une aventure amoureuse, passionnelle, noble.

En effet, le discours se concentre sur un seul événement de la série d'aventures – un moment qui est vécu de manières différentes par les personnages concernés : don Enrique, jeune prince italien, ancien amoureux de Blanche entretemps mariée, se glisse dans la chambre de la jeune femme pour la rencontrer, mais le mari connétable entend un bruit étrange et fait tout pour trouver son rival déjà soupçonné.

Nous pouvons remarquer la présence de la technique du suspense : au fur et à mesure que ses points de vue sont narrés, le lecteur recompose l'aventure. Il est d'abord présenté le point de vue du mari :

Quel enchantement ! Il s'approcha de la porte, dans la pensée qu'elle avait favorisé la fuite de ce secret ennemi de son honneur ; mais elle était fermée au verrou comme auparavant. Ne pouvant rien comprendre à cette aventure, il appela ceux de ses gens qui étaient le plus à portée d'entendre sa voix ; et, comme il ouvrit la porte pour cela, il en ferma le passage, et se tint sur ses gardes, craignant de laisser échapper ce qu'il cherchait⁴⁴. (IV, 4)

L'aventure peut être ici qualifiée de bizarre, mystérieuse voire merveilleuse – épithètes qui appartiennent au registre des romans chevaleresques et héroïques. Pourtant, dans ce cas, contrairement aux lamentations ridicules de Gil Blas, il n'y a rien de dérisoire dans l'emploi de ces mots.

Le mari de Blanche raconte ce qui était arrivé à son beau-père, le ministre Siffredi, qui « fut surpris de l'aventure. » La phrase est accompagnée d'une

⁴² A.-R. Lesage : *Histoire de Gil Blas...*, *op.cit.* : 290.

⁴³ G. Szász : « La pratique de l'interculturel au quotidien : le rôle des rencontres personnelles dans les récits de voyage », *Verbum Analecta Neolatina XXI*, 2020/1-2 : 55-67, p. 57.

⁴⁴ A.-R. Lesage : *Histoire de Gil Blas...*, *op.cit.* : 305.

remarque qui semble être adressée au lecteur impliqué, complice, ayant conscience d'un des dilemmes de l'époque : la problématique de la vérité et de la vraisemblance dans la fiction : « Quoiqu'elle ne lui parût pas naturelle, il ne laissa pas de la croire véritable⁴⁵... » (IV, 4).

À travers le point de vue de Blanche, il devient clair que pour elle, il ne s'agit pas d'une aventure mystérieuse, ni merveilleuse : « Elle n'avait que trop entendu les mêmes choses que son époux, et ne pouvait prendre pour illusion une aventure dont elle savait le secret et les motifs⁴⁶ » (IV, 4).

Pour Enrique, la même aventure n'est qu'une cruauté : « Sa sûreté, son honneur, et surtout son amour ne lui permettaient pas de différer l'éclaircissement de toutes les circonstances d'une si cruelle aventure⁴⁷ » (IV, 4).

La dernière occurrence de « l'aventure » du chapitre 4 est prononcée par doña Elvire, quand elle fait la conclusion de l'histoire qu'elle appelle une « funeste aventure⁴⁸ » (IV, 4).

5 Conclusion

Le but de notre étude consistait à attirer l'attention sur le fait que *l'aventure*, en tant qu'héritage essentiel des romans de l'Antiquité, persistant au Moyen-Âge, reste un élément indispensable du roman picaresque français. Qui plus est, elle en apparaît comme le noyau essentiel. Elle se multiplie, elle dispose de plusieurs types et de registres, tout en présentant un spectre mouvementé des événements qui puissent arriver – *par hasard* – au héros.

Par le biais de l'analyse de quelques passages que nous pourrions désigner comme des suites d'événements formant des unités narratives, nous avons l'occasion de mener une réflexion sur l'organisation de cette idée de l'aventure dans la trilogie picaresque de Lesage. Assurant une continuité de la trame narrative, en se racontant lors des rencontres inattendues (ou soi-disant inattendues), elles peuvent être qualifiées de « comique », « plaisante », mais

⁴⁵ George May appelle « le dilemme du roman » cette oscillation entre l'invraisemblance – reproché au roman héroïque – et l'immoralisme – la description du « réel ». Voir G. May : *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle, Études sur les rapports du roman et de la critique (1715–1761)*, New Haven : Yale University Press-PUF, 1963.

⁴⁶ A.-R. Lesage : *Histoire de Gil Blas...*, *op.cit.* : 307.

⁴⁷ *Ibid.* : 323.

⁴⁸ *Idem.*

aussi « triste » ou « cruelle ». La présence relativement fréquente de l'épithète « galante » marque en même temps que la plupart des aventures, qu'elles soient tragiques ou comiques, peuvent être liées au thème de l'amour et ont une portée morale.

En ce qui concerne les aventures de Gil Blas, elles sont rapportées comme « bizarres », ou « très particulières ». Mais il se pose la question si elles étaient vraiment aussi extraordinaires. En fait, nous sommes d'accord avec Cécile Cavillac qui parle à propos des aventures qualifiées de « bizarres » de Gil Blas d'une sorte de « merveilleux vraisemblable », « théâtral » ou bien « naturel » qui se développe dans le cadre d'un « merveilleux spécifiquement narratif où l'agencement des causes naturelles se résout en « enchaînement d'aventures » et « alternatives de fortune⁴⁹ ».

Il reste encore à voir le cadre géographique et social dans lesquels ces aventures se déroulent, un sujet que nous pourrions aborder dans le cadre d'une autre étude.

Références

- Assaf, F. (1984) : *Lesage et le picaresque*. Paris : A.-G. Nizet.
- Bahier-Porte, C. (2006) : *La Poétique d'Alain-René Lesage*. Paris : Honoré Champion.
- Cavillac, C. (2004) : *L'Espagne dans la trilogie « picaresque » de Lesage : emprunts littéraires, empreinte culturelle*. Bordeaux : P. U. Bordeaux.
- Cavillac, C. (2012) : Picaresque et merveilleux dans les six premiers livres de Gil Blas. In : C. Bahier-Porte (dir.) *(Re)lire Lesage*. Saint-Étienne : Société Française d'Étude du XVIII^e siècle. 38–49.
- Dictionnaire Universel* (1690) : La Haye : A. & R. Leers. (Art. « Adventure »). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f46.image>
- Encyclopédie de Diderot et d'Alembert* (2001), Paris : Redon. [CD-ROM]

⁴⁹ C. Cavillac : « Picaresque et merveilleux dans les six premiers livres de Gil Blas », in : C. Bahier-Porte (dir.), *(Re)lire Lesage*. Saint-Étienne : Société Française d'Étude du XVIII^e siècle, 2012 : 38–49, p. 45–46.

- Furetière, A. (ed.) : *Dictionnaire de l'Académie*, Paris : Vve J. B. Coignard & J. B. Coignard, 1694 : 624. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50398c/f625.item>.
- Gaffiot, F. (ed.) (2003) : *Le grand Gaffiot. Dictionnaire latin-français* (Art. « Adventor, oris »). Paris : Hachette.
- Gevrey, F. (2003) : L'Histoire de Gil Blas de Santillane est-elle un roman d'aventures ? In : J. Wagner (dir.) *Lectures de Gil Blas de Lesage*. Clermont-Ferrand : PUBP. 37–66.
- Lakits, P. (1967) : *A kaland változásai. Az ófrancia udvari novella történetéhez*. Budapest : Akadémiai Kiadó.
- Lesage, A. R. (2010) : *Histoire d'Estévanille Gonzalez surnommé le garçon de bonne humeur*. Paris : Honoré Champion.
- Lesage, A. R. (2010) : *Le Bachelier de Salamanque ou des mémoires de don Chérubin de la Ronda, tirés d'u manuscrit espagnol*. Paris : Honoré Champion.
- Lesage, A. R. (2011) : *Gil Blas de Santillane*. Atramenta. <https://www.atramenta.net/lire/gil-blas-de-santillane/3749>
- Mancier, F. (2001) : *Le modèle aristocratique français et espagnol dans l'œuvre romanesque de Lesage, L'Histoire de Gil Blas de Santillane : un cas exemplaire*. Schena Editore : PU Sorbonne.
- May, G. (1963) : *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle. Études sur les rapports du roman et de la critique (1715–1761)*. New Haven : Yale University Press-PUF.
- Ménard, P. (1991) : Problématique de l'aventure dans les romans de la table ronde. *Arturus Rex* 2 : 89–119.
- Penke, O. (1985) : Les rapports entre la structure et la signification dans *l'Histoire de Gil Blas de Santillane*. *Studia Romanica* 9 : 37–54.
- Szász, G. (2020) : La pratique de l'interculturel au quotidien : le rôle des rencontres personnelles dans les récits de voyage. *Verbum – Analecta Neolatina* 21(1–2) : 55–67.

L'usage non critique des clichés chez Annie Ernaux

Petra Takács

Université Eötvös Loránd

takacs.petra@btk.elte.hu

Abstract: Clichés abound in the works of Annie Ernaux, always consciously and often critically used. However, their use cannot be entirely critical, and in the case of Annie Ernaux several factors attenuate this criticism, what we will aim to examine. At first, we will seek to define the critical or descriptive character of the clichés of Annie Ernaux, or their place between these two extremities, the degree of criticism they contain. Then we will examine the clichés in the reflection of all this, looking for the possible differences linked to this character: we will try to find the functions and intentions linked to this descriptive use. In this search, we will concentrate mainly on the sociological intentions, which are of paramount importance in the works of Annie Ernaux.

Keywords: clichés, descriptive clichés, sociological intentions, Annie Ernaux, French contemporary literature

Résumé : Les clichés abondent dans l'œuvre d'Annie Ernaux, avec un usage toujours conscient, et souvent critique. Toutefois, leur usage ne peut pas être tout entièrement critique, et chez Annie Ernaux plusieurs facteurs atténuent cet aspect critique, ce que nous viserons à examiner. Nous chercherons à définir d'abord le caractère critique ou descriptif des clichés chez Annie Ernaux, ou leur place entre ces deux extrémités, le degré de criticisme qu'ils contiennent. Ensuite nous examinerons les clichés dans le reflet de tout cela, en cherchant les différences possibles liées à ce caractère : nous nous poserons la question de quelles fonctions et intentions sont liées à l'usage descriptif. Dans cette quête, nous mettrons l'accent sur les intentions sociologiques, qui sont d'importance primordiale dans l'œuvre d'Annie Ernaux

Mots-clés : clichés, clichés descriptifs, intentions sociologiques, Annie Ernaux, littérature française contemporaine

Introduction

Annie Ernaux intègre les clichés en abondance dans son œuvre de façon consciente, et elle a tendance à exploiter leur caractère critique. Toutefois, leur emploi ne peut pas être tout entièrement critique, car, comme Ruth Amossy et Elisheva Rosen l'observent, même s'il s'agit d'un usage critique, nous n'abandonnons pas les clichés¹. En ce qui concerne Annie Ernaux, dans son œuvre plusieurs facteurs atténuent cet aspect critique, ce que nous viserons à examiner.

Nous chercherons à définir d'abord le caractère critique ou descriptif des clichés chez Annie Ernaux, ou leur place entre ces deux modes, en fonction du degré d'aspect critique qu'ils contiennent. Nous étudierons les différences possibles liées à ce caractère, et en particulier les fonctions et intentions liées à l'usage descriptif. Dans cette quête, nous mettrons l'accent sur les intentions sociologiques, qui sont d'une importance primordiale dans l'œuvre d'Annie Ernaux.

Dans ce but, après une courte présentation des clichés, suivie de l'examen de l'importance et de la fonction critique des clichés dans l'ensemble de l'œuvre de l'autrice, nous montrerons le refus de leur usage critique dans certains cas, en exposant les clichés en question dans leur contexte et avec leurs contenus.

Les clichés et leur propriété critique

Le cliché, d'après Amossy et Rosen² est une unité textuelle, devenue lexicalisée, et perçue par le lecteur comme usée, banale. Dans ce sens, les expressions comme *il faut être de son temps*³, citée dans *Les Années*, seront considérées comme clichés selon les conditions de figement au niveau textuel, et de banalité, d'usure de l'expression, ressentie par le lecteur. Ce sont ces réalisations de la banalité au niveau textuel dans une unité figée qui feront l'objet de notre étude.

Les clichés dans les textes littéraires, comme ce premier exemple nous le montrait déjà, peuvent être mis en évidence par plusieurs moyens, typogra-

¹ R. Amossy & E. Rosen : *Les discours du cliché*, Paris : SEDES, 1982 : 102–107.

² *Ibid.* : 9–17.

³ « *Il faut être de son temps*, disait-on à l'envi, comme une preuve d'intelligence et d'ouverture d'esprit » (A. Ernaux: *Les Années*, Paris : Gallimard « Folio », 2008 : 45. L'autrice souligne. Nous ne soulignerons rien dans les citations, nous en garderons toujours la forme originale.)

phiques, textuels, ou contextuels. Michael Riffaterre⁴ parle des outils typographiques, principalement l'italique et les guillemets, qui peuvent accentuer le caractère d'emprunt du cliché. Amossy et Rosen⁵ ajoutent que le cliché peut également être souligné par une remarque métatextuelle, ou en étant placé dans un discours direct ou discours indirect libre, attribué à un personnage ou à un groupe. Elles énumèrent encore l'accumulation, l'hyperbole, l'exagération, et l'expansion des clichés, comme procédés aptes à les mettre en valeur.

Par tous ces moyens, l'auteur d'un texte littéraire signale la présence des clichés, les sépare du reste du texte. Les clichés ainsi soulignés fonctionnent toujours comme des citations, mais Riffaterre⁶ en distingue deux usages : d'une part, ils évoquent le contexte auquel ils appartiennent, parfois dans le but d'ajouter du réalisme au texte, et d'autre part, ils sont souvent, mais pas toujours, accompagnés d'un ton parodique, ou critique. Dans le cas où le cliché est attribué à un personnage, en imitant la manière de parler des groupes auxquels il appartient, le cliché peut renforcer l'illusion réaliste. Toutefois, Riffaterre ajoute que cette imitation est rarement neutre, en raison de la mise à distance et du fait que les clichés accentuent non pas les qualités, mais les conformismes⁷ du personnage, et pour cette raison, les clichés réalistes peuvent souvent déjà contenir un certain degré de parodie. En outre, un jugement de valeur peut accompagner le cliché, une mise en avant du vide de son contenu, et dans ce cas, nous pouvons parler d'ironie, de parodie volontaire de la part de l'auteur.

L'intervention du caractère critique du cliché ou son absence entraînent donc des fonctions différentes. Selon Amossy et Rosen⁸, comme il s'agit d'éléments connus par le lecteur, ils peuvent rendre la lecture plus facile, et le texte plus vraisemblable. Les éléments linguistiques connus, par leur usure, n'attirent pas l'attention, mais ils la dirigent vers ce qui est représenté. Étant stéréotypée, cette représentation est également connue, et acceptée comme vraie par le lecteur. Mais s'ils sont reconnus en tant que clichés, ils peuvent également diriger l'attention du lecteur vers le discours préexistant, littéraire ou social, auquel ils

⁴ M. Riffaterre : « Fonction du cliché dans la prose littéraire », in : *Essais de stylistique structurale*, Paris : Flammarion, 1971 : 161–181.

⁵ R. Amossy & E. Rosen : *Les discours du cliché*, *op.cit.* : 66–71.

⁶ M. Riffaterre : « Fonction du cliché dans la prose littéraire », *op.cit.*

⁷ « conformisme dans la prétention pour les classes supérieures ou moyennes, conformisme de vulgarité pour les inférieures » M. Riffaterre : « Fonction du cliché dans la prose littéraire », *op.cit.* : 176.

⁸ R. Amossy & E. Rosen : *Les discours du cliché*, *op.cit.* : 47–50.

appartiennent, et le remettre en question. Au moment où le cliché est perçu en tant que cliché, il attire l'attention sur lui-même, et ainsi sur l'expression au lieu de la représentation, par cela détruisant l'illusion référentielle. S'il attire l'attention sur lui-même et ainsi sur son propre caractère de cliché, il se dénonce en tant que tel, et il remet également en question les idées qu'il exprime et la vision du monde auquel il appartient.

La réalisation de ces fonctions critiques ou non critiques est liée tour à tour à la lecture⁹, ou à des procédés textuels par lesquels la lecture est dirigée dans un des deux sens¹⁰. Amossy et Rosen ajoutent que certains textes peuvent profiter à la fois de cette « double propriété du cliché »¹¹ pour rendre le récit plus vraisemblable, et pour dénoncer le système de valeurs et le discours social dans lesquels ils s'intègrent¹².

Nous soulignons toutefois que, même si l'absence de caractère critique est souvent associée à l'ignorance de la présence des clichés de la part du lecteur, notre intérêt portera principalement sur des clichés dont la présence est marquée dans le texte.

Le cliché a une autre caractéristique importante du point de vue de notre étude : Amossy et Rosen affirment qu'il s'intègre toujours dans un discours social, et pour cette raison c'est un outil apte tant à la représentation qu'à la critique de la société. Il exprime le social puisqu'il est toujours saisi comme une parole de l'autre, comme une parole commune, anonyme, appartenant à tous¹³. Ainsi, par le cliché, la subjectivité sera également exprimée dans sa relation au social, intégrée dans le contexte socio-historique¹⁴. Le cliché est également en rapport étroit avec le discours social : la vision du monde et les valeurs du contexte socio-culturel donné sont toujours inscrites en lui, comme Amossy et Rosen l'affirment : « [l]e cliché renvoie indéfiniment l'œuvre au discours social sur lequel elle se greffe. Sa manipulation et son retravail ne posent pas tant une relation établie au déjà-dit et au déjà-pensé qu'ils ne l'interrogent. »¹⁵

⁹ Ruth Amossy dans *The Cliché in the Reading Process* relie cette capacité critique à une lecture passive ou critique : R. Amossy & T. Lyons : « The Cliché in the Reading Process », *SubStances* 35, 1982 : 34–45. <https://doi.org/10.2307/3684023>

¹⁰ R. Amossy & E. Rosen : *Les discours du cliché, op.cit.* : 143–145.

¹¹ *Ibid.* : 50.

¹² *Ibid.* : 47–50.

¹³ *Ibid.* : 17–21.

¹⁴ *Ibid.* : 29–39.

¹⁵ *Ibid.* : 19.

Les clichés chez Annie Ernaux

Les clichés occupent un rôle important dans tout l'œuvre d'Annie Ernaux. Ils apparaissent dès ses premiers textes, des romans, dont le tout premier, *Les armoires vides* (1974), contient déjà en grand nombre des clichés liés au milieu de l'enfance de la narratrice, ceux que nous retrouverons plus tard dans d'autres textes :

Ma mère, elle jubilait, elle racontait à l'épicerie que j'apprenais bien, « tout ce qu'elle veut ! », elle n'en revenait pas, c'était drôle « elle a pas la tête dure, vous savez »¹⁶.

Dans ses journaux intimes, qui constituent une partie spécifique de l'œuvre, les clichés sont moins importants, étant donné qu'il s'agit d'un genre caractérisé par l'intimité, qui leur laisse peu de place. Toutefois, ils ne sont pas entièrement absents. Déjà certains titres de journal sont des formules empruntées des personnages, comme « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » (1997), ou *Regarde les lumières, mon amour* (2014), même s'ils ne sont pas des clichés proprement dits. Et les journaux « extimes », auxquels ce dernier titre appartient, décrivant le monde extérieur en forme de journal, abondent en clichés, étant donné que les éléments pris du quotidien, retenus par l'auteurice, sont souvent des clichés, comme dans l'exemple de *Journal du dehors* :

Dans le train vers Saint-Lazare, une vieille femme [...] parlait à un jeune garçon [...] : « Partir, partir, tu n'es pas bien où tu es ? Pierre qui roule n'amasse pas mousse. »¹⁷

Mais les clichés obtiendront le plus d'importance dans les récits qui constituent la plus grande partie de l'œuvre d'Ernaux, ceux dans lesquels l'auteurice met en récit sa propre existence.

Leur rôle peut être expliqué par la visée même de l'écriture, exprimée à plusieurs reprises par l'auteurice dans ses récits et dans ses entretiens : créer à partir de son expérience subjective un récit qui concerne plus généralement un grand nombre de personnes. Elle affirme, « le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général,

¹⁶ A. Ernaux : *Les Armoires vides*, Paris : Gallimard « Folio », 1974 : 72.

¹⁷ A. Ernaux : « Journal du dehors », in : *Écrire la vie*, Paris : Gallimard, 2011 : 497–547, p. 502.

mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres. »¹⁸ Pour atteindre ce but, les clichés sont des outils aptes, puisque, comme nous l'avons mentionné, ils sont toujours perçus comme des éléments collectifs.

Une autre explication se révèle directement dans une des techniques caractéristiques d'Ernaux pour nous exposer son sujet : elle regroupe les mots, les phrases, les expressions qui appartiennent aux personnes ou aux milieux décrits, et parmi ces mots, les clichés se présentent en abondance. Cette technique est bien visible dans ce passage de *La Honte* :

Les phrases qui unissent mystérieusement le corps à l'avenir, au reste du monde, *fais un vœu tu as un cil sur la joue, j'ai l'oreille gauche qui siffle on dit bien de moi*, et naturellement à la nature, *mon cor me fait mal, il va pleuvoir*¹⁹.

L'usage de ces clichés chez Ernaux est non seulement fréquent, mais toujours conscient, et l'auteur a tendance à exploiter leur caractère critique.

Tout d'abord, ils sont mis en évidence par différents moyens : ils peuvent attirer l'attention du lecteur sur leur présence par leur abondance, surtout dans les parties où leur accumulation finit par former une énumération, ou une liste, comme dans notre dernier exemple.

Nos premiers exemples nous ont montré également que les outils typographiques classiques, l'italique et les guillemets, ainsi que l'insertion du cliché dans un discours rapporté, son attribution à un personnage, à un groupe, ou à un type de discours, sont les moyens les plus nombreux et les plus évidents.

Tous ces procédés de mise en saillie favorisent traditionnellement le fonctionnement critique des clichés, mais des remarques métatextuelles apparaissent également dans de nombreux cas à côté des clichés, incitant à une lecture critique, voire formulant une critique explicite. Nous avons déjà analysé ces phénomènes en détails concernant *Les Années*²⁰, mais ils ont une importance également dans les autres textes d'Annie Ernaux.

¹⁸ A. Ernaux : « L'événement », in : *Écrire la vie, op.cit.* : 269–321, p. 319.

¹⁹ A. Ernaux : « La Honte », in : *Écrire la vie, op.cit.* : 211–267, p. 232.

