

ZAGREBAČKA ROMANISTIČKA  
ISTRAŽIVANJA ■ RECHERCHES  
ROMANES DE ZAGREB ■  
ESTUDIOS ROMÁNICOS  
DE ZAGREB ■ ESTUDOS  
ZAGREBINOS DE FILOLOGIA  
ROMÂNICA ■ CERCETĂRI  
ROMANISTICE DIN ZAGREB ■  
STUDI DI FILOLOGIA ROMANZA  
DELL'UNIVERSITÀ DI ZAGABRIA

FF PRESS

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet

Université de Zagreb  
Faculté de philosophie et lettres

Universidad de Zagreb  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Universidade de Zagreb  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universitatea din Zagreb  
Facultatea de Științe Umaniste și Sociale

Università di Zagabria  
Facoltà di Lettere e Filosofia

Uredništvo / Comité de rédaction / Consejo editorial / Equipa  
editorial / Colegiul editorial / Comitato Scientifico: Gorana Bikić-  
Carić, Majda Bojić, Maša Musulin, Ivana Olujić, Lidija Orešković  
Dvorski, Bogdanka Pavelin Lešić, Tatjana Peruško, Ivica Peša  
Matracki, Daliborka Sarić, Dražen Varga, Maja Zorica

DOI

<https://doi.org/10.17234/9789533792071>

ISBN (PDF)

978-953-379-207-1



Djelo je objavljeno pod uvjetima [Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 Međunarodne javne licence \(CC-BY-NC-ND\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) koja dopušta korištenje, dijeljenje i umnažanje djela, ali samo u nekomercijalne svrhe i uz uvjet da se ispravno citira djelo i autora, te uputi na izvor. Dijeljenje djela u prerađenom ili izmijenjenom obliku nije dopušteno.

/ ZAGREBAČKA ROMANISTIČKA ISTRAŽIVANJA /

/ RECHERCHES ROMANES DE ZAGREB /

/ ESTUDIOS ROMÁNICOS DE ZAGREB /

/ ESTUDOS ZAGREBINOS DE FILOLOGIA ROMÂNICA /

/ CERCETĂRI ROMANISTICE DIN ZAGREB /

/ STUDI DI FILOLOGIA ROMANZA  
DELL'UNIVERSITÀ DI ZAGABRIA /

The logo for FF press, featuring the letters 'FF' in a bold, sans-serif font, followed by the word 'press' in a smaller, lowercase sans-serif font. A stylized graphic element resembling a pair of glasses or a bridge is positioned above the 'FF'.

ZAGREB

2024.

# SADRŽAJ/SOMMAIRE/ÍNDICE/ÍNDICE/CUPRINS/INDICE

Uvodna riječ .....	7
Avant-propos .....	9
Palabras introductorias .....	11
Palavra Inicial.....	13
Cuvânt introductiv .....	15
Prefazione .....	17
/ Kontrastivno proučavanje romanskih jezika / Études contrastives des langues romanes / Estudio contrastivo de las lenguas romances / Estudos contrastivos das línguas românicas / Studiul contrastiv al limbilor romanice / Studio contrastivo delle lingue romanze/.....	19
Applications du corpus parallèle RomCro dans les recherches contrastives - les valeurs de l'article zéro dans les langues romanes <i>Gorana Bikić-Carić</i> .....	20
Subordinateurs des circonstancielles et unité des idiomes rhéto-romans <i>Dražen Varga</i> .....	44
Intensificação em Português Europeu e em Romeno: análise dos modificadores em dois textos literários contemporâneos <i>Nina Lanović, Petar Radosavljević</i> .....	61
Conceptualisation de l'espace en français et en espagnol : approche contrastive <i>Marta Petrak, Bojana Mikelenić</i> .....	94
Les traductions de la préposition espagnole EN en français <i>Bogdanka Pavelin Lešić, Dunja Frankol</i> .....	117
/ Romanski jezici u usporedbi s hrvatskim / Les langues romanes et le croate / / Las lenguas romances y el croata / As línguas românicas e o croata / Limbile romanice și croata / Lingue romanze e il croato / .....	144

Esquisse d'un dictionnaire valenciel français-croate : considérations théoriques et méthodologiques <i>Ivana Franić</i> .....	145
Imenice za živo: problem gramatičkog roda u francuskom i hrvatskom jeziku <i>Sanja Šoštaric</i> .....	170
Apprendimento della struttura informativa di alcuni nessi causali in croato da parte degli immigrati italiani <i>Ivica Peša Matracki, Francesca Sammartino</i> .....	190
<b>/ Učenje i poučavanje romanskih jezika / L'apprentissage et l'enseignement des langues romanes / El aprendizaje y la enseñanza de lenguas romances / Aprendizagem e ensino das línguas românicas / Învățarea și predarea limbilor romanice / Apprendimento e insegnamento delle lingue romanze / .....</b>	
Implicación, disfrute y ansiedad en el aprendizaje universitario de lenguas romances <i>Andrea-Beata Jelić, Sandra Mardešić</i> .....	223
La formación continua de los docentes de ELE en Croacia <i>Ana Gabrijela Blažević</i> .....	252
Creación de una lista de colocaciones para el aula de ELE <i>Maša Musulin, Ana María Valencia Spoljaric</i> .....	279
Pretérito indefinido/imperfecto en la interlengua de los estudiantes croatas de español <i>Daliborka Sarić, Daša Grković</i> .....	295
<b>/ Traduktološke studije / Activité traduisante / Estudios traductológicos / Estudios tradutológicos / Studii traductologice / Studi traduttologici / .....</b>	
El impacto de la ideología en el producto del proceso de traducción: ¿Traducción o paratraducción? <i>Branka Oštrec</i> .....	320

Tradução para dobragem das referências culturais: estudo contrastivo da dobragem croata, portuguesa e brasileira <i>Davor Gvozdić</i> .....	341
Kontekstualna analiza nekih prevoditeljskih pogrešaka u prijevodu Rebreanuova romana <i>Ion</i> na hrvatski <i>Delia Georgeta Ćupurdija, Ivana Olujić</i> .....	364
<b>/ Književne studije / Études littéraires / Estudios de crítica literaria / Estudos literários / Studii literare / Studi critico-letterari / .....</b>	
<b>391</b>	
Science, savoir, littérature : Foucault n'est pas un collègue <i>Nenad Ivić</i> .....	392
«Notre crime quotidien : des morts à l'humour chez Philippe Claudel» <i>Maja Vukušić Zorica</i> .....	415
Vivre et rêver les îles : la topographie de l'insularité littéraire <i>Marinko Koščec</i> .....	442
Modificaciones de la fábula esópica en sus variantes transatlánticas neoclásicas <i>Gordana Matic</i> .....	462
Variações do tempo no romance <i>Palavra de honra</i> , de Ana Maria Machado <i>Majda Bojić</i> .....	486
Portugal rural na literatura portuguesa contemporânea <i>Ana Ille Horvat, Margarita Marković</i> .....	502
Distopia la 100 de ani distanță: Ioan Groșan, <i>Epopeea spațială 2084</i> <i>Silvia Giurgiu</i> .....	520
L'enigma delle pietre. La pittura di Alberto Magnelli e la poesia di Carlos Drummond de Andrade nell'esercizio ermeneutico di Antonio Tabucchi <i>Tatjana Peruško</i> .....	542
Ladre, bugiarde e traditrici. Le anti-eroine negli intermezzi di Carlo Goldoni <i>Katja Radoš-Perković, Božica Paponja</i> .....	564

## UVODNA RIJEČ

Zbornikom *Zagrebačka romanistička istraživanja* željeli bismo predstaviti zagrebačku romanistiku, čiji službeni počeci sežu u daleku 1919. godinu. Tada je osnovana „Stolica za romansku filologiju“, između ostalog zahvaljujući radu Petra Skoka, kojeg smatramo utemeljiteljem romanistike na našem Sveučilištu. Godine 2019. obilježili smo stotu obljetnicu zagrebačke romanistike međunarodnim znanstvenim skupom Romanistika 100 (<https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/>), na kojem je sudjelovalo oko 250 izlagača iz dvadeset zemalja.

Zagrebačka romanistika počela je djelovati sa studijem francuskog i talijanskog jezika i književnosti, 1968. pokrenut je studij španjolskog jezika i književnosti, 1982. portugalskog jezika (kasnije i književnosti), te 2003. studij rumunjskog jezika i književnosti. Time smo postali jedno od rijetkih sveučilišta gdje se može studirati i istraživati pet romanskih jezika, na Odsjeku za romanistiku (francuski, španjolski, portugalski i rumunjski) i Odsjeku za talijanistiku. U nešto više od stotinu godina postojanja naših studija mnogi su profesori obilježili romanistička istraživanja i izvan naših granica. Spomenimo samo neke iz davnije ili nedavnije prošlosti: Petar Skok, Petar Guberina, Antun Polanšćak, Pavao Tekavčić, Žarko Muljačić, Josip Jernej, Mirko Deanović, Vojmir Vinja, August Kovačec. Više o njima može se naći na <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/romanistika/> i <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/talijanistika/>.

U ovom zborniku sudjelovalo je 33 autora, nastavnika (neki od njih u suradnji s bivšim studentima), stranih lektora i vanjskih suradnika s naša dva odsjeka. Svojim člancima osmišljenima za ovu priliku predstavili su barem dio istraživanja kojima se bave. Članci, od kojih su neki rezultat međustudijske suradnje, napisani su na naših pet romanskih jezika ili, s obzirom na temu rada, na hrvatskom. Iz članaka proizlazi raznovrsnost interesa njihovih autora, bilo da se radi o kontrastivnom proučavanju romanskih jezika, korpusu RomCro

koji je nastao na Odsjeku za romanistiku u tu svrhu, o usporedbama obilježja romanskih jezika s hrvatskim, o učenju i poučavanju romanskih jezika, o izazovima s kojima se susreću prevoditelji ili o različitim aspektima romanskih književnosti, kao i njihovu odnosu s drugim umjetnostima i filozofijom.

Zamolili smo autore da se, na početku članka, predstave u nekoliko redaka, uz poveznicu na njihove objavljene radove. Osim toga, informacije o svim našim nastavnicima, kao i o odsjecima, mogu se naći na <https://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3>, <https://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4>, <https://www.ffzg.unizg.hr/roman/> i <https://www.ffzg.unizg.hr/talijan/>.

Željeli bismo zahvaliti našim recenzentima s drugih sveučilišta (većinom inozemnih), te našim stranim lektorima (Alexis Messmer, Maria José Homem, Silvia Giurgiu, Ana María Valencia Spoljaric) na pažljivom iščitavanju tekstova.

Nadamo se da ćemo ovim predstavljanjem zagrebačke romanistike potaknuti nove ili osvježiti stare veze sa sličnim studijima u Hrvatskoj, Europi i svijetu.

Uredništvo zbornika „Zagrebačka romanistička istraživanja“



## AVANT-PROPOS

*Recherches romanes de Zagreb* constitue un recueil d'articles à travers lequel nous souhaiterions présenter les études romanes de Zagreb, dont les débuts officiels remontent à 1919. Cette année-là fut créée la Chaire de philologie romane, grâce notamment au travail de Petar Skok, que nous considérons comme le fondateur des études romanes au sein de notre Université. En 2019, nous avons marqué le centenaire des études romanes de Zagreb avec la conférence scientifique internationale *Romanistika 100* ([romanistika100.ffzg.unizg.hr](http://romanistika100.ffzg.unizg.hr)) à laquelle ont participé près de 250 intervenants venus de vingt pays.

Le groupe d'études romanes de Zagreb a commencé à travailler à l'étude des langues et des littératures françaises et italiennes, puis a débuté en 1968 l'étude de la langue et de la littérature espagnoles et en 1982 celle de la langue portugaise (et plus tard de sa littérature) et enfin, en 2003, celle de la langue et de la littérature roumaines. Cela a fait de notre université l'une des rares où il est possible d'étudier cinq langues romanes et d'y effectuer des recherches au sein du Département d'études romanes (français, espagnol, portugais et roumain) et du Département d'études italiennes. En un peu plus d'un siècle d'existence de nos études, de nombreux professeurs ont marqué la recherche en romanistique, et ce au-delà de nos frontières. Citons-en quelques-uns, du passé lointain au plus récent : Petar Skok, Petar Guberina, Antun Polanšćak, Pavao Tekavčić, Žarko Muljačić, Josip Jernej, Mirko Deanović, Vojmir Vinja, August Kovačec. Pour en savoir plus à leur sujet, vous pouvez consulter ces pages en ligne: [romanistika100.ffzg.unizg.hr/romanistika](http://romanistika100.ffzg.unizg.hr/romanistika) et [romanistika100.ffzg.unizg.hr/talijanistika](http://romanistika100.ffzg.unizg.hr/talijanistika).

Trente-trois auteurs, enseignants (dont certains en collaboration avec d'anciens étudiants), lecteurs étrangers et collaborateurs extérieurs de nos deux départements ont participé à ce recueil. Les articles, rédigés pour l'occasion et dont certains sont issus de collaborations inter-étu-

des, offrent un aperçu des recherches dans lesquelles ces chercheurs sont engagés. Chaque article est rédigé dans l'une de nos cinq langues romanes ou, compte tenu du sujet de l'article, en croate. Cette série d'articles témoignent de la diversité des intérêts de leurs auteurs, qu'il s'agisse de l'étude contrastée des langues romanes, du corpus RomCro créé à cet effet au Département d'études romanes, de comparaisons des caractéristiques des langues romanes avec celles du croate, de l'apprentissage et de l'enseignement de ces langues, des défis rencontrés par les traducteurs, des différents aspects de la littérature romane, ainsi que des relations avec les autres arts et la philosophie.

Nous avons demandé aux auteurs de se présenter en quelques lignes en début d'article, en indiquant un lien dirigeant vers leurs travaux publiés. De plus, des informations sur tous nos enseignants, ainsi que sur les départements, sont disponibles sur [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3](http://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3), [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4](http://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4), [ffzg.unizg.hr/roman](http://ffzg.unizg.hr/roman) et [ffzg.unizg.hr/talijan](http://ffzg.unizg.hr/talijan).

Nous tenons à remercier nos pairs d'autres universités (pour la plupart étrangères) pour leur évaluation des articles, ainsi que nos lecteurs étrangers (Alexis Messmer, Maria José Homem, Silvia Giurgiu, Ana María Valencia Spoljaric) pour leur relecture attentive.

Par cette présentation des recherches en études romanes de Zagreb, nous espérons encourager de nouveaux liens, ou en rafraîchir d'anciens, avec des groupes d'études et de recherche similaires en Croatie, en Europe et dans le monde.

Le Comité de rédaction du recueil *Recherches romanes de Zagreb*

## PALABRAS INTRODUCTORIAS

Con el libro de actas *Estudios románicos de Zagreb*, nos gustaría presentar los estudios de las lenguas románicas cuyos inicios oficiales se remontan al lejano año de 1919. Fue entonces cuando fue creada la Cátedra de Filología Románica, gracias, en gran parte, a la labor de Petar Skok, a quien consideramos el fundador de los estudios románicos en nuestra Universidad. En 2019 celebramos los cien años de los estudios románicos en Zagreb con el congreso científico internacional Romanistika 100 (<https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/>), a la que asistieron unos 250 expositores de veinte países.

Se dio comienzo a los estudios románicos en Zagreb con los cursos de lengua y literatura francesa e italiana; luego en 1968 se dio inicio al estudio de la lengua y literatura españolas, en 1982 al estudio de la lengua portuguesa (más adelante también la literatura) y en 2003 al estudio de la lengua y literatura rumanas. Con ello llegamos a ser una de las pocas universidades donde se pueden estudiar e investigar cinco lenguas romances en el Departamento de Estudios Románicos (francés, español, portugués y rumano) y el Departamento de Estudios Italianos. En poco más de cien años de existencia de nuestros estudios, muchos profesores se han destacado en las investigaciones románicas, incluso fuera de nuestras fronteras. Mencionaremos solo algunos que datan del pasado o del pasado reciente: Petar Skok, Petar Guberina, Antun Polanščak, Pavao Tekavčić, Žarko Muljačić, Josip Jernej, Mirko Deanović, Vojmir Vinja, August Kovačec. Se puede encontrar más información sobre ellos en <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/romanistika/> y <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/talijanistika/>.

En esta recopilación participaron 33 autores, profesores (algunos de ellos en colaboración con antiguos estudiantes), lectores extranjeros y colaboradores externos de nuestros dos departamentos. En los artículos elaborados para esta ocasión, presentaron al menos parte de las investigaciones a las cuales se dedican. Los artículos, algunos de

los cuales son fruto de la colaboración entre estudios, están escritos en nuestras cinco lenguas romances o, según el tema del artículo, en croata. Los trabajos muestran la diversidad de intereses de sus autores, ya sea sobre el estudio contrastivo de las lenguas romances, sobre el corpus RomCro que se creó en el Departamento de Estudios Románicos para tal fin, sobre las comparaciones de las características de las lenguas romances con el croata, sobre el aprendizaje y la enseñanza de lenguas romances, sobre los desafíos que enfrentan los traductores o sobre los diferentes aspectos de la literatura románica, así como su relación con otras artes y la filosofía.

Solicitamos a los autores que en pocas líneas se presentaran al comienzo del artículo, junto con un enlace a sus trabajos publicados. Además, se puede encontrar información sobre todos nuestros profesores, así como sobre los departamentos, en [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3](http://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3), [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4](http://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4), <https://www.ffzg.unizg.hr/roman/> y <https://www.ffzg.unizg.hr/talijan/>.

Nos gustaría agradecer a nuestros evaluadores de otras universidades (en su mayoría extranjeras) y a nuestros lectores extranjeros (Alexis Messmer, Maria José Homem, Silvia Giurgiu, Ana María Valencia Spoljaric) por leer atentamente los textos.

Esperamos que con esta presentación de los estudios románicos de Zagreb fomentemos nuevos vínculos o refresquemos los antiguos con estudios similares en Croacia, Europa y el mundo.

Consejo editorial del libro de actas Estudios románicos de Zagreb

## PALAVRA INICIAL

Com o compêndio de *Estudos zagrebins de filologia românica*, gostaríamos de apresentar os estudos românicos de Zagreb, cujos primórdios remontam ao distante ano de 1919. Foi nessa altura que foi fundada a “Cátedra de Filologia Românica”, em parte devido ao trabalho de Petar Skok, que consideramos ser o fundador dos estudos românicos na nossa universidade. Celebrámos, em 2019, o centenário dos estudos românicos de Zagreb com o simpósio internacional *Romanistika 100* (<https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/pagina-inicial/>), que contou com a participação de cerca de 250 palestrantes de vinte países.

Os estudos românicos de Zagreb começaram a sua atividade com os estudos de língua e literatura francesa e italiana. Em 1968, foi lançado o curso de língua e literatura espanhola, em 1982, o de língua portuguesa (e mais tarde, também o de literatura), e, em 2003, o curso de língua e literatura romena. Com isto, tornámo-nos uma das poucas universidades onde é possível estudar e investigar cinco línguas românicas, no Departamento de Estudos Românicos (francês, espanhol, português e romeno) e no Departamento de Filologia Italiana. Em pouco mais de cem anos de existência dos nossos cursos, foram muitos os professores que deixaram a sua marca nas pesquisas romanísticas, tanto dentro como fora das nossas fronteiras. Mencionamos aqui apenas alguns do passado distante ou recente: Petar Skok, Petar Guberina, Antun Polanšćak, Pavao Tekavčić, Žarko Muljačić, Josip Jernej, Mirko Deanović, Vojmir Vinja, August Kovačec. Mais informações sobre eles podem ser encontradas em <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/departamento-de-estudos-romanicos/> e <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/italianistica-ita/>.

Este compêndio conta com a participação de 33 autores, professores (alguns em colaboração com ex-alunos), leitores estrangeiros e colaboradores externos dos nossos dois departamentos. Com os

seus artigos elaborados para esta ocasião, apresentam uma parte das pesquisas que realizam. Os artigos, alguns resultantes de colaboração interdisciplinar, foram escritos nas nossas cinco línguas românicas ou, dependendo do tema, em croata. A diversidade de interesses dos autores é evidente nos artigos que abordam estudos contrastivos das línguas românicas, através do corpus RomCro criado no Departamento de Estudos Românicos para esse fim, comparações de características das línguas românicas com o croata, ensino e aprendizagem das línguas românicas, desafios enfrentados pelos tradutores e vários outros aspetos das literaturas românicas, assim como a sua relação com outras formas de arte e filosofia.

Solicitámos aos autores que, no início de cada artigo, se apresentassem em algumas linhas, com uma ligação para os seus trabalhos publicados. Além disso, informações sobre todos os nossos professores, assim como sobre os departamentos, podem ser encontradas em [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3](http://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3), [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4](http://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4), <https://www.ffzg.unizg.hr/roman/> e <https://www.ffzg.unizg.hr/talijan/>.

Gostaríamos de agradecer aos nossos revisores de outras universidades (principalmente estrangeiras) e aos nossos leitores estrangeiros (Alexis Messmer, Maria José Homem, Silvia Giurgiu, Ana María Valencia Spoljaric) pela cuidadosa leitura dos textos.

Esperamos que, ao apresentar os estudos românicos de Zagreb desta forma, possamos incentivar novas conexões ou revigorar antigas relações com estudos semelhantes na Croácia, Europa e no mundo.

A equipa editorial do compêndio “*Estudos zagrebinos de filologia românica*”

## CUVÂNT INTRODUCATIV

Prin intermediul volumului *Cercetări romanistice din Zagreb* dorim să prezentăm publicului larg studiile de romanistică din Zagreb ale căror începuturi oficiale datează din 1919. Atunci a fost înființată „Catedra de filologie romanică”, printre altele mulțumită eforturilor lui Petar Skok, pe care îl considerăm fondatorul romanisticii la universitatea noastră. În 2019 am marcat centenarul romanisticii din Zagreb prin conferința științifică internațională Romanistica 100 (<https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/>), eveniment care a întrunit aproximativ 250 de participanți din douăzeci de țări.

Romanistica din Zagreb și-a început activitatea cu două specializări: limba și literatura franceză și limba și literatura italiană, în 1968 a fost lansată și specializarea limba și literatura spaniolă, în 1982 limba portugheză (mai târziu limba și literatura portugheză), iar în 2003 specializarea limba și literatura română. Acest lucru ne-a făcut să fim una dintre puținele universități în care pot fi studiate și cercetate cinci limbi romanice, la Departamentul de Romanistică (franceză, spaniolă, portugheză și română) și la Departamentul de Italianistică. În cei puțin peste o sută de ani de existență a studiilor noastre, mulți profesori s-au remarcat în sfera cercetărilor de romanistică, chiar și dincolo de granițele noastre. Să amintim doar câțiva din trecutul apropiat sau mai puțin apropiat: Petar Skok, Petar Guberina, Antun Polanšćak, Pavao Tekavčić, Žarko Muljačić, Josip Jernej, Mirko Deanović, Vojmir Vinja, August Kovačec. Mai multe informații despre ei pot fi găsite accesând <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/romanistika/> și <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/talijanistika/>.

Acest volum conține contribuții ale 33 de autori, profesori (unii dintre ei în colaborare cu foști studenți), lectori străini și colaboratori externi din cele două departamente. Prin articolele realizate cu această ocazie, ei ne prezintă unele dintre cercetările și temele lor de interes. Articolele, dintre care unele sunt rezultatul colaborării dintre departamente,

sunt scrise în cele cinci limbi romanice sau, în funcție de subiectul articolului, în croată. Lucrările arată diversitatea intereselor autorilor lor, fie că este vorba despre studiul contrastiv al limbilor romanice, corpusul RomCro, care a fost creat la Departamentul de Romanistică în acest scop, despre comparații între limbile romanice și croată, despre învățarea și predarea limbilor romanice, despre provocările întâmpinate de traducători sau despre diferite aspecte ale literaturilor romanice, precum și relația lor cu alte arte și cu filozofia.

Le-am cerut autorilor să se prezinte în câteva rânduri la începutul articolului, adăugând și un link către lista completă a lucrărilor lor publicate. Pe lângă aceasta, informații despre toți profesorii noștri, precum și despre departamente, pot fi găsite la [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3](http://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3), [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4](http://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4), <https://www.ffzg.unizg.hr/roman/> și <https://www.ffzg.unizg.hr/talijan/>.

Dorim să le mulțumim recenzenților noștri din alte universități (în mare parte străine) și lectorilor noștri străini (Alexis Messmer, Maria José Homem, Silvia Giurgiu, Ana María Valencia Spoljaric) pentru lectura atentă a textelor.

Sperăm că prin această prezentare a romanisticii din Zagreb vom reînprospăta vechi legături cu studii similare din Croația, Europa și din lume, sau vom încuraja noi colaborări.

Colegiul editorial al volumului *Cercetări romanistice din Zagreb*



## PREFAZIONE

Con il volume *Studi di filologia romanza dell'Università di Zagabria* intendiamo presentare la romanistica zagabrese, i cui inizi risalgono ufficialmente al lontano 1919. Allora fu istituita la Cattedra di Filologia Romanza, tra l'altro anche grazie all'opera di Petar Skok, che consideriamo il fondatore della romanistica presso la nostra Università. Nel 2019 abbiamo celebrato il centenario della fondazione della romanistica zagabrese con il convegno internazionale Romanistika 100 (<https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/>), a cui hanno preso parte circa 250 espositori provenienti da venti Paesi.

La romanistica zagabrese cominciò a operare con gli studi di lingua e letteratura francese e italiana, nel 1968 furono avviati gli studi di lingua e letteratura spagnola, nel 1982 gli studi di lingua portoghese (più tardi anche di letteratura) e nel 2003 gli studi di lingua e letteratura rumena. Così siamo diventati una delle poche università in cui è possibile studiare e ricercare cinque lingue romanze, presso il Dipartimento di Romanistica (francese, spagnolo, portoghese e rumeno) e il Dipartimento di Italianistica. In poco più di cento anni di esistenza dei nostri studi molti professori hanno segnato le ricerche romanistiche anche oltre i nostri confini. Citiamone solo alcuni del passato più o meno recente: Petar Skok, Petar Guberina, Antun Polanščak, Pavao Tekavčić, Žarko Muljačić, Josip Jernej, Mirko Deanović, Vojmir Vinja, August Kovačec. Maggiori informazioni su di essi sono disponibili ai link <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/romanistika/> e <https://romanistika100.ffzg.unizg.hr/talijanistika/>.

Al presente volume hanno partecipato 33 autori, docenti (alcuni di loro in collaborazione con ex studenti), lettori stranieri e collaboratori esterni dei nostri due dipartimenti. Con i loro contributi progettati per questa occasione hanno presentato almeno una parte delle ricerche in cui sono impegnati. Gli articoli, alcuni dei quali frutto della collaborazione di diverse cattedre, sono scritti nelle nostre cinque

lingue romanze o, visto l'argomento, in croato. Dai contributi emerge la varietà degli interessi dei loro autori, che si tratti dello studio contrastivo delle lingue romanze, del corpus RomCro creato a questo scopo presso il Dipartimento di Romanistica, di confronti tra caratteristiche delle lingue romanze e del croato, di apprendimento e insegnamento delle lingue romanze, delle sfide affrontate dai traduttori o di diversi aspetti delle letterature romanze, nonché del loro rapporto con le altre arti e la filosofia.

Abbiamo chiesto agli autori di presentarsi in poche righe all'inizio dell'articolo, fornendo anche il link alle proprie pubblicazioni. Inoltre, informazioni su tutti i nostri docenti, come sui dipartimenti, sono disponibili ai link [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3](https://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=3), [theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4](https://theta.ffzg.hr/ECTS/Studij/Lista?razinaStudijaID=4), <https://www.ffzg.unizg.hr/roman/> e <https://www.ffzg.unizg.hr/talijan/>.

Ringraziamo i nostri revisori di altre università (perlopiù straniere) e i nostri lettori stranieri (Alexis Messmer, Maria José Homem, Silvia Giurgiu, Ana María Valencia Spoljaric) per l'attenta lettura dei testi.

Con questa presentazione della romanistica zagabrese ci auguriamo di favorire nuovi o rinnovare vecchi legami con studi simili in Croazia, in Europa e nel mondo.

Il Comitato Scientifico del volume "Studi di filologia romanza dell'Università di Zagabria"

**/ Kontrastivno proučavanje romanskih jezika /**

**/ Études contrastives des langues romanes /**

**/ Estudio contrastivo de las lenguas romances /**

**/ Estudos contrastivos das línguas românicas /**

**/ Studiul contrastiv al limbilor romanice /**

**/ Studio contrastivo delle lingue romanze/**

# Applications du corpus parallèle RomCro dans les recherches contrastives - les valeurs de l'article zéro dans les langues romanes

Original Scientific Paper

**Gorana Bikić-Carić**

*Département d'études romanes, Chaire de linguistique romane  
gbcaric@ffzg.unizg.hr<sup>1</sup>*

Dans le présent article nous nous consacrons aux emplois prototypiques et non prototypiques des articles (notamment de l'article zéro) dans cinq langues romanes (français, espagnol, portugais, italien, roumain). Dans cette approche contrastive nous nous servons du corpus parallèle multilingue et multidirectionnel RomCro, que nous développons depuis 2019 et que nous présentons brièvement à cette occasion. Nous comparons les articles dans les cinq langues romanes citées en fonction de l'expression du rapport entre le nom et le référent. Les comparaisons des phrases alignées montrent une claire différence entre le français et les autres langues quant à l'emploi de l'article zéro. C'est pourquoi nous nous sommes concentrée sur les valeurs de l'article zéro en espagnol, portugais, italien et roumain exprimées par les articles défini, indéfini et partitif en français.

Mots-clés : linguistique contrastive, article grammatical, emploi (non)prototypique, langues romanes, corpus parallèle RomCro

---

<sup>1</sup> Gorana Bikić-Carić est professeure associée à la Chaire de linguistique romane. Dans ses travaux elle se consacre principalement à la linguistique contrastive (français, espagnol, portugais, italien, roumain, croate), concernant les domaines nominal et verbal. Elle est coordinatrice du projet de développement du corpus parallèle multilingue et multidirectionnel RomCro.

CROSB: <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/14582>

## 1. Introduction

Dans le présent article nous voudrions mettre en évidence les valeurs de l'article zéro en comparant quatre langues romanes (espagnol, portugais, italien, roumain) avec le français. Pour une pareille approche contrastive il est très utile d'avoir à sa disposition des phrases alignées, à savoir une même phrase en différentes langues. C'est pourquoi nous nous sommes servie dans notre recherche du corpus RomCro. Ce corpus est le résultat d'un projet parrainé par l'Université de Zagreb et la Faculté de philosophie et lettres que nous développons depuis 2019. En effet, comme nous nous intéressons depuis des années à la linguistique contrastive des langues romanes et du croate, nous nous sommes rendu compte de la nécessité d'un corpus parallèle qui correspondrait à nos besoins. Depuis la création du corpus, nous l'avons utilisé dans plusieurs recherches portant sur les domaines nominal et verbal. Après un bref aperçu des résultats de nos recherches antérieures, nous comparerons les phrases alignées dans un sous-corpus créé pour cette occasion avec le but d'approfondir nos connaissances sur les valeurs de l'article zéro.

## 2. Corpus parallèle RomCro

RomCro est un corpus parallèle multilingue et multidirectionnel qui contient des textes littéraires écrits en français, espagnol, italien, portugais, roumain et croate. Toutes les langues sont représentées avec des textes originaux et leurs traductions. Nous développons ce corpus depuis novembre 2019 dans le cadre d'un projet conçu à la Chaire de linguistique romane du Département d'études romanes, Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Zagreb en Croatie.<sup>2</sup> En ce moment, le corpus comprend une trentaine de romans du XX<sup>ème</sup> et du XXI<sup>ème</sup> siècles et environ 16 millions de mots. Il est composé de

---

<sup>2</sup> Nous voudrions remercier nos collègues Mme Bojana Mikelenić et Mme Metka Bezljaj pour leur travail toujours efficace et leurs contributions innovantes, de même que nos étudiants qui ont participé à la composition du corpus et aux recherches où il a été utilisé.

phrases alignées et il est lemmatisé et annoté morphologiquement, ce qui signifie qu'il peut donner des informations non seulement sur les traductions d'un mot, mais aussi sur l'emploi des catégories grammaticales. Il est accessible sur la plateforme Sketch Engine et, en version non lemmatisée, sur la plateforme ELRC (European Language Resource Coordination) 17, sous licence CC-BY-NC-4.0 (Bikić-Carić / Mikelenić / Bezljaj 2023). Le corpus est prévu exclusivement pour l'utilisation académique et non commerciale. Afin de protéger les droits d'auteur, l'ordre des phrases est aléatoire et il n'est pas possible de récupérer un texte dans sa totalité. Nous voudrions souligner le fait que c'est le seul corpus où sont présentés cinq langues romanes et le croate, ce qui le rend incontournable pour des recherches dans le domaine de linguistique contrastive romane en partant d'une langue slave, le croate, mais il peut être très utile aussi pour les romanistes en général, de même que pour les traducteurs ou les professionnels de l'enseignement.

Nous avons utilisé le corpus RomCro, depuis sa création, dans plusieurs recherches sur la détermination du nom (Bikić-Carić / Bezljaj 2020, Bikić-Carić 2020, Bikić-Carić 2022, Bikić-Carić / Bezljaj 2023) et sur l'emploi de l'infinitif (Bezljaj / Bikić-Carić 2021). De même, nous avons envisagé des utilisations du corpus dans la thèse de doctorat de notre doctorante Mme Metka Bezljaj et dans les mémoires de master de plusieurs de nos étudiants. Comme nous allons le montrer, nous trouvons la comparaison des phrases alignées très utile dans le but de mieux comprendre non seulement les différences et similarités entre les langues, mais aussi le fonctionnement de chacune d'entre elles.

### **3. Les articles**

Le rôle de la détermination est de désigner le mode d'introduction d'un nom dans le discours. Dans chaque langue il existe plusieurs manières de déterminer un nom, mais nous avons choisi de nous concentrer sur une catégorie grammaticale, l'article, dont c'est la fonction primaire.

Le nom, avant d'être employé dans le discours et d'être actualisé, ne représente qu'un concept et n'a pas de référent. Guillaume (1975: 89) distingue le *nom en puissance* et le *nom en effet*. Une fois le nom employé dans le discours, il faut faire le choix: ou bien le nom continue à ne pas avoir de référent et c'est un concept qu'il évoque (en général, c'est l'article zéro), ou bien le référent vient d'être introduit dans le discours et il est considéré comme « indéfini » (l'article est indéfini), ou bien le référent est considéré comme assez connu (déjà introduit dans le discours ou connu généralement) pour que le nom soit accompagné de l'article défini. Weinrich (1989: 205) explique le rôle des articles par le fait qu'il est plus facile pour le destinataire, et plus économique, d'insérer le message dans sa vision du monde s'il sait qu'il a à sa disposition, la pré-information, la post-information ou aucune des deux.

Pourtant, il existe des auteurs qui affirment, et nous sommes d'accord avec eux, que dans certaines situations l'article défini n'exprime rien, mais tout simplement permet au nom de fonctionner dans la phrase. Leeman (2004: 33), qui appelle cet emploi « intensionnel », l'explique par le fait que le déterminant n'actualise pas le nom (ne lui fait pas désigner un référent), mais permet au nom d'apparaître grammaticalement dans l'énoncé pour ne désigner que le concept (*L'eau est indispensable à la vie*).

Comme il est bien connu, l'article comme catégorie grammaticale n'existait pas en latin classique. Il s'est formé en latin vulgaire, à partir du démonstratif ILLE (ou, exceptionnellement, IPSE) et du numéral UNUS. D'après Posner (1996: 126), l'article a fait ses débuts dans les langues romanes en exprimant l'anaphore, et ce n'est que plus tard que son emploi s'est étendu sur les entités uniques, les noms abstraits, la possession inaliénable, l'emploi générique.

Voici les formes des articles dans les cinq langues romanes analysées ici :

## Les articles définis

	masculin sg.	féminin sg.	masculin pl.	féminin pl.
Portugais	o	a	os	as
Espagnol	el	la (el)	los	las
Français	le (l')	la (l')	les	les
Italien	il (l', lo)	la (l')	i (gli)	le
Roumain	-ul, -le	-a	-i	-le

L'article peut se contracter avec une préposition (*du, des, au, aux* en français), ce qui est particulièrement fréquent en portugais (p. ex. *em+o > no, por+o > pelo*). Seul le roumain ne se prête pas à la contraction pour la simple raison que l'article défini est postposé au nom (ou à l'adjectif si celui-ci précède le nom) et fonctionne comme suffixe (*profesor - profesorul*)<sup>3</sup>.

## Les articles indéfinis

	masculin sg.	féminin sg.	masculin pl.	féminin pl.
Portugais	um	uma	uns	umas
Espagnol	un	una	unos	unas
Français	un	une	des (de <sup>4</sup> )	des (de)
Italien	un (uno)	una (un')	-	-
Roumain	un	o	niște	niște

## Les articles partitifs

	masculin sg.	féminin sg.	masculin pl.	féminin pl.
Français	du	de la	-	-

<sup>3</sup> C'est un trait qui caractérise l'aire linguistique balkanique.

<sup>4</sup> La forme *de* s'emploie si l'adjectif précède le nom (p. ex. *de beaux jours*)



Italien	del (dello, dell')	della (dell')	dei (degli)	delle
---------	-----------------------	---------------	-------------	-------

En italien il est considéré que l'article indéfini n'a pas de pluriel, mais que les formes *dei*, *degli*, *delle* sont le pluriel de l'article partitif (*Enciclopedia dell'Italiano*).

Même en français, où la forme *des* (*de + les*) a remplacé *uns*, *unes* au XIII<sup>ème</sup> siècle, il est possible de trouver des points communs entre *des* et *du / de la* non seulement du point de vue morphologique, mais aussi syntaxique. D'après Leeman (2004:140), dans certains cas *des* désigne un pluriel plutôt massif que comptable, ce qui le rapproche de l'article partitif (*Cette nourriture suffit pour deux chiens, mais non pour trois chiens/\*mais non pour des chiens*). Enfin, *des* et *du / de la* sont tous deux victimes de la règle de cacophonie (*On manque de ~~du~~ lait / On manque de ~~des~~ pommes*).

#### 4. Le nom et le référent

Dans notre approche de la détermination du nom nous nous concentrerons sur le rapport entre le nom et le référent. Pour mieux expliquer nos hypothèses et conclusions, nous avons emprunté le terme *emploi prototypique* à la linguistique cognitive. En effet, Langacker (1987: 17) précise que l'appartenance d'un élément à une catégorie est traitée de manière graduelle. Plus une entité possède de traits associés au mot, plus elle a vocation à être désignée par ce mot. L'entité qui est le prototype est l'élément central d'une catégorie. Dans le glossaire de son livre *Foundations of Cognitive Grammar*, Langacker (1987: 492) définit le prototype comme l'unité qui est la plus saillante et la plus représentative de sa catégorie. En comparant les articles dans les cinq langues examinées, nous avons essayé de trouver les concepts prototypes exprimés par les articles, de même que ceux qui s'en sont éloignés ou qui représentent des particularités dans chacune des langues romanes analysées.

Les explications dans les grammaires générales consultées (*Nueva gramática de la lengua española*, *Gramática do português*, *Le bon usage*, *Gramatica limbii române*, *Enciclopedia dell'Italiano*), concernant l'emploi des articles, ont certains points communs pour toutes les langues citées : introduction d'un nouvel élément (article indéfini), reprise d'un élément connu (article défini), absence de référent (article zéro), quantité indéterminée d'un référent massif (article partitif). Nous considérons ces emplois comme prototypiques. Il faut ajouter une particularité du roumain, qui est la disparition de l'article défini si le nom est introduit par une préposition (*A ieșit din garajă* / *Il est sorti du garage*), excepté s'il s'agit de la préposition *cu* / *avec* et si le nom est suivi d'un complément déterminatif.

Voici comment nous avons classifié l'emploi des articles en fonction de la relation entre le nom et le référent, en distinguant les emplois prototypiques et ceux qui s'éloignent du prototype (Bikić-Carić, à paraître):

### I. Le référent n'est pas concret (article prototypique : article zéro)

En général cela veut dire que le nom exprime des caractéristiques d'un autre élément dans la phrase (*table de bois*). C'est l'emploi prototypique, et l'article est zéro.

Bouchard (2002: 275) souligne que dans les syntagmes nominaux du type *N de N* le deuxième nom n'a pas de déterminant (*un uniforme de général*, *une montre de dame*) parce qu'il n'a pas de référent, ce qui est très évident dans un exemple comme *la queue de cheval de Juliette* - il serait absurde de demander de quel cheval il s'agit. Guillaume l'explique par une transition incomplète du nom en puissance vers le nom en effet (Guillaume 1975: 283).

À part cet emploi prototypique de l'article zéro, où il représente le référent zéro, nous sommes d'avis qu'il y a d'autres situations, plus éloignées de ce prototype, où le référent n'est pas concret : ce sont l'emploi générique (le nom ne représente pas un référent concret, mais

tous les référents d'une espèce) - les articles prototypiques sont l'article défini (*Les lions sont des carnivores*) et l'article indéfini au singulier (*Un lion défend son territoire*) - de même que l'emploi virtuel (on ne sait pas si le référent existe), avec l'article indéfini comme prototypique (*Ils cherchent une aide-soignante qui parle espagnol et chinois*). Nous pouvons y ajouter les noms abstraits qui représentent des concepts (*L'amour est indéfinissable*), avec l'article défini comme prototypique.

II. Le référent est concret et isolé (articles prototypiques : défini ou indéfini)

Si le référent est concret et isolé comme entité, l'article donne des informations quant à son caractère connu ou inconnu (au moins pour le locuteur).

Les emplois de l'article défini pour le référent connu et l'article indéfini pour le référent inconnu sont panromans. Pourtant, nous avons remarqué certaines différences entre les langues :

a) l'adjectif possessif en français par rapport à l'article défini dans les autres langues romanes

Dans une comparaison des langues romanes (Bikić-Carić 2020), nous nous sommes rendu compte d'une présence de l'adjectif possessif plus élevée en français par rapport aux autres langues. Cette conclusion a inspiré une autre recherche (Bikić-Carić, Bezljaj 2022), où nous nous sommes concentrées sur ce détail, en comparant le français et l'espagnol (comme représentant des autres langues romanes). Dans un sous-corpus nous avons comparé les segments ayant l'article défini dans l'original (11 655 en français et 14 595 en espagnol) avec leur traduction. Les résultats ont confirmé l'hypothèse de départ : l'article défini dans l'original espagnol a été traduit par un adjectif possessif dans 225 segments, tandis que seuls 6 articles définis dans l'original français ont été traduits comme adjectifs possessifs en espagnol. Nous avons trouvé une confirmation de cette différence dans Alloa / de Torres (2005: 66).

b) l'article indéfini au pluriel est plus fréquent en français par rapport aux autres langues romanes

L'article est souvent un élément indispensable pour la grammaticalité de la phrase en français, ce qui n'est pas le cas dans les autres langues romanes. C'est surtout évident quand l'équivalent de l'article indéfini au pluriel en français est l'article zéro dans les autres langues. Teyssier compare l'article indéfini et l'article zéro avec les noms au pluriel dans plusieurs langues romanes (Teyssier 2004: 160). D'après l'auteur, les formes espagnoles et portugaises *unos, unas / uns, umas* ne sont pas vraiment des articles, mais désignent une quantité indéterminée : *unos libros, uns livros*. Il en va de même en roumain, où il est possible d'utiliser le quantitatif indéterminé *niște* : *niște cărți* ou seulement *cărți*. À la différence du français (*J'ai des livres*), en italien, bien qu'on puisse dire *ho dei libri*, il suffit de mettre le nom au pluriel : *vende libri*. En espagnol, portugais et roumain, en règle générale, le nom au pluriel suffit : *tengo libros, tenho livros, am cărți*. Quant à la forme *unos/unas* en espagnol, Sarmiento et Esparza (1993: 41) la voient comme actualisateur de deux unités ou plus, non déterminées, sans préciser la quantité (*Llegaron unos libros, pero no los miré*). Mais cette forme peut avoir le sens partitif (Sarmiento / Esparza 1993: 42), dans les contextes où on sous-entend la référence à une partie de l'ensemble (*Por favor, sírveme unas patatas*) ; le sens de quantité réduite (*Pasaremos unos días en la playa*) ; une valeur emphatique très marquée (*Te lo he dicho muchas veces: son unos vagos = muy vagos*) ; la valeur d'adverbe de quantité, signifiant « approximativement » (*Sólo ha gastado unas dos mil pesetas*). Il existe une différence sémantique entre *Compré libros* - un nombre non déterminé, et *Compré unos libros* - quelques-uns, un petit nombre de livres spécifiques.

Nous reviendrons vers cette particularité du français en examinant les différentes valeurs de l'article zéro.

## c) autres différences

Nous voudrions ajouter d'autres observations qui néanmoins ne sont pas caractéristiques d'une langue particulière. Comme nous l'avons mis en évidence (Bikić-Carić 2020), dans la comparaison d'une même phrase il est possible de détecter une approche différente de la question du référent du nom, que nous avons appelée « changement de perspective ». Dans une langue l'attention peut être attirée sur la description (*bendiciendo las aspas de un ventilador que susurraba entre lectores adormecidos*) et dans une autre sur la détermination du nom par le complément qui suit (*en benisnant les ailes du ventilateur qui bourdonnait au milieu des lecteurs endormis*). Ensuite, la différence peut résider dans le choix de l'article pour représenter l'espèce (*como un lobo huele la sangre / comme le loup flaire le sang*) ou tout simplement il peut s'agir d'un choix délibéré de la part du traducteur pour donner un autre point de vue (*dijo la voz a mi espalda / dit une voix derrière moi*).

## III. Le référent est massif

Pour exprimer une quantité indéterminée d'un référent massif, qui n'est pas une entité isolée et n'a pas de contours spécifiques, le français et l'italien ont recours à l'article partitif. Cette construction (préposition *de* en français ou *di* en italien + article défini) existait dans d'autres langues romanes, mais ce n'est qu'en français et en italien qu'elle s'est transformée en catégorie grammaticale. Pourtant, l'article partitif est plus courant en français où il peut aussi désigner une matière (*C'est du café*). Par contre, en italien son emploi est restreint et souvent facultatif: *c'è (del) riso nella dispensa?* (*Enciclopedia dell'Italiano*). Dans les autres langues romanes son équivalent est, le plus souvent, l'article zéro<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Il faut pourtant mentionner la possibilité, en roumain, de dire *Am baut bere* (*J'ai bu de la bière*), mais aussi *Am baut niște bere*, où *niște* a un sens partitif.

## 5. L'article zéro

Dans nos recherches sur les rapports entre le nom et le référent nous avons mis en évidence, comme nous l'avons fait observer plus haut, des emplois prototypiques des articles, mais aussi ceux qui s'éloignent du prototype. Cette fois-ci nous voudrions nous concentrer sur les valeurs de l'article zéro.

Bien évidemment, il n'est pas facile d'envisager une recherche informatisée où l'objectif serait de trouver un élément qui, justement, ne figure pas dans une phrase. Pourtant, en comparant la même phrase dans plusieurs langues, il s'est avéré que l'article zéro dans une langue peut avoir des équivalents dans une autre qui renseigne sur sa valeur. Comme notre but n'était pas d'obtenir des données sur le nombre d'occurrences, mais de trouver des exemples qui puissent expliquer les équivalences en question, nous avons dû réduire le nombre de segments analysés. En effet, même s'il est relativement facile de donner une consigne concernant les objectifs envisagés, tous les résultats doivent être interprétés personnellement, ce qui représente des limites. Néanmoins, nous croyons que nous avons réussi à former un sous-corpus qui offre des exemples représentatifs.

Pour les besoins de cet ouvrage, nous avons décidé, d'un côté, de trouver des exemples dans 500 segments écrits originalement en français avec leurs traductions dans les autres langues, et de l'autre côté, d'adopter la démarche inverse, à savoir partir de l'original dans une autre langue romane (en l'occurrence, 500 segments écrits en espagnol) et comparer les résultats avec la traduction en français et les autres langues. À partir de ce que nous venons de présenter, reprenons la question du rapport entre le nom et son référent :

- 1) l'article zéro a sa valeur prototypique (le nom n'a pas de référent particulier : *C'est une table de bois*)
- 2) l'article zéro remplace l'article qui a « disparu » pour des raisons qui relèvent des règles et non des cas particuliers :

- l'article défini disparaît après une préposition en roumain (*A ieșit din garajul / Il est sorti du garage*)
  - l'article partitif et l'article indéfini au pluriel disparaissent après la préposition *de* en français (*La route est couverte de de la neige ; La pelouse est couverte de des feuilles*)
- 3) l'article zéro a la valeur non prototypique de l'article défini (le nom ne représente pas un référent concret et connu)
  - 4) l'article zéro a la valeur non prototypique de l'article indéfini au singulier (le nom ne représente pas un référent concret et inconnu)
  - 5) l'article zéro a la valeur non prototypique de l'article indéfini au pluriel (les référents ne sont pas présentés comme unités isolées)
  - 6) l'article zéro a comme équivalent l'article partitif (le référent est massif, ce qui est la valeur prototypique de l'article partitif ; pourtant, comme le référent existe, ce n'est pas la valeur prototypique de l'article zéro)

Dans cette contribution nous nous concentrerons sur les valeurs non prototypiques énumérées ci-dessus, à savoir les emplois de l'article zéro dans les langues romanes examinées où son équivalent en français est l'article défini, indéfini ou partitif.

Parmi les exemples trouvés dans les segments examinés, nous en avons choisi quelques-uns qui nous paraissent représentatifs pour notre propos. Nous voudrions ajouter que nous avons dû écarter de nombreux exemples dans lesquels au moins une des cinq langues analysées présentait une traduction trop différente pour pouvoir être comparée.

Comme nous l'avons indiqué, nous nous sommes servie d'exemples originaux en espagnol ou en français (la première phrase indique la langue du texte original).

- 1) l'article zéro a comme équivalent l'article défini en français

Dans les exemples suivants, il est évident que le nom ne représente

pas un référent concret (ce qui renverrait à l'emploi prototypique de l'article défini, mais, en principe, excluait l'article zéro). Il s'agit de noms qui représentent un concept (p. ex. *la beauté* - mais, avec article zéro : *belleza, bellezza, beleza, frumusețe*) ou l'espèce (*les enterrements* - mais, avec article zéro : *entierros, funerali, enterros, înmormântări*<sup>6</sup> ; *les femmes* - mais, avec article zéro : *mujeres, donne, mulheres, femei*<sup>7</sup>).

Tout en elle respirait <i>la beauté, la jeunesse</i> et <i>la vie</i> .	Todo en ella respiraba <i>belleza, juventud</i> y <i>vida</i> .	Trasudava <i>bellezza, giovinezza</i> e <i>vita</i> .	Tudo nela respirava <i>beleza, juventude</i> e <i>vida</i> .	Era toată numai <i>frumusețe, tinerețe</i> și <i>viață</i> .
---	---	---	--	--

—Estoy harto de <i>entierros</i> , Daniel.	— Je suis fatigué <i>des enterrements</i> , Daniel.	Sono stanco di <i>funerali</i> , Daniel.	Estou farto de <i>enterros</i> , Daniel.	— Sunt sătul de <i>în mormântări</i> , Daniel.
--	---	--	--	--

—De <i>mujeres</i> , y de otros menesteres mundanos, bastante más que usted.	— J'en sais plus que vous sur <i>les femmes</i> et sur le monde.	Di <i>donne</i> e di questionii mondane, parecchio più di lei.	De <i>mulheres</i> , e de outros misteres mundanos, bastante mais que o Daniel.	— Despre <i>femei</i> , ca și despre alte treburi lumești, știu destul de mult față de dumneata.
--	--	--	---	--

## 2) l'article zéro a comme équivalent l'article indéfini au singulier en français

Même si la fréquence de l'article indéfini en français par rapport aux

<sup>6</sup> Notons, toutefois, qu'en roumain l'article défini est exclu puisque le nom est introduit par une préposition.

<sup>7</sup> Idem.



autres langues romanes est plus évidente au pluriel qu'au singulier, nous sommes d'avis que dans les deux cas il s'agit d'une tendance du français à spécifier un référent comme unité, tandis que dans les autres langues c'est plutôt un concept sans contours spécifiques (*une femme, un trésor, un trésorier* - mais, avec article zéro : *mujer, tesoro, tesorero / donna, tesoro, tesoriere / mulher / tesouro / tesoureiro / femeie, tezaur, trezorier*). Par conséquent, ce nom peut représenter une caractéristique du nom principal (*gueule d'un zombie* - mais, avec article zéro : *cara de zombi / faccia da zombie / cara de mortovivo / mutră de zombie*). La différence entre un référent conçu comme une unité en français et comme un concept dans les autres langues est aussi évidente dans l'exemple suivant : *une idée* - mais avec article zéro : *idea / idea / ideia / idee*.

Penélope, la preciosa Penélope, era <i>mujer</i> y por tanto <i>tesoro</i> , no <i>tesorero</i> .	Penélope, l'adorable Penélope, était <u>une</u> <i>femme</i> , donc <u>un</u> <i>trésor</i> , mais <u>un</u> <i>trésor</i> ne fait pas <u>un</u> <i>trésorier</i> .	Penélope, la bella Penélope, era <i>donna</i> e pertanto <i>tesoro</i> , non <i>tesoriere</i> .	A Penélope, a bela Penélope, era <i>mulher</i> e portanto <i>tesouro</i> , não <i>tesoureiro</i> .	Penelope, frumoasa Penelope, era <i>femeie</i> și, ca atare, <i>tezaur</i> , iar nu <i>trezorier</i> .
--	--	---	--	--

— ¿Tiene <i>idea</i> de quién era ese hombre?	— Avez-vous <u>une</u> <i>idée</i> de l'identité de cet homme ?	«Ha <i>idea</i> di chi fosse quell'uomo?»	Tem <i>ideia</i> de quem era esse homem?	— Aveți <i>idee</i> cine era omul ăsta?
---	--	---	--	--

A midi, il avait rendez-vous avec Angie et il ne tenait pas à débarquer devant sa fille avec la <i>gueule d'un zombie</i> .	Había quedado a mediodía con Angie y no quería presentarse ante su hija con <i>cara de zombi</i> .	A mezzogiorno aveva appuntamento con Angie e non voleva presentarsi con la <i>faccia da zombie</i> .	Ao meio-dia, tinha um encontro marcado com Angie e não queria aparecer à frente da filha com uma <i>cara de morto-vivo</i> .	La prânz urma să se întâlnească cu Angie și n-ar fi vrut să apară în fața fetei cu o <i>mutră de zombie</i> .
---	--	--	--	---

### 3) l'article zéro a comme équivalent l'article indéfini au pluriel en français

Comme nous l'avons fait observer, l'article *des* partage quelques traits avec l'article *du / de la*. Nous pouvons y ajouter un autre point commun : ils ont tous les deux l'article zéro comme équivalent fréquent dans les autres langues romanes analysées ici. Nous y voyons une différence entre la présentation des référents comme unités isolées (avec article indéfini) ou comme un ensemble (avec article zéro). Voici quelques-uns des très nombreux exemples où l'article indéfini au pluriel ne se rencontre qu'en français (même dans les cas où le nom a la fonction de sujet et qu'il se trouve à sa place habituelle) :

L'endroit était convivial avec <i>des bougies</i> partout, <i>des coussins multicolores</i> et quelques bibelots hindous.	Era un sitio acogedor, con <i>velas</i> por todas partes, <i>cojines multicolores</i> y algunos objetos indios.	Era un appartamento accogliente, costellato di <i>candele e cuscini variopinti</i> e rallegrato da qualche soprammobile indiano.	O local era agradável, com <i>velas</i> por toda a parte, <i>almofadas multicolores</i> e alguma estatuária hindu.	Locul era foarte primitiv, plin de <i>lumânări decorative, pernuțe multicolore</i> și bibelouri indiene.
---	---	--	--	--

Un petit bébé dans la maison et tout est chamboulé : partout <i>des biberons</i> , <i>des paquets</i> de couches, du lait deuxième âge.	Un bébé en casa y todo acaba patas arriba: por todas partes <i>biberones</i> , <i>paquetes</i> de pañales, leche de continuación.	Con una neonata in casa, il disordine è garantito: dappertutto <i>biberon</i> , <i>pacchi</i> di pannolini, scatole di latte in polvere.	Um pequeno bebé na casa e tudo se altera e complica: por toda a parte há <i>biberões</i> , <i>pacotes</i> de fraldas, leite para bebés.	Apariția unui bebeluș întoarce toată casa cu fundul în sus: peste tot sunt întinse <i>biberoane</i> , <i>pachete</i> de scutece, cutii de lapte pentru sugari.
---	---	--	---	--

—En tiempos de guerra ocurren cosas que son muy difíciles de explicar, Daniel.s	— En temps de guerre, il se passe <i>des choses</i> qui sont très difficiles à expliquer.	«In tempo di guerra accadono cose orribili, Daniel, molto difficili da spiegare.	Em tempo de guerra acontecem coisas que são muito difíceis de explicar, Daniel.	— În vreme de război se petrec <i>lucruri</i> foarte greu de explicat, Daniel.
---	---	--	---	--

Quizá. Aquí, como ve, sólo vendemos <i>libros</i> .	Ici, comme vous voyez, nous vendons seulement <i>des livres</i> .	Qui, come vede, ci limitiamo a vendere <i>libri</i> .»	Talvez. Aqui, como vê, só vendemos <i>livros</i> .	Poate. Aici, precum vedeți, vindem numai <i>cărți</i> .
---	---	--	--	---

<i>Simios</i> es lo que llegan a las aulas.	<i>Des singes</i> , oui, voilà ce que j'ai dans mes cours.	<i>Scimmie</i> , in classe non ho altro che scimmie.	<i>Símios</i> , é o que me aparece nas aulas.	Numai <i>maimuțe</i> ajung în aulă.
---	--	--	---	-------------------------------------

Nosotros somos <i>amigos</i> de Julián.	Nous sommes <i>des amis</i> de Julián.	Noi siamo <i>amici</i> di Julián.	Nós somos <i>amigos</i> do Julián.	Noi suntem <i>prieteni</i> cu Julián.
---	--	-----------------------------------	------------------------------------	---------------------------------------

Pour résumer, l'article zéro comme équivalent de l'article défini au singulier et au pluriel, de même que de l'article indéfini au singulier, indique des emplois non prototypiques de ceux-ci, qui se résument à la non-existence d'un référent concret, soit qu'il s'agisse d'un concept (*la beauté ; un trésor*) ou d'une espèce (*les femmes ; une femme*). De plus, l'article zéro comme équivalent de l'article indéfini au singulier et au pluriel peut signifier que le nom représente une caractéristique d'un autre élément de la phrase (*gueule d'un zombie / cara de zombi ; nous sommes des amis de Julián / somos amigos de Julián*), même si, en français, l'article indéfini concrétise les référents de ces noms.

#### 4) l'article zéro a la valeur de l'article partitif

Bien évidemment, dans les langues où l'article partitif n'existe pas, l'équivalent est l'article zéro. Mais même en italien, où il est possible de trouver des emplois avec article partitif, l'article zéro est plus courant. Voici quelques exemples :

Trouver <i>de</i> <i>la</i> <i>drogue</i> à San Francisco n'était pas très compliqué.	Encontrar <i>droga</i> en San Francisco no era muy difícil.	Trovare <i>droga</i> a San Francisco non era molto difficile.	Encontrar <i>droga</i> em São Francisco não era muito difícil.	La San Francisco nu era foarte greu să găsești <i>droguri</i> .
Avec <i>de</i> <i>la</i> <i>chantilly</i> !	Con <i>nata</i> .	"Sì, con la <i>panna</i> ", risponde lei.	Com <i>chantilly</i> .	Cu <i>cremă</i> <i>chantilly</i> !
Nunca me decía adónde iba. Casi siempre traía <i>dinero</i> o <i>joyas</i> .	Il ne me disait jamais où il allait. Il rapportait presque toujours <i>de</i> <i>l'argent</i> ou des bijoux.	Non mi diceva mai dove andava e tornava quasi sempre con <i>denaro</i> o gioielli.	Nunca me dizia onde ia. Trazia quase sempre <i>dinheiro</i> ou <i>jóias</i> .	Nu-mi spunea niciodată unde se ducea. Mai întotdeauna aducea <i>bani</i> sau bijuterii.

## 6. Conclusion

À partir de ce que nous venons de présenter, voici quelques conclusions :

### I. Valeurs prototypiques et non prototypiques

I.a) L'article zéro exprime, comme valeur prototypique, que le nom n'a pas de référent concret

Nos exemples montrent qu'il est possible d'y inclure l'expression d'un concept (*belleza; mujer, tesoro*), qui pourtant a l'article défini (*la beauté*) ou indéfini (*une femme, un trésor*) en français. De même, l'expression d'une caractéristique du nom principal peut être considérée comme valeur prototypique de l'article zéro (*de zombi*), bien que le français emploie un article indéfini (*d'un zombie*). Même l'expression de l'espèce peut se rapprocher de l'emploi prototypique, puisqu'il n'y a pas de référent concret (*mujeres ; les femmes*).

Ces emplois confirment notre classification de départ, où nous avons ajouté, dans la rubrique sur le nom qui n'a pas de référent concret, l'espèce (même si en général l'article zéro n'est pas associé à son expression) et les noms abstraits qui expriment des concepts (*belleza, bellezza, beleza, frumusețe*).

Ce sont des valeurs prototypiques de l'article zéro, mais des valeurs non prototypiques de ses équivalents en français (articles défini ou indéfini).

I.b) L'article zéro est employé pour exprimer des valeurs qui ne lui sont pas prototypiques

L'article zéro remplace souvent l'article partitif en français, ce qui, à notre avis, s'éloigne de son emploi prototypique, où il signifie qu'un nom n'a pas de référent concret. En effet, un référent massif, même s'il n'a pas de contours et ne représente pas des unités isolées, peut être considéré comme un référent concret et non comme un concept.

## II. Les différents emplois des articles montrent les différentes approches du référent

Comment peut-on comparer *Leo libros* et *Bebo café* ? Le français distingue bien *Je lis des livres* et *Je bois du café*, à savoir des référents distincts et un référent massif. Pourtant, dans les autres langues romanes ce n'est pas le cas. Dans ces langues cette différence s'estompe, au profit de la non-particularisation du référent (les livres ne sont pas précisés, le café - et sa quantité - non plus). Cela ressort aussi dans d'autres exemples de notre recherche, comme *des coussins multicolores* (représenté comme unités isolées) et *cojines multicolores* (représenté comme un ensemble).

De même, nous trouvons que la différence entre *Nous sommes des amis de Julián* et *Nosotros somos amigos de Julián* réside elle aussi dans une approche différente : dans les langues avec l'article zéro dans cette construction, *amigos / amici / amigos / prieteni* représente plutôt une caractéristique du sujet, tandis qu'en français (*des amis*) le référent est concrétisé. Un autre exemple similaire est *Des singes, oui, voilà ce que j'ai dans mes cours* (mais : *Simios / Scimmie / Simios / maimuțe*).

Ajoutons que l'absence de l'article défini ou indéfini a été plus fréquente dans les stades antérieurs des langues romanes, ce qui peut signifier que le français est allé plus loin dans la diversification des informations données sur le rapport entre le nom et le référent. Le français a, semble-t-il, renforcé l'emploi de l'article, puisque dans ces situations, à la différence de ce qui a lieu dans les autres langues romanes citées, l'article devient souvent un élément indispensable pour qu'une phrase soit grammaticalement correcte. Mais ces différences sont possibles parce que le nom en question peut être vu sous différents angles et porter ainsi des valeurs différentes. Ces quelques traits, à notre avis, passent en général plutôt inaperçus si nous nous bornons à l'étude d'une seule langue romane.



## 7. Bibliographie (y compris communications aux colloques):

Alloa, Hugo / de Torres, Silvia Miranda (2005). *Hacia una lingüística contrastiva: francés – español*, Córdoba: Comunic-arte.

Bezljaj, Metka / Bikić-Carić, Gorana (2021). Le choix entre l'infinif et une forme conjuguée après les verbes d'opinion dans cinq langues romanes, communication au colloque *Considérations philologiques en contexte français et francophone*, Skopje, du 19 au 20 novembre 2021 (article soumis à l'évaluation)

Bikić-Carić, Gorana (2020). Quelques particularités dans l'expression de la détermination du nom - comparaison entre cinq langues romanes, in: *Recherches sur les langues romanes et leurs variétés, număr special Studia Universitatis Babeş-Bolyai* [coord. Adrian Chircu], *Philologia*, 65 (LXV), N° 4, Cluj-Napoca, Universitatea Babeş-Bolyai, pp. 39-54.

Bikić-Carić, Gorana (2022). Le corpus parallèle RomCro et ses applications, communication au colloque *XX<sup>e</sup> rencontre internationale des romanisants « Défis des études romanes dans la troisième décennie du XXI<sup>e</sup> siècle »*, Université Palacký d'Olomouc, du 25 au 26 novembre 2022.

Bikić-Carić, Gorana (à paraître). *Zanimljivosti o romanskim jezicima u dijakroniji i sinkroniji (uz usporedbu s hrvatskim)*, Zagreb: FF Open Press.

Bikić-Carić, Gorana / Bezljaj, Metka (2020). Construcción de un corpus multilingüe y su aplicación en el análisis contrastivo de los artículos, communication au colloque *XLIX Simposio de la Sociedad Española de Lingüística*, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 21-24 de enero de 2020.

Bikić-Carić, Gorana / Bezljaj, Metka (2023). Neke specifičnosti upotrebe određenog člana u romanskim jezicima (s posebnim naglaskom na francuski i španjolski), in: *70 ans d'études romanes culturelles, linguistiques et littéraires à l'Université de Sarajevo* [coord. Edina Spahić et al.], Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu - Filozofski

fakultet, pp. 15-27.

Bikić-Carić, Gorana / Mikelenić, Bojana / Bezljaj, Metka (2023). Construcción del RomCro, un corpus paralelo multilingüe. *Procesamiento del Lenguaje Natural*, 70. Sociedad Española para el Procesamiento del Lenguaje Natural, pp. 99-110.

Bouchard, Denis (2002). *Adjectives, Number and Interfaces - Why Languages Vary*, Amsterdam: Elsevier.

*Enciclopedia dell'Italiano* [https://www.treccani.it/enciclopedia/frasi-completive\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/frasi-completive_(Enciclopedia-dell'Italiano)) (consulté le 12 mars 2023)

Grevisse, Maurice / Goosse, André (2008). *Le bon usage*, Bruxelles : Éditions De Boeck Université.

Guillaume, Gustave (1975). *Le problème de l'article et sa solution dans la langue française*, Paris: Librairie A.-G. Nizet, Québec: Les Presses de l'Université Laval.

Guțu-Romalo, Valeria et al. (2008). *Gramatica limbii române*, București: Editura Academiei Române.

Langacker, Ronald Wayne (1987). *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. I.*, Stanford: Stanford University Press.

Leeman, Danielle (2004). *Les déterminants du nom en français : syntaxe et sémantique*, Paris: Presses Universitaires de France.

Posner, Rebecca (1996). *The Romance Languages*, Cambridge: Cambridge University Press.

Raposo, Eduardo Paiva et al. (2013). *Gramática do português*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa Libros.

Sarmiento, Ramón / Esparza, Miguel Angel (1993). *Los determinantes*, Madrid: Sociedad General Española de Librería.



Teyssier, Paul (2004). *Comprendre les langues romanes*, Paris: Chandeigne.

Weinrich, Harald (1989). *Grammaire textuelle du français*, Paris: Alliance Française, Didier/Hatier.



## Primjene paralelnog korpusa RomCro u kontrastivnim istraživanjima - vrijednosti nultog člana u romanskim jezicima

U ovom se članku istražuju prototipne i neprototipne uporabe članova u pet romanskih jezika (francuskom, španjolskom, portugalskom, talijanskom i rumunjskom). Posebno nas zanima odnos između nultog člana u španjolskom, portugalskom, talijanskom i rumunjskom s jedne strane, te njegovih ekvivalenata u francuskom (određenog, neodređenog i partitivnog člana). Budući da u kontrastivnim istraživanjima važnu ulogu imaju korpusi, opisujemo paralelni računalni korpus RomCro, koji stvaramo od 2019., a sastoji se od izvornih tekstova i njihovih prijevoda na pet navedenih romanskih jezika i hrvatskom. Dijelom tog korpusa poslužili smo se i u ovom istraživanju, gdje uspoređujemo odnose između imenice i referenta s obzirom na to kako ih izražava član. Navodimo prototipne članove za svaki od tih odnosa (referent nije konkretan - prototipni član je nulti; referent je konkretan i izdvojen - prototipni članovi određeni, odnosno neodređeni, referent je masivan - u francuskom i talijanskom prototipni član je partitivni). U skladu s tim istaknuli smo razlike između francuskog i ostalih navedenih romanskih jezika. Na temelju usporedbi odgovarajućih primjera iz korpusa, naveli smo nekoliko

zaključaka: nulti član izražava svoju prototipnu vrijednost (referent nije konkretan), što pretpostavlja neprototipne vrijednosti određenog člana i neodređenog člana u jednini kao njegovih ekvivalenata u francuskom; nulti član izražava svoju neprototipnu vrijednost ako mu je ekvivalent u francuskom partitivni član; nulti član kao ekvivalent neodređenom članu u množini u francuskom izražava različite pristupe referentima (koje se u francuskom prikazuje kao izdvojene jedinice, a u ostalim jezicima kao cjelinu). Ovi nas rezultati usporedbe navode na zaključak kako su te razlike moguće zahvaljujući tome što imenica u sebi sadržava više vrijednosti, od kojih se s pomoću člana istakne samo jedna.

Ključne riječi: kontrastivna lingvistika, gramatički član, (ne)prototipna uporaba, romanski jezici, paralelni korpus RomCro

## **Applications of the parallel corpus RomCro in contrastive researches - values of zero article in Romance languages**

This article investigates the prototypical and non-prototypical uses of articles in five Romance languages (French, Spanish, Portuguese, Italian and Romanian). We are particularly interested in the relationship between the zero article in Spanish, Portuguese, Italian and Romanian on the one hand, and its equivalents in French (definite, indefinite and partitive article). Since corpora play an important role in contrastive research, we describe the parallel corpus RomCro, which we have been creating since 2019, and which consists of original texts and their translations into the five mentioned Romance languages and Croatian. We used a part of that corpus in this research, where we compare the relations between the noun and the referent with regard to how they are expressed by the article. We list the prototypical articles for each of these relations (the referent is not concrete - the prototypical article is zero; the referent is concrete and isolated - the prototypical articles are definite or indefinite, the referent is massive - in French and Italian

the prototypical article is partitive). Accordingly, we have highlighted the differences between French and the other mentioned Romance languages. Based on the comparison of the corresponding examples from the corpus, we have stated several conclusions: the zero article expresses its prototypical value (the referent is not concrete), which assumes the non-prototypical values of the definite article and the singular indefinite article as its equivalents in French; the zero article expresses its non-prototypical value if its equivalent in French is the partitive article; the zero article as the equivalent of the indefinite article in plural in French expresses different approaches to referents (which are presented as separate individuals in French, and as a whole in other languages). The results of these comparisons lead us to the conclusion that these differences are possible thanks to the fact that the noun contains multiple values, of which only one is highlighted using the article.

Key words: contrastive linguistics, grammatical article, (non-) prototypical use, Romance languages, parallel corpus RomCro

## Subordinateurs des circonstanciels et unité des idiomes rhéto-romans

Original Scientific Paper

**Dražen Varga**<sup>1</sup>

*Département d'études romanes, Chaire de linguistique romane*  
*dvarga@ffzg.unizg.hr*

La plupart des subordinateurs romans des propositions circonstanciels comportent la conjonction universelle romane *que* (à savoir son équivalent dans chaque idiome roman). Ces subordinateurs composés, complexes, sous la forme de locutions conjonctives, reflètent, à notre avis, l'essence du processus de subordination. L'existence des subordinateurs simples impose l'introduction de la notion d'élément de subordinateur inexprimé. Pourtant, nos précédentes études comparées nous ont montré que les subordinateurs des idiomes rhéto-romans ont un caractère systématiquement complexe et il est question de savoir si ce phénomène peut former un critère valable qui distinguerait les idiomes rhéto-romans du reste de la *Romania* et représenterait leur unité.

Mots-clés : subordination, subordinateurs complexes, subordinateurs simples, idiomes romans, idiomes rhéto-romans

---

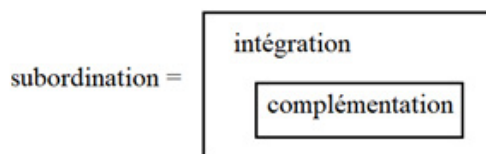
<sup>1</sup> L'activité de recherche de Dražen Varga est principalement orientée vers la syntaxe comparée des idiomes romans, qui constituent ses domaines de recherche de prédilection. Depuis 1992, il travaille à la Faculté de Philosophie et Lettres de Zagreb, où il enseigne aujourd'hui, en qualité de professeur, la syntaxe du français, la syntaxe du roumain, la linguistique romane et la linguistique aréale balkanique.

[www.bib.irb.hr/pretraga?operators=and|Varga,%20Dra%C5%BEen%20%2828998%29|text|profile](http://www.bib.irb.hr/pretraga?operators=and|Varga,%20Dra%C5%BEen%20%2828998%29|text|profile)

Les idiomes issus du latin vulgaire représentent, au moins théoriquement, un continuum spécifique. Tout de même, des facteurs différents, notamment extralinguistiques (historiques, politiques, culturels...) ont facilité la création des entités discrètes et de leurs groupements. Parmi ces entités, idiomes romans, une place spéciale doit être accordée aux idiomes formant un diasystème supposé rhéto-roman. Peut-on parler de l'unité de ses idiomes ? D'abord, la notion d'unité est assez vague, voire artificielle, difficile à déterminer précisément. Nous la gardons pour des raisons pratiques. Donc, quand il est question des idiomes rhéto-romans, les critères extralinguistiques ne nous sont d'aucune aide. Parmi les caractéristiques purement linguistiques, il y en a, certes, qui peuvent séparer le rhéto-roman du reste de la *Romania*, mais très souvent, surtout quand il s'agit de la syntaxe, une caractéristique d'un des idiomes rhéto-romans qui le distingue des autres idiomes romans, l'oppose encore plus aux autres idiomes considérés rhéto-romans. Nous considérons, pourtant, qu'il y a un phénomène syntaxique commun à tous les idiomes rhéto-romans, lequel peut représenter l'indice de leur unité. Il est lié à l'essence du processus de subordination et à l'existence des subordinateurs complexes.

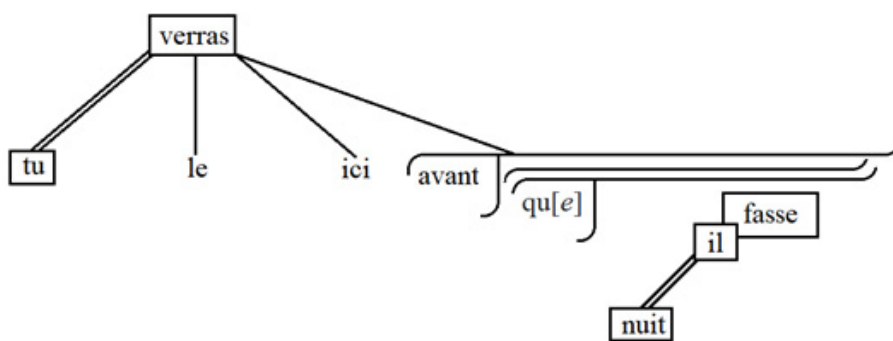
Or, à notre avis, toute subordination a un caractère graduel. Notre intérêt est concentré ici sur les propositions subordonnées circonstancielles. La phrase virtuelle de départ est d'abord « préparée » pour l'intégration par le processus de complémentation, effectué grâce au complémenteur, la conjonction universelle romane *que* (à savoir ses équivalents respectifs) et ensuite intégrée dans la structure fonctionnelle de la principale dans une place déterminée par le second élément du subordinateur (le premier dans l'ordre linéaire). Tous les idiomes romans ont ce type de subordinateurs circonstanciels complexes (*avant que, depuis que, parce que, pour que, si bien que, bien que...*).

Nous pouvons donc représenter le processus de subordination de la manière suivante :



Voici un exemple et sa visualisation (Visualisation 1)<sup>2</sup>

FRANÇAIS... *avant qu'il fasse nuit, tu le verras ici.* (Collodi 1983c : 134)



Visualisation 1 – La phrase ... *avant qu'il fasse nuit, tu le verras ici.*

Dans notre exemple, la phrase virtuelle de départ (\* *Il fera nuit.*) est d'abord « préparée » pour l'intégration par le processus de complémentation. Le résultat de ce processus est une catégorie, pour ainsi dire, de transit, C<sup>a</sup>, apte maintenant à être intégrée dans la structure fonctionnelle de la principale dans une place déterminée (complément circonstanciel de temps). Cette intégration est effectuée par le second élément du subordinateur (le premier dans l'ordre linéaire), à savoir la préposition *avant* et l'entité phrastique ainsi créée occupe maintenant la place d'un complément circonstanciel, en devenant l'équivalent fonctionnel d'un élément de nature adverbiale (E):

<sup>2</sup> Les visualisations ainsi que les symboles sont ceux de Tesnière, légèrement modifiés.

$$I \xrightarrow{\text{que}} \gg C^a \xrightarrow{\text{avant}} > E.$$

Pourtant, la plupart des idiomes romans ont également conservé des subordonateurs circonstanciels simples, les équivalents (fonctionnels) des conjonctions françaises *si*, *comme* et *quand*. Dans le cas de ces subordonateurs simples, il faudrait recourir à l'introduction de la notion d'un élément de subordonateur inexprimé (⊙) :

$$I \xrightarrow{\odot} \gg C^a \xrightarrow{\text{quand}} > E$$

ou supposer l'existence d'un complémentateur sous-entendu, *que* en français :

$$I \xrightarrow{[\text{que}]} \gg C^a \xrightarrow{\text{quand}} > E.$$

Voyons maintenant la situation dans les idiomes rhéto-romans. Ces idiomes comprennent les idiomes *ladins*, rhéto-romans des Dolomites, nommés d'habitude d'après les vallées dans lesquelles ils sont parlés. Nous commencerons ici par ces idiomes, puisque leur syntaxe n'a été étudiée que modestement et traiterons les suivants : *gherdëina*, *badiot*, *fascian*, *fodom* et *anpezan*. Ils comprennent ensuite les idiomes *romanches*, *idiomes* rhéto-romans de la Suisse, à savoir *vallader*, *puter*, *sursilvan*, *surmiran* et *sutsilvan* ainsi que le *furlan*. Les résultats de nos recherches<sup>3</sup> tels que nous les présentons ici doivent être pris avec un peu de précaution : une étude d'une telle amplitude, comportant de nombreux idiomes romans, doit nécessairement inclure la notion de prototype syntaxique, ce qui peut amener à des simplifications ; la matière sous étude est assez « fluide » et l'usage très souvent peu stabilisé.

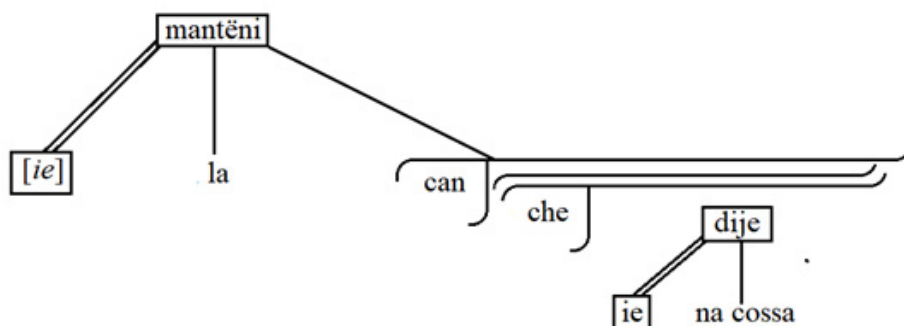
<sup>3</sup> Dans nos recherches le corpus principal sont les traductions disponibles des Évangiles du Nouveau Testament ainsi que les traductions de *Le aventure di Pinocchio* de Collodi, d'où nous avons puisé la plupart des exemples présentés ici.

Il va sans dire que tous ces idiomes connaissent les subordonateurs circonstanciels complexes, caractéristiques de tous les idiomes romans :

- GHERDĚINA     *Dan che l vënie scur saral tlo.* (Collodi 2017b : 73)
- BADIOT         *Denant ch'al vëgnes scür sarál chiló.* (Collodi 2017d : 73)
- FASCIAN       *Dant che vegne scur l sarà chiò.* (Collodi 2017a : 73)
- FODOM         *... davánt che vegne scur l sarà chilò.* (Collodi 2017c : 73)
- ANPEZAN      *... el sarà ca ignante che viene scuro.* (Collodi 2014 : 48)

Parmi les équivalents rhéto-romans des subordonateurs circonstanciels simples, seul le subordonateur correspondant à la conjonction *si* (*sce* en *gherdëina* et *badiot*; *se* en *fascian*, *fodom* et *anpezan*; *scha* en *vallader*, *puter* et *sutsilvan*; *sche* en *sursilvan*; *schì* en *surmiran*; *se* en *furlan*) reste simple, tandis que les équivalents des subordonateurs *quand* et *comme* sont systématiquement complexes (la graphie l'obscurcit quelquefois), reflétant ainsi l'essence du processus de subordination :

- GHERDĚINA     ... *ie, canche dije na cossa, la mantëni.* (Collodi 2017b : 131)



Visualisation 2 – La phrase ... *ie, canche dije na cossa, la mantëni.*



L'équivalent du subordonateur *quand* est *canche* en *gherdëina*, *badiot*, *fascian* et *anpezan*, *cánche* en *fodom* et l'équivalent du subordonateur *comme* est *coche* et *sciche* en *gherdëina*, *coche* et *sciöche* en *badiot*, *coche* et *desche* en *fascian*, *coche* en *fodom*, tandis que notre corpus *anpezan* offre *cemodo che* et *come che*. Voyons un exemple :

GHERDËINA	<i>Canche</i> l ova inò giaurì i uedli, fovel sentà via per fonz. (Collodi 2017b : 10)
BADIOT	<i>Cancha'</i> al â indò daurì i edli, êl senté ia por tera. (Collodi 2017d : 10)
FASCIAN	<i>Canche</i> l'â endò orì i eies, l'era sentà via per jabas. (Collodi 2017a : 10)
FODOM	<i>Cánche</i> l à ndavò giourì i ogli l eva senté via per fonz. (Collodi 2017c : 10)
ANPEZAN	<i>Canche</i> l à daerto danoo i oce, el s à ciatà scentà 'sò sul siolo. (Collodi 2014b : 6)

Quant aux *idiomes* rhéto-romans de la Suisse, la situation est la suivante : l'équivalent du subordonateur *quand* est *cur cha* en *vallader* et *puter*, *cu* et *cura che* en *sursilvan*, *cura tgi* et *surmiran*, *cur ca* en *sutsilvan*, tandis que l'équivalent du subordonateur *comme* est *sco cha* en *vallader* et *puter*, *sco* en *sursilvan*, *scu tgi* en *surmiran* et *sco ca* en *sutsilvan*. Le *sursilvan* est, comme nous le voyons, « problématique » : ses subordonateurs caractéristiques sont *sco* et *cu*, donc simples, mais l'usage n'est pas, semble-t-il, complètement stabilisé et on rencontre aussi les subordonateurs complexes. Voici notre exemple :

VALLADER	<i>Cur ch'el</i> ha darcheu rivi ils ögls, s'ha'l chattà tschantà giò a mez quai. (Collodi 1983b : 7)
SURSILVAN	<i>Cura che</i> la buobanaglia dil vitg leva far seglir el en la chicra, greva ella mo suenter ad el... (Collodi 1956 : 4)

ainsi qu'un autre exemple où sont représentés les cinq idiomes suisses :

VALLADER	La saira <i>cur cha</i> 'ls nanins sun tuornats a chasa, hana chattà ad Albetta per quai via cun aint il pettan tös-chantà. (Grimm 2000a : 11)
PUTER	<i>Cur cha</i> 'ls nanins sun rivos la saira a chesa, haune chatto ad Alvetta giò per terra. (Grimm 2000b : 12)
SURSILVAN	La sera, <i>cura ch</i> 'ils siat nanins ein turnai, han els puspei anflau Nevana sco morta per tiara. (Grimm 2013 : 11)
SURMIRAN	<i>Cura tg</i> 'igls nanigns on santia tge tg'igl era capito, onigl detg anc eneda ad Alvetta da gio lascher antrar nign an tgesa. (Grimm 2000d : 10)
SUTSILVAN	La sera, <i>cur c</i> 'igls nanigns en turnos a tgea, âni puspe cato l'Alveta giobass sainza schientscha. (Grimm 2000c : 11)

Le fourlan a des subordonateurs systématiquement complexes : *canche* et *come che*.

FOURLAN	<i>Cuant che</i> al tornà a vierzi i vôi, si cjatà sentât sul pavement. (Collodi 1977 : 9)
---------	--

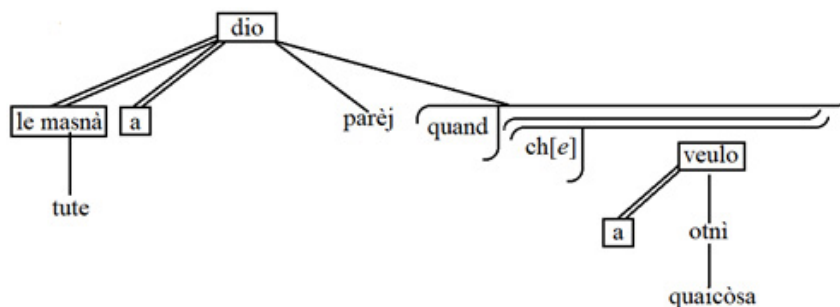
La plupart des autres idiomes romans connaissent les subordonateurs simples comme des équivalents des subordonateurs *quand* et *comme*. Nous pouvons l'illustrer par un exemple, sans entrer dans le détail :

FRANÇAIS	<i>Quand</i> il reprit ses sens, il se trouva assis par terre. (Collodi 1983c : 17)
FRANCOPROVENÇAL	<i>Can</i> l'at iver le joué, sè retrouó acható pe téra. (Collodi 2010 : 10)
OCCITAN	<i>Quand</i> tornèt dorbir sos uelhs, se veguet assetat per sòu. (Collodi 1984 : 10)
CATALAN	<i>Quan</i> va tornar a obrir els ulls, es va trobar assegut a terra. (Collodi 1995b : 11) cat
ESPAGNOL	<i>Cuando</i> abrió los ojos, se encontró sentado en el suelo. (Collodi 2007 : 39)
GALICIEN	<i>Cuando</i> volveu abrir os ollos atopouse sentado no chan. (Collodi 2002 : 13)

PORTUGAIS	<i>Quando</i> tornou a abrir os olhos, deu consigo sentado no chão. (Collodi 2016 : 8)
ITALIEN	<i>Quando</i> riaprì gli occhi, si trovò seduto per terra. (Collodi 1995a : 7)
PISANO	<i>Uande</i> riaprì l'occhi, si trovò a ssedé' per la terra. (Collodi 1992b : 17)
PERUGINO	<i>Quànd</i> ariaprì j òcchie, s artrovò sedùp per terra. (Collodi 2014a : 27)
CORSE	<i>Quand'ellu</i> aprì torna l'ochji, si truvò in pianu pusioni. (Collodi 2001a : 17)
NAPOLITAIN	<i>...quanno</i> arapette l'uocchie, se truvaje assettato 'nterra:... (Collodi 1997a : 12)
SICILIAN	<i>Quannu</i> s'arricupigghiau e apriu l'occhi s'attruvau assittatu'n terra. (Collodi 1992a : 11)
LOGUDORESE	<i>Canno</i> aiat torrattu a aberrer sos ocros, si fit atzapatu sèitu in terra. (Collodi 2003 : 15)
CAMPIDANESE	E <i>candu</i> hiat poziu torrai a aberriri is ogus, si fiat agatau sezziu in terra. (Collodi 1990 : 19)
ROUMAIN	<i>Când</i> deschise ochii, se trezi zăcând pe podea. (Collodi 2011a : 7)

Il nous reste de mentionner encore les idiomes romans de l'Italie du Nord. Ils connaissent les subordinateurs complexes, équivalents de nos subordinateurs circonstanciels *quand* et *comme* mais leur emploi n'est pas systématique et leur distribution est inconsistante. Prenons d'abord, à titre d'exemple, le piémontais. Cet idiome connaît les subordinateurs complexes, qui reflètent l'essence du processus de subordination :

PIEMONTAIS	Tute le masnà a dio parèj <i>quand ch'a</i> veulo otnì quaicòsa. (Collodi 1981 : 61)
------------	--



Visualisation 3 – La phrase *Tute le masnà a dio parèj quand ch[è] veulo otni quaicòsa*.

Les subordonateurs employés sont *quand*, *quand che*, *quandi che* ; *coma*, *come*, *com*, *coma che*, *come che*. Cet idiome, outre une variété des solutions orthographiques, connaît une distribution inégale des subordonateurs simples et complexes non seulement selon le corpus choisi,<sup>4</sup> mais aussi au niveau des différentes parties de la même unité du corpus, voire au niveau de la phrase. Sans vouloir encombrer cet exposé de statistiques, nous pouvons mentionner, à titre d'exemple, que la traduction de *Pinocchio* (Collodi 1981) comporte le subordonateur simple *com*, mais aussi les subordonateurs complexes *come che* et *coma che* dans 21,43% des cas, tandis que la distribution des subordonateurs *quand* et *quandi che* est 9,21% VS 90,79%. Considérons aussi la phrase suivante :

PIEMONTAIS I deve savèj che mi na vòlta i era 'n buratin ëd bòsch *coma ch'i* lo son adess, ma i era già squasi lì pèr diventé 'n cit *com a-i* na i é tanti a sto mond:... (Collodi 1981 : 177)

<sup>4</sup> Nous avons pris en considération trois unités de corpus : une traduction moderne de deux Évangiles, *Evangeli ëd San Luca. Tradussion an lenga piemontèisa conforma a la «Bibia 'd Gerusalem»* 1988 et *Evangeli ëd San Gioann. Tradussion interconfessional an lenga piemontèisa*. 1984, ensuite une traduction plus ancienne, *'L Testament Neuv dë Nossègnour Gesu-Crist*. 1986, et une traduction de *Pinocchio* en piémontais, Collodi 1981.

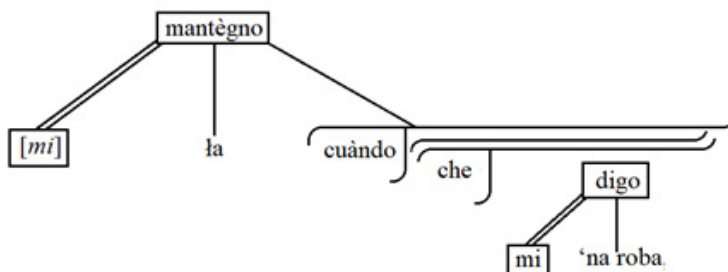
Dans la totalité du corpus, le rapport entre les subordonateurs simples et les subordonateurs complexes est 54,57% VS 45,43%.

Voici finalement l'exemple que nous citons d'habitude :

PIEMONTAIS *Quandi ch'a l'ha torna durvì j'èuj, a s'è trovasse setà pèr tèra.*  
(Collodi 1981 : 39)

Le *veneto*, pour ne citer qu'un autre exemple, connaît aussi les subordonateurs complexes :

VENETO ... *mi, cuàndo che digo 'na roba, la mantègno.*  
(Collodi 2018 : 203)



Visualisation 4 – La phrase ... *mi, cuàndo che digo 'na roba, la mantègno.*

Les subordonateurs sont *quando, quando che, co', come, come che* et leur distribution est inégale et irrégulière. Notre exemple trouvé dans trois traductions différentes peut être assez illustratif :

VENETO *Cuàndo ch'el ga rivèrto i oci, el se ga trovà sentà par tèra.*  
(Collodi 2018 : 11)

VENETO *Quando xe tornà a vèrzare i oci el se ga catà sentà.* (Collodi 2006 : 10)

VENETO *Có 'l ga vèrto i oci, el se ga trovà sentà par tera.* (Collodi 1988 : 3)

L'étendue prévue de cet article ne nous permet pas de nous consacrer à chaque idiome de l'Italie du Nord, mais les conclusions restent les mêmes : ces idiomes connaissent les subordonateurs circonstanciels complexes, équivalents des conjonctions *quand* et *comme*, mais leur emploi est loin d'être systématique et leur distribution est inégale et irrégulière. Nous pouvons pourtant citer notre exemple trouvé dans quelques traductions disponibles :

GENOVESE	<i>Quande</i> o l'ha avertò i èuggi, o s'è trovòu assettòu pe tæra. (Collodi 1994 : 13)
MILANESE	<i>Quand</i> Geppetto l'aveva ben finii de fagh i pè, el s'era sentii rivà ona pesciada in su la ponta del nas. (Collodi 2015 : 31)
BÜSTOCU	<i>Candu</i> la vèrtu i ögi al sé truá setá in tèra. (Collodi 1997b : 2)
LEGNANÉS	<i>Quān ca</i> l'à vèrtu i ögi, a l's'è truvā setā-giò in tèra. (Collodi 2012a : 19)
BERGAMÀSCH	<i>Quando</i> l'à dervit i öcc l'era sentàt zó 'n tèra. (Collodi 2012b : 15)
BRESSÀ	<i>Quando</i> el s'è risiàt a dèrver i öcc el s'è truàt sentàt zo 'ntèra. (Collodi 1983a : 17)
BOSINO	<i>Quand</i> al vèrd anmò i öcc, al sa tröa setàa giò par tera. (Collodi 2012c : 8)
FERRARESE	<i>Quand</i> al vèrz j öcc, al'ss tróva santà par tèra. (Collodi 2011b : 13)
RIMINESE	E <i>quand</i> l'ha vèrt d'arnòv j öcc, l'era ancora stuglèd... (Collodi 2011c : 20)
TRIESTINO	Co 'l ga tornà verzer i oci el se ga trovà sentà in tera. (Collodi 2001b : 11)

Nous avons ici pris en considération les subordonateurs des propositions circonstanciels romans. La plupart de ces subordonateurs sont complexes, ils comportent un complémentateur, la conjonction universelle romane, et reflètent, à notre avis, l'essence du processus de subordination. La majorité des idiomes romans connaissent pourtant également les subordonateurs simples : *si*, *quand*, *comme*, à savoir leurs équivalents respectifs.

Nos recherches ont montré que dans les idiomes considérés rhéto-romans les équivalents des subordonateurs *quand* et *comme* ont un caractère systématiquement complexe, comprenant toujours un complémentateur. Cela les distingue nettement du reste de la *Romania*. Il faut admettre, cependant, que les idiomes de l'Italie du Nord connaissent aussi les subordonateurs complexes équivalents des subordonateurs en question (*quand* et *comme*), mais leur emploi est loin d'être systématique, il est inconsistant, peu stabilisé et pratiquement imprévisible, ce qui les distingue des idiomes rhéto-romans. Quoiqu'il y ait eu des essais de ranger les idiomes rhéto-romans parmi les idiomes d'un groupe plus large de l'Italie du Nord et du canton suisse des Grisons, cisalpins ou padans, nous croyons que malgré la discontinuité territoriale et en dépit d'un manque d'éléments de cohésion extralinguistique, les idiomes rhéto-romans doivent être considérés comme un groupe à part parmi les idiomes romans. L'emploi systématique des subordonateurs complexes étudié ici représente leur unité et, à notre avis, montre que ce phénomène peut être un critère valable pour leur distinction du reste de la *Romania*, ainsi que pour la solution de la fameuse *questione ladina*.



### Références bibliographiques :

Collodi, Carlo (1956). *Las aventuras de Pignoc. Storgias d'in poplenn*, Mustér : Ligia Romontscha.

Collodi, Carlo (1977). *Lis baronadis di Pinochio*, Udin : Ribis.

Collodi, Carlo (1981). *Pinòcchio an piemonteis. Le avventure di*

*Pinocchio. Storia di un burattino. Versione in lingua piemontese di Guido Griva*, Torino: Andrea Viglongo & C. Editori.

Collodi, Carlo (1983a). *Chèl che ghé capitàt a Pinochio*, Iseo : Associazione del Teatro Minimo.

Collodi, Carlo (1983b). *Las aventüras da Pinuoch. Istorgia d'üna marionetta*, Mustér : Ediziuns Desertina e Lia Rumantscha.

Collodi, Carlo (1983c). *Pinocchio*, Vanves Cedex : Hachette Jeunesse.

Collodi, Carlo (1984). *Las Aventuras de Pinoqui*, Tolosa : L'Institut d'Estudis Occitans.

Collodi, Carlo (1988). *Le aventure de Pinochio. Storia de un buratin*, Padova : Silvano Belloni.

Collodi, Carlo (1990). *Pinocchiu*, Cagliari : Edizioni Castello.

Collodi, Carlo (1992a). *I marrunati di Pinocchiu*, Catania : Prova d'Autore.

Collodi, Carlo (1992b). *Le avventure di Pinocchio in vernacolo pisano*, Pisa : Quaderni de „Er Tramme“.

Collodi, Carlo (1994). *E avventure de Pinocchio*, Genova: Nuova Editrice Genovese.

Collodi, Carlo (1995a). *Le avventure di Pinocchio*, Milano : La Biblioteca Ideale Tascabile.

Collodi, Carlo (1995b). *Les aventures de Pinotxo. Historia d'una titella*, Alacant : Editorial Aguaclara.

Collodi, Carlo (1997a). *Pinocchio in lingua napoletana*, Napoli : Grimaldi & C. Editori.

Collodi, Carlo (1997b). *Ul Pinochiu dul Collodi*, Olgiate Olona : Lions Club Arsizio Host.

Collodi, Carlo (2001a). *Pinochju*, Biguglia : Imprimerie Pierre-Dominique Sammarcelli.

Collodi, Carlo (2001b). *Pinuci*, Trieste : MGS Press.



- Collodi, Carlo (2002). *As aventuras de Pinocchio*, Vigo : Xerais.
- Collodi, Carlo (2003). *Sas peleas de Pinòchiu. Su contu de una mascaredda de linna*, Cagliari : Condaghes.
- Collodi, Carlo (2006). *Le avventure di Pinocchio. Storia de un buratin*, Padova : Panda Edizioni.
- Collodi, Carlo (2007). *Las aventuras de Pinocho*, Madrid : Edimat libros.
- Collodi, Carlo (2010). *Pinocchio la conta d'eun burateun de bouque*, Quart : Musumeci Éditeur.
- Collodi, Carlo (2011a). *Aventurile lui Pinocchio*, București : Editura MondoRo.
- Collodi, Carlo (2011b). *Gli avventur ad Pinochio. Storia d'un buratìn*, Ferrara : Comune di Ferrara.
- Collodi, Carlo (2011c). *Pinocchio riminese*, Rimini : Guaraldi.
- Collodi, Carlo (2012a). *I aventūr dul Pinóchio. A stória d'un būratīn*, Seriate : Gizeta.
- Collodi, Carlo (2012b). *I Aventüre del Pinòchio. Storia d'ü giopi*, Bergamo : Sestante Edizioni.
- Collodi, Carlo (2012c). *Pinocchio. Gh'eva 'na vòlta un töcch da legn*, Varese : Ars Medica.
- Collodi, Carlo (2014a). *Pinocchio m perugino*, Perugia : Morlacchi Editore.
- Collodi, Carlo (2014b). *Pinochio, Ra storia de un buratin de len*, Wikisource : [https://it.wikisource.org/wiki/Pinochio\\_par\\_anpezan#linkAvvisoSAL](https://it.wikisource.org/wiki/Pinochio_par_anpezan#linkAvvisoSAL) (15.04.2923.)
- Collodi, Carlo (2015). *Le avventure di Pinocchio. Tradotto in milanese*, Milano : Luni Editrice.
- Collodi, Carlo (2016). *As aventuras de Pinóquio*, Porto : Porto Editora.
- Collodi, Carlo (2017a). *La avventures de Pinocchio contia de n*

*buratin*, Poza/Vich : Union di Ldins de Fascia.

Collodi, Carlo (2017b). *La adventures de Pinocchio storia de n manduchel*, San Martin de Tor : Istitut Ladin Micurá de Rü.

Collodi, Carlo (2017c). *Le aventure de Pnocchio storia de n buratin*, Col : Istitut Cultural Ladin Cesa de Jan.

Collodi, Carlo (2017d). *Les aventöres de Pinocchio. Cuntia de n buratin*, San Martin de Tor : Istitut Ladin Micurá de Rü.

Collodi, Carlo (2018). *Le aventure de Pinòcio*, Saint Vincent : Casa Editrice Elmi's World.

*Evangeli ëd San Gioann. Tradussion interconfessional an lenga piemontèisa* (1984), Turin: Edission «Piemontèis ANCHEUJ».

*Evangeli ëd San Luca. Tradussion an lenga piemontèisa conforma a la «Bibia 'd Gerusalem»* (1988), Turin: Edission «Piemontèis ANCHEUJ».

Grimm, Frars (2000a). *Las parabras*, Bonaduz : Uniun dals Grischs.

Grimm, Frars (2000b). *Las parevlas*, Bonaduz : Uniun dals Grischs.

Grimm, Frars (2000c). *Las praulas*, Donat : Uniùn rumàntscha Renania.

Grimm, Frars (2000d). *Las praulas*, Panaduz : Uniun rumantscha da Surmeir.

Grimm, Frars (2013). *Las praulas*, Cuera : Surselva Romontscha.

*L Testament Neuv dë Nossëgnour Gesu-Crist* (1986), Torino: Claudiana.



## Subordinatori zavisnih priložnih rečenica i jedinstvo retoromanskih idioma

Većina subordinatora zavisnih priložnih rečenica složenog su karaktera te uključuju komplementator, univerzalni romanski veznik. Taj složeni karakter odražava, po našem mišljenju, bit procesa subordinacije. Međutim, postoje i jednostavni subordinatori, francuski veznici *si*, *quand* i *comme*, odnosno njihovi ekvivalenti u svakom pojedinom romanskom idiomu. Retoromanski idiomi kao ekvivalente veznika *quand* i *comme* sustavno koriste složene subordinatore. Složeni subordinatori, kao ekvivalenti spomenutih veznika, mogu se pronaći i u sjevernotalijanskim idiomima, ali tu njihova uporaba nije sustavna. Upravo sustavnost u korištenju složenih subordinatora, smatramo, izdvaja retoromanske idiome od ostatka Romanije i čini značajan faktor njihova jedinstva.

Ključne riječi: subordinacija, složeni subordinatori, jednostavni subordinatori, romanski idiomi, retoromanski idiomi

## Subordinators of adverbial clauses and the unity of the Rhaeto-Romance idioms

The most of subordinators of the adverbial clauses have a complex character and include a complementator, the universal Romance conjunction. This complex character reflects, in our opinion, the essence of the process of subordination. However, there are also some simple subordinators, the French conjunctions *si*, *quand* and *comme*, namely their equivalents in each of the Romance idioms. The Rhaeto-Romance idioms use, as equivalents of the conjunctions *quand* and *comme*, complex subordinators. The complex subordinators, as equivalents of the mentioned conjunctions can be found in the North

Italian idioms too, but there their use is not systematic. Precisely this systematic character of the use of complex subordinators separates the Rhaeto-Romance idioms from the rest of the *Romania* and represents an important factor of their unity.

Key words: subordination, complex subordinators, simple subordinators, Romance idioms, Rhaeto-Romance idioms

# Intensificação em Português Europeu e em Romeno: análise dos modificadores em dois textos literários contemporâneos<sup>1</sup>

Original Scientific Paper

**Nina Lanović<sup>2</sup>**

*Departamento de Estudos Românicos, Cátedra de Língua e  
Literatura Portuguesas  
nlanovic@ffzg.unizg.hr*

**Petar Radosavljević<sup>3</sup>**

*Departamento de Estudos Românicos, Cátedra de Língua e  
Literatura Romenas  
pradosav@ffzg.unizg.hr*

O trabalho visa elucidar alguns aspetos do conceito de intensificação linguística, relativamente vago e controverso, focando-se num de diversos tipos de intensificadores – os modificadores. Por meio de análise contrastiva de um corpus de

---

<sup>1</sup> Trabalho parcialmente apresentado na GRATO 2023 – 8. Conferência Internacional em Gramática e Texto na Nova FCSH em Lisboa, em junho de 2023.

<sup>2</sup> Nina Lanović, PhD. Doutorada em Filologia – Estudos Românicos em 2012. Atualmente Professora Assistente da Cátedra de Língua e Literatura Portuguesas do Departamento de Estudos Românicos da FCSH, Universidade de Zagreb. Principais áreas de investigação: língua portuguesa, semântica lexical, fraseologia, estudos de discurso, pragmática. Dedicada-se também à tradução literária. <https://www.croris.hr/crosbi/searchByContext/2/3529>

<sup>3</sup> Petar Radosavljević, PhD, Professor Associado. Defendeu a sua tese de doutoramento, sobre a língua dos boyash/bayash na Croácia, em 2010. Publicou vários artigos científicos e capítulos de livros. É autor da monografia *Língua dos boyash na Croácia: fonologia e morfologia do romeno dos boyash* (2022). As suas áreas principais de interesse científico são a dialetologia romena, a linguística de contacto, a sociolinguística e a língua dos boyash. <https://www.croris.hr/crosbi/searchByContext/2/4034>

duas obras contemporâneas, ambas escritas num registo coloquial e informal, uma portuguesa e outra romena, com as respetivas traduções, procuramos identificar as classes semânticas a que pertencem os modificadores-intensificadores nas duas línguas e as suas propriedades que podem favorecer a leitura intensificadora, estabelecendo tanto analogias como divergências entre os mecanismos de intensificação nestas duas línguas românicas.

*Palavras-chave:* intensificação, modificadores, subjetividade na linguagem, Português Europeu, Romeno

## 1. Introdução

Este trabalho propõe-se refletir sobre alguns aspetos de uma categoria ou estratégia semântico-pragmático-funcional complexa, heterogénea e relativamente indefinida no âmbito da linguística – a intensificação. O que é comum a vários meios linguísticos que servem para a realização deste processo são a heterogeneidade, a dependência do contexto e a variabilidade, tanto intra- como interlinguística.

Neste contexto, o presente trabalho está focado numa das estratégias de intensificação – a *modificação*. Esta realiza-se por meio dos modificadores com função de intensificação do significado de uma parte do enunciado e, ao mesmo tempo, de expressão da atitude do locutor. Servir-nos-á, à partida, a classificação de modificadores proposta por Nigoević (2020), que tencionamos verificar e problematizar pela presente análise.

Optámos pelo método contrastivo, analisando os modificadores em duas línguas românicas, o Português (Europeu) e o Romeno. Servem-nos de corpus duas obras literárias contemporâneas, com as respetivas traduções. Pela análise bidirecional – dos modificadores-intensificadores identificados no texto português e das suas equivalências funcionais na tradução romena, e vice-versa, visamos chegar a alguns conhecimentos que contribuam, por pouco que seja,

à elucidação e descrição da noção ainda relativamente vaga – e em alguns aspetos controversa – de intensificação na linguagem.

## 2. Para a definição de *intensificação*

Embora abordado e problematizado por uma série de autores, a partir dos anos 70 do século XX, o conceito de intensificação na linguagem manifesta-se ainda bastante indefinido, devido principalmente a interpretações bem variadas que em muitos casos deixam dúvidas quanto à natureza do próprio fenómeno. A principal preocupação dos linguistas que se têm ocupado da intensificação tem sido identificar os recursos linguísticos que, em determinados contextos, podem ter tal função – com esse objetivo, têm sugerido várias e variadíssimas classificações, arriscando-se às vezes a confundir os níveis e aprofundando ainda mais a indefinição do conceito. Uma das principais razões dessas dificuldades pode ser o facto de que o processo de intensificação na linguagem tem efetivamente a ver com vários ramos da investigação linguística – a fonologia, a morfossintaxe, a lexicologia, a semântica, a estilística, a pragmática...

Nigoević (2020: 63) define a intensificação como uma categoria ou estratégia semântico-pragmático-funcional que inclui todos os meios formais e estratégias linguísticas que reforçam ou enfatizam o conteúdo proposicional do enunciado, ou de uma parte do enunciado, para produzir, em princípio, um efeito no interlocutor. Sublinha ainda que se trata de uma categoria principalmente semântica, mas com um propósito de índole pragmática, já que se utiliza para conseguir certos fins conversacionais (*Idem*, 1). Salienta-se também que a intensificação é geralmente, e em princípio consensualmente, associada ao desvio em relação a uma certa “norma” implícita ou convencional, ou seja, à expressão de um grau mais ou menos elevado numa escala pressuposta (*Idem*, 5,7).

Vários autores destacam o funcionamento dos intensificadores ao nível do ato ilocutório (p.e. Bazzanella *et al.* 1991, Briz 2017),

com possibilidade de aumentar ou diminuir a força ilocutória da enunciação por modificarem o grau de intensidade da atitude do locutor em relação à veracidade do enunciado. Aderimos à argumentação de Briz (2001: 114, 126; 2017: 40) que considera a intensificação uma categoria pragmática que se refere às estratégias retóricas do locutor destinadas a produzir efeitos no interlocutor. Por conseguinte, implica uma certa avaliação que na conversação pode servir de mecanismo argumentativo. Em resumo, a intensificação para Briz é uma estratégia comunicativa de produção do enunciado.

## 2.1. Graduabilidade e subjetividade

A condição prévia para que um elemento linguístico possa ser intensificado é a sua *graduabilidade* – o seu significado tem que conter alguma propriedade escalar, seja ela qualificativa ou quantitativa. Tradicionalmente, a maioria dos autores tem considerado a graduabilidade um fenómeno análogo à intensificação (p.e. Bolinger 1972), ou então, um conceito hiperonímico que inclui os processos de intensificação. Neste trabalho, no entanto, estabelecemos uma distinção entre estes conceitos, seguindo a linha de Bordet (2014) e Bordet/Jamet (2015) que, embora admitindo que os conceitos se sobrepõem e que nem sempre é fácil distingui-los, argumentam que se trata de dois processos distintos. Para Bordet (2014: 9), os critérios distintivos que determinam a intensificação são os seguintes: o *reforço* do conteúdo do enunciado (enquanto a graduação é bidirecional, incluindo as expressões de atenuação), o tratar-se de um processo *qualitativo* (ao contrário da graduação que exprime a quantidade de alguma qualidade ou propriedade), o facto de os intensificadores, em princípio, serem omitidos sem alterações semânticas do enunciado, servindo sobretudo para *chamar a atenção* (sem afetar a veracidade do enunciado) e, por fim, a *subjetividade*, sendo a intensificação, segundo Bordet (2014) uma opção consciente e subjetiva do locutor.



Bordet/Jamet (2015) salientam que a própria intensificação também assenta numa comparação (na maioria dos casos implícita) em relação a uma certa norma – no entanto, o que prevalece é a ideia de reforço, de ênfase, de um comentário subjetivo expresso por esse reforço que contém, frequentemente, uma exageração. A função de expressão de subjetividade é problematizada por vários autores, entre eles por Athanasiadou (2007), segundo a qual os intensificadores compreendem um envolvimento do locutor, exprimindo a sua atitude pessoal subjetiva e emocional em relação ao enunciado.

Por conseguinte, uma parte considerável dos intensificadores, independentemente do tipo de forma ou construção linguística, veicula, ou pode veicular, valores modais – na maioria dos casos trata-se da modalidade epistémica, “que se prende com graus de certeza ou avaliação de probabilidade acerca do conteúdo proposicional da frase” (Oliveira/Mendes 2013: 623). Em termos de intensificação, na maioria dos casos, os valores de crença são expressos lexicalmente, através de advérbios, locuções adverbiais e adjetivos com leitura modal (p.e. *certamente, efetivamente, de facto, provável*).

Tomando em consideração tudo acima dito, parece-nos útil salientar as características demarcadoras da intensificação linguística que norteiam a nossa identificação e interpretação dos intensificadores para fins deste estudo. Reconhecemos a intensificação, sobretudo, como um mecanismo pragmático, embora possa ter, sem dúvida, implicações semânticas. Isto é, as suas propriedades definitórias incluem a intenção/opção (mais ou menos consciente) do locutor, ou da entidade referida como locutor, para reforçar ou enfatizar, ou então, para chamar a atenção do interlocutor à sua enunciação (ou à parte dela), exprimindo em princípio alguma avaliação ou juízo subjetivos.

### 3. Modificação e modificadores

Vários recursos linguísticos podem ter *uso* ou *função de intensificação*, sendo os seus valores consideravelmente dependentes do contexto. Os

próprios *intensificadores* são reconhecidos, pela maioria dos autores, como uma categoria lexical ou léxico-gramatical (p.e. Bolinger 1972, Quirk *et al.* 1985, Lorenz 2002), necessariamente graduável.

Já mencionámos na introdução que existem tentativas de classificação muito diversificadas de tipos e formas de intensificadores e estratégias de intensificação, que neste estudo não pretendemos abordar nem referir exaustivamente. Os autores costumam distinguir os processos segundo os níveis da descrição linguística em que incidem. Nigoević (2020) distingue entre os recursos fónico-gráficos, morfológicos,<sup>4</sup> sintáticos (modificação, repetição, construções elípticas, tempos verbais, construções sintáticas consecutivas, ordem de palavras) e semânticos (metáfora, comparação, ironia, hipérbole). Estes mecanismos, segundo a autora, operam ao nível do enunciado realizado, enquanto outros, que associa ao nível de discurso e de ato de fala, ou seja, da produção de enunciado – nomeadamente, os marcadores discursivos – “não afetam o conteúdo proposicional, mas modificam a atitude do locutor em relação ao conteúdo” (Nigoević 2020: 65, 143-153).

Os mecanismos que, segundo Brăescu (2015: 51), atualizam a “categoria gramatical” de intensificação no romeno, podem ser de natureza lexical (prefixos de intensidade, advérbios com papel de operadores), semântica (estruturas de comparação estereotípicas, tropos), morfossintática (construções exclamativas, associações de unidades de várias classes léxico-gramaticais com relevância da posição em relação ao foco) ou pragmática (fenómenos de reduplicação com efeitos de foco ou de proeminência). Uma classificação semelhante encontra-se p. ex. em Foltran/Nóbrega (2016: 319-320) – segundo eles, a intensificação pode manifestar-se por meio de estruturas sintáticas estereotipadas (*Estou morto de fome.*), expressões exclamativas (*Que filme!*), recursos lexicais (*Ele é um perfeito idiota.*), palavras de grau (*Esse aluno é muito dedicado.*) e morfemas de grau (*Ela é inteligentíssima.*), entre outras estratégias lexicais e sintáticas.

---

<sup>4</sup> Por exemplo, o sufixo de superlativo absoluto (elativo) *-íssimo*, ou os sufixos aumentativos e diminutivos com valor intensificador no português (v. Lanović / Sarić 2014).

Para limitar de alguma maneira o escopo deste estudo, optámos por focar-nos num dos mecanismos – a *modificação*. Esta realiza-se por meio dos *modificadores*, elementos ou unidades linguísticas que modificam semanticamente outro elemento ou uma parte do enunciado, atribuindo uma nova propriedade ao seu sentido e, ao mesmo tempo, exprimem a atitude do locutor. Cabe salientar, desde já, que não se trata de uma categoria sintática ou classe gramatical, mas de uma *função* que, em contextos apropriados, pode ser exercida por “constituintes com forma e valores semânticos muito diversificados” (Mateus *et al.* 2003: 365). Podem funcionar como especificadores de nomes, adjetivos, advérbios e verbos (com os seus complementos), mas também podem associar-se a frases ou orações.

O nosso interesse recai, obviamente, sobre os modificadores com *uso intensificador*. Têm sido tradicionalmente definidos como modificadores de grau (*degree words*, Bolinger 1972; *degree modifiers*, Kennedy/McNally 2005 em Cantante 2021) que, tipicamente, modificam os adjetivos. O modificador prototípico – com função intensificadora – parece ser o advérbio especificador no sintagma adjetival, o que pode (ou não) ser corroborado pela análise contrastiva levada a cabo neste estudo.

#### 4. Corpus e método de análise

Para uma análise contrastiva bidirecional dos modificadores com uso intensificador em Português Europeu e em Romeno, servem-nos de corpus duas obras literárias contemporâneas – Rui Zink: *O Anibaleitor* (2006) e Mircea Cărtărescu: *De ce iubim femeile* (2004) – com as respetivas traduções: *Cititorul din peșteră* (2023; trad. Micaela Ghițescu) e *Porque gostamos das mulheres* (2007; trad. Maria João Coutinho e Simion Doru Cristea).

As duas obras são escritas num registo coloquial, conversacional, dialogal. Os próprios autores-narradores dirigem-se “diretamente” ao leitor, usando uma linguagem contemporânea e informal, tal como as

personagens apresentadas como locutores. Era por isso de esperar que os textos abundassem de intensificadores e as expectativas verificaram-se na análise.

Como foi acima mencionado, os modificadores-intensificadores ocorrem em ambos os textos com uma grande frequência. Devido às limitações deste trabalho, não nos será possível apresentá-los, nem classificar ou descrevê-los exaustivamente; por consequência, optamos por uma “racionalização”, apresentando os resultados mais marcantes, ilustrados por um número reduzido de exemplos. Trata-se de um estudo exploratório, de natureza qualitativa, mas que pode também servir de base para análises quantitativas no futuro.

Foram extraídos do corpus os modificadores com função intensificadora *mais frequentes*, tal como os seus equivalentes nas respetivas traduções, sendo a direção Português (texto de partida) → Romeno (texto de chegada) representada mais exaustivamente. Por meio da análise contrastiva, visamos adquirir alguns conhecimentos sobre as propriedades relevantes para o uso intensificador de alguns modificadores em duas línguas – ambas românicas, embora bastante distintas – registando tanto as analogias como as divergências.

## **5. Análise contrastiva – modificadores com função de intensificação no corpus: resultados e discussão**

Na exposição dos resultados da análise do corpus (subcorpora português e romeno) seguimos, como já foi dito, o critério de frequência, tentando classificar os modificadores extraídos em categorias semânticas a que podem ser atribuídos.

### **5.1. Português Europeu → Romeno**

#### **5.1.1. Advérbios focalizadores**

Segundo Raposo (2013), “a sua função consiste em pôr em realce as entidades representadas pelos constituintes com que se combinam

– na terminologia da linguística, em focalizá-las” (Raposo 2013: 1570). Consideramos relevante sublinhar, à partida, que os advérbios focalizadores não são reconhecidos como intensificadores consensualmente.<sup>5</sup> No entanto, se considerarmos, na linha de Bordet (2014), que um dos critérios distintivos básicos dos processos de intensificação é *chamar a atenção* (do interlocutor), é exatamente isso o que os advérbios focalizadores fazem – “isolam” de alguma maneira um elemento ou uma parte do enunciado com a consequência direta de o realçarem.

Um grupo de tais advérbios efetua esse realce através de uma operação de subtração ou de adição sobre conjuntos – conjuntos esses, frequentemente, simplesmente pressupostos, de forma implícita, pelos interlocutores. As formas que efetuam este tipo de operação denominam-se *advérbios focalizadores exclusivos* (p.e. *apenas, exclusivamente, só, unicamente*) ou, no segundo caso, *advérbios focalizadores inclusivos* (p.e. *até, inclusivamente, mesmo, também*) (Raposo 2013: 1667).

O advérbio focalizador que ocorre no subcorpus português com a maior frequência é *mesmo*:

- 1) [...] mas a muleta era sinal de perna magoada - quiçá *mesmo* ausente.
- 1') [...] dar se sprijinea într-o cârjă, semn de picior rănit – sau poate *chiar* amputat.
- 2) [...] tentou pôr-me ao seu serviço, organizando jogatanas de cartas *mesmo* por baixo do mastro.
- 2') [...] a încercat să mă pună în slujba lui organizând partide de cărți *chiar* sub catarg.
- 3) E se for *mesmo* um monstro, como pensa capturá-lo, meu capitão?

---

<sup>5</sup> Mateus *et al.* (entre outros autores) chama-os de „advérbios restritores“, atribuindo-lhes claramente o valor de intensificação (Mateus 2003: 421).

- 3') Şi dacă ar fi *chiar* un monstru, cum vă gândiți să-l capturați, căpitane?
- 4) Mas não, estava *mesmo* em maus lençóis.
- 4') Dar nu, eram *chiar* la mare *buculc*.

O advérbio *mesmo* em muitos casos manifesta um comportamento idiossincrásico – assim, enquanto no exemplo 1 tem um valor inclusivo (próximo do *até*), nos exemplos 2, 3 e 4 adquire um valor *confirmativo* da situação descrita, que lhe é próprio quando ocorre como constituinte imediato do sintagma verbal (com posição à direita do verbo). Como equivalente no subcorpus romeno ocorre, em quase cem por cento dos casos, o advérbio *chiar*, que parece ser o intensificador mais frequente no romeno, com a função principal de focalizador inclusivo.

A seguir ao *mesmo*, o segundo modificador mais frequente é outro advérbio focalizador inclusivo – *até*. A propriedade específica de *até* com valor inclusivo é veicular a ideia de que a inclusão, no conjunto mais vasto, da entidade, da ação ou da propriedade mencionadas no foco constitui algo de inesperado ou surpreendente – introduz, pois, um realce adicional relativamente aos outros (Raposo 2013: 1671):

- 5) Toda a gente rouba alguma coisa a alguém: dinheiro, ideias, [...] *até* a própria vida.
- 5') Toată lumea fură ceva de la cineva: bani, idei, [...] viață *chiar*.
- 6) ... só que não é apenas atrás das grandes fortunas materiais, as pequenas e *até* mesmo as espirituais também não se livram desta censurável gênese.
- 6') ...doar că asta nu e valabil numai pentru spatele marilor averi materiale - cele mici, ba *chiar* și cele spirituale nu scapă de această criticabilă geneză.

- 7) Na altura, como eu era miúdo, *até* acreditava que essa era, se calhar, uma quantidade essencial [...]
- 7') Pe atunci, cum eu eram mic, *chiar* îmi ziceam că asta este, probabil, o calitate esențială [...]

Outra vez o equivalente mais frequente no romeno é *chiar* – transmitindo o mesmo valor de inclusão – embora no caso de *até* não ocorra com tanta regularidade como no caso de *mesmo*. Ocorrem também como equivalentes outras estruturas implicando intensificação, mas não veiculada por modificadores (p.e. *até* parece que – ai crede; *até* o mais pequeno espaço – până și cel mai mic loc) ou, em alguns casos, qualquer intensificador é omitido. Nos exemplos 5' e 6' a ênfase é reforçada, no exemplo 5' pela posição pós-nominal do intensificador e no 6' pelo advérbio intensificador *ba*. Em dois exemplos, o grau de intensidade equivale, em princípio, às expressões portuguesas, nas quais *até* vem ainda reforçado por meio de *próprio* (5) e *mesmo* (6). Registámos no subcorpus português ocorrências relativamente frequentes da forma *nem* com função intensificadora que representa, efetivamente, uma negação de *até*. “Tal como *até*, *nem* revela surpresa da parte do falante pela inclusão da entidade representada pelo foco no conjunto em questão. Neste caso, no entanto, dadas as características de *nem*, a expectativa do falante é inversa, ou seja, é a exclusão dessa entidade do conjunto original que não é esperada” (Raposo 2013: 1672).

- 8) A ideia *nem* era má – o pior era a minha falta de pontaria [...]
- 8') Ideea nu era rea - mai rea era ochirea mea neîndemânică [...] (Ø)
- 9) *Nem* é por mim. É que os meus pais devem estar bué de preocupados.
- 9') Nu e vorba de mine. Doar că părinții mei trebuie să fie groaznic de îngrijorați. (Ø)

10) Já praticamente ninguém lê, *nem* mesmo as pessoas [...]

10') De citit, practic nu mai citește nimeni, *nici măcar* oamenii [...]

Os exemplos 8' e 9' são considerados casos de equivalência zero, ocorrendo neles apenas o operador de negação *nu* que, por si só, não implica o valor de intensificação.

Entre os modificadores-intensificadores mais frequentes do subcorpus português, seguem-se outros dois advérbios focalizadores, com valor de exclusão, em muitos contextos intercambiáveis: *só* e *apenas*.

11) De certo modo até era *só* vantagens: ...

11') Într-un fel, situația avea *doar* avantaje: ...

12) *Só* dizer esse nome já dá azar.

12') Numele ăsta, *doar* pronunțat, aduce ghinion.

13) Apenas a alma não se rouba porque esta *só* pode ser comprada [...]

13') Numai sufletul nu se fură, pentru că el poate fi *doar* cumpărat [...]

14) É isso que tens a fazer, *apenas* isso.

14') Asta-i ce ai de făcut, *doar* asta.

15) É *apenas* para desamparares a loja.

15') E *doar* ca să o iei din loc de-aici.

16) Relatos ou *apenas* boatos?

16') Sau *numai* zvonuri?

17) O capitão não era mau homem: tinha *apenas* a irritante mania de achar que nunca se enganava [...]

17') Căpitanul nu era om rău: avea însă enervanta manie de a crede că nu se înșală niciodată [...] (Ø)



Enquanto em todos os casos no subcorpus romeno como equivalente de *só* ocorre *doar*, semanticamente análogo, os equivalentes de *apenas* manifestam-se mais variados – além de *doar*, regista-se o seu sinónimo *numai*, também advérbio focalizador exclusivo (16’), ou então, em alguns casos, o equivalente é omitido (17’).

### 5.1.2. Advérbios quantificacionais de grau

Os advérbios quantificacionais pertencem à classe semântica geral, muito heterogénea, dos *quantificadores*, com uma variedade de formas e comportamentos, tanto sintáticos como semânticos. Segundo Raposo (2013: 1570), “os advérbios, em particular aqueles que têm um valor quantificacional de grau, podem também funcionar como *especificadores* de adjetivos, de advérbios e de verbos, quando estes elementos exprimem noções que podem ser quantificadas”, ou seja, quando denotam domínios escalares ou graduáveis. Os advérbios com tal função ocorrem tipicamente à esquerda do elemento especificado, formando sintagmas adjetivais ou adverbiais. À lista dos advérbios quantificacionais “típicos” (p.e. *bastante, completamente, demasiado, muito, tanto, pouco, nada* etc.) – que apontam a uma quantidade maior ou menor do “referente” em relação à noção de quantidade pressuposta “comum” ou “neutral” – junta-se uma série de formas derivadas de adjetivos avaliativos ou qualificativos que podem ser usadas metaforicamente para exprimir o grau de uma propriedade escalar (p.e. *altamente, fortemente, extraordinariamente, bem/mal* etc.). Nos casos em que podemos identificar um uso intensificador não se trata, obviamente, de uma comparação que assentasse em critérios objetivos, mas de uma avaliação subjetiva do locutor que às vezes implica ainda outros efeitos, por exemplo o contrário ou o irónico.