²⁰ P. Takács : « Le rôle des clichés et des stéréotypes dans la construction de l'image de la femme dans *Les Années* d'Annie Ernaux », *Verbum – Analecta Neolatina* 23, 2022 : 107–120.

Les clichés qui refusent d'être critiques dans l'œuvre d'Annie Ernaux

C'est donc dans une œuvre saturée de clichés utilisés de manière consciente, souvent critique, que la narratrice de *La Place* affirme le suivant, s'opposant à une certaine tradition littéraire de l'usage ironique des italiques :

Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité, que je refuse sous toutes ses formes, nostalgie, pathétique ou dérision. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre²¹.

L'affirmation ne parle pas directement de clichés, mais les expressions dont elle parle sont très souvent des clichés, comme celle-ci un peu plus haut : « Il cherchait à *tenir sa place*. »²²

Refusant ainsi l'idée de distance ironique, la narratrice suggère qu'il s'agit de clichés mis en saillie dans une valeur de citation, purement descriptive.

L'absence d'ironie est associée ici à la langue du milieu d'origine de la narratrice, comme une spécificité, « l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre », et cette idée sera répétée à multiples reprises²³, ce qui dirigera notre attention principalement vers les clichés appartenant à ce milieu dans notre quête de clichés descriptifs. Utilisés à l'origine sans ironie, avec la volonté de la narratrice de sauvegarder cette attitude, dans leur cas, l'usage descriptif pourrait précéder l'usage parodique ou critique, voire l'exclure.

L'ironie n'est pourtant qu'un constituant d'une plus grande entité ayant des capacités de distinction sociale, contenant des clichés : la langue. Importante dans l'œuvre d'Ernaux, la langue est, d'une part, élément de répartition du monde, élément qui est jugé, quand elle catégorise, et ainsi attribue une place

²¹ A. Ernaux : *La Place*, Paris : Gallimard « Folio », 1983 : 46.

²² A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 45.

²³ « Il blaguait avec les clientes qui aimaient à rire. Grivoiseries à mots couverts. Scatologie. L'ironie, inconnue » (A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 65) et « Comment un homme né dans une bourgeoisie à diplômes, constamment « ironique », aurait-il pu se plaire en compagnie de *braves gens*, [...] » (*ibid.* : 96).

sociale à celui qui la parle. D'autre part, elle peut être outil de hiérarchisation sociale, outil qui juge, en exprimant un jugement sur son sujet. La langue peut donc être doublement un élément de hiérarchisation sociale, en étant sujet et outil.

Ce seront ces deux aspects qui nous intéresseront dans le cas des clichés, l'attribution à un personnage/groupe, et le contenu.

Les clichés que nous avons examinés sont tous des clichés mis en relief par différents moyens typographiques ou textuels, car ils sont ceux qui sont soulignés et perçus de la manière la plus consciente tour à tour par l'autrice et par le lecteur.

Notre visée était d'abord de saisir dans quelle mesure ces clichés sont critiques ou descriptifs à la lumière de la déclaration citée plus haut, et de les identifier en rapport avec cette propriété.

Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, les clichés utilisés de manière clairement critique sont nombreux dans les textes examinés, mais notre intérêt se tournera dorénavant spécifiquement vers ceux qui ne s'inscrivent pas dans cette lignée, ceux que nous pouvons nommer descriptifs.

Tandis que les signes de rejet ou de critique ont tendance à être bien visibles, ce n'est pas toujours évident d'affirmer qu'un cliché est purement descriptif, sans intention critique. Dans l'identification des clichés plus ou moins descriptifs, les commentaires métatextuels nous ont guidés, ceux qui accompagnent directement certains clichés, et ceux qui ont une portée plus générale dans l'œuvre.

Les premiers sont nombreux, et accompagnant un cliché, portent directement sur le cliché en question, comme dans l'exemple suivant :

Personne pour leur *faire du tort*. (Cette expression, comme beaucoup d'autres, est inséparable de mon enfance, c'est par un effort de réflexion que j'arrive à la dépouiller de la menace qu'elle contenait alors.)²⁴

La narratrice, tout en attirant l'attention sur le caractère banal de l'expression, souligne sa capacité d'évoquer son enfance, jusqu'au point où l'approche objective nécessaire au projet d'écriture devient difficile. Le cliché avec son commentaire ouvre ainsi une réflexion sur l'écriture et sur la mise en œuvre objective de l'expérience subjective. Par cela, il a toujours un contenu critique,

²⁴ A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 52.

bien que sa première fonction, directement exprimée, reste l'évocation du milieu d'enfance.

Ces mêmes commentaires ouvrent parfois la réflexion vers les caractéristiques plus générales des clichés. Par exemple dans les phrases « Le trou de cette pensée : le premier printemps qu'elle ne verra pas. (Sentir maintenant la force des phrases ordinaires, des clichés même.) »²⁵ la narratrice accompagne le cliché d'une remarque qui souligne non seulement sa nature de cliché, mais en même temps le caractère expressif et émotif, de ce cliché et des clichés en général.

Les commentaires métatextuels qui ont une portée plus générale dans l'œuvre sont moins nombreux, mais tiennent un rôle clé dans l'interprétation des clichés dans ces textes, comme la remarque citée sur l'usage des italiques dans *La Place*, ou une autre qui va dans le même sens dans *La Honte*, « Ce qui m'importe, c'est de retrouver les mots avec lesquels je me pensais et pensais le monde autour. »²⁶ La quête de la vérité, de la précision de la représentation est définie dans les deux comme principal objectif de l'écriture, et les mots, qui sont souvent des clichés, sont désignés comme outils de cette représentation précise.

Parmi les clichés dont l'usage descriptif est exprimé ainsi, certains sont mis en valeur dans l'œuvre par des procédés globaux : certains sont répétés plusieurs fois à l'intérieur d'un texte, et d'autres nous présentent des correspondances entre plusieurs textes, dans lesquels ils reviennent.

Dans plusieurs récits apparaissent des clichés qui reviennent en tant que leitmotiv à l'intérieur d'un texte, comme *On n'a pas gardé les cochons ensemble* dans *Mémoire de fille*. Il s'agit d'une phrase prononcée une seule fois dans l'histoire, mais répétée plusieurs fois dans le texte en raison de son importance. Dans le groupe des moniteurs à la colonie de S, dont le personnage principal, une jeune fille de 18 ans fait partie, une des autres filles lui adresse cette phrase, en réponse à sa recherche de connexion à un moment où elle se trouve rejetée par le groupe de ses camarades. La phrase devient essentielle par son effet émotionnel et violent sur le personnage principal. À sa prononciation²⁷, la phrase verbalise et, en même temps, fait comprendre à la jeune fille sa non-appartenance au groupe des jeunes qui l'entourent, où elle se croyait égale aux

²⁵ A. Ernaux : « Une Femme », in : *Écrire la vie*, op.cit. : 553–597, p. 559.

²⁶ A. Ernaux : *La Honte*, op.cit. : 224.

²⁷ « « On n'est pas copines alors ? » Et que Monique C rétorque avec violence, une espèce de répulsion : « Ah ! Non ! On n'a pas gardé les cochons ensemble ! » » (A. Ernaux : *Mémoire de fille*, Paris : Gallimard « Folio », 2016 : 53).

autres. Pour elle, la phrase sera associée pour cette même raison à tout ce dont elle a honte dans ce milieu. C'est dans ce contexte que la phrase sera répétée, comme un écho dans la conscience du personnage principal²⁸.

Dans une sorte de répétition spécifique, dans *La Place*, les clichés qui contiennent le mot *place* forment un ensemble notable. Ernaux déclare dans un livre entretien non seulement à propos des clichés, mais des expressions du français populaire qu'elle leur « donne leur pleine signification sociale, par exemple toutes celles qui contiennent le mot *place* dans le livre de ce nom »²⁹, en ajoutant « Ces mots disent, peignent, cette façon d'exister, en sont la preuve. »³⁰ Même si l'autrice ne parle pas de clichés, parmi les expressions contenant le mot *place*, nous en trouvons plusieurs. Toutes ces expressions dans le texte portent sur la place dans la société, ou une place qui symbolise celle-ci, et les clichés parmi elles appartiennent tous au milieu des parents de la narratrice. Ils reflètent ainsi leur perception des différences sociales : *haut placé* (1, 4), *tenir sa place* (3), *sauver de sa place* (2).

- (1) Naturellement, aucune de ces personnes « haut placées » auxquelles mon père avait eu affaire pendant sa vie ne s'était dérangée [...] (A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 20)
- (2) [...] elle ne savait pas dire pourquoi elle s'était encore une fois sauvée de sa place. (*ibid.* : 32)
- (3) Il cherchait à *tenir sa place*. (*ibid.* : 45)
- (4) Quand le médecin ou n'importe qui de *haut placé* [...] (*ibid.* : 62)

D'autres clichés ne sont pas liés à seulement un texte, mais sont liés à des sujets qui reviennent plusieurs fois dans l'œuvre et créent ainsi des correspondances entre plusieurs textes, comme les expressions *manger à sa faim* (5, 6) et

²⁸ (1) La limite qu'ils viennent de franchir montre qu'ils ne la considèrent pas comme les autres monitrices, que, la concernant, ils ont tous les droits. Pas égale des autres. Elle ne les vaut pas. On n'a pas gardé les cochons ensemble, a dit Monique C. (*ibid.* : 71).

(2) Honte de *Annie qu'est-ce que ton corps dit*, de *On n'a pas gardé les cochons ensemble*, de la scène du tableau d'affichage. Honte des rires et du mépris des autres. C'est une honte de fille (*ibid.* : 108).

²⁹ A. Ernaux & F.-Y. Jeannet : *L'écriture comme un couteau*, Paris : Gallimard « Folio », 2011 : 119.

³⁰ *Idem.*

de quel côté est l'enfant (7, 8), qui reviennent dans *La Place* et *Les Années* dans différents contextes.

- (5) On avait tout *ce qu'il faut*, c'est-à-dire qu'on mangeait à notre faim (A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 56)
- (6) [La langue] disait les désirs et les espérances raisonnables, un travail propre, à l'abri des intempéries, manger à sa faim et mourir dans son lit (A. Ernaux : *Les Années*, *op.cit.* : 34)
- (7) Ils ont cherché *de quel côté il [l'enfant] était*. (A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 102)
- (8) Chaque membre de la famille a dû en recevoir un tirage et chercher aussitôt à déterminer de quel côté était l'enfant. (A. Ernaux : *Les Années*, *op.cit.* : 21)

Ces clichés fonctionnent comme des citations, qui ont une capacité spécifique d'évoquer ce milieu auquel ils appartiennent. D'une part ces expressions évoquent ceux qui les utilisaient, toutes les personnes qui les prononçaient régulièrement, dont la langue est ainsi incorporée au texte littéraire. D'autre part, ils évoquent les réalités quotidiennes de ce milieu, en exprimant la perception de la situation financière, et les relations familiales. Ainsi, ces clichés contiennent doublement ce milieu, et ils sont capables de le décrire de manière concise, avec intensité ; cette description étant leur première fonction.

Dans d'autres cas, une expression peut revenir dans le même contexte dans différents textes, comme *moins bien que les autres* (11, 12) et *être heureux avec ce qu'on a* (9, 10) dans *La Place* et *Une femme*.

- (9) [...] aussitôt, fâchés, « [...] Sois heureuse avec ce que tu as ». (A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 58)
- (10) [...] elle ne pouvait s'empêcher de constater : [...] « Avec tout ce que tu as, tu n'es pas heureuse ! » (A. Ernaux : *Une Femme*, *op.cit.* : 573)
- (11) Au pensionnat, on ne pouvait dire que j'avais *moins bien que les autres*, j'avais *autant* [...] (A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 56)
- (12) [...] elle me demandait aussitôt si j'avais envie d'en avoir une : « Je ne voudrais pas qu'on dise que tu es moins bien que les autres. » (A. Ernaux : *Une Femme*, *op.cit.* : 573)

Ces deux clichés fonctionnent de manière semblable aux précédents, mais, comme la répétition de leur contexte plus vaste le suggère, ils sont liés à la question nodale de ce milieu : la place sociale, en exprimant pourtant des idées contraires sur le sujet. Par cela, une modalité critique intervient plus dans leur cas lors de la lecture, et même sans être intrinsèque à ces clichés, elle accompagne la fonction descriptive. Dans *être heureux avec ce qu'on a*, l'idée de l'acceptation de sa place avec ses conditions économiques se reflète, mais dans les passages où la volonté, voire la conviction de ne pas être *moins bien que les autres* est affirmée, les clichés expriment non seulement la relation des personnages à leur propre place sociale, mais également une volonté d'ascension sociale.

Ces exemples nous montrent bien les tendances que nous pouvons observer dans l'ensemble des clichés ayant un rôle descriptif dans ces textes. En premier lieu, ces clichés sont le plus fréquemment attribués au milieu d'origine de la narratrice, soit précisément à des personnes, soit au milieu de manière plus générale. Au niveau des sujets traités, nous ne pouvons pas constater une telle cohérence. Ces clichés évoquent des sujets différents, mais appartiennent tous à la vie de tous les jours : ils évoquent des relations interpersonnelles (familiales et sociales), des valeurs et la vision du monde de ce milieu, des habitudes et des coutumes, des usages et des conditions de vie, tout autant que des banalités quotidiennes qui servent à maintenir une conversation.

L'appartenance majoritaire de ces clichés au milieu d'origine de la narratrice, avec cette diversité des sujets exprimés peuvent être reliées au but même de l'écriture.

Dans l'entretien cité³¹, Ernaux explique à propos de *La Place*, que la source de l'écriture est un sentiment de culpabilité, auquel elle veut remédier en écrivant, et ce constat sera valable pour d'autres de ses textes. Sa volonté est d'écrire sur le monde dominé qui a été le sien, en évitant le piège d'adapter le point de vue des dominants, qu'elle ressentirait comme une deuxième trahison envers ses origines, après la première qui a été sa sortie de ce groupe social. Elle veut intégrer le point de vue des dominés dans la littérature en écrivant sur eux. Dans ce projet, « des mots enchâssés dans la trame du récit »³² l'aident. Nous pouvons les retrouver à de multiples endroits :

³¹ A. Ernaux & F.-Y. Jeannet : *L'écriture...*, *op.cit.* : 72-73.

³² *Idem.*

Ils n'étaient pas indifférents au décor, mais ils avaient *besoin de vivre*³³.

Peur continuelle de *manger le fonds*³⁴.

Comme ces exemples nous le montrent, certains parmi ceux-ci sont des clichés utilisés dans leur forme originale, ayant une valeur descriptive, ce qui leur rend possible de refléter le point de vue de ces classes auxquelles ils appartiennent.

À l'aide de ces clichés, Ernaux vise ainsi à remédier au sentiment d'aliénation qui accompagne son passage dans le monde dominant, afin de conserver le souvenir de ces figures, de ce monde, qui était aussi le sien. Sur son projet d'écriture, la narratrice d'*Une femme* affirme qu'« Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée. J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue »³⁵, et celle de *La place* « J'ai fini de mettre au jour l'héritage que j'ai dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j'y suis entrée. »³⁶

Ce projet d'écriture a pourtant, de manière encore plus marquée, des buts sociologiques, celle de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, de représenter, de son propre point de vue, une classe dont l'image est assurée toujours par le point de vue des dominants, comme Bourdieu l'affirme, « Dominées jusque dans la production de leur image du monde social et par conséquent de leur identité sociale, les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées. »³⁷

Conclusion

Dans notre étude, nous avons visé à identifier les clichés utilisés avec une valeur descriptive dans les textes d'Annie Ernaux, et à les examiner pour identifier leurs spécificités. Leur examen, tout autant que celui des éléments métatextuels

³³ A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 40.

³⁴ *Ibid.* : 41.

³⁵ A. Ernaux : *Une Femme*, *op.cit.* : 597.

³⁶ A. Ernaux : *La Place*, *op.cit.* : 111.

³⁷ P. Bourdieu : « Une classe objet », *Actes de la recherche en sciences sociales* 17-18, 1977 : 2-5, p. 4.

qui les accompagnent, nous a montré qu'ils relèvent généralement, même si pas de manière unanime, du milieu d'origine d'Ernaux et de ses narratrices. Ils représentent des sujets divers, tout en reflétant toujours les valeurs, la vision du monde de ce milieu. Par cela, Annie Ernaux intègre non seulement ce milieu, mais également le point de vue de ce milieu dominé dans la littérature, ce qui lui permet d'une part, au niveau personnel, de remédier au sentiment de culpabilité qui vient de sa rupture avec ce monde, et d'autre part, au niveau social, de donner la parole à ceux qui ne l'avaient pas.

Références

- Amossy, R. & E. Rosen (1982) : *Les discours du cliché*, Paris : SEDES. <https://doi.org/10.2307/1772001>
- Amossy, R. & T. Lyons (1982) : The Cliché in the Reading Process. *SubStances* 35 : 34–45. <https://doi.org/10.2307/3684023>
- Bourdieu, P. (1977) : Une classe objet. *Actes de la recherche en sciences sociales* 17–18 : 2–5.
- Ernaux, A. (1974) : *Les Armoires vides*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, A. (1983) : *La Place*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, A. (2008) : *Les Années*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, A. (2011) : *Écrire la vie*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, A. (2016) : *Mémoire de fille*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, A. & F.-Y. Jeannet (2011) : *L'écriture comme un couteau*. Paris : Gallimard.
- Riffaterre, M. (1971) : Fonction du cliché dans la prose littéraire. In : *Essais de stylistique structurale*. Paris : Flammarion. 161–181.
- Takács, P. (2022) : Le rôle des clichés et des stéréotypes dans la construction de l'image de la femme dans Les Années d'Annie Ernaux. *Verbum – Analecta Neolatina* 23(1) : 107–120.

Luoghi e nonluoghi nei romanzi di Niccolò Ammaniti

Balázs Matolcsi
Università di Szeged
matolcsibalazs5@gmail.com

Abstract: Since the beginning of his career, Ammaniti has tended to choose special places for his novels: almost always imaginary places that symbolise the personal and social isolation of the characters. But in addition to these places, the Roman writer's narrative features an increasingly massive presence of non-places, which in his most recent novels become fundamental elements of the plot and character development. Thus, on the one hand non-places play an innovative role; on the other hand they signify continuity, they represent a global level of isolation. According to my hypothesis, non-places become more and more present in Ammaniti's novels, there is a clear shift towards their importance, to the point of constituting the backbone of the narrative. In my talk, I would like to analyse how this change, obviously driven by a significant social change, affects the plot and the characters' behaviour; how non-places are amalgamated into the fabric of the narrative.

Keywords: Ammaniti, places, non-places, space, environment

Abstract: Sin dall'inizio della sua carriera, Ammaniti tende a scegliere luoghi speciali per i suoi romanzi: luoghi quasi sempre immaginari che simboleggiano l'isolamento personale e sociale dei personaggi. Ma oltre questi luoghi, nella narrativa dello scrittore romano si nota una presenza sempre più massiccia dei nonluoghi che nei romanzi più recenti diventano elementi fondamentali della trama e della formazione dei personaggi. Così da un lato i nonluoghi hanno un ruolo innovativo; dall'altro lato invece significano la continuità, rappresentano un livello globale dell'isolamento. Secondo la mia ipotesi i nonluoghi diventano sempre più presenti nei romanzi di Ammaniti, si osserva un evidente spostamento verso la loro importanza, fino a costituire la colonna portante della narrazione. Nel mio lavoro vorrei analizzare come questo cambiamento, spinto ovviamente da un notevole cambiamento sociale, influisce la trama ed i comportamenti dei personaggi; come si amalgamano i nonluoghi nel tessuto della narrazione.

Parole chiave: Ammaniti, luoghi, nonluoghi, spazio, ambiente

Negli ultimi decenni, le migrazioni continue, gli effetti della globalizzazione ed il turismo di massa hanno trasformato radicalmente la geografia delle società occidentali. Sono stati creati nuovi spazi, nuove concezioni del luogo. Sociologi, filosofi, studiosi di letteratura hanno tentato di definire i nuovi spazi già dalla fine degli anni Sessanta. Così nasce l'*Eterotopia*¹ di Foucault, la *Modernità liquida*² di Bauman e *Lo spazio critico*³ di Virilio. Per me, esaminando in seguito il ruolo dei luoghi e nonluoghi nella narrativa di Niccolò Ammaniti,⁴ la teoria di Foucault risulta assai vicina al concetto. Con il termine *eterotopia*, Foucault si riferisce, infatti, agli spazi che hanno "la caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi ma in tal modo di sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi disegnano, riflettono o rispecchiano".⁵ Nella sua concezione Foucault distingue l'eterotopia delle società "primitive" e quelle delle società dei nostri giorni. Le prime, che Foucault definisce come eterotopie della crisi, dalla fine del secolo scorso cedono il loro posto alle seconde, definite dallo stesso autore come eterotopie della deviazione, dove si collocano gli individui il cui comportamento non è coerente alle norme. Tali sono per esempio le cliniche psichiatriche, le carceri. Ogni epoca ed ogni società possiede dunque le proprie eterotopie che così in un senso sono eterne, nell'altro senso invece sempre diverse, seguendo i cambiamenti sociali ed ambientali. Si osserva quindi parallelamente una continuità ed una variabilità, che sarà caratteristica base anche della teoria di nonluoghi di Augé. Bauman con la *Modernità liquida* descrive perfettamente le condizioni in cui ci troviamo: una sorta di zona liminale, incompiuta, una vulnerabilità angosciante. Siamo testimoni di un perenne movimento, afflitti da una febbre di arrivare sempre in altrove. Anche Virilio dimostra ne *Lo spazio critico*, come il velocissimo sviluppo urbanistico e tecnologico influisce e determina la concezione dello spazio. Critica, appunto, la velocità. Perché l'umanità viene da epoche nelle quali la tecnologia poteva

¹ Michel Foucault: *Eterotopia*, Milano: Mimesis, 2010.

² Zygmunt Bauman: *La modernità liquida*, Roma: Laterza, 2011. La "liquidità" di Bauman descrive una realtà intermedia, transitoria, incompiuta, una visione inevitabilmente globale della società.

³ Paul Virilio: *Lo spazio critico*, Bari: Dedalo, 1988.

⁴ Esaminerò in particolare i seguenti romanzi dell'autore: *Ti prendo e ti porto via*, Milano: Mondadori, 1999, *Io non ho paura*, Torino: Einaudi, 2001, *Come Dio comanda*, Milano: Mondadori 2006, *Io e te*, Torino: Einaudi, 2010, *Anna*, Torino: Einaudi, 2015.

⁵ Si veda: Michel Foucault: *Eterotopia*, Milano: Mimesis, 2010 e in particolare: Michel Foucault, Archivio Foucault. *Interventi, colloqui, interviste*, vol. 3, a cura di Alessandro Pandolfi, Milano: Feltrinelli, 1998: 310.

influire in un modo molto limitato sulle velocità degli spostamenti. La relazione tra spazio-tempo e velocità è una relazione matematica, ed il mutamento di una delle varianti comporta l'inevitabile cambiamento delle altre due. Il tempo nella nostra epoca viene praticamente annullato e così anche lo spazio rischia di subire la stessa sorte.

In un'altra teoria della rappresentazione postmoderna dello spazio David Harvey insiste sulla svolta evidente nel campo architettonico e urbanistico avvenuto nell'era postmoderna, che radicalizza l'autonomizzazione dello spazio, ipostatizzato come indipendente dalle sue tradizionali funzioni sociali,⁶ perché *i postmodernisti vedono lo spazio come qualcosa di indipendente e di autonomo*.⁷ Lo spazio postmoderno è, dunque, uno spazio autosufficiente e decontestualizzato. Sono ormai celebri le tesi di Fredric Jameson sulla «mutazione antropologica del sensorio»⁸ che, insieme alla multimedialità digitale e virtuale, finisce con il produrre i propri effetti sui soggetti umani, con conseguenze importanti anche sui sistemi percettivi e cognitivi delle generazioni nate dopo l'avvento del mondo digitale e dell'informazione sempre più accelerata.

Dalla metà degli anni novanta, il postmodernismo nella letteratura si esaurisce, cede spazio ad una nuova fase, definita *ipermodernità* da Raffaele Donnarumma. Si osserva una marcata svolta nella narrativa, che influisce, indubbiamente, anche sulla rappresentazione dello spazio. La letteratura dell'ipermodernità si presenta da subito come una critica del presente, perde i segni

⁶ Cfr Margherita Ganeri: *Dai nonluoghi alle iperperiferie: Il romanzo postmoderno e oltre*, in AA.VV., *Geografie della modernità letteraria: atti del XVII Convegno internazionale della MOD*, 10-13 giugno 2015: 56.

⁷ Cfr. "I postmodernisti si staccano nettamente dai concetti modernisti per quanto riguarda il modo di considerare lo spazio. Mentre i modernisti vedono lo spazio come qualcosa che dev'essere modellato per scopi sociali e perciò è sempre subordinato alla costruzione di un progetto sociale, i postmodernisti vedono lo spazio come qualcosa di indipendente e di autonomo" (David Harvey: *La crisi della modernità. Riflessioni sulle origini del presente*, Milano: Il Saggiatore, 1993: 89).

⁸ Cfr. "[l']ultima mutazione dello spazio – dell'iperspazio postmoderno – è riuscita [...] a trascendere le capacità di orientarsi del singolo corpo umano, di organizzare percettivamente l'ambiente circostante e, cognitivamente, di tracciare una mappa della propria posizione in un mondo esterno cartografabile. Si può dire ormai che questo allarmante punto di separazione tra il corpo e l'ambiente edificato – che sta all'iniziale disorientamento del modernismo come la velocità dell'astronave a quella dell'automobile – possa a sua volta configurarsi quale simbolo e analogo di quel dilemma ancor più spinoso che è l'incapacità delle nostre menti, almeno al presente, di tracciare una mappa della grande rete comunicazionale, globale, multinazionale e decentrata, nella quale ci troviamo impigliati in quanto soggetti individuali" (Frederic Jameson: *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Roma: Fazi, 2007: 60).

delle illusioni del postmoderno.⁹ L'ipermodernità arriva attraverso nuove forme di realismo, combattendo contro la derealizzazione, che avverte come una minaccia costante..

Nel 1992, l'etnologo ed antropologo francese Marc Augé costruisce il concetto e il paradigma del nonluogo attraverso il suo *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*.¹⁰ I nonluoghi sono frutti dell'urbanizzazione, dei cambiamenti sociali e tecnologici. Cresce l'importanza dei grandi centri urbani, le megalopoli si sviluppano con estrema velocità. Contemporaneamente, i centri storici si riducono a un oggetto d'attrazione per i turisti. Nelle abitazioni il televisore e soprattutto il computer occupano il posto del vecchio focolare. L'individuo, con i mezzi tecnologici, come computer, tablet, cellulare, vive in un ambiente del tutto indipendente rispetto al suo immediato ambiente fisico. Tale multiplo decentramento corrisponde a un'estensione senza precedenti di quelli che definisco i «nonluoghi empirici», ovvero gli spazi di circolazione, di consumo, di comunicazione.¹¹ Il nonluogo, dunque, è il contrario di una residenza, di un luogo nel senso comune del termine. In tal senso, perché un ambiente possa essere considerato un luogo, deve avere tre caratteristiche fondamentali: deve essere identitario, relazionale e storico, mentre “uno spazio che non può definirsi né identitario, né relazionale, né storico si definirà un non luogo”.¹² Il paradigma, dunque, si costruisce su una negazione, su una mancanza, partorita da una necessità socio-geografica per descrivere una nuova realtà globalizzata, consumistica. L'apparizione sempre più massiccia dei nonluoghi nella letteratura è dovuta alla moltiplicazione dei punti di transito nelle e intorno alle città (autostrade, stazioni, aeroporti, ma anche i grandi centri commerciali) e di quelle delle sistemazioni provvisorie (catene alberghiere, campi profughi, dormitori pubblici, bidonville), risultando, in tal modo, un mondo promesso

⁹ Cfr. “La letteratura postmoderna è stata accusata, da parte dei suoi avversari, di essere ideologica e organica rispetto alla postmodernità: quella dell'età ipermoderna, al contrario, si mostra da subito come critica del presente” (Raffaele Donnarumma: *Ipermodernità: ipotesi per un congedo del postmoderno*, in *Allegoria* XXXIV 86, 2022: 21).

¹⁰ La *surmodernità* è un altro termine introdotto da Augé, che la definisce così: “La surmodernità sarebbe l'effetto combinato di un'accelerazione della storia, di un restringimento dello spazio e di una individualizzazione dei destini”, Marc Augé: *Rovine e macerie, Il senso del tempo*, Torino: Bollati Boringhieri, 2004.

¹¹ Marc Augé: *Nonluoghi: Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Eléuthera, 2009: 5.

¹² *Ibid.*: 61.

all'individualità solitaria, al passaggio, al provvisorio e all'effimero.¹³ Con il termine *nonluogo* si indicano, dunque, due realtà complementari, ma distinte: quegli spazi costituiti in rapporto a certi fini (trasporto, transito, tempo libero) e il rapporto che gli individui intrattengono con questi spazi. Tuttavia, secondo Augé i luoghi e i nonluoghi non esistono mai in una forma pura: il primo non è mai completamente cancellato, mentre il secondo non si compie mai totalmente. I nonluoghi rappresentano, dunque, la nostra epoca, ne danno una misura chiara.

In Italia, i nonluoghi compaiono nella narrativa, in modo più evidente che in passato, dagli anni Ottanta, anche se il paesaggio trasformato dall'industrializzazione degli anni del 'boom' (con i flussi migratori di lavoratori nelle grandi città del Nord) appare già nella letteratura degli anni sessanta e settanta. Ma è soprattutto a causa di un modo di vita differente, delle nuove usanze come il turismo e lo shopping, il paesaggio urbanizzato e strappato alla campagna perde definitivamente i suoi confini tra ruralità e città e subisce un irreversibile smarrimento d'identità.¹⁴

Si vede, dunque, che negli ultimi decenni la rappresentazione dello spazio nella letteratura, e conseguentemente anche la critica, si adeguano alle necessità create dai nuovi assetti delle società contemporanee. Si formano nuovi spazi che prima non esistevano (centri commerciali, grandi magazzini) o avevano molta meno importanza nella vita quotidiana (p.e. gli aeroporti, dato che nel passato neanche troppo lontano solo una quota limitatissima delle persone poteva permettersi di viaggiare in aereo).

Anche se la critica letteraria italiana concede relativamente poco spazio all'esame dell'apparenza e della funzione dei nonluoghi nella narrativa contemporanea,¹⁵ ritengo interessante esaminare la questione, attraverso quattro opere di Niccolò Ammaniti.¹⁶

Nei romanzi di Ammaniti l'ambiente in cui si svolge la trama influenza sempre profondamente i personaggi, appare come una limitazione, una costrizio-

¹³ Cfr. M. Augé: *Nonluoghi: Introduzione...*, *op.cit.*: 61.

¹⁴ Cfr. Eleonora Conti: *Nonluoghi della pianura padana. L'occhio risemantizzante in Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, in *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* 37(2), 2008: 149–162, pp. 152–153.

¹⁵ Oltre Eleonora Conti che si occupa del tema in diversi saggi, dobbiamo assolutamente notare il libro *I nonluoghi in letteratura: Globalizzazione ed immaginario territoriale*, a cura di S. Calabrese e M. A. D'Aronco, Roma, Carocci, 2005.

¹⁶ *Ti prendo e ti porto via*, Milano: Mondadori, 1999; *Io non ho paura*, Torino: Einaudi, 2001; *Come Dio comanda*, Milano: Mondadori 2006; *Io e te*, Torino: Einaudi, 2010; *Anna*, Torino: Einaudi, 2015.

ne, quasi una prigione dalla quale non riescono ad evadere. La scelta dei luoghi e, più recentemente, dei nonluoghi comporta sempre un valore formativo-deformativo. In *Io non ho paura* la storia si svolge, negli anni Settanta, in un dimenticato paesino di quattro case del Sud, tra i campi di grano dove, in un buco, viene nascosto un bambino sequestrato; *Ti prendo e ti porto via* è ambientato negli anni Novanta, prevalentemente in una squallida cittadina tra Lazio e Toscana; *Come Dio comanda* ha sempre come ambientazione una cittadina con i suoi dintorni anonimi, globalizzati, nell'Italia del Nord. Risulta interessante osservare che in questi tre romanzi la trama è sempre ambientata in una località immaginaria: con la decisione di scegliere luoghi immaginari per la storia Ammaniti suggerisce che l'ambientazione approssimativa (Sud, Centro, Nord) è sufficiente per descrivere una *realtà sociale* che poi in *Io e te* sarà strettamente legata ad un'altra realtà, molto concreta: l'alta borghesia di Roma. In questo romanzo ritorna, inoltre, il motivo del buco, ovvero la cantina di un elegante condominio romano, in cui il protagonista adolescente si rintana, sebbene stavolta di sua volontà. In *Anna*,¹⁷ invece, lo scrittore sceglie, come ambiente, una Sicilia devastata e distrutta da un virus. In questo caso succede l'opposto che nei primi tre romanzi sopra citati: l'ambiente surreale della visione distopica è un ambiente del tutto reale, riconoscibile, ricostruibile nella memoria del lettore. Le noti geografiche, le città davvero esistenti servono, questa volta, a dare l'indispensabile base realistica alla storia.

I personaggi di Ammaniti in ogni caso vengono delimitati da ciò che hanno intorno a loro, a volte si ha addirittura la sensazione che l'ambiente si impossessi di loro, che determini la loro esistenza. Le poche famiglie ad Acqua Traversa, in *Io non ho paura*, vivono una vita monotona, nel morso del caldo e della quotidianità senza grandi speranze. Manca, ovviamente, in quell'epoca, lo *spazio virtuale* che con l'uso dei telefoni cellulari e dei videogiochi concederà, in un futuro neanche così lontano, al protagonista adolescente di *Io e te* a vivere la sua solitudine in maniera del tutto differente. I luoghi si trasformano, anche per un'esigenza imminente, da parte dello scrittore, per raffigurare gli spazi dell'isolamento di un mondo in cui i luoghi tradizionali, quelli dei ricordi, contano sempre di meno. Avviene così, in molti casi, una perdita dell'identità dell'ambiente.

Tale perdita d'identità dello stesso paesaggio viene messa a fuoco, nella narrativa di Ammaniti, all'inizio del romanzo *Come Dio comanda*, quando lo scrit-

¹⁷ *Anna* a differenza degli altri, sopra elencati romanzi di formazione è un distopia ma in quanto la rappresentazione dello spazio ritengo importante esaminarlo

tore dedica ampio spazio alla presentazione dell'ambiente squallido: migliaia di cittadine grigie, case uguali, fabbriche, "i loro capannoni prefabbricati, gli istituti di credito, i cavalcavia, i concessionari e i loro parchi macchine con tutto il loro fango". In *Io e te*, l'unico luogo dettagliatamente descritto, oltre agli spazi personali del protagonista (la sua camera, la cantina-nascondiglio) è un nonluogo senza identità: un ospedale anonimo. In *Anna*, poi, lo scrittore, con una visione distopica, torna ad ambientare la trama in un paesaggio senza identità, che però possiede ancora i relitti del nostro mondo attuale: autostrade, ipermercati, centri commerciali che hanno perso il loro valore, la loro funzione. Sulle autostrade non corrono macchine, gli ipermercati ed i centri commerciali sono vuoti, privi di merce e clienti, da spazi commerciali e sociali si trasformano o in spazi abbandonati o luoghi di funzioni di un'altra epoca, quasi tribali. Così funziona l'ex *Grand Hotel Terme Elise*, dove molti ragazzi si dirigono da una misteriosa adulta, chiamata Picciriddunna, nella speranza che lei possa guarirli dal virus letale.

La conflittualità e la responsabilità sociale risulta sempre più marcata nei romanzi di Ammaniti, a partire dalla seconda metà degli anni Zero: in *Come Dio comanda*, la critica del presente, attraverso la (de)formazione dei personaggi e la rappresentazione plastica dei luoghi trasformati in nonluoghi, risulta indispensabile; in *Io e te*, dalla profondità emerge un problema sociale struggente della nostra epoca, quello della tossicodipendenza, vissuto e combattuto dai protagonisti, sicuramente non per caso in una cantina buia; in *Anna*, invece, l'ambientazione post-apocalittica presta credibilità alla trama.

Cronologicamente, il primo tra i tre romanzi de me esaminati è *Ti prendo e ti porto via*, pubblicato nel 1999, la cui storia è ambientata principalmente a Ischiano Scalo, una cittadina fittizia, tra Lazio e Toscana, vicino a un mare che non è certo un paradiso dei turisti: infatti, di turisti ad Ischiano Scalo neanche si parla. Insomma, un luogo dimenticato con poche emozioni, in evidente contrasto con l'ambiente mondano (ristoranti eleganti, discoteche chic, studi televisivi) frequentato da uno dei protagonisti, Graziano Biglia, e descritto nella sua narrazione. Il libro, infatti, racconta le avventure di Pietro Moroni e Graziano Biglia, in uno straordinario intreccio di avvenimenti. Le loro due storie scorrono parallele per quasi tutto il romanzo, ed i fili della narrazione si intrecciano solo nel finale. Pietro è un timido studente di scuola media, mentre Graziano è "uno zingaro di professione, un vagabondo del dharma, un'anima migrante alla ricerca del proprio karma".¹⁸ Insomma, un eterno adolescente,

¹⁸ *Come Dio comanda*, p. 25.

che torna ad Ischiano Scalo dopo anni di assenza. Nel romanzo, dunque, non mancano i luoghi adibiti alla circolazione, al consumo e alla comunicazione, gli spazi della provvisorietà e del passaggio. Il playboy Graziano Biglia frequenta le discoteche anonime del litorale ed anche se, ogni volta, entrando, diventa un qualsiasi avventore, un corpo anonimo nella folla, il suo legame con il posto risulta evidente. In una delle scene iniziali del romanzo, Graziano si trova in una discoteca strapiena, in cui “la pista sembra un formicolio”, e, tra le persone senza volto, il playboy scorge una ragazza. Il luogo impersonale, così, diventa ad un tratto personale. Graziano ha una visione: “La discoteca non c’è più. Le voci, la musica, il bordello sono stati inghiottiti dalla nebbia. E poi lentamente il grigio si dirada e appare una jeanseria... E questa jeanseria è a Ischiano Scalo, al posto della merceria di sua madre. E tutti quelli che passano si fermano, entrano e vedono sua moglie e lo invidiano...”¹⁹

La visione, dunque, si proietta nel futuro, l’anonimato del luogo sparisce, la discoteca diventa familiare e simboleggia un ritorno dal globalizzato al personale. L’impatto viene rafforzato ulteriormente da Ammaniti tramite l’immagine della ragazza incinta. In questa funzione, la discoteca perde il suo anonimato, diventa un punto di partenza e riferimento nella narrazione, di conseguenza non va più considerato nonluogo.

In *Come Dio comanda* (2006), romanzo che racconta le avventure cupe di un adolescente, in una scena simile si nota invece un percorso invertito. La discoteca viene trasformata dallo scrittore in un centro sociale squallido, creato nei locali di una ex fabbrica di pellame: “sei capannoni affiancati uno all’altro ricoperti di graffiti e circondati da un piazzale di ghiaia”. La descrizione dello spazio (fumo nero, nebbione, musica assordante) suggerisce subito l’impossibilità di stabilire relazioni interpersonali più profonde. Rino Zena, il padre rozzo e violento del protagonista, entra nella sala con uno scopo ben preciso: trovare una donna con cui soddisfare le sue esigenze primordiali. Nello spazio interno, trova migliaia di corpi, tutti anonimi, che fluttuano come una marea. Ad un tratto, nella folla omogenea, scorge una ragazza che assomiglia alla sua ex compagna, alla madre di suo figlio Cristiano, alla donna che tempo fa era sparita lasciandoli soli. La scena, dunque, è identica a quella di *Ti prendo e ti porto via*: Rino, guardando la ragazza, ha una visione. Ma, in questo caso, la visione è incentrata sul passato, su una familiarità perduta. Ed infatti, alla fine, Rino capisce di aver sbagliato: la donna non è Irina, la sua ex compagna. Così, Ammaniti, perdendo le speranze di un eventuale ritorno alla vecchia normalità

¹⁹ *Ti prendo e ti porto via*, pp. 28–29.

sociale e familiare, conferma il profondo senso di solitudine del suo personaggio, in un luogo trasformato in nonluogo, e che, paradossalmente, viene chiamato centro sociale. È un ambiente, quello creato da Ammaniti, in cui i personaggi perdono le proprie identità, uno spazio che funziona contrariamente al suo scopo originale, ovvero non crea relazioni vere, ma rafforza la solitudine.

Altrettanto interessante è osservare la presenza e la funzione dei centri commerciali in Ammaniti. In *Ti prendo e ti porto via*, pubblicato prima del grande boom della costruzione dei centri commerciali, non se ne trovano tracce: la trama è ambientata in un mondo ibrido, dove la globalizzazione non ha cancellato ancora le vecchie usanze, ma i media hanno già il loro nuovo ruolo formativo. I bar sono ancora punti di ritrovo degli amici (per esempio lo Station Bar, cioè il bar della stazione che, anziché funzionare come un nonluogo per una breve sosta di viaggiatori anonimi, è da sempre un punto di incontro di alcuni abitanti locali, che ci passano lunghe ore della loro giornata, giocando e chiacchierando. Anche i piccoli negozi che appaiono nel romanzo, con i loro proprietari, sempre presenti, trasmettono un senso di familiarità. In *Come Dio comanda*, l'ambientazione risulta del tutto differente e rispecchia gli accelerati cambiamenti sociali. La trama si svolge a Varrano, una cittadina immaginaria dell'Italia del Nord, tra anonimi stabilimenti industriali, concessionari di auto e centri commerciali. Gli ultimi hanno già preso il posto dei tradizionali centri sociali, sono diventati il *forum* degli incontri della gente. Il bar, stavolta collocato nel centro della cittadina, ha perso il proprio ruolo tradizionale, non c'è traccia dell'allegria, della voglia di comunicare dei clienti, e sebbene dovesse funzionare come un punto di ritrovo, emana solitudine. Anche le relazioni interpersonali e la conseguente comunicazione subiscono un'importante alterazione. Basti osservare il ruolo dei telefoni cellulari: in *Ti prendo e ti porto via*, appaiono esclusivamente come mezzi di comunicazione, mentre in *Come Dio comanda* diventano status symbol. Non è casuale, dunque, che, nel romanzo, l'unico posto dettagliatamente descritto è il centro commerciale, il tempio del consumismo: "Era il più grande centro commerciale nel raggio di un centinaio di chilometri. Centomila metri quadrati, divisi in tre piani e due mezzanini. Con un parcheggio sotterraneo che ospitava fino a tremila vetture".²⁰ Il mondo globalizzato dà appuntamento agli individui, la gente si incontra negli spazi comuni e nei negozi dei grandi brand mondiali, si crea così una nuova piattaforma della vita sociale, contaminata dall'impersonalità e provvisorietà degli stessi spazi. I grandi centri commerciali, con i loro ristoranti fast food, si appropriano della funzione dei bar e delle

²⁰ *Come Dio comanda*, p. 137.

trattorie tradizionali, che fornivano un punto di ritrovo per gli individui. In *Come Dio comanda*, il centro commerciale è un esempio evidente del nonluogo, inteso secondo la definizione di Augé: uno spazio *non identitario, né relazionale, né storico, non integra nulla, autorizza solo, per il tempo limitato, la coesistenza di individui distinti, simili, o indifferenti gli uni agli altri.*²¹

In *Anna*, invece, quasi dieci anni dopo, lo scenario cambia di nuovo. La trama della storia distopica si svolge in una Sicilia devastata dal virus, dove tutti gli adulti sono morti, sopravvivono solo i bambini. Stranamente, però, con le nuove condizioni arriva un'ulteriore svolta nella funzione dei luoghi e dei nonluoghi. I nonluoghi ridiventano luoghi. L'autostrada è uno dei simboli più importanti dei nonluoghi, della circolazione di massa, della non-identità nel mondo globalizzato mentre, nel romanzo post-apocalittico di Ammaniti, essa si trasforma, al contrario, in un luogo antropologico molto concreto. Anna, la protagonista ed il suo fratellino camminano insieme, verso l'agognata salvezza, sulle autostrade deserte, abbandonate, ma sempre meticolosamente collocate nell'ambiente. L'autostrada non è più una pista di transito, uno spazio impersonale: i due protagonisti se ne impossessano e, in tal modo, la stessa autostrada acquisisce una funzione protettiva, in quanto diventa, durante l'intero svolgimento della trama, un punto di riferimento. La marcia sull'autostrada, in tal modo riqualificata, suggerisce, inoltre, un nesso con la migrazione che ha caratterizzato gli ultimi decenni del nostro continente: una fuga nella speranza di trovare la Terra Promessa e con l'incertezza di quello che, di fatto, vi si troverà all'arrivo.²² Le migrazioni, inoltre, sono molto accentuate in Italia: esiste, da diversi decenni una migrazione interna, quella dello stesso popolo italiano, dal Sud verso il Nord, per evidenti ragioni economiche, e più recentemente, la forte migrazione esterna, di altri popoli, soprattutto dall'Africa, verso l'Italia. Nelle opere di Ammaniti, sin dal suo esordio, appaiono diversi riferimenti a questo secondo tipo di migrazione-fuga. Lo scrittore con alcuni suoi personaggi mette in evidenza la situazione difficile dei migranti e la loro mancata integrazione nella società italiana. Già nel 1996, nella raccolta dei racconti *Fango*, in diverse

²¹ Cfr. M. Augé: *Nonluoghi: Introduzione...*, op.cit.: 61-62.