O modificador-intensificador quantificacional mais frequente no subcorpus português é o advérbio *muito*. No subcorpus romeno ocorre quase em todos os casos o seu equivalente semântico e funcional *foarte*,

o modificador de grau mais neutral no romeno que, anteposto a um adjetivo, forma o superlativo absoluto.<sup>6</sup>

- 18) O respeitinho é sempre *muito* bonitinho.
- 18') Micul respect e întotdeauna *foarte* frumușel.
- 19) Era estranho vê-lo, *muito* firme, muito sério [...]
- 19') Era ciudat să-l vezi, *foarte* țeapăn, foarte serios [...]
- 20) O Anibal Leitor é un anibal *muito* grande [...]<sup>7</sup>
- 20') Anibalul Lector e un anibal *foarte* mare [...]

A seguir a *muito*, com a maior frequência, ocorre *bem* – originalmente um advérbio de modo que, especificando participios, adjetivos ou advérbios escalares, pode adquirir um sentido quantificacional, passar a atuar como modificador de grau, “veiculando também, tipicamente, uma avaliação subjetiva do falante” (Raposo 2013: 1658).<sup>8</sup> Quando ocorre nos sintagmas verbais veiculando juízos enfáticos, ocorre em posição integrada, estritamente no início do sintagma verbal.

- 21) [...] o que de resto muitos de nós fazemos com bastante agrado e eu diria, até, por um *bem* módico preço.
- 21') [...] ceea ce de altfel mulți dintre noi fac cu destulă plăcere și, aş spune eu, la un preț *suficient de* modic.
- 22) [...] pois o adversário estaria *bem* nutrido de ases [...]
- 22') [...] fiindcă adversarul era *bine* alimentat cu ași [...]
- 23) Se quiséssemos encontrar terra não teria sido *bem* mais sensato [...] ficarmos em terra?

---

<sup>6</sup> Em poucos casos como equivalente de *muito* no subcorpus romeno ocorre o advérbio quantificacional *prea*.

<sup>7</sup> Tal grafia deve-se ao impedimento de fala de um dos personagens (*un animal*).

<sup>8</sup> Sobre comportamentos diferentes dos advérbios *muito* e *bem*, enquanto intensificadores, ver p.e. Lopes (2004), Gomes (2011), Cantante (2021), entre outros estudos.

- 23') Dacă voiam să găsim pământ n-ar fi fost *mult* mai înțelept [...] să rămânem pe uscat?
- 24) Tivesse eu alguma noção das coisas e poderia ter ficado muito *bem* sossegado.
- 24') Dacă aş fi avut o oarecare noțiune despre realitatea lucrurilor, aş fi putut să stau *foarte* liniștit.
- 25) *Bem* sei que a juventude de hoje é particularmente avariada da cabeça [...]
- 25') Știu eu *bine* că tineretul de azi e deosebit de avariat la cap

Como é óbvio, no subcorpus romeno ocorrem vários equivalentes. Nos exemplos 21 a 24, em que *bem* veicula um valor quantificacional, análogo ao de *muito*, acrescentando-lhe uma ideia de ênfase ou avaliação subjetiva, equivalem-lhe no texto romeno *suficient de* (21'), *mult* (23'), *foarte* (24') e *bine* (22'), tendo os primeiros três um valor quantificacional análogo. O exemplo 25 é um caso de uso de *bem* em posição pré-verbal em que, com verbos de conhecimento, declarativos ou de crença, tem um *valor confirmativo* – em romeno, como equivalente ocorre *bine* (25'), tal como em 22', que parece não ser um equivalente funcional inteiramente adequado, tratando-se, em princípio, de um advérbio puramente qualificativo, de natureza avaliativa, que não contém o mesmo teor intensificador.

No exemplo 26 ocorre, como quantificador, o advérbio *bué*, um africanismo de uso coloquial em Português Europeu, análogo a *muito*.<sup>9</sup> A expressão romena (26') parece ser funcionalmente equivalente, tendo em conta tanto o registo como o uso intensificador – *groaznic* é originalmente um advérbio qualificativo, usado na linguagem coloquial para exprimir o superlativo (*groaznic de* + adj./adv.), particularmente nas combinações de significados opostos

---

<sup>9</sup> Veicula a ideia de grande quantidade ou intensidade; do quimbundo *mbuwe* „abundância, fartura“.

(*groaznic de bun*) (GALR 2005: 162), e sentido, geralmente, como um modificador-intensificador:

26) É que os meus pais devem estar *bué de* preocupados.

26') Doar că părinții mei trebuie să fie *groaznic* de îngrijorați.

Entre outros advérbios quantificacionais que ocorrem com função de intensificação no subcorpus português os mais frequentes são *bastante* (27), *tanto* e *tão* (não comparativos) (28, 29) e *quão* (30):

27) [...] o que de resto muitos de nós fazemos com *bastante* agrado

27') [...] ceea ce de altfel mulți dintre noi fac cu *destulă* plăcere

28) E começava a ficar tonto de *tanto* zigue-zague...

28') Începusem să amețesc de *atâta* alergat în zigzag

29) Keequog fez um ar *tão, tão* ofendido [...]

29') Keequog și-a luat o mutră *atât, atât de* ofensată [...]

30) Lá do cimo era difícil não perceber o *quão* pequeno era o navio [...]

30') De acolo, de sus, era imposibil să nu observi *cât de* mică era ambarcațiunea [...]

### 5.1.3. Advérbios em *-mente*

A razão que nos levou a dedicar um subcapítulo aos advérbios em *-mente* não é por formarem uma categoria ou classe semântica à parte – porque esse não é o caso. Destacamo-los porque na perspectiva contrastiva têm algum interesse, devido ao facto de no romeno coloquial os advérbios em *-mente* serem pouco usados, apesar de o paradigma formativo dessas formas deadjetivais ser registado nas gramáticas. No romeno este sufixo não é tão produtivo como noutras línguas românicas e são poucos os advérbios em *-mente*

que se usam ativamente (p.e. *realmente, totalmente*) (Protopopescu 2011: 63).

As formas em *-mente* encontram-se na maioria das classes semânticas em que se repartem os advérbios: de grau (*completamente, extremamente*), focalizadores (*exatamente*), avaliativos (*francamente*) e modais (*certamente, possivelmente*), entre outras (Raposo 2013: 1581).

Optámos por apresentar aqui apenas alguns exemplos de ocorrências das formas adverbiais em *-mente* com função intensificadora do nosso corpus, pertencendo estas a várias classes semânticas:

- 31) [...] era-me *particularmente* custoso ser também menosprezado pela guarda do rei
- 31') [...] îmi pica *tare* greu să fiu disprețuit până și de garda regală
- 32) Bem sei que a juventude de hoje é *particularmente* avariada da cabeça.
- 32') Știu eu bine că tineretul de azi e *deosebit de* avariat la cap [...]
- 33) Os meus pais não eram más pessoas. Eram – como dizer? – *simplesmente* pais.
- 33') Părinții mei nu erau oameni răi. Erau - cum să spun? - *pur și simplu* părinți.
- 34) Eu diria antes: *simblesmente* borduguês
- 34') Aș zice mai degrabă *bur și simblu* bortugheză
- 35) E as autoridades tinham *claramente* obtido informações [...]
- 35') Iar autoritățile obținuseră (prin tortură, denunț sau mită) informații precise (∅)
- 36) [...] que se destacava não só pela cabeça rapada como por a sua pele estar *inteiramente* coberta de tatuagens.
- 36') [...] care se distingea nu numai după capul ras, ci și pentru că avea trupul *complet* acoperit de tatuaje.

Nos exemplos 31 e 32 o advérbio *particularmente* tem um uso focalizador – enquanto *deosebit (de)* (32') representa um equivalente funcional, o advérbio *tare* (31'), embora intensificador, em princípio um sinónimo mais coloquial de *foarte*, não contém valor focalizador.

Em 33 e 34 o advérbio *simplesmente (simblesmente)* tem uma leitura intensional intensificadora. Veloso/Raposo (2013: 1398) comentam-na com respeito aos adjetivos, porém a mesma argumentação pode aplicar-se aos advérbios, em posição pré-nominal. Na interpretação deles, o falante usa-os para intensificar as propriedades que caracterizam o sentido do nome, geralmente com uma expressividade de tipo exclamativo. Afirmam que “a intensificação das propriedades do sentido do nome reforça a pertença da entidade designada pelo sintagma nominal à classe denotada pelo nome (ou pelo grupo nominal), ou seja, reforça a leitura de autenticidade” (Veloso/Raposo 2013: 1398).<sup>10</sup>

No exemplo 35 a intensificação realiza-se por meio de um advérbio avaliativo. Trata-se de uma classe semanticamente heterogénea, mas o que é comum a esses advérbios é exprimirem atitudes e avaliações do falante sobre a situação descrita pelas frases e sobre aspetos da própria situação de enunciação, tal como exortações feitas pelo falante ao seu interlocutor. Raposo (2013: 1660) sugere uma possível classificação dos advérbios avaliativos, na qual *claramente*, do exemplo 35, pertencia ao grupo de “advérbios que avaliam a evidência que sustenta uma proposição” (Raposo 2013: 1665). A expressão 35' do subcorpus romeno é identificada como equivalência-zero, tanto semântica como funcionalmente.

No exemplo 36 ocorre, como intensificador, um advérbio quantificacional de grau.

---

<sup>10</sup> Os autores sublinham que, nesta posição, os adjetivos podem também ser usados quando o falante pretende obter um efeito irónico que assenta na intensificação exagerada de algumas das propriedades que formam o sentido do nome para sugerir que afinal se trata de algo com propriedades opostas (Veloso/Raposo 2013: 1399). Pode aplicar-se o mesmo aos advérbios modificadores de nomes ou adjetivos.

É de notar, afinal, que em nenhum dos casos a equivalência no subcorpus romeno se realiza por meio de uma forma adverbial em *mente* – o que corrobora as (hipó-)teses acima mencionadas.

A modificação intensificadora (avaliativa) com valor modal – sobretudo na área epistémica – realiza-se no corpus principalmente por meio de locuções adverbiais (37, 37', 38'), além de por alguns, poucos advérbios (38):

- 37) O capitão topou a minha estranheza e explicou que, de facto, não havia relação nenhuma.
- 37') Căpitanul mi-a înteles nedumerirea și a explicat că, *de fapt*, nu era nici o legătură.
- 38) [...] o capitão escorrega, *decerto* por causa da perna de madeira [...]
- 38') [...] căpitanul alunecă, *mai mult ca sigur* din cauza piciorului de lemn

#### 5.1.4. Quantificadores – modificadores nominais com função de intensificação

Além dos advérbios, que representam a classe mais numerosa, ocorrem no corpus intensificadores que funcionam como modificadores do nome nos sintagmas nominais. Trata-se, na maioria dos casos, de quantificadores, que podem ou não funcionar como especificadores. Refletindo sobre o funcionamento diverso dos quantificadores, Raposo/Miguel (2013: 719) mencionam que “os quantificadores não constituem uma classe lexical homogênea: quando integram sintagmas nominais, têm propriedades adjetivais, concordando em género e número com o nome nuclear do sintagma (incluindo quando funcionam como especificadores)”.

Nos exemplos 39 e 40 estamos perante os casos da quantificação escalar ou de graduação – a propriedade escalar sobre a qual opera o processo

de quantificação é expressa por meio de um nome:

39) O capitão caminhava amparado numa muleta, mas fazia-o com *muita* autoridade.

39') Căpitanul umbla sprijinit într-o cârjă, dar o făcea cu *multă* autoritate.

40) Também não o sugerira com *muita* convicção.

40') De altfel, nici nu fusesem *prea* convingător

*Muito* é considerado um quantificador “vago”, por não exprimir um valor preciso; o seu valor depende do contexto e pode envolver uma dimensão subjetiva (v. p.e. Peres: 2013: 778-779). O equivalente semântica e funcionalmente análogo no subcorpus romeno é *mult* (39'), mas ocorre em alguns casos também o advérbio intensificador *prea*, que nesses casos funciona como modificador de um adjetivo (40').

Nos exemplos 41 e 42 a intensificação realiza-se por meio do quantificador universal *todo(s)* que, geralmente, aplica uma certa propriedade a todos os membros de um “domínio de quantificação”. Nestes casos a posição pós-nominal reforça a leitura intensificadora:

41) Para que são aqueles livros *todos*?

41') Pentru ce sunt *toate* cărțile alea?

42) Olha para a poeira *toda* que nós os dois levantamos!

42') Ia te uită *ce de* praf am stârnit noi doi!

O equivalente mais frequente no subcorpus romeno é *tot* (*toata, toți, toate*), um quantificador universal com as propriedades análogas (41'). Em 42' ocorre, no entanto, *ce de* – uma expressão exclamativa com efeito intensificador.

O adjetivo *próprio*, com interpretação quantificadora, relativamente frequente no subcorpus português, ocorre nos exemplos 43 e 44:



43) O *próprio* mar estava roxo.

43') Marea *însăși* era vânătă.

44) [...] o mar tinha-se fartado de esperar, decidindo vir ele *próprio* buscar-me.

44') [...] marea se săturase să mă aștepte și hotărâse să vină *chiar* ea după mine.

Apesar de a interpretação de *próprio* depender, em princípio, da sua posição pré- ou pós-nominal, identificamo-lo, em ambos os casos aqui apresentados, como intensificador. No subcorpus romeno equivale-lhe o pronome adjetivo de realce *însăși* (43'), com um comportamento semântica e funcionalmente análogo, ou então, o advérbio *chiar* (44'), a forma preferida na linguagem coloquial (v. cap. 4.2.).

### 5.1.5. Posição dos adjetivos e advérbios modificadores com função intensificadora

A posição dos modificadores relativamente ao foco que modificam – os adjetivos em função atributiva e os advérbios em função de adjunto adverbial – pode ser um fator relevante nos processos de intensificação linguística. De qualquer forma, em português, o mesmo adjetivo ou advérbio pode adquirir leituras típicas de classes e subclasses diferentes, dependendo não só da sua posição (pré- ou pós-nominal/verbal), mas de uma série de outros fatores contextuais. Nesses casos, os adjetivos ou advérbios pertencentes a uma classe ou subclasse primitiva – principalmente os qualificativos – podem eventualmente ser recategorizados, manifestando a sua polivalência e versatilidade (v. Veloso/Raposo 2013: 1370-1372).

A posição pós-nominal está associada a uma interpretação restritiva, predicativa, especificadora. Em relação a certos adjectivos esta posição está reservada ao significado mais

objectivo ou denotativo (como em *um homem pobre*), enquanto a posição pré-nominal, para os mesmos adjetivos, está geralmente associada à leitura mais subjectiva (como em *um pobre homem*). (Mateus *et al.* 2003: 366)

Considerando a subjetividade, como já salientámos, um dos principais traços distintivos do processo de intensificação, a posição dos modificadores – a nosso ver – pode, por cima da recategorização semântico-funcional, determinar uma interpretação intensificadora.

No exemplo 45 o adjetivo *bom*, primitivamente qualificativo, adquire função de quantificador, podendo também ser interpretado como intensificador. Tal leitura é corroborada pelo equivalente do subcorpus romeno, a forma diminutiva *bunicică* (45').<sup>11</sup> No entanto, cabe dizer que neste caso o valor adquirido deve-se também a outros fatores (um dos quais o nome com que se combina), já que o adjetivo *bom* pode ser qualificativo inclusive na posição pré-nominal.

45) A vida corria bem, até que, uma manhã na qual tinha eu até feito uma *boa* maquia, vieram ao mercado os soldados do reino.

45') Totul mergea de minune până ce, într-o dimineață în care adunaseră chiar o sumă *bunicică*, au apărut în piață soldații Regelui.

Nos exemplos 46 e 47 o adjetivo *grande*, qualificativo na posição pós-nominal, ocorre na posição pré-nominal:

46) O povo diz que atrás de uma grande fortuna está um *grande* roubo [...]

---

<sup>11</sup> Em romeno, os diminutivos têm tendência a ser mais frequentes – não só na linguagem coloquial, mas também na norma. Além da sua função semântica primária („pequeno“), operam valores semântico-pragmáticos (atenuação, afetividade, avaliação) e os sufixos diminutivos com adjetivos e advérbios marcam frequentemente graduação (Zafiu 2011: 373-374).

46') Se zice în popor că în spatele unei mari averi se află un furt  
*mare* [...]

47) O rumor corria de que um *grande* ladrão tinha dado um golpe.

47') Umbla vorba că un *mare* hoț dăduse o lovitură.

Nesta posição, *grande* adquire uma dimensão avaliativa, introduzindo uma apreciação subjetiva do falante, mas além disso, pode também ser interpretado numa leitura intensional intensificadora, em que intensifica – subjetivamente – a aplicabilidade do nome à entidade. No entanto, a leitura intensional intensificadora dos adjetivos em posição pré-nominal tem frequentemente o efeito contrário – nomeadamente, veicular a ideia de que a entidade denotada *não* pertence, na realidade, à classe denotada pelo nome ou grupo nominal, ou então, quando o falante o pretende, transmitir um efeito irónico.

O equivalente romeno em 46' e 47' é o adjetivo *mare* que, anteposto ao nome, exhibe as mesmas propriedades (47'). No entanto, no exemplo 46', ocorre em posição pós-nominal; possivelmente porque o valor do adjetivo *grande* em 46 não tem tanta força intensificadora – pode ser interpretado como um quantificador (medindo o valor ou a quantidade dos bens roubados) – mas também porque a posição dos adjetivos relativamente ao núcleo em romeno parece ser mais flexível. Geralmente, a posição neutral do adjetivo, estilisticamente não-marcada, é a pós-nominal, enquanto a anteposição tem efeitos estilísticos, implicando muitas vezes um nível aumentado de afetividade (GALR 2005: 142).

No exemplo 48 um advérbio – *sempre* – ocorre como modificador num sintagma adjetival:

48) O respeitinho é *sempre* muito bonitinho.

48') Micul respect e *întotdeauna* foarte frumușel.

O advérbio *sempre* em português, ainda que tenha uma componente semântica temporal e iterativa, manifesta-se muito complexo em termos do seu funcionamento quantificacional e da sua polivalência

semântica (Raposo 2013: 1642-1650). No nosso exemplo 48 *sempre* não ocorre como um adjunto adverbial – e é nessa função canónica que as gramáticas geralmente o descrevem – mas como modificador (especificador) num sintagma adjetival e neste caso com um uso próximo de advérbio de modalidade confirmativa. Na nossa interpretação, trata-se de um caso de uso intensificador, com o escopo sobre o sintagma inteiro (o advérbio quantificacional *muito* e o adjetivo *bonitinho*). O equivalente romeno *întotdeauna*, em 48', parece não implicar esse valor confirmativo.

## 5.2. Romeno → Português Europeu

O modificador-intensificador mais frequente no subcorpus romeno é *chiar*, que pode ser considerado um intensificador “universal”. No nosso corpus – o que corroboram os seus equivalentes em português – na maior parte das ocorrências tem um valor focalizador inclusivo (49, 51), mas ocorre também com outras funções, sendo o intensificador preferido e mais comum na linguagem coloquial:

- 49) [...] am acum impresia că fiecare vis pe care mi l-a povestit în acea epocă îndepărtată în care am fost împreună, și *chiar* cele pe care le-am visat eu [...]
- 49') [...] guardo sempre a impressão de que qualquer sonho dos que me contou naquela época remota em que estivemos juntos, e *inclusivamente* os que eu sonhei [...]
- 50) *Chiar* așa era
- 50') Era *exactamente* assim
- 51) Uneori făcea gafe *chiar* tâmpite.
- 51') Por vezes cometia *mesmo* gafes idiotas.

Alguns dos equivalentes de *chiar* no subcorpus português – como *exactamente* (50') – veiculam igualmente o valor focalizador, embora, ao contrário de *mesmo* ou *até*, não efetuem qualquer operação de adição (nem de subtração) – servem apenas para confirmar, particularizar ou realçar (qualitativa ou quantitativamente) a(s) entidade(s) expressa(s) pelo foco.

A seguir a *chiar*, ocorre com a maior frequência o advérbio quantificacional de grau *foarte*, equivalente semântico e funcional de *multo* que lhe corresponde quase em todas as ocorrências no subcorpus português, representando os dois o grau superlativo absoluto. Na linguagem coloquial usa-se, como sinónimo, também o advérbio *tare*, enquanto *mult* é considerado desatualizado e ocorre apenas com alguns participios adjetivais. Com *prea*, por sua vez, são formados superlativos absolutos que marcam o excesso de alguma propriedade/qualidade (GALR 2005: 161):

- 52) Şi să poarte un sari de mătase albă cu *foarte* palide flori neidentificabile presărate [...]
- 52') E que vestia um sari de seda branca com umas flores salpicadas, *multo* pálidas e não identificáveis [...]
- 53) N-aş fi iubit-o niciodată pe D. dacă-ar fi fost numai *foarte* frumoasă [...]
- 53') Nunca teria amado D. se fosse somente *multo* bela [...]
- 54) [...] îmi aminteam şi femeia aceea, o ştiam de fapt *foarte* bine!
- 54') [...] e igualmente daquela mulher, conhecia-a de facto *multo* bem!

Julgando pela frequência com que ocorre no subcorpus romeno, o terceiro modificador-intensificador é *tocmai*, outro advérbio focalizador:

- 55) [...] mă răţăcesc adesea în labirintul fanteziilor violente şi ntunecate, populate *tocmai* de asemenea obiecte sexuale [...]

- 55') [...] perco-me muitas vezes no labirinto de fantasias violentas e tenebrosas, povoadas *justamente* por idênticos objectos sexuais [...]
- 56) Unii sunt speriați de viața de cuplu *tocmai* din cauza perspectivei de a-1 vedea pe celălalt în cele mai sordide situații.
- 56') Uns amedrontam-se da vida de casal *exactamente* pela perspectiva de ver o outro nas mais sórdidas situações.
- 57) Dar dragostea mea se hrănește *tocmai* din asta.
- 57') Mas o meu amor nutre-se *precisamente* disso.

Nos exemplos 55', 56' e 57' equivalem-lhe, como numa grande maioria das ocorrências no corpus, as formas adverbiais focalizadoras em *-mente*. Por outro lado, no texto romeno (de partida) ocorrem como intensificadores advérbios *exact*, *sigur*, *total*, *absolut* e outros que corroboram a argumentação de as formas adverbiais em *-mente* no romeno estarem em desuso, ou seja, serem bem raras na linguagem coloquial, apesar de consagradas pelas gramáticas.<sup>12</sup>

Além dos três acima mencionados, o intensificador para o qual achamos relevante chamar a atenção – pela sua função predominantemente intensificadora – é o pronome de realce (*pronumele de întărire*) *însumi*, *însuți*, *însuși* (58, 59), relativamente frequente no subcorpus romeno de partida. Como equivalentes em português, registámos o adjetivo semântica e funcionalmente análogo *próprio* (58'), ou então *mesmo*, a funcionar nestes casos como seu sinónimo (59')

- 58) Fata nu era frumoasă, ci era *însăși* imaginea sensibilă a frumuseții.
- 58') A menina não era uma beldade, mas a imagem *própria* da beleza.
- 59) [...] simțeam că se apropie iarăși de mine acel val gata să mă ridice din nou din mine *însumi*.

<sup>12</sup> „Romanian prefers using adverbs derived from adjectives having the same form as the qualifying adjectives, by means of zero suffixation“ (Protopopescu 2011: 63).

59') [...] sentia como se aquela onda voltasse a aproximar-se disposta novamente a fazer-me ressurgir de mim *mesmo*.

*Pronumele de întărire* funciona no romeno como uma forma gramaticalizada da ênfase – como um pronome pessoal, representa no discurso os participantes num ato de comunicação e, ao mesmo tempo, codifica a ênfase com que um dos participantes é apresentado pelo locutor (GALR 2005: 218). Na língua romena contemporânea ocorre, em princípio, na sua forma adjetival, modificando o sintagma nominal, anteposto ou posposto ao foco. Caracteriza-o uma flexão muito complexa, com oposições de pessoa, género, número e caso (GALR 2005: 220), que é uma das principais razões da sua frequência reduzida na fala, sendo usado sobretudo na linguagem escrita. Na linguagem coloquial, em contrapartida, preferem-se os sinónimos adverbiais *chiar* ou *tocmai*, os adjetivais *propriu*, *singur*, o pronominal *unul* ou as locuções sinonímicas (p.e. *cu ochii mei*, *cu urechile mele*), formas muito mais simples e fáceis de usar (GALR 2005: 222).

## 6. Considerações finais

Tendo em foco o conceito de intensificação na linguagem, procurámos neste estudo exploratório realizar uma análise contrastiva, de natureza qualitativa mais do que quantitativa, dos intensificadores nos subcorpora de duas línguas românicas – Português Europeu e Romeno. Entre outros mecanismos possíveis, debruçámo-nos exclusivamente sobre a categoria de modificadores. O objetivo principal foi identificar e descrever, em linhas gerais, as propriedades semânticas que eventualmente contribuem para que alguns elementos linguísticos, em certos contextos, possam ter uso intensificador.

Estabelecendo algumas destas propriedades, tal como os modificadores-intensificadores mais frequentes nas duas línguas (julgando pela análise do corpus restrito escolhido para este

estudo), os resultados da análise confirmam que, além de muitos paralelismos, os mecanismos de intensificação em português e em romeno exibem também algumas divergências dignas de estudo mais aprofundado. O paralelismo mais saliente é manifestar-se como modificador-intensificador prototípico, em ambas as línguas, o advérbio especificador no sintagma adjetival. Com respeito a divergências, salientávamos, desde já, que a posição dos adjetivos e advérbios em função de adjuntos denominais e deverbais em relação ao foco (elemento modificado) em romeno parece não ter tanta relevância em termos de leitura restritiva/não restritiva ou intensificadora – a posição dos modificadores parece ser mais flexível e variável, dependendo a interpretação muitas vezes do contexto frásico. Também, alguns modificadores semanticamente equivalentes parecem não ter os valores funcionais, nem o potencial intensificador idênticos. Mencionemos, como exemplo, o advérbio *bine* em romeno, que ocorre muitas vezes no corpus como equivalente de *bem* com sentido quantificacional, ou então, quando veicula um valor enfático ou confirmativo, embora pareça não ter essas funções e manifestar-se exclusivamente como qualificativo. Cabe, no entanto, dizer que essas observações, relativas ao aspeto contrastivo, têm que ser aprofundadas e apresentadas quantitativamente para poderem levar a algumas conclusões mais sólidas, o que será possível em estudos mais focados, limitados a um subgrupo de modificadores, ou até a um único modificador analisado(s) num corpus.

O próprio conceito de intensificação na linguagem, apesar de um número considerável de estudos que lhe têm sido dedicados, permanece relativamente vago. Uma vez que estabelecemos à partida a subjetividade ou a subjetivização na linguagem como um dos traços definidores – se calhar até o principal – do mecanismo de intensificação, devemos também admitir que a própria identificação desses mecanismos (inclusive a realizada na nossa análise) está igualmente sujeita à subjetividade. É por isso mesmo que alguns



linguistas contestam a própria existência de intensificação como uma categoria que a linguística devesse abordar ou problematizar, considerando que todas as funções e efeitos que lhe possam ser atribuídos, já têm sido abordados, classificados e descritos por meio de instrumentos e métodos muito mais objetivos e cientificamente rigorosos. Uma boa parte das controvérsias provém, na nossa opinião, do facto de a natureza da intensificação linguística ser essencialmente pragmática, extremamente dependente dos contextos de uso e da própria situação de comunicação em que o locutor quer produzir um efeito no interlocutor. A intensificação linguística – se admitimos a existência e relevância de tal conceito – faz uso de certas propriedades semânticas, mas trata-se de um processo pragmático.



## 7. Bibliografia

Athanasiadou, Angeliki (2007). On the subjectivity of intensifiers, in: *Language Sciences*, 29, pp. 554-565.

Bazzanella, Carla / Caffi, Claudia / Sbisà, Marina (1991). Scalar dimension of illocutionary force, in: *Speech acts: Fiction or reality* [ur. Igor Žagar], Ljubljana: IPRA distribution center for Jugoslavia, pp. 63-76.

Bolinger, Dwight (1972). *Degree Words*, The Hague: Mouton.

Bordet, Lucile (2014). En quoi la notion de degré diffère-t-elle de la notion d'intensification? Le cas des adverbes intensifieurs, in: *Journée d'étude Agrégation option C – l'expression du degré*, pp. 1-14. (<https://hal.science/hal-01624051>, acedido em 29/11/2023)

Bordet, Lucile / Jamet, Denis (2015). Degré et intensification : essai de typologie, in: *Anglophonia*. (<http://journals.openedition.org/anglophonia/549>), acedido em 29/11/2023)

Brăescu, Raluca (2015). *Gradarea în limba română: Perspectivă istorică și tipologică*, București: Editura Muzeul Literaturii Române.

Briz, Antonio Gómez (2001). *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmatogramática*, Madrid: Ariel.

Briz, Antonio (2017). Otra vez sobre las funciones de la intensificación en la conversación coloquial, in: *Boletín de Filología*, Tomo LII, Número 2, pp. 37-58.

Cantante, Inês (2021). Reflexões sobre a intensificação de adjetivos modais epistémicos por *muito* e *bem* em Português Europeu, in: *Revista da Associação Portuguesa de Linguística*, 8-10, pp. 71-86.

Foltran, Maria José / Nóbrega, Vítor Augusto (2016). Adjetivos intensificadores no Português Brasileiro: propriedades, distribuição e reflexos morfológicos, in: *Alfa*, São Paulo, 60 (2), pp. 319-340.

GALR. *Gramatica limbii române. I. Cuvântul* [coord. Valeria Guțu Romalo] (2005). București: Editura Academiei.

Gomes, Ana Paula Quadros (2011). Uma proposta de distinção semântica para os intensificadores *muito* e *bem*, in: *Estudos Linguísticos*, 40 (1), pp. 379-394.

Lanović, Nina / Sarić, Daliborka (2014). Adjetivos com sufixos diminutivos em português e seus equivalentes em croata, in: *Revista Portuguesa de Humanidades – Estudos Linguísticos*, 18-1, pp. 115-126.

Lopes, Ana Cristina Macário (2004). A polifuncionalidade de *bem* no PE contemporâneo, in: *Linguagem, Cultura e Cognição – Estudos de Linguística Cognitiva*, Vol. II [eds. Augusto Soares da Silva / Amadeu Torres / Miguel Gonçalves], Coimbra: Edições Almedina, pp. 433-458.

Lorenz, Gunter (2002). Really worthwhile or not really significant? A corpus-based approach to the delexicalization and grammaticalization of intensifiers in Modern English, in: *New reflections on grammaticalization*, Vol. 49 of Typological Studies in Language (TSL) [eds. Ilse Wischer / Gabriele Diewald], Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 143-161.

Mateus, Maria Helena Mira / Brito, Ana Maria / Duarte, Inês / Faria, Isabel Hub (2003). *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa: Editorial Caminho, SA.

Nigoević, Magdalena (2020). *Intenzifikacija u jeziku : s primjerima iz hrvatskog i talijanskog jezika*, Split: Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet.

Oliveira, Fátima / Mendes, Amália (2013). Modalidade, in: *Gramática do Português, Vol. 1* [orgs. Eduardo Buzaglo Paiva Raposo / Maria Fernanda Bacelar do Nascimento / Maria Antónia Coelho da Mota / Luísa Segura / Amália Mendes], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 623-669.

Peres, João Andrade (2013). Semântica do sintagma nominal, in: *Gramática do Português, Vol. 1* [orgs. Eduardo Buzaglo Paiva Raposo et al.], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 735-818.

Protopopescu, Daria (2011). The Morphologization of Adverbs – An Instance of Grammaticalization, in: *Studii și cercetări lingvistice*, 1-LXII, pp. 57-71.

Quirk, Randolph / Greenbaum, Sidney / Leech, Geoffrey / Svartvik, Jan (1994). *A comprehensive grammar of the English language*, London: Longman.

Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva / Miguel, Matilde (2013). Introdução ao sintagma nominal, in: *Gramática do Português, Vol. 1* [orgs. Eduardo Buzaglo Paiva Raposo et al.], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 703-734.

Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva (2013). Advérbio e sintagma adverbial,

in: *Gramática do Português, Vol. II* [orgs. Eduardo Buzaglo Paiva Raposo *et al.*], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 1569-1686.

Veloso, Rita / Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva (2013). Adjetivo e sintagma adjetival, in: *Gramática do Português, Vol. II* [orgs. Eduardo Buzaglo Paiva Raposo *et al.*], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 1359-1496.

Zafiu, Rodica (2011). Diminutivele în româna actuală: lexicalizare și utilizare pragmatică, in: *Studii de lingvistică. Omagiu doamnei profesoare Angela Bidu-Vrănceanu* [eds. Isabela Nedelcu, Al. Nicolae, Alice Toma, Rodica Zafiu], București: Editura Universității din București, pp. 373-382.

### Corpus

Cărtărescu, Mircea (2004). *De ce iubim femeile*, București: Humanitas.

Cărtărescu, Mircea (2007). *Porque gostamos das mulheres* [trad. Maria João Coutinho / Simion Doru Cristea], Lisboa: Editora Guerra & Paz.

Zink, Rui (2006). *O Anibaleitor*, Lisboa: Editorial Teorema.

Zink, Rui (2023). *Cititorul din peșteră* [trad. Micaela Ghițescu], București: Humanitas Fiction.



## **Intenzifikacija u europskom portugalskom i rumunjskom: analiza modifikatora u dvama suvremenim književnim tekstovima**

Cilj je ovog rada rasvijetliti neke aspekte još uvijek razmjerno neodređenog, donekle i kontroverznog koncepta intenzifikacije u jeziku, usredotočujući se na jedno od sredstava intenzifikacije –

modifikaciju. Putem kontrastivne analize korpusa koji čine dva suvremena romana, jedan portugalski, a drugi rumunjski, oba pisana u kolokvijalnom i neformalnom registru, te njihovi prijevodi, identificiramo semantičke klase/kategorije kojima pripadaju modifikatori s funkcijom intenzifikacije u oba romanska jezika, utvrđujući kako analogije, tako i divergencije između mehanizama intenzifikacije u dvama jezicima.

*Ključne riječi:* intenzifikacija, modifikatori, subjektivnost u jeziku, europski portugalski, rumunjski

### **Intensification in European Portuguese and in Romanian: an analysis of modifiers in two contemporary literary texts**

The aim of this paper is to shed light on some aspects of the still relatively undefined, somewhat controversial concept of intensification in language, focusing on one of the means of intensification - modification. Through a contrastive analysis of the corpus consisting of two contemporary novels, one Portuguese and the other Romanian, both written in a colloquial and informal register, and their translations, we identify the semantic classes/categories to which modifiers with the function of intensification in both Romance languages can be ascribed, establishing both analogies and divergences between the mechanisms of intensification in the two languages.

*Key-words:* intensification, modifiers, subjectivity in language, European Portuguese, Romanian

# Conceptualisation de l'espace en français et en espagnol : approche contrastive<sup>1</sup>

Original Scientific Paper

**Marta Petrak, post-doctorante<sup>2</sup>**

*Département d'études romanes, Chaire de langue française*  
*mpetrak@ffzg.unizg.hr*

**Bojana Mikelenić, post-doctorante<sup>3</sup>**

*Département d'études romanes, Chaire de langue espagnole*  
*bmikelen@ffzg.unizg.hr*

Dans le présent article, nous proposons une analyse contrastive de la façon dont deux langues romanes, le français et l'espagnol, expriment les relations spatiales. L'espace est d'une importance primordiale pour la vie humaine et il sert de base pour la conceptualisation de nombreux concepts plus

---

<sup>1</sup> Les auteures tiennent à remercier deux rapporteurs anonymes, ainsi que M. Alexis Messmer, lecteur français, dont les commentaires et suggestions ont contribué à améliorer la qualité de cet article.

<sup>2</sup> Diplômée d'études supérieures de langue et littérature anglaise et française à la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Zagreb, Marta Petrak a obtenu son doctorat en linguistique à la même Faculté en 2022. Elle est membre de la Chaire de langue française depuis 2014. Ses thèmes de recherche portent sur la formation des mots, la sémantique (notamment métaphore et métonymie) et la traductologie. <https://www.croris.hr/osobe/profil/32360>

<sup>3</sup> Bojana Mikelenić est titulaire d'un doctorat de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Zagreb depuis 2020, date à laquelle elle a soutenu sa thèse de doctorat intitulée *Analyse contrastive basée sur le corpus du complément de régime en espagnol et ses équivalents en croate*. Elle est membre de la Chaire de langue espagnole de la même faculté depuis 2014. Ses intérêts de recherche portent sur la syntaxe, l'analyse contrastive de l'espagnol et du croate et la linguistique de corpus. <https://www.croris.hr/osobe/profil/32393>

abstraits. En analysant l'expression de trois relations spatiales dans deux langues ayant la même origine (le latin), notre objectif est d'explorer si celles-ci conçoivent ces relations spatiales différemment et ainsi contribuer aux études de la conceptualisation de l'espace en général.

**Mots clés** : conceptualisation de l'espace ; relations spatiales ; prépositions spatiales ; français ; espagnol

## 1. Introduction

La spatialité revêt une importance extrême non seulement pour notre système cognitif, mais aussi pour bien des aspects de notre vie humaine (Levinson 2003: 1). Aussi, Jackendoff et Landau (1991) soulignent « la richesse et la complexité du langage relatif à l'espace ». En dépit du fait que les forces et lois qui existent dans l'espace qui nous entoure sont les mêmes, l'expression linguistique des relations spatiales montre des différences considérables (Dodge et Lakoff 2005: 1 ; cf. Bajrić 2014). Qui plus est, même des langues très proches varient considérablement au niveau des termes qu'elles emploient pour décrire les relations spatiales (Dodge et Lakoff 2005: 2). Par exemple, Foley (1997: 228) a démontré que les langues ont fondamentalement différentes façons de décrire l'information spatiale et que ces différences sont systématiquement liées à des différences de conceptualisation. C'est pourquoi les apprenants ont souvent du mal à apprendre l'emploi des prépositions dans une langue seconde, cela même après des années d'apprentissage (par ex. Mendizábal de la Cruz 1998 ; Buescher et Strauss 2015).

Selon les principes de la linguistique cognitive, la conceptualisation de l'espace repose sur un inventaire de schèmes-images<sup>4</sup> (par ex. Talmy 1983 ; Johnson 1987) qui structurent notre expérience. Le

---

<sup>4</sup> Nous avons emprunté ce terme à Barnabé (2013) comme équivalent de la notion anglaise de *image schema*.

schème-image est l'une des manifestations de l'expérience incarnée (ang. *embodied experience*) au niveau cognitif. Il s'agit des concepts rudimentaires tels que CONTACT, RÉCIPIENT, ÉQUILIBRE, SURFACE, qui résultent de l'expérience pré-conceptuelle des hommes, c.-à-d. de l'expérience du monde directement structurée par le corps humain. Les schèmes-images ne sont pas des abstractions désincarnées, mais tirent leur substance, dans une large mesure, des expériences sensorielles et perceptives qui les créent (*ibid.*).

Si les langues du monde ont à leur disposition le même inventaire de schèmes-images pour concevoir et exprimer les relations spatiales, chaque langue a tendance à élaborer ou mettre en relief des aspects différents de ces relations, d'où la grande variation dans la conceptualisation de l'espace dans les langues du monde<sup>5</sup> (Evans et Green 2006: 68). C'est justement cette variation qui pose des problèmes aux apprenants de langues secondes ou étrangères, car les recoupements ou les points communs entre les langues ne sont pas identiques (Buescher et Strauss 2015). C'est pourquoi une étude contrastive de la conceptualisation de l'espace comme celle-ci pourrait aider à faciliter l'enseignement des éléments spatiaux aux apprenants du français et de l'espagnol.

En raison de la multitude des relations spatiales qui existent, il serait impossible de les englober toutes dans un seul article. C'est pourquoi nous allons nous concentrer sur la location, le but et la source, et ce plus précisément en combinaison avec les entités géographiques suivantes : villes, pays, îles, régions et points cardinaux.

### **1.1. Rôle des prépositions dans l'expression des relations spatiales**

Évidemment, lorsqu'on parle de l'espace, on doit mentionner les prépositions. Dans le cadre des études de la spatialité, c'est-à-

---

<sup>5</sup> Jackendoff et Landau (1991) prétendent que l'expression de la location est beaucoup plus schématique que la logique selon laquelle on classe des objets dans des catégories.



dire de la conceptualisation du domaine de l'espace (au sein de la linguistique cognitive et au-delà), les prépositions sont considérées comme l'une des unités fondamentales par lesquelles le domaine de l'espace est exprimé et façonné dans le langage (Jackendoff 1983, Lang 1993, Tyler et Evans 2003, Šarić 2008, Kerovec 2012, Matovac 2013, Šarić 2014, etc.)

Les prépositions sont des mots invariables qui appartiennent à la catégorie plus large des mots relationnels (par exemple Riegel et al. 1999 : 369), c'est-à-dire des mots qui relient des unités linguistiques plus petites à des unités plus grandes (Silić et Pranjković 2007: 243). Les prépositions sont généralement un type de mot hétérogène, mais toutes les prépositions analysées dans cet article sont morphologiquement simples, c'est-à-dire primaires (König et Kortmann 1991).

Comme Katunar (2015: 58) l'indique, jusqu'à récemment, les prépositions n'avaient pas été l'objet de nombreuses études. Elles ont pris de l'importance dans le cadre de la théorie des cas profonds et de la grammaire générative, où elles sont considérées comme l'une des principales catégories lexicales. En linguistique cognitive, les prépositions, et en particulier les prépositions spatiales, sont devenues l'un des sujets d'envergure car elles sont considérées comme l'une des catégories lexicales fondamentales par lesquelles l'espace est exprimé et façonné dans le langage.

Les prépositions sont des unités linguistiques spatiales, qui ont une base expérientielle relativement transparente, et leurs significations sont clairement ancrées dans notre interaction spatio-physique avec le monde ; c'est pourquoi la recherche sur leurs significations fournit des informations fondamentales sur la relation entre le langage, la représentation mentale et l'expérience humaine (voir Tyler et Evans 2003: 2).

L'expression de la location d'un objet en français et espagnol repose normalement sur trois éléments : l'objet qu'on localise ou *cible* (eng.

*figure, trajector* (TR)), l'objet de référence ou *site* (ang. *ground, landmark* (LM))<sup>6</sup> et leur relation. La façon canonique en anglais de parler de la location d'un objet est la suivante (Jackendoff et Landau 1991: 223) : l'objet qu'on localise et l'objet de référence prennent la forme de groupe nominaux, leur relation est représentée par une préposition spatiale qui, ensemble avec l'objet de référence, définit la région dans laquelle l'objet qu'on localise est situé. Ainsi, par exemple, dans la phrase :

*Le livre est sur la table*

la cible (*le livre*) se trouve dans la région décrite par le groupe prépositionnel *sur la table*, c'est-à-dire le *site*. La région, elle, est exprimée par l'objet de référence (*la table*), alors que la relation spatiale est exprimée par la préposition *sur* qui désigne la position sur une surface.

En plus des prépositions, il existe de nombreux verbes<sup>7</sup> qui expriment des relations spatiales, et qui très souvent peuvent être paraphrasés par un verbe plus simple accompagné d'une préposition : par ex. l'anglais *enter* 'entrer' peut être paraphrasé par *go into* 'lit. aller dans' (Jackendoff 1983). De ces lignes découle, donc, que les prépositions sont un élément clé dans l'expression de l'espace (par ex. Jackendoff et Landau 1991).

Dans la partie qui suit nous allons comparer la manière dont le français et l'espagnol expriment trois relations spatiales (location, but et source), en commençant par le français.

## 2. Expression de l'espace en français et en espagnol

Comme nous l'avons déjà souligné précédemment, le langage ne transmet pas toute la richesse représentationnelle dont nous disposons

<sup>6</sup> En français, on parle de *cible* (*figure*) et *site* (*ground*), p.ex. Villoing et Namer (2006). La cible est normalement définie comme un objet plus petit, mobile, en mouvement ou localisé, envisagé par rapport à un autre objet (*site*).

<sup>7</sup> Une préposition peut être dotée de différents sens selon le verbe qu'elle complète, mais le verbe peut à son tour développer des sens différents en fonction de la préposition (cf. GLE 1931: 203).

pour encoder soit des lieux soit des objets (Jackendoff et Landau 1991 : 233). Autrement dit, les informations métriques ne sont pas encodées telles quelles dans les termes spatiaux qu'a à sa disposition une langue (Talmy 1983). C'est pourquoi la langue filtre nécessairement les représentations des propriétés et des relations spatiales, et chacune le fait à sa façon. C'est la raison pour laquelle il existe des différences, parfois considérables, dans la façon dont les langues expriment et conçoivent les relations spatiales.

Dans la partie qui suit, nous allons analyser comment les deux langues étudiées ici expriment les relations spatiales, en commençant par le français.

## 2.1. Français

Vu le rôle clé qu'ont les prépositions dans l'expression des relations spatiales, dans cette partie nous allons d'abord donner quelques généralités relatives à celles-ci.

Les prépositions françaises peuvent être divisées en deux grandes classes (Dubois et Lagane 1997: 141-142). Dans la première classe, on trouve les prépositions *à* et *de*, auxquelles certains auteurs (par ex. Riegel et al. 1999: 372) ajoutent la préposition *en*. Ces trois prépositions, et en particulier *à* et *de*, sont très polysémiques, et expriment parfois des relations simples sans ajouter de sens plus spécifique. C'est pourquoi elles sont souvent appelées prépositions vides ou incolores<sup>8</sup> (Dubois et Lagane 1997: 142 ; cf. Martínez García 1986: 51). Dans la deuxième classe on trouve toutes les

---

<sup>8</sup> Selon l'approche traditionnelle, on appelait parfois les prépositions des « mots vides » (par. ex. Vinja, 1998 : 375 ; Tesnière, 1959: 53-62) pour souligner leur appartenance au groupe de mots dits *grammaticaux*. C'est le résultat d'une approche selon laquelle les mots sont strictement divisés en deux catégories, l'autre étant celle des mots dits *lexicaux*. Au sein des approches linguistiques plus récentes, dont notamment la linguistique cognitive, cette dichotomie stricte est abandonnée en faveur d'un continuum grammaire-lexique.

autres prépositions (*dans, devant, sur, sous, avec, pour, etc.*) que l'on rencontre le plus souvent dans le rôle de composants de groupes prépositionnels qui agissent comme compléments de phrases entières. Les prépositions françaises peuvent être : a) simples (par ex. Riegel et al. 1999: 369) : *sur, sous, contre, vers, sans, etc.* et b) composées (fr. locutions prépositives ou prépositionnelles, Riegel et al. 1999: 369): *loin de, près de, au lieu de, etc.*

### 2.1.1. Location<sup>9</sup>

Les trois prépositions françaises qui ont un rôle essentiel dans l'expression des relations spatiales relatives aux entités géographiques citées supra sont *à, en* et *dans* (cf. Zwicky 1987). *À* est utilisé avec les toponymes qui représentent les noms de villes (*à Paris, à Cordoue, à Zagreb*)<sup>10</sup>, les noms d'îles utilisées sans article défini (*à Cuba, à Chypre*) ainsi qu'avec les noms de pays masculins qui commencent par une consonne<sup>11</sup> (*au Luxembourg*) et les noms de pays au pluriel (*aux Pays-Bas*).<sup>12</sup> Cette préposition est également utilisée avec les points cardinaux (*à l'est, au nord*).

De façon générale, il est admis que la préposition *à* est employée pour désigner une location qu'on conceptualise comme un point, c'est-à-dire ayant des propriétés unidimensionnelles<sup>13</sup> (cf. Grevisse 2007:

<sup>9</sup>Tous les exemples français ont été tirés du corpus frWaC (Baroni et al. 2009).

<sup>10</sup> Vandeloise (2017) souligne que la préposition *en*, dérivée de la préposition latine *in*, était utilisée devant toutes les entités géographiques jusqu'au XIIe siècle ; c'est ensuite que la préposition *à* s'est imposée devant les villes. Elle peut encore être utilisé avec certaines villes, notamment Avignon ou Arles.

<sup>11</sup> Il s'agit évidemment des règles qui relèvent de la morphophonologie et dont le traitement dépasserait largement le cadre de cet article.

<sup>12</sup> Les formes *au / aux* représentent l'amalgame de la préposition *à* et de l'article défini.

<sup>13</sup> Il faut ajouter que l'alternance prépositionnelle *à* et *en* peut également ressortir au registre de langue, la préposition *en* y étant perçue comme relevant davantage du niveau soutenu (par. ex. *à la Sorbonne / en Sorbonne*).

1342). Selon la terminologie de la linguistique cognitive, le site est alors conceptualisé comme un point :

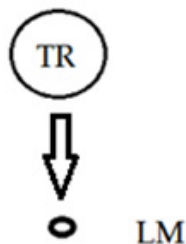


Figure 1 : Conceptualisation de la location en français – villes, points cardinaux, pays du genre masculin, petites ou lointaines îles

On peut conclure que le français conceptualise les villes, les points cardinaux, ainsi que les pays du genre masculin et au pluriel comme des points, c'est-à-dire comme des entités unidimensionnelles.

Pour ce qui est de la conceptualisation des îles, la situation est plus hétérogène. La préposition *à* est employée notamment avec celles qui sont du genre féminin et de petite taille (et dont le nom ne contient pas d'article) : *à Jersey, à Saint Pierre et Miquelon*. Selon certains auteurs, il s'agirait des cas où « le lieu est (...) vu comme un petit point sur le globe, qu'il s'agisse d'une île objectivement petite ou bien grande mais éloignée du locuteur ». <sup>14</sup> C'est pourquoi en français on dit *à Madagascar* ou *au Groenland*, qui sont de grandes îles, mais éloignées de la France. Les îles dont le nom contient un article défini s'emploient avec *en* : *en Guadeloupe, en Martinique*, etc.

Quand il s'agit des pays et des régions, ceux qui sont du genre féminin sont introduits par *en* : *en Italie, en Croatie, en Provence, en Picardie*. Il en est de même des régions dont le nom commence par une voyelle <sup>15</sup> (*en Anjou, en Auvergne*). La préposition *dans* s'emploie lorsque le nom

<sup>14</sup> Voir le texte <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/23913/la-syntaxe/les-prepositions/preposition-devant-un-nom/les-prepositions-devant-un-nom-dile> sur le site de l'Office québécois de la langue française.

<sup>15</sup> Pourtant, on dit *en Picardie* (f.) et *en Champagne* (f.).

est masculin<sup>16</sup> et commence par une consonne, et aussi si le toponyme est utilisé avec un article défini (*dans le Périgord, dans le Cantal, dans la Somme*).

Selon la linguistique cognitive, les pays et les régions (ainsi que les départements et les arrondissements) sont donc conceptualisés en français comme des récipients, c'est-à-dire comme des entités tridimensionnelles (cf. Grevisse 2008: 1342).

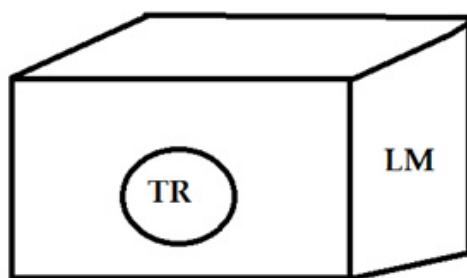


Image 2 : Conceptualisation de la location – pays du genre féminin, régions

Il est important ici d'expliquer la différence entre les prépositions *en* et *dans*, qui peuvent exprimer toutes les deux la location dans un espace tridimensionnel (par ex. *en salle de lecture, dans la forêt*). L'une des différences clé se trouve dans le fait que la préposition *dans* introduit un substantif avec déterminant (*dans la salle de bains*), alors que *en* introduit un substantif sans déterminant (*en prison*) (Zwicky 1987 : 211). Évidemment, cette question dépasse l'étendue du présent article et ne fera plus l'objet de notre intérêt<sup>17</sup>.

### 2.1.2. But

Pour parler du but d'un mouvement, le français utilise les trois mêmes

<sup>16</sup> Pourtant, on dit *dans la Nièvre* (f.) et *dans la Creuse* (f.).

<sup>17</sup> Pour plus de détails, voir par ex. Buescher et Strauss (2015).

prépositions : *à*, *en* et *dans*,<sup>18</sup> et ce sans distinction par rapport à l'expression de la location :

- 1) tu m' avais dit que tu viendrais *à* Toulouse
- 2) la majorité des 50.000 hommes (...) vont être envoyés *aux* Pays-Bas
- 3) Mon autre frère va *au* Canada
- 4) les étrangers qui souhaitent se rendre *en* France
- 5) Je prends (...) le train (...) pour me rendre *en* Picardie
- 6) Partir *dans* le Périgord
- 7) Pour son second voyage, il veut courir *à l'*ouest

Autrement dit, le français ne distingue pas – au niveau de l'emploi des prépositions – la location et le but, mais il donne la préférence dans la conceptualisation de ces deux relations au type d'entité géographique, qui l'emporte sur la distinction location / but. Ce n'est que du contexte syntaxique, et notamment du verbe, que l'on peut conclure de laquelle de ces deux relations il s'agit.

### 2.1.3. Source

Parmi les trois prépositions étudiées, pour exprimer la source le français emploie systématiquement la préposition *de*, dont le sens prototypique est justement « le point de départ »<sup>19</sup>. Ainsi avec les villes, les pays du genre masculin ou féminin qui commencent par une voyelle, le

---

<sup>18</sup> Avec certains verbes, le français peut aussi employer la préposition pour afin d'exprimer le but du mouvement : *Je pars pour Lisbonne/pour le Portugal*. Cette préposition ne fait pourtant pas l'objet de cette étude.

<sup>19</sup> Selon le TLFi (<https://www.cnrtl.fr/definition/de>). En français contemporain, la préposition *depuis* peut s'employer aussi pour exprimer la source ou l'origine, notamment avec des verbes de mouvement, comme dans l'exemple suivant : *Depuis Lyon, nous avons roulé sous la pluie*. Cf. <https://www.academie-francaise.fr/depuis#:~:text=Son%20emploi%20s'est%20%C3%A9tendu,jusqu'%C3%A0%20l'Oc%C3%A9an>.

français emploie la préposition *de* sans article, de même qu'avec les pays du genre féminin en général :

- 8) Ramda a été extradé *de* Grande-Bretagne au terme d'une bataille judiciaire
- 9) Il revient *d'*Israël
- 10) des ingénieurs rentrés *de* France
- 11) Patrick est rentré *de* Paris avec des cadeaux

Avec les noms de pays qui commencent par une consonne ou sont au pluriel, ainsi qu'avec les points cardinaux et les régions, le français emploie la préposition *de* :

- 12) Tout juste rentré *du* Japon où il a dominé la finale du championnat local
- 13) Nous revenons *des* Etats-Unis
- 14) Le couple vient *du* sud
- 15) À son retour *de* Chypre, il s'arrêta à Athènes
- 16) Jacquou, jeune paysan *du* Périgord, vit heureux avec ses parents

On peut conclure que pour l'expression de la source, le français ne fait pas de distinction entre les types d'entités géographiques. Plus précisément, il emploie systématiquement la préposition *de* suivie ou non de l'article défini.<sup>20</sup> En raison de l'emploi de la préposition *de*, il s'avère qu'en exprimant la source, le français met en relief l'éloignement<sup>21</sup> de la cible (TR) d'un site (LM).

---

<sup>20</sup> Pour ce qui est de l'emploi ou non de l'article après les prépositions en français, il s'agit d'une question dont la réponse dépasserait le cadre de cet article, c'est pourquoi nous ne la considérons pas ici.

<sup>21</sup> En plus de « point de départ », le TLFi évoque « séparation » et « éloignement » comme les sens principaux de la préposition *de*, cf. <https://www.cnrtl.fr/definition/de>.



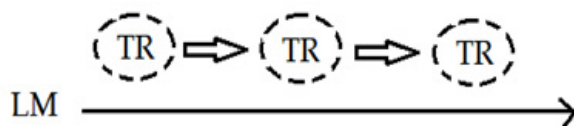


Figure 3 : Conceptualisation de la source en français

## 2.2. Espagnol<sup>22</sup>

Dans cette partie, nous allons analyser comment l'espagnol exprime la location, le but et la source pour pouvoir ensuite comparer les deux langues étudiées ici.

Tout d'abord, il faut dire que, de même qu'en français, les prépositions espagnoles se classent en prépositions simples et complexes (ou locutions prépositionnelles, esp. *locuciones preposicionales* (NGLE 2009 : §29.1g)). Dans les grammaires espagnoles, on classe souvent les prépositions parmi les particules avec adverbes, conjonctions et exclamations, car ce sont des mots sans flexion (Roca Pons 1960/1985: 270 ; Pavón Lucero 1999).

Il est intéressant de noter que, de même qu'en français, les prépositions espagnoles les plus fréquentes sont : *a*, *de* et *en* ; ces trois prépositions introduisent la plupart des compléments prépositionnels. C'est pourquoi il s'agit d'unités linguistiques très polysémiques qui expriment une grande variété de relations.

### 2.2.1. Location

En espagnol, la location dans toutes les entités géographiques sous étude est exprimée par la préposition *en*, indépendamment du type d'endroit :

<sup>22</sup> Tous les exemples figurant dans cette partie du présent article ont été tirés du corpus RomCro (Bikić-Carić et al. 2023). Il s'agit d'un corpus parallèle qui regroupe plusieurs langues romanes, dont le français et l'espagnol ; c'est pourquoi ces exemples sont particulièrement illustratifs dans cet article, où nous comparons ces deux langues.

- 17) El viejo murió sin hacer testamento, y la mujer (...) aún está *en* Buenos Aires. 'Le vieux est mort sans testament, et sa femme (...) vit toujours à Buenos Aires'
- 18) Estamos *en* España, no *en la* India. 'Nous sommes *en* Espagne, pas *en* Inde'.
- 19) Hay sitio de sobra para ellos *en el* Este. 'Il y a toute la place qu'il faut pour eux, à l'Est'.
- 20) *En* Cataluña permanecí más que en otros lugares. 'J'ai séjourné *en* Catalogne plus que dans les autres régions'
- 21) ¡¿No me va a decir que también ha estado *en* Groenlandia?! 'Vous n'allez pas me dire que vous êtes même allé *au* Groenland?'

Ce fait en lui seul marque déjà une assez grande différence par rapport au français, où l'expression de la location dépend des propriétés conceptuelles des entités géographiques (région / pays / ville, etc.) et du contexte morphophonologique (présence ou non d'une voyelle au début du nom). En outre, cela veut dire que la préposition *en* espagnole a potentiellement un plus large réseau sémantique qui couvre davantage de relations spatiales. Ce phénomène a déjà été repéré par plusieurs auteurs, dont Whitley (2002 : 203) et Huerta (2009), qui soulignent que la préposition *en* espagnole peut remplacer les prépositions anglaises *in*, *on*, *into* et *onto* lorsqu'il s'agit de l'expression de plusieurs relations spatiales (cf. Jackendoff et Landau 1991: 230).

On peut conclure que l'espagnol conceptualise toujours la location comme un site tridimensionnel, c'est-à-dire comme un récipient, indépendamment du type d'entité géographique :

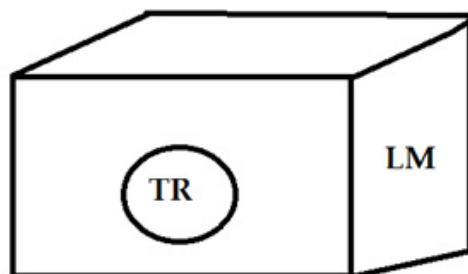


Figure 4 : Conceptualisation de la location en espagnol

### 2.2.2. But

Lorsqu'il s'agit de l'expression de l'objectif du mouvement, l'espagnol emploie systématiquement la préposition *a*,<sup>23</sup> normalement sans article, et ce indépendamment du type d'entité géographique (*a Zagreb*, *a Francia*, *a Rumania*, *a los Estados Unidos*), comme dans les exemples ci-dessous :

- 22) Hana había conseguido salir de Sarajevo y llegar *a* Zagreb.  
'Hana avait réussi à sortir de Sarajevo et à venir *à* Zagreb.'
- 23) fue enviado *a* Francia, a su impresor habitual, un manuscrito reservado del que era autor 'Un de ses manuscrits secrets (...) fut mandé (...) *en* France, à son imprimeur habituel'
- 24) Allí le contó a la madre que su niña le impedía regresar *al* norte  
'Elle expliqua à la mère que son enfant la gênait pour retourner *dans le Nord*'
- 25) al concluir la Segunda Guerra Mundial emigró *a* los Estados Unidos 'après la Seconde Guerre mondiale, elle a émigré *aux* Etats-Unis'

<sup>23</sup> L'espagnol peut employer aussi la préposition *para*, mais celle-ci ne fait pas l'objet de notre étude car nous nous concentrons sur les trois prépositions de base. La préposition *para* exprime la destination au sens physique, ainsi qu'au sens figuratif. Elle introduit des compléments locatifs qui désignent le but d'un mouvement, comme dans *Voy para mi casa* 'Je vais chez moi' (NGLE 2009, §29.8k).

On en déduit que pour exprimer le but, l'espagnol ne prend pas en considération le type d'entité géographique, mais uniquement le but du mouvement, qu'il conçoit systématiquement comme un *point*, selon le schéma ci-dessous :

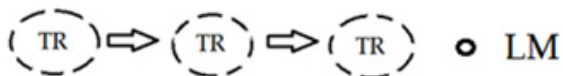


Figure 5 : Conceptualisation du but en espagnol

### 2.2.3. Source

Pour exprimer la source, l'espagnol emploie uniquement la préposition *de*, comme le français (v. 2.1.3.) :

- 26) el paquete no era *de la* Argentina, sino *de los* Estados Unidos.  
'le colis ne venait pas *d'Argentine*, mais *des* Etats-Unis'
- 27) Lo poco que aún queda de los resistentes en Praga se pondrá al servicio de los dos paracaidistas venidos *de* Londres. 'Tout ce qui compte encore de résistants à Prague va se mettre au service de deux parachutistes venus *de* Londres.'
- 28) Viene *del* sur, no la conoce nadie. 'Elle vient *du* Sud, personne ne la connaît.'
- 29) si cedían parte de su mercado o sus negocios lo hacían única y exclusivamente para que no los echasen *de* Cataluña. 'quand ils cédaient une partie de leur marché ou de leurs affaires, c'était uniquement et exclusivement pour qu'on ne les chasse pas *de* Catalogne.'
- 30) La compró a su regreso *de* Cuba y la tuvo vacía durante años. 'Il l'a acquise à son retour *de* Cuba et l'a laissée vide pendant des années.'

Autrement dit, la conceptualisation du schème-image de *source* est celle qui démontre le plus de similarités entre les deux langues romanes sous étude. C'est pourquoi on peut illustrer la conceptualisation de la source en espagnol avec la même image que pour le français (cf. 2.1.3.) :

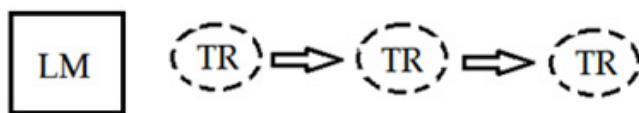


Figure 6 : Conceptualisation de la source en espagnol

Lorsqu'il s'agit de l'expression de la source, la seule différence entre les deux langues est que l'espagnol emploie les articles différemment (notamment avec les noms des pays), mais cette différence s'ajoute à l'expression des autres deux relations aussi car chaque langue emploie les articles différemment. D'une façon générale, l'article est facultatif en espagnol avec bon nombre de noms de lieux. Dans les noms officiels de pays, l'article est gardé (par ex. *República del Perú* 'République du Pérou'), mais il peut être omis dans de nombreux autres contextes : (*el*) *Paraguay* 'le Paraguay'; (*la*) *Argentina* 'l'Argentine'; (*la*) *China* 'la Chine', d'où des alternances telles que *viajar al Perú*<sup>24</sup> ~ *viajar a Perú* 'voyager au Pérou' (NGLE 2009: §12.7i).