²² Cfr. Giulia Iannucci: 'Sedimentazione geografica dei nonluoghi: transito/arrivo/ritorno', in: Stefania De Lucia (a cura di): *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, Roma: Sapienza Università Editrice, 2017: 107: "Ma il movimento migratorio non è solo transito. La fase successiva è quella dell'arrivo in terra straniera dove non si viene accolti o semplicemente aspettati, dove ci si ritrova in spazi perduti, forse neppure segnati sulle mappe, che accolgono voci diverse che rimangono inascoltate."

novelle appaiono personaggi africani con le loro vite sventurate: in *Lo zoologo* il barbone che viene malmenato da un gruppo di giovani bulli; in *Carta e Ferro* le prostitute africane *brutte, malvestite, nei loro cencetti scadenti*.²³ Poi in *Come Dio comanda*, dieci anni dopo, l'africano investito dalla macchina di uno dei personaggi principali, dell'assistente sociale Beppe Trecca. L'extracomunitario non vuole essere soccorso dopo l'incidente, perché evidentemente vive fuori dalla società, senza documenti, senza assicurazione. In *Anna*, invece, ovviamente si tratta di una migrazione-fuga, quella dei due fratelli, del tutto differente, il cui scopo non è il miraggio di una vita più vivibile, nel contesto della società consumistica. I valori della quotidianità ricordano quelli di un'età lontanissima: è in gioco la sopravvivenza, lo scopo della marcia migratoria diventa la stessa vita.

Il paesaggio dello sradicamento viene dunque osservato con occhi nuovi e gli viene restituito un significato diverso, anzi, diversi significati distinti.²⁴ Lo stesso percorso invertito, dal globalizzato al personale, si osserva nel romanzo in relazione ad altri luoghi che perdono la loro funzione di nonluogo e si presentano fortemente personalizzati. Tali sono il supermercato, l'albergo ed il centro commerciale. Il supermercato Despar, gestito dai due fratelli adolescenti e trasformato in abitazione-negozio-fortezza, viene custodito dai gemelli con dei fucili. Non c'è più la lunga fila di clienti, la carta di credito e i soldi non servono a niente, e il supermercato, classico nonluogo, cambia metodo, funziona come l'antico negozietto del quartiere, dove il proprietario serve i propri clienti abituali. Anzi, si vede, di nuovo, un ritorno alle radici dell'umanità, al commercio di scambio. I gemelli spiegano ad Anna: "Ogni cosa che vedi qui dentro può essere scambiata. È un minimarket".²⁵

Ammaniti, dunque, suggerisce che, dopo il crollo della società del progresso, dei sistemi tecnologici della globalizzazione, in questa visione apocalittica, l'unica soluzione di ripartenza sarebbe un necessario ritorno alle origini, ad un'era primitiva. In questo contesto, si nota ulteriormente una funzione rovesciata dell'urbanizzazione. In *Anna*, lo spopolamento causato dal virus si sente profondamente soprattutto nell'ambiente urbano, le città vuote pongono fine alla rivoluzione urbana, accelerata vertiginosamente negli ultimi secoli.²⁶ Dentro i

²³ *Fango*, p. 305.

²⁴ Cfr. David Harvey: *La crisi della modernità. Riflessioni sulle origini del presente*, Milano: Il Saggiatore, 1993: 89.

²⁵ *Anna*, p. 58.

²⁶ Sulla rivoluzione urbana si veda Henri Lefebvre: *La rivoluzione urbana*, Roma: Armando, 1973.

centri abitati abbandonati, la natura si riprende lo spazio e viene completato, in tal modo, il ritorno alle origini, anche se la rappresentazione della natura, nei suoi piccoli dettagli, non era mai stata assente nella quotidianità e nella letteratura.²⁷

La stessa dinamica invertita viene evidenziata anche nel caso del *Grand Hotel delle Terme*: l'albergo che prima era spazio anonimo per gente anonima in villeggiatura, un simbolo della società dei consumi, mentre adesso diventa fissa dimora, assediato dai bambini blu. L'edificio si trova in cima ad una collina, l'ambientazione suggerisce un ulteriore ritorno ai tempi lontani, al medioevo, all'epoca delle fortezze e dei castelli.

Infine, anche il centro commerciale che, in *Come Dio comanda*, sembrava essere la fortezza indistruttibile del consumismo, in *Anna*, anche se formalmente conserva le caratteristiche di una fortezza (*una grande costruzione rosa simile a un castello, con tanto di merli e quattro torri cilindriche agli angoli*),²⁸ viene ridimensionato e trasformato in uno spazio primordiale, tribale: i bambini selvaggi che, per la mancanza di insegnamento, sanno appena parlare, lo conquistano e lo usano in maniera funzionale: dentro uccidono le vacche, fuori, nel parcheggio, fanno la grigliata. I negozi delle grandi marche della comunicazione digitale (Sky, Fastweb), una volta nonluoghi d'eccellenza, vengono distrutti dalla mandria inferocita e spaventata delle bestie.

A questo punto, dunque, l'intenzione dello scrittore risulta evidente: riportare i suoi personaggi dentro una realtà remota per consentire loro la sopravvivenza sulle rovine di un mondo che si è autodistrutto. I luoghi artificiali, diventati nonluoghi nella surmodernità e rappresentati come tali dallo stesso Ammaniti in *Come Dio comanda*, adesso perdono la loro importanza e si trasformano, in parte riacquistando le funzioni originali del luogo antropologico.

Ed in questo percorso, nella narrativa di Ammaniti, viene evidenziato un notevole spostamento verso l'uso dei nonluoghi, che in molte situazioni diventano la colonna portante della narrazione. Tale spostamento si basa su un uso modificato di certi luoghi che si trasformano in nonluoghi che poi, viceversa,

²⁷ Cfr. "Teoricamente, la natura si allontana, ma i segni della natura e del naturale si moltiplicano, rimpiazzando e soppiantando la "natura" reale. Si produce in massa e si vendono questi segni. Un albero, un fiore, un ramo, un profumo, una parola diventano segni dell'assente: presenza illusoria e fittizia. Nello stesso tempo, la naturalizzazione ideologica diventa ossessiva. In tutta la pubblicità, da quella dei prodotti alimentari o tessili, a quella degli alloggi delle vacanze, il riferimento alla natura è perpetuo" (Henri Lefebvre: *La rivoluzione urbana*, Roma: Armando, 1973: 35).

²⁸ *Anna*, p. 252.

ridiventano luoghi. Tuttavia, Ammaniti adegua sempre i nonluoghi alle caratteristiche dei propri testi, i personaggi li riempiono delle diverse funzioni, sopra esaminate. Nelle opere di Ammaniti, dunque, i nonluoghi vengono usati per collocare certi avvenimenti, ma nel centro del messaggio si trovano sempre gli stessi avvenimenti.

Con i suoi romanzi lo scrittore traccia una parabola prima fedele, poi distopica per dimostrare l'impatto dei velocissimi cambiamenti socio-culturali nell'arco di una ventina d'anni. Lo spazio viene sempre ridimensionato per le esigenze, appunto, di tali cambiamenti, ma il messaggio più importante rimane invariato: l'uomo, raffigurato da Ammaniti attraverso i suoi protagonisti adolescenti, si adegua e sopravvive. Lo spostamento verso un distopia, in *Anna*, risulta dunque come un passo obbligato da compiere dallo scrittore, un adeguamento, una sfida per rappresentare lo spazio nuovo, di un futuro ora immaginario, ma forse non troppo lontano.²⁹

Bibliografia

- Ammaniti, N. (1996): *Fango*. Milano: Mondadori.
Ammaniti, N. (1999): *Ti prendo e ti porto via*. Milano: Mondadori.
Ammaniti, N. (2001): *Io non ho paura*. Torino: Einaudi.
Ammaniti, N. (2006): *Come Dio comanda*. Milano: Mondadori.
Ammaniti, N. (2009): *Che la festa cominci*. Torino: Einaudi.
Ammaniti, N. (2010): *Io e te*. Torino: Einaudi.
Ammaniti, N. (2015): *Anna*. Torino: Einaudi.
Augé, M. (2009): *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
Augé, M. (2009): *Disneyland e altri nonluoghi*. Torino: Bollati Boringhieri.
Augé, M. (2009): *Che fine ha fatto il futuro: dai nonluoghi al nontempo*. Milano: Elèuthera.
Augé, M. (2004): *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Torino: Bollati Boringhieri.
Bauman, Z. (2011): *La modernità liquida*. Roma: Laterza.

²⁹ Il romanzo post-apocalittico torna con vigore nella letteratura mondiale dal 2009, attraverso il *Metro 2033 Universe*, ideato dal russo Dmitry Glukhovskiy. In Italia fu Tullio Avoledo ad aderire al progetto con due romanzi, *Le radici del cielo*, Terni, Multiplayer Edizioni, 2011 e *La crociata dei bambini*, Terni, Multiplayer Edizioni, 2014.

- Conti, E. (2008): Nonluoghi della pianura padana. L'occhio risemantizzante in Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli. *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* 37: 149–162.
- Donnarumma, R. (2022): Ipermodernità: ipotesi per un congedo del postmoderno, *Allegoria XXXIV* 86: 15–50.
- Foucault, M. (2010): *Eterotopia*. Milano: Mimesis.
- Franzini, E. (2011): *La rappresentazione dello spazio*. Milano: Mimesis.
- Ganeri, M. (2017): Dai nonluoghi alle iperperiferie. In: S. Sgavichia & M. Tortora (eds.) *Il romanzo postmoderno e oltre. Geografie della modernità letteraria, Atti del convegno internazionale della MOD, Università per stranieri di Perugia, 10–13 giugno 2015*. Pisa: ETS. 53–65.
- Harvey, D. (1993): *La crisi della modernità. Riflessioni sulle origini del presente*. Milano: Il Saggiatore.
- Iannucci, G. (2017): Sedimentazione geografica dei nonluoghi: transito/arrivo/ritorno. In S. De Lucia (ed) *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*. Roma: Sapienza Università Editrice. 103–110.
- Jameson, F. (2007): *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*. Roma: Fazi.
- Lefebvre, H. (1973): *La rivoluzione urbana*. Roma: Armando.
- Virilio, P. (1988): *Lo spazio critico*. Bari: Dedalo.

Identidad y paisaje en la obra poético-musical de V́ctor Jara y la Nueva Canción Chilena

Viola Jékei Balogh
Universidad Eötvös Loránd
violabalogh12@gmail.com

Abstract: This article examines the intertwining of landscape as a bearer of identity with the musical production of the Chilean New Song and, especially, with the lyrical-musical oeuvre of Víctor Jara. The study, while also applying an integrative approach, starts from a philological perspective and traces the vision of the human landscape of Chile in the lyrics of Jara and the New Song. A process that broadens and deepens the landscape heritage of Chilean popular music both geographically (horizontally) and socially (vertically). The research dedicates special interest to the singularities of Jara's vision, whose experiences made it possible for him to identify with the people, the identities that he wished to portray and mobilize. In this way, he sang from an internal perspective the rural and urban marginality of his country. The article interprets the poetic-musical work in its historical-social background, in the context of Chilean and Latin American art.

Keywords: New Chilean Song, lyrics by Víctor Jara, Chilean landscape, protest music, folk revival

Resumen: El presente artículo examina el entrelazamiento del paisaje como portador de identidad con la producción musical de la Nueva Canción Chilena y, en especial, con la obra lírico-musical de Víctor Jara. Este estudio, parte de una mirada filológica, no obstante, aplicando un acercamiento integrador, rastrea la visión del paisaje humano de Chile en las letras de Jara y de la Nueva Canción, así como el proceso de ampliación y profundización de la herencia paisajista de la música popular chilena, tanto en lo geográfico (horizontal), como en lo social (vertical). La investigación pone especial énfasis en las singularidades de la visión de Jara, cuyas vivencias posibilitaron la identificación con las personas, las identidades que deseaba retratar, movilizar, para que así cantara desde una perspectiva interior la marginalidad rural y urbana. El artículo interpreta la obra poético-musical en su trasfondo histórico-social, en el contexto del arte chileno y latinoamericano.

Palabras clave: Nueva Canción Chilena, letras de Víctor Jara, paisaje chileno, música comprometida, *folk revival*

1 Cantar identidad y paisaje

A lo largo del siglo XX, todas las corrientes de música popular chilena se fijan en el paisaje y sus tipos autóctonos como portadores de identidad regional y nacional. Inicialmente, en las representaciones musicales del paisaje, resuena el interés costumbrista del Romanticismo decimonónico¹ y ponen su foco en la zona central del país. Como recuerda Ricardo García, padre de la denominación de la Nueva Canción y personalidad radiofónica de primera importancia: “Durante años la música chilena había sido un muestrario de paisajes, de amores entre la china y el huaso, de alamedas y sauces, puestas de sol, trillas y cantaritos de greda. Pero tras ese paisaje tan idílico estaban las luchas campesinas, el hambre, las masacres, la tierra mal repartida.”²

Los años sesenta implicaron una parcial revisión de este esquema, con la aparición del llamado Neofolclore, corriente que amplió el interés geográfico a otras regiones de Chile y presentó una visión aún idealizada, costumbrista, no obstante, más profunda en su visión del folclore.³ Juan Pablo González resume con concisión estas transformaciones: “[...] con la incorporación de nuevos sectores sociales a la escena musical chilena en los años sesenta, y gracias a los frutos de la recolección folclórica de las décadas anteriores, el paisajismo lírico de la Música Típica fue perdiendo su singularidad y se amplió hacia un paisajismo humano con el Neofolclore, que luego se hizo social con la Nueva Canción.”⁴

Los artistas de la Nueva Canción desearon influir en el ideal nacional, integrar nuevas identidades en el discurso político-social de Chile en un momento decisivo de polarización de la vida cultural. La producción y la recepción musi-

¹ El crucial papel de la simbología del paisaje en el siglo XIX en la formación de los nacientes nacionalismos (no solo) en América Latina constituye un tema enorme e intensivamente estudiado. El artículo no aborda esta cuestión, la visión de Jara desea sobreponerse justamente a la representación costumbrista del paisaje chileno.

² R. García: ‘La nueva canción chilena también vencerá’, *Ramona* 2/27, 1973: 27–31, p. 28.

³ Aun “con sus pompas de jabón y sus multicolores fantasías” (Rodríguez, O.: *Cantores que reflexionan: notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*, Santiago: Hueders, 2015: 77), “no se puede olvidar el papel estimulador primigenio que cumplió el neofolclore [...]” (L. Advis Vitaglich: ‘La Nueva Canción Chilena. Memoria de una música comprometida’, *Cuadernos de Música Iberoamericana* 1, 1996: 243–251, p. 246).

⁴ González Rodríguez, J.P.: ‘Música popular chilena de raíz folclórica’, in: *Clásicos de la Música Popular Chilena. Vol. II, 1960–1973*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000: 9–28, p. 26.

cal desde los años sesenta en Chile empezó a concebirse cada vez más como la expresión de la identidad personal, cultural y política del artista y de su público. El rechazo o identificación con obras musicales pasó a basarse en los valores que transmitía la letra, la instrumentación, el género escogido; las cuestiones estéticas, ciertos sonidos, se relacionaron estrechamente con actitudes políticas.⁵ El conocido lema de Salvador Allende, “[n]o hay revolución sin canciones. Cantamos a la mujer, al obrero, al campesino y al estudiante”,⁶ enumera algunas de las figuras que el movimiento deseaba movilizar. Los destinatarios de la Nueva Canción⁷ eran pues, unas capas hasta entonces sin representación política que, a pesar de constituir una mayoría, no formaron parte de la visión del país. Los discursos políticos y musicales de ambas orientaciones amenazaron, no solo la agenda política del otro, sino “sus nociones de ser, de familia, de libertad y de nación.”⁸ La cuestión de la identidad política y nacional asimismo

⁵ Jara precisó: “aquéllos que hacen una canción que no dice nada [...] y no contribuyen al crecimiento cultural de un pueblo o de la juventud, esos también hacen una canción política” (Meléndez, J: ‘El artista como militante político: Entrevista con Víctor Jara’, in: *Casa de las Américas*, no. 88, 1975: 96–101, p. 97). En este ambiente de polarización, los músicos de la Nueva Canción ofrecían el contrapunto a la Nueva Ola, tendencia extranjerizante a imagen de las modas musicales anglosajones impulsadas por los medios de comunicación masivas, al Neofolclore cuya visión nostálgica venía acercándose a la derecha política. La Música Típica mantenía la preferencia del público derechista. Jara apunta a la complacencia, a la alienación de estas corrientes de la realidad social chilena.

⁶ ‘La canción es también un arma revolucionaria’, *El Siglo*, 30 abril 1970: 13.

⁷ La valoración de la efectividad del movimiento en “llegar al pueblo” es una cuestión compleja, a la vez que un reto para los artistas quienes solo contaban con el apoyo esporádico de los medios de comunicación y tenían que enfrentarse a la falta de recursos para poder llevar su música a públicos más extensos, marginales. Algunos hitos como la fundación del sello discográfico DICAP y la elección de Salvador Allende ciertamente acarrearón nuevas posibilidades en este aspecto. Aun así, la importancia cultural de estos artistas no coincide con la difusión masiva de su música y con la aceptación de su obra en las capas populares.

⁸ “their notions of self, family, liberty and nation” (J. Mularski: *Music, Politics, and Nationalism in Latin America: Chile During the Cold War Era*. Amherst, New York: Cambria Press, 2014: 239), la traducción al castellano es mía. El tono militante de las canciones proviene del sentido de amenaza a la identidad, una sensación compartida en estos tiempos, tanto por los alineados con ideologías de izquierda, como por los conservadores y partidarios de la derecha. Los ataques violentos en la prensa de la época contra la figura de Jara, incidentes como el del St. George’s College evidenciaron ya la descabellada acumulación de tensiones políticas que tocaban las canciones de Jara, identificadas plenamente con el proyecto del gobierno popular de Salvador Allende. El caso quizás más sorprendente es la acusación que apareció en la portada de *La Tribuna* el 7 de agosto de 1971 (“Jara y Alarcón sorprendidos en rara refalosa”) que “Víctor había sido detenido en una fiesta de homosexuales con niños pequeños, que se había prolongado toda la

se entrelazó irremediamente con la producción y recepción artística. Jara también concibió su labor artística según estos términos: “Nuestro deber es luchar segundo a segundo por darle a nuestro pueblo [...] su propia identidad; su identificación con el folklore que es el lenguaje más auténtico que cada pueblo posee y a través de las canciones revolucionarias, ayudarlo a entender su realidad, la de sus amigos y la de sus enemigos y a través de la música, sin esquema de popular o culta, ayudar a nuestro pueblo a desenmascararlo todo, a transformarlo todo [...]”.⁹

El paisaje, como ya hemos establecido, desarrolló un papel simbólico importante dentro de todas las corrientes de la música popular chilena como portador de identidad en las décadas anteriores a los años sesenta. La Nueva Canción recoge y renueva esta herencia, ampliando y profundizando tanto en lo geográfico (horizontal), como en lo social (vertical).

Los músicos de la Nueva Canción retoman la labor de familiarizar al público chileno con las zonas alejadas del centro geográfico.¹⁰ Eduardo Carrasco, integrante de Quilapayún, resalta: “Prácticamente no hay lugar de Chile donde un grupo o solista del Movimiento no se haya presentado. Esto traerá como resultado positivo un mejor conocimiento del paisaje físico y humano de Chile por parte de los músicos [...]”.¹¹ Cruzando las fronteras del país, la Nueva Canción también integró a Chile en la identidad regional de los países andinos al popularizar los géneros, ritmos e instrumentos del repertorio andino peruano, boliviano, ecuatoriano y argentino. Como destaca González Rodríguez: “La idea de Chile como país andino es algo reciente para la conciencia de la nación. [...] La difusión de la música andina por los músicos de la Nueva Canción llevó a muchos chilenos a aceptar esta música como algo propio, identificándose con lo

noche, ‘bailando una cueca perversa’” (J. Jara: *Víctor Jara: un canto truncado*, Madrid: Suma de Letras, 2001: 287). Como bien afirma Nandorfy: “...it is interesting to note that the intentionality here is to connect cueca — traditional rhythm and dance — to leftist politics, further associated with sexual perversion or feminization, and debauchery” (M. Nandorfy: ‘The Right to Live in Peace: Freedom and Social Justice in the Songs of Violeta Parra and Víctor Jara’, in: *Rebel Musics: Human Rights, Resistant Sounds, and the Politics of Music Making*, Montréal: Black Rose Books, 2003: 172–209, p. 195).

⁹ V. Jara: ‘Música y liberación’, mesa redonda, Moderador Carlos Piñeiro Loredo, in: *Revista de la Casa de las Américas* 76, 1973.

¹⁰ Pensemos, por ejemplo, en el último disco de Jara finalizado en vida, *Canto por travesura* (V. Jara: *Canto por travesura*, DICAP, 1973), una recopilación de cantos pícaros del sur de Chile.

¹¹ E. Carrasco: ‘Cantata Santa María’, in: *Música popular chilena. 20 años: 1970–1990*, Santiago: Ministerio de Educación, 1995: 84–88, p. 87.

que hasta entonces se llamó un ‘sonido extranjero’.¹² Es reveladora la estricta prohibición de los instrumentos andinos en los años de la dictadura de Pinochet, por su asociación a la Unidad Popular.¹³ El tema instrumental “Charagua” de Víctor Jara, interpretado por Inti-Illimani para la Televisión Nacional de Chile contribuyó a la difusión masiva del sonido andino.¹⁴ Jara sostuvo además que “El canto quechua, el canto mapuche, el canto aimara, tienen tareas que cumplir en las transformaciones de nuestro continente.”¹⁵

La identificación con una identidad transandina abrió las puertas al espíritu americanista de la época, integrando a Chile a la unidad cultural de los pueblos de América Latina. Víctor Jara, en este mismo espíritu, incorporó sonidos y géneros de distintos puntos del continente. Como bien afirma González, adopta “el festejo afroperuano, con ‘Ingá’ [y ‘A la molina no voy más’]; el corrido mexicano, con el ‘Corrido a Pancho Villa’ [y ‘Juan sin tierra’], y el son puertorriqueño, con ‘Lamento borincano’”¹⁶ (también podemos pensar en la tonada altiplánica, “El tinku”, cantado en aimara, o en la canción cordobesa “La

¹² J. P. González Rodríguez: ‘Música popular chilena...’, *op.cit.*: 19–20.

¹³ El régimen militar anunció esta medida “en un bando militar emitido por televisión del que no hemos podido encontrar registros, pero del que varios chilenos nos acordamos” (J. P. González Rodríguez: ‘Música chilena andina 1970–1975: Construcción de una identidad doblemente desplazada’, *Cuadernos de Música Iberoamericana* 24, 2012: 175–186, p. 182).

¹⁴ “Camilo Fernández: ‘Charagua’ hacía que, según [Pedro] Ewing, el gobierno de Allende se asociara a la música nortina. Yo, que era el único chileno de los convocados, le respondí que qué culpa tenía el norte del uso que le había dado el Gobierno. Recuerdo que mi ejemplo fue: ‘Es como si usted nos prohibiera usar la bandera chilena porque se enarbó en muchísimas tomas’. Su reacción fue, para mí, inesperada. Me dio la razón inmediatamente: ‘Entonces les pido, por favor, que pongan la música del norte por un tiempo en el freezer’. Freezer: ésa fue la palabra. Y ahí terminó la reunión” (M. García: *Canción valiente. 1960–1989. Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago: Ediciones B, 2013: 171). El testimonio de Héctor Pávez sobre la reunión de artistas asociados a la música popular con oficiales del ejército se gestó en un ambiente similar: “Nos dijeron la firme: Que iban a ser muy duros, que revisarían con lupa nuestras actitudes, nuestras canciones, que nada de flauta, ni quena, ni charango, porque eran instrumentos identificados con la canción social, que el folclor del Norte no era chileno [...]” (publicado primero en Largo Farías, R.: *La Nueva canción Chilena*, Ciudad de México: Casa de Chile, 1977, citado en J. M. Varas: ‘Crónica de una historia sonora’, in: *En busca de la música chilena: Crónica y Antología de una historia sonora*, Santiago: Cuadernos Bicentenario, 2005: 13–110, p. 99).

¹⁵ V. Jara & R. Contreras Lobos (eds.): *Habla y canta Víctor Jara*, La Habana: Casa de las Américas, 1978: 17.

¹⁶ J. P. González Rodríguez et al.: *Historia social de la música popular en Chile, 1950–1970*. Santiago: Ediciones UC, 2009: 405.

cocinerita”, los ejemplos abundan...). Lo que es más sorprendente es el gesto de incorporar al folklore norteamericana (en lengua inglesa) a su repertorio, a través de la inclusión de la nana estadounidense “Hush a bye” en *Canciones folklóricas de América*,¹⁷ disco en colaboración con Quilapayún.

Jara adopta estos sonidos a su propia creación también. No pone límites entre la naturaleza viva, personificada, el ser humano autóctono y su música: todos estos componentes pertenecen a una unidad de complejas interrelaciones. Es así que ambienta las canciones que retratan una persona y su entorno en la tradición lírico-musical correspondiente. Asimismo, por mencionar algunos ejemplos, al cantar “a Cuba” recurre al son y la guajira,¹⁸ recrea el mundo de Angelita Huenumán citando la tradición musical mapuche.¹⁹

Como ya hemos mencionado, la Nueva Canción, amplía con creces la gama de las capas sociales retratadas. En este sentido, la obra de Jara y Violeta Parra son singulares aun dentro del movimiento, ya que ellos cantan, desde una perspectiva interior, la marginalidad rural y urbana. En todas las corrientes de la música popular chilena y, aun dentro de la Nueva Canción, la perspectiva imperante es esencialmente urbana, evocadora, exterior.

2 La visión de Víctor Jara

Jara era el único miembro de la Nueva Canción de origen campesino. Como destacó él mismo en 1971: “Yo venía de un hogar de campesinos, esas vivencias, y el poder apreciar de cerca la injusticias y miserias que existían, me empujaban

¹⁷ V. Jara & Quilapayún: *Canciones folklóricas de América*, Odeón, 1967.

¹⁸ También adopta géneros caribeños al ambientar las luchas guerrilleras de “A Cochabamba me voy” (son-guaracha) y “Movil Oil Special” (son “con afinidades rítmicas con la cumbia colombiana” [Acevedo et al. 1996: 43]). Cabe destacar que “Jara fue uno de los primeros chilenos en visitar la isla de Cuba inmediatamente después del triunfo de la Revolución [...]” (O. Rodríguez: *La Nueva Canción Chilena: Continuidad y reflejo*, La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1988: 71).

¹⁹ Esto se manifiesta en el uso de los cascabeles y en la repetición de las estructuras melódicas. Juan Pablo González destaca la asimilación de la tetrafonía y de trazos de la rítmica mapuche, como rasgos que dialogan con esta cultura indígena (J. P. González Rodríguez et al.: *Historia social..., op.cit.*: 406). La identidad está arraigada en la tierra misma y en las tradiciones, así vemos en fragmentos como “La sangre roja del copihue, corre en sus venas Huenumán” (V. Jara: *Canto Libre*, Odeón, 1970).

a definirme.”²⁰ Jara, en este fragmento, no solo apunta a las raíces de su compromiso social y político, sino de lo que es inseparable de ello, su creación musical. Cuando escribe sus primeras canciones, canta ya desde la ciudad, tiene una perspectiva distanciada del mundo campesino por su formación y trayectoria vital. El retorno a su origen es lo que le inicia en la creación musical y significa una manera de procesar su pasado. Al poner “en movimiento su sustrato cultural más profundo [...], activó un mecanismo de reafirmación de su identidad con la cultura popular, agraria y carnavalesca.”²¹ Jara, hijo de un inquilino iletrado, entendió bien la necesidad de llegar a las capas sociales marginadas muchas veces analfabetas.²² Las letras de sus canciones responden a esta necesidad inmediata de comunicarse de forma directa con su público, mediar mensajes tanto de un valor humano universal, como de una naturaleza política, inminente. El traslado del núcleo de la familia Jara a Santiago une la vida del cantautor con la experiencia colectiva de las muchas oleadas de campesinos de la intensa migración campo-ciudad en la primera mitad del siglo XX, un proceso que se

²⁰ Publicado primero en ‘V́ctor Jara: El arte no es patrimonio de los comprometidos’, in: *El Musiquero* 8/154, 11/1971: 12–15. Recopilado en J. P. González Rodríguez: ‘Antología de una historia sonora’, in: *En busca de la música chilena: Crónica y Antología de una historia sonora*, Santiago: Cuadernos Bicentenario, 2005: 110–498, p. 293.

²¹ C. Acevedo et al.: *V́ctor Jara. Obra musical completa*, Santiago: Fundación V́ctor Jara, 1996: 34.

²² Las canciones tempranas del cantautor presentan una marcada carga autobiográfica, tienen como referencia el mundo rural y hunden sus raíces en sus vivencias personales y en su niñez. En estas piezas tempranas se problematizan las inquietudes centrales del campesinado chileno: el fatigoso trabajo físico sobre tierras que no les pertenecen, las privaciones materiales y espirituales. Canciones como “La luna siempre es muy linda” pertenecen a este corpus: “Recuerdo el rostro de mi padre / como un hueco en la muralla, / sábanas manchadas de barro, / piso de tierra, / mi madre, día y noche trabajando, / llantos y gritos. / Jugando al ángel y al diablo, / jugando al hijo que no va a nacer, / las velas siempre encendidas, / hay que refugiarse en algo, / ¿De dónde sale el dinero / para pagar la fe?” (V. Jara: *V́ctor Jara (Geografía)*, Demon, 1966). La dialéctica entre tierra y cielo que constituye la antítesis subyacente de “La luna siempre es muy linda” se refleja también en “Qué saco rogar al cielo:” “Qué saco rogar al cielo / si en tierra me han de enterrar / la tierra me da comía, / la tierra me hace sudar. / Qué saco sudando tanto / y comiendo poco y ná / si mi tierra no es mi tierra / y el cielo, cielo no más” (*ibid.*). Jara presenta toda la vida del ser humano en contacto, en intercambio constante con la tierra, su identidad solo puede ser concebida en relación con esta. En la canción en cuestión, Jara presta su voz al campesino, situándolo entre tierra y cielo en un paisaje simbólico, estilizado. Su entorno, no obstante, es portador de una tradición lírico-musical. Para llevar a la canción el mundo del labrador, Jara parte del canto a lo humano, Juan Pablo González señala la modalidad, la melodía gradual y el acompañamiento arpegiado de la guitarra como elementos reaprovechados de esta tradición (J. P. González Rodríguez et al.: *Historia social...*, *op.cit.*: 402).

culminó en la década de los años cincuenta y sesenta. El drástico déficit de viviendas impulsó el fenómeno de tomas de terreno y el consecuente surgimiento de poblaciones callampas con precarias condiciones de vida. Jara dedica el álbum entero de *La población*²³ a esta lucha. La experiencia de la pobreza urbana así será otro factor que le inicia en su misión artístico-social. Su canción “No puedes volver atrás”²⁴ da voz a las inquietudes interiores del pobre que llega a la gran urbe, donde necesita sobrevivir, no mirar hacia atrás. Jara musicaliza una voz reconfortante, compasiva, la de un compañero cercano o la propia voz interior de una persona sola con sus ansias.²⁵ Ya en estas primeras canciones está presente una segunda persona del singular, un destinatario. No obstante, parece como si Jara estuviera cultivando a la vez un diálogo interno que le pudiera sacar adelante. La canción es realmente popular en el sentido de que ofrece un sentimiento personal, el cual, no obstante, posibilita la identificación del oyente con una experiencia colectiva.²⁶ En este punto, conviene señalar

²³ V. Jara: *La población*, DICAP, 1972. Los temas del disco en cuestión nos ubican en el entorno de la población callampas a través de grabaciones como los testimonios sobre la fundación de la Población Herminda de la Victoria (estas voces pertenecen a las pobladoras y cuentan en primera persona su lucha por tener un hogar) y aun ruidos ambientales. “Yo trabajo con grabadora en mano. Para este disco así llegué a Herminda de la Victoria, a la Violeta Parra, a la Luis Emilio Recabarren, a Lo Herminda, a Los Nogales (la población de mi adolescencia), a La Victoria, al Cortijo, etcétera” (V. Jara & R. Contreras Lobos (eds.): *Habla y canta...*, *op.cit.*: 34–35) contó Víctor Jara. Por una parte, esta técnica significa una vuelta a los comienzos de Jara como músico y folclorista, a su labor recopiladora. Jara recaló siempre lo crucial que es el contacto personal con el pueblo como artista popular. Por otra, “esas ‘enunciaciones’ minoritarias aparecen como verdaderas huellas de las voces subalternas, transformando la pieza discográfica en una singular mezcla entre disco conceptual, radioteatro grabado y archivo de la palabra” (Osorio Fernández & Figueroa Rodríguez: “‘Ahora sí la Historia tendrá qué contar...’: el pueblo en la imaginación fonográfica de la Nueva Canción Chilena, 1969–1972”, in: *Vientos del pueblo: representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Santiago: LOM Ediciones, 2018, 163–190, p. 175).

²⁴ V. Jara: *Víctor Jara (Geografía)*, *op.cit.*

²⁵ “No puedes volver atrás, / no tienes más que seguir, / que no te aturda el engaño, / sigue, sigue hasta el final. / La herida que va contigo / ¿quién la puede mejorar? / Es la sórdida pobreza / que se pretende ignorar, / es un mar amargo y negro, / que se tiene que aclarar” (V. Jara: *Víctor Jara (Geografía)*, *op.cit.*).

²⁶ De una manera similar, en uno de sus primeros grandes éxitos, “El cigarrito”, Jara musicalizó los versos que le había entregado un poeta popular en una de sus excursiones de campo. Nelson Villagra, el destacado actor compañero y amigo de Jara en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile recuerda el tiempo que pasaron los dos juntos unidos por el origen rural y la pobreza estudiantil: “Otra de nuestras aficiones, en la que nos hicimos expertos, era recoger colillas de cigarrillos en la calle y en las antenas de los cines. En realidad, en esa época, el día a día era la

dos experiencias vitales más que determinaron su visión artística: su vocación religiosa inicial y el consecuente servicio militar. A pesar de abandonar su vocación religiosa, el paso de Jara en su juventud por el seminario de la Orden de los Redentoristas despertó su interés en “la música sacra —en particular, el canto gregoriano— y los elementos teatrales de la misa propiamente tal”,²⁷ una herencia de la que Jara retoma elementos para su obra.²⁸ El aprovechamiento de los hipertextos religiosos²⁹ en “Plegaria a un labrador” es quizás el ejemplo más destacado en este sentido (a pesar de su escepticismo hacia la postura religiosa ortodoxa).³⁰ Jara “reza” al labrador, una figura universal con tintes bíblicos y le da una presencia textual muy marcada: la capacidad de creación está en las manos del labrador de la tierra. De este modo, Jara era capaz de comunicarse por vía del sentimiento religioso del pueblo, en sus propias palabras: “[...] conozco la mística de mi pueblo y sé que gran parte de él es demasiado apegado a creencias religiosas, es por eso que hago esta combinación que es una bella forma de darse a entender por estos compañeros”.³¹ Por otra parte, la experiencia del

gran preocupación de Víctor. Siempre andaba a la caza de dónde iba a comer mañana, pero no tomábamos con amargura esa situación. La vida era así.” (O. Jurado & J. M. Morales: *El Chile de Víctor Jara*, Santiago: LOM Ediciones, 2003: 29).

²⁷ J. Jara: *Víctor Jara...*, *op.cit.*: 67.

²⁸ Jara entra en contacto con la tradición musical “docta” de Europa más tarde también al formar parte del Coro Sinfónico de la Universidad de Chile.

²⁹ En concreto, del padrenuestro (“Líbranos de aquel que nos domina en la miseria. / Tráenos tu reino de justicia e igualdad. / Sopla como el viento la flor de la quebrada. / Limpia como el fuego el cañón de mi fusil. / Hágase por fin tu voluntad aquí en la Tierra. / Danos tu fuerza y tu valor al combatir” [V. Jara: *Pongo en tus manos...*, *op.cit.*]) y la avemaría (“Levántate y mírate las manos / para crecer, estréchala a tu hermano. / Juntos iremos unidos en la sangre / ahora y en la hora de nuestra muerte. / Amén” [*ibid.*])

³⁰ Jara conjuga el imaginario bíblico con el paisaje chileno y con un fin socio-político, apela al campesino a unirse al proceso de construcción de una sociedad justa, se podría decir en el espíritu de la teología de la liberación (la libertad formal de la letra parece ser reflejo del afán de libertad expresada por la canción). Joan Jara comenta que la canción en cuestión “era un reflejo del renovado interés de Víctor por la poesía y los valores humanistas de la Biblia, en una época en que se estaba acrecentando la comprensión entre católicos progresistas y marxistas en Latinoamérica” (J. Jara: *Víctor Jara...*, *op.cit.*: 220). La figura de Camilo Torres era especialmente influyente en el surgimiento de esta nueva conciencia católica-socialista. Víctor Jara incluye la canción de Daniel Viglietti dedicado al sacerdote-guerrillero en *Pongo en tus manos abiertas* (V. Jara: *Pongo en tus manos abiertas*, DICAP, 1969).

³¹ V. Jara & R. Contreras Lobos (eds.): *Habla y canta...*, *op.cit.*: 34. Los referentes bíblicos se integran al paisaje chileno en varias canciones del cantautor. En el caso de “Plegaria a un labrador” conviene destacar la montaña como imagen poética, la cual evoca en el contexto de la letra tanto el imaginario bíblico, como la realidad geográfica de Chile: “Levántate y mira la montaña / de

servició militar amoldó la visión de Jara sobre la condición del soldado, de su papel en la sociedad. No olvidemos, como señala también Osvaldo Rodríguez,³² Jara era el único miembro de la Nueva Canción que había realizado el servicio militar obligatorio. El tono militante de sus canciones, sus retratos de la lucha social y guerrillera se nutren también de esta vivencia. Su “Canción del soldado” grabada por Quilapayún es una de las piezas más tempranas que delata una inquietante premonición de muerte.³³ En agosto de 1973 resumió su perspectiva de la siguiente manera: “Creo que el militar profesional, por el hecho de llevar uniforme y tener autoridad sobre el resto de los efectivos, pierde el sentido de su propia clase. Pienso que el ejercicio del mando le sitúa, consciente o inconscientemente, en otro plano y que ve la vida desde un punto de vista diferente. Se cree superior.”³⁴ Al mes siguiente sería torturado y asesinado por los militares del golpe de estado: la profundidad de la brecha entre dos identidades políticas, dos visiones de Chile se manifestó en la brutalidad de su muerte. La trayectoria vital de Víctor Jara y su ética ha pasado a formar parte de su obra, recontextualizando sus letras. Lo social y lo artístico forman una unidad inseparable en sus canciones.

donde viene el viento, el sol y el agua. / Tú que manejas el curso de los ríos, / tú que sembraste el vuelo de tu alma” (V. Jara: *Pongo en tus manos...*, *op.cit.*). Una tercera asociación posible se relaciona con la cosmovisión de las culturas prehispánicas, el culto a las montañas sagradas. La palabra “levántate” tiene, además, una melodía ascendente. Jara aprovecha aquí la técnica de la *pintura de palabras* que permite la expresión sonora del significado del texto (M. Valdebenito Cifuentes: ‘Tradición y renovación en la creación, el canto y la guitarra de Víctor Jara’, in: *Palimpsestos sonoros: reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Santiago: Ceibo Ediciones, 2014: 43–62, p. 54). En realidad, toda la canción sigue esbozando un recorrido ascendente hasta el catártico “amén” final. Asimismo, letra y música constituyen una unidad significativa capaz de movilizar asociaciones y sensaciones diversas en tan solo una frase.

Otro ejemplo revelador se encuentra en la alegoría política de “El pimiento”. Jara replantea la imagen bíblica de la zarza ardiente colocándola en el Desierto de Atacama, paisaje esencial de Chile, para profesar el mensaje capaz de liberar a su pueblo: “Pimiento rojo del norte / atacameño, / siento el canto de tus ramas / en el desierto, / siento el canto de tus ramas / en el desierto. / Debes seguir floreciendo / como un incendio, / porque el norte es todo tuyo, / todo entero, / todo entero” (V. Jara: *Manifiesto*, Warner Music Chile, 1974). El motivo de “canto” de las ramas es un símbolo tanto de la unidad entre política, ideología liberadora y canción, como de la unión entre canción y paisaje chileno.

³² O. Rodríguez: *La Nueva Canción Chilena...*, *op.cit.*: 80.

³³ “Soldado, no me dispares / soldado. / Yo sé que tu mano tiembla / soldado, cuando disparas.” (Quilapayún: *Quilapayún 3*, EMI Odeón, 1969).

³⁴ J. Jara: *Víctor Jara...*, *op.cit.*: 68.

3 Reflexiones finales

La vida personal de Jara es un viaje en busca de un hogar, desde un entorno pobre, hasta encontrarlo como cantautor, director de teatro y profesor universitario: un singular ascenso social de su propia fuerza y talento. Sus experiencias vitales le ponen en contacto, por una parte, con tradiciones lírico-musicales de procedencia muy diversa, que fueron asimiladas por él y conjugadas con libertad y profundo entendimiento. Por otra, sus vivencias posibilitan una identificación con las personas, las identidades que desea retratar y movilizar. Partiendo de sus propias raíces, las tradiciones campesinas, Jara, a través de la riqueza experimental de su interés artístico amplió el paisaje sonoro, lírico de la Nueva Canción en armonía con los postulados del compositor Juan Orrego-Salas: “Creo yo que mientras más vasta es la órbita ante la cual el artista se abra, más profundas serán las raíces de su arte y más nítidos los perfiles de su originalidad. Esta debe extenderse en el espacio cronológico, geográfico, cultural, social y humano. El artista sin raíces en el tiempo y en su suelo, el artista sin sueños, sin distancias, sin pueblo, sin la palabra de otros, sin compromisos, es un ser encerrado en su propio destino.”³⁵

La identidad del ser humano, según la visión expuesta en la obra poético-musical de Víctor Jara, surge de las complejas interrelaciones entre el hombre y su entorno, su tierra. El paisaje es portador de tradiciones culturales, musicales, ofrece al ser humano su sustento vital, como también su oficio y trabajo, condiciona la cosmovisión del sujeto, sus posibilidades de desarrollo. Jara ofrece una nueva visión de la sociedad chilena, alejada ya de la concepción romántica, aristocrática y de la esquematización idílica del folklore. Su referencia siempre está en lo concreto y actual, no obstante, no se trata de una representación naturalista o panfletesca.³⁶ Recorre los paisajes humanos chilenos desde la intimidad de los hogares, pasando por los barrios ricos y las poblaciones marginadas de las grandes urbes, lleva a la canción el mundo propio de tipos autóctonos al paisaje natural del país, hasta crear paisajes simbólicos, atemporales muy específicos en sus detalles y, no obstante, universales en su contenido. Como director de teatro, tiene un interés en establecer una escenografía propia para cada paisaje, guía al oyente, a veces, a través de pistas mínimas, otras, con una concepción

³⁵ J. Orrego-Salas: *Continuidad y cambio; reflexiones de un compositor*, Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1971: 17.

³⁶ Aunque no rehúye del panfleto y, de este modo, el acercamiento panfletesco sí que se filtra en la obra.

plenamente teatral, con voces contrastadas y sonidos ambientales no musicales. Su inquietud le instiga a experimentar de disco en disco, con nuevos escenarios y tipos.