### 3. Comparaison du français et de l'espagnol

Il ressort de l'analyse que nous avons présentée *supra* que les deux langues romanes étudiées dans la présente contribution, tout en ayant

<sup>24</sup> Il est important de mentionner que les prépositions *a* et *de* combinées avec l'article masculin de la 1. p. sg. forment des amalgames: *al* (*a* + *el*) et *del* (*de* + *el*) (NGLE, 2009: §29.1c). L'exception sont les cas où l'article fait partie du nom officiel du pays, par ex : *El Salvador* 'Le Salvador' – *voy a El Salvador* 'Je vais au Salvador', non \**voy al Salvador* (cf. NGLE, 2009: §12.7h).

la même source (le latin), démontrent des différences significatives au niveau de la conceptualisation et de l'expression de deux relations spatiales fondamentales, à savoir : la location et le but. Alors que le français met en relief le type d'entité géographique (ville / pays / région / île / point cardinal) lorsqu'il désigne la location ou le but, l'espagnol souligne plutôt le type de relation spatiale. Cette différence conceptuelle se traduit naturellement dans un usage différent des prépositions spatiales.

Pour ce qui est de l'expression de la source, il n'y a pas de différence entre les deux langues. Plus précisément, le français comme l'espagnol mettent en relief l'aspect de l'éloignement de la cible du site, qu'elles expriment toutes les deux au moyen de la préposition *de*.

Il faut ajouter à la fin de cette partie que le français se montre plus complexe au niveau de la morphophonologie, notamment au sujet de l'emploi des articles avec les noms des pays au masculin et au pluriel, et que chaque langue a ses propres règles relatives à l'emploi de l'article devant les entités géographiques.

#### **4. Remarques conclusives**

Le but de la présente contribution était de proposer une analyse contrastive de l'expression des relations spatiales dans deux langues romanes, le français et l'espagnol. Les études de la spatialité revêtent une importance majeure, notamment depuis l'avènement de la linguistique cognitive, en raison du rôle qu'a l'espace dans le quotidien des êtres humains, ainsi que du fait que l'espace sert souvent de domaine à travers lequel on conçoit bien des concepts plus abstraits. C'est pourquoi les travaux portant sur les liens entre la langue et l'espace sont nombreux non seulement en linguistique théorique, mais aussi en didactique des langues.

De notre analyse contrastive il découle que le français et l'espagnol diffèrent dans la conceptualisation et l'expression des relations de

location et de but. Alors que le français met en relief le type d'entité géographique qui est en jeu, l'espagnol souligne plutôt la nature de la relation spatiale. Cette importante différence se traduit dans le choix des prépositions. L'expression de la source est identique dans les deux langues, qui la conceptualisent toutes les deux comme l'éloignement du site, qu'elles expriment à l'aide de la préposition *de*.

Pour limitée qu'elle soit, cette analyse contrastive contribue à l'étude de la spatialité en général, et indique potentiellement des voies nouvelles pour aborder l'enseignement des éléments spatiaux aux apprenants du français et de l'espagnol.



## 5. Références

Bajrić, Samir (2014). Temps, espace et signification : psychomécanique du langage et syntaxe structurale, in : *Cahiers franco-russes de linguistique et de didactique*, 1, pp.123-146.

Barnabé, Aurélie (2013). Del'expérience kinesthésique à la structuration prépositionnelle du schème-image du chemin, in: *CORELA*, 11/1, <https://journals.openedition.org/corela/2886>

Baroni, Marco, et al. (2009). The WaCky wide web: a collection of very large linguistically processed web-crawled corpora, in: *Language resources and evaluation* 43(3), pp. 209-226.

Bikić-Carić, Gorana / Mikelenić, Bojana / Bezljaj, Metka (2023). Construcción del RomCro, un corpus paralelo multilingüe, in: *Procesamiento del Lenguaje Natural*, 70, Sociedad Española para el Procesamiento del Lenguaje Natural, pp. 99-110.

Buescher, Kimberly / Strauss, Susan (2015). A cognitive linguistic analysis of French prepositions *à*, *dans* and *en* and a sociocultural theoretical approach to teaching them, in: *Cognitive Linguistics and Sociocultural Theory* [ed. Kyoko Masuda / Angela Carlee Arnett], Walter de Gruyter GmbH & Co., pp. 155-181.

Dodge, Ellen / Lakoff, George (2005). Image schemas: From linguistic analysis to neural grounding, in: *From Perception to Meaning* [ur. Beate Hampe], De Gruyter Mouton.

Dubois, Jean / Lagane, René (1997). *La Nouvelle grammaire du français*. Paris: Larousse.

Evans, Vyvyan / Green, Melanie (2006). *Cognitive Linguistics. An Introduction*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Foley, William A. (1997). *Anthropological Linguistics: An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishers.

Grevisse, Maurice (2007). *Le petit Grevisse : grammaire française*, De Boeck.

Huerta, Beth Lynn (2009). *The semantics of the Spanish prepositions en, a, and de: A cognitive approach*, State University of New York at Buffalo: ProQuest Dissertations Publishing.

Jackendoff, Ray (1983). *Semantics and Cognition*, MIT Press.

Jackendoff, Ray / Landau, Barbara (1991). Spatial language and spatial cognition, in: *Bridges between psychology and linguistics: A Swarthmore festschrift for Lila Gleitman* [ed. Donna Jo Napoli / Judy Anne Kegl], Lawrence Erlbaum Associates, Inc, pp. 145-169.

Johnson, Mark (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*, University of Chicago Press.

Katunar, Daniela (2015). *Ustroj leksikona u konstrukcijskoj gramatici - primjer prijedloga u hrvatskom jeziku / doktorska disertacija*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.

Kerovec, Barbara (2012). *Kognitivnolingvistička analiza prostornih*



*odnosa u turskom i hrvatskom jeziku / doktorska disertacija*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.

König, Ekkehard / Kortmann, Bernd (1991). On the reanalysis of verbs as prepositions, in: *Approaches to prepositions* [ed. Gisa Rauh], Tübingen: Gunter Narr, pp. 109-125.

Lang, Ewald (1993). The meaning of German projective prepositions: A two-level approach, in: *The Semantics of Prepositions: From mental processing to Natural Language Processing* [ed. Cornelia Zelinsky Wibbelt], Berlin / New York: Mouton de Gruyter, pp. 249-295.

Levinson, Stephen C. (2003). *Space in Language and Cognition*, Cambridge University Press.

Martínez García, Hortensia (1986). *El suplemento en español*, Madrid: Gredos.

Matovac, Darko (2013). *Semantika hrvatskih prijedloga / doktorska disertacija*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.

Mendizábal de la Cruz, Nieves (1998). Formas de expresión del lugar y la dirección en español, in: *Lengua y cultura en la enseñanza del español a extranjeros : actas del VII Congreso de ASELE* [ed. María Angela Celis Sánchez / José Ramón Heredia], Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 309-316.

Pavón Lucero, María Victoria (1999). Clases de partículas: preposición, conjunción y adverbio, in: *Gramática descriptiva de la lengua española* [ed. Violeta Demonte / Ignacio Bosque], Madrid: Espasa Calpe, pp. 565-656.

GLE = Real Academia Española (1931). *Gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.

NGLE = Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe.

Riegel, Martin / Pellat, Jean-Christophe / Rioul, René (1999). *Grammaire*

*méthodique du français*, Paris: Presses universitaires de France.

Roca Pons, Josep (1960/1985). *Introducción a la gramática*, Barcelona: Teide.

Silić, Josip / Pranjković, Ivo (2007). *Gramatika hrvatskoga jezika: za gimnazije i visoka učilišta*, Zagreb: Školska knjiga.

Šarić, Ljiljana (2008). *Spatial Concepts in Slavic. A Cognitive Linguistic Study of Prepositions and Cases*, Wiesbaden: Harrasowitz Verlag.

Šarić, Ljiljana (2014). *Prostor u jeziku i metafora. Kognitivnolingvističke studije o prefiksima i prijedlozima*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Talmy, Leonard (1983). How Language Structures Space, in: *Spatial Orientation* [ur. Herbert L. Pick / Linda P. Acredolo], Boston: Springer, pp. 225-282.

Taylor, John R. (1993). Prepositions: Patterns of polysemization and disambiguation strategies, in: *The Semantics of Prepositions: From mental processing to Natural Language Processing* [ed. Cornelia Zelinsky Wibbelt], Berlin / New York: Mouton de Gruyter, pp. 151-179.

Tesnière, Lucien (1959). *Éléments de syntaxe structurale*, Pariz: C. Klincksieck.

Tyler, Andrea / Evans, Vyvyan (2003). *Semantics of English Prepositions: Spatial Scenes, Embodied Meaning and Cognition*, Cambridge: Cambridge University Press.

Vandeloise, Claude (2017). Three basic prepositions in French and in English: a comparison, in: *Corela. Cognition, représentation, langage*, <https://journals.openedition.org/corela/5033>

Villoing, Florence / Namer, Fiammetta (2006). Saxifrage et casse-pierre : quelles propriétés distinctives des mots composés VN et NV en français ?, in: *Morphologie und romanistische Sprachwissenschaft*, 120, pp.177-197.

Vinja, Vojmir (1998). *Gramatika španjolskog jezika*, Zagreb: Školska knjiga.

Whitley, M. Stanley (2002). *Spanish-English Contrasts: A Course in Spanish Linguistics*, Washington DC: Georgetown University Press.

Zwicky, Arnold M. (1987). French Prepositions: No Peeking, in: *Phonology Yearbook*, 4, Cambridge University Press, pp. 211-227.



## Opojmljivanje prostora u francuskome i španjolskom – kontrastivna analiza

U članku se donosi kontrastivna analiza izražavanja i opojmljivanja triju prostornih odnosa u dvama romanskim jezicima, francuskome i španjolskom. Prostor je od iznimne važnosti u ljudskom životu i služi kao osnova za opojmljivanje mnogih apstraktnijih pojmova. Analizom načina na koji dva jezika potekla od istog pretka (latinskog) govore o trima prostornim odnosima (lokaciji, cilju i izvoru), cilj nam je istražiti postoje li razlike u načinu na koji opojmljuju prostorne odnose i tako pridonijeti proučavanju razlika u opojmljivanju prostora u jeziku općenito.

Ključne riječi: opojmljivanje prostora; prostorni odnosi; prostorni prijedlozi; francuski ; španjolski

## Conceptualization of space in French and Spanish: contrastive analysis

This paper presents a contrastive analysis of the conceptualization and expression of spatial relations in two Romance languages, French and Spanish. Space is of paramount importance in human life, and it serves as the basis for the conceptualization of many more abstract concepts. By analyzing the expression of three spatial relations (location, goal and source) in two languages with the same origin (Latin), our objective is to explore whether there are differences in the way they conceive space, and thus contribute to the studies of differences in space conceptualization in general.

Keywords: conceptualization of space; spatial relations; spatial prepositions; French; Spanish

# Les traductions de la préposition espagnole EN en français

Original Scientific Paper

**Bogdanka Pavelin Lešić<sup>1</sup>**

**Dunja Frankol<sup>2</sup>**

*Département d'études romanes, Chaire de langue française / Chaire de langue espagnole*

*bpavelin@ffzg.hr / dfrankol@ffzg.hr*

Cet article aborde le sujet des traductions de la préposition espagnole *EN* en français à partir d'un corpus concret, en observant les occurrences de la préposition espagnole *EN* dans le texte produit en espagnol et dans sa traduction en français. Elle fait ainsi ressortir certaines similarités et divergences, tant conceptuelles que formelles. Les prépositions sont un des éléments de la langue qui posent un défi important à toute activité traduisante. Une préposition a-t-elle un « équivalent » dans

---

<sup>1</sup> Bogdanka Pavelin Lešić est professeure de langue et linguistique françaises à l'Université de Zagreb. Elle dirige la Chaire de langue française ainsi que la branche croate du réseau de recherche international *Grammaires et contextualisation / GReC*. Outre ses deux monographies scientifiques *Le geste à la parole* (2002) et *Vizualna obilježja govorenoga jezika / Traits visuels de la langue parlée* (2013), B. Pavelin Lešić est également auteure, avec D. Damić Bohač de deux manuels universitaires (2016, 2018). B. Pavelin Lešić est l'auteure de nombreux articles en sciences du langage. Elle a dirigé la publication de plusieurs recueils des actes des colloques Francontraste, rencontres scientifiques francophones internationales de l'Université de Zagreb. <https://www.bib.irb.hr:8443/pretraga?operators=and|Pavelin%20Le%C5%A1i%C4%87,%20Bogdanka%20%2826635%29|text|profile>

<sup>2</sup> Dunja Frankol enseigne la langue et la grammaire espagnoles ainsi que la pratique de l'enseignement de l'espagnol comme langue étrangère à l'Université de Zagreb, Faculté de philosophie et lettres, Département d'études romanes, Chaire de langue espagnole. Elle a publié plusieurs articles portant sur l'apprentissage et l'acquisition des langues. <https://www.bib.irb.hr:8443/pretraga?operators=and|Frankol,%20Dunja%20%284617%29|text|profile>

une autre langue et pourrait-elle dans tous les cas être traduite par cette préposition dite équivalente? La présente analyse du corpus provient du positionnement méthodologique enraciné en linguistique cognitive. Rappelons que l'emploi de la préposition *EN* en espagnol affecte des sens qui transposent l'expérience de l'espace concret aux champs temporel et notionnel.

Mots-clés : préposition, cognition, traduction, espagnol, français

## I. Introduction

La présente recherche aborde le vaste champ d'activité traduisante du côté prépositionnel. Elle observe et analyse le comportement sémantique des occurrences de la préposition espagnole *EN* dans le corpus produit en espagnol ainsi que dans ses traductions en français.

A partir de l'étude d'un corpus aligné composé de deux versions, espagnole et française du même texte littéraire produit originellement en espagnol, nous poursuivons plusieurs objectifs. Côté formel, la recherche vise à observer si dans le corpus analysé les traductions de la préposition espagnole *EN* disposent par défaut des prépositions dites équivalentes en français. Nous démontrons que la préposition espagnole *EN* peut être sujette à différents procédés de traduction et qu'il existe une grande variété dans ses traductions en français. La diversité de ses traductions découle des points de vue de l'expérience humaine adoptés dans la langue respective.

Nous partons du principe que chaque langue repose sur son propre système formel et conceptuel. Le système conceptuel de la langue relève en grande partie des métaphorisations de l'expérience corporelle et spatiale dans la réalité matérielle. Autrement dit, il s'agit des transpositions par analogie du domaine du concret au domaine de l'abstrait.

## II. Repères théoriques

Pour observer et analyser le comportement sémantique des occurrences de la préposition espagnole *EN* à partir du corpus étudié en espagnol et en français, outre les procédures de la linguistique cognitive, nous nous servirons de la sémantique expérientielle de Bernard Pottier (1992). Ainsi, nous observerons et décrirons le comportement sémantique de la préposition espagnole *EN* et de ses traductions en français en utilisant les termes et concepts du cognitivisme et de la sémantique pottérienne.

Pottier (1992 : 73) fait remarquer qu'autour de l'*Ego* s'organisent les champs d'application spatial (Espace), temporel (Temps) et notionnel (Notion).

Figure 1 Le schéma des trois champs d'application selon Pottier (ib.)



E                      T                      N  
*dans la maison    dans la matinée    dans l'embaras*

La conceptualisation ou mise en place d'une représentation mentale est à la base de tout choix sémiologique, qu'il soit sous forme de langue naturelle, du dessin, du geste, etc. Les *noèmes* ou concepts universaux, tel que l'intériorité, sont les représentations relationnelles, abstraites de l'expérience dont les traces linguistiques prennent des formes variées dans les langues naturelles (ib. 71). Il existe un univers de formes commun à toutes les langues naturelles, et par conséquent des représentations mentales partagées d'une

relation abstraite et universelle.

Nonobstant, les concepts universaux (noèmes) n'empêchent pas la diversité des topologies de relations et d'interrelations propre à chaque langue. Selon Pottier, la grammaire est une abstraction généralisante de l'expérience humaine (ib. 72), c'est pourquoi le linguiste est censé adopter le point de vue de l'expérience humaine afin de repérer les traces sémiologiques que l'inconscient des groupes sociaux a empreintes dans les langues au cours de l'usage au fil du temps. On y rencontre, d'une part, les catégorisations sémantiques manifestées par le lexique et les constructions de la morphosyntaxe et, d'autre part, les métaphores langagières qui révèlent des visions particulières.

Les noèmes s'inscrivent en tant qu'invariants sémantiques dans les effets de sens que peut revêtir telle ou telle préposition dans une langue naturelle, ce qui permet à Desclés de constater (2003 : 150) :

*« Le réseau possède un éventuel invariant de signification, que nous appelons "archétype", une sorte de représentation générique et potentielle ou, pour reprendre une expression de Gustave Guillaume, un "signifié de puissance", permettant d'engendrer tous les schèmes du réseau exprimant ce signifié abstrait commun. »*

L'invariant sémantique permet de repérer le noyau noématique invariant dans les différentes acceptions d'une unité linguistique (telle qu'une préposition, par exemple) en observant leur occurrence dans les différents contextes. Ainsi, en saisissant le sens effectif et en le transposant dans une autre langue, outre l'invariant sémantique, il faut aussi tenir compte des spécificités de différentes visions métaphoriques.

Steven Ullman a observé les métaphores en tant que facteurs clés des changements sémantiques, source de synonymie et de polysémie, moyen de remplir les lacunes lexicales et d'enrichir l'expression linguistique. Ullman fait remarquer dans son *Précis de sémantique française* (1952 : 281) que la transposition du plan concret au plan abstrait demeure une des formes dominantes de l'expression humaine.



En 1952, dans son livre *La Solidarité des éléments du langage*, Petar Guberina met en lumière ce qu'il appelle *l'aspect phénoménal du langage* et constate que l'aspect phénoménal de la nature, en tant que forme et contenu, est le facteur essentiel qui lie et sépare la totalité de l'expression linguistique. Selon Guberina, tout le problème de l'existence et de l'expression de la pensée est lié à l'expression linguistique. De son côté, le tout de la pensée étant conditionné par la réalité du monde extérieur, de la société et de l'individu en tant qu'être socio-individuel, le problème du tout dans le langage s'étend encore davantage et devient le problème de la solidarité de la pensée et du monde extérieur (1954 [1952] : 143-144).

Cependant, ce sont Lakoff et Johnson qui ont réussi à susciter l'intérêt particulier de la linguistique cognitive pour la problématique de la métaphore observée sous un nouveau jour, notamment à partir de la publication du livre *Metaphors we live by / Les métaphores dans la vie quotidienne* (Lakoff/Johnson, 1986 [1980]). Le terme *image schéma* (proche de *noème* ou univers de fonds commun chez Pottier), se réfère à une structure pré-linguistique incarnée par l'expérience (Croft / Cruse 2004 : 44). Il s'agit de démontrer sous forme schématique les structures sensori-motrices de base qui soutiennent les métaphores langagières. Les linguistes sont censés déceler les champs métaphoriques emboîtés dans notre pensée et dans notre expression langagière, ainsi que les rapports entre les concepts qui en découlent et qui sont transposés au cœur de la langue. Lakoff et Johnson introduisent la formule *Le domaine destination est domaine source* (*Target domain is source domain*) pour décrire les métaphores qui relient les réseaux complexes des champs métaphoriques dans une communauté socioculturelle.

### III. La préposition *EN* en espagnol

La préposition espagnole *EN* indique la localisation en général, dans le temps ou dans l'espace. Elle peut définir une position dans l'espace,

concret ou abstrait (*en la calle ; en el armario ; en la memoria*) ou dans le temps (*en primavera ; en el primer semestre ; en 2023*). En outre, elle peut véhiculer la localisation finale d'un mouvement ou le résultat d'un processus (*entrar en la casa ; convertirse en polvo ; acabar en desastre*). Par ailleurs, elle est susceptible d'indiquer l'espace dans lequel se produit un mouvement (moyens de transport : *viajé en tren*), d'exprimer une durée (*llegó a tener tres maridos en diez años ; lo hicieron en tres días*) ou d'indiquer l'état de quelque chose ou de quelqu'un (*el libro en inglés ; el niño en pantalones ; la casa en mala condición*). Matte Bon (2006 : 304 – 306) parle de *l'effet expressif* de la préposition *EN* et fait différence entre ses usages spatiaux, temporels et conceptuels. L'usage spatial comprend la localisation en général mais aussi le lieu où se produit un mouvement, tandis que l'usage temporel implique la durée ou bien une localisation dans le temps. Dans ses usages conceptuels, *EN* sert à introduire un lieu conceptuel, c'est-à-dire une zone ou un univers qui constitue un lieu figuratif (*Es muy bueno en matemáticas ; Están en grave situación económica*). Certains syntagmes comme : *en serio, en secreto, en general, en calidad de...* relèvent également de l'usage conceptuel.

Ses valeurs d'expression étant si vastes et complexes, les traductions de la préposition espagnole *EN* ne se résument pas aux prépositions dites équivalentes en français telles que *à / dans / en / sur...* Il existe par conséquent une grande richesse de possibilités de correspondances en français. En effet, le système prépositionnel de toute langue est unique et distinct de celui d'une autre langue même si les langues appartiennent à la même famille de langues.

#### **IV. Le corpus de recherche**

Le corpus de la présente recherche consiste en trois extraits de textes littéraires de trois écrivains espagnols. Les textes ont été rédigés et publiés en espagnol ; puis traduits et publiés en français :

1. Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento / L'ombre du vent*, traduit de l'espagnol par François Maspero ;
2. Rosa Montero, *La loca de la casa / La folle du logis*, traduit de l'espagnol par Bertille Hausberg ;
3. Javier Marías, *El corazón tan blanco / Un cœur si blanc*, traduit de l'espagnol par Anne-Marie Geninet et Alain Keruzoré.

Il s'agit de trois ensembles de couples de textes tels que, pour un couple, un des textes est la traduction de l'autre.

## V. Traitement et analyse du corpus parallèle espagnol-français

Nous avons observé d'un point de vue comparatif les occurrences de la préposition espagnole *EN* et de ses traductions en français. Au total, deux cent trois occurrences de la préposition espagnole *EN* ont été recensées dans le corpus.<sup>3</sup>

Toutes les phrases comportant les occurrences de la préposition espagnole *EN* ont été repérées dans le corpus et alignées dans un tableau. Les phrases traduites en français y ont été associées sous forme de paire de langue (bitexte). Somme toute, le corpus parallèle de la recherche est composé de textes qui ont été produits en espagnol et traduits en français. Les phrases comportant la préposition espagnole *EN* et leurs traductions en français ont été mises dans le tableau et alignées phrase par phrase en espagnol et en français. Par exemple :

Tableau 1

<i>Allí se habían conocido mis padres en el año 32.</i>	<i>C'était là que mes parents s'étaient connus en 1932.</i>
---	---

<sup>3</sup> Le corpus est constitué de 18 843 mots.

<i>La otra niña, la hermana, que sí lo había visto cambiado <b>en</b> su adolescencia y quizá después, fue la primera <b>en</b> tocarla...</i>	<i>L'autre fille, qui en revanche l'avait vu changer <b>à</b> l'adolescence et peut-être après, fut la première <b>à</b> toucher sa sœur</i>
<i>... cuya existencia sólo descubriría merced a las últimas palabras que pronunciaba su madre <b>en</b> su lecho de muerte.</i>	<i>... dont il n'apprenait l'existence que grâce aux dernières paroles de sa mère <b>sur</b> son lit de mort.</i>
<i>Sobre todo los rusos, tan rememorativos de una niñez luminosa que siempre parece la misma, llena de samovares que destellan <b>en</b> la plácida penumbra de los salones</i>	<i>Surtout les Russes, si enclins à se rappeler des enfances lumineuses, toutes semblables entre elles, pleines de samovars étincelant <b>dans</b> la pénombre des salons et de splendides jardins.</i>
<i>La historia de aquella búsqueda se transformaba <b>en</b> una odisea fantasmagórica <b>en</b> la que el protagonista luchaba por recuperar una infancia y una juventud perdidas, ...</i>	<i>Cette recherche se transformait <b>en</b> une odyssée fantastique <b>où</b> le héros luttait pour retrouver une enfance et une jeunesse perdues, ...</i>

Selon le sens véhiculé, les phrases comportant la préposition espagnole *EN* ainsi que leurs traductions en français ont été alignées en trois colonnes : champ d'application spatial, temporel ou notionnel (cf. Tableau 6 ci-après).

## VI. Résultats

Côté formel et côté conceptuel, nous avons observé différentes occurrences de la préposition espagnole *EN* et ses différentes traductions en français, respectivement dans le corpus bitextuel espagnol-français :

Figure 2 La préposition espagnole *EN* dans les traductions en français

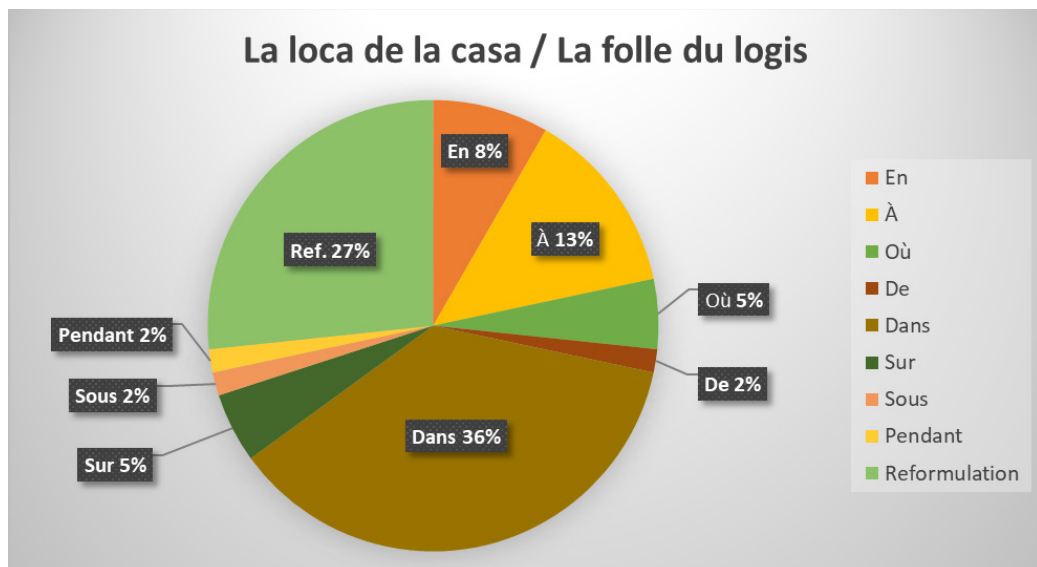


Figure 3 La préposition espagnole *EN* dans les traductions en français

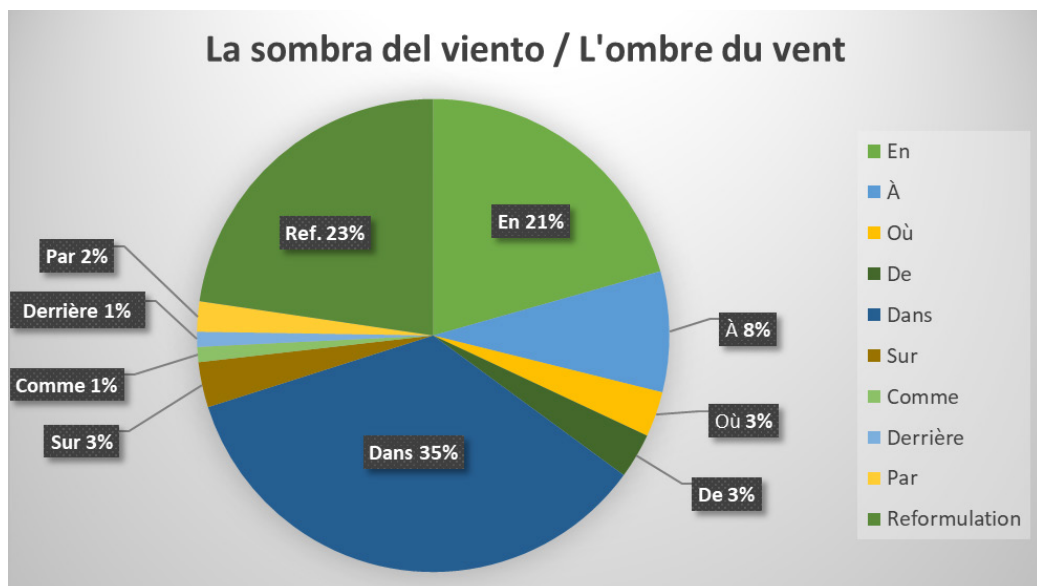
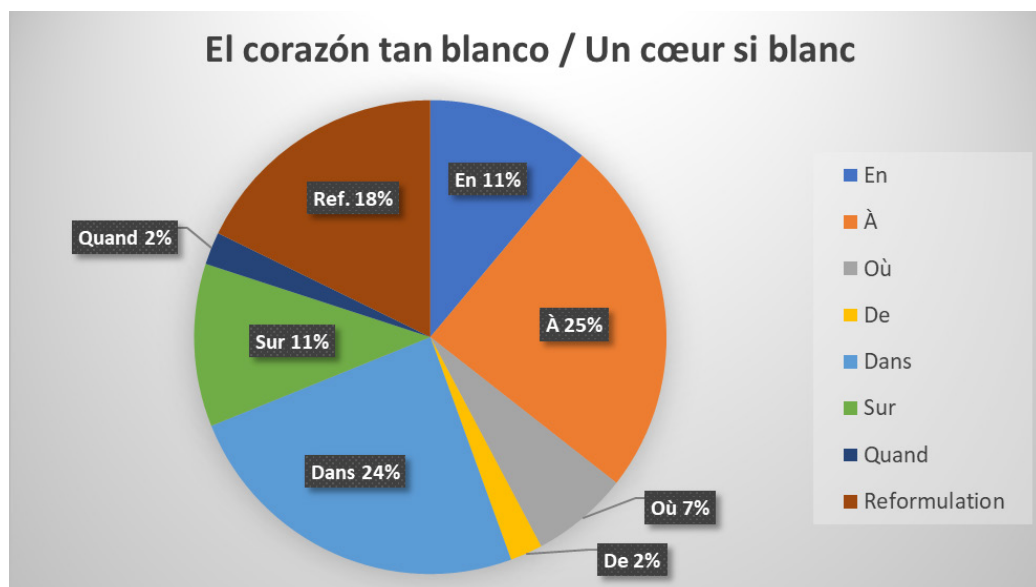


Figure 4 La préposition espagnole *EN* dans les traductions en français

### VI.1. Côté formel, nos résultats donnent lieu aux observations ci-dessous :

Les prépositions françaises *DANS* / *À* / *EN* sont par rapport à leur fréquence, dans le corpus textuel étudié, plus susceptibles que d'autres unités lexicales de traduire les effets de sens de différentes occurrences de la préposition espagnole *EN*.

*La loca de la casa / La folle du logis* : *DANS* 36%, *À* 13%, *EN* 8% ;

*La sombra del viento / L'ombre du vent* : *DANS* 35%, *À* 8%, *EN* 20% ;

*El corazón si blanco / Un cœur si blanc* : *DANS* 24%, *À* 25%, *EN* 11%.

Tableau 2 Exemples de traductions de la préposition espagnole *EN* par *DANS* / *À* / *EN* en français

<p><i>...pero ambas situaciones comparten la formidable expectativa de sentirte <b>en</b> las vísperas de un prodigio.</i></p>	<p><i>...dans les deux cas, on éprouve le formidable espoir d'être <b>à</b> la veille d'un prodige.</i></p>
<p><i>... se buscó el corazón con la punta de la pistola de su propio padre, que estaba <b>en</b> el comedor con parte de la familia y tres invitados</i></p>	<p><i>...et chercha le cœur du bout du pistolet de son père, attablé <b>dans</b> la salle à manger avec une partie de la famille et trois invités.</i></p>
<p><i>...La claridad del amanecer se filtraba desde balcones y cornisas <b>en</b> soplos de luz sesgada...</i></p>	<p><i>...La clarté du petit jour s'infiltrait entre les balcons et les corniches <b>en</b> touches délicates de lumière oblique...</i></p>

Dans les trois textes analysés, environ 60% des occurrences de la préposition espagnole *EN* ont été traduites par les prépositions *DANS* / *À* / *EN* (*La loca de la casa* / *La folle du logis* 57%, *La sombra del viento* / *L'ombre du vent* 63%, *El corazón si blanco* / *Un cœur si blanc* 60%). La présente étude démontre le besoin de recherches ciblées sur le domaine des invariants sémantiques, véhiculés par chacune des trois prépositions par rapport au bagage sémantique de la préposition espagnole *EN*.

Le taux d'usage de chacune des prépositions mentionnées varie d'un corpus textuel à l'autre. Dans tous les corpus étudiés, la fréquence de la traduction de la préposition espagnole *EN* par la préposition *DANS* a atteint le taux maximal : *La loca de la casa* / *La folle du logis* 36%, *La sombra del viento* / *L'ombre du vent* 35%, *El corazón si blanco* / *Un cœur si blanc* 24%. Dans le texte *La folle du logis* 13% et dans le texte *Un cœur si blanc* 25% des occurrences de la préposition espagnole *EN* contre 8% de celles dans le texte *L'ombre du vent* ont été traduites par la préposition *À*. Les occurrences de la préposition espagnole *EN* ont été traduites par la préposition française *EN* dans le texte dans *Un cœur si blanc* dans 11% des cas contre 8% des cas dans le texte *La folle du logis* et 20% des cas dans le texte *L'ombre du vent*.

Les traductions de la préposition espagnole *EN* ne se résument pas aux prépositions françaises dites « équivalentes » telles que *DANS* / *À* / *EN*. Dans les trois corpus étudiés, nous avons recensé le recours aux prépositions *DE* et *SUR* et celui au pronom relatif *OÙ* dans les traductions des phrases comportant la préposition espagnole *EN* :

*DE* : *La folle du logis* 2%, *L'ombre du vent* 3%, *Un cœur si blanc* 2% des cas

*OÙ* : *La folle du logis* 5%, *L'ombre du vent* 3%, *Un cœur si blanc* 7% des cas

*SUR* : *La folle du logis* 5%, *L'ombre du vent* 3%, *Un cœur si blanc* 11% des cas

Tableau 3 Exemples de traductions de la préposition espagnole *EN* par la préposition *DE* / *OÙ* / *SUR* en français

<i>... tendida <b>en</b> el suelo frío del cuarto de baño enorme tenía los ojos llenos de lágrimas...</i>	<i>... <b>sur</b> le sol froid de la vaste salle de bains où elle était étendue, ses yeux étaient remplis de larmes...</i>
<i>Por consiguiente, podríamos deducir que los humanos somos, por encima de todo, novelistas, autores de una única novela cuya escritura nos lleva toda la existencia y <b>en</b> la que nos reservamos el papel protagonista.</i>	<i>Partant de là, nous pourrions en déduire que les êtres humains sont avant tout des romanciers, auteurs d'un roman unique dont l'écriture se poursuit tout au long de leur vie et <b>où</b> ils se réservent le premier rôle.</i>
<i>... se vio lanzado, a los seis años, a la pesadilla de un horrible internado <b>en</b> la oscura y húmeda Inglaterra.</i>	<i>...il s'est retrouvé plongé à six ans dans le cauchemar d'un horrible internat <b>de</b> la sombre et humide Angleterre.</i>

Outre les traductions récurrentes de la préposition espagnole *EN* en français dans tous les textes analysés : *DANS*, *À*, *EN*, *DE*, *OÙ*, *SUR*, d'autres unités lexicales ont été recensées (*QUAND*, *SOUS*, *COMME*, *DERRIERE*, *PAR*, *PENDANT*).



Tableau 4 Exemples de traductions de la préposition espagnole EN par QUAND, SOUS, COMME, DERRIÈRE, PAR, PENDANT en français :

<p>... cuando te encuentras escribiendo una novela, <b>en</b> los momentos de gracia de la creación del libro, estás tan impregnado por la vida de esas criaturas imaginarias que para ti no existe el tiempo, ni la decadencia, ni tu propia mortalidad.</p>	<p>...quand on écrit un roman, <b>pendant</b> les moments de grâce de la création, la vie de ces créatures imaginaires nous imprègne tellement que ni le temps ni la décadence ni même notre propre mortalité n'existent plus pour nous.</p>
<p>...cuando estás sumido <b>en</b> una pasión, vives obsesionado por la persona amada, hasta el punto de que todo el día estás pensando en ella...</p>	<p>Quand on est <b>sous</b> l'emprise d'une passion, on est obsédé par l'être aimé au point de penser à lui toute la journée</p>
<p>...caminábamos por las calles de una Barcelona atrapada bajo cielos de ceniza y un sol de vapor que se derramaba sobre la Rambla de Santa Mónica <b>en</b> una guirnalda de cobre líquido...</p>	<p>...nous marchions dans les rues d'une Barcelone écrasée sous un ciel de cendre et un soleil fuligineux qui se répandait sur la ville <b>comme</b> une coulée de cuivre liquide...</p>
<p>Mi padre suspiró, amparado <b>en</b> aquella sonrisa triste que le perseguía como una sombra por la vida.</p>	<p>Mon père soupira, en se réfugiant <b>derrrière</b> ce sourire triste qui accompagnait toute sa vie comme une ombre.</p>
<p>Enterrado <b>en</b> la luz de cobre que proyectaba el flexo, me sumergí en un mundo de imágenes y sensaciones</p>	<p>Cerné <b>par</b> la lumière cuivrée que projetait la lampe de bureau, je m'étais immergé dans un univers d'images et de sensations.</p>
<p>Buscaba amparo <b>en</b> el momento en que el padre no se lo podía dar...</p>	<p>Ce fut plutôt une quête de protection <b>quand</b> son père ne pouvait y répondre...</p>

Par ailleurs, il a été observé que les traducteurs ont recouru aux reformulations afin de mieux répondre aux exigences de la langue française en tant que langue cible : dans *La folle du logis* 27%, dans *L'ombre du vent* 23%, et dans *Un cœur si blanc* 18% des cas. Le

traducteur essaie de réconcilier dans la traduction la fidélité au texte original et de récréer en langue cible l'aisance du texte source. Dans la catégorie « reformulation », nous avons rassemblé les cas où le traducteur optait pour modifier la structure par rapport à la forme en langue source. Par exemple :

Tableau 5 Exemples de traductions de la préposition espagnole *EN* par la reformulation

<i>... Conrad siguió viviendo en el destierro con el padre...</i>	<i>... Conrad a partagé l'exil de son père...</i>
<i>...Yo me limité a negar en silencio...</i>	<i>... Je me bornai à refuser sans rien dire...</i>
<i>...en honor a la larga y profunda amistad que nos une como a hermanos, dejémoslo en cuarenta duros y no se hable más...</i>	<i>... en l'honneur de la longue et profonde amitié qui nous unit comme des frères, disons deux cents pesetas et n'en parlons plus.</i>
<i>Pero tú debes preguntarte como alguien que está ciego puede ser experto en libros si no los puede leer.</i>	<i>Mais tu dois te demander comment une aveugle peut être un expert si elle ne peut pas lire les livres qu'on lui présente.</i>
<i>...no permite, por ejemplo, que después de ir a cenar o al cine cada uno se vaya a su propia casa y nos separemos, y yo deje con el coche o un taxi en su portal a Luisa...</i>	<i>... il empêche, par exemple, après une sortie pour dîner ou au cinéma, que chacun rentre chez soi et que l'on se sépare, que je reconduise chez elle Luisa en voiture ou en taxi...</i>

## VI.2. Côté conceptuel, nos résultats donnent lieu aux observations suivantes :

La présente recherche confirme le regroupement sémantique de l'emploi de la préposition espagnole *EN* en trois champs d'application : spatial, temporel et notionnel.

Tableau 6 La préposition espagnole *EN* et ses traductions en français selon les champs d'application

Champ d'application notionnel	Champ d'application spatial	Champ d'application temporel
<p><i>La conversación se desvaneció lentamente <b>en</b> el murmullo de los demás contertulios.</i></p> <p><i>La conversation se délitait lentement <b>dans</b> le brouhaha des autres consommateurs</i></p>	<p><i>La enterramos <b>en</b> Montjuïc.</i></p> <p><i>Nous l'avions enterrée <b>à</b> Montjuïc.</i></p>	<p><i>Todavía recuerdo aquel amanecer <b>en</b> que mi padre me llevó por primera vez a visitar el Cementerio de los Libros Olvidados</i></p> <p><i>Je me souviens encore de ce petit matin <b>où</b> mon père m'emmena pour la première fois visiter le Cimetière des Livres oubliés.</i></p>

<p><i>Ese malestar se resume <b>en</b> una frase muy aterradora</i></p> <p><i>Ce malaise se résume <b>en</b> une phrase terrifiante</i></p>	<p><i>Uno de los invitados no pudo evitar mirarse <b>en</b> el espejo a distancia y atusarse el pelo un segundo.</i></p> <p><i>L'un des invités ne put s'empêcher de se regarder de loin</i></p> <p><i><b>dans</b> la glace et de se lisser les cheveux une seconde.</i></p>	<p><i>Mi primer amor lo suficientemente contundente como para marcar época debió de ser <b>en</b> torno a los veinte años.</i></p> <p><i>Mon premier amour, suffisamment marquant pour faire date, doit se situer <b>aux alentours de ma vingtième</b> année.</i></p>
<p><i>Las diversas parejas que he tenido y las obras que he publicado son los mojonos que marcan mi memoria, convirtiendo el informe barullo del tiempo <b>en</b> algo organizado.</i></p> <p><i>Les hommes qui ont partagé ma vie et les œuvres que j'ai publiées sont les bornes qui jalonnent ma mémoire et transforment le fouillis informe du temps <b>en</b> un ensemble organisé.</i></p>	<p><i>Llevaba la servilleta <b>en</b> la mano.</i></p> <p><i>Il tenait sa serviette <b>à</b> la main.</i></p>	<p><i>Ah, aquel viaje a Japón debió de ser <b>en</b> la época <b>en</b> la que estaba con J., poco después de escribir "Te trataré como a una reina"...</i></p> <p><i>Ah ! Ce voyage au Japon, ce devait être <b>à</b> l'époque <b>où</b> j'étais avec J., un peu après avoir écrit "Te trataré como a una reina"...</i></p>

<p><i>Me crié entre libros, haciendo amigos invisibles <b>en</b> páginas que se deshacían <b>en</b> polvo y cuyo olor aún conservo en las manos.</i></p> <p><i>J'ai grandi entre les livres, en me faisant des amis invisibles <b>dans</b> les pages qui tombaient <b>en</b> poussière et dont je porte encore l'odeur sur les mains.</i></p>	<p><i>..Sé de personas que cuentan sus vidas por las casas <b>en</b> las que han residido, o por los hijos, o por los empleos, e incluso por los coches.</i></p> <p><i>J'en connais qui racontent leur vie en fonction des maisons <b>où</b> ils ont résidé ou encore de leurs enfants, de leurs boulots et même de leurs voitures.</i></p>	<p><i>Pero <b>en</b> aquel mismo instante supe que ya había elegido el libro que iba a adoptar.</i></p> <p><i><b>Tout d'un coup</b>, je sus que j'avais déjà choisi le livre que je devais adopter.</i></p>
---	---	---

Les Figures 5 à 7 ci-dessous démontrent le taux de présence de chaque champ d'application dans les textes analysés.

Figure 5 La préposition espagnole *EN* et ses traductions en français selon le champ d'application

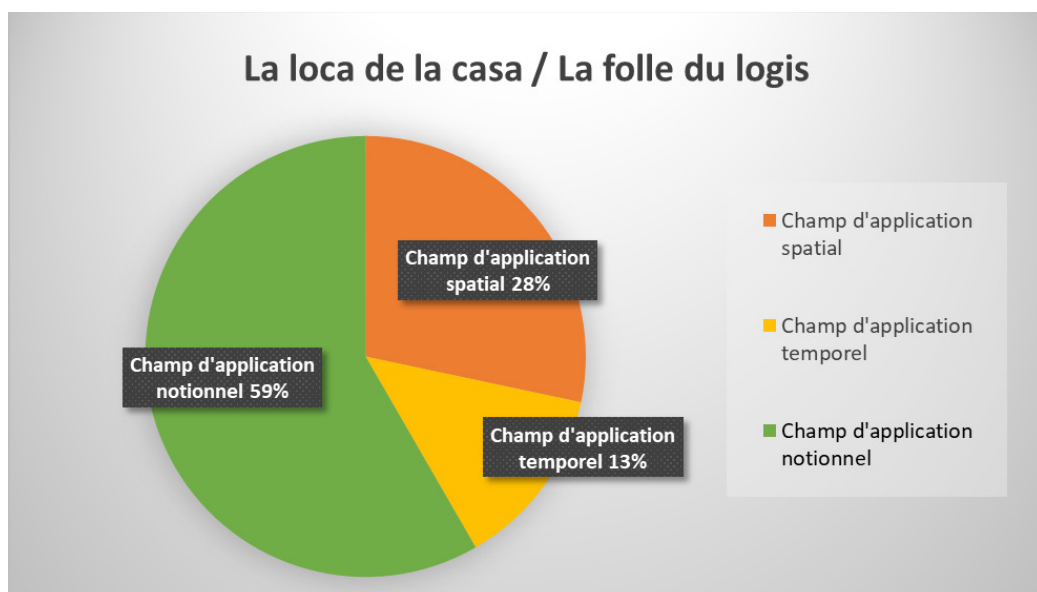


Figure 6 La préposition espagnole *EN* et ses traductions en français selon le champ d'application

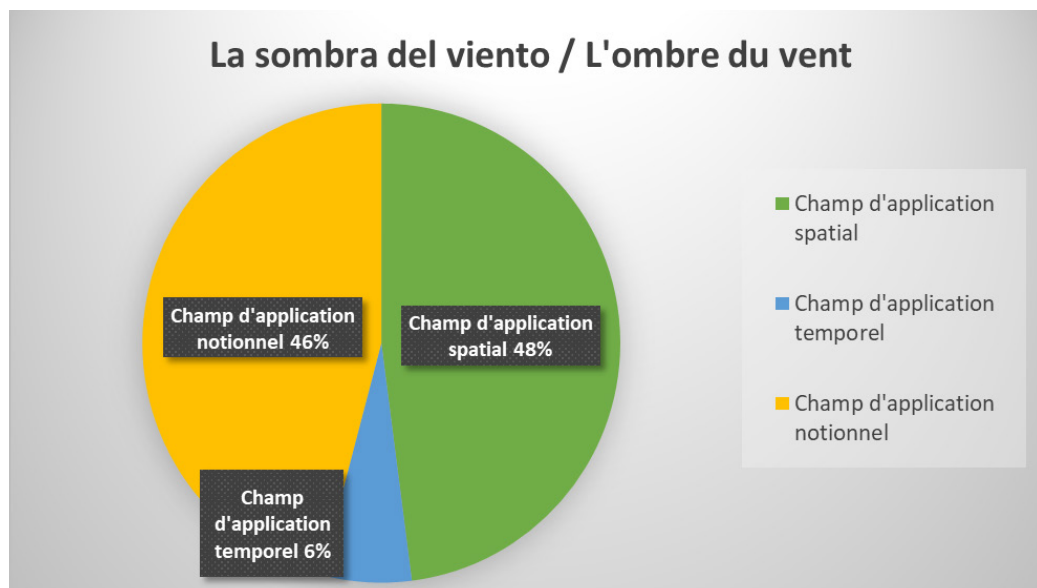
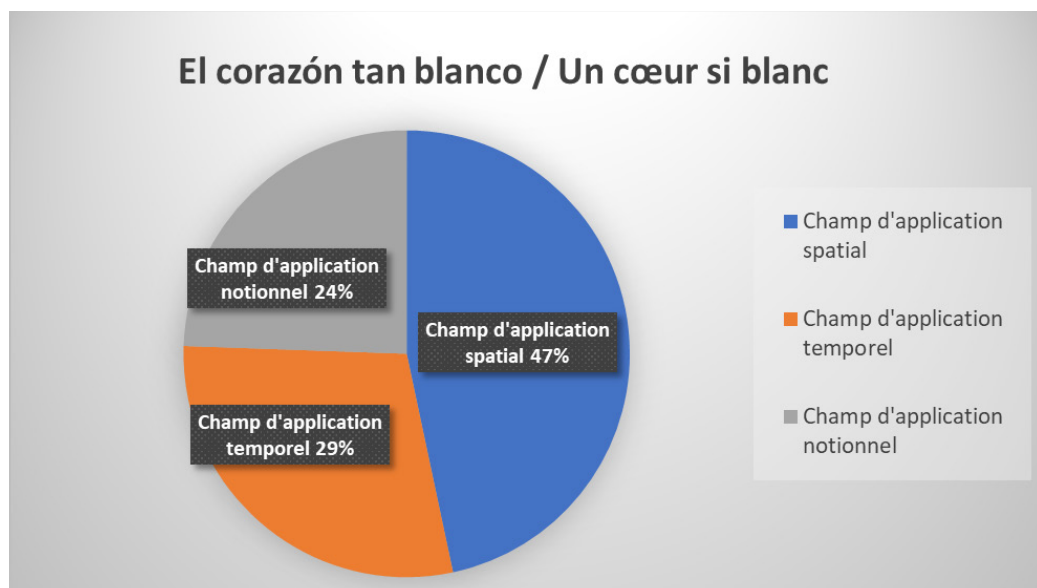


Figure 7 La préposition espagnole *EN* et ses traductions en français selon le champ d'application



Dans une langue naturelle, il se crée à travers l'usage un imaginaire représentationnel applicable dans un espace concret, temporel ou notionnel. Une même préposition, comme la préposition *EN* en espagnol, et ses traductions en français servent à exprimer des types de rapports différents, dont le noème d'intériorité ne fait qu'une partie de son potentiel sémantique. Ainsi, si le champ d'application ne change pas dans les traductions des occurrences de la préposition espagnole *EN* de la langue source à la langue cible, les visions métaphoriques et l'imaginaire représentationnel qui en découlent sont susceptibles de changer. L'exemple suivant du corpus étudié démontre que la préposition espagnole *EN* et la préposition française *DANS* sont toutes deux susceptibles de véhiculer le noème d'intériorité en tant qu'invariant sémantique, partagé par les deux langues :

*Mi padre y yo vivíamos en un pequeño piso de la calle Santa Ana... / Nous vivions, mon père et moi, dans un petit appartement de la rue Santa Ana...*

Cependant, la topologie des relations et interrelations véhiculée par la préposition espagnole *EN* ne conduit pas toujours à la même vision métaphorique dans la traduction en langue cible, laquelle est susceptible d'introduire l'usage d'une image schéma différente :

*Mi padre suspiró, amparado en aquella sonrisa triste que le perseguía como una sombra por la vida... Mon père soupira, en se réfugiant derrière ce sourire triste qui accompagnait toute sa vie comme une ombre.*

Dans l'exemple précédent, en espagnol *le sourire est un contenant* dans lequel on se réfugie. En revanche, en français, *le sourire est un paravent vertical* derrière lequel on se réfugie.

Par ailleurs, dans l'exemple suivant, l'image métaphorique en espagnol semble évoquer l'intériorité : *les mains sont des contenants* et en français c'est plutôt la vision de surface qui est implicite : *les mains sont des surfaces planes*.

*Me crié entre libros, haciendo amigos invisibles en páginas que se deshacían en polvo y cuyo olor aún conservo en las manos.*

*J'ai grandi entre les livres, en me faisant des amis invisibles dans les pages qui tombaient en poussière et dont je porte encore l'odeur **sur** les mains.*

Le choix de la préposition française dans les deux exemples précédents repose sur une image métaphorique différente par rapport à celle en espagnol. Il ne s'agit pas de traduire la préposition espagnole *EN* par une préposition dite équivalente en français mais de reconstruire l'effet de sens en langue source (l'espagnol) en utilisant les métaphores langagières de la langue cible (le français).

## VII. Conclusion

La présente recherche démontre une grande diversité formelle et conceptuelle dans les traductions de la préposition espagnole *EN* en français. Selon le sens qu'elle sert à exprimer en espagnol, la préposition espagnole *EN* est susceptible de revêtir différentes formes lexicales et tournures morphosyntaxiques en français.

Les convergences ou divergences en métaphorisation influent sur le choix de la structure conceptuelle et formelle en langue cible.

Il est possible que les deux langues partagent les visions métaphoriques correspondantes :

Tableau 7

<i>Mi padre acudió azorado a mi habitación y me sostuvo <b>en</b> sus brazos, intentando calmarme.</i>	<i>Mon père effrayé était accouru dans ma chambre et m'avait pris <b>dans</b> ses bras pour me calmer.</i>
--	--



<p><i>... todos esos novelistas que han creído perder <b>en</b> algún momento el paraíso escriben –escribimos– para intentar recuperarlo...</i></p>	<p><i>... tous ces romanciers ont cru perdre le paradis <b>à</b> un certain moment de leur vie et écrivent – nous écrivons – pour tenter de le retrouver...</i></p>
<p><i>... El mundo dejaba pasar la vida <b>en</b> tardes de fútbol y seriales de radio...</i></p>	<p><i>... le monde laissait s'écouler la vie <b>en</b> après-midis de football et <b>en</b> feuilletons de radio...</i></p>

Le champ d'application ne change pas au fil de l'activité traduisante, cependant, le noème est susceptible de changer si l'image métaphorique en langue cible appelle une différente topologie de relations, par exemple : *Atrapado **en** el relato, apenas advertí las campanadas de medianoche **en** la catedral repiqueteando a lo lejos...* / *Pris **par** le récit, c'est à peine si j'entendis au loin les cloches **de** la cathédrale sonner minuit...*

Rappelons que la métaphorisation est la mise en relation par analogie. Il s'agit de mettre en relation deux concepts qui appartiennent à des catégories différentes en partageant au moins une propriété ou une structure semblable qui permet leur rapprochement signifiant.

Les noèmes véhiculés par telle ou telle préposition dans une langue particulière sont de l'ordre de l'invariant sémantique. A ce niveau-là, il est possible de répertorier dans une certaine mesure les prépositions peu ou prou correspondantes entre les deux langues, par exemple *EN* espagnol vs *DANS* / *À* / *EN* en français. Nonobstant, dans l'activité traduisante d'une langue à l'autre, pour traduire le sens effectif de l'énoncé il faut se servir des images métaphoriques de la langue cible. C'est pourquoi on y a recours aux prépositions véhiculant d'autres noèmes qu'en langue source car ils servent à communiquer les visions métaphoriques de la langue cible. Autrement dit, d'une langue à l'autre le même sens est susceptible d'être véhiculé et traduit par une vision métaphorique plus ou moins différente. Il ne faut pas favoriser la recherche des équivalents formels de la préposition espagnole *EN* dans les traductions en français sans prendre en compte le point de vue de

l'expérience humaine adopté dans la langue respective sous forme d'images métaphoriques.

L'usage linguistique des catégories spatiales en tant que noèmes ou *images schémas* s'organise via les métaphores langagières à partir des visions particulières de la perception et de l'expérience de la réalité.

C'est pourquoi un noème, par exemple celui d'intériorité, n'est pas suffisant pour rendre compte de tous les emplois de la préposition *EN* en espagnol. La préposition espagnole *EN* est susceptible d'exprimer une variété de visions métaphoriques qui ne sont pas toujours partagées à la fois par la langue source et par la langue cible.

Ainsi du point de vue culturel et linguistique, l'expérience de la réalité matérielle est à la fois facteur de convergence par le biais des noèmes et de divergence par le biais des métaphores langagières en tant que visions particulières du monde. Il n'y a pas un seul rapport, unique et unilatéral entre le champ d'application spatial et les champs d'application temporel et notionnel, chaque langue naturelle est dotée de réseaux complexes qui découlent des visions particulières.



### Sources :

1. Ruiz Zafón, Carlos (2016). *La sombra del viento. El cementerio de los libros olvidados* ; Barcelona : Editorial Planeta, pp. 1 – 10.
2. Ruiz Zafón, Carlos (2009). *L'ombre du vent. Le cimetière des livres oubliés* ; [traduit de l'espagnol par François Maspero] ; Paris : Librairie générale française 2009, pp. 5 -23.
3. Montero, Rosa (2017). *La loca de la casa* ; Madrid : Alfaguara, pp. 2 – 4.

4. Montero, Rosa (2004). *La folle du logis* ; [traduit de l'espagnol par Bertille Hausberg] ; Paris : Éditions Métailié, pp.11 – 16.
5. Marías, Javier (2006). *El corazón tan blanco* ; Debolsillo, pp.10 – 14.
6. Marías, Javier (2022). *Un cœur si blanc* ; [traduit de l'espagnol par Anne-Marie Geninet et Alain Keruzoré] ; Paris : Gallimard, pp. 13 – 24.

## Bibliographie

- Borillo, Andrée (1998). *L'espace et son expression en français*, Paris : Ophrys.
- Croft, William / Cruse, D. Alan (2004). *Cognitive Linguistics*, New York : Cambridge University Press.
- Desclés, Jean-Pierre (2003). La Grammaire Applicative et Cognitive construit-elle des représentations universelles ?, in : *Linx*, 48, pp. 139-160.
- Frankol, Dunja (2010). L'espace dans l'acquisition de la syntaxe, in : *La langue et l'être communicant, Hommage à Julio Murillo Puyal*, Mons : CIPA, pp. 127-131
- Guberina, Petar (1952). *Povezanost jezičnih elemenata / Solidarité des éléments du langage*, Zagreb : Matica hrvatska. [La synthèse du livre publié sous forme d'essai dans l'Appendice II de la 2e édition du livre *Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes. Théorie générale et application en français*, Zagreb, 1954, pp. 241-251.]
- Gibbs, Jr., Raymond (Ed.) (2008). *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge : Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511816802
- Kwapisz-Osadnik, Katarzyna (2021). *Les conceptualisations de relations au travers des prépositions neutres en français. Une approche cognitive*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Lakoff, George / Johnson, Marc (1980). *Metaphors We Live By*, Chicago and London : The University of Chicago Press, [traduit en français en 1986, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Paris : Les Editions de Minuit].

Matte Bon, Francisco (2006). *Gramática comunicativa del español, I De la lengua a la idea ; II. De la idea a la lengua*, Madrid : Edelsa.

Melis, Ludo (2003). *La préposition en français*, Paris : Ophrys.

Melis, Ludo (2017). La préposition, in : *Encyclopédie grammaticale du français*, en ligne : [encyclogram.fr](http://encyclogram.fr) visité le 9/08/2023 à 18:45.

Pavelin Lešić, Bogdanka (2011). La métaphorisation de l'espace et de la vie quotidienne dans les mots et les gestes du langage parlé, in : *Francontraste 1 Le Français en contraste : expériences d'enseignement / apprentissage du français* [éd. Bogdanka Pavelin Lešić], Mons : CIPA, pp. 231-242.

Pottier, Bernard (1992). *Sémantique générale*, Paris : PUF.

Real Academia Española (2010), *Nueva gramática española*, Madrid : Espasa Calpe

Ullmann, Stephen (1952). *Précis de sémantique française*, Bern : Editions A. Francke S. A. Berne.



## **Les traductions de la préposition espagnole EN en français**

Nous partons du principe que chaque langue repose sur son propre système formel et conceptuel. Le système conceptuel de la langue

relève en grande partie des métaphorisations de l'expérience corporelle et spatiale dans la réalité matérielle. Autrement dit, il s'agit des transpositions par analogie du domaine du concret au domaine de l'abstrait. Il existe un univers de formes commun à toutes les langues naturelles, et par conséquent des représentations mentales partagées d'une relation abstraite et universelle. Nonobstant, les concepts universaux (noèmes) n'empêchent pas la diversité des topologies de relations et d'interrelations propre à chaque langue. La présente recherche observe et analyse le comportement sémantique des occurrences de la préposition espagnole *EN* dans le corpus produit en espagnol ainsi que dans ses traductions en français. La recherche vise à observer si dans le corpus analysé les traductions de la préposition espagnole *EN* disposent par défaut des prépositions dites équivalentes en français. Les résultats démontrent qu'il existe une grande variété dans les traductions de la préposition espagnole *EN* en français. La diversité de ses traductions découle des points de vue de l'expérience humaine adoptés dans chaque langue. Les convergences ou divergences en métaphorisation influent sur le choix de la structure conceptuelle et formelle en langue cible.

Mots clés : préposition, cognition, traduction, espagnol, français

## **Španjolski prijedlog *EN* u prijevodima na francuski jezik**

Svaki jezik ima svoj formalni i konceptualni sustav. Konceptualni sustav jezika uvelike se temelji na metaforizaciji tjelesnog i prostornog iskustva materijalne stvarnosti. Drugim riječima, radi se o analognoj transpoziciji iz polja konkretnog u polje apstraktnog. U svim prirodnim jezicima nalazimo svijet zajedničkih konceptualnih oblika, i prema tome svijet zajedničkih mentalnih predodžbi apstraktnih i univerzalnih odnosa. Ipak, univerzalni koncepti (noemi) ne isključuju raznolikost topologija odnosa i

međudnosa koji su specifični za svaki jezik. U ovoj studiji se promatra i analizira semantičko ponašanje pojavnica španjolskog prijedloga *EN* u zadanom korpusu i njegovih prijevoda na francuski jezik. Cilj istraživanja jest utvrditi mogu li se prijevodi španjolskog prijedloga *EN* u analiziranom korpusu svesti na tzv. ekvivalentne francuske prijedloge. Rezultati pokazuju da postoji široki raspon mogućnosti u prijevodima španjolskog prijedloga *EN* na francuski. Raznolikost ovih prijevoda proizlazi iz različitih pogleda na ljudsko iskustvo prisutnih u svakom jeziku. Konvergencija ili divergencija pri metaforizaciji utječe na izbor konceptualne i formalne strukture u ciljnom jeziku.

Ključne riječi: prijedlog, kognitivnost, prijevod, španjolski, francuski

## **Translations of the Spanish preposition *EN* into French**

Every language has its own formal and conceptual system. The conceptual system of a language is largely grounded in metaphorizations of body and space experience in material reality. In other words, they are analogous transpositions from the field of the concrete to the field of the abstract. In all natural languages there is a set of forms that are universal and share mental representations of an abstract, universal relationship. Nonetheless, universal concepts (*noema*) do not exclude the variety of topologies of relations and interrelations that are language specific. This study observes and analyzes the semantic behavior of occurrences of the Spanish preposition *EN* in the corpus and in its translations into French. The aim of the research is to determine if the translations of the Spanish preposition *EN* in the analyzed corpus have the equivalent French prepositions by default. The results indicate that there is a diverse range of possibilities in translating the Spanish preposition *EN* into French. The diversity of these translations is due to the viewpoints of human experience adopted in each language.

Convergences or divergences in metaphorization influence the choice of conceptual and formal structure in the target language.

Key words: preposition, cognition, translation, Spanish, French

**/ Romanski jezici u usporedbi s hrvatskim /**

**/ Les langues romanes et le croate /**

**/ Las lenguas romances y el croata /**

**/ As línguas românicas e o croata /**

**/ Limbile romanice și croata /**

**/ Lingue romanze e il croato /**



## Esquisse d'un dictionnaire valenciel français-croate : considérations théoriques et méthodologiques

Review Article

**Ivana Franić<sup>1</sup>**

*Département d'études romanes*

*UFR langue française*

*ifranic1@ffzg.unizg.hr*

Dans cette contribution nous mettrons au cœur de notre réflexion la notion de valence telle que définie par Lucien Tesnière dans les *Éléments de syntaxe structurale* et abordée par la suite dans de nombreuses recherches. Nous mettrons en avant les concepts de saturation et de saturabilité et décrirons leur statut au sein de la syntaxe structurale ainsi que dans certains concepts théoriques. Nous nous pencherons également sur la notion de cadre de valences (cadre valenciel) et de sa mise en œuvre dans des dictionnaires et bases de valences verbales. Sur l'exemple de certains répertoires de valences verbales (dictionnaires, bases valenciennes) nous essaierons d'expliquer les enjeux théoriques et méthodologiques les plus importants pour l'élaboration d'un dictionnaire français-croate de valences verbales.

Mots clés : valence verbale, dictionnaire de valences, saturabilité et saturation de valence verbale, cadre valenciel, français, croate

---

<sup>1</sup> Ivana Franić est professeure d'universités à l'Université de Zagreb, Faculté de philosophie et lettres. Au sein du Département d'études romanes elle est responsable du Master Enseignement de français langue étrangère. Ses recherches portent sur l'enseignement/apprentissage du FLE ainsi que sur certains aspects de la syntaxe du français (syntaxe structurale de L. Tesnière). Dans ses recherches, elle aborde également les contacts linguistiques et lexicographiques (historiques) franco-croates. Pretraga za OSOBA: [Ivana Franić \(CROSBİ Profil: 17081, MBZ: 229791, ORCID: 0000-0003-2922-4094\) - Napredna pretraga - CROSBİ \(irb.hr\)](#)

## 1. Introduction

Dans cet article nous aborderons la valence des verbes, plus précisément le cadre de valence et son intégration dans les dictionnaires et bases valenciels. De fait, nous nous pencherons sur quelques démarches méthodologiques qui pourraient contribuer à une description plus complète de la valence verbale dans une perspective contrastive. En ce sens, notre objectif sera d'élargir le cadre théorique et méthodologique avec les concepts de saturabilité et de saturation ainsi que d'indiquer comment ces concepts peuvent aider à une élaboration plus réussie des dictionnaires valenciels.

En effet, la question se pose de savoir si un cadre méthodologique plus élaboré, qui s'appuie sur diverses méthodes et outils et qui est fondé sur l'usage, pourrait contribuer à une meilleure prise en compte des valeurs des dictionnaires de valences verbales et de leur utilité dans les domaines concrets, notamment dans l'apprentissage des langues.

Des recherches similaires ont déjà été entreprises dans des paires de langues slaves, mais aussi des langues slaves par rapport aux langues non slaves. Dans notre étude, nous serons particulièrement inspirés par les recherches qui ont été menées dans le cadre du rapport entre les langues slovaque et française (Lemay/Pognan 2018).

Les objectifs de cette contribution se veulent principalement théorique et méthodologique, notamment dans l'approfondissement du cadre théorique, mais également dans la comparaison des méthodologies mises en œuvre dans les recherches similaires effectuées récemment.

Nous chercherons donc à répondre aux questions suivantes :

1. Quels sont les points de départ théoriques pour l'élaboration d'un dictionnaire valenciel bilingue ?
2. Selon quelles lignes directrices doit-on organiser l'élaboration du cadre méthodologique pour un dictionnaire valenciel bilingue ?

## 2. Considérations théoriques

La valence verbale, un des concepts fondamentaux de la pensée tesnièreenne, a donné lieu à des recherches sur la syntaxe de la phrase, tant sur le plan théorique que pratique. Depuis l'élaboration du concept *valenciel* et les développements ultérieurs dans de nombreuses analyses effectuées sur un matériel linguistique riche et varié, qui comprend le français, l'allemand, le tchèque, le russe, l'anglais et beaucoup d'autres langues, ont fortement influencé la description linguistique de langues naturelles (pourtant, « yet Tesnière rarely receives the credit he is due for his work in this area, cf. Osborne/Kahane 2015 : xxx).

Tesnière fonde sa théorie sur les postulats suivants :

1. La place centrale qu'occupe le verbe (le nœud verbal) dans la phrase : le verbe représente le nœud des nœuds ou le nœud central. C'est le verbe qui assure l'unité de la phrase et qui exprime le procès (Tesnière 1988 : 15, 102)
2. La valence en tant que capacité du verbe à attirer un certain nombre d'autres éléments (subordonnés) (*ibid.*, p. 238)

Pour ce qui est du nombre d'actants qu'un verbe peut régir, Tesnière définit plusieurs catégories, à partir des verbes sans actants ou « verbes avalents » jusqu'aux verbes ayant plusieurs actants, à savoir les verbes « monovalents », « bivalents » et « trivalents », en dépendance du nombre de valences qu'un verbe peut comporter ou ouvrir (Tesnière 1988 : 238).

Dans sa théorie, Tesnière regarde la valence comme un phénomène dynamique vu le fait que le nombre d'actants peut varier (augmenter ou diminuer). Les diathèses causative et récessive trouvent de même leur place dans les chapitres consacrés aux changements de valence verbale (cf. ci-dessous la description de la grammaire événementielle).

La valence a été abordée différemment dans différentes approches théoriques. Dans ce qui suit, nous présenterons les approches les plus

importantes de la valence verbale, notamment du point de vue des recherches françaises et croates.

## 2.1. Divers aspects de la valence verbale

De nombreux auteurs ont accordé une attention particulière à différents aspects de la valence verbale (nous ne citerons que les linguistes allemands Heringer, Brinker et Helbig, pour le contexte tchèque les travaux de Sgall, cf. Mikelić Preradović 2014).

Il convient de mettre en avant la réflexion de Garde (1994) sur la nature de la dépendance et, en son sein, de la valence du verbe : « [...] le verbe est le terme principal de la proposition parce que c'est la forme verbale qui détermine le statut indépendant ou subordonné de celle-ci. » (Garde 1994 : 96) En effet, Garde avance que la dépendance relève de l'ordre structural (syntaxique), tandis que la théorie des actants relève de l'ordre sémantique (cf. l'accent mis par Tesnière sur l'indépendance des plans structural et sémantique). En d'autres termes, Garde postule que la dépendance examine des rapports intra-linguistiques, et la théorie des actants des rapports extra-linguistiques (*ibid.*, p. 98).

Pour Martinet, la valence se réfère à l'ensemble des fonctions spécifiques d'un verbe (Martinet 1985 : 182). Il serait d'une grande utilité, trouve-t-il, d'établir une liste de valences possibles au début d'un dictionnaire et ceci n'est pas une tâche facile. Cependant, par un tel concept, ajoute-t-il, on quitterait le champ proprement syntaxique car on se contenterait d'une liste de fonctions, en désignant à chaque fois l'appartenance d'une fonction à un certain type (*ibid.*).

Pour Blanche-Benveniste, on ne peut pas « séparer l'étude syntaxique et la signification des verbes », ni « réduire la syntaxe à une liste d'observations mécanistes » (Blanche Benveniste 2002 : 47). En abordant la version intégrée de la théorie de la valence Gréciano souligne le fait que la valence, demeure une sous-catégorie de la dépendance. Or, par

valence elle sous-entend « la régulation quantitative et qualitative des dépendances qu'impose notamment, mais pas seulement, le verbe à son environnement » (Gréciano 1991 : 13).

C'est dans le cadre de son étude sur le rapport entre théorie des ensembles et analyse linguistique que Kačić introduit le concept de la grammaire événementielle (2021) en élargissant la perspective de la valence verbale au moyen de l'appareil des sciences formelles.

Marković (2012) pour sa part, avance que le verbe est le centre de la phrase et qu'il régit la phrase, ce qui lui vaut un « statut privilégié » étant donné que ses propriétés de « régissant » sont les plus développées. Par conséquent, l'auteur entend la valence comme la capacité de la tête, le composant central du syntagme, à gouverner les composants dépendants ou ses subordonnés. Cet auteur a recours au terme de valence pour désigner le nombre de constituants dépendants obligatoires ainsi que pour le type de constituants dépendants, les constituants facultatifs étant des circonstants.

Ce même auteur propose la classification des verbes en verbes avalents ou à valence zéro (n'ayant pas d'agent ou de patient, par exemple *kišiti* 'pleuvoir', *sniježiti* 'neiger'), monovalents (possédant un agent, par exemple cro. *hodati* 'marcher', *umrijeti* 'mourir'), bivalents (possédant encore le patient, par exemple cro. *zvati* 'appeler', *voljeti* 'aimer'), trivalents (possédant un agent et deux compléments, par exemple cro. *pisati* 'écrire', *dati* 'donner') (Marković 2012 : 228).

Samardžija met l'accent sur la valence comme « la capacité du porteur de la valence à ouvrir, grâce à son actualisation dans la phrase, des places libres qui doivent ou seulement peuvent être remplies par les compléments ayant une définition morphologique ou sémantique précise » (Samardžija 1993 : 5). Quant à la relation entre valence et rection, pour Samardžija, le concept de valence serait plus large que celui de la rection verbale : il n'y a rien que la rection verbale inclut qui ne soit pas compris par la valence, toutefois, la valence verbale couvre également de nombreux autres éléments qui ne relèvent pas de

la rection (Samardžija 1993 : 8).

Žic-Fuchs (1993) met en avant des liens importants entre théorie valencielle et grammaire des cas de Fillmore, en particulier sur le plan théorique où l'on cherche à définir les relations entre syntaxe et sémantique. Ainsi, postule-t-elle, le *Case for Case* (1968) de Fillmore s'avère être un complément aux autres théories, compte tenu de sa visée générale de relier les *deep structure cases* et *surface structures*.

Citons également un nombre de recherches effectuées tout récemment et qui portent sur les relations entre actant et circonstant (*l'adjet*, un complément particulier, cf. Roig 2022), la question de l'autonomie et de la motivation des structures syntaxiques (Prandi 2022) et sur l'application de la théorie valencielle à l'histoire de la langue allemande (Robin 2022), tout comme les recherches de cette même auteure sur la relation entre la théorie de la valence et la grammaire de construction.

La notion qui nous intéresse également dans ce travail est le cadre valencielle. Par cadre valencielle ou cadre de valence<sup>2</sup> on entend le nombre et la nature des compléments du verbe, y compris le sujet, avec mention de leur fonction syntaxique (Eynde van den/Mertens 2006). Pour Mikelić Preradović, le cadre valencielle se réfère à un ensemble d'éléments syntaxiques (compléments verbaux) qu'un verbe soit exige, soit permet par son statut grammatical (Mikelić Preradović 2014 : 6). D'après la description fonctionnelle-générative, le cadre valencielle, au niveau tecto-grammatical, consiste en compléments valenciels (*arguments, actants*) ainsi qu'en adjonctions libres (*free modifiers*)<sup>3</sup>. Salkoff et Valli (2005), quant à eux, emploient le terme de « patron de complémentation » (base : LexValf), où pour chaque verbe sont affichés des patrons qui sont définis par des formules se référant aux catégories verbales (SN, Vinf, P, Ph), des relations

---

<sup>2</sup> « FRAME : Cadre valencielle spécifiant pour chaque position sa fonction syntaxique, son caractère obligatoire ou facultatif, ses réalisations syntagmatiques possibles et certaines restrictions de sélection » (Eynde van den ; Mertens 2006 : 5).

<sup>3</sup> En Crovallex, on distingue cinq facteurs jouant le rôle du complément : l'agent – AGT ; le patient – PAT ; le bénéficiaire – REC ; le résultat – RESL ; l'origine/la source – ORIG.

syntaxiques (p. ex. sujet) et des « constantes grammaticales » (Subj pour subjonctif)<sup>4</sup>. Tout récemment, Avezard-Roger entend la valence comme le « programme du verbe » (Avezard-Roger 2022 : 387).

Toute considération méthodologique de la valence doit, à notre sens, prendre en compte la distinction fondamentale entre les concepts de « saturation » comme potentiel valenciel et celui de « saturation » comme réalisation de ce potentiel.

## 2.2. Saturabilité et saturation de valences verbales

Quant aux notions de saturabilité et de saturation, Tesnière emploie l'adjectif *saturé* lorsqu'il explique « qu'il n'est jamais nécessaire que les valences d'un verbe soient toutes pourvues de leur actant et que le verbe soit, pour ainsi dire, *saturé*. Certaines valences peuvent rester *inemployées* ou *libres* » (Tesnière 1988 : 238).

Dans leurs recherches sur la valence verbale, nombre de chercheurs, à notre avis, distinguent implicitement le concept de saturabilité et celui de saturation, ainsi peut-on lire que certains éléments « doivent ou peuvent apparaître dans une phrase » (Šojat 2009 : 306), ou bien trouve-t-on les syntagmes « nombre théorique d'actants » (Le Querler 2012), le « paradigme maximal » (Eynde van den/Mertens 2006 : 15) voire la « liste de valences possibles » (Martinet 1985 : 82).

Samardžija (1993) évoque la « place ou emplacement vide » comme un espace qu'ouvre autour de lui le porteur de la valence. Blanche Benveniste anticipe, d'une part, le *potentiel valenciel* et, d'autre part, *sa réalisation dans une phrase concrète* (Blanche Benveniste 2002 : 61). L'auteure observe que l'étude de la complémentation verbale n'est autre que l'étude sur les potentialités de la langue, tandis que la perspective de l'étude profonde de la complémentation signifie « dresser l'inventaire de toutes les possibilités syntaxiques », autrement dit, de « déduire des schémas sémantiques généraux » (*ibid.*, p. 71).

---

<sup>4</sup> <http://lexvalf/lis-lab.fr/lexvalf.html>

Dans son ouvrage *La théorie des ensembles et l'analyse linguistique* (2021 [1987]) Kačić établit une distinction claire entre ces deux concepts. S'appuyant d'abord sur la théorie de la valence, puis sur la théorie des ensembles et finalement sur son propre concept de grammaire « énonciative-événementielle »<sup>5</sup>, il arrive à la conclusion que le nombre de places ou la valence d'un verbe est la fonction du *sémantisme* du verbe (sa caractéristique « leximatique »), alors que le nombre de places réalisé dans un énoncé particulier est *la caractéristique syntaxique* (Kačić 2021 : 287)<sup>6</sup>.

En effet, Kačić attribue à la notion de saturation la qualité de « notion générale relationnelle » qui exprime la possibilité de remplir une place, même avec un zéro. En revanche, une relation (ou verbe) non-saturée est celle dont les places cherchent à être saturées, c'est pourquoi cette relation est dite saturable.

Dans son optique « événementielle » du verbe, Kačić remet en question l'existence des verbes non-saturables qui exigent un pronom personnel : dans *il pleut* l'élément *il* représente la nécessité constructionnelle et ne correspond à aucun participant de l'événement (dans *il pleut*, ce n'est que l'événement qui est exprimé, *ibid.* p. 284) et ne peut pas être pris pour un actant. Selon Marković, (2012 : 228) les verbes croates comme *kišiti* 'pleuvoir' sont monovalents du point de vue syntaxique. De fait, ces verbes possèdent un sujet, qui en croate, comme d'ailleurs dans un certain nombre de langues, peut *ne pas être exprimé* : croate  $\emptyset$  *kiši* 'pleut' i.e. *kiši* 'il pleut'. Kačić, quant à lui, estime que *il* représente une nécessité constructionnelle, en d'autres termes, une nécessité syntaxique.

Tout récemment, Avezard-Roger (2022) présente la valence comme une potentialité plutôt qu'une obligation.

<sup>5</sup> L'événement étant la composante essentielle d'un énoncé qui ne peut pas être supprimé, selon l'auteur.

<sup>6</sup> « Car la syntaxe [...] concerne la combinatoire, les règles selon lesquelles les lexies se combinent pour former le message » (Kačić 2021 : 287).



Du point de vue méthodologique, ces remarques pourraient clarifier certains points dans l'élaboration des principes d'un dictionnaire valenciel ayant le français comme constituant et le croate comme langue mise « en contraste ».

Dans les chapitres suivants, nous nous pencherons sur l'apport d'un tel concept de saturation dans la constitution de répertoires valenciels.

### **3. Cadre méthodologique : dictionnaires de valences verbales et bases valencielles**

C'est depuis les années 2000 que la théorie de la valence verbale suscite un grand intérêt parmi les chercheurs pour obtenir, dans les années suivantes, de nombreuses applications dans différents champs. En conséquence, l'élaboration de divers dictionnaires de valence des verbes a été particulièrement intensifiée grâce à l'utilisation des technologies de la langue (ressources numériques, corpora, outils d'extraction d'informations).

Un dictionnaire valenciel ou dictionnaire de valences verbales contient un répertoire de verbes avec la description de leurs valences : leurs cadres ou schémas valenciels. Leur utilité pour la description linguistique d'une langue est incontestable, l'objectif étant de dresser un inventaire de constructions attestées afin de constituer une typologie de schémas valenciels<sup>7</sup>.

Dans le contexte croate, il convient de mentionner le projet intitulé *The Zagreb English-Croatian Contrastive Project* dirigé par Filipović et en son sein, le *Dictionnaire de valence des verbes croates* qui fut élaboré par un groupe de chercheurs (1993 ; v. 3.1.1.). De plus, Mikelić Preradović a élaboré le *Crovallex* (2014), Brač et Bošnjak Botica ont développé la

---

<sup>7</sup> Ce fut déjà en 1993 que Samardžija parle de l'utilité d'une liste de verbes ainsi que d'une répartition de verbes en fonction de leurs valences, en vue de la construction des *modèles phrastiques*. Ainsi aborde-t-il les modèles phrastiques à un, deux, trois ou quatre membres. (Samardžija 1993 : 12)

base de valences des verbes croates (2015), tandis que le projet *Sargada* (Analyse syntaxique et sémantique de compléments et les critères de leur différenciation), sous la direction de Birtić<sup>8</sup>, se propose d'élaborer un répertoire de verbes et de leurs compléments et s'appuyant sur la recherche des corpus correspondants.

Pour le français, les cadres valenciels sont répertoriés dans le *Dicovalence* (Eynde van den ; Mertens 2006) ainsi que dans le *LexValf*, alors que pour le slovaque il existe une base de valences des verbes slovaques (Lemay/Pognan 2018 ; v. 3.1.2.). En général, les dictionnaires de valences ne sont pas encore particulièrement nombreux (Pognan 2018 : 121).

En abordant le sujet du réseau sémantique de la langue croate *CroWN*, Šojat (2009) examine la valeur des réseaux et dictionnaires de valences, qui viennent compléter les dictionnaires existants. Toutefois, leur valeur toute particulière réside dans le fait qu'on peut facilement les appliquer dans différents domaines du traitement numérique du langage naturel, où il est nécessaire de recueillir des données lexicales et sémantiques, ce qui est d'une importance majeure pour les langues ayant un riche système morphologique, parmi lesquelles le croate.

D'autre part, au fil des décennies, l'analyse contrastive s'est consacrée à l'étude de deux langues en question (ou « en contraste ») dans le but d'exposer leurs dissemblances et ressemblances. Se situant dans la tradition de la grammaire comparée (Cuq/Gruca, 2005 : 390), l'analyse contrastive met l'accent surtout sur la structure et la pratique.

Dans ce cadre contrastif, des recherches portant sur la valence des verbes ont également été menées, avec un prolongement dans la dimension lexicographique bilingue : ces recherches sont un peu plus intensives dans la période passée, notamment dans le domaine des valences comparées pour les langues russe – tchèque, anglais – tchèque, slovaque – français, et slovaque – tchèque – français (Lemay/Pognan 2018). Des

---

<sup>8</sup> <http://ihjj.hr/sargada> consulté le 25 février 2023

recherches contrastives portant sur les schémas (cadres) valenciels du français et du slovaque montrent que les répertoires valenciels, surtout bilingues, attirent de nouveau l'attention des chercheurs.

Suite à des initiatives récentes de création de dictionnaires (et de bases) contrastifs de valence, nous voudrions vérifier dans les chapitres suivants si un cadre méthodologique peut être établi pour la description de la valence des verbes français et croate.

### 3.1. Exemples de répertoires valenciels en contraste

Selon une des définitions récentes qui prend en compte les besoins des utilisateurs ainsi que la manière de présenter des informations, le dictionnaire serait une collection d'unités lexicales présentée sur des supports multiples où l'on fournit certaines informations, répertoriées selon un certain ordre de manière à ce que l'utilisateur ait un accès rapide et simple (Samardžija 2019).

Le contenu (étendue) d'un dictionnaire en général dépend de son objectif, autrement dit, c'est la finalité du dictionnaire qui détermine aussi bien son contenu que sa structure. En ce sens et dans le domaine de la macro- et microstructure des dictionnaires valenciels, Maček (1993) explique quelques principes d'élaboration du dictionnaire valenciel bilingue croate-anglais : il convient de définir au préalable la *finalité* du dictionnaire et les *utilisateurs* du dictionnaire, puis de définir l'*étendue* du dictionnaire et le *choix du matériel* ainsi que la *profondeur de la description valencielle*.

De même, Maček (1993 : 61) met en avant la difficulté de s'appuyer sur la *fréquence du verbe* : les verbes les plus fréquents en anglais ne seront pas forcément les plus fréquents en croate. En outre, l'auteure souligne le fait qu'un *bi-directional valency dictionary* ne peut pas fournir une description valencielle aussi satisfaisante (exhaustive) pour les deux langues à cause de son manque de cohérence. Une meilleure solution serait d'opter pour deux dictionnaires valenciels

à sens unique (two one-directional dictionaries). Žic Fuchs favorise, elle aussi, cette option : les dictionnaires contrastifs parallèles « are more feasible between similar languages, syntactically and morphologically speaking, such as German and Croatian, than between languages that differ in major characteristics of syntactic and morphological structures as in the case with Croatian and English »<sup>9</sup> (Žic Fuchs 1993 : 53).

C'est pourquoi, dans ce qui suit, notre objectif sera de présenter deux démarches méthodologiques différentes (les deux dans le domaine contrastif) : le premier dictionnaire met en rapport les langues croate et anglaise, alors que l'autre met en avant la relation entre le slovaque et le français.

### 3.1.1. Dictionnaire de valences de verbes croates

Dans le recueil intitulé *Analyse contrastive des langues anglaise et croate* (Filipović 1993), plusieurs contributions sont présentées portant sur les différentes questions de valence verbale, dans une perspective contrastive. Bien que plus de 30 ans se soient écoulés depuis sa publication, le manuel reste une référence dans le domaine des études de valence contrastive du croate par rapport aux autres langues. Le recueil comprend, en son sein, le *Dictionnaire de valences des verbes croates*, fait par un groupe d'auteurs et décrit plus en détail, dans ce même recueil, par Samardžija (1993). L'auteur souligne notamment la nécessité de confectionner des dictionnaires valenciels du fait du « caractère insuffisant et incomplet des informations » sur la valence, compris dans les manuels lexicographiques mono- et bilingues.

Quant à l'étendue du dictionnaire, il comprend les cinquante verbes croates les plus courants (extraits de manuels de la langue

---

<sup>9</sup> « sont plus faisables entre des langues similaires (proches), du point de vue syntaxique et morphologique, comme l'allemand et le croate, qu'entre des langues dissemblables concernant les principales caractéristiques de leurs structures syntaxiques et morphologiques, comme dans le cas du croate et de l'anglais » (notre traduction).

croate pour les étrangers), avec des exemples traduits en anglais. Du point de vue méthodologique, les auteurs se sont inspirés du dictionnaire de Helbig et Schenker ainsi que de celui de Engel et Schumacher,<sup>10</sup> ayant trois degrés de description : quantitatif, syntaxique et sémantique.

A titre d'illustration, nous présentons la description de la valence du verbe *vidjeti* 'voir' dans le graphique suivant (Figure 1) :

<b>vidjeti</b> 1+(1)=2	dv	see, meet
≠ Ø (prèvidjeti)		
<b>vidim</b>	I. 1. (N), A	1. Učenici su vidjeli svoju novu školu. Vidjeli smo veliki automobil.
<b>vidiš</b>	2. (N), (A)	1. The students saw their new school. We saw a/the big car.
<b>vidio</b>		2. Vidimo.
<b>viden</b>	II. refl. (~ se) <sub>1</sub> (N p)/(N sg + N)	2. We see./We can see.
	daS	Marija i Ana su se vidjele.
	štoS	Marija and Ana saw each other.
		Vidimo da se nešto događa.
		We can see that something is going on/is happening.
		Vidimo što se događa.
		We can see what is happening.

Figure 1 : Description valencielle du verbe *vidjeti* 'voir'

### 3.1.2. La valence comparée slovaque-français

Lemay et Pognan (2018) dans le cadre d'une analyse contrastive de la valence de différents groupes sémantiques de verbes slovaques avec leurs correspondants français, font le point sur les études menées dans le cadre du projet *Valenčné potencie sloviess v kontraste*. L'objectif de ces recherches fut l'élaboration d'un dictionnaire de valences slovaque-français, avec le slovaque comme langue de départ. Un ensemble de 36 verbes slovaques (avec leurs équivalents français) fait l'objet de cette recherche : les verbes regroupés en 14 ensembles selon le critère d'aspect verbal. Deux grands corpora soutiennent ce projet : le Trésor national de la langue slovaque et le corpus français Le Monde 0.3. Plusieurs aspects ont été abordés durant l'étude :

- la question de l'aspect verbal (*povedat'* et *hovorit'* vs. *parler*)
- la non-correspondance des formes réflexives impersonnelles du

<sup>10</sup> Samardžija (1993 : 77).

slovaque et passives impersonnelles du français.

Les schémas suivants (Figure 2 et Figure 3) montrent le traitement du verbe *povedat* ‘parler’ et ses équivalents français (Lemay/Pognan 2018 : 126) :

*povedat* (Pf), *hovorit* (Ipf)  
 I. « *rečou oznamovat* » (annoncer par la parole)  
 $V\check{S}_{slo} : S_n - VF - (S_d) - o\ S1/VV_{\check{z}e/aby/\acute{e}i/kor} - ADV_{mod}$

Figure 2 : Structure valencielle du verbe slovaque *povedat* ‘parler’ (Lemay/Pognan 2018 : 126)

*parler*  $V\check{S}_{fra} : S_S - VF - (\grave{a} S_{COI}) - de\ S_{COI}/PS_{de\ ce\ qui / de\ ce\ que} - ADV_{loc} - ADV_{mod}$   
*annoncer*  $V\check{S}_{fra} : S_S - VF - (\grave{a} S_{COI}) - S_{COD}/PS_{que} - ADV_{loc} - ADV_{mod} - ADV_{temp}$ .

Figure 3 : Structures valenciennes françaises correspondant à la structure valencielle du verbe *povedat* ‘parler’ (Lemay/Pognan 2018 : 126)

Une telle description fournit un cadre suffisamment abstrait, avec les descriptions de valences verbales pour le verbe slovaque *povedat* et puis des structures valenciennes de verbes correspondants en français.

Dans ce qui suit, nous nous efforcerons de proposer un nombre d’orientations quant aux différents aspects de l’élaboration d’un dictionnaire valenciel bilingue.

#### 4. Difficultés et enjeux de la valence contrastive

Les recherches contrastives français-croate ne sont pas très nombreuses et portent sur toute une palette de sujets : la description du statut de l’article (Bikić Carić/Pavelin Lešić 2018), les questions de l’aspect verbal (Bikić Carić 2015, 2017), la formation de mots (préfixation) (Petraček 2021, 2022), ou les études en phraséologie

(Petrač/Pavelin Lešić 2017). Néanmoins, il convient de souligner un nombre de recherches portant sur les différents phénomènes syntaxiques, notamment sur les symétries/asymétries syntaxiques des schémas de complémentation verbale ainsi que sur les patrons syntaxiques et les significations (Damić Bohač 1996, 2011, 2012).

Les questions de valence étant insuffisamment étudiées et n'ayant pas encore eu pour objet une recherche détaillée et complète sur la « correspondance » des cadres de valence, il nous paraît important, lors de la confection d'un dictionnaire de valence français-croate, de commencer par se limiter à un petit groupe de verbes et en partant d'un répertoire plus petit de verbes, comme ce fut le cas avec le dictionnaire valenciel croate-anglais (1993).

Ceci dit, lors de la constitution du cadre méthodologique, on devrait prendre en compte les dimensions suivantes :

- *étendue du dictionnaire*, déterminer le nombre de verbes ou d'ensemble de verbes : le nombre de verbes à répertorier dans le dictionnaire dépendra largement de sa finalité ainsi que de son public. Quant à la fréquence des verbes, les recherches pertinentes révèlent les verbes les plus fréquents :

Français : *être, avoir, faire, dire, pouvoir, aller, voir, savoir, vouloir, venir* (selon le *Dictionnaire de fréquences* de Brunet)

Croate : *biti, htjeti, moći, imati, znati, reći, trebati, vidjeti, morati, nemati* (Moguš *et al.* 1999)

Bien que les sources de ces résultats ne soient pas complètement comparables<sup>11</sup>, les informations sur la fréquence peuvent servir de point de référence pour déterminer les principes généraux d'établissement du répertoire du dictionnaire (du choix des verbes à traiter).

---

<sup>11</sup> Pour les fréquences de verbes français cf. Picoche (2005) et pour les fréquences de verbes croates (période de collection de données : entre 1935 et 1978, presque 1 million d'occurrences, cinq sous-corpus portant sur le théâtre, journaux, prose, poésie et manuels d'apprentissage), cf. Moguš *et al.* 1999.

Les recherches antérieures révèlent deux orientations possibles : choisir quelques classes sémantiques de *Vallex* (p. ex. *motion*, *communication*, *mental action*, cf. Lemay/Pognan 2018) ou opter pour un groupe de verbes, par exemple les verbes de perception ou les verbes psychologiques. Ceci pourrait faciliter le traitement des verbes appartenant à un même groupe et permettra une meilleure comparabilité entre les deux langues.

- *extraction des dictionnaires*, tant monolingues que bilingues. Dans les dictionnaires bilingues on ne trouve pas toujours d'informations sur la valence verbale, le plus souvent ce sont des marques métalinguistiques se référant au caractère transitif ou intransitif du verbe. Ainsi, dans le *Dictionnaire français-croate* (Putanec 2012), trouve-t-on les abréviations *prijel*. 'transitif' et *neprijel*. 'intransitif'. Les dictionnaires généraux monolingues s'avèrent être beaucoup plus fiables quant à la valence verbale vu l'exhaustivité de la partie explicative (définitions) : outre les abréviations *prijel*. 'transitif' et *neprijel*. 'intransitif', on renvoie au type de complément au moyen du pronom interrogatif/relatif mis dans le cas qui correspond, p. ex. *vidjeti (koga, što)* 'voir (quelqu'un, quelque chose)'.
- *extraction du corpus*, au moyen d'une analyse détaillée, déterminer les schémas ou les modèles les plus fréquents. D'après Bošnjak Botica *et al.*, le recours au corpus pourrait pallier les défauts d'un dictionnaire : imprécision, caractère partiel, intuition et subjectivité du concepteur (rédacteur) du dictionnaire. Néanmoins, la prudence s'impose lors de l'interprétation des résultats des recherches de corpus (Bošnjak Botica *et al.* 2022 : 45). En effet, depuis l'introduction des recherches basées sur le corpus avec des justifications précises, nous sommes en mesure d'analyser des phénomènes langagiers qualitativement et quantitativement, conjointement avec leur fréquence d'apparition et leur pertinence, ce qui rend les résultats de la recherche sur le comportement (ou les



rôles) du verbe dans l'entourage syntaxique encore plus solides et pertinents (Franić 2021 : 30)

Les deux corpus qui peuvent satisfaire à la condition de la *comparabilité* seraient, à notre avis, le *frWac* et le *hrWac*. Le corpus *frWac*<sup>12</sup> est un corpus de textes français collectés à partir du domaine .fr en utilisant des mots de fréquence moyenne issus du corpus Le Monde diplomatique et des listes de vocabulaire de base du français. Le corpus *hrWac*<sup>13</sup> est un corpus de textes croates recueillis à partir du domaine .hr. Il comprend des textes recueillis sur des portails de journaux, des forums et des sites Web (officiels, institutionnels) et contiennent pour la plupart des attestations linguistiques appartenant au style journalistique, conversationnel et administratif de la langue standard croate (Blagus Bartolec/Matas Ivanković 2017).

Les deux corpus contiennent respectivement plus de 1,6 milliard de mots pour le français et 1,4 milliard pour le croate. Les corpus sont traités et consultables avec le support du logiciel accessible au public NoSketchEngine.

- *déterminer le cadre valenciel du verbe* : déterminer la macrostructure du dictionnaire valenciel français-croate. Il est nécessaire de déterminer le cadre maximal (i.e. la « saturabilité » ou le « potentiel valenciel ») pour les paires de verbes des deux langues, c'est-à-dire tous les arguments ou compléments (constituants dépendants obligatoires). Pour ce qui est des constituants facultatifs, les ajouts, on peut les marquer de façon appropriée (par exemple, les mettre entre parenthèses), à côté du verbe, comme dans le cas des dictionnaires présenté dans le chapitre 3 :

1. (N), A      (*Učenci*) *su vidjeli svoju novu školu.* = *Vidjeli su svoju novu školu.* 'Les apprenants ont vu leur nouvelle école.'
2. (N), (A)    (*mi*) *vidimo (svoju novu školu)* = *Vidimo.*

<sup>12</sup> [Corpus info: frWaC \(French Web\) \(clarin.si\)](#)

<sup>13</sup> [Corpus info: hrWaC \(Croatian Web\) \(clarin.si\)](#)

En français, le sujet est une « nécessité constructionnelle (syntaxique) » et doit apparaître, dans le cas du verbe *voir*, à côté du verbe :

1. *\*(Les apprenants) ont vu leur nouvelle école. = Les apprenants ont vu leur nouvelle école.*
2. *\*(Nous) voyons notre nouvelle école. = Nous voyons notre nouvelle école.*

Comme nous disposons d'un nombre très limité de sources pour le croate, qui ne sont pas particulièrement riches en informations sur la valence, la méthodologie de l'élaboration d'un dictionnaire bilingue valencielle français-croate nous devons nous appuyer sur les bases valencielles existantes pour les deux langues (voir ch. 3), tout comme sur les dictionnaires monolingues et bilingues disponibles.

## Conclusion

L'objectif de cette étude visait à examiner les cadres théorique et méthodologique pour l'élaboration du dictionnaire de valences verbales dans le contexte contrastif français-croate.

Nous avons mis au centre de notre réflexion la notion de valence telle que définie par Tesnière dans les *Éléments de syntaxe structurale* et abordée par la suite dans de nombreuses recherches. Nous nous sommes penchés sur les concepts de saturabilité et de saturation ainsi que sur le cadre valencielle et de sa mise en œuvre dans des dictionnaires et bases de valences verbales. Sur l'exemple de certains répertoires de valences verbales (dictionnaires, bases valencielles) nous avons présenté les enjeux théoriques et méthodologiques les plus importants pour l'élaboration d'un dictionnaire français-croate de valences verbales.

La démarche que l'on pourrait choisir dans un contexte contrastif serait de recourir d'un côté aux ressources lexicographiques et de l'autre côté aux ressources fondées sur l'usage (bases valencielles, corpus). De fait, outre les dictionnaires de langue générale et les

dictionnaires bilingues, afin d'élaborer un dictionnaire valencienl bilingue, le dépouillement des deux corpus permettrait plus d'objectivité, principalement grâce à la prise en compte de la fréquence d'occurrences. Les recherches contrastives français-croates étant encore généralement insuffisantes, notamment dans le domaine de la syntaxe des verbes, il nous paraît important de commencer par se limiter à un petit groupe de verbes et en partant d'un répertoire limité de verbes, comme ce fut le cas avec le dictionnaire valencienl croate-anglais (1993).



### Références bibliographiques :

Avezard-Roger, Cécile (2022). Tesnière à l'école ? La notion de *valence verbale* pour mieux appréhender les fonctions syntaxiques, in : *L'œuvre de Lucien Tesnière. Lectures contemporaines* [éd. Franck Neveu / Audrey Roig], Berlin / Boston : De Gruyter, pp. 383-403.

Bikić-Carić, Gorana (2015). L'aspect verbal par rapport au temps (comparaison entre le français et le croate), in : SCOLAGRAM n° 1, pp. 1-14.

<https://scolagram.u-cergy.fr/attachments/article/160/Scolagram%20n%C2%B01-Juin%202015Bikic-Caric.pdf>

Bikić-Carić, Gorana (2017). La conceptualisation à l'intérieur du domaine nominal (les cas croates et leurs équivalents en français), in : *Actes du 3ème Colloque Francophone International de l'Université de Zagreb : Structuration, langage, discours et au-delà* [éd. Bogdanka Pavelin Lešić], Mons : CIPA, pp. 73-85.

Bikić-Carić, Gorana / Pavelin Lešić, Bogdanka (2018). L'enseignement du français en Croatie et l'analyse de l'emploi de l'article en français vues par les croatophones, in : *Enseigner la grammaire. Discours, descriptions et pratiques* [éd. Ana Clara Santos / Corinne Weber] Paris : Editions Le Manuscrit, pp. 277-303

Blagus Bartolec, Goranka ; Matas Ivanković, Ivana (2017). Kad nam korpus ispunjava želje, in: *Hrvatski jezik*, 4 (3), pp. 25-28. <https://hrcak.srce.hr/187335>, consulté le 14 mars 2023

Blanche Benveniste, Claire (2002). La complémentation verbale : petite introduction aux valences verbales, in : *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 37, pp. 47-73

[https://www.unine.ch/files/live/sites/islc/files/Tranel/37/05\\_Benveniste.pdf](https://www.unine.ch/files/live/sites/islc/files/Tranel/37/05_Benveniste.pdf), consulté le 13 octobre 2019

Brač, Ivana / Bošnjak Botica, Tomislava (2015). Semantička razdioba glagola u Bazi hrvatskih glagolskih valencija, in: *Fluminensia*, 27 (1), pp. 105-120. <https://hrcak.srce.hr/140815>, consulté le 14 mars 2023

Bošnjak Botica, Tomislava / Polančec, Jurica / Sviben, Robert (2022). Korpusno istraživanje hrvatskih imenica s dugom i kratkom množinom, in: *Jezikoslovlje*, 23, (1), pp. 35-74. <https://doi.org/10.29162/jez.2022.2>

Damić Bohač, Darja (1996). Faire + l'infinif, une approche contrastive, in : *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*, XLI, pp. 201-210.

Damić Bohač, Darja (2011). Symétries et asymétries syntaxiques des schémas de complémentation verbale en français et en croate, in : *Actes du colloque Francontraste 1 : Expériences d'enseignement/apprentissage du français* [éd. Bogdanka Pavelin Lešić], Mons : CIPA, pp. 165-172.

Damić Bohač, Darja (2012). Sintaktički obrasci i značenja na primjeru nekih francuskih i hrvatskih glagola. in : *Jezik kao informacija, Zbornik radova Hrvatskog društva za primijenjenu lingvistiku* [éd. Anita Peti Stantić / Mateusz-Milan Stanojević] Zagreb : Srednja Europa, pp. 257-274.

Eynde, Karel van den / Mertens Piet (2006). *Le dictionnaire de valence DICOVALENCE : manuel d'utilisation*, [http://bach.arts.kuleuven.be/dicovalence/manuel\\_061117.pdf](http://bach.arts.kuleuven.be/dicovalence/manuel_061117.pdf).

Filipović, Rudolf (éd.) (1993). *Kontrastivna analiza engleskoga i hrvatskoga jezika*. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Franić, Ivana (2021). *Études sur la syntaxe structurale. Chapitres choisis sur les Éléments de syntaxe structurale de Lucien Tesnière*. Zagreb : Université de Zagreb, Faculté d'études croates.

Garde, Paul (1994). Syntaxe et sémantique chez Tesnière, in : *Linguistica*, 34, pp. 95-99.

Gréciano, Gertrude (1991). Valence, version intégrée, in : *L'Information grammaticale*, 50, pp. 13-18.

Lemay, Diana / Pognan, Patrice (2018). Analyse contrastive de la valence de différents groupes sémantiques de verbes slovaques avec leurs correspondants français. In : *Conception d'une nouvelle grammaire slovaque pour les francophones. Système linguistique et valence verbale* [éd. Katarína Chovancová / Patrice Pognan] Paris : Edition des archives contemporaines, pp. 121-130.

Kačić, Miro (2021). *L'analyse linguistique et la théorie des ensembles*. Zagreb : Université de Zagreb, Faculté d'études croates.

Le Querler, Nicole (2012). Valence et complémentation : l'exemple des verbes trivalents en français contemporain, in : *Annales de Normandie*, 2, pp. 175-188.

Maček, Dora (1993). A bilingual valency dictionary and the contrastive method (practical problems), in : *The Valence Theory and the Valency Dictionary of Croatian Verbs, Contrastive Analysis of English and Croatian* [éd. Rudolf Filipović], vol. IV, Zagreb : University of Zagreb Faculty of Philosophy, Institute of Linguistics, pp. 61-72.

Marković, Ivan (2012). *Uvod u jezičnu morfologiju*. Zagreb : Disput.

Martinet, André (1985). *Syntaxe générale*. Paris : Armand Colin

Mikić Preradović, Nives (2014). *Valencijski leksikon glagola hrvatskoga jezika*. Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zavod za informacijske studije.

[https://bib.irb.hr/datoteka/763977.CROVALLEX\\_ebook.pdf](https://bib.irb.hr/datoteka/763977.CROVALLEX_ebook.pdf), consulté le 22 octobre 2019

Moguš, Milan / Bratanić, Maja / Tadić, Marko (1999). *Hrvatski čestotni rječnik*, Zagreb : Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu – Školska knjiga.

Neveu, Franck / Roig, Audrey (2022). *L'œuvre de Lucien Tesnière. Lectures contemporaines*. Berlin, Boston : De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110715118>

Petrak, Marta / Pavelin Lešić, Bogdanka (2017). Comparaison du rôle des parties du corps main / bras / ruka dans les expressions idiomatiques en français et en croate, in : *Francontraste 3 : Structuration, langage, discours et au-delà* (éd. Bogdanka Pavelin Lešić], Mons : CIPA, pp. 305-320.

Petrak, Marta (2022). Leksičko-značenjske strukture u francuskome i hrvatskome jeziku s osobitim obzirom na prefiksaciju – kontrastivna analiza. Thèse de doctorat. Université de Zagreb Faculté de philosophie et lettres.

Petrak, Marta (2021). Analyse morphosémantique et comparaison des adjectifs formés avec sub- en français et en croate, in : *Studia Romanica et Anglica Zagrebiensia*, LXV, pp. 109-116.

Putanec, Valentin (2012) *Francusko-hrvatski rječnik*, Zagreb : Školska knjiga.

Robin, Thérèse (2022). L'application à l'allemand ancien de la théorie de la valence verbale selon Lucien Tesnière, in : *L'œuvre de Lucien Tesnière. Lectures contemporaines* [éd. Franck Neveu / Audrey Roig] Berlin, Boston : De Gruyter, pp. 311-331

Roig, Audrey (2022). Entre l'actant et le circonstant, l'adjet, in : *L'œuvre de Lucien Tesnière. Lectures contemporaines* [éd. Franck Neveu / Audrey Roig] Berlin, Boston : De Gruyter, pp. 249-267.

Salkoff, Morris / Valli, André (2005). A dictionary of French verbal complementation, in : *Proceedings of Language and Technology Conference. Human Language and Technologies as a Challenge for Computer Science and Linguistics*. In memory of M. Gross and A. Zampolli. Poznan.

Samardžija, Marko (1993). Gramatika zavisnosti i teorija valentnosti, in : *The Valence Theory and the Valency Dictionary of Croatian Verbs, Contrastive Analysis of English and Croatian* [éd. Rudolf Filipović], vol. IV, Zagreb : University of Zagreb Faculty of Philosophy, Institute of Linguistics, pp. 1-15

Samardžija, Marko (2019). *Hrvatska leksikografija. Od početaka do kraja XX. stoljeća*. Zagreb : Matica hrvatska.

Šojat, Krešimir (2009). Morfosintaktički razredi dopuna u Hrvatskom WordNetu, in : *Suvremena lingvistika*, 35 (68), pp. 305-339.

Tesnière, Lucien (<sup>2</sup>1988). *Éléments de syntaxe structurale*. Paris : Klincksieck. [Deuxième édition revue et corrigée]

Žic Fuchs, Milena (1993). Case grammar and valence theory : some theoretical considerations, in : *The Valence Theory and the Valency Dictionary of Croatian Verbs, Contrastive Analysis of English and Croatian* [éd. Rudolf Filipović], vol. IV, Zagreb : University of Zagreb Faculty of Philosophy, Institute of Linguistics, pp. 41-59.



## Sažetak

U radu se osvrćemo na pojam valentnosti kako ga je definirao Lucien Tesnière u svojem djelu *Elements de syntaxe structurale* i kako je dalje razrađen u brojnim studijama. Istaknut ćemo pojmove zasićenosti i zasitljivosti te njihovo mjesto u strukturalnoj sintaksi kao i promišljanju najvažnijih autora u francuskome i hrvatskom kontekstu. Usredotočili smo se i na moguću prisutnost koncepata zasićenosti i zasitljivosti (barem implicitnu) u pojedinim teorijama kao i njihovu implementaciju u rječnicima i bazama glagolskih valencija. Pažnju posvećujemo i pojmu valencijskoga okvira koji daje valencijski opis – glagol sa svim njegovim dopunama – te utvrđujemo kako su tomu okviru pristupali pojedini autori. Na primjeru pojedinih valencijskih repertoara (rječnika, valencijskih baza) iznosimo najvažnije teorijske i metodološke izazove u izradi dvojezičnih valencijskih rječnika.

Proširenjem metodološkoga okvira, oslanjanjem na raznovrsne izvore (dvojezične i višejezične rječnike, valencijske rječnike i baze, korpusne podatke koji govore o statusu glagola sa stajališta uporabe) daje se određeni broj smjernice o mogućnostima razvoja francusko-hrvatskoga valencijskoga rječnika, a koji bi mogao imati važnu primjenu u konkretnim situacijama, primjerice učenju jezika.

Ključne riječi: glagolska valentnost, valencijski rječnik, zasićenost i zasitljivost glagolskih valencija, valencijski okvir, francuski jezik, hrvatski jezik.

## Summary

In this paper we reflect on the concept of verb valency as defined by Lucien Tesnière in his *Eléments of Structural Syntax* and as it was further elaborated in works of numerous researchers. We emphasized the concepts of saturability and saturation and examined their place in



the structural syntax as well as in the reflection of certain authors in the French and Croatian context (we focused particularly on their presence (at least implicitly) in certain theories and on their implementation in valency dictionaries and bases. We also paid attention to the concept of valency frame, which provides a valency description, i.e. a verb with all its complements (arguments) – and determine how different authors approach the valency frame. Using the examples of chosen bilingual valency repertoires (valency dictionary and base), we describe the most important theoretical and methodological challenges in the creation of bilingual valency dictionaries. By expanding the methodological framework, relying on various sources (bilingual dictionaries, valency dictionaries and bases, corpus data that provide the description of verbs from the point of view of their use), a certain number of guidelines are given regarding the possibilities of developing a French-Croatian valency dictionary, which could be very useful in concrete situations, for instance in language learning.

Key words: valency of verb, valency dictionary, saturability and saturation of verbal valency, valency frame, French, Croatian

# Imenice za živo: problem gramatičkog roda u francuskom i hrvatskom jeziku

Review Article

**Sanja Šoštarić<sup>1</sup>**

*Odsjek za romanistiku, Katedra za francuski jezik*

*sanja.sostaric@ffzg.unizg.hr*

Iako su tijekom povijesti o gramatičkom rodu promišljali brojni filozofi i filolozi, ta je tema i danas zanimljiva i aktualna. U ovom se radu analizira rod imenica za živo u francuskom i hrvatskom, pri čemu se ukazuje na određene sličnosti i razlike između tih dvaju jezika. Rad se detaljnije bavi feminizacijom imenica nastojeći kroatofone čitatelje upoznati s različitim vidovima otpora s kojima se taj proces suočavao u francuskom društvu.

Ključne riječi: imenice za živo, gramatički rod, feminizacija, francuski jezik, hrvatski jezik

## I. Uvod

Gramatički rod uobičajeno se definira kao sustav imenske klasifikacije koji se očituje u sročnosti, a svojstven je velikoj većini indoeuropskih jezika. Taj se pojam prvi put spominje kod Dionizija Tračanina, autora najstarije sačuvane gramatike grčkog jezika, nastale u 2. st. pr. Kr. (Matasović 2018: 141-142) Zanimanje filozofa i filologa za

---

<sup>1</sup> Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirala je komparativnu književnost i francuski jezik i književnost 1987. te bibliotekarstvo 1990. Na istom je fakultetu 2016. i doktorirala s temom o recepciji opusa Paula Bourgeta. Zaposlena je kao lektorica francuskog jezika na Odsjeku za romanistiku. Prevodi stručne i književne tekstove s francuskog. Objavljuje radove s temama iz francuske književnosti i gramatike. (crosbi: <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/33202>)

temu roda može se, dakle, pratiti od antičkih vremena do danas. Kad je u pitanju francuska filologija, rasprave o toj gramatičkoj osobini bile su posebno intenzivne početkom 20. stoljeća, a u njima je presudnu ulogu odigrao indoeuropeist Antoine Meillet. U svojim je radovima Meillet upotrebljavao opoziciju živo – neživo pri čemu je u kategoriji živo razlikovao muški i ženski rod. Nastojeći proniknuti u motiviranost gramatičkog roda, približio se antropologiji: rod je vidio kao rezultat kolektivnih predodžbi koje se razlikuju od kulture do kulture. (Létoublon 1988: 128) Kako je Meillet bio tek jedan u nizu filologa koji su se bavili temom gramatičkog roda, lingvist Michel Arrivé (1989: 6) pokušao je „uvesti malo reda” u „ocean teorija i mišljenja o rodu” u kojem je uočio dvije struje: dok jedni gramatički rod shvaćaju kao praznu, arbitrarnu, slučajnu, formalnu kategoriju te isključuju njegovo povezivanje s referentnim rodom, drugi ga povezuju sa značenjem, označenim, sadržajem, supstancom te vide kao punu kategoriju, težeći stoga nekoj vrsti apsolutne seksualizacije roda i jezika.<sup>2</sup>

*Le Bon usage*, kapitalno djelo gramatičara Mauricea Grevissea, problemu roda pristupa upravo polazeći od (Meilletove) opozicije živo – neživo. U poglavlju o imenici, Grevisse (2016: 641 §468, 671 §483) iznosi konstataciju da je gramatički rod motiviran ako odgovara tzv. prirodnom rodu, odnosno spolu (što vrijedi samo kod određenog broja imenica koje označavaju živo), a arbitraran kad je u pitanju neživo. Kao dokaz tvrdnje o arbitarnosti Grevisse navodi imenice koje pripadaju istom semantičkom polju, a različitog su roda: primjerice, *ruisseau* ‘potok’ je u francuskom jeziku muškog roda, a *rivière* ‘rijeka’ ženskog. Arbitrarnost se može ilustrirati i usporedbom različitih jezika: primjerice, u francuskom je imenica *soleil* muškog,

<sup>2</sup> Među njima u prvom redu valja spomenuti Jacquesa Damourettea i Édouarda Pichona koji su upotrebljavali termin *sexuiseemblance* vjerujući da se imenicama nesvjesno pripisuje metaforički spol ovisno o tome je li njihov sadržaj obojen maskulinim ili femininim. Primjerice, imenica *automne* ‘jesen’ muškog je roda, ali „sasvim je prirodno” da je neki pisci vide kao „lijepu zrelu ženu“, pa joj dodjeljuju ženski rod, drže Damourette i Pichon. (Grevisse/Goosse 2016: 667 §482)

a *lune* ženskog roda dok je u hrvatskom *sunce* srednjeg, a *mjesec* muškog roda. U prilog Grevisseovoj tvrdnji govori i činjenica da gramatički rod nije stabilna kategorija. Tako je, primjerice, imenica *amour* 'ljubav' u jednini muškog roda, a u množini ženskog (naročito u književnim djelima). Neke pak imenice mijenjaju značenje ovisno o tome jesu li muškog ili ženskog roda: primjerice, *le mode* je način, a *la mode* moda. Osim toga, mnoge su imenice tijekom povijesti promijenile rod: primjerice, *amulette* 'amajlija', *dent* 'zub', *erreur* 'pogreška' nekoć su bile muškog roda, a *doute* 'sumnja', *poison* 'otrov', *silence* 'tišina' ženskog, dok je danas obrnuto.

Za razliku od Grevissea koji poglavlje o rodu imenica strukturira polazeći od opozicije živo – neživo, u *Hrvatskoj gramatici* koju uz Eugeniju Barić potpisuje još šest autora (Barić i dr. 2005: 103 §244) polazi se od konstatacije da za tvorbu oblika imenica služe nastavci triju vrsta (prema nastavku u genitivu jednine): *a* (sklonidba po kojoj se sklanjaju imenice muškog i srednjeg roda), *e* (sklonidba po kojoj se većinom sklanjaju imenice ženskog i neke muškog roda) te *i* (sklonidba po kojoj se sklanjaju imenice ženskog roda). Dakle, rod imenica u velikoj je mjeri predvidiv na temelju njihove pripadnosti jednom od deklinacijskih obrazaca. Autori ove gramatike zatim u poglavlju o tvorbi imenica obrađuju imenice za muške i ženske osobe, etnike, imenice za životinje, biljke, stvari te zbirne, mjesne, mislene i radne imenice.

Dok u hrvatskom jeziku postoje tri roda, francuski jezik ima muški i ženski rod, što izvorni govornik u načelu ne dovodi u pitanje: tu binarnu opoziciju drži prirodnom jer odgovara razlici u spolu. (Arrivé 1997: 81-82) Tijekom učenja drugih jezika shvaća, međutim, da neki jezici (primjerice, slavenski) imaju tri roda ili uopće nemaju kategoriju roda kakva postoji u njihovom materinskom jeziku (primjerice, engleski).<sup>3</sup> Zanimljivo je, stoga, proučiti kako izvorni

<sup>3</sup> Proučavajući rod u 256 jezika lingvist Greville Corbett je došao do sljedećih podataka: oko polovice analiziranih jezika (144) nema tu gramatičku kategoriju, 50 jezika ima dva roda, 26 jezika tri, 12 jezika četiri, a 24 jezika imaju pet ili više rodova. (Corbett 2005)

govornici francuskog jezika prepoznaju rod imenica koje označavaju neživo, odnosno imenica čiji je rod arbitraran.

Izvorni govornik ne pamti rod svake riječi zasebno, nego se oslanja na formalne i semantičke karakteristike imenice koje mu pomažu u određivanju gramatičkog roda. Formalna obilježja obuhvaćaju morfološke i fonološke elemente imenice. Na temelju svog jezičnog iskustva, izvorni govornik brzo povezuje određene grafeme (npr. *-is*, *-ment*, *-isme*, *-age*, *-in*, *-ou*, *-er* itd.) uz muški rod, a neke druge (npr. *-ie*, *-ée*, *-ette*, *-esse*, *-elle*, *-ade*, *-aison* itd.) uz ženski rod imenica. Kad su u pitanju fonološki elementi, lako uočava da su određeni završetci u većini slučajeva karakteristični za muški (m / f / r / g itd.) ili ženski rod (i / n / v / j itd.) imenica. S druge strane, lingvistička istraživanja semantičkih obilježja imenica pokazala su da izvorni govornik francuskog jezika vrlo rano usvaja indikacije korisne za prepoznavanje roda: primjerice, da su ženskog roda imenice koje označavaju znanosti i umjetnosti, a muškog imenice za boje, jezike, drveće, metale, dane, mjesece, godišnja doba itd.

Dok izvorni govornici francuskog jezika spontano i intuitivno prepoznaju formalne elemente koji ukazuju na rod imenice, oslanjajući se istovremeno i na poznavanje značenja imenice, oni koji uče francuski kao strani jezik imaju popriličnih problema sa svladavanjem roda imenica pa se koriste različitim strategijama: uče pravila o rodu imenica, a katkad i pamte rod za svaku imenicu zasebno. U procesu učenja stranog jezika nemoguće je izbjeći utjecaj materinskog jezika pa tako kroatofoni govornici znaju francuskim imenicama dodijeliti rod koji one imaju u hrvatskom jeziku: primjerice, naši studenti imenicama *livre*, *groupe*, *domaine*, *vase* vrlo često pogrešno dodjeljuju ženski rod jer su one u hrvatskom ženskog roda (*knjiga*, *grupa*, *domena*, *vaza*).

Na temelju zapažanja o formalnim i semantičkim obilježjima koja usmjeravaju izvornog govornika, može se zaključiti da on bez poteškoća

točno određuje rod svake imenice u materinskom jeziku.<sup>4</sup> Štoviše, on ne samo da usvaja rod tisuća imenica, nego može „osmisliti rod posuđenoj i izmišljenoj imenici, odnosno dodijeliti joj isti rod koji bi joj dodijelili i drugi izvorni govornici“ jer postoji model za dodjeljivanje roda imenicama „kojim izvorni govornici nesvjesno raspolažu, pa imenički rod ne moraju pamti ni učiti“. (Pišković 2011: 75)

## II. Imenice za živo

Brojni primjeri navedeni u prethodnim redcima govore u prilog tvrdnji da je gramatički rod imenica koje označavaju neživo arbitrarano. S druge strane, u skupini imenica koje označavaju živo, rod je najčešće motiviran, odnosno određen prema spolu imenovanih živih bića. U kategoriji živog razlikujemo dvije potkategorije: imenice koje označavaju životinje i imenice koje označavaju ljude.

### II.1. Životinje

U potkategoriji životinja, rod se može povezati s njihovim spolom (npr. fr. *cheval*, m. – *jument*, f.; hr. *konj*, m. – *kobila*, f.), ali vrlo je čest

<sup>4</sup> U praksi se, međutim, pokazalo da se i izvorni govornici katkad kolebaju kad je u pitanju rod imenica. Tako se izvorni govornici francuskog jezika znaju dvoumiti kod imenica koje započinju samoglasnikom ili muklim *h* (npr. *idylle*, f.; *horoscope*, m.) jer u tom slučaju determinanti ne ukazuju o kojem se rodu radi (npr. *son idylle*, *l'horoscope*). Kod njih je uočljiva još jedna tendencija: budući da je sufiks *-e* karakterističan za ženski rod, izvorni govornici ga katkad u pisanju dodaju na imenice ženskog roda koje završavaju samoglasnikom (*vertu*, *loi*), a imenice muškog roda koje završavaju ženskim sufiksom *-e* ili *-ie* (*musée*, *incendie*) pišu bez finalnog *-e*. (Grevisse/Goosse 2016: 663, §481; Jeanmaire 2010: 74)

I izvorni govornici hrvatskog jezika mogu se suočiti s određenim problemima u prepoznavanju roda. U hrvatskom, naime, postoje dvorodne imenice kao što su *čar*, *glad*, *pelud*, *splav* ili imenice izvedene sufiksom *-ež*, kao što su *gnjilež*, *trulež*, *svrbež*, *garež*, kod kojih se dvoumimo između muškog i ženskog roda. Kod nekih pak imenica postoji kolebanje između muškog i srednjeg roda: *finale*, *bijenale*, *jugo*, *kino*. Posebno treba izdvojiti imenicu *bol* koja s promjenom roda mijenja i značenje: u muškom rodu označava fizičku, a u ženskom psihičku bol.

slučaj da samo jedan rod imenice (epicen) označava neku životinjsku vrstu bez obzira na spolnu razliku (npr. fr. *mouche*, f., *crocodile*, m.; hr. *muha*, f., *krokodil*, m.). Kad su u pitanju francuske imenice koje označavaju životinje, moglo bi se reći da je ključni rad o toj temi napisao lingvist Jean Dubois. Analizirajući svoj katalog od 125.000 jedinica, Dubois je pronašao 7.889 imenica koje označavaju životinje (zoologija, lov, uzgoj), od čega ih je 6.143 muškog, a 1.700 ženskog roda. Među tih gotovo 8.000 imenica, samo ih 23 ima različite oblike za muški i ženski spol i rod (po obrascu *tigre*, *tigresse*). Dubois (1989: 88) zaključuje da je riječ o iznimno malom broju te da je u prvom redu riječ o imenicama koje se odnose na sisavce, odnosno o onima koje su povezane s uzgojem i lovom. Tome popisu valja dodati i dvadesetak imenica koje ženski rod ne tvore dodavanjem sufiksa, nego imaju morfološki različite oblike za muški i ženski rod: npr. *le coq* – *la poule* ‘kokot – kokoš’, *le taureau* – *la vache* ‘bik – krava’.

O važnosti koju za čovjeka ima uzgoj životinja svjedoči i veliko leksičko bogatstvo svojstveno tom području. Kao primjer možemo uzeti kategoriju goveda u kojoj opoziciji *la vache* (krava, f.) – *le taureau* (bik, m.) treba dodati i sljedeće imenice: *le boeuf* (vol, m.), *le veau* (tele, n.), *le bouvillon* / *le châtron* (junac, m.), *le taurillon* (junac, m.), *la génisse* / *la taure* (junica, f.). Hrvatski jezik ne poznaje distinkciju *le bouvillon* (mladi vol) – *le taurillon* (mladi bik), ali u kategoriji *les veaux* (telad) razlikuje muški, ženski i srednji rod: *telac*, *telica*, *goveče* (generička imenica koja označava mladu ženku i mladog mužjaka).<sup>5</sup>

Kada čovjeku nije bitan spol životinja, kao generički pojam može se upotrebljavati imenica muškog ili ženskog roda, pa se tako i u francuskom i u hrvatskom kao generička koristi imenica muškog roda

<sup>5</sup> O važnosti koju goveda (kao i ostale domaće životinje) imaju za čovjeka govori i činjenica da im daje vlastito ime. Krave, primjerice, dobivaju ime koje je povezano s bojom njihove dlake (Blanchette, Rouge, Noire, Blondine; Bjelova, Crljenka, Garova, Plavka itd.) ili psihološkim osobinama (Mignonne, Doucette, Joyeuse, Rêveuse; Blagulja, Mazulja, Prga, Munja). Katkad se pak za imenom poseže u životinjski (Bichette, Hirondelle, Mouton; Lasta, Maca, Zekica) ili biljni svijet (Violette, Pâquerette, Primevère; Jabuka, Roža, Viola). (Bertaux 1992; Čilaš Šimpraga / Horvat 2014)

*chien / pas*, ali generički pojam za mačku u hrvatskom je ženskog, a u francuskom muškog roda (*chat*, m.). S druge strane, biolozi i zoolozi uz epicene dodaju oznaku za spol jer im je on važan: primjerice, *le crocodile femelle*, *le crocodile mâle* tj. ženka krokodila, mužjak krokodila.

## II.2. Ljudi

### II.2.1. Rod i spol

Kad je u pitanju tvorba ženskog roda imenica koje označavaju ljudska bića, u francuskom jeziku postoji niz pravila (i iznimaka) koja bi se ugrubo mogla svesti na tri postupka: dodavanje nastavka *-e* na imenicu muškog roda (*étudiant*, *étudiante*), dodavanje i promjena sufiksa (*danseur*, *danseuse*; *défendeur*, *défenderesse*; *traducteur*, *traductrice*) i izražavanje roda determinantima (*le/la malade*).<sup>6</sup> Zasebnu kategoriju čine imenice koje imaju različite osnove u muškom i ženskom rodu (*mari*, *femme*). U svim navedenim primjerima rod imenica podudara se sa spolom označenih osoba. Postoje, međutim, i drukčiji slučajevi. Tako se, primjerice, imenicom ženskog roda *sentinelle* označava stražar, a imenicom muškog roda *mannequin* manekenka.<sup>7</sup>

I u hrvatskom je jeziku prisutno semantičko načelo dodjeljivanja roda (imenice koje označavaju muško biće muškog su roda, a imenice koje znače žensko biće ženskog su roda), ali može se naći i određeni broj izuzetaka od tog pravila: primjerice, *momče*, n.,

<sup>6</sup> S obzirom na koncepciju ovog rada i ograničenja vezana uz njegov opseg, prikaz pravila za tvorbu ženskog roda imenica je pojednostavnjen. Za detaljan (p)opis pravila v. Grevisse/Goosse (2016: 698-717 §491-504).