Bibliografía

- Acevedo, C., R. Norambuena, J. Seves, R. M. Torres & M. Valdebenito (1996): *Víctor Jara. Obra musical completa*. Santiago: Fundación Víctor Jara.
- Advis Vitaglich, L. (1996): La Nueva Canción Chilena: Memoria de una música comprometida. *Cuadernos de Música Iberoamericana* 1: 243–251.
- Carrasco, E. (1995): Cantata Santa María. In: A. Godoy & J. P. González Rodríguez (eds.) *Música popular chilena. 20 años: 1970–1990*. Santiago: Ministerio de Educación. 84–88.
- García, M. (2013): *Canción valiente. 1960–1989. Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago: Ediciones B. <https://doi.org/10.7764/tl55239-240>
- García, R. (1973): La nueva canción chilena también vencerá. *Ramona* 2/27: 27–31.
- González Rodríguez, J. P. (2000): Música popular chilena de raíz folclórica. In: *Clásicos de la Música Popular Chilena. Vol. II, 1960–1973*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile. 9–28.
- González Rodríguez, J. P. (2005): Antología de una historia sonora. In: *En busca de la música chilena: Crónica y Antología de una historia sonora*. Santiago: Cuadernos Bicentenario. 110–498. <https://doi.org/10.4067/s0716-27902013000100009>
- González Rodríguez, J. P. (2012): Música chilena andina 1970–1975: Construcción de una identidad doblemente desplazada. *Cuadernos de Música Iberoamericana* 24: 175–186.
- González Rodríguez, J. P., O. Ohlsen Vásquez & C. Rolle Cruz (2009): *Historia social de la música popular en Chile, 1950–1970*. Santiago: Ediciones UC. Kindle Edition.
- Jara, J. (2001): *Víctor Jara: un canto truncado*. Madrid: Suma de Letras.
- Jara, V. (1973): Música y liberación, mesa redonda, Moderador Carlos Piñeiro Loredó. *Revista de la Casa de las Américas* 76.

- Jara, V. & R. Contreras Lobos (eds.) (1978): *Habla y canta Víctor Jara*. La Habana: Casa de las Américas.
- Jurado, O. & J. M. Morales (2003): *El Chile de Víctor Jara*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Meléndez, J. (1975): El artista como militante político: Entrevista con Víctor Jara. *Casa de las Américas* 88: 96–101.
- Mularski, J. (2014): *Music, Politics, and Nationalism in Latin America: Chile During the Cold War Era*. Amherst, New York: Cambria Press.
- Nandorfy, M. (2003): The Right to Live in Peace: Freedom and Social Justice in the Songs of Violeta Parra and Victor Jara. In: D. Fischlin & A. Heble (eds.) *Rebel Musics: Human Rights, Resistant Sounds, and the Politics of Music Making*. Montréal: Black Rose Books. 172–209.
- Orrego-Salas, J. (1971): *Continuidad y cambio; reflexiones de un compositor*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad.
- Osorio Fernández, J. & G. Figueroa Rodríguez (2018): “Ahora sí la Historia tendrá qué contar...”: el pueblo en la imaginación fonográfica de la Nueva Canción Chilena, 1969–1972. In: S. Palominos Mandiola & I. Ramos Rodillo (eds.) *Vientos del pueblo: representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*. Santiago: LOM Ediciones. 163–190.
- Rodríguez, O. (1988): *La Nueva Canción Chilena: Continuidad y reflejo*, La Habana: Ediciones Casa de las Américas.
- Rodríguez, O. (2015): *Cantores que reflexionan: notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*, Santiago: Hueders.
- Valdebenito Cifuentes, M. (2014): Tradición y renovación en la creación, el canto y la guitarra de Víctor Jara. In: E. Karmy & M. Farías (comps.) *Palimpsestos sonoros: reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*. Santiago: Ceibo Ediciones. 43–62.
- Varas, J. M. (2005): Crónica de una historia sonora. In: *En busca de la música chilena: Crónica y Antología de una historia sonora*. Santiago: Cuadernos Bicentenario. 13–110. <https://doi.org/10.4067/s0716-27902013000100009>

Discografía

JARA, V.

1966 *Víctor Jara (Geografía)* (Demon)

1967 *Canciones folklóricas de América* (Odeón): en colaboración con Quilapayún

1969 *Pongo en tus manos abiertas* (DICAP)

1970 *Canto Libre* (Odeón)

1972 *La Población* (DICAP)

1973 *Canto por travesura* (DICAP)

1974 *Manifiesto* (Warner Music Chile)

QUILAPAYÚN

1969 *Quilapayún 3* (EMI Odeón)

Un viaggio teatrale attraverso i secoli Un episodio medico secondo il *Lorenzaccio* di Alfred de Musset e nell'interpretazione di Victor Ioan Frunză a Timisoara del 1998

Nóra Sediánszky
Università di Pécs
sediánszky@gmail.com

Abstract: Alfred de Musset is one of the daredevils of French Romanticism and one of the most exciting and individual figures of the 19th century. His play is a fascinating reflection of the traditions and historical scene of the Medici period, with the language and spirit of romantic theatre. Musset reads the assassination of Alessandro de' Medici and the story of Lorenzaccio as a representation of the inner nature of rebellion and as a romantic paraphrase of William Shakespeare's Hamlet. My lecture will explore how the political and love scene of the Medici era appears in the Romantic and French interpretation of Musset, and will examine the visions of one of the most important directors of our time, the Romanian Ioan Victor Frunză. I am especially interested in how different cultures interpret the Medici period, and how the language of art and the ways of thinking can connect different societies, groups and people.

Keywords: Italian theatre, Renaissance Florence, Medici, Alfred de Musset, French Romanticism, Timisoara, Hungarian and Romanian theatre

Abstract: Alfred de Musset è uno dei temerari del Romanticismo francese e una delle figure più emozionanti e individuali dell'Ottocento. La sua opera è un'affascinante riflessione sulle tradizioni e sulla scena storica del periodo mediceo, con il linguaggio e lo spirito del teatro romantico. Musset legge l'assassinio di Alessandro de' Medici, e la storia di Lorenzaccio come una rappresentazione della natura interiore della ribellione, e come una parafrasi romantica dell'Amleto di William Shakespeare. La mia conferenza esplorerà come la scena politica e amorosa dell'epoca medicea appaia nell'interpretazione romantica e francese di Musset, ed esaminerà le visioni di uno dei più importanti registi del nostro tempo, il rumeno Ioan Victor Frunză. Mi interessa molto il modo in cui le diverse culture interpretano il periodo mediceo, e come le diverse culture si relazionano attraverso l'arte, e il linguaggio del teatro.

Parole chiave: teatro italiano, Firenze rinascimentale, Medici, Alfred de Musset, romanticismo francese, Timisoara, teatro ungherese e rumeno

Il *Lorenzaccio* è un dramma romantico in cinque atti scritto da Alfred de Musset nel 1834 da un'idea di George Sand, che a lui aveva affidato il manoscritto della sua scena storica inedita intitolata *Une conspiration en 1537* ('Una cospirazione nel 1537'). Il dramma di Musset fu pubblicato nell'agosto dello stesso anno, in un primo volume del secondo tomo di *Un spectacle dans un fauteuil* ('Uno spettacolo in una poltrona').

Nel giugno del 1833 George Sand incontrò il poeta Alfred de Musset, *enfant prodige* dei salotti parigini romantici. Il rapporto sentimentale che ne nacque li spinse ad intraprendere un viaggio insieme, scegliendo l'Italia e in particolare Venezia. Durante il viaggio verso la laguna, gli scrittori-amanti si fermarono anche a Firenze. La capitale della cultura rinascimentale ebbe un effetto profondo su entrambi. L'impatto delle esperienze di viaggio ha rafforzato l'importanza dell'opera precedente e frammentaria di Sand, *Une conspiration*, scrittanel 1831. Quando vede di persona la scena dell'omicidio di Lorenzino, la scrittrice è ancora più preoccupata dal dilemma della scelta tra l'azione violenta e la vile acquiescenza; dalla questione della libertà vivente e dalle possibilità di ribellione. Le pietre di Firenze, i suoi monumenti artistici, il suo centro storico rinascimentale, evocano in carne e ossa l'epoca in cui è stato concepito il concetto d'*Une conspiration*.¹ Questo saggio drammatico, che George Sand non prese molto sul serio, fu tratto da un evento storico riportato da Benedetto Varchi nella sua *Storia di Firenze*: il 6 gennaio del 1537 Alessandro de' Medici, duca di Firenze e tiranno, fu assassinato dal cugino Lorenzo de' Medici. Nell'opera di George Sand, Lorenzo, che si avvicina al duca con l'obiettivo di farlo cadere e interrompere così la tirannia, si rende conto che la morte del duca non porterà ad un cambio di regime (Sand stesso provò un analogo sentimento di frustrazione e impotenza dopo il fallimento della Rivoluzione francese del 1830). Tuttavia, Lorenzino o Lorenzaccio (questi sono i suoi nomignoli) uccide il duca quando quest'ultimo pretende di comprare sua sorella Caterina. George Sand non pubblicò mai quest'opera, e la diede ad Alfred de Musset che la utilizzò per scrivere il suo *Lorenzaccio*.

Il contesto storico del dramma francese è il seguente: la storia si svolge a Firenze, negli ultimi due anni del regno di Alessandro de' Medici (1536–1537). In questo periodo la città di Firenze è controllata da Carlo V, imperatore del Sacro Romano Impero, e dal Papa Clemente VII. Quest'ultimo nomina Alessandro de' Medici, persona vile e dissoluta (secondo le fonti storiche e credenze popolari), a capo della città.²

¹ <http://george.sand.pagesperso-orange.fr/FL1.html>

² George Sand: *Une conspiration en 1537*, Paris: Pocket, 1998.

“Il giovane duca aveva un carattere volubile e istintivo capace però di prendere iniziative interessanti – come imporre la stesura dei contratti non più in latino curiale, ma in lingua volgare – o atteggiamenti stravaganti. [...] Anche dopo la morte di Clemente VII – Giulio de’ Medici, il membro più potente della famiglia Medici che era stato il suo potente sostegno – Alessandro proseguiva a condurre una vita dissoluta abbandonandosi ad atti di sfrenata lussuria”.³ Il 5 gennaio del 1537 il duca dissoluto venne ucciso dal suo giovane parente e ‘compagno di scelleratezze’,⁴ Lorenzino, che allora aveva ventidue anni ed apparteneva al ramo caddetto dei Medici.

Lorenzino de’ Medici nacque il 22 o 23 marzo 1514 a Firenze. Era figlio di Pierfrancesco de’ Medici il Giovane (1487–1525) e di Maria Soderini. Nel 1526 fu portato con i fratelli Alessandro e Cosimo a Venezia per sfuggire ai problemi di Firenze. Un anno dopo, in seguito al sacco di Roma, che destabilizzò profondamente Papa Clemente VII, furono nuovamente cacciati dai fiorentini. Nel 1530, Lorenzo si recò a Roma, dove acquisì una cattiva reputazione come tagliatore di statue antiche (in un momento di ubriachezza, decapitò gli otto re barbari dell’Arco di Costantino), che lo portò all’esilio dalla città.⁵ Tornato a Firenze nello stesso anno, divenne l’inseparabile compagno di suo cugino, il duca Alessandro de’ Medici, da poco riabilitato alla guida della città. Era complice dei suoi eccessi, del libertinaggio e della dissolutezza, oltre che di molte azioni criminali. I due accoliti venivano spesso visti in pubblico in sella allo stesso cavallo e si dice che condividessero regolarmente lo stesso letto.⁶ La sera del 5 gennaio 1537, Alessandro si recò negli appartamenti di Lorenzo. Quest’ultimo promise di tornare rapidamente con la sorella e con la moglie di Leonardo Ginori per una notte di orgia. Lorenzo era in ritardo e Alessandro si addormentò. Poche ore dopo Lorenzo ritornava, ma con un sicario di nome ‘Scoronconcolo’. Trovando il duca addormentato, come si aspettava, ordinò di ucciderlo. Il duca, tuttavia, si destò e cedé solo dopo una violenta lotta. Fra le ragioni del tradimento di Lorenzo c’era, da un lato, il desiderio di liberare Firenze da un tiranno; dall’altro, uno screzio personale tra i due compagni potrebbe aver motivato l’assassinio.

³ Stefano Giannetti-Vincenzo Giannetti: *I Medici*, Firenze: Pontecorboli, 2019.

⁴ Cfr. *ivi*.

⁵ Stefano Dall’Aglio: *L’assassino del duca. Esilio e morte di Lorenzino de’ Medici*, Firenze: L. S. Olschki, 2011.

⁶ Cfr. Joyce G. Bromfield: *De Lorenzino de Medicis à Lorenzaccio: étude d’un thème historique*, Paris: Didier, 1972: 29.

Firenze vide la morte del tiranno come una liberazione. Cosimo de' Medici fu scelto come nuovo duca della città, con la benedizione di Firenze e dell'imperatore Carlo V. Tuttavia, Lorenzino, costretto a fuggire da Firenze, si rifugiò prima a Parigi. Nello stesso anno si unì alle truppe del fiorentino Filippo Strozzi contro Cosimo I, combattendo nella battaglia di Montemurlo. Temendo gli scagnozzi di Cosimo, si recò a Costantinopoli e poi in Francia, dove visse per diversi anni, dal 1537 al 1541, protetto da Caterina de' Medici. Nel 1542 tornò in Toscana per cercare di impedire a Cosimo I di unificare lo Stato toscano, prima di tornare a Venezia. Nel 1544 tornò in Francia e poi di nuovo in laguna. Il 26 febbraio 1548, Lorenzo fu pugnalato da due uomini, e morì davanti alla casa della sua amante Elena Barozzi in Campo San Polo.⁷ Lasciò una figlia, Lorenzina, che fu allevata da parenti e sposò un nobile romano, Giulio Colonna.

Lorenzo fu, tra le altre cose, uno scrittore. È in particolare l'autore dell'*Apologia*, una difesa pubblica in cui sostiene che, come erede ideale di Marco Giunio Bruto, la devozione alla libertà umana lo ha costretto a uccidere Alessandro (anche se in realtà il Lorenzo storico – a differenza dell'eroe drammatico – potrebbe aver avuto motivi molto più meschini per l'omicidio).

Il teatro è la destinazione ideale per questa emozionante serie di eventi storico-politici dai risvolti avventurosi. Nel Rinascimento, lo spettacolo conosce una rinascita propria come tutte le altre arti. Nella Firenze medicea il teatro riveste un'importanza particolare: i signori della città raffinati diplomatici, oltre che grandi uomini d'affari e banchieri, riconoscono nel teatro un grande strumento di propaganda per diffondere e sostenere i loro obiettivi politici, e la loro gloria, una forma ludica al servizio dell'apoteosi del loro potere. Per i Medici, infatti, lo spettacolo non è soltanto un mezzo d'evasione, dato in pasto al popolo per distrarlo dai problemi ben più gravi in cui spesso versava, ma principalmente un *instrumentum regni*, atto a suscitare meraviglia e ammirazione da parte degli ospiti stranieri che giungevano a Firenze in occasioni particolari. Come il resto delle arti anche il teatro era un'arma della "politica dell'immagine", una vetrina attraverso la quale i signori della città ostentavano ricchezza, potenza, ingegno, creatività, risvegliando nei cittadini tutti l'orgoglio di appartenere a quella realtà.⁸ Lo spettacolo progredisce velocemente guadagnando a Firenze e alla dinastia prestigio internazionale; la corte diviene il centro unitario di ogni manifestazione pubblica e gli artisti vedono nell'associazione al potere l'unica forma possibile di attività.

⁷ Lorenzino de Médicis: L'Aridosia, édition bilingue français-italien, Les Belles Lettres, 2005cit., pagina 27.

⁸ Sara Mamone: *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano: Mursia, 1981.

Fu questo il momento in cui il teatro cinquecentesco segnò la sua differenza nei confronti del teatro antico e medievale, accordando alla scenografia un ruolo non più accessorio ma essenziale all'interno dell'ambiente teatrale. L'attenzione attribuita ai diversi modi di rappresentare lo spazio era uno dei risultati non irrilevanti del progresso scientifico e culturale del periodo. La creazione di un nuovo spazio prospettico sul palco stabilì un nesso più stretto fra teatro, pittura, architettura e geometria spingendo un numero relativamente alto di artisti a usare la loro sapienza scientifica per realizzare la scenografia di rappresentazioni di genere diverso.⁹

Forse questo segmento può aver contribuito al fatto che uno degli episodi più emozionanti – ma non il più importante in termini di storia nel suo complesso – dell'epoca medicea abbia trovato la sua migliore e più famosa espressione nel dramma, attraverso lo sguardo di un alto popolo latino, e di uno scrittore supersensibile e creativo.¹⁰ Qui Musset esamina la scena medicea attraverso gli occhi di un poeta da un'epoca diversa, dopo tre secoli; trova un vero dramma storico nella Firenze rinascimentale, un evento shakespeariano che si esprime davvero al meglio a teatro. L'epoca medicea, che utilizzava il teatro per esprimersi in modo artisticamente molto efficace, produsse anche diversi soggetti per i quali il teatro era l'ambientazione ideale – e uno dei più “teatrali” fu la storia di Lorenzino e Alessandro.

Se consideriamo gli aspetti filosofici e ideologici del tema principale, nel suo *Lorenzaccio* lo scrittore francese passa dalla filosofia del Rinascimento, dal modo di pensare machiavellico, alla perdita dell'illusione e al culto dell'individualità del Romanticismo (che in questo senso si ricollega al Rinascimento). Denuncia l'inefficienza dell'azione individuale come pure la mancanza di un'azione collettiva. Questo tema, ancora attuale, implica un ulteriore elemento da tenere in considerazione: secondo Edgar Morin¹¹ i politici faticano a pensare in modo globale ed a porre le basi per un'azione efficace, dopo i numerosi sconvolgimenti che la globalizzazione ha provocato nella società. Tre diverse epoche si incontrano nel dramma di Musset (Rinascimento, Barocco e Romanticismo),

⁹ Beáta Tombi: 'Fra scienza e teatro: Leonardo da Vinci scenografo di Ludovico il Moro', *Nuova Corvina* 32, 2020: 182–191.

¹⁰ Sara Mamone: 'Drammaturgia di macchine nel teatro granducale fiorentino. Il teatro degli Uffizi da Buontalenti ai Parigi', *Drammaturgia* 12(2), 2015: 17–43.

¹¹ Edgar Morin: *Leçons d'un siècle de vie*, Paris: Denoël, 2021: 73–74.

e ciò che le accomuna, oltre a una situazione politica in evoluzione, è l'espressione di dubbi, speranze e disillusioni. Questa è la modernità dell'opera, come pure la dimensione del viaggio che trasforma una perfetta storia rinascimentale, un affascinante racconto di potere, passione e intrighi, in un'analisi sfumata e attualissima della personalità umana. Perché Musset, l'eroe ambivalente del Romanticismo, è il nostro contemporaneo: non è un caso che si sia 'distinto' anche dal suo tempo.¹²

Il personaggio di Lorenzo è tipico degli eroi romantici. Complesso, ambiguo, con emozioni contraddittorie, è allo stesso tempo idealista e dissoluto, vittorioso e sconfitto. La sua parte ideale si manifesta nella duplice prospettiva dell'assassinio di Alessandro de' Medici: nell'istituzione di un nuovo regime politico vicino al popolo e repubblicano, così come nel suo desiderio di riscatto. Il suo carattere dissoluto si esprime attraverso il suo stile di vita e il modo in cui porta avanti il suo piano: Lorenzo finge di abbandonarsi al vizio, facendolo diventare parte della sua vita quotidiana per essere vicino al suo nemico e facendo così un doppio gioco permanente. Filippo Strozzi gli dice: "Hai preso una strada orrenda per uno scopo sublime."¹³

Per Musset, l'idea di 'colore locale' è la stessa di *couleur locale* di Victor Hugo. Hugo, che vedeva in questa qualità dello stile una delle qualità essenziali del dramma, che "deve essere radicalmente impregnato di questo colore dei tempi".¹⁴ Tuttavia, lui non cade negli eccessi di Hugo, si accontenta di pochi tocchi e, con questo rifiuto di un facile 'pittresco' alla maniera di Walter Scott, ci dà un'impressione più vivida della realtà. L'approfondimento psicologico dei personaggi, in ultima analisi, rende il vero colore locale. L'esempio più perfetto di questa tecnica è la presentazione delle classi sociali di Firenze attraverso i personaggi dell'orafo e del mercante di seta. Anche il ritratto di Lorenzo che prende forma, battuta dopo battuta, davanti al pubblico, ci mostra un giovanotto dissoluto, corrotto e perverso, mentre nei monologhi egli si presenta come un personaggio sensibile, riflessivo e combattuto. Si tratta di uno studio psicologico estremamente interessante. Dall'atto II, scena IV, iniziamo a scoprire quest'altro Lorenzo che nell'atto III, scena III, rivela a Filippo Strozzi chi è realmente: "La mia giovinezza era pura come l'oro."¹⁵

¹² Florence Naugrette: *Le théâtre romantique: histoire, écriture, mise en scène*, Paris: Éditions du Seuil, 2001.

¹³ Musset: *Lorenzaccio*. Larousse, Petits Classiques, 2012. Atto III, scena 3.

¹⁴ Florence Naugrette: *Le théâtre romantique...*, op.cit.

¹⁵ Ivelise Coelho de Araújo: *Une étude sur 'Lorenzaccio' d'A. de Musset*, <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19852> (ultimo accesso: 12 gennaio 2023).

Il teatro di Musset ha una struttura discontinua che ha contribuito notevolmente al suo successo. La sua unità si trova solo nella visione drammatica. Questa discontinuità è segnata da pause con le quali l'autore taglia il clima nervoso che rischierebbe di scoppiare senza queste opposizioni di sublime e grottesco. La presenza dei burattini, per quanto tragici nella realtà, ridimensiona la grandiosità a cui i personaggi principali sarebbero fatalmente portati. Allo stesso tempo, il fatto che Musset utilizzi in un certo senso dei burattini, delle marionette, dimostra il suo consapevole legame con la tradizione teatrale italiana della commedia barocca e rinascimentale. Nell'opera c'è anche un forte rifiuto dell'eroe. Questo rifiuto è molto chiaro nel personaggio di Lorenzo, sia eroe che furfante, lui stesso sublime e grottesco. Il nichilismo che lo possiede è l'essenza stessa della tragedia. Lorenzo sa che l'omicidio di Alessandro sarà inutile, eppure lo porta a termine e alle parole di Filippo Strozzi, che gli chiede perché non sia uscito dalla camera da letto con la testa di Alessandro in mano, risponde con disprezzo: "Ho lasciato il cervo ai cani, in modo che cani a fare da soli le uccisioni."¹⁶ La risposta di Lorenzo segna non solo il rifiuto di un atteggiamento melodrammatico e 'teatrale' ma, soprattutto, la consapevolezza dell'inutilità del suo atto.¹⁷ La situazione storica e sociale di Lorenzo a Firenze rinascimentale è simile a quella di Musset nel suo secolo. Anche lui, come Musset, vuole vendicare il suo popolo, liberarlo liberando sé stesso, agire contro gli oppressori e i carnefici, recuperare la sua purezza e dare la libertà al mondo. Anche lui, come Musset, si rende conto che questo sogno non può essere realizzato e che profondamente non c'è una comunicazione vera e propria con gli altri. Per sfuggire al tragico nichilismo a cui lo ha ridotto il suo gesto, Lorenzo non sceglie il suicidio ma il gioco d'azzardo. Rischia. Giocando con la sua vita e con la sua morte si libera dalla noia. Un'ulteriore successiva tappa della metamorfosi della storia di Alessandro e Lorenzino Medici – nel tempo e nel luogo – fu lo spettacolo di Ioan Victor Frunzã del 1998 al Teatro Ungherese di Csiky Gergely di Timisoara, Transilvania. Questa rappresentazione è un interessante momento di incontro tra due culture, quella rumena e quella ungherese. A tutto questo si aggiunge un panorama storico vario e complesso, in quanto la Transilvania e Timisoara sono state a lungo parte dell'Ungheria e della civiltà ungherese, e nel corso dei secoli hanno ospitato molte nazionalità diverse oltre agli ungheresi e ai rumeni: serbi, tedeschi, turchi, greci, solo per citare i più importanti. La convivenza – a volte forzata, a volte per scelta –

¹⁶ Musset: *Lorenzaccio*, Larousse, Petits Classiques, 2012. Atto quinto, scena seconda.