<sup>7</sup> Bernard Cerquiglini (2018: 55-57) pojašnjava da nije riječ o iznimkama u pravom smislu riječi: imenica *sentinelle* (posuđena iz talijanskog izraza *far la sentinella*) prvo je označavala stražarnicu, a onda je postala oznakom za stražara. S druge strane, imenica *mannequin* (posuđena iz nizozemskog) prvo se koristila za lutku u krojačkim radionicama, a zatim se počela upotrebljavati za manekenke i manekene, da bi se potom u suvremenim književnim djelima pojavio i feminizirani oblik *mannequine* kojim se označava manekenka. Dakle, imenicama *sentinelle* i *mannequin* prvo se imenovalo neživo, a zatim su po načelu metonimije postale oznakom za živo.



*djevojče*, n., *curičak*, m. Kod imenica kod kojih se spol ne zna ili nije važan, rod se određuje prema formalnim kriterijima, odnosno prema završetku: imenice koje završavaju na suglasnik gotovo uvijek su muškog roda, imenice koje završavaju na *-a* ženskog, a imenice na *-o* ili *-e* srednjeg roda. (Barić i dr. 2005: 101 §235) Kad su u pitanju imenice ženskog roda koje su motivirane imenicom za mušku osobu, one se tvore sufiksima *-a* (*kum*, *kuma*), *-ica* (*krojač*, *krojačica*), *-inja* (*junak*, *junakinja*), *-ka* (*novinar*, *novinarka*), *-kinja* (*daktilograf*, *daktilografkinja*), a najplodniji je sufiks *-ica*. (Barić i dr. 2005: 310 §918)

Kao i u kategoriji neživog, vidimo da i u kategoriji živog postoje neka kolebanja i odstupanja od (temeljnih) pravila kad je u pitanju rod imenica. Uz već spomenute iznimke (*sentinelle*, *mannequin*; *momče*, *djevojče*, *curičak*), valja skrenuti pozornost na dvije zanimljive potkategorije imenica kojima se označavaju muške i ženske osobe: na epicene i defektivne imenice. (Pišković 2011) Epiceni se definiraju kao imenice stabilnog gramatičkog roda koje mogu imati oba referencijalna roda. I francuski i hrvatski jezik bogati su epicenima koji mogu biti muškog (fr. *individu*, *génie*, *dentiste*; hr. *bogalj*, *karakter*, *snob*), ženskog (fr. *brute*, *créature*, *star*; hr. *hulja*, *jedinka*, *maskota*) ili srednjeg roda (hr. *biće*, *pile*, *unuče*). S druge strane, defektivnima se smatraju imenice koje imaju samo ženski ili muški rod, pa ih se može podijeliti u dvije potkategorije: *feminina tantum* i *masculina tantum*. U prvoj se skupini, primjerice, nalaze imenice *accouchée* 'rodilja', *nourrice* 'dojilja', *sage-femme* 'primalja', *starlette* 'starleta', a u drugoj *eunuque* 'eunuh', *cardinal* 'kardinal', *pape* 'papa', *amiral* 'admiral', *ténor* 'tenor' itd.

## II.2.2. Feminizacija imenica

Jedan od vidova problematike gramatičkog roda su i tzv. profesijski mocijski parovi, odnosno parovi imenica koje označavaju i vršitelja radnje i zanimanje. Riječ je o temi koja nadilazi filologiju i zadire u područje jednake zastupljenosti i ravnopravnosti spolova u

različitim vidovima društvenog života. Kad su se, naime, žene počele probijati na funkcije i poslove koji su tradicionalno bili rezervirani za muškarce, filolozi su postali svjesni nedostatka ženskih mocijskih parnjaka i nužnosti feminizacije imenica. Feminizacija se može definirati kao skup lingvističkih postupaka proizišlih iz feminizma čiji je cilj demaskulinizirati izraze koji se odnose na ljudska bića i žene učiniti vidljivima u jeziku. (Abbou, Candea 2021) U procesu feminizacije imenica aktivnu je ulogu odigrao feministički pokret i tzv. feministička kritika jezika koji su usprkos raznolikosti stajališta i načina borbe imali zajednički cilj: promjenu jezičnog ponašanja govornika koja je moguća isključivo uz istovremenu promjenu društva i njegovih institucija. (Bertoša 2001: 65-66)

Premda bi se po broju recentnih radova o ovoj temi moglo zaključiti da je zanimanje za nju novijeg datuma, francuski filolog Ferdinand Brunot već je početkom 20. stoljeća pisao o ulasku žena u svijet rada i potrebi feminizacije naziva zanimanja. (Cerquiglini 2018: 46) Kad je u pitanju hrvatski jezik, o problemima mocijskih parova počelo se pisati još 1930-ih, ali posebno valja istaknuti tekstove o jezičnom „pomuškarčivanju“ i „poženčivanju“ koje je 1967. godine u *Vjesniku* objavio filolog Stjepan Babić. (Glovacki-Bernardi 2018; Pišković 2011: 113; Mihaljević 2021)

Zanimljivo je da se prvi frankofoni priručnik koji preporučuje sustavnu feminizaciju nije pojavio u Francuskoj nego u Kanadi. Tiskan je 1991., desetak godina nakon što je kanadski Ured za francuski jezik (*Office de la langue française*) objavio pozitivno stajalište o feminizaciji, ističući da je nepostojanje imenica za zanimanja u ženskom rodu posljedica povijesnih, a ne jezičnih razloga. (Cerquiglini 2018: 17-19) U Francuskoj je proces feminizacije bio znatno sporiji jer je nailazio na snažan otpor u određenim sredinama, u čemu je prednjačila Francuska akademija kao institucija čija je glavna zadaća briga o jeziku, odnosno „obrana francuskog jezika“. Od 1984. do 2019. akademici su vodili pravi rat sa zagovornicima feminizacije naziva zanimanja, titula i funkcija. Tijekom navedenog razdoblja ključna

su bila tri događaja. God. 1984. na poticaj ministrice Yvette Roudy osnovano je povjerenstvo za terminologiju koje je imalo zadatak feminizirati nazive zanimanja. Kada je dvije godine kasnije Vlada objavila preporuke tog povjerenstva (*Circulaire du 11 mars 1986 relative à la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre*), Akademija ih je odbila prihvatiti. Drugi važan događaj zbio se 1999., kada je za mandata premijera Lionela Jospina u sklopu projekta koji je vodio lingvist Bernard Cerquiglini objavljen priručnik za feminizaciju naslovljen *Femme, j'écris ton nom* u kojem se nalazi detaljan popis zanimanja u muškom i ženskom rodu. Navedenim dokumentima valja dodati i treći – *Guide pratique pour une communication publique sans stéréotype de sexe* – objavljen 2015., u kojem se uz deset preporuka za korištenje jezika lišenog spolnih stereotipa nalazi i tablica s determinantima, pridjevima i imenicama u muškom i ženskom rodu.

Hrvatskim pandanom navedenih preporuka i priručnika mogao bi se smatrati dokument pod nazivom *Nacionalna klasifikacija zanimanja* koji je objavljen 1998., a potom dopunjen i izmijenjen 2008. godine. Navedena se klasifikacija temelji na „nacionalnoj politici za promicanje ravnopravnosti spolova 2006. – 2010. (...) kojom je u cilju postizanja jednakih mogućnosti zapošljavanja žena određena mjera da se zanimanja na svim razinama klasifikacije zanimanja iskažu ženskom i muškom inačicom naziva“. U izradi *Nacionalne klasifikacije zanimanja* – u kojoj se nalazi iscrpna tablica od stotinjak stranica – uz Državni zavod za statistiku sudjelovali su Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje i Hrvatski zavod za zapošljavanje. (*Nacionalna klasifikacija zanimanja* 2008)

Dok je objavljivanje naše *Nacionalne klasifikacije zanimanja* prošlo mirno, u Francuskoj su se tijekom više od trideset godina vodile brojne polemike o feminizaciji imenica u kojima su i mnogi protivnici i zagovornici feminizacije – prvi predvođeni akademikima, drugi feministicama – često nastupali žučljivo i isključivo. U nizu tekstova koje su u tom razdoblju objavili akademici, feministica Éliane Viennot

uočava sustavno ponavljanje sljedećih argumenata: gramatički rod nema nikakve veze sa spolom jer je arbitraran; muški rod je neutralan i jezično neobilježen pa stoga može predstavljati oba spola; feminizacijom se obezvređuje žene; feminizacija je previše složen postupak i često se pitamo koji sufiks odabrati; nitko ne može vladati i upravljati jezikom (osim Akademije); opasno je mijenjati jezik; nazivi funkcija moraju ostati neutralni (odnosno u muškom rodu); ambasadorica je naziv za ambasadorovu ženu;<sup>8</sup> neke feminizirane imenice su iritantne i ružne;<sup>9</sup> i žene se protive feminizaciji;<sup>10</sup> riječ je o pomodnom trendu koji dolazi iz Amerike; neke feminizirane imenice su smiješne. (Viennot i dr. 2017: 79-103)

Po mišljenju Éliane Viennot, u istupima akademika često se uočava manjak tolerancije (čak i mizoginija) te filološka nekompetentnost. Kako bismo ilustrirali njezinu tvrdnju, navest ćemo jedan relativno bezazlen primjer. Oko imenice *cafetière* se 1990-ih u Francuskoj i

<sup>8</sup> Imenica *ambassadrice* nekoć se koristila isključivo za imenovanje ambasadorove žene, kao što su se i imenice *préfète*, *députée* i *générale* koristile za imenovanje prefektove, zastupnikove i generalove žene.

Zanimljivo je spomenuti da sredinom 19. stoljeća imenica *étudiante* nije označavala studenticu nego prostitutku čiji su klijenti uglavnom bili studenti. Kad su se krajem 19. stoljeća prve žene počele upisivati na fakultete, za njih se koristio naziv *femmes étudiants* i *étudiants de sexe féminin*. (Candea / Véron 2019: 111-112)

<sup>9</sup> Takvima se, drži Éliane Viennot, najčešće opisuju imenice koje označavaju zanimanja s kojima akademici povezuju neku stvarnu ili zamišljenu moć: primjerice, *ambassadeur*, *auteur*, *chef*, *député*, *docteur*, *ministre*, *président*, *professeur*, *écrivain*, *ingénieur*, *recteur*, *médecin*, *poète*, *général*, *juge* itd. Otpor je bio posebno snažan kad su u pitanju imenice *autrice* ('autorica') i *écrivaine* ('književnica') koje se nalaze u središtu djelatnosti koja je tijekom povijesti bila muški monopol: javne riječi. (Viennot 2017: 97; Viennot 2018: 75)

<sup>10</sup> U Francuskoj je 2018. g. veliko zanimanje izazvalo inzistiranje ministrice Brune Poirson da ju se oslovljava u ženskom rodu – „Madame la ministre“. S druge strane, Giorgia Meloni – koja je u listopadu 2022. imenovana talijanskom premijerkom – odlučila se za oslovljavanje u muškom rodu – „il presidente del Consiglio“. (<https://www.publicsenat.fr/article/parlementaire/appelez-moi-madame-la-ministre-brune-poirson-replique-a-gerard-longuet-135695>; <https://www.corriere.it/politica/22-ottobre-28/giorgia-meloni-il-signor-presidente-consiglio-ministri-nota-palazzo-c-higi-a7a0c890-56c3-11ed-a727-0a765ede32f8.shtml>)

Belgiji razvila velika polemika (neki su je čak nazivali ratom – „*guerre de la cafetière*“). Naime, imenica *cafetier*, m. označava osobu – vlasnika kavane (kavanara, kafetjera), a *cafetière*, f. predmet (džezvu, kafetijeru), što je izazivalo podsmijeh protivnika feminizacije naziva zanimanja, iako je imenica *cafetière* u značenju „vlasnica kavane“ zabilježena još u 18. stoljeću. Osim toga, protivnici feminizacije prešućivali su da postoji sličan mocijski par koji je općeprihvaćen. Riječ je o paru *cuisinier* – *cuisinière* u kojem imenica muškog roda označava kuhara, a imenica ženskog roda i kuharicu i štednjak, dakle i osobu i predmet.<sup>11</sup> Jednako tako, zanemarivali su činjenicu da kontekst u kojem se riječ koristi može riješiti eventualnu nedoumicu radi li se o osobi ili predmetu.

Zanimljiv je i primjer deprecijacije u mocijskom paru *couturier* – *couturière* u kojem imenica u muškom rodu označava modnog kreatora, a njezin ženski parnjak švelju, krojačicu. Tako rječnik *Le Petit Robert* u sklopu leksikografske natuknice *couturier*, m. navodi da je Coco Chanel bila „un grand couturier“, a imenicu *couturière*, f. odvaja u zasebnu natuknicu, što potvrđuje tendenciju da se za prestižna zanimanja i funkcije zadrži imenica u muškom rodu koji se u tim slučajevima proglašava generičkim. (Dister 2017) Osim toga, uočljivo je da se u slučaju feminizacije naziva takvih zanimanja prednost često daje nastavku *-e* koji ne mijenja izgovor imenice u ženskom rodu (npr. *auteure*, *professeure*, itd.), što predstavlja neku vrstu minimalističke feminizacije.

Usprkos tome što je Francuska akademija (bila) izrazito sklona leksičkom konzervativizmu<sup>12</sup> – što je možda najvidljivije u njezinoj

<sup>11</sup> Dok bi se ovaj primjer mogao ocijeniti zabavnim, postoji cijeli niz mocijskih parova u kojima je vidljiv jezični seksizam, primjerice: *courtisan*, m. 'dvorjanin' – *courtisane*, f. 'kurtizana'; *homme public*, m. 'javna osoba' – *femme publique*, f. 'bludnica', *gars*, m. 'dječak' – *garce*, f. 'djevojčura' itd.

<sup>12</sup> Bernard Cerquiglini (2018: 181-182) ukazuje na paradoksalno ponašanje Francuske akademije koja izražava zadovoljstvo zbog zastupljenosti francuskog jezika u Kanadi i Belgiji, ali istovremeno ne želi odstupiti od svojih purističkih načela, pa ne prihvaća leksičke inovacije koje dolaze iz tih frankofonih zajednica koje se nisu zadovoljile

deklaraciji iz 1984. koju su napisali ugledni akademici Georges Dumézil i Claude Lévi-Strauss – ta je institucija 2019. godine ipak prihvatila (uz samo dva glasa protiv) izvješće svog povjerenstva za feminizaciju naziva zanimanja i nositelja (javnih) funkcija. Na donošenje te odluke zacijelo je utjecao čitav niz novinskih i znanstvenih članaka, knjiga, simpozija i javnih rasprava o temi feminizacije<sup>13</sup> kao i intenzivno promicanje tzv. inkluzivnog pisanja. Zahvaljujući velikom angažmanu aktivista, političara i lingvista u Francuskoj je između 1986. i 2020. objavljeno gotovo sto pedeset preporuka i priručnika koji promiču feminizaciju i inkluzivni jezik.<sup>14</sup> (Abbou / Candea 2021)

Tvrdokoran otpor koji je Francuska akademija pružala feminizaciji imenica teško je razumjeti, tim više što njezina stajališta nemaju čvrstih jezičnih uporišta. Naime, francuski je jezik, kako tvrdi Cerquiglioni (2018: 91), sklon ženskom rodu, odnosno pogodan za feminizaciju: frankofoni govornik posjeduje morfološka pravila koja mu omogućuju da intuitivno feminizira gotovo sve imenice za osobe koje postoje u francuskom. Štoviše, Cerquiglioni (2018: 109-115) tvrdi da feminizacija nije nikakva novost: neki ženski rod imenice koji nam danas djeluje pomalo drsko, prije više je stoljeća bio sasvim običan. Iz istraživanja filologa vidljivo je, naime, da su tijekom srednjeg vijeka i renesanse postojali brojni feminizirani oblici naziva zanimanja koji su zatim u

---

objavljivanjem priručnika za feminizaciju imenica nego su donijele i pravne akte koji propisuju njihovu primjenu.

<sup>13</sup> Izvješće povjerenstva v. <http://academie-francaise.fr/actualites/la-feminisation-des-noms-de-metiers-et-de-fonctions>. O raspravama koje su vođene o ovoj temi v. Cerquiglioni (2018).

<sup>14</sup> Valja istaknuti da je riječ o dva različita pristupa: dok pobornici feminizacije naglasak stavljaju na sustavnu upotrebu postojećih ženskih profesijskih parnjaka i tvorbu novih, inkluzivno pisanje temelji se na otporu binarnoj koncepciji jezika. Pobornici feminizacije usredotočeni su na leksik i izradu popisa / rječnika (v. *Femme, j'écris ton nom*), a zagovornike inkluzivnog pisanja ponajprije zanima sintaksa / gramatika (v. *Guide de grammaire neutre et inclusive*). U intenzivnom zalaganju za feminizaciju najangažiraniji su razni feministički pokreti koji su posebno aktivni od 1970-ih do danas, a proces promicanja inkluzivnog pisanja započinje sredinom 2010-ih na inicijativu nebinarnih osoba.

17. stoljeću – u vrijeme osnutka Francuske akademije i normiranja francuskog jezika – nestali. Po mišljenju Éliane Viennot, taj je proces maskulinizacije završen u 19. stoljeću pomoću školskih gramatika.

Usprkos mnogim društvenim promjenama od kraja 19. stoljeća do danas, u podučavanju francuske gramatike još se ponavlja pravilo da je muški rod pretežan prema ženskom. Tako je i u hrvatskom jeziku, u kojem je vidljiva dominacija muškog roda u odnosu prema ženskom i srednjem rodu. To se pravilo temelji na tri elementa: kada su dvije imenice različitog roda, glagol, pridjev i zamjenica se stavljaju u muški rod množine; muški rod je jezično neobilježen te stoga ima generičku vrijednost; imenice ženskog roda tvore se od imenica muškog roda. To, međutim, nisu dovoljno jaki razlozi da se odustane od procesa feminizacije jer se viđenje društva i odnosa između spolova mora odraziti i u jeziku koji, uostalom, posjeduje sve mehanizme potrebne za izražavanje društvenih promjena.

### III. Zaključna razmatranja

U poglavlju o rodu imenica Maurice Grevisse (2016: 637 §464) navodi da u francuskom jeziku postoje dva roda: muški, kojem pripadaju imenice ispred kojih se nalazi član *le* ili *un* te ženski, koji obuhvaća imenice ispred kojih se nalazi *la* ili *une*. Sudi li se samo po tom paragrafu, usvajanje roda imenica ne bi trebalo predstavljati problem. Međutim, to je točno samo kad su u pitanju izvorni govornici koji posjeduju implicitno i intuitivno znanje o rodu koje mogu primijeniti čak i u dodjeljivanju roda posuđenim i izmišljenim imenicama. S druge strane, za neizvorne je govornike problem znatno složeniji. Ne mogu se u potpunosti osloniti na semantičku komponentu jer, po Grevisseovim riječima (2016: 681 §487), u prosjeku tek svaka peta francuska imenica svoj gramatički rod duguje spolnoj diferencijaciji. Stoga nastoje uočiti i usvojiti formalna pravila (fonetska, grafička, morfološka) svojstvena imenicama koje označavaju neživo, a katkad uče i rod svake imenice zasebno. Postoje, međutim, i brojne iznimke od pravila, kao i određeni

broj imenica oko čijeg se roda kolebaju čak i izvorni govornici.

Pri učenju stranog jezika nužno se nameću usporedbe s materinskim. Kad su u pitanju francuski i hrvatski jezik, zajedničko im je da poznaju kategoriju gramatičkog roda. Osim toga, u oba jezika kod označavanja neživog vrijedi načelo arbitrarnosti, a kod označavanja živih bića načelo motiviranosti jer se gramatički rod gotovo uvijek podudara s referencijalnim. U oba jezika, kao uostalom i u mnogim drugim jezicima, postoji formalno i semantičko načelo dodjeljivanja roda imenicama.

Kad je riječ imenicama za živo, točnije o profesijskim mocijskim parovima, pokazalo se da i francuski i hrvatski jezik posjeduju mehanizme za tvorbu ženskih parnjaka, ali i da postoji stanoviti otpor njihovoj upotrebi koji je, može se zaključiti, jači u Francuskoj nego u Hrvatskoj. Dok protivnici feminizacije svoja stajališta najčešće potkrepljuju argumentima koje uglavnom nije teško pobiti, njezini zagovornici ukazuju na androcentričnost jezika kao posljedicu povijesnih okolnosti te ističu potrebu da se jezik mijenja, odnosno da odražava promjene koje se događaju u društvu.



## Literatura

Abbou, Julie / Candea, Maria (2021). Féminisation, in: Langage et société, HS1 (Hors série), pp. 141-145. URL: <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2021-HS1-page-141.html> (pristup 8. 10. 2022.)

*Académie française: les missions.* URL: <https://www.academie-francaise.fr/linstitution/les-missions> (pristup 18. 10. 2022.)



Arrivé, Michel (1997). Coup d'oeil sur les conceptions du genre grammatical, in: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 141 (1), pp. 81–96.

Arrivé, Michel (1989). De quelques oscillations des théories du genre dans l'histoire récente de la linguistique, in: *Linx*, 21, pp. 5–15.

Barić, Eugenija i dr. (2005). *Hrvatska gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.

Bertaux, Jean-Jacques (1992). Des noms donnés aux vaches, in: *Cahier des Annales de Normandie*, 24, pp. 161-175.

Bertoša, Mislava (2001). Jezične promjene i feministička kritika jezika, in: *Revija za sociologiju*, 32 (1-2), pp. 63-75.

Candea, Maria / Véron, Laélia (2019). *Le français est à nous!: petit manuel d'émancipation linguistique*, Paris: La Découverte.

Cerquiglini, Bernard (2018). *Le ministre est enceinte ou la grande querelle de la féminisation des noms*, Paris: Seuil.

*Circulaire du 11 mars 1986 relative à la féminisation des noms de métier, fonction, grade ou titre*. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000866501> (pristup 19. 10. 2022.)

Corbett, Greville (1991). *Gender*, Cambridge: Cambridge University Press.

Corbett, Greville (2005). Number of genders, in: the *World Atlas of Language Structures*. URL: [wals.info/chapter/30](http://wals.info/chapter/30) (pristup 15. 10. 2022.)

Čilaš Šimpraga, Ankica / Horvat, Joža (2014). Iz hrvatske zoonimije: imenovanje krava, in: *Folia onomastica croatica*, 23, pp. 39-75.

Damić Bohač, Darja (1999). Bilješka o gramatičkom rodu, ili kako je Madame le Ministre postala Madame La Ministre, in: *Teorija i mogućnosti primjene pragmalingvistike* [ur. Lada Badurina, Nada Ivanetić, Boris Pritchard, Diana Stolac], Zagreb / Rijeka: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, pp. 177-188.

Dister, Anne (2017). De l'ambassadrice à la youtubeuse: ce que disent les dictionnaires de référence sur le féminin des noms d'agents, in: *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 41-42, pp. 41-58.

Dubois, Jean (1989). Le genre dans les noms d'animaux, in: *Linx*, 21, pp. 87-91.

*Féminisation des titres et des fonctions*. URL: <https://www.laicite-republique.org/feminisation-des-titres-et-des-fonctions-academie-francaise-14-juin-84.html> (pristup 18. 10. 2022.)

*Femme, j'écris ton nom: guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions*. URL: <https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/994001174.pdf> (pristup 19. 10. 2022.)

Glovacki-Bernardi, Zrinjka (2018). Od gospođice učiteljice do pilotkinje, in: *Izvedbe roda u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi: zbornik radova 46. seminara Zagrebačke slavističke škole* [ur. Ivana Brković i Tatjana Pišković], Zagreb: FF press, pp. 65-74.

Grevisse, Maurice / Goosse, André (2016). *Le Bon Usage*, Paris: De Boeck Supérieur.

*Guide de grammaire neutre et inclusive*. URL: <https://diverggenres.org/wp-content/uploads/2021/04/guide-grammaireinclusive-final.pdf> (pristup 18. 10. 2022.)

*Guide pratique pour une communication publique sans stéréotype de sexe*. URL: <http://bit.ly/2fejwZ7> (pristup 28. 10. 2020.)

Houdebine-Gravaud, Anne-Marie (2003-2004). Trente ans de recherche sur la différence sexuelle ou le langage des femme et la sexuation dans la langue, les discours, les images, in: *Langage et société*, 106, pp. 33-61.

Jeanmaire, Guillaume (2010). Vox populi vox Dei? L'identification du genre grammatical en français, in: *Langue française*, 168, pp. 71-86.

Létoublon, Françoise (1988). Le soleil et la lune, l'eau et le feu selon Meillet: de la grammaire comparée à l'anthropologie, in: *Histoire Épistémologie Langage*, 10 (2), pp. 127-139. URL: <https://www>.

[persee.fr/doc/hel\\_0750-8069\\_1988\\_num\\_10\\_2\\_2266](https://persee.fr/doc/hel_0750-8069_1988_num_10_2_2266) (pristup 19. 10. 2022.)

Matasović, Ranko (2018). Gramatički rod od indoeuropskoga do hrvatskoga, in: *Izvedbe roda u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi: zbornik radova 46. seminara Zagrebačke slavističke škole* [ur. Ivana Brković i Tatjana Pišković], Zagreb: FF press, pp. 141-155.

Mihaljević, Milica (2021). Muško i žensko u hrvatskome jeziku i leksikografiji – stereotipi i jezična diskriminacija, in: *Rasprave*, 47 (2), pp. 655-685.

Mikelenić, Bojana / Petrak, Marta (2016). Težnja za feminizacijom naziva nositelja javnih funkcija u suvremenom španjolskom i francuskom jeziku, in: *Metodologija i primjena lingvističkih istraživanja* [ur. Sandra Lucija Udier i Kristina Cergol Kovačević], Zagreb: Srednja Europa, pp. 77-92.

*Nacionalna klasifikacija zanimanja: izmjene i dopune* (2008). Narodne novine. URL: [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008\\_10\\_124\\_3556.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008_10_124_3556.html) (pristup 19. 10. 2022.)

Pišković, Tatjana (2011). *Gramatika roda*, Zagreb: Disput.

Viennot, Éliane i dr. (2017). *L'Académie contre la langue française*, Paris: Éditions iXe.

Viennot, Éliane (2018). *Le langage inclusif: pourquoi, comment*, Paris: Éditions iXe.



## Noms animés: problème du genre grammatical en français et en croate

Bien que de nombreux philosophes et philologues se soient penchés sur le problème du genre grammatical depuis l'Antiquité, il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'un sujet qui est toujours pertinent et intéressant. Cet article se focalise sur le genre des noms qui désignent les êtres humains en français et en croate en soulignant certaines similitudes et différences entre ces deux langues. Dans la première partie, l'article indique les mécanismes formels et sémantiques auxquels recourent les locuteurs francophones et croatophones lors de l'attribution et de la reconnaissance du genre grammatical, tandis que dans la deuxième partie il problématise la règle selon laquelle le masculin l'emporte sur le féminin. L'article passe en revue certains aspects de la longue résistance au processus de féminisation des noms de métiers et de fonctions, qui s'est avérée plus forte en France qu'en Croatie.

Mots clés: noms animés, genre grammatical, féminisation, langue française, langue croate

## Animate nouns: problem of grammatical gender in French and Croatian

Although many philosophers and philologists have studied the problem of grammatical gender since Antiquity, the fact remains that it is a subject that still remains relevant and interesting. This article focuses on the gender of nouns designating human beings in French and Croatian, highlighting some similarities and differences between these two languages. In the first part, the article indicates the formal and semantic mechanisms that French and Croatian speakers resort to when assigning or recognizing grammatical gender, while in the second part it problematises the rule according to which the masculine gender

prevails over the feminine. The article reviews some aspects of the long resistance to the process of feminization of names of professions and functions, which proved to be stronger in France than in Croatia.

Key words: animate nouns, grammatical gender, feminization, French language, Croatian language

# Apprendimento della struttura informativa di alcuni nessi causali in croato da parte degli immigrati italiani

Original Scientific Paper

**Ivica Peša Matracki<sup>1</sup>**

*Dipartimento di Italianistica, Cattedra di Lingua italiana*  
*ipesa@ffzg.unizg.hr*

**Francesca Sammartino<sup>2</sup>**

*Dipartimento di Italianistica, Cattedra di Lingua italiana*  
*fsammartino@ffzg.unizg.hr*

Questo articolo analizza la questione dello sviluppo linguistico e dell'apprendimento di aspetti funzionali riguardanti la struttura informativa di un tipo di frase avverbiale: causale, consecutiva e concessiva. L'espressione dei legami di causa si colloca nel quadro della linguistica dell'enunciato/frase relativa all'uso in una concreta situazione comunicativa, cioè nell'interazione linguistica umana. In generale, il contributo indaga sull'influenza della struttura informativa e sulla differenziazione delle unità sintattiche. In altre parole, esamina

---

<sup>1</sup> Ivica Peša Matracki si è laureata a Zagabria con la tesi *Il carattere lirico dell'arte nella filosofia di B. Croce*. Dal 2005 è dottore di ricerca in Linguistica (Università di Zagabria) con la tesi *Formazione delle parole nell'epoca barocca*. Attualmente è professore ordinario di Linguistica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria. Ha pubblicato molti saggi e libri sulla morfologia lessicale, sulla sintassi e sulla semantica, tra cui *Formazione delle parole e formazione delle parole in italiano* (Zagreb, 2012) e *Sintassi dell'italiano contemporaneo* (Zagreb, 2017). CroRIS: <https://www.croris.hr/osobe/profil/5462>.

<sup>2</sup> Francesca Sammartino ha conseguito la laurea in Croatistica e Italianistica alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria (2020) con due tesi sull'idioma croato-molisano. Presso la stessa Facoltà dal 2020 frequenta il Dottorato di ricerca in Linguistica e dal 2021 è assistente al Dipartimento di Italianistica. I suoi interessi di ricerca sono la linguistica contrastiva, la linguistica del contatto, la morfosintassi e la sintassi. CroRIS: <https://www.croris.hr/osobe/profil/39444>.

in quale misura la struttura informativa e pragmatica siano determinate da mezzi morfosintattici formali, e quali varianti interpretative siano possibili. La ricerca è stata effettuata utilizzando un questionario ideato dalle stesse autrici sulla base delle attuali teorie sulla comprensione e sulla competenza funzionale-pragmatica.

**Parole chiave:** struttura informativa, relazioni causali, pragmatica, lingua croata, lingua italiana

## 1. Introduzione

In questo contributo esaminiamo alcuni problemi connessi allo sviluppo linguistico negli immigrati italiani che imparano il croato come lingua seconda.<sup>3</sup> Cercheremo di chiarire l'apprendimento degli aspetti pragmatici e funzionali dei nessi causali che sono aspetti ampiamente comuni ad entrambe le lingue. Si esamina l'apprendimento dei correlati linguistici dei diversi rilievi informativi dei contenuti delle frasi principali e subordinate nell'effettiva pluralità dei loro contesti d'uso. Mediante precise strategie linguistiche, lo stesso contenuto semantico può assumere il carattere informativo o esserne privo. Si tratta di un aspetto linguistico relativo alla collocazione di un'espressione linguistica/enunciato/frase in una concreta situazione comunicativa, nell'interazione linguistica umana concreta. Si esamina in generale com'è l'influenza della struttura informativa sulla differenziazione delle unità sintattiche e in che misura la struttura informativa è determinata da mezzi formali, e quali varianti interpretative sono possibili. La frase considerata dal punto di vista comunicativo può essere marcata pragmaticamente in dipendenza dalla prospettiva del parlante.<sup>4</sup>

Per quanto riguarda la tipologia sintattica, si analizzano in chiave

---

<sup>3</sup> Nel testo gli *immigrati* vengono anche denominati *informanti*, *intervistati* e *apprendenti*.

<sup>4</sup> Questo vuol dire che può adattarsi alle varie situazioni contestuali e comunicative.

linguistico-informativa/contestuale determinate espressioni linguistiche dei nessi causali in tre diversi tipi di frasi complesse in italiano e croato: **i.** frasi causali (*perché P, Q*), **ii.** frasi consecutive (*così/tanto P che Q*), **iii.** frasi concessive fattuali (*benché P, Q*).

La ricerca è condotta su un campione di venti italiani residenti in Croazia e riguarda casi di apprendimento spontaneo e/o misto della L2, che si sviluppa mediante l'interazione coi parlanti nativi o con altri apprendenti.<sup>5</sup> Gli immigrati italiani sono stati sottoposti a un questionario linguistico-comunicativo atto a far emergere la loro conoscenza e il loro potenziale bilingue/plurilingue riguardante la struttura informativa dei nessi causali.<sup>6</sup> In breve, questo lavoro indaga l'apprendimento graduale della sintassi delle frasi avverbiali e della loro gerarchizzazione e lo sviluppo della competenza in croato L2.

## 2. Il quadro teorico e metodologico

Questa ricerca si fonda su modelli teorici della grammatica funzionale che cerca di rispondere alla domanda: *a cosa servono le strutture e le espressioni della lingua? Quale funzione comunicativa riflettono e svolgono le strutture sintattiche nella lingua?*<sup>7</sup> Una grammatica funzionale cerca di descrivere/chiarire le strategie linguistiche che vengono usate per presentare lo stesso contenuto semantico in modi (sintatticamente/fonologicamente)<sup>8</sup> diversi, ovvero spiega lo statuto informativo di determinate strutture, secondo diversi ordini dei costituenti o contorni intonativi (cfr. Lombardi Vallauri 2000: 9-13). In

---

<sup>5</sup> Nel senso che la maggior parte ha frequentato i corsi offerti agli stranieri.

<sup>6</sup> Il che allo stesso tempo significa esaminare la loro capacità di interpretare queste frasi da un punto di vista funzionale-pragmatico.

<sup>7</sup> L'approccio funzionalista implica quindi la descrizione della lingua dalla prospettiva di chi la usa, cioè la selezione dei mezzi linguistici è determinata dalla loro funzione nella situazione socio-comunicativa concreta praticata dagli utenti (cfr. Basile 1999: 63).

<sup>8</sup> L'aspetto sintattico consiste nello spostamento dei costituenti in relazione all'ordine canonico. Dal punto di vista fonologico, si tratta delle modalità riguardanti le curve intonative, l'andamento melodico e i culmini intonativi.



breve, l'approccio funzionalista sottolinea tutti gli aspetti del linguaggio: semantico, comunicativo, sociale, intersoggettivo, culturale, cioè prende in considerazione tutta la complessità e multidimensionalità del linguaggio (la natura complessa e multidimensionale del linguaggio). Il significato è inteso come il modo in cui una frase semplice o complessa può modificare lo stato di informazione di chi la interpreta (ciò che il parlante sa o presuppone in un contesto). I contributi a nostro parere rilevanti per quanto riguarda l'analisi della frase e delle strutture funzionali saranno il punto di riferimento essenziale, soprattutto in relazione al quadro teorico generale (cfr. Givón 2001, vol. I, II)<sup>9</sup>. Per l'analisi dell'italiano saranno innanzitutto richiamati Basile (1999), Lombardi Vallauri (2000), Benincà (1988), Serianni (1989), Giusti (1991) e Mazzoleni (1991); per il croato, Katičić (1986), Ivas (2001), Ivas / Gazdić-Alerić (2006), Silić / Pranjković (2007), Belaj / Tanacković Faletar (2020).

È noto che, nel quadro teorico di tipo funzionale, le caratteristiche pragmatiche ed esperienziali della situazione comunicativa concreta favoriscono e determinano la selezione di una struttura linguistica piuttosto che un'altra. Lo statuto informativo è inteso come il valore assunto dalle strutture linguistiche in ordine a due categorie principali: dato-nuovo e tema-rema. Il punto di maggior interesse in una frase complessa si può manifestare in vari modi: nell'orale attraverso sottolineature di accento e contorni e sia nell'orale che nello scritto attraverso ordine degli elementi frasali (dislocazioni e frasi scisse). L'informazione nuova è di solito al centro dell'interesse anche se si può mettere l'accento su qualcosa che non è nuovo, ma dal punto di vista comunicativo è considerato importante.

---

<sup>9</sup> È utile qui introdurre una citazione (ibid. I, p. 7): "It will be taken for granted here that the two primary functions of human language are the representation and communication of knowledge (experience). Well-coded human communication may be thus divided, broadly, into two sub-systems: a. the cognitive representation system; b. the communicative coding system." Significa che la lingua è una struttura strettamente correlata alla sua funzione, e l'aspetto funzionale è strettamente correlato alla percezione, alla cognizione e alla neuropsicologia.

Una fase importante dell'indagine è l'analisi contrastiva delle possibili combinazioni dei costituenti frasali (la tipologia dell'ordine) e la rispettiva struttura informativa, perché nelle indagini sull'acquisizione ha una parte rilevante il confronto tra la lingua materna (di partenza) dell'apprendente e la lingua di arrivo.

Il contatto tra queste lingue che si attua nella mente dell'apprendente può dar luogo a diversi fenomeni indagati (l'influenza delle strutture linguistiche della prima lingua e del modo di categorizzare nozioni quali la causalità, la causa nota, nuova, tema, rema ecc.)

Abbiamo applicato un approccio quantitativo-qualitativo, in cui viene realizzata una metodologia descrittivo-interpretativa dei dati ricavati a partire dall'osservazione del contesto linguistico e della funzione di una determinata struttura frasale. Si tratta di dati ricavati dal croato (corpus scritto e quello parlato) come seconda lingua raccolti attraverso conversazioni fra l'informante e l'intervistatore (parlante nativo). La conversazione e l'intervista/questionario (anche se pianificata e scritta) è pensata come spontanea e/o semiguidata (nella realizzazione).<sup>10</sup>

Gli apprendenti indagati sono stati dodici. Le caratteristiche degli informanti di cui abbiamo tenuto conto sono: l'età (26-40); la durata del soggiorno in Croazia (6-15 anni); l'istruzione (tutti laureati); l'occupazione svolta in Croazia; il livello (B1-C2). I motivi che li hanno portati a trasferirsi in Croazia sono essenzialmente due: il lavoro e lo studio. Tra gli apprendenti con input scolastico ci sono quelli che: a. hanno seguito per un periodo di qualche mese corsi di croato; b. non hanno frequentato nessun tipo di corso. La maggior parte degli informanti sono insegnanti di italiano L2 in Croazia, e l'influsso dell'insegnamento esplicito (anche se della prima lingua) si può notare in maniera significativa.<sup>11</sup> L'analisi viene primariamente eseguita con

---

<sup>10</sup> L'approccio funzionale si è esteso alla stragrande maggioranza delle grammatiche per l'insegnamento della lingua straniera.

<sup>11</sup> Come vedremo meglio in seguito.

riguardo all'osservazione di produzioni di immigrati differenziati in base alle variabili "istruzione", "motivazione" ed "età".

Il questionario è stato elaborato dalle autrici del contributo sulla base delle teorie della comprensione e della competenza funzionale-pragmatica contemporanee, tra cui poniamo l'accento sulla teoria funzionale sulle frasi avverbiali e in generale sul dominio funzionale del Focus contrastivo di Givón (2001: 330-352; 231-227). Per le frasi causali sono state fornite 15 domande, per le consecutive 13, per le concessive 9.

### 3. Analisi empirica

Nell'analisi empirica abbiamo osservato il rilievo informativo dato al contenuto delle frasi principali e subordinate. Come abbiamo già osservato, lo stesso contenuto semantico può organizzarsi in diversi modi in una frase complessa tramite alcune strategie linguistiche, ovvero in base a diversi ordini dei costituenti e/o diversi ordini delle frasi principali e subordinate. Ciò significa che due frasi, pur avendo identico contenuto, possono differire per lo statuto informativo che assegnano ai loro componenti.

Stando allo statuto informativo, all'interno della frase complessa si distinguono due frasi, di cui una presenta il suo contenuto come dato/noto (*dano, poznato*), tema (T), e l'altra presenta il suo contenuto come nuovo (*novo*), non noto al ricevente, rema (R). Ciò che è codificato linguisticamente come tema sarà informazione data, e ciò che è codificato come rema sarà informazione nuova (cfr. Lombardi Vallauri 2000: 17).<sup>12</sup>

Dal punto di vista psicolinguistico, l'informazione attiva nella memoria del ricevente di un messaggio corrisponde a quella data, e quella non attiva (o semiattiva) corrisponde all'informazione nuova.

---

<sup>12</sup> Nei termini della linguistica tradizionale, come anche in quella contemporanea, tema è ciò di cui la frase parla, e rema è ciò che ne dice. Ad esempio, nella frase complessa *Non esco perché nevica fitto* la principale è tema e la subordinata è rema.

L'analisi psicolinguistica riguarda soprattutto l'esecuzione linguistica (*jezična izvedba*) e il rispettivo modello mentale-cognitivo che la rende possibile (cfr. Matthei & Roeper 1991: 61).<sup>13</sup>

Secondo le nostre indagini in ambedue le lingue esaminate le principali strategie comunicativo-informative sono simili: cambia di solito l'ordine della frase principale e subordinata.

Abbiamo condotto l'indagine in base alla struttura informativa di singoli tipi di frasi: causali, consecutive e concessive. L'analisi empirica con gli apprendenti italiani del croato riflette le seguenti strategie:

- 1) per le causali: i. identificazione del tema/rema; ii. topicalizzazione (accento contrastivo); iii. ruolo dell'interpunzione e dell'intonazione (nell'orale); iv. informatività e ricorsività; v. equivalenza tra la lingua materna e la lingua straniera; vi. grammaticalità vs. agrammaticalità; vii. valore pragmatico della costruzione scissa; viii. intensificatori; ix. modi verbali in contrasto; x. verbi modali in italiano; xi. gradualità della nozione di grammaticalità; xii. selezione dei connettivi; xiv. scambiabilità dei connettivi; xv. subordinata in posizione accidentale.<sup>14</sup>
- 2) per le consecutive: i. conseguenza nuova vs. data; ii. valore consecutivo della costruzione da +  $V_{inf}$ ; iii. scambiabilità dell'antecedente; iv. omissione dell'antecedente; v. intensificatori avverbiali; vi. distribuzione frasale; vii. interazione tra l'ordine delle frasi e il rapporto consecutivo; viii. rapporto consecutivo

---

<sup>13</sup> Che interessa anche l'acquisizione della lingua, la comprensione e l'uso. Si riferisce a un'indagine di aspetti dell'uso linguistico che ricorre a nozioni e spiegazioni di tipo empiristico/comportamentistico (es. Bloomfield) o mentalistico (Chomsky).

<sup>14</sup> Il questionario sullo statuto informativo e pragmatico delle frasi causali contiene domande in croato riguardanti le frasi causali che illustravano diverse posizioni, connettivi, focus ecc. e che, per essere risolte, richiedevano la conoscenza delle modalità dello statuto funzionale-pragmatico della frase complessa, per esempio: *Determinate il tema e il rema; Entrambe le costruzioni causali dipendenti in questa frase hanno lo stesso o un simile stato informativo?; Traducete le frasi in croato ecc.*

e struttura asindetica; ix. grado di grammaticalità rispetto alla distribuzione frasale; x. riconoscenza/comprendimento dell'antecedente; xi. dislocazioni e conseguenza; xii. paratassi e informatività; xiii. trasformazioni delle frasi indipendenti esprimenti la conseguenza.

- 3) per le concessive: i. dato vs. nuovo rispetto alla posizione della primaria; ii. nesso causale e contrasto diretto; iii. scambiabilità dei connettivi; iv. struttura informativa e ordine frasale; v. frase scissa e concessività; vi. costruzione aggettivale; vii. tipologia del nesso causale e costruzione aggettivale; viii. rapporto concessivo fondato sul contrasto; ix. equivalenti traduttivi.<sup>15</sup>

Quindi, i **parametri** dedotti dagli studi di tipologia funzionale usati nell'analisi sono: **i.** statuto informativo; **ii.** ordine dei costituenti frasali (la posizione rispetto all'ordine canonico); **iii.** selezione dei connettivi; **iv.** modi verbali; **v.** valore pragmatico (forza illocutiva).

La descrizione delle principali caratteristiche funzionali-pragmatiche di queste tre frasi si baserà sulle ricerche presentate in Peša Matracki (2023).<sup>16</sup>

### 3.1. Frasi causali

Le frasi causali (*uzročne rečenice*) sono frasi subordinate che indicano l'esistenza di una causa/ragione/condizione sufficiente o necessaria (*nužan/dovoljan uzrok/razlog/uvjet*) per la realizzazione di un fatto/situazione/evento: **i.** *perché P, Q; jer P, Q*; **ii.** *Q perché P<sub>1</sub>, P<sub>2</sub>... P<sub>n</sub> Q; jer P<sub>1</sub>, P<sub>2</sub>... P<sub>n</sub>*. Tale relazione è la relazione causa-effetto (*uzrok-posljedica/učinak*).

Il significato causale prototipico nelle frasi subordinate è codificato

<sup>15</sup> La competenza traduttiva ha una rilevanza particolare dato che esige una codificazione dei rapporti di causa-effetto in modo linguisticamente e funzionalmente esplicito.

<sup>16</sup> Si tratta di un libro consegnato in stampa in cui si trova un numero elevato di esempi.

dall'inclusione della proposizione subordinata con significato causale nella proposizione principale che esprime la conseguenza. La funzione primaria delle proposizioni subordinate consiste dunque nel costituire un nesso causale con l'evento espresso nella proposizione principale. Nella frase *Hai rimproverato il bambino, dal momento che piange*, la proposizione subordinata indica l'effetto e la proposizione principale indica la causa.

La posizione della frase causale è di solito condizionata dalla diversità della prospettiva del parlante, ovvero da ciò che si vuole comunicare o segnalare al ricevente.

Le relazioni causa-effetto contenute nelle costruzioni causali subordinate sono marcate da congiunzioni e locuzioni congiuntive. Le congiunzioni sono: *jer* (*perché, ché*), *što* (*che causale*), *kada* (*quando*), *kako* (*come*), *pošto* (*poiché*), *stoga što* (*dal momento che*), *budući da* (*siccome*), *zato što* (*per il fatto che*), *zbog toga što* (*per il motivo che, a motivo che*).

Sebbene nelle lingue analizzate non esistano congiunzioni che contrassegnino un solo significato causale, possiamo affermare che le congiunzioni causali prototipiche che esprimono un rapporto stretto/solido di causa-effetto sono *jer* in croato e *perché* in italiano. La congiunzione *jer/perché* indica primariamente una causa diretta o attiva, ma il suo significato non è grammaticalizzato e con essa si stabiliscono anche tutti gli altri tipi di nessi causali.

Dal punto di vista funzionale-pragmatico e informativo, le congiunzioni più ricorrenti e più rilevanti in entrambe le lingue *jer/perché* esprimono la relazione causa-effetto in cui la causa è nuova e la conseguenza/l'effetto dato.

L'ordine canonico della principale e dipendente prevede che la principale preceda la dipendente: *Piove* [perché il vapore acqueo all'interno di una nube condensa]. / *Pada kiša* [*jer se vodena para unutar oblaka kondenzira*]. Come si osserva dall'esempio, lo schema funzionale canonico è:

## T(ema) / Dato / Noto - R(ema)/Nuovo

Nell'ordine canonico di una frase dipendente l'effetto noto si verifica prima della causa nuova.

Nella lingua italiana le congiunzioni *siccome*, *poiché* e *giacché* introducono in primo luogo delle proposizioni tematiche, il che si riflette anche nel loro ordine. Infatti, esse solitamente precedono la frase principale. Con l'anteposizione, nella frase tematica la congiunzione non fa parte della predicazione causale, il che significa che non rappresenta il centro o il focus comunicativo: *Siccome una lingua è composta da migliaia e migliaia di parole, è anche normale che qualcuna è venuta uguale ad un'altra.*

La differenza funzionale tra il dato e il nuovo si riflette quindi nell'ordine della frase dipendente. Quando introduce una nuova causa, la congiunzione *perché* è posta dopo la principale (ordine canonico), mentre quando introduce una causa nota solitamente è posta prima della principale (ordine marcato).

A seguito del sondaggio eseguito illustriamo i risultati quantitativi ottenuti.

### *Risultati quantitativi*

*Tabella 1. Risultati quantitativi per le causali<sup>17</sup>*

Statuto informativo	Ordine dei costituenti	Selezione dei connettivi	Modi verbali	Valore pragmatico
<b>i.</b> 33% <sup>18</sup>	<b>v.</b> 33%	<b>xi.</b> 66%	<b>ix.</b> 50%	<b>ii.</b> 33%

<sup>17</sup> Le tabelle 1, 2, 3 sono organizzate secondo i parametri principali, ma essi si sovrappongono nel senso che un parametro può rivelare più di un tipo di conoscenza linguistica. Nel caso della prospettiva pragmatica, la maggior parte dei parametri può assumere valori pragmatici. Per questo la maggioranza delle domande, tra le altre cose, rivela anche questi valori (ad es., nella tabella 1, vi. xiii).

<sup>18</sup> Le percentuali si riferiscono alle risposte corrette in base alla teoria della metodologia di verifica della competenza funzionale-pragmatica degli apprendenti italiani presentata, e i numeri corrispondono alle dette strategie (paragrafo 3).

<b>iv.</b> 50%	<b>vi.</b> 50%	<b>xii.</b> a. 1%	<b>x.</b> 66%	<b>iii.</b> 50%
<b>viii.</b> 28%	<b>vii.</b> 16%	b. 33%		<b>vi.</b> 50%
<b>xv.</b> 66%	<b>xiii.</b> 16%	<b>xiv.</b> 0,5%		<b>xiii.</b> 0,5%

I risultati a seconda dell'ordine nel questionario: **i.** 33%; **ii.** 33%; **iii.** 50%; **iv.** 50%; **v.** 33%; **vi.** 50%; **vii.** 16%; **viii.** 16%; **ix.** 50%; **x.** 66%; **xi.** 66%; **xii.** a. 1% / b. 33%; **xiii.** 16% (0,5%); **xiv.** 0,5%; **xv.** 66%.

### ***Interpretazione dei dati***

I nostri parametri si sono rivelati utili e adeguati per analizzare la competenza comunicativa degli immigrati per quanto riguarda l'aspetto funzionale-pragmatico.

Il primo parametro (T-R; R-T; R-R; T/R-R)<sup>19</sup> sullo statuto informativo mostra che tutti gli informanti hanno riconosciuto che il connettivo *jer* (*perché*) seleziona di solito l'ordine principale-subordinata. Meno della metà degli intervistati ha saputo distinguere l'informazione nuova dalla data, mentre, riguardo alla ricorsività, la metà è riuscita a determinare lo statuto informativo di più frasi dipendenti incassate nella principale. Inoltre, nella complessa determinazione dello statuto informativo con l'ausilio degli intensificatori e lo scambio della posizione rispetto al predicato principale, si è rivelato (per il 28% degli informanti) che l'intensificatore conferma ulteriormente lo statuto informativo della frase dipendente, cioè la novità dell'informazione. Una parte degli apprendenti sostiene che senza l'intensificatore la frase causale è tematica. Alcuni informanti hanno sostituito il connettivo *perché* con *per il fatto che* nel cambiamento dell'ordine frasale (*Proprio per il fatto che si sarebbe trattato di creare un precedente, gli Stati Uniti non erano entusiasti della protezione dello spazio altrui*).<sup>20</sup> Lo statuto informativo è dunque anche nell'intensificatore, che ha una forza

<sup>19</sup> La sequenza rappresenta gli ordini possibili della struttura informativa in italiano e in croato (cfr. Lombardi Vallauri 2000, pp. 63-76; Peša Matracki 2017, pp. 344-359).

<sup>20</sup> Si nota che l'apprendente utilizza anche il modo verbale a scopi funzionali-pragmatici.



illocutiva autonoma. Tuttavia, gli immigrati non hanno appreso che, quando l'intensificatore introduce le subordinate preposte, assume una forza illocutiva diversa (e uno statuto informativo diverso) e che, per scopi pragmatici e funzionali, la principale e la subordinata vanno pronunciate sotto due contorni distinti (con forte prominenza intonativa per rendere dei remi contrastivi).

Del secondo parametro, riferito all'ordine dei costituenti frasali, possiamo affermare che la maggioranza degli informanti non ha chiara l'idea che le dislocazioni frasali presentano una gerarchia di rilievo informativo e che l'obiettivo dell'intera frase complessa è espresso dalla subordinata causale. In altre parole, una buona parte degli immigrati non ha appreso che le causali rematiche in croato possono essere topicalizzate o focalizzate attraverso la marcatezza sintattica (*Jer je dobar radnik, zato/zbog toga je Marko dobio posao*).<sup>21</sup> La maggioranza degli informanti ha invece riconosciuto il valore funzionale e pragmatico dell'ordine delle frasi modificate da focalizzatori (*baš, samo*), cioè sia la posizione normale sia quella topicalizzata. Per quanto riguarda la posizione parentetica, la maggior parte degli apprendenti ha individuato il valore informativo della frase causale. La difficoltà più grande sembra essere quella concernente lo spostamento del focus in una frase scissa e quella copulativa specificativa con predicato causale.<sup>22</sup>

Il terzo parametro è più difficile da interpretare dal momento che i connettivi causali sono numerosi e in aggiunta l'italiano presenta un comportamento e una distribuzione in parte diversi dei rispettivi introduttori sintattici. Gli immigrati hanno spontaneamente acquisito che *jer* introduce sempre la parte rematica della frase complessa. Hanno anche appreso che i connettivi *pošto* (*poiché*,

<sup>21</sup> Come abbiamo già notato, in entrambe le lingue l'ordine non marcato per le causali è quello in cui la frase tematica precede la principale e quella rematica la segue. Comunque, bisogna dire che il connettivo *budući da* (*siccome*) può introdurre una frase rematica e quindi occupare una posizione seguente alla principale.

<sup>22</sup> Solo un informante ha acquisito l'ordine degli elementi in queste costruzioni.

*giacché*) e *budući da* (*siccome*) rendono tematica la subordinata causale. La maggior parte degli intervistati non ha appreso, però, che i connettivi causali si sono specializzati nell'espressione degli atti illocutivi e la loro forza illocutiva: ad esempio, alcuni atti illocutivi (*ringraziare, salutare, chiedere scusa*) in ambo le lingue implicano restrizioni all'uso delle congiunzioni: *Hvala ti što/ jer si me počastio* (*Ti ringrazio che/perché mi hai ascoltato*); *Uzmi kišobran budući da kiši!* (*Prendi l'ombrello siccome piove!*); *Budući da kiši, uzmi košobran!* (*Siccome piove, prendi l'ombrello!*) ("è più naturale"); *Zahvaljujem što...* (*Ringrazio che/perché...*), *Pozdravljam što...* (*Saluto che/perché...*). Comunque, con il verbo *salutare* la maggioranza degli informanti ha scelto *jer*.

Secondo la norma croata l'avverbio negativo croato *ne* (il *no* italiano) può essere seguito solamente dal connettivo *jer*: *Ne! Jer ga obožavam* (*No! Perché lo adoro*); *\*Budući da ga obožavam* (*\*Siccome lo adoro*); *\*Pošto ga obožavam* (*\*Poiché lo adoro*). Solo il 16% degli informanti ha acquisito questa regola.

In italiano la forza illocutiva con l'imperativo è maggiore con il *che* causale: *Corri che perdi l'aereo* (*Trči jer ćeš zakasnuti na avion*). Le risposte degli informanti sono state: *Corri o perderai l'aereo!*; *Corri se non vuoi perdere l'aereo!*; *Sbrigati perché arriverai tardi!*; *Corri, perché altrimenti perderai l'aereo!*. Nessuno ha usato il connettivo *che*.

Quando la causa non nota espressa da *jer* viene ripresa mediante un operatore di tipo causale-conclusivo, la subordinata si posiziona a sinistra della frase complessa: *Jer je DOBAR radnik, zato/zbog toga/iz tog razloga, Marko je dobio posao* (*Perché è un BUON LAVORATORE, perciò Marco ha trovato lavoro*). In questo caso si usa il connettivo *perché*, mentre gli informanti hanno tradotto la frase usando i seguenti connettivi: *per il fatto che, siccome, dato che*.

Nelle rematiche causali, in italiano, il connettivo *perché* si può trovare accanto al predicato principale; in croato questo succede raramente: *Chi è caduto, è perché ha sbagliato*; *??Tko je pao, je jer je pogriješio. / Tko*

*je pao to je zato što je pogriješio / Griješio je, pa je pao / Tko je pao, to je zato što je pogriješio...*

Per quanto riguarda il quarto parametro, il modo verbale, la maggioranza degli immigrati ha appreso che in croato il condizionale serve per esprimere la causa fittizia. Alcuni intervistati hanno esplicitato che il condizionale croato non è equivalente al congiuntivo italiano.

Il quinto parametro è quello che riguarda più strettamente la pragmatica.<sup>23</sup> Le ricerche sull'acquisizione solitamente sostengono che l'aspetto pragmatico è quello che si apprende in modo più facile e veloce, ma la nostra ricerca dimostra che proprio questo aspetto rappresenta il punto più problematico. Infatti, come abbiamo già osservato, la minoranza degli apprendenti ha risposto correttamente alle domande su questo aspetto (l'uso dei connettivi con diversi atti illocutivi, l'uso dell'accento contrastivo, la distribuzione degli elementi focalizzati ecc.). Ciò potrebbe essere dovuto al fatto che si tratti di subordinazione. In breve, la competenza pragmatica sembra non essersi evoluta abbastanza nel caso delle strutture complesse (ipotassi).<sup>24</sup>

Nello scritto, la frase scissa è la forma grammaticale per esprimere la rematicità della causale: *Marko neće moći upisati fakultet zato što nije izašao na državni ispit / zbog neizlaženja...* (Marko non potrà iscriversi all'università perché non ha sostenuto l'esame di stato / per non aver sostenuto...); *Baš zato što nije izašao na državni ispit, Marko neće moći...* (Proprio per il fatto che non ha sostenuto l'esame di stato, Marko non potrà...); *Marco se nije uspio upisati na fakultet jer nije...* (Marko non è riuscito a iscriversi all'università perché non ha...); *Zato što nije izašao na državni ispit, Marko...* (Per il fatto che non ha sostenuto

<sup>23</sup> Anche se abbiamo già accennato che alcuni parametri si sovrappongono, bisogna sottolineare che la marcatezza sintattica e quella pragmatica sono in stretta relazione all'analisi della posizione degli elementi frasali rispetto al predicato principale.

<sup>24</sup> Anche nei corsi di livello avanzato si insegna di solito l'ordine normale e marcato nella frase semplice, trascurando la marcatezza nel periodo.

*l'esame di stato, Marko...); Marko se neće moći upisati na fakultet, jer... (Marko non potrà iscriversi all'università, perché...); Zbog toga što nije izašao na državni ispit... (Per il motivo che non ha sostenuto l'esame di stato...).* I nostri informanti hanno invece neutralizzato la rematicità e la forza illocutiva con la trasformazione della forma scissa in quella canonica. Due informanti hanno focalizzato la parte nuova con mezzi lessicali (*baš*, it. *proprio*), due informanti con l'ordine dei costituenti frasali (usando connettivi diversi).

Soprattutto nel parlato, per quanto riguarda il predicato principale, le causali rematiche possono essere topicalizzate: *JER NIJE UVAŽIO NJIHOVE KLJUČNE PRIMJEDBE, recenzenti su ga se odrekli; POICHÉ NON HA PRESO IN CONSIDERAZIONE LE LORO OSSERVAZIONI PRINCIPALI, i revisori lo hanno respinto (=solo per questo fatto).* In italiano, gli informanti hanno trasformato queste costruzioni in forma scissa (*È perché non...*). Tuttavia, come abbiamo visto, la forma scissa italiana è stata tradotta in croato con la frase canonica, non marcata.

### 3.2. Frasi consecutive

Nelle frasi consecutive (*posljedične rečenice*) la causa è espressa nella principale e la conseguenza/l'effetto nella subordinata: *così/tanto P che Q (tako/toliko P da Q); P cosicché/tanto che Q (P tako/toliko da Q).* Come si nota, contrariamente alle frasi causali, nelle frasi consecutive la causa è espressa nella frase principale e l'effetto nella dipendente, mentre la congiunzione principale delle consecutive è *che (da)*. Dalla struttura logico-grammaticale delle frasi consecutive derivano due tipi di consecutive: 1. con antecedente (*sa suodnosnom riječi*): *Rat je toliko užasna stvarnost [da ga ni u kojem slučaju ne treba poduzimati]; La guerra è una realtà talmente terribile [che in nessun caso occorre entrarci];* 2. senza antecedente (*slobodne*): *Osoblje ima meku, nečujnu obuću, [tako da zbilja ne uznemirava bolesnike]; Il personale ha scarpe morbide, silenziose, [cosicché non*

disturba affatto i malati].

Dal punto di vista sintattico, le proposizioni consecutive prototipiche con antecedente in entrambe le lingue occorrono necessariamente dopo la principale. La relazione consecutiva espressa con ordine inverso è fondamentalmente causale.

Nelle frasi consecutive prototipiche con antecedente il nesso logico/semantico-grammaticale è forte ed evidente. Il significato dell'antecedente è quello che causa la conseguenza: *Era tanto furioso che le pareti tremavano* (*Bio je toliko bijesan da su se zidovi tresli*); *Ha lavorato così duramente che ha superato l'esame* (*Tako se potrudio da je položio ispit*). Pertanto, quando la proposizione principale, cioè il suo antecedente, è vera, diventa vera anche la conseguenza espressa nella proposizione dipendente.

Analizzando le proprietà sintattiche delle frasi consecutive, Giusti (1991: 830) nota che esse si comportano diversamente dalle altre frasi avverbiali, perché non possono essere trasformate in domande e perché non possono essere dislocate o topicalizzate. Lo stesso si può dire delle consecutive reali/fattuali in croato (cfr. Belaj / Tanacković Faletar 2020: 238-243).<sup>25</sup>

I principali antecedenti in italiano e croato sono: *tako* (*così*), *toliko* (*talmente*), *takav* (*tale*) e *tolik* (*tanto, talmente*). Alcuni di loro sono interscambiabili.

L'avverbio di quantità *talmente* (*toliko*) determina quantitativamente l'azione del predicato principale, mentre l'avverbio *così* (*tako*) indica il modo in cui si svolge l'azione principale. Il modo contiene spesso anche il grado di intensità dell'azione o il possesso di qualche proprietà che causa la conseguenza nella frase dipendente. Dalla determinazione precisa di tutti i valori semantici di questi avverbi dipende l'analisi

---

<sup>25</sup> Belaj / Tanacković Faletar (2020) dividono le consecutive in due sottoclassi: a. frasi consecutive reali/fattuali che esprimono una conseguenza vera (*realne posljedne klauze*) e b. frasi consecutive ipotetiche che esprimono una conseguenza non realizzata (*irealne posljedne klauze*); v. ibid. pp. 238-245.

semantica delle frasi consecutive con antecedente. In italiano le frasi consecutive implicite sono strutturalmente simili alle frasi modali.

Le consecutive con maggior forza illocutiva sono quelle con antecedente (*forti*). In croato possiamo omettere l'antecedente, mentre in italiano tali costruzioni sono agrammaticali.

Le autrici ritengono che ciò sia dovuto al fatto che la conseguenza non si riferisce direttamente al predicato principale (extranucleare). Lombardi Vallauri (2000: 82-83) sostiene invece che la causa di tale ordine restrittivo delle proposizioni vada ricercata nel comportamento sintattico delle congiunzioni consecutive che hanno un ruolo anaforico e in nessun caso si possono trovare in un ruolo cataforico. Al contrario, crediamo che anche l'anafora si basi sul significato della frase consecutiva. Secondo le nostre ricerche, tale comportamento sintattico risulta dalla stretta relazione causa-effetto espressa dalle frasi consecutive e che si manifesta nella sua sequenza iconica e logica: prima-dopo. Dal punto di vista della struttura informativa, dalla natura di tale relazione di causa-effetto deriva che la conseguenza ha sempre valore di nuovo, cioè che è rematica e perciò non può precedere la principale, cioè in tale sequenza (prima-dopo) si esprime una connessione necessaria che è essa stessa rematica.