¹⁷ Cfr. *ivi*.

ha ovviamente creato anche molte tensioni, ma altrettanto importanti sono l'interazione culturale e il dialogo. Nel nostro caso, l'interpretazione congiunta rumeno-ungherese di una lettura francese di una storia italiana rinascimentale è particolarmente interessante e ha dato luogo ad un linguaggio teatrale molto stimolante e complesso. La tragedia romantica di Musset è diventata uno sfarzo grandioso nella visione di Victor Ioan Frunză e di Adriana Grand (la sceneggiatrice). La storia dell'assassinio di Alessandro de' Medici si è trasformata in una visione piena di colori, di metafore eterne e soprattutto di passione decadente. La decoratività dei manierismi scenici, la teatralità accentuata, le battute, gli elementi scenici (auto)ironici hanno contribuito ad esprimere il disappunto e la disillusione della 'generazione perduta' del 1989, quella dei giovani del cambio di regime in Europa orientale, similmente alla generazione di Musset. Poiché il regista Frunză non parlava l'ungherese, lingua in cui si svolgeva lo spettacolo (anche i suoi collaboratori erano per lo più rumeni, mentre gli attori erano ungheresi), non si è concentrato sulla verbalità nella sua rappresentazione, ma sulle maschere carnevalesche, sui costumi sfarzosi, sui tic e le peculiarità di espressione, sul modo di parlare.¹⁸ Questa accentuata teatralità ha conferito allo spettacolo un carattere musicale, e insieme ne ha riportato lo stile alla 'culla' fiorentina: il mondo delle macchine teatrali, degli spazi costruiti e degli effetti scenici. Questa interpretazione, contemporanea e fresca, è un esempio bello ed emozionante di come membri di due popoli molto diversi, con un'eredità storica difficile, che non parlano necessariamente la lingua dell'altro, trovino un terreno comune nel linguaggio universale del teatro. Nasce qui un nuovo ed entusiasmante linguaggio teatrale, con un'enfasi particolare su gesti, costumi, luci, movimento, musica e altri mezzi espressivi. I vasti affreschi di Frunză uniscono l'antico e il moderno, dando una nuova veste e una nuova chiave di lettura a una storia rinascimentale che include anche l'originale scena medicea, sebbene riflessa attraverso uno specchio molto particolare.

¹⁸ Adrienne Darvay Nagy: *A fekete herceg (Le Duc maure) [Ducele Negru]*. <https://andrasdemeter.blogspot.com/2012/09/evfordulok-hatarkovek-2012-198725-2012.html>, 2012.

Bibliografia

- Bromfield, J. G. (1972): *De Lorenzino de Médicis à Lorenzaccio: étude d'un thème historique*. Paris: Didier.
- Coelho de Araújo, I. (2010): Une étude sur 'Lorenzaccio' d'A. de Musset. *Revista Letras* 14. <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v14i0.19852>
- Dall'Aglio, S. (2011): *L'assassino del duca. Esilio e morte di Lorenzino de' Medici*. Firenze: L. S. Olschki.
- Darvay Nagy, A. (2012): *A feketé herceg (Le Duc maure) [Ducele Negru]*. <https://andrasdemeter.blogspot.com/2012/09/evfordulok-hatarkovek-2012-198725-2012.html>
- de Medici, L. (2005): *L'Aridosia*. Édition bilingue français-italien, Les Belles Lettres.
- de Musset, A. (2012): *Lorenzaccio*. Paris: Larousse.
- Giannetti, S. & V. Giannetti (2019): *I Medici*. Firenze: Pontecorboli.
- Mamone, S. (1981): *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano: Mursia.
- Mamone, S. (2015): Drammaturgia di macchine nel teatro granducale fiorentino. Il teatro degli Uffizi da Buontalenti ai Parigi. *Drammaturgia* 12(2): 17–43. <https://doi.org/10.13128/Drammaturgia-18359>
- Morin, E. (2021): *Leçons d'un siècle de vie*. Paris: Denoël.
- Naugrette, F. (2001): *Le théâtre romantique: histoire, écriture, mise en scène*. Paris: Éditions du Seuil.
- Pichot, C. (2002): Une Conspiration en 1537. *George Sand*. <http://george.sand.pagesperso-orange.fr/FL1.html>
- Sand, G. (1998): *Une conspiration, 1537*. Paris: Pocket.
- Tombi, B. (2020): Fra scienza e teatro: Leonardo da Vinci scenografo di Ludovico il Moro. *Nuova Corvina* 32: 182–191.

Le prix littéraire international du point de vue de l'auteur. Une étude sur Mircea Cărtărescu

Anca Socaci

Université Babeş-Bolyai

socaciancaraluca@yahoo.com

Abstract: The global circulation of Mircea Cărtărescu's literary works has led to increasing recognition of his writing, earning him numerous awards in several countries. Following the international rise of his work, this article will explore how the author reflects on receiving literary prizes in his published diaries, in order to assess the impact these distinctions have on his public stance as a writer. Specifically, we will focus on the relationship between the author and the awarding institutions, with the aim of analyzing to what extent and in what ways international literary prizes shape the author's self-presentation, while also considering any discrepancies between the value conferred by the prize and the subjective sense of greatness (*grandeur*) perceived by the writer.

Keywords: literary prizes, literary market, Cărtărescu, position-takings, discourse analysis

Résumé : La circulation des textes littéraires de Mircea Cărtărescu dans le monde a déterminé une reconnaissance croissante de son œuvre, récompensée également par des distinctions dans plusieurs pays. Suivant la trajectoire ascendante de son œuvre à l'étranger, cet article va se pencher sur la manière dont l'écrivain présente la réception des prix littéraires internationaux dans ses journaux intimes, mais publiés par la suite, afin d'observer les conséquences que ces distinctions ont sur les prises de position de l'auteur. Pour ce faire, nous allons nous concentrer notamment sur la relation entre l'auteur et l'institution qui lui offre le prix, dans le but d'analyser dans quelle mesure et sous quelle forme les prix littéraires internationaux participent à la posture d'auteur, tout en prenant en compte les décalages éventuelles entre la valeur inscrite dans et par le prix et la grandeur subjective perçue par l'écrivain.

Mots-clés : prix littéraires, marché littéraire, Cărtărescu, postures littéraires, analyse du discours

De nos jours, la circulation des textes issus des littératures ayant une tradition écrite semble si facile que, mis à part les difficultés d'ordre linguistique,

technique ou idéologique, toute œuvre pourrait éventuellement être traduite, ce qui la rendrait virtuellement mondiale. Il y a d'ailleurs de nombreux projets qui le témoignent – journalistiques et éditoriaux, y compris dans la recherche scientifique¹. Or, cette ouverture vers l'autre – qu'elle soit matérialisée ou non – nous permet de nous intéresser aux conséquences que la traduction a sur les auteurs et leurs postures non seulement dans un contexte international, mais aussi à l'intérieur des frontières nationales.

Pour Mircea Cărtărescu, l'un des écrivains contemporains les plus importants en Roumanie, les prix littéraires remportés à l'étranger ouvrent une possibilité de réfléchir à la fois sur la trajectoire de son œuvre et sur la relation entre la valeur – généralement considérée comme objective – et la grandeur qui articule les faits et le ressenti de l'auteur. Durant la période à laquelle nous nous intéressons dans cet article, Mircea Cărtărescu attend toujours un débouché à l'étranger et les prix littéraires qu'il reçoit s'avèrent plus ou moins satisfaisants pour un auteur qui cherche à se distinguer et à être distingué. Dans son cas, la recherche de la gloire comme *ressource* servant à la construction de l'identité de l'écrivain, tel que la présente Nathalie Heinich dans *L'épreuve de la grandeur*, est un processus actif et dépend du fait « que le sujet accepte ce nouvel état de grandeur comme étant proprement le sien, adapté à ce qu'il est, mérité, légitime². »

Ainsi, ce cas particulier nous permet de mettre en lumière non seulement une posture littéraire, mais aussi sa construction active qui se base sur le détournement du capital symbolique souhaité et reconnu par un auteur qui suit de près le retentissement de son œuvre à l'étranger et le décrit dans son journal intime, en y mêlant naturellement ses réactions et ses émotions. Pour ce faire, nous allons reprendre quatre descriptions concernant la réception des prix littéraires internationaux, afin de nous interroger sur le rapport entre l'auteur et l'institution qui lui offre le prix, ainsi que sur le rapport entre celui qui reçoit le prix (la personne publique de l'écrivain faisant fonction d'auteur) et celui qui décrit l'événement (la voix qui se traduit par le *je* discursif présent dans le

¹ Du côté anglophone, on peut noter l'émergence des World Literature Studies et la parution de la série « Literatures as World Literature » de la maison d'édition Bloomsbury Academic qui contient également un tome sur la littérature roumaine (2017), tandis que du côté français et francophone l'intérêt envers les littératures traduites se manifeste dans plusieurs domaines d'étude, y compris la sociologie littéraire (à travers les travaux de Pascale Casanova ou de Gisèle Sapiro) et la traductologie.

² Nathalie Heinich : *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris : La Découverte, 1999 : 15.

journal). Enfin, notre analyse aboutira sur une classification des prix littéraires qui vise à surprendre les choix que Cărtărescu opère et les conséquences que ceux derniers peuvent avoir sur sa figuration d'auteur.

Mircea Cărtărescu vu à travers les prix littéraires

Si l'on considère le prix littéraire comme étant un outil légitime pour prouver l'existence d'une réaction favorable à l'apparition d'un texte et de son auteur sur le marché littéraire³, alors il est possible d'affirmer que certains marchés nationaux s'intéressent à l'œuvre de Cărtărescu dès sa parution en traduction, même si cet intérêt reste assez faible. En France, par exemple, *Le rêve* (en roumain *Visul*, 1988 ; traduction française en 1992) suscite des critiques favorables de la part des *consécrateurs* comme Alain Bosquet ou Pierre Pachet, ce qui contribue sûrement à la nomination au Prix Médicis étranger que la traduction reçoit à la fin de l'année et aux traductions ultérieures de ses ouvrages⁴. Cependant, le succès de l'auteur n'est pas immédiat : non seulement il faillit de remporter le prix Médicis, mais son œuvre a également du mal à retrouver un retentissement similaire dans d'autres pays.

Ses textes continuent néanmoins à être traduits – notamment avec le concours de l'Institut Culturel Roumain et du Centre National du Livre (Roumanie) après 2004 –, ce qui assure leur circulation et l'accumulation du capital symbolique pour l'auteur. Ainsi, Cărtărescu arrive à remporter au départ des prix internationaux d'importance locale – comme le prix Giuseppe Acerbi en Italie (2005) –, auxquels s'ajoutent des distinctions de plus en plus significatives, à partir du Prix du Festival international de littérature de Vilenica (Slovenie, 2011) et en passant par l'Allemagne (Prix Haus der Kulturen der Welt,

³ Pour Pascale Casanova, « les prix littéraires sont la forme la moins littéraire de la consécration littéraire : ils sont chargés le plus souvent de faire connaître les verdicts des instances spécifiques en dehors de la République des Lettres. Ils sont donc la partie émergée et la plus apparente des mécanismes de consécration, sorte de confirmation à l'usage du grand public » (*La république mondiale des lettres*, Paris : Seuil, 2008/1999 : 217). L'importance des prix littéraires est également soulignée par Nathalie Heinich (*L'épreuve...*) ou James F. English (*The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, Cambridge : Harvard University Press, 2008).

⁴ Les éditions Climats détiennent les droits pour toute traduction ultérieure de ce texte – voir également Mihai Iacob : « Din Levant la Madrid: formarea brandului Mircea Cărtărescu în Spania. », in : Alexandra Crăciun și Ana Maria Teodorescu (eds.) : *Călători și Călătorii. Palimpsest pe harta reprezentării*, Bucarest : Editura Universității București, 2017 : 49–63.

2012 et Prix Thomas Mann, 2018) et la Suisse allemande (Prix Spycher, 2013), la Serbie (Prix du Festival de littérature à Novi Sad, 2013) et l'Autriche (Prix de l'Etat autrichien, 2015). Plus récemment, il a remporté le prix Formentor en Argentine (2018), ainsi que le Prix FIL au Mexique (2022), ce dernier étant l'une des distinctions les plus prestigieuses pour les littératures en langues romanes. La parution en 2015 du roman *Solénoïde* et sa traduction ultérieure – un vrai succès critique pour l'auteur en Roumanie et ailleurs – a contribué à la notoriété de l'auteur qui reçoit en 2019, grâce à la traduction française de ce roman, une deuxième nomination au prix Médicis étranger. Même si ce prix demeure un sommet à atteindre pour l'auteur, *Solénoïde* remporte le prix Transfuges et le prix Millepages en France la même année.

Bien qu'il ne s'agisse pas des distinctions comparables au Médicis, qui est sans doute le prix le plus prestigieux que Cărtărescu aurait pu remporter jusqu'à présent, la réception de *Solénoïde* peut indiquer par rapport au *Rêve* le fait que l'auteur gagne en visibilité sur le marché littéraire français et c'est pourquoi il reçoit des distinctions, soient-elles moins importantes du point de vue du capital symbolique transféré au lauréat. D'ailleurs, en suivant ce parcours de Cărtărescu à travers les distinctions qu'il reçoit, il convient de noter que, d'une certaine manière, sa renommée est également le produit d'une accumulation de capital liée à la distribution soutenue de ses textes à l'étranger. Par conséquent, il est possible de se demander comment l'écrivain module son discours par rapport à cette trajectoire ascendante – s'il est même possible de parler d'un changement de discours.

Quelques éléments pour une scénographie auctoriale

Suite à la nomination au Médicis étranger, le premier prix littéraire que l'auteur reçoit à l'étranger et, donc, sur un marché littéraire où sa renommée reste à construire, est le prix Giuseppe Acerbi, en Italie. Offert par une ville d'environ 10 000 habitants, le prix se veut une légitimation pour l'auteur qui, en retour, n'y voit pas de prestige ou de reconnaissance :

Trivialia. Premio Acerbi : adjudgé. Qu'est-ce que ça veut dire ? Niente. Une petite ville en couleurs pré-Giotto avec une tour épaisse et ronde au centre et des boutiques d'électroniques tout autour offre un prix littéraire à un rumeno (bulgaro ? sloveno ? moldavo ?). Grazie tante, yet. Ce n'est du moins ni un Herder, ni

un Booker, ni celui de [Norman – n. tr.] Manea, j'ai oublié le nom. Ce n'est rien, et pourtant il est... C'est plutôt Bruno qui l'a reçu, lui qui pourrait être mon meilleur agent littéraire⁵.

Le ton acide de Cărtărescu traduit le mécontentement et le malaise face à un prix littéraire qu'il considère comme purement *national*, lié à un espace précis (« une petite ville »), bizarre, replié sur soi et, de ce fait, à l'aspect fermé. Le mélange non-spécifique des nationalités – roumain, bulgare, slovène ou moldave – renforce l'image d'une communauté ignorante d'un point de vue culturel, c'est pourquoi la reconnaissance – au sens premier du terme – ne serait pas exacte. Or, si le prix n'arrive pas à reconnaître ou à distinguer les particularités d'un autre (par exemple, l'identité nationale), il ne serait pas non plus approprié en tant que *distinction* au sens d'une légitimation pour l'œuvre. Ainsi, alors que la description de la ville et les fragments d'un dialogue imaginaire en italien indiquent la participation virtuelle de l'écrivain à une cérémonie, cette dernière demeure dans l'arrière-plan et la violence des propos de l'écrivain envahit la scène. L'évènement est mis à distance et remplacé par une théâtralisation personnelle, nourrie des ressentiments de l'auteur, mais tout à fait significative du point de vue de la posture auctoriale.

Par rapport à l'institution que représente le prix Acerbi, Cărtărescu dresse de lui-même un portrait de cosmopolite qui se sert de plusieurs langues du monde, y compris de l'italien. En traitant ce prix de « trivialia », il assume une confrontation ouverte et, en plus, se met à l'écart de ce soi-disant *honneur*. Même s'il ne refuse pas ouvertement la distinction, il la transfère plutôt à son traducteur et éditeur italien, Bruno Mazzoni, ce qui le débarrasse d'une marque de légitimité que lui – en tant qu'auteur – ne reconnaît pas comme telle, tout en récompensant le travail de Mazzoni. De plus, la dernière phrase semble révéler plutôt l'émerveillement envers le travail de marketing qui a fait connaître son œuvre dans les endroits le plus éloignés. Néanmoins, dans la logique d'une lutte symbolique, cette distribution à grande échelle est moins importante que le transfert orienté vers le centre qui détient les outils de consécration.

⁵ « Trivialia. Premio Acerbi: adjudecat. Ce-nseamnă asta? Niente. Un orașel pictat pregiottesc, cu un turn gros și rotund în centru iar în jur magazine de electronice, dă un premiu literar unui rumeno (bulgaro? sloveno? moldavo?) Grazie tante, yet. Nu e nici măcar Herder, nici Booker, nici ăla al lui Manea, i-am uitat numele. Nu e nimic, și totuși e... L-a luat de fapt mai mult Bruno, care-ar putea fi agentul meu ideal » – Mircea Cărtărescu : *Zen. Jurnal : 2004–2010*, Bucarest : Humanitas, 2011 : 142. Toutes les traductions du roumain m'appartiennent.

D'ailleurs, outre le mélange linguistique, les références que l'auteur met en scène sont également internationales et prouvent la connaissance des mécanismes nécessaires pour parvenir à la visibilité dans la République mondiale des lettres, pour utiliser la formule de Pascale Casanova. Ainsi, le prix Acerbi est considéré comme n'ayant pas le retentissement d'« un Herder, ni d'un Booker », donc des prix littéraires dotés d'un pouvoir de consécration plus important. En se présentant comme un connaisseur des règles du jeu, ainsi qu'un citoyen du monde, Cărtărescu délimite les premiers traits d'une posture littéraire et les valeurs qu'il assume, tout en les opposant à celles imaginées comme étant à la base d'un prix comme le Giuseppe Acerbi : l'ouverture (d'esprit) contre la fermeture (spatiale et culturelle).

Cette idée de *faire face*, de se représenter d'une certaine manière par rapport aux institutions de la vie littéraire, revient lors de la description du festival international de Vilenica (Slovenie), où l'auteur remporte le grand prix de l'évènement : « Au festival j'ai fait mine de classique, avec l'aimable condescendance (sic) qui va avec. J'ai été détendu et pourtant sociable. J'en crois bien : j'ai eu dès le début le prix dans mes poches⁶. » Cependant, dans cette situation, Cărtărescu ne s'oppose pas au contexte dans lequel il se présente en tant qu'auteur, mais se sert de celui-là comme un arrière-plan à sa figuration d'auteur.

S'appuyant sur les festivités autour du prix, ce passage met en avant plus explicitement la conduite de l'auteur dans un contexte social : l'air dégage contraste fortement avec l'ironie mordante sur le prix Acerbi et, de ce point de vue, on peut considérer que l'implication affective qui conduit à une scénographie imaginée et violente est remplacée par un dédoublement entre l'auteur qui participe à la cérémonie en tant qu'actant et le *je* discursif qui négocie la présentation de cette figure. Ainsi, les éléments de la posture auctoriale (l'aimable condescendance, la sociabilité, l'air) semblent être le produit d'une réflexion, soit antérieure à l'évènement – car l'auteur, sachant qu'il allait reporter le prix, a eu le temps de régler sa performance sociale –, soit postérieure, dans le sens où elle traduit dans un discours autobiographique cette figuration organisée autour d'un seul attribut, celui de *classique*. Dans les deux cas, il est possible d'observer que l'écrivain ne s'arrête plus sur la *légitimité* du prix, mais, en

⁶ « La festival am făcut figură de clasic, cu condescendența respectuoasă (sic) adjacentă. Am fost destins totuși și sociabil. Cred și eu : am avut de la-nceput premiul în buzunar » – Mircea Cărtărescu : *Un om care scrie. Jurnal : 2011–2017*, Bucarest : Humanitas, 2018 : 60.

revanche, il prend activement place sur la scène et, de ce fait, se donne à voir en tant qu'auteur.

En ce qui concerne le label qu'il s'attribue, il convient d'entendre le mot *classique* dans le sens de *grand écrivain*, reconnaissable, mais aussi dans celui que propose Alain Viala qui priorise la valeur d'échange face à celle d'usage. En présentant le processus de *classicisation* – ou bien, de canonisation littéraire –, Viala insiste sur le fait que « la valeur d'échange supplante celle d'usage, que le plaisir (l'usage) se fonde dans le fait même d'échanger (de partager même culture et mêmes modèles)⁷ », indiquant ainsi que « la valeur d'échange – la socialisation – prend le pas sur la valeur d'usage – l'émotion esthétique⁸ ». Autrement dit, le (*texte*) *classique* est dépourvu de sa fonction artistique et cathartique en général et devient un sujet d'échange entre personnes partageant un habitus, ce qui marque une transgression du domaine de l'art vers la société⁹.