Il secondo tipo di frasi consecutive sono quelle senza antecedenti. In esse *così (tako)* e *talmente (toliko)* non hanno il ruolo di antecedente, ma di congiunzione per denotare un termine, perché insieme ad esso introducono una conseguenza che scaturisce dal contenuto della frase principale.

In generale, possiamo dire che la virgola nella lingua scritta, e la pausa nella lingua parlata, indicano che si tratta di frasi con antecedente.

Da un punto di vista pragmatico, contenuti simili sono espressi più fortemente dalla struttura asindetica: *Bilo je toliko australskih navijača, hrvatskih. Bilo je sjajno* (C'erano così tanti fan australiani, croati. È stato fantastico); *Oboje smo mogli osjetiti da nas svi podržavaju. Bilo je toliko ljubavi* (Entrambi sentivamo che tutti ci sostenevano. C'era così tanto

*amore*); o in costruzioni imperative: *Plivaj, brate, kad si tako pametan!* (*Nuota, fratello, visto che sei così intelligente!* (= sei così intelligente che sai nuotare, quindi nuota).

L'indagine delle consecutive si è svolta in base al compito assegnato agli informanti in relazione alle proprietà principali di questo tipo di frasi. Il questionario e il corpus raccolto attraverso *task* di diverso tipo comprendono: determinazione dello statuto informativo della secondaria nel periodo consecutivo (es. *Tako se potrudio da je položio ispit; Ha lavorato così duramente che ha passato l'esame*);<sup>26</sup> grammaticalità delle costruzioni (con e senza antecedenti); accettabilità della frase senza antecedente in italiano (es. *I svirali smo na svadbi da je sve orilo; E abbiamo suonato al matrimonio cosicché tutto risuonava*); sinonimia tra gli antecedenti (*toliko, talmente; tako, così*); traduzioni dal croato all'italiano e viceversa (es. *In Florida faceva un caldo da crepare*); costruzione asindetica e nesso consecutivo (es. *Koš se širio i pucketao, toliko je bio natrpan; Il cesto si allargava e scoppiettava, talmente era colmo*); dislocazioni e forza illocutiva (es. *Bio sam preplavljen toliko jakim osjećajem da sam morao sjesti u auto; Ero sopraffatto da un'emozione talmente forte che mi sono dovuto sedere in macchina. / Da sam morao sjesti u auto, bio sam preplavljen toliko jakim osjećajem; Che mi sono dovuto sedere in macchina, ero sopraffatto da un'emozione talmente forte*); trasformazione delle frasi indipendenti in quelle dipendenti complesse (*Oboje smo mogli osjetiti da nas svi podržavaju. Bilo je toliko ljubavi; Entrambi sentivamo che tutti ci sostenevano. C'era così tanto amore*); modi verbali delle consecutive ipotetiche (*Kako bi stigli na vrijeme, uzeli su taksu; Per arrivare in orario, hanno preso il taxi*);<sup>27</sup>

<sup>26</sup> In altre parole, lo statuto informativo del risultato/conseguenza dell'evento contenuto nella primaria.

<sup>27</sup> Il modo dipende dal tipo della dipendente: le consecutive ipotetiche in croato sono solitamente al condizionale (*Bili su previše naivni da bi to shvatili*). Anche in italiano è possibile usare il condizionale (*Il mio nome era tracciato con una calligrafia che non potrei dimenticare neanche se vivessi cent'anni*). Inoltre, in alcune situazioni comunicative (o contestuali) il parlante italiano si serve del congiuntivo (*Il figlio*

posizione degli intensificatori (*takav, tale; toliko, talmente*). Inoltre, ci siamo servite di brevi conversazioni semi-guidate riguardanti la competenza semantica e comunicativa degli immigrati.

### **Risultati quantitativi**

*Tabella 2. Risultati quantitativi per le consecutive*

Statuto informativo	Ordine dei costituenti	Selezione dei connettivi	Modi verbali	Valore pragmatico
<b>i.</b> 83%	<b>vi.</b> 33%	<b>iii.</b> 33%	<b>xiv.</b> 2%	<b>v.</b> 83%
<b>ii.</b> 83%	<b>vii.</b> 66%	<b>iv.</b> 50%	<b>xv.</b> 0,5%	<b>xiii.</b> 100%
<b>viii.</b> 16%	<b>ix.</b> 100%	<b>x.</b> 66%		
<b>xii.</b> 33%	<b>xi.</b> 83%			

I risultati quantitativi a seconda dell'ordine nel questionario: **i.** 83%; **ii.** 83%; **iii.** 33%; **iv.** 50%; **v.** 83%; **vi.** 33%; **vii.** 66%; **viii.** 16%; **ix.** 100%; **x.** 66%; **xi.** 83%; **xii.** 33%; **xiii.** 100%. **xiv.** 2%; **xv.** 0,5%.

### **Interpretazione dei dati**

Per il fatto che la descrizione delle consecutive spesso non è possibile con parametri ben distinti, la nostra analisi comprende una procedura a volte mista e sovrapposta.

Tutti gli informanti sanno che le consecutive reali non possono invertire l'ordine dei costituenti frasali e che la consecutiva coordinata posposta alla primaria sia in italiano che in croato è in realtà topicalizzata (elemento topicalizzato: *tanto, tako; Tako se jako treslo da nas je probudilo; Ha tremato così forte che ci ha svegliati / Probudilo nas je, tako se jako treslo; Ci ha svegliati, così forte ha tremato / Tuttavia in poco più di un'ora aveva risolto ogni esercizio, tanto erano facili e scontati; Međutim, u nešto više od sat vremena*

---

*maggiore parlava a voce così alta che tutti i presenti lo potessero sentire).*



*riješio je svaku vježbu, toliko su bile jednostavne i očite*). La stragrande maggioranza (l'83%) considera che l'intensità del legame tra la primaria e la secondaria sia maggiore in tutte e due le lingue nelle consecutive con antecedente. Quindi, gli informanti descrivono la differenza sintattica tra le consecutive libere e le consecutive con antecedente in ambedue le lingue in termini funzionali e pragmatici. Ciò vale anche per le consecutive ipotetiche, ovvero la maggior parte degli immigrati ha notato che le consecutive ipotetiche in croato sono legate da un nesso semantico più debole di quelle reali.

Per quanto riguarda la posizione dell'antecedente all'interno delle consecutive, una parte degli immigrati è in grado di riconoscere le differenze sintattico-funzionali nei diversi tipi delle consecutive, per esempio, tra le consecutive con antecedente adiacente al predicato (*Era brutto tanto...*; T-R) e quelle con antecedente esterno ad esso (*Era tanto brutto...*; T-R).<sup>28</sup>

Le consecutive possono essere rese tematiche nella lingua parlata tramite i mezzi intonativi di uno dei sintagmi costituenti la frase: *Sono un uomo abbastanza intelligente* (tema) *per PREMERE il pulsante di una macchina fotografica* (rema); *È ricco ABBASTANZA* (rema) *per permettersi il silenzio* (tema); *È abbastanza ricco* (tema) *per permettersi il silenzio* (rema). Dall'analisi risulta che gli informanti non hanno appreso tali regole riguardanti lo statuto informativo e la forza illocutiva.

Le consecutive subordinate reali in croato sono posposte al predicato principale. Inoltre, quando fa parte dell'espressione *tako da*, l'avverbio pronominale *tako* non può essere dislocato o spostato all'inizio del periodo. Infatti, tutti gli informanti hanno risposto correttamente alla domanda relativa.

È noto che, in dipendenza di alcuni fattori pragmatici e funzionali, le consecutive forti possono avere solamente le strutture (in ambo le lingue) T-R e R-T. Invece, le consecutive deboli hanno di solito

<sup>28</sup> Ambedue i tipi rappresentano la struttura Tema-Rema, ma non Rema-Rema.

la struttura R-R: *Inteligentan je, dosta da može položiti ispit* (È intelligente, abbastanza da poter superare l'esame); *Inteligentan je tako/toliko da može položiti ispit* (È così intelligente / tanto intelligente da poter superare l'esame). La maggioranza degli intervistati è conscia del fatto che diverse costruzioni sintattiche dello stesso significato espresso in modi diversi assumono diverse connotazioni informative o significati aggiunti, ma non riesce sempre a individuarli.

Per quanto riguarda i connettivi, essi sono anaforici e per questo non è grammaticale invertire l'ordine della primaria e della secondaria, e, infatti, nessuno degli informanti ha sbagliato rispondendo alla domanda relativa.

Si può notare una certa tendenza a esprimere la forza illocutiva principalmente con mezzi lessicali: *U Floridi je bilo užasno vruće / ... vruće kao pas* (In Florida faceva terribilmente caldo / ...caldo da morire) (=in un modo tale per cui). La minoranza degli informanti (il 33%) ha appreso che in certe situazioni comunicative la costruzione asindetica ha maggior forza illocutiva.

Nel confronto tra la sintassi e l'aspetto funzionale e pragmatico, si evidenzia una situazione in cui risulta che il valore pragmatico dipende anche dal contesto. Per esempio, la frase consecutiva nel contesto secondo gli informanti ha una grande forza illocutiva: *Volevo lavorare di nuovo con Claus, mi è capitato di ascoltare di nuovo i suoi album con Sinatra. E ho visto João Gilberto alla Carnegie Hall di New York. Sono state tante EMOZIONI che mi hanno spinta verso questo disco.*

Per quanto riguarda i modi verbali, la stragrande maggioranza degli informanti è insicura sull'uso del modo verbale con gli antecedenti *previše, suviše, odviše* (troppo), con i quali va usato il condizionale.

### 3.3. Frasi concessive

In italiano e croato esistono due tipi principali di frasi concessive (*dopusne rečenice*): a. concessive fattuali (*uzročnodopusne*) e b.

condizionali concessive (*uvjetnodopusne*). Possono essere espresse con le espressioni logico-grammaticali: *premda P, Q (benché P, Q)*; *ako i /da i P, Q (se anche P, Q)*. In generale, con tali frasi si esprime che anche ragioni/cause valide o condizioni soddisfatte non comportano (necessariamente) gli effetti o le conseguenze aspettate.

Il contenuto di base della frase concessiva fattuale si basa sul contrasto del rapporto di causa-effetto tra due eventi che sono descritti nella frase complessa. I connettivi più importanti che includono tali frasi sono: *iako (anche se)*, *premda (benché)* e *mada (sebbene)*. Per una valida analisi del significato di queste frasi, è importante indagare i significati delle congiunzioni e le caratteristiche del rapporto di causa-effetto che si instaura tra la dipendente e la principale.

I suddetti connettivi si basano sul significato rinforzato dei loro elementi costitutivi (*ako + i*; *ma + da + i = pa e da*; *pre- + ma*), mentre il significato dei connettivi derivati *unatoč tome što (malgrado che)*, *usprkos tome što (nonostante che)*, *bez obzira na to što (a dispetto del fatto che)*, *ni pored toga što (quando pure)* si basa su un impedimento o un'opposizione che è soddisfatta in misura sufficiente per impedire lo svolgersi dell'azione nella frase principale, cioè si tratta di causa contraria/opposta.

Pertanto, la vera valutazione delle frasi dipendenti concessive può essere sinteticamente espressa dalla formula: *premda P, Q (benché P, Q)*; *ako P, ¬Q (se P, ¬Q)*; *ako P<sub>p</sub> onda Q<sub>i</sub> (se P<sub>p</sub> allora Q<sub>i</sub>)*. Ciò significa che la costruzione concessiva è vera solo se *P* e *Q* sono veri.

Nelle frasi concessive fattuali il significato si basa sul contrasto tra causa ed effetto, e, sebbene questa relazione sia complessa a causa del contrasto, essa si basa su una normale relazione di causa-effetto. Tale relazione è principalmente basata sul buon senso e generalmente vale, ma a volte non è abbastanza forte/efficace da portare alle conseguenze aspettate. Le difficoltà in una più precisa determinazione semantica di queste frasi consistono proprio nella descrizione e definizione del contrasto stesso. Più in generale si può dire che esso può essere diretto

e indiretto (cfr. Mazzoleni 1991: 785; Consales 2005: 28).

L'immediatezza del contrasto si basa su una relazione causa-effetto ristretta o immediata: *Benché nevicasse, Marco è uscito senza cappotto; Premda je snježilo, Marko je izašao bez kaputa*. Tuttavia, neanche il concetto di immediatezza non è sempre univoco. Infatti, azioni, fenomeni ed eventi possono avere molteplici cause o concause, cosicché il contrasto può dipendere più dalla situazione comunicativa concreta che dal contenuto generale della frase, ad esempio, nella nostra frase può essere l'abitudine di Marko di uscire sulla neve senza cappotto. Quindi, nell'interpretazione di queste frasi sono importanti anche le determinanti pragmatiche semantiche condivise da mittente e destinatario del messaggio (cfr. Mazzoleni 1991: 786; Lombardi Vallauri 2000: 106).

La struttura concessiva sottolinea la forza e la determinazione di ciò che si vuole esprimere: opinioni, asserzioni, atteggiamenti, anche quando la ragione che porta a tale opinione, asserzione o atteggiamento non è sufficientemente chiara e valida (cfr. Mazzoleni 1991: 786). Essa ha spesso caratteristiche pragmatiche, perché con costruzioni concessive il parlante elimina o riduce la possibilità di conflitto con l'avversario, presentandosi come giusto e democratico.

In tutti questi esempi, la relazione causa-effetto si basa sul contrasto diretto.

Secondo i dati del corpus croato, le frasi concessive con i connettivi derivati esprimono quasi sempre un contrasto diretto.

A causa della particolarità e complessità della struttura logico-semantiche delle frasi concessive, esse non si presentano in forme scisse, né possono essere topicalizzate. Infatti, esse non esprimono i principali complementi come le altre frasi avverbiali (tempo, luogo, causa, condizione, conseguenza, fine, modo, comparazione), ma denotano categorie non lineari, intermedie; esse, mentre esprimono la causa opposta, indicano solo la causa reale ma nascosta. Anche Lombardi Vallauri (2000: 106) ritiene che l'impossibilità

di topicalizzazione le varie dislocazioni derivi dalle proprietà semantiche delle frasi concessive.<sup>29</sup>

A livello semantico, la subordinata concessiva esprime un evento/fatto in opposizione con quanto affermato nella principale, quindi essa concede un contrasto o una circostanza di impedimento rispetto alla principale.

Dal punto di vista sintattico, la frase concessiva può apparire sia a sinistra sia a destra della principale.

Il corpus raccolto si basa sulle domande e conversazioni semi-guidate riguardanti le proprietà formali, funzionali e semantico-pragmatiche che seguono: individuazione della parte rematica della frase complessa (la struttura informativa, es. *Premda je Mario političar, pošten je čovjek / Benché Mario sia un politico, è un uomo onesto; Iako je zrakoplov poletio na vrijeme, u Krakov smo stigli prekasno / Anche se l'aereo è decollato in orario, siamo arrivati a Cracovia troppo tardi*); tipo di contrasto (*Nasuprot, grofu Laci sve je prije na umu nego knjiga / Al contrario, il conte Laca ha in mente tutto fuorché il libro; Iako je igrao jako dobro, Primorac nije uspio doći do pobjede / Nonostante abbia giocato molto bene, Primorac non è riuscito a vincere*); tipo di inaccettabilità (il rema contrastivo; *??PREMDA PADA KIŠA, idu na put / ??BENCHÉ PIOVA, partono*); possibilità di essere topicalizzate o di apparire in una frase scissa (*\*È benché l'aereo fosse partito in orario che siamo arrivati in ritardo*); sostituzione dei connettivi (*iako, premda, mada, makar, usprkos*); concessive sviluppate attorno ad un aggettivo (*Impetuoso com'è ha difeso i suoi amici senza passione*); aspetto pragmatico delle costruzioni ellittiche (*Premda star, oblači se kao dječak / Benché vecchio, si veste come un ragazzo*); modo verbale (*Ako bi i padala kiša, ici ću na put / Anche piovesse,*

<sup>29</sup> In base alle ragioni cognitive e semantiche, le concessive in ambedue le lingue non appaiono in forma di una negazione e non ammettono le costruzioni interrogative. Escludono anche alcuni focalizzatori e intensificatori (per es. *solo, proprio*). Inoltre, ci sono delle restrizioni relative all'ordine frasale, si veda di più, Consales (2005: 27).

*partirò*); traduzioni delle frasi concessive dal croato all'italiano e viceversa; concessività e avversatività.

Seguono le percentuali che in primo luogo segnalano la competenza funzionale e semantico-pragmatica degli immigrati italiani in relazione alle concessive.

### ***Risultati quantitativi***

*Tabella 3. Risultati quantitativi per le concessive*

Statuto informativo	Ordine dei costituenti	Selezione dei connettivi	Modi verbali	Valore pragmatico
<b>i.</b> 16%	<b>iv.</b> 33%	<b>iii.</b> 100%	<b>ix.</b> 90%	<b>ii.</b> 50%
<b>iv.</b> 50%	<b>v.</b> 100%	<b>v.</b> 100%	<b>x.</b> 16%	<b>v.</b> 100%
<b>vi.</b> 83%				<b>vi.</b> 83%
<b>vii.</b> 50%				<b>viii.</b> 83%

I risultati quantitativi a seconda dell'ordine nel questionario: **i.** 16%; **ii.** 50%; **iii.** 100%; **iv.** 33%; **v.** 100%; **vi.** 83%; **vii.** 50%; **viii.** 83%; **ix.** 90%; **x.** 16%.

### ***Interpretazione dei dati***

In croato (come anche in italiano) le concessive possono essere sia preposte che posposte alla principale.<sup>30</sup> Questa regola è stata appresa da tutti gli informanti, ma non tutti gli informanti riconoscono la struttura informativa delle frasi concessive anteposte. Come nelle causali, le frasi dipendenti occupanti la prima posizione servono da supporto tematico visto che il loro contenuto è già stato presentato/menzionato in qualche modo dal contesto. In altre parole, l'ordine non è del tutto libero, ma segue la funzione canonica 'tema-rema'.

<sup>30</sup> Bisogna però accennare che in croato appaiono di rado nella posizione posposta alla principale.

Perciò è interessante il fatto che è stata rivelata una bassa percentuale degli immigrati che comprende la struttura informativa in tutti i suoi aspetti e funzioni (il 16%). La nostra risposta alla domanda relativa a questo fatto è la seguente: la maggior parte degli informanti basa le sue risposte sul contenuto della frase concessiva, cioè, se il contenuto riflette una situazione comunicativa comune o già vissuta da loro, la identificano come nota/data. Infatti, nel caso dell'evento noto espresso dalla secondaria, la stragrande maggioranza degli intervistati (l'83%) ritiene che la frase primaria contenga l'informazione nuova.

Il 33% degli apprendenti pensa che l'inversione dell'ordine della principale e della subordinata influisca sullo statuto informativo delle concessive.

Secondo la totalità degli informanti, lo stesso rapporto tra la dipendente e la principale è più forte e stretto quando la concessiva appare in prima posizione. A nostro avviso, la semantica stessa delle concessive è di per sé rematica, ed esprime in realtà che sono superati tutti gli ostacoli/contraddizioni che potevano impedire l'azione della principale. Questo tipo di competenza semantica possiede una realtà psicologica tale da rendere intuitivamente chiara l'idea sulla struttura informativa delle concessive e della possibilità della loro topicalizzazione, almeno per la maggioranza degli informanti.<sup>31</sup> Per mezzo delle conversazioni semi-guidate abbiamo rivelato che tutti gli informanti comprendono il meccanismo prosodico utilizzato nella funzione della strutturazione informativa della frase complessa.<sup>32</sup>

In breve, solo con il nostro supporto gli informanti hanno appreso che il periodo concessivo ammette tutti e due gli ordini non marcati, e che la principale dislocata a sinistra va marcata con mezzi prosodici.

Dall'analisi si osserva che gli apprendenti hanno anche compreso che

---

<sup>31</sup> Ovvero, che la topicalizzazione non è ammessa.

<sup>32</sup> Mediante un forte rilievo/picco intonativo, è possibile rendere rematica una frase in posizione iniziale.

le concessive in croato non possono essere topicalizzate e non possono apparire in forma scissa.<sup>33</sup>

I modi verbali in croato dipendono dal tipo della concessiva (*uzročnodopusne, uvjetnodopusne*), mentre in italiano la subordinata concessiva è al congiuntivo.<sup>34</sup> Dalla tabella 3 si evidenzia che quasi tutti gli immigrati usano correttamente i modi verbali nelle concessive-causali (l'indicativo), e la minoranza invece conosce l'uso dei modi verbali nelle concessive-ipotetiche.

Il tipo di contrasto (diretto/indiretto) viene determinato in base al sapere enciclopedico, e non dalla semantica/distribuzione dei connettivi o dall'ordine dei costituenti frasali.

Allo stesso modo tutti comprendono che le frasi concessive sviluppate attorno a un aggettivo possono essere trasformate in croato con regolari frasi concessive.

Infine, gli informanti non ritengono che la struttura aggettivale assuma un valore causale.

#### 4. Conclusione

Il dominio della causalità offre buoni argomenti al modello basato sulla funzione, come risulta dall'indagine relativa ad entrambe le lingue.

Riteniamo che la conoscenza dei processi naturali di apprendimento della L2 sia un requisito importante per la comprensione dei meccanismi linguistici e cognitivi all'opera

---

<sup>33</sup> Tutti gli immigrati hanno intuito che la forma scissa non è ammessa nell'espressione della concessività nelle due lingue esaminate.

<sup>34</sup> In latino, la maggior parte dei connettivi concessivi richiedeva l'indicativo. Il croato nelle concessive reali/fattuali richiede altresì l'indicativo. Infatti, l'evento espresso dalla subordinata è reale. L'uso del congiuntivo in italiano secondo noi è dovuto alla semantica del costrutto nella sua complessità, ovvero, l'impedimento potenziale designa una causa debole, non realizzata nella qualità della ragione che doveva impedire l'azione della principale.



anche nell'apprendimento guidato, che potrà trarre spunti dai nostri risultati per la programmazione di percorsi formativi in croato/italiano L2, ovvero ci auguriamo che la presentazione dei dati ricavati contribuisca ad apportare elementi nuovi di riflessione teorica nel campo della ricerca sull'educazione linguistica.

In questo contributo abbiamo privilegiato lo studio dell'acquisizione non scolastica ponendo l'accento sulle basi funzionali e pragmatiche del processo. Si tratta di una ricerca contrastiva/comparativa sui principi organizzativi delle varietà di apprendimento e sulla loro interazione a diversi livelli della produzione del discorso e dell'importanza della funzione dei mezzi linguistici che determina spesso anche la loro forma (la tipologia contrastiva: lessico, sintassi, topicalizzazione).

I dati raccolti hanno mostrato che nell'apprendimento spontaneo c'è una tendenza a usare i mezzi lessicali per esprimere la forza illocutiva nella subordinazione causale, consecutiva e concessiva. Gli informanti non comprendono del tutto che l'ordine dei costituenti frasali ha un ruolo notevole/decisivo nella pragmatica (nel parlato la prominenza intonativa; l'accento contrastivo) e nell'espressione della carica funzionale delle frasi esaminate. Gli informanti pongono attenzione alla struttura semantica dei nessi causali nonché alla semantica dei connettivi, e non tanto alla loro specializzazione e distribuzione riguardanti il loro valore informativo (rema-tema) e pragmatico. Vuol dire che essi non sanno che le caratteristiche pragmatiche delle situazioni informative e la stessa concettualizzazione dell'esperienza possono determinare l'uso e la selezione delle strutture grammaticali di una lingua. La codificazione della forza illocutiva (e le topicalizzazioni) e della struttura informativa è soggetta a regole e restrizioni precise che permettono di programmare le scelte delle forme e della loro distribuzione per fare riferimento a questi fenomeni linguistici. La maggioranza delle caratteristiche degli informanti descritte nella parte introduttiva non ha influito sui risultati in maniera teoricamente rilevante. Va, però, detto che gli informanti che hanno frequentato corsi di croato hanno dimostrato una più

chiara sensibilità ai parametri determinanti la struttura informativa dei nessi causali.

I risultati possono essere utili per i percorsi e le strategie di acquisizione, cioè la programmazione guidata/scolastica dell'acquisizione, dal momento che l'indagine ha mostrato quali nozioni di grammatica e di uso della grammatica sono collegate e quindi dovrebbero essere programmate con più attenzione anche nell'insegnamento guidato: semantica e distribuzione dei connettivi/connettori, posizione della subordinata e struttura informativa delle diverse dislocazioni, motivazioni funzionali e semantico-pragmatiche dei fenomeni sintattico-formali.

L'approccio seguito ha consentito di individuare degli stadi nell'apprendimento e ha messo in luce alcuni fatti sovraelencati di notevole interesse.



## 5. Bibliografia<sup>35</sup>

Basile, Grazia (1999). Significato e uso. La dimensione sociale del significare, in: *Semantica. Teorie, tendenze e problemi contemporanei* [ur. Daniele Gambarara], Roma: Carocci, pp. 47-77.

Bazzanella, Carla (1994). *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Firenze: La Nuova Italia.

Belaj, Branimir / Tanacković Faletar, Goran (2020). *Kognitivna gramatika hrvatskoga jezika*, vol. III, *Sintaksa složene rečenice*, Zagreb: Disput.

Benincà, Paola (1988). L'ordine degli elementi della frase e le

---

<sup>35</sup> Nella Bibliografia sono presenti anche lavori non citati direttamente nell'articolo.

costruzioni marcate, in: *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. I [ur. Lorenzo Renzi], Bologna: il Mulino, pp. 115-195 (le pp. 119-129 con G. Salvi).

Berto, Francesco (2007). *Logica da zero a Gödel*, Roma / Bari: Laterza.

Consales, Ilde (2005). *La concessività nella lingua italiana (secoli XIV-XVIII)*, Roma: Aracne.

Cupillari, Antonella (2001). *The Nuts and Bolts of Proofs*. New York / London: Academic Press.

Giusti, Giuliana (1991). Frasi avverbiali: Temporali, causali e consecutive, in: *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. II [ur. Lorenzo Renzi / Giampaolo Salvi], Bologna: il Mulino, pp. 720-751, 825-832.

Givón, Talmy (1984). *Syntax: A functional-typological introduction*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

(2001). *Syntax: An Introduction*, vol. I, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

(2001). *Syntax: An Introduction*, vol. II, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Ivas, Ivan (2001). Rascijepljene rečenice u hrvatskom jeziku, in: *Drugi hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova*, vol. I [ur. Dubravka Sesar / Ivana Vidović Bolt], Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, pp. 433-440.

Ivas, Ivan / Gazdić-Alerić, Tamara (2006). Rascijepljene rečenice u hrvatskim medijima, in: *Jezik i mediji - jedan jezik: više svjetova. Zbornik* [ur. Jagoda Granić], Zagreb / Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, pp. 315-324.

Katičić, Radoslav (1986). *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb: Globus.

Lo Duca, Maria G. (2013). *Lingua italiana ed educazione linguistica: Tra storia, ricerca e didattica*, Roma: Carocci.

Lombardi Vallauri, Edoardo (2000). *Grammatica funzionale delle*

*avverbiali italiane*, Roma: Carocci.

Matthei, Edward H. / Roeper, Thomas (1991). *Elementi di psicolinguistica*, Bologna: il Mulino.

Mazzoleni, Marco (1991). Frasi avverbiali: Ipotetiche e concessive, in: *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. II [ur. Lorenzo Renzi / Giampaolo Salvi], Bologna: il Mulino, pp. 751-817.

Peša Matracki, Ivica (2017). *Sintassi dell'italiano contemporaneo*, Zagreb: FF-press.

(2023). *O uzročnosti: semantika i sintaksa uzročnih veza u talijanskom i hrvatskom jeziku*, Zagreb: FF-press.

Serianni, Luca. (1989). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino: UTET.

Silić, Josip / Pranjković, Ivo (2007). *Gramatika hrvatskoga jezika*, Zagreb: Školska knjiga.

Škarić, Ivo (2008). *Temeljni suvremenoga govornišva*, Zagreb: Školska knjiga.



## Usvajanje obavijesne strukture nekih kauzalnih veza u hrvatskome jeziku kod talijanskih useljenika

U ovome se radu ispituje problematika jezičnoga razvoja i usvajanja funkcionalnih i pragmatičkih aspekata izražavanja raznih vrsta kauzalnih veza: uzročnih, posljedičnih i dopusnih. Riječ je o jezičnome aspektu povezanome sa smještanjem jezičnoga izraza/

izričaja/rečenice u konkretnu komunikacijsku situaciju, ljudsku jezičnu interakciju. Ispituje se općenito kakav je utjecaj obavijesne strukture na diferenciranje sintaktičkih jedinica i u kojoj su mjeri obavijesna i pragmatička struktura određene formalnim morfosintaktičkim sredstvima te koje su interpretacijske varijante moguće. Ispitivanje se vršilo pomoću upitnika koji su autorice same izradile temeljeći ga na suvremenim teorijama razumijevanja i funkcionalno-pragmatičke kompetencije.

**Ključne riječi:** obavijesna struktura, uzročne veze, pragmatika, hrvatski jezik, talijanski jezik

### The adoption of the informational structure of some causal relations in Croatian by Italian immigrants

This paper examines the issue of language development and the adoption of functional and pragmatic aspects of expressing various types of causal relations: causal, consecutive and concessive. It is about a linguistic aspect related to the placement of a linguistic phrase/expression/clause in a concrete communication situation, human linguistic interaction. In general, the paper examines what is the influence of the informational structure on the differentiation of syntactic units and to what extent the informational and pragmatic structure are determined by formal morphosyntactic means, and which interpretative variants are possible. The examination was carried out using a questionnaire that the authors designed themselves based on modern theories on understanding and functional-pragmatic competence.

**Keywords:** informational structure, causal relations, pragmatics, Croatian language, Italian language

**/ Učenje i poučavanje romanskih jezika /**

**/ L'apprentissage et l'enseignement des langues romanes /**

**/ El aprendizaje y la enseñanza de lenguas romances /**

**/ Aprendizagem e ensino das línguas românicas /**

**/ Învățarea și predarea limbilor romanice /**

**/ Apprendimento e insegnamento delle lingue romanze /**

# Implicación, disfrute y ansiedad en el aprendizaje universitario de lenguas romances

Original Scientific Paper

**Andrea-Beata Jelić<sup>1</sup>**

*Departamento de Filología Románica, Cátedra de Lengua Española  
abjelic@ffzg.unizg.hr*

**Sandra Mardešić<sup>2</sup>**

*Departamento de Estudios Italianos, Cátedra de Lengua Italiana  
smardesi@ffzg.unizg.hr*

Además del estudio de las variables individuales canónicas, como la edad, la motivación o la ansiedad, las investigaciones sobre los factores individuales en el campo de adquisición de segundas lenguas (ASL) se centran cada vez más en las emociones positivas, como, por ejemplo, el disfrute y la implicación de los alumnos en el aprendizaje. El presente trabajo propone investigar el nivel de implicación y de disfrute de 75 estudiantes de máster de español, francés e italiano de la Facultad de Humanidades

---

<sup>1</sup> Andrea-Beata Jelić es doctora en filología románica y profesora asociada. Se interesa en los temas relacionados con el proceso de adquisición y la didáctica de LE. Imparte clases a los estudiantes de máster de español. Participó en el trabajo de varios grupos de investigación y de expertos nacionales del campo de enseñanza de lenguas extranjeras y publicó unos treinta artículos científicos y profesionales. Su bibliografía está disponible en: <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/26225>.

<sup>2</sup> Sandra Mardešić es doctora en filología románica y profesora adjunta. Se interesa en los temas relacionados con el proceso de adquisición y la didáctica de LE. Imparte clases a los estudiantes de máster de italiano. Participó en el trabajo de varios grupos de investigación y de expertos nacionales del campo de enseñanza de lenguas extranjeras y publicó unos veinte artículos científicos y un libro. Su bibliografía está disponible en: <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/23018>.

y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb, así como su nivel de ansiedad lingüística. Para ello, se han aplicado escalas validadas de medición de dichos constructos y preguntas abiertas. Los resultados confirman algunos patrones encontrados en estudios similares llevados a cabo con aprendientes de otras lenguas extranjeras en otros contextos, sobre todo en cuanto a los niveles medios hasta altos de implicación y disfrute encontrados y la correlación entre ambas variables, pero revelan también un nivel medio de ansiedad lingüística entre los participantes. A pesar de que se trate del aprendizaje universitario especializado de lenguas extranjeras, los resultados sugieren que los docentes universitarios deberían crear un ambiente agradable y estimulante en el aula, proponiendo contenidos y actividades que fomenten la implicación didáctica de los estudiantes.

Palabras clave: factores individuales, implicación, disfrute, ansiedad lingüística, estudiantes croatas de lenguas romances

## **1. Introducción**

Hace décadas que los factores individuales suscitan el interés de los investigadores en el campo de la adquisición de segundas lenguas (ASL), lo que ha resultado en un número importante de estudios empíricos, artículos, capítulos y monografías que se dedican a los factores individuales “canónicos” como la edad, el género, la personalidad, la aptitud, la motivación o los estilos y estrategias de aprendizaje. Pero recientemente, se añaden a la lista otras variables como la afectividad (en el sentido de las emociones positivas y negativas), la creatividad o la cultura (Alonso Alonso 2023).

## **2. Marco teórico**

Los inicios de las investigaciones sobre los aspectos motivacionales del



proceso de ASL a menudo se vinculan con el modelo socioeducativo propuesto por Gardner (1985, 2007; Gardner/MacIntyre 1993), que tiene como punto de partida la psicología social y se apoya en gran medida en el contexto social donde se adquiere la lengua. Son las ideas de Dörnyei (1990, 1998, 2009; Dörnyei/Ryan 2015) las que traen un giro en el campo, puesto que este autor basa sus suposiciones en la psicología educativa y en el enfoque individual del estudio de la motivación. En otras palabras, se promueve que la motivación se aborde más bien a nivel del individuo que a nivel de la población o la sociedad. Dörnyei (2009) propone un nuevo paradigma llamado el sistema motivacional del yo en L2 (en inglés *L2 Motivational Self-System*), que hace firme hincapié en la dinámica de la motivación como proceso. En el contexto educativo croata, el modelo de Dörnyei fue demostrado empíricamente con los aprendientes de inglés en la escuela secundaria (Vidak 2019) y con estudiantes universitarios de lenguas romances (Šimunić 2022).

Las emociones negativas están en el foco de los investigadores desde los años 80. Desde Krashen (1982) y su noción del filtro afectivo se sabe que las emociones negativas causan inseguridad, reducen el foco y el nivel de implicación de los alumnos en el aula y disminuyen la cantidad de input comprensible que procesan durante las clases. En esa época, Horwitz y sus asociados (1986) conceptualizaron el constructo de la ansiedad lingüística y desarrollaron la herramienta más aceptada para medirlo en el aula – la escala de ansiedad en las clases de LE (en inglés *FLCAS - Foreign Language Anxiety Scale*). Dicho factor individual que se define como “la preocupación y las reacciones emotivas negativas al aprender y utilizar la segunda lengua” (MacIntyre 1999:27) demostró ser una característica estable de los aprendientes de lenguas extranjeras en una serie de situaciones de aprendizaje y uso comunicativo de la lengua (Horwitz 2010). Esta suposición se ve confirmada no solo en el contexto internacional, sino también en los estudios llevados a cabo en Croacia, tanto en el contexto de aprendizaje de lenguas extranjeras (LE) como asignaturas

obligatorias en la escuela primaria y secundaria (Didović Baranac 2020; Mihaljević Djigunović 2002), como en el contexto de aprendizaje de lenguas extranjeras para fines específicos a nivel universitario (Kostić-Bobanović 2009). La ansiedad lingüística se manifiesta también en los participantes que en el ámbito universitario estudian simultáneamente varias lenguas extranjeras como su especialidad y futura profesión (Mardešić/Stanković 2013, Puškar 2013).

Aunque pueda parecer que la motivación y la ansiedad son unos constructos ya bastante investigados, el influyente artículo de Dewaele y MacIntyre (2014) que presenta los resultados de un estudio llevado a cabo con 1700 participantes, aprendientes de seis lenguas diferentes, ha cambiado el rumbo de la investigación en el campo. Basándose en las posiciones teóricas de la psicología positiva, en vez de enfocarse exclusivamente en las emociones negativas, se empieza a considerar el rol de las emociones positivas (p. ej. el placer o el interés) en el aprendizaje. Surge una nueva noción – el disfrute de la lengua extranjera – que se basa en el concepto de que el aprendizaje de lenguas extranjeras en el aula, además de los factores afectivos, se ve moldeado por la identidad del individuo, así como por la relación y la comunicación que entabla con el docente y los compañeros de clase (Damasio 1994; Fredricson 2004 en Zeng 2021). Dewaele y MacIntyre (2016:216) proponen una definición del disfrute como “una emoción compleja que integra la interacción entre el desafío y la capacidad percibida, y que refleja el deseo humano de superar una tarea difícil”. MacIntyre (2016) añade que se trata de un esfuerzo del estudiante para hacer frente a los desafíos que presenta el aprendizaje y ampliar sus conocimientos y habilidades lingüísticas en el aula. En su estudio, Dewaele y MacIntyre (2014) observaron el concepto de la ansiedad lingüística y el disfrute de la lengua extranjera desde una perspectiva dicotómica y desarrollaron la escala de disfrute en el aprendizaje de la LE (en inglés *FLES – Foreign Language Enjoyment Scale*). Precisamente, los autores concluyeron que la ansiedad lingüística y el disfrute estaban relacionados con las características

del docente y del aprendiente y que tenían un impacto significativo en el éxito académico y en la implicación durante el aprendizaje como manifestación de la motivación. Se destaca también que la ansiedad lingüística y el disfrute de la lengua extranjera están relacionados inversamente y que el nivel de disfrute aumenta con el número de lenguas extranjeras aprendidas, la edad y el nivel de educación.

El tercer constructo que está recibiendo cada vez más atención durante los últimos años es la implicación en el aula, como manifestación de la motivación y el disfrute en el proceso de aprendizaje de una LE. Se define como “un estado de mayor atención e implicación, en el que la participación se refleja no solo en la dimensión cognitiva, sino también en las dimensiones social, conductual y afectiva” (Philp/Duchesne 2016: 3). En su estudio, Sullis (2022) observó las tres dimensiones de la implicación en la enseñanza con alumnos principiantes y avanzados de francés y español durante un año académico y concluyó que se trata de un constructo dinámico que fluctúa fuertemente tanto a nivel de una clase como a nivel del año académico.

Aunque la mayoría de los estudios relacionados con los factores individuales y la afectividad se llevaron a cabo en el contexto del aprendizaje del inglés (Jelić/Bajt 2016), mencionaremos aquí algunos que se interesaron por los aprendientes de otras lenguas, sobre todo las lenguas romances. Una investigación reciente centrada en la ansiedad, la motivación y las actitudes (Dewaele/Proietti Ergün 2020) de los alumnos turcos de escuela secundaria que estudian italiano e inglés demostró que las actitudes hacia el aprendizaje y la motivación fueron un predictor más fuerte que las notas (la medida del éxito) en el caso del italiano, mientras que la ansiedad se mostró como un predictor negativo. Un estudio con los alumnos de alemán y francés de 12 a 18 años (Dewale et al. 2018) también mostró que existe una correlación positiva entre el disfrute en el aprendizaje de la LE y la actitud positiva hacia el docente, las oportunidades de hablar en el aula y un nivel de aprendizaje más alto, con una correlación

negativa entre dichas variables y la ansiedad. En el contexto croata, el análisis del componente afectivo del aprendizaje en los estudiantes universitarios de estudios hispánicos demostró un nivel bastante alto de implicación y un nivel medio hacia alto de su motivación personal (Jelić 2020).

Sería necesario examinar más los constructos mencionados en el contexto de la enseñanza universitaria de las lenguas extranjeras como especialidad porque, visto que esta población estudiantil eligió la filología como su carrera, por varias razones y consecuencias es más difícil renunciar al aprendizaje. Además, en este contexto el involucramiento de los aprendientes-estudiantes en la práctica de los docentes universitarios es mínima, dado que la estructura del programa y la concepción del proceso enseñanza-aprendizaje son bastante rígidas y fijas. Algunas investigaciones previas llevadas a cabo en el contexto universitario croata con los estudiantes de grupos de estudios neofilológicos mostraron que los docentes universitarios a menudo exhiben falta de empatía y que su desmotivación se debe, entre otro, a la mala organización de los estudios (Mardešić/Gverović/Puljizević 2020).

### 3. Investigación

#### 3.1 Método

El objetivo de nuestro estudio fue examinar tres aspectos de la dimensión afectiva en el aprendizaje de lenguas romances a nivel universitario – la implicación, el disfrute y la ansiedad.

Las siguientes preguntas surgieron del objetivo de la investigación:

- ¿Cuál es el nivel de implicación, disfrute y ansiedad en los estudiantes de lenguas romances?
- ¿Existe una relación entre los tres aspectos observados de la dimensión afectiva?

- ¿Existe una relación entre el nivel de logro en el aprendizaje de la lengua romance y los tres aspectos observados de la dimensión afectiva?

En el estudio participaron 75 estudiantes de máster de los estudios de filología francesa, hispánica e italiana de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb. Los estudiantes de filología francesa representaron el 25,3 % de la muestra (N = 19), los de filología hispánica el 41,3 % de la muestra (N = 41 %) y los estudiantes de filología italiana el 33,3 % (N = 25) de la muestra. El 24% de los participantes cursaba el primer año de máster, el 41% el segundo año y el 34% de los participantes han cursado todas sus asignaturas, pero aún no han entregado su tesina de fin de máster. La mayoría de los participantes fueron mujeres (91%) entre 21 y 29 años (M = 24,11; DE = 1,69). El nivel de logro de su aprendizaje se midió mediante la nota de la asignatura Ejercicios de lengua, que varió entre un 2 (suficiente) y un 5 (excelente) (M = 3,79; DE = 0,74).

La investigación es de tipo mixto y los datos cuantitativos y cualitativos se recopilaron mediante una encuesta en croata desarrollada para el presente estudio. En la primera sección se recopilaron los datos demográficos de los participantes. La segunda sección contenía tres partes. La implicación se midió mediante una escala que abarcaba las actitudes de los participantes hacia el aprendizaje de lenguas extranjeras (Vidak 2019) y el esfuerzo que invierten al aprenderlas (Busse/Walter 2013), cuya fiabilidad era  $\alpha = 0,89$ . Los datos cualitativos sobre la implicación se recogieron mediante las respuestas a una pregunta abierta donde los encuestados tenían que describir un episodio de su enseñanza universitaria de la lengua que estudian en el cual realmente estaban implicados durante el aprendizaje (cuándo, con quién y cómo se sentían). El disfrute se midió mediante una escala corta del disfrute en el aprendizaje de la LE (*S-FLES*) (Botes et al. 2021) ( $\alpha = 0,85$ ) que incluye el disfrute personal relacionado con el aprendiente mismo ( $\alpha = 0,71$ ) y el disfrute social ( $\alpha = 0,88$ ), relacionado con el docente ( $\alpha = 0,92$ ) y

con los compañeros de clase ( $\alpha = 0,91$ ). Los datos cualitativos sobre el disfrute se recogieron mediante las respuestas a una pregunta abierta donde los encuestados tenían que describir un episodio de su enseñanza universitaria de la lengua que estudian en el que realmente disfrutaron (cuándo, con quién y cómo se sentían). La ansiedad se midió mediante la escala de ansiedad en las clases de LE (FLCAS) (Dewaele/Dewaele 2020), con una fiabilidad de  $\alpha = 0,90$ . Los datos cualitativos sobre la ansiedad se recogieron mediante las respuestas a una pregunta abierta en la que los encuestados tenían que describir un episodio de la enseñanza universitaria de la lengua que estudian cuando tuvieron una gran dosis de miedo (cuándo, con quién y cómo se sentían). Todos los ítems estaban acompañados de una escala de Likert de cinco grados. La encuesta se difundió en forma electrónica y duró unos 15 minutos. Los datos cuantitativos fueron analizados usando el paquete estadístico IBM SPSS versión 25, mientras que el proceso de análisis de las respuestas a las preguntas abiertas constó de cuatro fases: la fase de familiarización (familiarización con los datos, lectura de respuestas), la fase de identificación de las subcategorías dentro de las categorías establecidas, la fase de tabulación (recuento, clasificación y organización de subcategorías) y la fase de asociación e interpretación.

### 3.2. Resultados

En cuanto a la primera pregunta de investigación, queríamos determinar el nivel de implicación, disfrute y ansiedad en los estudiantes de lenguas romances. La estadística descriptiva se presenta en la tabla 1.

Tabla 1. Estadística descriptiva del cuestionario

N = 75	Min	Max	M	DE
Implicación	2,1	5,0	3,69	0,61
Disfrute – en total	1,7	5,0	3,80	0,73

Disfrute – personal	2,0	5,0	4,11	0,70
Disfrute – social	1,0	5,0	3,64	0,92
Ansiedad	1,5	5,0	3,21	0,99

Se observa que los participantes demuestran un nivel intermedio hasta alto de disfrute en el aprendizaje, siendo la dimensión personal del disfrute más alta ( $M = 4,11$ ;  $DE = 0,70$ ) que la dimensión social ( $M = 3,64$ ;  $DE = 0,92$ ). Los alumnos sienten más disfrute en relación con el docente ( $M = 3,92$ ;  $DE = 1,01$ ) que con los compañeros de clase ( $M = 3,37$ ;  $DE = 1,15$ ). La implicación se sitúa a nivel intermedio alto ( $M = 3,69$ ;  $DE = 0,70$ ) y la ansiedad a nivel intermedio bajo ( $M = 3,21$ ;  $DE = 0,99$ ).

Los valores de los ítems que se refieren a la implicación en el aprendizaje de lenguas romances se presentan en la tabla 2.

Tabla 2. Implicación en el aprendizaje de lenguas romances

N = 75	Min	Max	M	DE
Pienso que el aprendizaje de esa lengua es interesante.	1	5	4,25	0,87
De verdad disfruto aprendiendo esa lengua.	1	5	4,19	0,83
Intento aprender tantas palabras nuevas como sea posible durante las clases de Ejercicios de lengua.	1	5	3,96	0,89
Me esfuerzo para los deberes del curso de Ejercicios de lengua.	1	5	3,80	1,01
Dedico bastante tiempo y esfuerzo en los trabajos escritos en esa lengua, como por ejemplo los ensayos.	1	5	3,77	0,89

Trabajo duro para aprender esa lengua.	2	5	3,63	0,83
Soy el tipo de persona que se esfuerza mucho en aprender esa lengua.	1	5	3,63	0,95
Espero con interés las clases de esa lengua.	1	5	3,61	1,03
Quisiera tener más clases de esa lengua en mi programa de estudios.	1	5	3,61	1,29
Me gusta el ambiente de las clases de esa lengua.	1	5	3,60	1,05
Puedo afirmar sinceramente que me esfuerzo mucho durante las clases de Ejercicios de lengua.	1	5	3,57	1,12
Puedo afirmar sinceramente que doy lo mejor de mí para aprender esa lengua.	2	5	3,48	0,89
Invierto todo el tiempo posible en el aprendizaje de esa lengua.	1	5	3,45	0,97
Creo que el tiempo pasa más rápido mientras aprendo esa lengua.	1	5	3,41	0,96
Paso mucho tiempo en mejorar mis conocimientos gramaticales cuando siento que es necesario.	1	5	3,41	0,96

Se puede observar que los participantes tienen un nivel alto de interés ( $M = 4,25$ ;  $DE = 0,87$ ) por la lengua que estudian y a nivel personal realmente disfrutan durante el aprendizaje ( $M = 4,19$ ;  $DE = 0,83$ ). En mayor medida están enfocados en el desarrollo de su competencia léxica ( $M = 3,96$ ;  $DE = 0,89$ ) e invierten mucho tiempo en los deberes ( $M = 3,80$ ;  $DE = 1,01$ ) y trabajos escritos ( $M = 3,77$ ;  $DE = 0,89$ ). Consideran que trabajan duro para aprender esa lengua ( $M = 3,63$ ;  $DE$



= 0,83) y le dedican mucho esfuerzo ( $M = 4,11$ ;  $DE = 0,70$ ). Además, esperan con interés las clases ( $M = 3,61$ ;  $DE = 1,03$ ) y quisieran tener más horas de esa lengua en el programa de estudios ( $M = 3,61$ ;  $DE = 1,29$ ). Al final, les gusta el ambiente de las clases ( $M = 3,60$ ;  $DE = 1,05$ ) y se esfuerzan especialmente durante las clases de Ejercicios de lengua ( $M = 3,57$ ;  $DE = 1,12$ ).

Los datos cualitativos se recopilieron mediante una pregunta abierta a la cual respondieron 72 participantes (96%). El análisis temático dio lugar a seis temas: (i) el docente; (ii) la asignatura; (iii) el contenido didáctico; (iv) las actividades didácticas; (v) el trabajo autónomo y (vi) la cooperación con los compañeros de clase. La implicación de los participantes está estrechamente relacionada con el comportamiento del docente ( $N = 28$ ). Se destaca que el ambiente educativo es un factor muy importante que les incita a estar implicados y subrayan las características del docente que los motiva, como su implicación, accesibilidad, profesionalidad y apertura. Enfatizan que los docentes, incluidos los lectores extranjeros, los animan a implicarse. Se mencionan también algunas asignaturas ( $N = 24$ ) durante las cuales estaban más implicados, en particular los ejercicios de lengua y de traducción o de expresión oral y escrita. Los participantes señalaron también algunos contenidos didácticos como motivadores ( $N = 15$ ), como materiales interesantes y actuales, contenidos culturales, léxicos o gramaticales. Se indica la importancia de las actividades ( $N = 13$ ), sobre todo aquellas que requieren el uso práctico de los conocimientos, la participación en la clase y la expresión de su opinión propia. Algunos participantes están especialmente implicados durante el trabajo individual ( $N = 10$ ) en forma de aprendizaje autónomo, preparación de presentaciones o redacción de notas, mientras que a otros les gusta colaborar con los compañeros de clase en ciertas tareas ( $N = 9$ ) en forma de aprendizaje en parejas o en grupos.

Los valores de los ítems que se refieren al disfrute en el aprendizaje de lenguas romances se presentan en la tabla 3.

Tabla 3. Disfrute en el aprendizaje de lenguas romances

N = 75	Min	Max	M	DE
He aprendido cosas interesantes.	2	5	4,47	0,64
Disfruto de la lengua.	2	5	4,36	0,78
El docente se comporta de manera amistosa.	1	5	4,04	1,00
El docente brinda apoyo.	1	5	3,89	1,13
El docente es estimulante.	1	5	3,83	1,12
Durante las clases me siento orgulloso/a de mis logros.	1	5	3,51	1,13
Formamos un grupo homogéneo.	1	5	3,48	1,15
Tenemos bromas en común, como p. ej. chistes.	1	5	3,35	1,28
Nos reímos a menudo.	1	5	3,31	1,29

Como se observa en la tabla 3, el elemento del disfrute más representado está relacionado con el aprendiente mismo y se refleja en el hecho de que los participantes atribuyen valores altos a los ítems que dicen que han aprendido cosas interesantes durante sus estudios ( $M = 4,47$ ;  $DE = 0,64$ ), que disfrutaban de la lengua ( $M = 4,36$ ;  $DE = 0,78$ ) y en cierta manera durante las clases se sienten orgullosos de sus logros ( $M = 3,51$ ;  $DE = 1,13$ ). El disfrute está algo menos relacionado con los docentes que se comportan de manera bastante amistosa ( $M = 4,04$ ;  $DE = 1,00$ ), en general brindan apoyo ( $M = 3,89$ ;  $DE = 1,13$ ) y son estimulantes ( $M = 3,83$ ;  $DE = 1,12$ ). En menor medida, el disfrute se asocia a los compañeros de clase en el sentido de formar un grupo homogéneo ( $M = 3,48$ ;  $DE = 1,15$ ), tener bromas en común ( $M = 3,35$ ;  $DE = 1,28$ ) o reírse juntos ( $M = 3,31$ ;  $DE = 1,29$ ).

Los datos cualitativos se recopilaron mediante una pregunta abierta a la cual respondieron 72 participantes (96%). De ellos, 3 estudiantes (4%) no pudieron recordar ningún episodio cuando sintieron disfrute.

El análisis temático dio lugar a seis temas: (i) el ambiente; (ii) los contenidos didácticos; (iii) las actividades didácticas; (iv) el docente; (v) la asignatura y (vi) la cooperación con los compañeros de clase. La mayoría de los participantes consideran que el ambiente (N = 24) es el factor que más contribuye al disfrute del aprendizaje y destacan que tiene que ser agradable, divertido, dinámico y amistoso. Los contenidos (N = 19) y las actividades didácticas (N = 18) en el sentido de su relevancia, interés, actualidad y uso activo de los conocimientos lingüísticos en gran medida también contribuyen al sentido del disfrute y placer durante el aprendizaje. Los participantes nombraron a algunos docentes (N = 14) que crean un ambiente agradable y proporcionan a los estudiantes contenidos y actividades que les hacen disfrutar el aprendizaje, así como algunas asignaturas (N = 5). Para un número menor de participantes la cooperación con los compañeros de clase (N = 4), con quienes crearon relaciones durante sus estudios, también contribuye al disfrute.

Los valores de los ítems que se refieren a la ansiedad en el aprendizaje de lenguas romances se presentan en la tabla 4.

Tabla 4. Ansiedad en el aprendizaje de lenguas romances

N = 75	Min	Max	M	DE
Siempre pienso que otros en el grupo saben la lengua mejor que yo.	1	5	3,57	1,15
Aunque me prepare bien, siento ansiedad durante las clases de Ejercicios de lengua.	1	5	3,15	1,30
Siento palpitaciones cardíacas cuando el docente me llama en la clase de Ejercicios de lengua.	1	5	3,12	1,41

Tengo ataques de pánico cuando tengo que hablar sin preparación en la clase de Ejercicios de lengua.	1	5	3,12	1,46
Me pongo nervioso/a cuando hablo en la clase de Ejercicios de lengua.	1	5	3,11	1,32
Me siento mal cuando tengo la palabra en la clase de Ejercicios de lengua.	1	5	2,87	1,41
Cuando hablo durante la clase de Ejercicios de lengua siento autoconfianza.	1	5	2,75	0,96
No me preocupo por los errores que hago durante las clases de Ejercicios de lengua.	1	5	2,44	1,10

Los datos destacan la opinión de los participantes de que otros compañeros de clase tienen un nivel de conocimiento de la lengua más alto de ellos mismos ( $M = 3,57$ ;  $DE = 1,15$ ). Además, cierta ansiedad durante las clases existe aun cuando los participantes se preparan para el curso ( $M = 3,15$ ;  $DE = 1,30$ ), cuando el docente los llama ( $M = 3,12$ ;  $DE = 1,41$ ) y tienen que hablar sin preparación ( $M = 3,12$ ;  $DE = 1,46$ ) o, en general, cuando tienen que participar en las actividades de producción oral ( $M = 3,11$ ;  $DE = 1,32$ ), por lo que sienten inseguridad ( $M = 2,75$ ;  $DE = 0,96$ ). En cierta medida se sienten incómodos de tener la palabra durante las clases ( $M = 2,75$ ;  $DE = 0,96$ ) y se preocupan por los errores ( $M = 2,44$ ;  $DE = 1,10$ ).

Los datos cualitativos se recopilaron mediante una pregunta abierta a la cual respondieron 73 participantes (97%). De ellos, 5 estudiantes (7%) no pudieron recordar ningún episodio cuando tuvieron ansiedad y 6 estudiantes (8%) dijeron que no sienten ansiedad o la sienten muy raramente. El análisis temático dio lugar a seis fuentes de ansiedad: (i) el docente; (ii) las actividades docentes;

(iii) el examen; (iv) la comunicación oral; (v) la falta de preparación para las clases; (vi) los errores; (vii) la falta de autoconfianza y (viii) el ambiente. Las fuentes más comunes de miedo son los docentes desagradables y exigentes (N = 14), junto con ciertas actividades durante las asignaturas lingüísticas (N = 14). El examen (N = 12) también es una situación donde los participantes sienten ansiedad o molestia. Encontramos también la ansiedad ante la comunicación oral en la LE (N = 12) relacionada con la ansiedad que surge en las situaciones donde los participantes no están suficientemente preparados para las actividades de clase que requieren de ellos una participación activa (N = 9). Algunos participantes mencionaron el miedo frente los errores (N = 5) y la falta de autoconfianza (N = 4) como fuentes de ansiedad durante el aprendizaje de las lenguas romances. Un entorno nuevo y competitivo, donde sienten incertidumbre (N = 5), también se manifestó como una fuente de ansiedad durante los estudios.

La segunda pregunta de investigación se enfocó en determinar si existe una relación entre los tres aspectos observados de la dimensión afectiva. Los resultados se pueden observar en la tabla 5.

Tabla 5. Correlaciones entre los aspectos observados

	Implicación	Disfrute - en total	Disfrute - personal	Disfrute - social	Ansiedad
Implicación	1	,557**	,550**	,450**	-,359**
Disfrute - en total		1	,602**	,954**	-,151
Disfrute - personal			1	,333**	-,301**
Disfrute - social				1	-,065
Ansiedad					1

\*\*p<0,01

Los resultados ponen de manifiesto que existe una correlación positiva moderada hasta alta entre la implicación y el disfrute ( $r = 0,557$ ), así como una correlación negativa moderada entre la implicación y la ansiedad ( $r = -0,359$ ). En cuanto a las relaciones entre la implicación y el disfrute, se encuentra una relación un poco más fuerte entre la implicación y la dimensión personal del disfrute ( $r = 0,550$ ) que entre la implicación y el disfrute social relacionado con el docente o los compañeros de clase ( $r = 0,450$ ). Asimismo, hay una correlación positiva moderada entre el disfrute personal y el disfrute social ( $r = 0,333$ ) y entre el disfrute personal y el disfrute relacionado con el docente ( $r = 0,373$ ). En cuanto a la ansiedad, se ha encontrado una correlación negativa moderada entre la ansiedad y la implicación ( $r = -0,359$ ), así como entre la ansiedad y el disfrute personal ( $r = -0,301$ ).

La tercera pregunta de investigación abarcó la posible relación entre los tres aspectos observados de la dimensión afectiva y el nivel de logro en el aprendizaje de la lengua romance dada, medido por la nota de la asignatura Ejercicios de lengua. Los detalles se pueden observar en la tabla 6.

Tabla 6. Correlaciones entre el nivel de logro en el aprendizaje y los aspectos observados

	Implicación	Disfrute - en total	Disfrute - personal	Disfrute - social	Ansiedad
Nota media de la asignatura Ejercicios de lengua	,299**	,335**	,309**	0,279*	-,324**

\* $p < 0,05$

\*\* $p < 0,01$

Los datos sugieren que hay una correlación positiva débil hasta moderada entre el nivel de logro en el aprendizaje y todos los aspectos

observados de la dimensión afectiva, siendo la más fuerte entre la nota y el disfrute en total ( $r = 0,335$ ) y, de manera negativa, entre la nota y la ansiedad ( $r = -0,324$ ).

#### 4. Discusión

El propósito de nuestro trabajo fue indagar el rol de tres aspectos de la dimensión afectiva – la implicación, el disfrute y la ansiedad – en el aprendizaje universitario de las lenguas romances en el contexto croata.

En cuanto a la primera pregunta de investigación y comparando la presencia de los tres aspectos observados, podemos decir que el más representado es el disfrute, seguido de la implicación y quedando la ansiedad en el último sitio. Los valores promedios de la variable de disfrute confirman en gran parte los resultados de las investigaciones previas llevadas a cabo mayoritariamente en el contexto de aprendizaje de inglés (Dewaele/MacIntyre 2014; Dewaele/MacIntyre 2019; Dewaele et al. 2018; Dewaele/Proietti Ergün 2020). En el centro de ese constructo se sitúa el disfrute personal puesto que los participantes demuestran un fuerte interés por la lengua romance que estudian, disfrutan del aprendizaje, durante los estudios aprendieron contenidos interesantes y están orgullosos de sus logros. Las mismas categorías fueron mencionadas por autores como Dewaele/MacIntyre (2016), quienes también subrayan que la definición del concepto multimodal del disfrute necesariamente incluye dimensiones como la felicidad, la satisfacción, el orgullo y el logro, factores que también se manifestaron en nuestros participantes. La implicación de los estudiantes se refleja en el hecho de que dedican un esfuerzo considerable en el proceso de aprendizaje (especialmente durante las clases de ejercicios de lengua) con el objetivo de adquirir la competencia comunicativa en la lengua romance dada, así como los conocimientos y habilidades relacionados con su futura profesión. Eso concuerda con las

características básicas de la implicación especificadas por, por ejemplo, Hiver et. al. (2021). Aunque en general la ansiedad es la dimensión menos representada y los participantes tienen un nivel medio de miedo, las fuentes más importantes de ansiedad son la comunicación oral, los errores y la falta de preparación para la clase acompañada de la falta de autoconfianza. Estas fuentes ya son bien conocidas de la literatura y han sido demostradas empíricamente en investigaciones previas (Dewaele/MacIntyre 2014; Luo 2013; Mihaljević Djigunović 2002). Sin embargo, el valor promedio de la ansiedad en las investigaciones previas era más bajo (Dewaele/MacIntyre 2014; Dewaele/McIntyre 2019; Dewaele et al. 2018). El nivel medio de ansiedad en nuestro estudio lo podemos explicar por el hecho de que la enseñanza en la cual toman parte nuestros participantes se sitúa en el contexto académico donde, asumimos, ellos sienten una alta responsabilidad por su aprendizaje, ya que este los preparará para su vida laboral. Además, los docentes utilizan unos estilos de enseñanza más tradicionales con un rol del docente más dominante y una jerarquía pronunciada entre los participantes del proceso educativo. Estos resultados son comparables con los hallazgos de los estudios previos llevados a cabo con los estudiantes de lenguas extranjeras de la misma facultad (Mardešić/Stanković 2013; Puškar 2013). En los tres aspectos observados se destaca el rol de tres factores – el docente, el ambiente y los contenidos y actividades didácticas. El docente motivador o desmotivador puede ser clave durante el aprendizaje de lenguas romances a nivel universitario. Los docentes implicados y comprometidos, accesibles, profesionales y abiertos, que ofrecen apoyo a sus estudiantes y se comportan de una manera amistosa, tienen un papel muy positivo en la implicación y el disfrute de los participantes, lo que puede simultáneamente llevar a que disminuya su ansiedad durante las clases y frente a los exámenes. Son los lectores extranjeros los que a menudo corresponden al modelo del docente ideal. La influencia de un lector extranjero en la motivación de los estudiantes se puede explicar por el hecho de que los lectores extranjeros no conocen la



lengua materna de los estudiantes, por lo que necesariamente tienen que comunicarse con ellos exclusivamente en la lengua extranjera. Por lo tanto, su comunicación es auténtica y los estudiantes suelen tener menos miedo a cometer errores y una mayor disposición a comunicarse. Además, aplican más estrategias de comunicación que en la comunicación con los lectores que hablan croata. A estos resultados también los apoyan los hallazgos de los estudios previos llevados a cabo en contextos tanto internacionales como nacionales (Dewaele/Dewaele 2020; Dewaele/MacIntyre 2016; Dewaele/MacIntyre 2019; Mardešić/Gverović/Puljizević 2020; Mardešić/Stanković 2013). No obstante, Dewaele et al. (2018) avisan que, en ciertos casos, las variables internas del aprendiente pueden tener un impacto más importante en el proceso de aprendizaje de la LE que los factores externos como el docente, los compañeros de clase o el ambiente en el aula. Los contenidos y actividades didácticas también se revelan importantes para incitar la motivación, la implicación y el disfrute, así como disminuir la ansiedad. Los participantes perciben los ejercicios de lengua y de traducción, junto a las asignaturas de expresión escrita y oral, como la esencia de sus estudios. Esperan un enfoque activo de aprendizaje y el uso de sus conocimientos en situaciones de comunicación reales, entre otros, mediante la expresión de sus opiniones sobre diversos temas actuales. Estos hallazgos concuerdan con los resultados de Sullis (2022), cuyos participantes demostraron el nivel más alto de disfrute en cuanto a las actividades grupales y la participación en los debates donde actúan como agentes sociales.