Dans cette logique, dresser un portrait de soi-même en *classique* peut être également une interprétation ironique du rôle social de l'écrivain lors d'un événement littéraire, ce que suggère d'ailleurs la présentation d'un comportement reconnaissable et *comme il faut* de la part de l'auteur. En effet, en *faisant mine de classique*, Cărtărescu agit d'abord en *auteur*, et non pas en *créateur*, avec tous les prédéterminés et les limitations qu'implique cette catégorie et qui sont organisés autour d'une performance de l'*amabilité* dans le cas de Vilenica, ainsi que dans la description de la cérémonie du prix Haus der Kulturen :

Je suis allé à Berlin, malade et fatigué, pour remporter mon prix. Il y a eu une cérémonie, j'ai été entouré de gens aimables, j'étais aimable à mon tour. Mais je suis toujours en manque d'inspiration et de discours, en manque de concentration, tourmenté en fait par le rôle de ma vie, M. C., comme devraient être les acteurs d'un spectacle à grand succès durant la millième représentation ou dans les séries TV sans fin, finissant par rater à cause même de leur succès, par être appelés dans la rue d'après le nom de leurs

⁷ Alain Viala : « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Bulletin des bibliothèques de France* 19, 1993 : 12.

⁸ *Idem*.

⁹ Cette distinction n'existe pas en tant que telle dans le texte de Viala qui considère, en revanche, que l'art est un fait social. En attribuant deux « domaines » différentes aux deux valeurs qu'il mentionne (d'usage et d'échange), nous avons en vue de rendre plus claire comment cette transgression pourrait se matérialiser dans le discours de Cărtărescu qui, lui, opère une distinction entre les deux, comme on va l'observer aussi par la suite.

personnages, par ne plus parvenir à se débarrasser du rôle qui les entretient et les détruit en même temps¹⁰.

Dans ce cas, la répétition du mot *aimable* indique plus explicitement qu'il s'agit plutôt d'une convention sociale assez agaçante finalement. Outre la conduite, cette scénographie laisse s'entrevoir un regard soi-disant plus intime dans le ressenti de l'auteur, en opérant ainsi une scission entre deux espaces – celui réel où l'être social est présent et celui imaginaire, idéal qui est par définition la source de l'inspiration de l'écrivain. Le refus du monde extérieur, lui-même nécessaire pour la création, et le malaise associé à la réflexion sur le manque d'un temps pour soi en tant qu'artiste constituent les prémisses de ce que l'on pourrait appeler, dans le sillage de José-Luis Diaz, « un dispositif scénographique¹¹ » qui réorganise les rôles et les espaces en fonction du Poète qui se met en scène, tout comme le fait Cărtărescu dans les deux derniers paragraphes que l'on vient d'analyser.

Alors que le prix Acerbi occasionne un discours plutôt institutionnel visant à mettre en avant un contraste entre deux systèmes de valeur et à *dé légitimer* les soi-disant consécrateurs jugés comme illégitimes, les autres fragments analysés présentent des cadres qui s'organisent autour de l'écrivain. Bien que l'identité de celui-ci ne soit jamais remise en cause, l'apparition d'un *je* réflexif permet de nuancer le positionnement de l'auteur et de focaliser dessus dans un contexte social et littéraire, ce qui nous amène à penser que Cărtărescu reconnaît les cadres que lui offrent le prix de Vilenica et celui de Berlin comme légitimes pour se livrer à une « manière de se faire son propre héraut, en se traitant soi-même comme une allégorie¹². »

L'organisation de ce dispositif scénographique devient d'autant plus visible quand le dédoublement entre l'auteur qui participe à un événement social et le *je* réflexif est remplacé par un *je* autoritaire – c'est-à-dire qui émet des propos à

¹⁰ « Am fost la Berlin, bolnav și obosit, să-mi iau premiul. A fost o ceremonie, am fost înconjurat de oameni prietenoși, cu care-am fost prietenos la rândul meu. Dar sunt mai departe lipsit de inspirație și discurs, lipsit de concentrare, chinuit de fapt de rolul vieții mele, M. C., cum trebuie să fie cei ce joacă-ntr-o piesă de mare succes, la a mia reprezentație, sau în seriale TV nesfârșite, ajungând să se rateze tocmai din cauza succesului lor, să fie strigați pe stradă cu numele personajului, să nu mai poată scăpa de rolul de pe urma căruia trăiesc și care-i distruge. » – M. Cărtărescu : *Un om...*, *op.cit.* : 112-113.

¹¹ José-Luis Diaz : *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris : Honoré Champion, 2007 : 38.

¹² *Ibid.* : 44.

partir d'une position d'autorité qui lui est donnée par son auctorialité, comme c'est le cas suite aux nouvelles du prix de l'état autrichien :

Le prix de l'état autrichien vient d'être annoncé. La réponse des roumains – spécifique : silence et minimalisation. Il y avait tout de même 7-8 amis qui m'ont félicité. Et pourtant c'est un grand prix européen. Il m'est difficile de comprendre ce cercle barbare et sans émotions. Je ne crois pas à la physionomie des peuples ; ni même aux peuples. Je dis seulement que les gens qui m'entourent sont comme ils se présentent, toujours et sans cesse. En revanche, la légion de ceux qui me huent, frénétiquement, sans provocation et sans sens, juste parce qu'ils ont entendu parler de moi, grandit comme la pâte à pain¹³.

L'évènement en soi – remporter le prix de l'état autrichien – est introduit par une phrase courte, impersonnelle, qui ne trouve pas de précision dans le paragraphe qui lui est dédié. On comprend implicitement que Cărtărescu est le lauréat, mais ce fait découle à la fois de la suite des événements (le prix annoncé – la réponse des proches, surtout les félicitations) et du ton présent dans le passage. En effet, la légitimité du prix est, cette fois-ci, réaffirmée par l'écrivain : puisqu'il s'agit d'un « grand prix européen », les actants du champ littéraire, y compris l'écrivain, sont tenus au standard d'une certaine conduite sociale. Or, dans ce contexte, le discours péremptoire sur la vie littéraire roumaine suggère que le capital du prix est détourné en faveur de l'aménagement d'un dispositif scénographique comportant également des rivaux, des traîtres et d'autres personnages emblématiques pour ce que Diaz appellerait un « théâtre auctorial¹⁴ ».

Il est par ailleurs possible de reconnaître le même mécanisme dans les descriptions précédentes : si la légitimité du prix n'est pas remise en question, remporter la distinction semble établir une sorte de cohérence entre la gloire

¹³ « S-a anunțat Premiul de Stat al Austriei. Răspunsul românilor – cel specific: tăcere și minimalizare. M-au felicitat însă 7-8 prieteni. Și totuși e un mare premiu european. Mi-e greu să-nțeleg cercul ăsta barbar și fără sentiment. Nu cred în psihologia popoarelor, nici măcar în popoare. Spun doar că oamenii din jurul meu sunt așa cum se arată că sunt, nedezmințit și întotdeauna. În schimb, legiunea celor care mă împrășcă, bezmetic, fără provocare și fără sens, doar pentru că au auzit de mine, crește ca aluatul dospit. » – M. Cărtărescu : *Un om...*, *op.cit.* : 358.

¹⁴ Diaz : *L'écrivain imaginaire...*, *op.cit.* : 40.

perçue par l'auteur et sa reconnaissance extérieure – c'est dans ce contexte qu'il assume pleinement sa fonction d'auteur et, par conséquent, il l'*incarne* mieux, au sens de Jérôme Meizoz : « quand un auteur performe son texte, il engage une *incarnation* : celle d'un acte énonciatif (ton, voix) et d'un effet dramatique¹⁵ ».

Ainsi, il convient d'opérer une séparation entre les prix perçus comme « petits » et ceux qui sont vus comme plus « grands ». Même si, dans les deux cas, il est possible de mettre en évidence une dissonance, celle-ci se traduit pour le prix Acerbi par l'impuissance des institutions jugées comme marginales de favoriser la consécration de l'auteur. Face à cette conviction, l'auteur met en avant dans son discours une violence symbolique qui prend souvent la forme d'une ironie mordante. Bien que dans notre argumentation nous nous soyons arrêtés sur ce cas qui est sans doute le plus important d'un point de vue diachronique, permettant ainsi la mise en question d'un changement dans le discours ou dans la posture de l'auteur, la même violence se reproduit en 2016 quand l'auteur a remporté le prix Gregor von Rezzori, toujours en Italie. Suite à l'annonce qu'il reçoit de la part de Bruno Mazzoni, Cărtărescu affirme que « je n'en connais pas la signification, il se peut qu'il aille de même pour les prix littéraires et pour les saints catholiques : un par village, sortis en procession une fois par an¹⁶. »

En revanche, les dissonances que l'on rencontre lors de la réception des prix plus importants sont plutôt liées aux manières de se positionner dans le champ littéraire. Dans notre analyse, nous avons choisi de laisser de côté la question de l'identité de l'écrivain, c'est-à-dire, en reprenant les termes qu'emploie Nathalie Heinich, la transformation d'un acte (*écrire*) en identité (*écrivain*)¹⁷. Or, comme l'on a observé auparavant, cela peut être un motif qui indique une posture. D'ailleurs, la formation d'une identité est toujours d'actualité dans le cas des traductions, puisque l'auteur doit dans la plupart des cas *se refaire un nom*, n'ayant pas la possibilité d'un *transfert* de capital symbolique – notamment d'une culture périphérique vers le centre. En plus, même si l'on se limite aux frontières d'une littérature nationale, la mise en scène de soi en tant qu'écrivain est perpétuelle et Cărtărescu bénéficie, à travers la réception de ces prix, des

¹⁵ Jérôme Meizoz : *Faire l'auteur en régime néo-libéral. Rudiments de marketing littéraire*, Genève : Slatkine, 2020 : 24.

¹⁶ « Azi m-a anunțat Bruno că am luat premiul "Gregor von Rezzori" în Italia, al doilea premiu italian după 11 ani. Nu știu ce semnificație o avea, s-ar putea ca premiile italiene să fie la fel de multe ca sfinții catolici : câte unul în fiecare oraș, scos anual cu procesiunea » – M. Cărtărescu : *Un om...*, *op.cit.* : 442.

¹⁷ Nathalie Heinich : *Être écrivain. Création et identité*, Paris : La Découverte, 2000 : 68.

occasions pour reprendre les éléments d'une posture singularisante dans le champ littéraire roumain.

Cependant, notre article ne vise pas à décliner les prises de position de Cărtărescu ou à en découler une scénographie auctoriale à proprement parler. En revanche, nous sommes amenés à conclure que si les prix littéraires internationaux peuvent fournir une scène appropriée pour que l'écrivain se donne à voir en tant qu'auteur, une cohérence entre les valeurs assumées par le prix et le gagnant est nécessaire. En reprenant les propos de Nathalie Heinich, « sans cohérence, et sans justice, aucune grandeur ne tient au sujet qui en est crédité, aucun privilège ne peut vraiment lui agréer, aucune gloire lui profiter¹⁸. » De plus, il convient d'observer que même dans la conquête de l'universalité qui lui valait la consécration au centre de la République Mondiale des Lettres, l'auteur opère ses propres choix en valorisant et en reconnaissant certaines distinctions au détriment d'autres. Ainsi, les réceptions de ces prix permettent d'entrevoir non seulement une panoplie d'images sur l'auteur, mais aussi comment l'écrivain s'imagine la place que son œuvre devrait occuper dans un marché littéraire mondial, selon la manière dont il se rapporte à la légitimité des distinctions qui lui sont attribuées.

Références

- Casanova, P. (2008/1999) : *La république mondiale des lettres*. Paris : Seuil.
- Cărtărescu, M. (2011) : *Zen. Jurnal : 2004–2010* [*Zen. Journal : 2004–2010*]. Bucarest : Humanitas.
- Cărtărescu, M. (2018) : *Un om care scrie. Jurnal : 2011–2017* [*Un homme qui écrit : 2011–2017*]. Bucarest : Humanitas.
- Diaz, J.-L. (2007) : *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris : Honoré Champion.
- English, J. F. (2008) : *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge : Harvard University Press.
- Heinich, N. (1999) : *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*. Paris : La Découverte.

¹⁸ Heinich : *L'épreuve ...*, *op.cit.* : 15.

- Heinich, N. (2000) : *Être écrivain. Création et identité*, Paris : La Découverte.
<https://doi.org/10.3917/dec.heini.2000.01>
- Iacob, M. (2017) : Din Levant la Madrid : formarea brandului Mircea Cărtărescu în Spania. [Du Levant à Madrid : la formation du *brand* Mircea Cărtărescu en Espagne]. In : A. Crăciun & A. M. Teodorescu (eds) *Călători și Călătorii. Palimpsest pe harta reprezentării* [*Voyageurs et voyages. Un palimpseste sur la carte de la représentation*]. Bucarest : Editura Universității București. 49–63.
- Meizoz, J. (2020) : *Faire l'auteur en régime néo-libéral. Rudiments de marketing littéraire*. Genève : Slatkine.
- Viala, A. (1993) : Qu'est-ce qu'un classique ? *Bulletin des bibliothèques de France* 19 : 11–31. <https://doi.org/10.3406/licla.1993.1737>

RECENSIONES

Norbert C. Tóth & Tibor Neumann (a cura di):
*Bakóc Tamás emlékezete. Tanulmányok halálának
500. évfordulójára [La memoria di Tamás Bakóc.
Studi nel 500. anniversario della morte]*¹

György Domokos
Università Cattolica Péter Pázmány
domokos.gyorgy@btk.ppke.hu

Il convegno storico sul più noto dei cardinali ungheresi della prima età moderna, Tamás Bakóc, stimolato dalla ricorrenza del cinquecentesimo anniversario dalla sua morte, ebbe luogo ancora nel 2021 a Esztergom. Ora, dopo quasi tre anni, sono usciti gli atti, come primo volume della Bibliotheca Collegii Professorum Hungarorum, a Piliscsaba, già sede della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica Péter Pázmány. Il libro, che vanta un aspetto esteriore elegantissimo, raccoglie dieci studi scelti dei massimi ricercatori del periodo. Il cinquecentenario ha offerto infatti l'occasione per ripensare all'epoca e al ruolo che Tamás Bakóc ha avuto in essa, anche grazie all'evoluzione delle ricerche sulle fonti relative al regno di Mattia I Corvino e dei re Jagelloni.

Uno dei curatori, Norbert C. Tóth, si impegna a chiarire le origini della famiglia di Tamás Bakóc, gli Erdődi, che da umili condizioni d'origine riescono, attraverso la carriera ecclesiastica, ad elevarsi ai massimi livelli della politica ungherese. Tra essi, il primo ad ottenere un rango veramente importante fu Bálint Erdődi, fratello del nostro futuro cardinale, che riuscì a ricoprire la funzione di cappellano privato del palatino del regno, Mihály Ország, e ad

¹Piliscsaba: MCA Collegium Professorum Hungarorum, 2024, 271 pp. La presente pubblicazione si è realizzata con il sostegno del fondo di ricerca n. PPKE_BTK-KUT-23-5 dell'Università Cattolica Péter Pázmány fornito al Gruppo di Ricerca Vestigia. Un ringraziamento speciale va a Elena Ferrazzi.

ottenere la nobiltà da re Mattia I Corvino nel 1459. Per quanto riguarda Tamás, invece, dopo gli studi compiuti a Cracovia, Bologna e Ferrara, avrà inizialmente l'incarico di notaio alla corte di Gabriele Rangoni. Il professor György Rác, esperto di araldica, nel suo contributo enuclea tutto ciò che possiamo sapere sullo stemma dei Bakóc: la mezza ruota su cui si erge un cervo rimanda con ogni probabilità al mestiere del padre di Bálint e Tamás Bakóc, il produttore di ruote. Richárd Horváth esamina il decennio che Tamás Bakóc passò alla corte di Mattia I Corvino. Egli cita un episodio sconosciuto, tramandato dall'ambasciatore inglese Robert Wingfield, che suggerisce la presenza di Bakóc a corte già nel periodo 1480–1485, durante le trattative con Federico III d'Asburgo. Un approfondimento degno di nota viene dall'altro curatore del volume, Tibor Neumann, che mette a confronto la contemporanea carriera di due prelati: Tamás Bakóc e György Szatmári. In base ai sigilli e alle note di cancelleria Neumann riesce a dimostrare la partecipazione attiva di Bakóc e Szatmári alle decisioni del re. L'autore dimostra che Bakóc cede posizione a Szatmári volontariamente, senza che si verifichi una rivalità tra i due. Hajnalka Kuffart getta nuova luce sul particolare caso dello scambio di diocesi, nel 1497, tra Bakóc, che occuperà la sede primaziale di Esztergom, e Ippolito d'Este, che otterrà Eger. A scanso di stereotipi di „regressione”, Kuffart dimostra che si trattava di una soluzione ragionevole che permetteva al cardinale italiano di non risiedere stabilmente in Ungheria. I seguenti contributi ci portano nel campo della storia dell'arte: Imre Takács scrive dell'azione di mecenate di Bakóc, soprattutto in relazione alla cappella di Esztergom, che porta il suo nome e che in Ungheria risulta unica nel suo genere. Ágnes Szabó dà conto dell'entrata di Bakóc a Roma nel 1512, concentrandosi sui costumi della delegazione ungherese, descritti dal segretario mantovano Stazio Gadio nella sua relazione recentemente individuata. Nel saggio seguente Gábor Nemes presenta l'attività di giudice del nostro cardinale: Bakóc, infatti, ritorna da Roma in qualità di delegato apostolico con la facoltà di giudicare. In base ai documenti superstiti Nemes fornisce, inoltre, un lungo elenco di persone attive nella cancelleria di Bakóc nel periodo 1514–1521. Gábor Dreska, che si era già occupato dell'epistolario di Bakóc, ora propone un approfondimento sullo stile umanista del cardinale. Sarebbe difficile fare a meno dell'ultimo dei saggi, scritto da László Solymosi, che esamina i latifondi dell'arcidiocesi di Esztergom. Dell'attività economica dell'arcivescovado fanno fede alcuni codici dell'Archivio Primaziale, ed in base ad essi Solymosi ci dà un puntuale resoconto dei latifondi arcivescovili.

Nel Prologo al volume, Kornél Szovák, organizzatore dell'evento, sottolinea che è dovere degli storici di tutti i tempi ritornare anche sui personaggi chiave della nostra storia, nonostante i fiumi di inchiostro ad essi già dedicati. Il 500. anniversario della morte di Tamás Bakóc ha fornito senz'altro un'ottima opportunità per ripercorrere i diversi aspetti della sua carriera e per presentare gli ultimi risultati delle ricerche.

Anna Hlaváčová: *Suzdaľský travelóg. O ceste na koncil do Florencie a späť*¹

Veronika Valchárová
Università Comenio, Bratislava
valcharova2@uniba.sk

Il volume fornisce un'edizione della fonte manoscritta che “rappresenta la prima testimonianza” (p. 7) in cirillico, finora nota, relativa al Concilio di Firenze. Si tratta di un resoconto di viaggio redatto da uno scrivente originario di Suzdal, parte della delegazione del metropolita Isidoro di Kiev durante il suo viaggio verso il Concilio di Firenze. Isidoro, eminente ecclesiastico e intellettuale bizantino, fu nominato metropolita di Kiev a Costantinopoli e aveva assunto perciò la rappresentanza di tutte le terre russe al Concilio di Firenze. In sede conciliare egli si schiera a sostegno della riunificazione tra Oriente e Occidente e al suo ritorno a Mosca proclamerà pubblicamente la riconciliazione della Chiesa ortodossa con la Chiesa cattolica e l'adesione all'Unione di Firenze.

Il viaggio di andata e ritorno è documentato dettagliatamente e vengono fornite molte informazioni di carattere fattuale, quali date, feste o distanze tra i luoghi, che il viaggiatore registra “sulla base delle informazioni locali” (p. 13).

Con lo scopo di consentire al lettore di orientarsi meglio tra i dati, Hlaváčová fornisce in apertura del volume una spiegazione sulla conversione delle distanze. Hlaváčová aggiunge che quest'area “non è un aspetto chiave del diario di viaggio” (p. 12).

Durante il viaggio di andata la delegazione di Isidoro attraversa i territori che oggi conosciamo come Lettonia e Germania, fino ad arrivare a Ferrara. Si sposta poi a Firenze in seguito al trasferimento del concilio nella città toscana a causa dell'epidemia di peste.

¹Bratislava: Post Scriptum, 2023, 160 pp.

Nel viaggio di ritorno passa per i territori delle attuali Croazia e Ungheria, proseguendo attraverso l'attuale Slovacchia, dove la delegazione passa per le città di Prešov, Košice, che descrive come "una grande città fortificata" (p. 55) e Stará Ľubovňa, dove "si coniano le monete, chiamate novce" (*idem*).

Il viaggio prosegue quindi attraverso Polonia, Lituania e Bielorussia fino al ritorno in Rus'. Una sosta di rilievo viene effettuato a Lviv, terra caratterizzata dalla forte presenza dell'etnia armena, in considerazione della recente dichiarazione di unione con la chiesa armena.

Il commento che accompagna il testo fornisce al lettore uno sguardo dettagliato sul XV secolo, focalizzandosi, in particolare, sul Concilio di Firenze e sugli eventi che l'hanno preceduto. Offre riflessioni sul ritorno in Rus' e della reazione che il suo passaggio suscitò nelle diverse città. Le sue conclusioni sono formulate sulla base del diario di viaggio e di altre fonti contemporanee. Dal momento che in nessun punto del testo vengono manifestate reazioni contrarie all'unione con la chiesa cattolica, la studiosa conclude che gli atteggiamenti polemici verso l'unione delle chiese si svilupparono più tardi.

Nella parte finale del volume la curatrice fornisce una cronologia degli eventi del periodo, aggiungendo ai fatti riportati nel diario di viaggio altri eventi significativi. Un'ultima sezione è dedicata alla documentazione grafica: vengono proposti una mappa del percorso del viaggio verso il Concilio di Firenze ed esempi tratti dai manoscritti.

Il valore della pubblicazione sta soprattutto nella presenza dei testi originali in cirillico accompagnati dalla traduzione in slovacco. La traduzione dalla lingua paleoslava è precisa.

Il volume offre al lettore un'ottima possibilità per conoscere meglio gli eventi del periodo considerato e si rivela particolarmente prezioso per il contesto culturale slovacco: il resoconto di viaggio fornisce infatti interessanti dati sulla Slovacchia e il suo territorio.

Questo studio fornisce inoltre occasione per riflettere sull'importanza di non considerare divise la cultura e la storia di Oriente e Occidente, come spesso, purtroppo, accade invece al giorno d'oggi. La lettura di fonti autentiche, librate da interpretazioni fuorvianti, dimostra che non sono i confini a definire strettamente le nostre identità e invita a porre l'attenzione sui legami storici che ci uniscono.