Respecto a la segunda pregunta de investigación, notamos que entre los aspectos observados es la implicación la variable más fuertemente relacionada con las demás. Más implicación supone más disfrute, sobre todo a nivel personal, pero también en relación con el docente y, en cierta medida, en la interacción con los compañeros de clase. Además, los participantes que se involucran más en el proceso de aprendizaje sienten menos ansiedad. Sin embargo, vista la fuerza de

su correlación, se puede concluir que se trata de aspectos afectivos independientes que solo coinciden parcialmente, lo que quiere decir que el aumento de un aspecto no significará automáticamente la reducción de otro. Resultados similares, aunque algo menos pronunciados, fueron reportados en las investigaciones previas (Dewaele/MacIntyre 2014, 2019; Dewaele et al. 2018; Li et al. 2019).

En relación con la tercera pregunta de investigación, podemos decir que el nivel de logro en el aprendizaje de lenguas romances, medido por la nota de la asignatura Ejercicios de lengua, está relacionado con todas las dimensiones afectivas observadas. No sorprende que los participantes más exitosos demuestren más disfrute (sobre todo a nivel personal), más implicación y menos ansiedad. Aunque en las investigaciones previas no encontramos datos sobre la correlación entre el logro en el aprendizaje y las variables observadas, notamos que, por ejemplo Piechurska-Kuciel (2017) en un estudio llevado a cabo con los estudiantes polacos de neofilología encontró una relación entre el nivel de conocimiento de la lengua y el disfrute, mientras que Dewaele et al. (2022) señalaron que en el contexto de los alumnos kazajos de turco existió una correlación débil entre los resultados que los participantes obtuvieron en el test de conocimiento y su disfrute junto a una correlación negativa débil entre el nivel autoevaluado de conocimiento de la lengua y esta variable. Estos son temas que seguramente se investigarán más en el futuro.

Las limitaciones de nuestro estudio se refieren en primer lugar a los participantes. Además de su número restringido, se trata de aprendientes muy motivados para los estudios de la lengua romance elegida como base de su futura profesión (Jelić 2020; Jelić/Bajt 2016), lo que conlleva e influye en su implicación y disfrute. Las futuras líneas de investigación en el contexto nacional deberían incluir a participantes de varias edades, por ejemplo, de la escuela primaria o secundaria, así como a aprendientes de otras lenguas extranjeras enseñadas en Croacia, sobre todo el inglés y el alemán como las lenguas extranjeras más representadas en el sistema educativo croata.

Igualmente, investigaciones longitudinales podrían esclarecer los cambios en el nivel de implicación, disfrute o ansiedad. Finalmente, los métodos de recopilación de datos, además de la encuesta, deberían incluir entrevistas y observaciones de clase.

A pesar de las limitaciones, proponemos varias implicaciones pedagógicas de nuestro estudio. Los docentes deberían mantener buenas prácticas en cuanto a la creación de un ambiente de aprendizaje universitario agradable y estimulante y la oferta de actividades significativas que incitan la implicación de los estudiantes. Sin embargo, ciertos docentes deberían repensar tanto sus estilos y estrategias de enseñanza como su relación con los estudiantes con el objetivo de disminuir la ansiedad lingüística de los participantes, aumentar su autoconfianza y apoyar su participación en la expresión oral enfocada en el significado.

## 5. Conclusión

Los aspectos afectivos del aprendizaje despiertan el interés de los investigadores desde hace ya algunas décadas y los resultados de los estudios, apoyados por la práctica docente, señalan su rol indispensable en el entendimiento de las diferencias individuales en el aprendizaje.

En nuestro trabajo hemos indagado sobre el rol de la implicación, disfrute y ansiedad como dimensiones afectivas en el aprendizaje universitario de lenguas romances. En el sentido metodológico, la investigación comprobó la aplicabilidad del instrumento en el contexto croata en cuanto a los constructos implicación y disfrute desde una perspectiva dicotómica, lo que se ve confirmado por los datos de la fiabilidad de las escalas, y la utilidad del uso de un método mixto en el área de la afectividad. Además, aunque se trate de una muestra limitada, apoyamos el uso de los conceptos teóricos de la psicología positiva en el estudio de la enseñanza universitaria a micronivel y proponemos que las futuras investigaciones en el contexto nacional

incluyan también a los aprendientes de lenguas (romances) en otros ámbitos educativos.

Los resultados corroboran ciertos patrones confirmados en las investigaciones previas llevadas a cabo con los aprendientes de otras lenguas extranjeras en contextos diferentes, sobre todo en cuanto a los niveles medios hasta altos de implicación y disfrute y su interconexión. Sin embargo, nuestros participantes sienten un nivel medio de ansiedad, a diferencia de los niveles más bajos confirmados en otros contextos, junto con una correlación negativa más alta con los demás aspectos observados. En este sentido, parece que el rol clave en nuestro contexto también lo juegan los docentes quienes, gracias a sus decisiones pedagógicas, pueden influir fuertemente en la dimensión afectiva del aprendizaje de sus estudiantes para que ellos alcancen su potencial y avancen hacia la realización de sus metas, tanto personales como profesionales.



## Bibliografía

Alonso Alonso, María Rosa (2023). *Factores individuales en el aprendizaje de segundas lenguas*, Berlin: Peter Lang.

Busse, Vera / Walter, Catherine (2013). Foreign language learning motivation in higher education: A longitudinal study of motivational changes and their causes, en: *The Modern Language Journal*, 97 (2), pp. 435–456.

Dewaele, Jean-Marc / Dewaele, Livia (2020). Are foreign language learners' enjoyment and anxiety specific to the teacher? An investigation

into the dynamics of learners' classroom emotions, en: *Studies in Second Language Learning and Teaching*, 10 (1), pp. 45–65. <https://doi.org/10.14746/ssl.t.2020.10.1.3>

Dewaele, Jean-Marc / MacIntyre, Peter (2014). The two faces of Janus? Anxiety and enjoyment in the foreign language classroom, en: *Studies in Second Language Learning and Teaching*, 4 (2), pp. 237–274. <https://doi.org/10.14746/ssl.t.2014.4.2.5>

Dewaele, Jean-Marc / MacIntyre, Peter (2016). Foreign language enjoyment and foreign language classroom anxiety. the right and left feet of FL learning?, en: *Positive psychology in SLA* [eds. Peter MacIntyre / Tammy Gregersen / Sarah Mercer], Bristol: Multilingual Matters, pp. 215–236. doi: 10.21832/9781783095360-010

Dewaele, Jean-Marc / MacIntyre, Peter (2019). The predictive power of multicultural personality traits, learner and teacher variables on foreign language enjoyment and anxiety, en: *Evidence-based second language pedagogy: A collection of instructed second language acquisition studies* [eds. Masatoshi Sato / Shawn Loewen], Abingdon, UK: Routledge, pp. 263–286.

Dewaele, Jean-Marc / Özdemir, Cemal / Karci, Durmuş / Uysal, Sinem / Özdemir, Elif Derya / Balta, Nuri (2022). How distinctive is the foreign language enjoyment and foreign language classroom anxiety of Kazakh learners of Turkish?, en: *Applied Linguistics Review*, 13 (2), pp. 243–265. <https://doi.org/10.1515/applirev-2019-0021>

Dewaele, Jean-Marc / Proietti Ergün, Ana Lia (2020). How different are the relations between enjoyment, anxiety, attitudes/motivation and course marks in pupils' Italian and English as foreign languages? en: *Journal of the European Second Language Association*, 4 (1), pp. 45–57.

Dewaele, Jean-Marc / Witney, John / Saito, Kazuya / Dewaele, Livia (2018). Foreign language enjoyment and anxiety: The effect of teacher and learner variables, en: *Language Teaching Research*, 22 (6), pp. 676–697. <https://doi.org/10.1177/1362168817692161>

Didović Baranac, Sandra (2020). Strah od čitanja i ovladavanje vještinom čitanja na stranome jeziku, Tesis doctoral, Universidad de Zagreb.

Dörnyei, Zoltan (1990). Conceptualizing motivation in foreign language learning, en: *Language Learning*, 40 (1), pp. 45–78.

Dörnyei, Zoltan (1998). Motivation in second and foreign language learning, en: *Language teaching*, 31 (3), pp. 117–135.

Dörnyei, Zoltan (2009). The L2 Motivational Self System, en: *Motivation, language identity and the L2 self* [eds. Zoltan Dörnyei / Ema Ushioda], Bristol: Multilingual Matters, pp. 66–97.

Dörnyei, Zoltan / Ryan, Stephen (2015). *The psychology of the language learner revisited*, New York: Routledge.

Gardner, Richard (1985). *Social psychology and second language learning – The role of attitudes and motivation*, London: Edward Arnold.

Gardner, Richard (2007). Motivation and second language acquisition, en: *Porta Linguarum*, 8, pp. 9–20.

Gardner, Richard / MacIntyre, Peter (1993). A student's contributions to second-language learning. Part II: Affective variables, en: *Language Teaching*, 26, pp.1–11.

Hiver, Phil / Al-Hoorie, Ali H. / Vitta, Joseph. P. / Wu, Janice (2021). Engagement in language learning: A systematic review of 20 years of research methods and definitions, en: *Language Teaching Research*, 0 (0), pp.1–30. <https://doi.org/10.1177/13621688211001289>

Horwitz, Elaine / Horwitz, Michael / Cope, Joann (1986). Foreign language classroom anxiety, en: *The Modern Language Journal*, 70 (2), pp. 125–132.

Horwitz, Eleine (2010). Foreign and second language anxiety, en: *Language Teaching*, 43, pp. 154–167.

Jelić, Andrea-Beata / Bajt, Anja (2016). Orientaciones motivacionales de los estudiantes universitarios croatas de ELE, en: *Studia Romanica*

*et Anglica Zagrabienisa*, LXI, pp.161–174.

Jelić, Andrea-Beata (2020). El perfil del estudiante universitario croata de estudios hispánicos, en: *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 65, pp. 343–349.

Kostić-Bobanović, Moira (2009). Foreign language anxiety of university students, en: *Ekonomska istraživanja*, 22 (3), pp. 47–55.

Krashen, Stephen (1982). *Principles and practice in second language acquisition*. Oxford: Pergamon.

Li, Chengchen / Dewaele, Jean-Marc / Guiying Jiang (2019). The complex relationship between classroom emotions and EFL achievement in China, en: *Applied Linguistics Review* 11 (3), pp. 485–510. doi: 10.1515/applirev-2018-0043

Luo, Han (2013). Foreign language anxiety: Past and future, en: *Chinese Journal of Applied Linguistics*, 36 (4), pp. 442–464. <https://doi.org/10.1515/cjal-2013-0030>

MacIntyre, Peter (1999). Language anxiety: A review of the research for language teachers, en *Affect in foreign language and second language learning* [ed. Dolly Young], Boston McGraw-Hill, pp. 24–45.

MacIntyre, Peter (2016). So far so good: an overview of positive psychology and its contributions to SLA, en: *Second language learning and teaching. Positive psychology perspectives on foreign language learning and teaching* [eds. Danuta Gabryś-Barker / Dagmara Galajda], Cham: Springer, pp. 3–20.

Mardešić Sandra / Gverović, Ana / Puljizević, Ana (2020). Motivation in modern language studies: A pilot study in Italian language, en: *UZRT 2018 Empirical studies in applied linguistics* [eds. Renata Geld / Stela Letica Krevelj], Zagreb: FF Press, pp. 34–55.

Mardešić, Sandra / Stanković, Suzana (2013). A comparative study of foreign language anxiety among students majoring in French, Italian and Spanish, en: *UZRT 2013 Empirical studies in English applied linguistics* [eds. Judith Dombi / Joseph Horvath / Marianne Nikolov],

Pecs: Lingua Franca Csoport, pp. 68–79.

Mihaljević Djigunović, Jelena (2002). *Strah od stranoga jezika*, Zagreb: Ljevak

Piechurska-Kuciel, Ewa (2017). L2 or L3? Foreign language enjoyment and proficiency, en: *Multiculturalism, multilingualism and the self* [eds. Danuta Gabryś-Barker / Dagmara Galajda / Adam Wojtaszek / Paweł Zakrajewski], Cham: Springer, pp. 97–111. doi: 10.1007/978-3-319-56892-8\_7

Philp, Jenefer / Duchesne, Susan (2016). Exploring engagement in tasks in the language classroom, en: *Annual Review of Applied Linguistics*, 36, pp. 50–72. doi:10.1017/S0267190515000094

Puškar, Krunoslav (2013). A comparative study of foreign language anxiety among majors of English and German, en: *UZRT 2013: Empirical studies in English applied linguistics* [eds. Judith Dombi / Joseph Horvath / Marianne Nikolov], Pécs: Lingua Franca Csoport. pp. 80–93.

Sullis, Giulia (2022). Engagement in the foreign language classroom: Micro and macro perspectives, en: *System*, 110, pp. 102902 doi. org/10.1016/j.system.2022.102902

Šimunić Loreta (2022). Motivacija hrvatskih višejezičnih studenata za učenje romanskih jezika, Tesis doctoral, Universidad de Zagreb.

Vidak, Nives (2019). *Provjera valjanosti konstrukta inojezičnoga motivacijskoga sustava pojma o sebi*, Tesis doctoral, Universidad de Zagreb.

Zeng Yijun (2021). A review of foreign language enjoyment and engagement, en: *Frontiers in Psychology*, 12, pp. 1–8.





## Angažiranost, uživanje i strah u procesu ovladavanja romanskim jezicima u sveučilišnom kontekstu

Suvremene tendencije u istraživanjima u OVIJ-u usmjerene su na mikro-perspektivu učenja stranih jezika, u smislu nastojanja da se bolje razumiju značajke razrednog okruženja i odnosa između nastavnika i učenika. Pritom se osim uloge negativnih emocija poput straha od stranog jezika, istražuju i pozitivne emocije tijekom učenja, primjerice uživanje i, s tim povezana, angažiranosti u nastavi. Navedena tri konstrukta istražili smo u hrvatskom kontekstu na uzorku od 75 studenata diplomskih studija romanskih jezika, francuskog, talijanskog i španjolskog, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Primjenom mješovite metode prikupljeni su podaci o razinama angažiranosti, uživanja i straha od jezika uporabom triju skala te otvorenim pitanjima u kojima se od sudionika tražilo da opišu po jednu epizodu iz stvarne nastavne situacije za svaku varijablu. Rezultati obrade kvantitativnih i kvalitativnih podataka ukazuju na umjerene i visoke razine angažiranosti i uživanja u učenju, ali i na srednju razinu straha od jezika. Kvalitativni podaci ukazuju da su nastavnici i vrste nastavnih aktivnosti odlučujući čimbenici za sve tri promatrane varijable. Premda se radi o učenju stranog jezika na sveučilišnoj razini, s odraslim, vrlo motiviranim osobama, stvaranje ugodnog i poticajnog razrednog okruženja s većom mogućnošću usmenog izražavanja na stranom jeziku pridonosi većem uživanju i smanjenju straha kod studenata. S druge strane, neprimjereni stilovi i strategije poučavanja pojedinih nastavnika mogu dovesti do većeg strahu od pogreške i manje angažiranosti. Rezultati potvrđuju neke obrasce iz drugih istraživanja provedenih s učenicima drugih stranih jezika u drugačijim okruženjima, ali donose i nove spoznaje posebno u smislu utvrđene srednje razine straha ispitanika. Budući da su primijenjene mjerne skale u upitniku pokazale visoku razinu

pouzdanosti, navedene varijable treba dodatno istražiti s učenicima koji (romanske) jezike uče u drugačijem kontekstu.

Ključne riječi: individualni čimbenici, angažiranost, uživanje, strah od stranog jezika, hrvatski studenti romanskih jezika

## Engagement, enjoyment, and anxiety in the acquisition of Romance languages at university level

The contemporary tendencies in SLA research are oriented towards a micro-perspective of foreign language learning in an effort to better understand the features of language classrooms and teacher-student relationships. In that perspective, in addition to the role of negative emotions such as foreign language anxiety, positive emotions during learning, i. e. enjoyment and engagement, have been researched as well. We have investigated the named three constructs with 75 MA students of Romance languages, i. e. of French, Italian and Spanish, at the Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Zagreb. Applying the mixed method research, the data about students' levels of engagement, enjoyment and anxiety were obtained using three measurement scales and by open-ended questions in which the participants were asked to describe one real situation from their university classrooms for each of the variables observed. The results of analyses of quantitative and qualitative data show medium to high levels of engagement and enjoyment and a medium level of foreign language anxiety. Qualitative data suggest that teachers and types of teaching activities play an important role in all three observed variables. Results also indicate that even though the research was conducted at the university level, with adult and highly motivated learners, our participants highly value attempts of creating an enjoyable and stimulating classroom atmosphere with more opportunities for

oral production in foreign languages as factors that contribute to their greater enjoyment and lower language anxiety. On the other hand, they stated that inappropriate teaching styles and strategies of some university teachers contributed to increasing the fear of making mistakes and led to lower engagement during lessons. These results confirm certain patterns revealed by other studies conducted with learners of other foreign languages in different environments, but also bring new insights especially in the sense of the medium foreign language anxiety level revealed. Since the measurement scales used in this research have shown high levels of reliability, the observed variables should be further researched with learners of (Romance) languages in other contexts.

Key words: individual factors, engagement, enjoyment, foreign language anxiety, Croatian Romance language students

# La formación continua de los docentes de ELE en Croacia

Original Scientific Paper

**Ana Gabrijela Blažević<sup>1</sup>**

*Departamento de Filología Románica*

*Cátedra de Lengua Española*

*agblazev@m.ffzg.unizg.hr*

Hoy en día, la formación continua es un concepto crucial que trasciende los límites de las políticas, necesidades y objetivos educativos y se presenta como una herramienta global para responder a los rápidos cambios que caracterizan la sociedad actual y promover el progreso y el bienestar, tanto a nivel personal y profesional como social. Cuando hablamos de los docentes, se evidencia un doble rol del aprendizaje permanente en su profesión: por un lado, deben fomentar ese tipo de aprendizaje en sus alumnos, al mismo tiempo llevándolo ellos mismos a la práctica y formándose continuamente para poder responder a los desafíos de su compleja labor y ejercerla de la mejor manera posible, a beneficio de todos los implicados en el proceso.

El objetivo de este trabajo es analizar las actitudes de los docentes de ELE en Croacia hacia la formación continua, la frecuencia de utilización de distintos métodos de perfeccionamiento, su

---

<sup>1</sup> Ana Gabrijela Blažević es becaria de investigación y doctoranda en didáctica de lenguas. Imparte clases en el máster de enseñanza de ELE y su campo de interés incluye las competencias y la formación inicial de los docentes de (E)LE, la competencia digital y los hablantes de herencia. Ha participado en varios grupos de expertos nacionales en el campo de enseñanza de ELE y colabora con diversas instituciones relacionadas con la enseñanza de LE en Croacia. Su bibliografía científica está disponible en: <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/32743>.

satisfacción con las oportunidades de formación continua en Croacia y sus necesidades formativas.

Los resultados muestran que los docentes de ELE en Croacia tienen una actitud muy positiva hacia la formación continua y que la llevan a cabo regularmente. Sin embargo, también se han evidenciado algunas dificultades con las que se encuentran en ese proceso y áreas que se podrían explotar más para potenciar el desarrollo profesional de los docentes de ELE en el país.

**Palabras clave:** docentes de ELE, Croacia, formación continua, actitudes, satisfacción

## 1. Introducción

En la época en la que vivimos, caracterizada por la globalización y la rapidez de los cambios y avances científicos, tecnológicos, sociales y culturales, la posibilidad de adaptarse es esencial. Esa capacidad está estrechamente relacionada a nuestra capacidad de aprender y formarnos continuamente (a través de la educación y el aprendizaje formal, no formal e informal) y a menudo también se relaciona con la capacidad de reflexionar sobre nuestras acciones y de tomar un papel activo en el curso de nuestras vidas. Es así, que hoy en día la formación continua se menciona como uno de los medios principales para lograr tanto objetivos personales y profesionales como también sociales (Rogić, 2014; Babić/Tomašević, 2021), por lo cual podemos afirmar que se ha convertido en uno de los pilares no solo de la educación, sino también de la democracia y la ciudadanía activa, la inclusión social y el desarrollo económico. Esa postura se manifiesta en numerosos documentos, estrategias y marcos de trascendencia internacional, como los de la UNESCO, la OCDE y el Consejo de Europa (Rogić 2014), pero también en las políticas y documentos nacionales de muchos países.

El caso de Croacia no es distinto: a partir de los comienzos del siglo XXI la formación continua se incluye y gana importancia en documentos fundamentales sobre la educación y forma parte de todas las estrategias educativas. Esta se menciona como una de las claves del progreso y el bienestar nacional en declaraciones educativas y científicas y en estrategias gubernamentales orientadas a la armonización del desarrollo profesional y las necesidades del mercado laboral (Pastuović 1999, 2008; Žiljak 2014; Babić/Tomašević 2021), incluida la última estrategia croata de desarrollo nacional (NN 2021). Gracias a ello, el aprendizaje permanente está integrado en todas las leyes croatas actuales sobre la educación: la capacitación para la formación continua se menciona como uno de los objetivos y fundamentos de la educación primaria, secundaria y superior (Z-OŠŠŠ 2022; Z-VOZD 2022) y una de las bases de la formación de adultos (Z-OO 2021). Además, la formación continua es uno de los derechos y obligaciones de todos los trabajadores implicados en el proceso educativo (Purgar/Bek 2014; Z-OŠŠŠ 2022), es un elemento esencial para el progreso en la carrera docente en todos los contextos reglados (NN 2012; 2017; P-NUNSS 2021; RZRH 2022), forma parte de los marcos nacionales de competencias docentes (Radišić et. al. 2003; NVOO 2016) y es uno de los principios y objetivos clave del Marco croata de cualificaciones (Z-HKO 2021).<sup>2</sup> Se evidencia a través de este marco legal brevemente expuesto el doble rol del aprendizaje permanente en la profesión docente: los docentes deben fomentar este tipo de aprendizaje en sus alumnos y sentar las bases para ello (aspecto que se destaca también en el currículo de la asignatura de ELE (NN 2020)), al mismo tiempo llevándolo ellos mismo a la práctica en su carrera profesional.

Centrándonos en el campo de ELE, a continuación daremos un panorama general de las posibilidades de formación continua para los docentes de ELE en Croacia.

---

<sup>2</sup> El Marco croata de cualificaciones es un proyecto en curso, por lo cual aún no existe un estándar de cualificación para los docentes de ELE.

## 2. La formación continua de los docentes de ELE en Croacia

Las instituciones públicas croatas más estrechamente relacionadas con el desarrollo profesional de los docentes son, sin duda, el Ministerio de Ciencias y Educación (MZO 2022), la Agencia de Educación y Formación docente (AZOO 2022), la Agencia de Educación Vocacional y Educación para Adultos (ASOO 2022) y la Agencia de Ciencias y Educación Superior (AZVO 2022) (Rogić 2014; Babić/Tomašević 2021). Estas instituciones son las responsables de monitorear, mejorar y desarrollar la educación en Croacia en todos los niveles educativos, evaluar las prácticas tutorizadas de los docentes noveles y licenciarlos a través del examen de oposición, así como evaluar el desarrollo docente para los ascensos. Con el fin de potenciar el desarrollo continuo de los docentes, regularmente organizan talleres de formación para los docentes que trabajan en la educación reglada, pero estos suelen ser de temáticas más generales.

En cuanto al desarrollo profesional continuo específico para los docentes de ELE, actualmente esta actividad se vincula exclusivamente a los seminarios y jornadas de perfeccionamiento que organiza para los docentes de ELE de primaria y secundaria, por lo general 2 veces al año, la Agencia de Educación y Formación docente (AZOO 2022a; Z-AZOO 2022). Sin embargo, estas actividades de formación continua no abarcan a todo el colectivo de docentes de ELE en el país, siendo los docentes que trabajan en academias privadas los que están más relegados y deben ocuparse solos de su formación continua, muchas veces sin tener mucho apoyo de sus empleadores.

Para contextualizar aún más nuestra investigación sobre la formación continua de los docentes de ELE en Croacia, en el siguiente apartado se presentarán los resultados de investigaciones previas afines.

### **3. Investigaciones previas sobre las actitudes y necesidades formativas de los docentes de ELE**

Muñoz-Basols et. al. (2017) a través de una encuesta realizada con 1675 informantes de 84 países (entre los cuales había cinco informantes croatas) indagaron sobre las necesidades formativas de los docentes de ELE a nivel mundial. Hablando de la formación necesaria para ejercer la docencia de ELE según el actual puesto de trabajo de los encuestados, obtuvieron desde respuestas genéricas, como la formación en enseñanza de gramática y en metodología, capacitación superior vía másteres y doctorados, hasta propuestas más concretas, como el uso de las TIC en el proceso de ASL (que ha sido una de las respuestas más frecuentes), la formación específica para enseñar ELE a un determinado tipo de alumnado o para impartir cursos en niveles superiores. Dentro del perfil investigador de los participantes, se evidenció que el 74% de los participantes asiste a congresos, conferencias, jornadas etc. de manera regular, ya sea como oyentes o como ponentes, y que los docentes por lo general se informan sobre las novedades en el campo de ELE a través de solo una o dos fuentes, siendo estas principalmente listas de correo o de distribución (61%) y Facebook (57%).

Pasando a las investigaciones realizadas en Croacia, para enmarcarlas dentro del contexto nacional es preciso mencionar los resultados generales de Babić/Tomašević (2021), quienes al comparar la política de formación continua croata con la de otros países europeos y la participación de sus ciudadanos en programas de ese tipo, constataron que las limitaciones financieras son uno de los obstáculos más grandes para la formación continua de los ciudadanos croatas y que el 70% de los encuestados considera que su participación en actividades de formación continua no es necesaria. Por eso, entre sus conclusiones destacan la necesidad de organizar las actividades de formación continua dentro de las escuelas y los trabajos de los ciudadanos y proponen



analizar detalladamente las necesidades y características de los participantes de las diversas formaciones para que estas se ajusten a sus necesidades específicas, sus características, motivación y actitudes.

En la investigación de Jelić y Blažević (2020) sobre las competencias de los docentes de ELE en Croacia, un subgrupo de participantes formado por 30 docentes valoró la importancia de las distintas fases de su desarrollo profesional en la adquisición de dichas competencias, destacando que la etapa más importante era la experiencia laboral ( $M=4,60$ ,  $DE=0,724$ ). Dentro de la valoración de las 23 competencias docentes propuestas en el trabajo, en el puesto 11 y 13 se encontraron la capacidad de aprender autoobservándose ( $M=4,5$ ;  $DE=0,731$ ) y la capacidad de aprender observando a otros ( $M=4,43$ ;  $DE=0,626$ ).

A su vez, en la investigación de Blažević (en preparación) sobre el perfil de los docentes de ELE en Croacia en la que participaron, además de los docentes aquí encuestados, también 31 exdocentes de ELE en Croacia, los participantes valoraron la influencia que tiene su tipo de contrato en su trayectoria y su perfeccionamiento profesional en una escala Likert de 5 puntos (de menor a mayor importancia) con una media de 3,6 ( $DE=1,18$ ), respuesta que justificaron explicando que en todo trabajo siempre dan lo mejor de sí independientemente de las condiciones (motivación intrínseca), pero también destacaron que la estabilidad laboral es importante para la formación continua. Además, la característica personal de los docentes más valorada ha sido que estén motivados ( $M=4,87$ ;  $DE=0,45$ ) y, en la mitad de la tabla, con una media de 4,57 ( $DE=0,599$ ), que tengan el deseo de perfeccionarse. A su vez, dentro del análisis de su nivel de satisfacción con su situación laboral actual, constataron estar satisfechos con la posibilidad de perfeccionarse y de progresar en una media de 3,2 ( $DE=1,03$ ) y 3,1 ( $DE=1$ ) respectivamente.

## 4. Investigación sobre la formación continua<sup>3</sup> de los docentes de ELE en Croacia

### 4.1. Objetivo de la investigación

El objetivo de esta investigación es ahondar en el campo de la formación continua de los docentes de ELE en Croacia. Para ello, se pretende explorar las actitudes de los docentes hacia la formación continua y determinar algunos aspectos contextuales claves para que esta ocurra, analizar las acciones que realizan para ello (incluido su conocimiento de diversos documentos europeos de orientación profesional), medir su nivel de satisfacción con la oferta de oportunidades de formación continua en Croacia y averiguar qué tipo de formación adicional necesitarían. Todo esto, analizando el ámbito educativo donde dan clases y contrastando los resultados de los docentes universitarios con los demás, ya que su progreso está regido por un marco legal distinto que corresponde a las particularidades de su trabajo y a la mayor especialización que se espera de ellos.

### 4.2. Participantes

En la encuesta participaron 61 docentes de ELE en Croacia,<sup>4</sup> 52 mujeres (85%) y 9 (15%) hombres de entre 25 y 64 años con una media de 38,3 años (DE = 10,07). De los encuestados, 55 (90%) son croatas y 6 (10%) hablantes nativos que trabajan en diversas instituciones en las que se

---

<sup>3</sup> En la encuesta se han utilizado términos “formación continua” por ser frecuentes en la literatura, pero se destaca que, aunque este término asocia más al aprendizaje formal y no formal, que eran el foco central de este trabajo, también se han abarcado actividades de formación informal, como por ej. hablar con los compañeros.

<sup>4</sup> Según los datos de la Oficina Croata de Estadísticas (DZS 2022, 2022a), en el año escolar/académico 2020/2021 ocho docentes dictaron clases de español en escuelas primarias y 60 en escuelas secundarias. En cuanto a las clases a nivel universitario, se estima que hay alrededor de 30 docentes de ELE. A estos números, habría que sumarle los docentes que trabajan en academias de idiomas, cuyo número se desconoce. En total, estimamos que se trataría de unos 150 docentes.

dictan clases de ELE o AICLE en Croacia (8 en escuelas primaras, 17 en escuelas secundarias, 22 en universidades, 24 en academias de idiomas y 11 dando clases particulares)<sup>5</sup> y cuentan con una experiencia docente variada (entre 1 y más de 30 años de experiencia laboral en el campo). En cuanto a su grado académico en filología hispánica, el 69% de los participantes tiene un título universitario, 20% tiene un magisterio o doctorado, mientras que el 11% restante tiene un grado superior, están actualmente cursando sus estudios o son hablantes nativos sin estudios formales de ELE.

### 4.3. Metodología

Los datos cuantitativos y cualitativos para la investigación fueron obtenidos a comienzos del año escolar/académico 2019/2020 mediante una encuesta en línea, voluntaria y anónima, que constaba de cuatro partes. La primera parte abarcaba los datos demográficos de los participantes. La segunda parte contenía una escala Likert de 5 puntos (1 - para nada de acuerdo, 5 - absolutamente de acuerdo) con 7 afirmaciones sobre la formación continua ( $\alpha = 0,845$ ) a través de las cuales los participantes mostraban su actitud hacia ella y 4 preguntas sobre algunos factores contextuales clave para que se pueda dar este tipo de formación. La tercera parte de la encuesta abarcaba una pregunta general sobre la frecuencia de su formación continua, así como una escala Likert de 5 puntos (1 - nunca, 5 - casi siempre) con 11 afirmaciones sobre la frecuencia de utilización de ciertos métodos concretos de formación continua ( $\alpha = 0,708$ ), una pregunta abierta sobre otros métodos de formación continua que utilizan y una serie de preguntas destinadas a describir los métodos de reflexión docente que utilizan y su nivel de conocimiento de ciertos documentos europeos de orientación docente (el *Perfil Europeo para*

---

<sup>5</sup> Varios participantes trabajan paralelamente en distintas instituciones, de ahí que la sumatoria de participantes por contexto educativo exceda el número total de participantes.

la formación de profesores de idiomas (Kelly et. al. 2004), el *Portfolio Europeo para futuros profesores de idiomas* [PEFPI] (Newby et al.), *Las competencias clave del profesorado de lenguas* (Instituto Cervantes 2012), la *Parrilla del perfil del profesor de idiomas* (EPG 2013) y el *Marco Eaquals para la formación y desarrollo profesional de los docentes de lenguas* (Eaquals 2016)). Además, se les preguntó sobre su participación o no en diversos programas de intercambio. En la cuarta y última parte de la encuesta los participantes debían valorar su nivel de satisfacción (1- para nada satisfecho, 5 – muy satisfecho) con la oferta de oportunidades de formación continua en Croacia, contestar en qué medida saben cómo seguir formándose y describir qué tipo de formación adicional necesitarían o quisieran obtener. Algunas preguntas de este último apartado (métodos de formación continua y qué formación adicional necesitarían), han sido tomadas, adaptadas o inspiradas en la mencionada investigación de Muñoz-Basols (2017), lo que permitirá comparar algunos resultados.

Los resultados fueron analizados mediante el programa estadístico SPSS versión 25 utilizando procedimientos estadísticos descriptivos (media aritmética y desviación estándar) e inferenciales (prueba t de muestras independientes (docentes universitarios/docentes que trabajan en otros contextos educativos – a lo largo de toda la encuesta) y ANOVA (experiencia docente – en relación con sus actitudes)). La consistencia interna de las escalas analizadas ha sido evaluada mediante el coeficiente alfa de Cronbach.

## **4.4. Resultados**

### **4.4.1. Actitudes hacia la formación continua y factores contextuales clave**

Esta parte de la investigación pretendía indagar cuáles son las actitudes de los participantes hacia la formación continua y determinar la presencia o ausencia de algunos factores contextuales

clave (tiempo, dinero, apoyo no económico) para que la formación continua ocurra. Los resultados de las actitudes de los participantes se presentan en la tabla 1.

*Tabla 1* Actitud de los participantes hacia la formación continua

N=61		M	DE
1.	La formación continua es parte inevitable de la docencia.	4,80	0,440
2.	Tengo ganas de seguir perfeccionándome.	4,54	0,697
3.	Me sigo formando porque quiero ser cada día un mejor docente.	4,49	0,766
4.	La formación continua es obligación de todo docente.	4,48	0,788
5.	Como docente de lenguas extranjeras, es indispensable estar al tanto de las novedades en el campo de la didáctica, la adquisición de lenguas, etc.	4,44	0,807
6.	Me sigo formando porque la docencia es mi vocación.	4,36	0,775
7.	Continuamente me formo y perfecciono.	4,33	0,701

De los resultados, se puede observar que los docentes de ELE tienen una actitud muy positiva hacia la formación continua y que la consideran crucial para la docencia ( $\Sigma_{(\text{ítems } 1, 4 \text{ y } 5)}$ :  $M=4,57$ ;  $DE=0,54$ ), que tienen ganas de seguir formándose ( $M=4,54$ ;  $DE=0,697$ ) y que sí se forman continuamente para ser mejores docentes y por vocación ( $\Sigma_{(\text{ítems } 3, 6 \text{ y } 7)}$ :  $M=4,39$ ;  $DE=0,65$ ).

En cuanto a la comparación de estos resultados según se trate de docentes universitarios o no, la prueba t mostró una diferencia significativa solo en relación a la afirmación que se siguen formando para ser cada día mejores docentes ( $p=0,015$ ,  $t(58,156)=2,508$ ), que ha sido valorada más alto por los docentes universitarios. En relación con la experiencia docente, el análisis ANOVA no ha mostrado ninguna diferencia significativa en los resultados.

Pasando a los factores contextuales claves para la formación

continua, como lo son el tiempo, el dinero y el apoyo no económico con los que los docentes cuentan, los resultados se muestran en la tabla 2.

*Tabla 2* Factores contextuales clave para la formación continua

N=61		M	DE
1.	Cuento con algún tipo de apoyo NO económico de mis superiores y/o institución para seguir formándome.	3,25	1,362
2.	Tengo suficiente tiempo para seguir perfeccionándome.	3,15	1,062
3.	Cuento con el apoyo económico de mis superiores y/o institución para seguir formándome.	2,82	1,432
4.	Tengo suficiente dinero para seguir perfeccionándome.	2,61	1,115

Como se puede observar, los docentes de ELE en Croacia cuentan con un tiempo limitado para la formación continua ( $M=3,15$ ;  $DE = 1,062$ ), sus superiores y/o instituciones los apoyan medianamente en ese proceso, ya sea económicamente o con otro tipo de apoyo ( $\Sigma_{(items\ 9\ y\ 11)}$ :  $M=3,03$ ;  $DE=1,24$ ) y no tienen mucho dinero para financiar autónomamente su formación continua ( $M=2,61$ ;  $DE = 1,115$ ). En este apartado, no se encontraron diferencias estadísticamente significativas según trabajen en un contexto universitario o no.

En el apartado siguiente, se analizarán los métodos de formación continua de los profesores de ELE en Croacia y su frecuencia de uso.

#### 4.4.2. Métodos de formación continua y frecuencia de uso

Hablando de la frecuencia con la que trabajan en su formación continua, el 48% de los encuestados lo hace continuamente, 25% un par de veces

por año y 21% al menos una vez por año, mientras que solo un 6% lo hace con una frecuencia menor. En este aspecto, se ha encontrado una diferencia significativa entre los docentes universitarios, quienes recurren a la formación continua más frecuentemente que los demás docentes ( $p=0,25$ ;  $t(59)=2,301$ ).

En la tabla 3 se observa la frecuencia de uso de diversos métodos de formación continua.

*Tabla 3* Métodos de formación continua y su frecuencia de uso

N=61		M	DE
1.	Reflexiono sobre mi propia práctica docente.	4,61	0,665
2.	Visito páginas Web, blogs, vlogs, foros, etc.	4,25	1,011
3.	Intercambio experiencias con mis colegas.	4,23	0,844
4.	Leo artículos científicos.	3,46	1,336
5.	Sigo grupos profesionales por distintas redes sociales (Facebook, Twitter, LinkedIN, etc.)	3,46	1,409
6.	Atiendo a conferencias como oyente.	3,08	1,282
7.	Leo boletines de distintas instituciones (ej. RAE, ASELE).	3,02	1,271
8.	Atiendo a cursos/talleres presenciales.	2,98	1,118
9.	Participo en proyectos.	2,93	1,377
10.	Observo clases de mis colegas o ellos las mías.	2,77	1,322
11.	Atiendo a cursos/talleres en línea.	2,69	1,246

Se puede ver de la tabla que la principal herramienta de formación continua es la reflexión sobre la propia práctica docente ( $M=4,61$ ;  $DE=0,665$ ), seguida por el uso de páginas Web y otros recursos en línea ( $M=4,25$ ;  $DE=1,011$ ) y el intercambio de experiencias con colegas ( $M=4,23$ ;  $DE = 0,844$ ), todas ellas actividades que los docentes realizan frecuentemente. Entre las demás acciones, los

participantes a veces leen artículos científicos ( $M=3,46$ ;  $DE=1,336$ ) o siguen grupos profesionales en las redes sociales ( $M=3,46$ ;  $DE=1,409$ ), atienden conferencias como oyentes ( $M=3,08$ ;  $DE=1,282$ ) o leen boletines de distintas instituciones ( $M=3,02$ ;  $DE=1,271$ ). Las demás acciones de formación continua, incluidos los cursos y talleres, tanto presenciales como en línea, la participación en proyectos y la observación de clases de sus colegas o viceversa, se realizan rara vez (todas obtuvieron medias inferiores a 3). Como otras formas de formación continua, los encuestados mencionaron la participación en congresos como ponentes, el viajar a países hispanohablantes, realizar traducciones y el análisis minucioso de sus propios materiales de trabajo y de los exámenes de los alumnos, categorías que se podrían sumar a la reflexión sobre la propia práctica docente.

Según la institución donde trabajan, se ha encontrado una diferencia significativa en cuanto a la lectura de artículos científicos ( $p=0,00$ ;  $t(59)=5,248$ ) y de boletines de distintas instituciones ( $p=0,13$ ;  $t(58)=2,551$ ), que en ambos casos con más frecuencia consultan y leen los docentes universitarios.

Dado el énfasis que actualmente se da a las competencias reflexivas de los docentes como motores de la formación continua, resultado que se manifestó también entre nuestros participantes, las siguientes preguntas de la encuesta estaban destinadas a describir de qué manera reflexionan sobre su propia práctica docente. Todos los participantes respondieron que sí reflexionan sobre su práctica docente, al menos pensando en sus clases y en cómo podrían mejorarlas, y de ellos el 57% ( $N=35$ ) dijo hacer reflexiones más sistemáticas llevando algún tipo de diario o apuntes donde escriben comentarios sobre sus clases, ideas, etc. Dos participantes indicaron que también reflexionan sobre su trabajo cuando leen diversos artículos, uno que lo hace también hablando con sus compañeros y otro destacó que realiza encuestas semestrales con sus alumnos y analiza los resultados de los exámenes y los errores



más frecuentes que sus alumnos cometen.

En cuanto a su conocimiento de los numerosos documentos europeos que promueven la reflexión y el desarrollo continuo de los docentes, en la tabla 4 se presentan los resultados.

*Tabla 4* Conocimiento de los participantes sobre diversos documentos de orientación profesional

<b>N=61</b>	<b>M</b>	<b>DE</b>
Perfil Europeo para la formación de profesores de idiomas – un marco de referencia (2004)	3,13	1,533
Portafolio Europeo para Futuros Profesores de Idiomas (PEFPI/EPOSTL) (2007)	2,74	1,591
Las competencias clave del profesorado de lenguas segundas y extranjeras (2012)	2,52	1,456
Marco Eaquals para la formación y desarrollo profesional de los docentes de lenguas (2016)	2,10	1,313
Parrilla del perfil del profesor de idiomas (EPG/e-GRID) (2013)	1,93	1,250

Como se puede observar, los resultados obtenidos son bastante bajos, ya que la media conjunta de los cinco documentos es de 2,49 (DE=1,16). Los resultados son más devastadores considerando que solo 6 participantes (10%) los han utilizado alguna vez, la mayoría solo para leerlos de manera informativa. En cuanto al conocimiento de los documentos analizados, no hubo diferencias entre los docentes según su contexto y ámbito laboral.

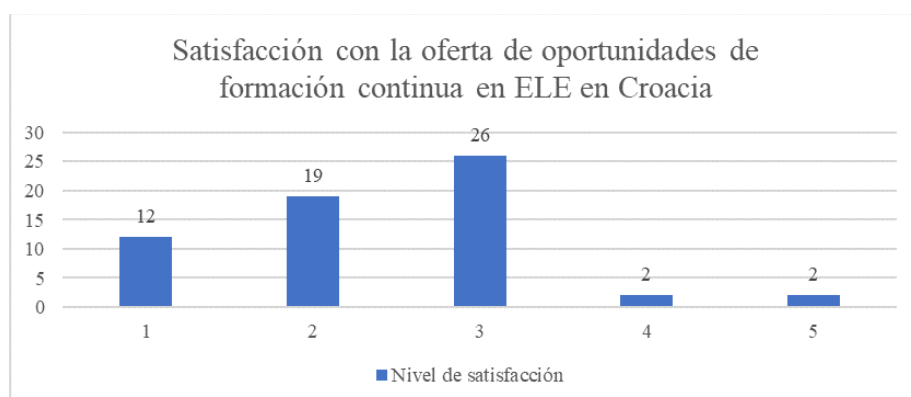
Al final de este apartado, se quería determinar la participación de los encuestados en programas de intercambio. Los resultados mostraron que 22 participantes (36% del total de la muestra) han participado en algún programa de intercambio, mayormente dentro del programa Erasmus o Erasmus+. De ellos, 10 trabajan en universidades (45% de

ese grupo), 7 en academias de idiomas (29% del grupo) y 5 en escuelas secundarias (29% del grupo). Sin embargo, se ha observado que algunas de esas movilizaciones fueron realizadas en calidad de estudiantes de LE, y no como docentes.

En el siguiente apartado, se analiza la satisfacción de los docentes de ELE en Croacia con las posibilidades de formación continua que tienen y sus necesidades formativas.

#### 4.4.3. Satisfacción con la formación continua en ELE en Croacia y necesidades formativas

En el gráfico 1, se muestran los resultados del nivel de satisfacción de los participantes con la oferta de oportunidades de formación continua en Croacia.



*Gráfico 1* Satisfacción con la oferta de oportunidades de formación continua en ELE en Croacia

La satisfacción con la oferta de oportunidades de formación continua en Croacia fue valorada con una media de 2,39 (DE=0,95). El 46% (N=26) de los participantes está más o menos conforme, mientras que el 51% (N=31) está disconforme o muy disconforme y solo el (N=4) está conforme o muy conforme. La prueba t revela una diferencia estadísticamente significativa en su satisfacción

según trabajen en contextos universitarios o no ( $p=0,18$ ;  $t(59)=2,426$ ), estando más conformes los docentes universitarios (con una media de 2,77 ( $DE=0,812$ ) en relación a la media de 2,19 ( $DE=0,97$ ) de los demás docentes), aunque no se encontró diferencia entre estos grupos en cuanto al apoyo institucional que reciben para la formación continua.<sup>6</sup>

Respecto a su futura formación continua, la respuesta a la afirmación “Sé cómo podría seguir formándome” obtuvo una media de 3,74 ( $DE=0,947$ ), lo que muestra que los docentes están relativamente confiados en los rumbos que podrían seguir. A pesar de ello, en la pregunta abierta sobre propuestas de tipo de formación adicional que necesitarían o quisieran tener según su contexto laboral, las respuestas han sido bastante generales. Lo más mencionado fueron cursos y talleres de metodología de ELE (12 veces), cursos de formación en español y TIC (2 veces respectivamente), clases de ELE con fines específicos, formación en pedagogía, psicología e investigación y diseño e implementación de proyectos de la UE (1 vez respectivamente).

## 4.5. Discusión

Empezando por la actitud de los encuestados hacia la formación continua, se puede constatar que los docentes de ELE en Croacia tienen una actitud altamente positiva hacia la formación continua, ya que todas las afirmaciones de la escala obtuvieron medias superiores a 4,3; estando en primer lugar la afirmación que la formación continua es parte inevitable de la docencia. Esta constatación

---

<sup>6</sup> Recordamos que la investigación se realizó antes de la pandemia del COVID-19 que forzó cambios drásticos en la modalidad de las clases y aumentó la necesidad de los docentes de adaptarse rápidamente a un nuevo contexto educativo. Esa situación fue acompañada, en la medida de las posibilidades, por distintos esfuerzos institucionales de apoyo docente, incluida su formación continua especialmente en cuanto a su competencia digital. Además, a raíz de la pandemia, aumentó la disponibilidad de muchos recursos en línea, incluidos recursos de formación docente, por lo cual sería interesante analizar datos más recientes de su satisfacción en el campo de la formación continua.

gana relevancia teniendo en cuenta que no se encontró ninguna diferencia estadísticamente significativa entre los docentes con mayor experiencia laboral y sus colegas más jóvenes, lo que muestra que los docentes de ELE están verdaderamente comprometidos con su formación permanente en el pleno sentido de la palabra. Estos resultados concuerdan con los de Jelić y Blažević (2020) de que la experiencia laboral es la etapa más importante para su desarrollo profesional y la adquisición de las competencias docentes, al igual que con los de Blažević (en preparación) sobre la importancia de que los docentes tengan deseo de perfeccionarse. En cuanto a los resultados a nivel nacional expuestos por Babić y Tomašević (2021) y el poco interés individual del croata promedio hacia la formación continua, esta gran diferencia es más que entendible teniendo en cuenta la labor, el compromiso e importancia social del colectivo docente, además de su nivel educativo y todo el marco legal que rige la profesión. En cuanto a algunos factores cruciales para la formación continua, el factor monetario se destaca como el más problemático (lo que concuerda con los resultados de Babić/Tomašević 2021). Por otro lado, el factor del tiempo disponible para ello, que obtuvo una nota media, implica que los docentes pueden incluir en sus horarios algunas actividades de formación y perfeccionamiento. Esta constatación se ve respaldada por el alto porcentaje de docentes que dice perfeccionarse al menos un par de veces por año. En ese aspecto notamos que los docentes universitarios se perfeccionan más frecuentemente, situación que es lógica teniendo en mente su contexto laboral y el hecho de que están sujetos a reelecciones periódicas que dictan su progreso académico, cosa que no ocurre en la enseñanza primaria y secundaria.

Hablando de los métodos que utilizan para formarse continuamente y seguir las novedades en el campo de ELE, se cristalizó la reflexión sobre la práctica docente como la más usada, seguida por el uso de páginas Web y el intercambio de experiencias con los colegas. Estos resultados concuerdan con los resultados de Jelić y Blažević (2020) sobre la importancia de las competencias de aprender

autoobservándose y observando a otros. Además, teniendo en cuenta el énfasis que ponen distintos documentos y marcos nacionales sobre la reflexión docente como herramienta de desarrollo profesional (por ej., el “Marco nacional del estándar de cualificación para los docentes en las escuelas primarias y secundarias” (NVOO 2016)), no sorprende el hecho de que la reflexión se encuentre en primer lugar y que el 59% de los participantes lleve algún tipo de evidencia sobre sus reflexiones, aunque estas respuestas sí contrastan con el poco conocimiento y uso que los participantes tienen de diversos documentos europeos relacionados con las competencias y el desarrollo profesional docente. En relación con los demás métodos analizados, destacaríamos que las primeras 5 (de 11) actividades de formación continua que realizan los docentes de ELE en Croacia se refieran a acciones individuales, no formales o informales (reflexión, lectura, charlas con colegas), mientras que su participación en acciones organizadas, como en conferencias, cursos y/o talleres y proyectos, es inferior. Precisamente la participación de los encuestados en cursos o talleres presenciales difiere un poco de los resultados de Muñoz-Basols et. al. (2017), donde la mayoría de los participantes regularmente asiste a congresos, jornadas de formación, etc. Sin embargo, consideramos que el resultado obtenido es realista y concuerda con la oferta de cursos de formación docente en Croacia y las limitaciones no solo económicas de los docente, sino también las que están relacionadas con el lugar que ocupa el español en la educación reglada croata (en la educación secundaria, el ELE ocupa el quinto lugar, detrás del inglés, el alemán, el italiano y el francés<sup>7</sup> y frecuentemente se estudia como materia optativa) y con la cantidad de alumnos y docentes de ELE. Teniendo en cuenta este contexto, se destaca que la formación continua a través de cursos o talleres en línea se ha mostrado como un área desaprovechada, lo que sorprende teniendo en cuenta la gran cantidad de oferta de cursos online (¡incluso gratuitos!) para

---

<sup>7</sup> Según los datos analizados por Kapović (2022), solo el 0,11% de los alumnos croatas de primaria y el 2,22% de los alumnos de secundaria estudian español.

profesores de ELE y las ya mencionadas limitaciones dentro del contexto nacional. En cuanto a la participación de los encuestados en programas de intercambio, se evidencia que hay potencial para mejoras, aunque hay que destacar como positivo que en este tipo de formación hayan participado docentes de todos los ámbitos analizados.

Respecto a la relativamente baja satisfacción de los participantes con la oferta de formación continua en ELE en Croacia, este dato debe ser analizado con cierta reserva teniendo en cuenta el contexto nacional descrito previamente y las ya mencionadas limitaciones de implementar formación tan específica en dicho contexto. Además, en una pregunta similar pero más amplia de Blažević (en preparación), la satisfacción con la posibilidad de perfeccionarse en su trabajo ha sido valorada con una media neutral. Siguiendo con sus necesidades formativas, es bueno que los docentes estén relativamente seguros de cómo deberían encaminar su formación continua, a pesar de que eso no se haya manifestado en sus respuestas abiertas que han sido bastante genéricas (y que concuerdan con los resultados que obtuvo Muñoz-Basols (2017)). Sin embargo, un mayor uso de los documentos de orientación docente previamente mencionados podría ayudar tanto a los docentes como a los encargados de organizar su formación continua en Croacia. A los primeros, para planear su formación continua según sus necesidades individuales, y a los segundos, para saber con más precisión cuáles son algunas de las necesidades formativas más específicas de este colectivo que, como hemos visto, está muy interesado en seguir desarrollándose profesionalmente.

## 5. Conclusión

A través de la breve descripción del marco legal educativo croata se puede constatar que el aprendizaje y la formación continua están embebidos

en las estrategias, leyes y documentos claves del país relacionados con la educación, pero también en un contexto social más amplio. En ese sentido Croacia claramente sigue las tendencias mundiales y le otorga a la formación continua un lugar importante, tanto para el desarrollo personal como profesional y social.

Analizando los resultados de la encuesta podemos concluir que los docentes de ELE en Croacia tienen una actitud altamente positiva hacia la formación continua y están comprometidos con su desarrollo profesional. Este se basa principalmente en su reflexión sobre su propia práctica docente y en acciones de perfeccionamiento que realizan individualmente, lo que concuerda con la limitada oferta de formación centrada en las necesidades específicas de los docentes de ELE en Croacia. Teniendo en cuenta que en el contexto nacional la formación continua para docentes de ELE está dirigida solo a ciertos grupos de docentes según el contexto institucional donde dictan clases, se evidencia la falta de una asociación de profesionales de ELE activa que agrupe a los docentes de ELE de distintos perfiles, fortaleciendo las relaciones y el contacto entre ellos.

En cuanto a los tipos de formación continua que deberían ofrecerse, es preciso destacar que fueron muy pocos los docentes que sugirieron áreas específicas en las que creen que deberían perfeccionarse, siendo una de las pocas mencionadas las TIC. Por un lado, teniendo en mente el contexto croata, podríamos interpretar que los docentes son realistas con la situación y se conformarían con cualquier tipo de formación en ELE, pero por otro, es preciso constatar que sería importante en futuras investigaciones analizar con más profundidad sus necesidades formativas más específicas. Además, dado su claro perfil reflexivo, habría que reevaluar las posibilidades de uso práctico de los diversos documentos que analizan las competencias docentes y sirven para fomentar la formación continua.

Para concluir, esperamos que este esbozo del contexto de la formación continua en Croacia y los resultados analizados, que muestran una clara actitud positiva y destacan el perfil reflexivo de los docentes

de ELE en Croacia, sirvan como punto de partida para introducir mejoras en su formación continua, favoreciendo así tanto el desarrollo profesional individual de cada docente como el desarrollo de la profesión en el país.



## 6. Bibliografía

1. ASOO = Agencija za strukovno obrazovanje i obrazovanje odraslih (2022). <<https://www.asoo.hr/>> (29/09/2023).
2. AZOO = Agencija za odgoj i obrazovanje (2022). <<https://www.azoo.hr/>> (29/09/2023).
3. AZOO = Agencija za odgoj i obrazovanje (2022a). *Odjel za srednje školstvo*, <<https://www.azoo.hr/o-nama/ustroj/sredisnji-ured-zagreb/odjel-za-srednje-skolstvo/>> (29/09/2023).
4. AZVO = Agencija za znanost i visoko obrazovanje (2022). *Radionice*, <<https://www.azvo.hr/hr/radionice>> (29/09/2023).
5. Babić, Zdenko / Tomašević, Marija (2021). Komparativna analiza politika i participacije u cjeloživotnom učenju izabranih zemalja Europske unije i Republike Hrvatske, en: *Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*, 162(1-2), pp. 137-166.
6. Blažević, Ana Gabrijela (en preparación). Perfil formativo y laboral de los docentes de ELE en Croacia.
7. DZS = Državni zavod za statistiku (2022). Osnovne škole i dječji vrtići i druge pravne osobe koje ostvaruju programe predškolskog odgoja,



- kraj šk. g. 2020./2021. i početak šk./ped. g. 2021./2022., en: *Statistička izvješća*, 1702.
8. DZS = Državni zavod za statistiku (2022a). Srednje škole i učenički domovi, kraj šk. g. 2020./2021. i početak šk. g. 2021./2022., en: *Statistička izvješća*, 1703.
9. Eaquals (2016). *The Eaquals Framework for Language Teacher Training & Development*, <<https://www.eaquals.org/wp-content/uploads/The-Eaquals-Framework-for-Language-Teacher-Training-and-Development-Online.pdf>> (29/09/2023).
10. EPG = European Profiling Grid = *Parrilla interactiva del perfil del profesor de idiomas* (2013). <<https://egrid.epg-project.eu/es?language=es>> (29/09/2023).
11. Instituto Cervantes (2012). *Las competencias clave del profesorado de lenguas segundas y extranjeras*, <[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/competencias/competencias\\_profesorado.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/competencias/competencias_profesorado.pdf)> (29/09/2023).
12. Jelić, Andrea-Beata / Blažević, Ana Gabrijele (2020). Las competencias de los docentes de ELE en Croacia: Perspectiva curricular, estudiantil y profesional, en: *Journal for Foreign Languages*, 12(1), pp. 171-188.
13. Kapović, Marko (2022). Strani jezici u formalnom obrazovanju u Hrvatskoj, en: *Strani jezici*, 51 (2), pp. 283-309.
14. Kelly, Michael / Grenfell, Michael / Allan, Rebecca / Kriza, Christine / McEvoy, William (2004). *European profile for language teacher education: a frame of reference. Final report. A report to the European Commission Directorate General for Education and Culture. Brussels: European Commission.*
15. MZO = Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2022). Nadležnost Ministarstva znanosti i obrazovanja, <<https://mzo.gov.hr/o-ministarstvu/nadleznost-ministarstva-znanosti-i-obrazovanja-4111/4111>> (29/09/2023).

16. Muñoz-Basols, Javier / Rodríguez-Lifante, Alberto / Cruz-Moya, Olga (2017). Perfil laboral, formativo e investigador del profesional de español como lengua extranjera o segunda (ELE/EL2): datos cuantitativos y cualitativos, en: *Journal of Spanish Language Teaching*, 4(1), pp. 1-34.
17. Newby, David / Allan, Rebecca / Fenner, Anne-Brit / Jones, Barry / Komorowska, Hanna / Soghikyan, Kristine (2007). *Portfolio Europeo para futuros profesores de idiomas : una herramienta de reflexión para la formación de profesores*, Graz: ECML.
18. NN = Narodne novine (2012). Odluka o nužnim uvjetima za ocjenu nastavne i stručne djelatnosti u postupku izbora u nastavna zvanja, en: *Narodne Novine*, 13.
19. NN = Narodne novine (2017). Odluka o nužnim uvjetima za ocjenu nastavne i stručne djelatnosti u postupku izbora u znanstveno-nastavna zvanja, en: *Narodne Novine*, 122.
20. NN = Narodne novine (2020). Odluka o donošenju kurikulumu za nastavni predmet španjolski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj, en: *Narodne novine*, 27.
21. NN = Narodne novine (2021). Nacionalna razvojna strategija Republike Hrvatske do 2030. godine, en: *Narodne Novine*, 13.
22. NVOO = Nacionalno vijeće za odgoj i obrazovanje (2016). *Okvir nacionalnog standarda kvalifikacija za učitelje u osnovnim i srednjim školama: preporuka*, <<http://nvo.hr/wp-content/uploads/2016/03/Okvir-standarda-kvalifikacije-ucitelji.pdf>> (29/09/2023).
23. Pastuović, Nikola (1999). *Edukologija : integrativna znanost o sustavu cjeloživotnog obrazovanja i odgoja*, Zagreb: Znamen.
24. Pastuović, Nikola (2008). Cjeloživotno učenje i promjene u školovanju, en: *Odgojne znanosti*, 10 (2), pp. 253-267.
25. P-NUNSS = *Pravilnik o napredovanju učitelja, nastavnika, stručnih suradnika i ravnatelja u osnovnim i srednjim školama i učeničkim domovima : pročišćeni tekst: NN 68/19, 60/20, 32/21* (2021), <<https://>

[www.zakon.hr/cms.htm?id=44746](http://www.zakon.hr/cms.htm?id=44746)> (29/09/2023).

26. Purgar, Marija / Bek, Nataša (2014). Pravo odgojno-obrazovnih radnika na trajno stručno osposobljavanje i usavršavanje, en: *Pravni vjesnik*, 30(2), pp. 345-353.

27. Radišić, Mirna / Pavičić Takač, Višnja / Bagarić, Vesna (Eds.) (2003). *Competencies of Primary School Foreign Language Teachers in the Republic of Croatia*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Učiteljski fakultet u Osijeku.

28. Rogić, Ana Marija (2014). Značenja cjeloživotnog učenja u kontekstu međunarodnih tijela i organizacija, en: *Acta Iadertina*, 11(1), pp. 49-67.

29. RZRH = Rektorski zbor Republike Hrvatske (2022). *Dokumenti*, <<http://www.rektorski-zbor.hr/dokumenti/izbori-u-nastavna-znanstveno-nastavna-zvanja-i-umjetnicko-nastavna-zvanja/>> (29/09/2023).

30. Z-AZOO = *Zakon o Agenciji za odgoj i obrazovanje* : NN 151/22 : na snazi od 30.12.2022. (2022). <<https://www.zakon.hr/z/1103/Zakon-o-Agenciji-za-odgoj-i-obrazovanje>> (29/09/2023).

31. Z-HKO = *Zakon o Hrvatskom kvalifikacijskom okviru* : pročišćeni tekst zakona : NN 22/13, 41/16, 64/18, 47/20, 20/21 : na snazi od 27.02.2021. (2021). <<https://www.zakon.hr/z/566/Zakon-o-Hrvatskom-kvalifikacijskom-okviru>> (29/09/2023).

32. Z-OO = *Zakon o obrazovanju odraslih* : NN 144/21 (2021). <<https://www.zakon.hr/z/384/Zakon-o-obrazovanju-odraslih>> (29/09/2023).

33. Z-OŠŠŠ = *Zakon o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi* : pročišćeni tekst zakona : NN 87/08, 86/09, 92/10, 105/10, 90/11, 5/12, 16/12, 86/12, 126/12, 94/13, 152/14, 07/17, 68/18, 98/19, 64/20, 151/22 : na snazi od 30.05.2020. (2022) <<https://www.zakon.hr/z/317/Zakon-o-odgoju-i-obrazovanju-u-osnovnoj-i-srednjoj-skoli>> (29/09/2023).

34. Z-VOZD = *Zakon o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti*: NN 119/22 (2022). <<https://www.zakon.hr/z/3328/Zakon-o-visokom-obrazovanju-i-znanstvenoj-djelatnosti>> (29/09/2023).

35. Žiljak, Tihomir (2004). Politike cjeloživotnog učenja u Europskoj uniji i Hrvatskoj, en: *Anali Hrvatskog politološkog društva*, 1 (1), pp. 225-243.



## Cjeloživotno obrazovanje nastavnika španjolskog jezika u Hrvatskoj

Cjeloživotno obrazovanje jedan je od ključnih pojmova današnjice. Ono nadilazi granice obrazovnih politika, potreba i ciljeva te se često razumije kao globalni odgovor na brze promjene koje su sastavni dio današnjeg društva, ali i kao alat za promicanje napretka i boljitka, u osobnom i u profesionalnom životu pojedinca te na razini društva u cjelini. U kontekstu nastavničke profesije uočava se dvostruka uloga cjeloživotnog obrazovanja: s jedne strane, nastavnici trebaju poticati svoje učenike na cjeloživotno učenje, dok se istovremeno i sami trebaju neprekidno usavršavati kako bi odgovorili izazovima svojih radnih zadataka na dobrobit svih sudionika obrazovnog procesa.

Cilj ovoga rada je ispitati stavove nastavnika španjolskog kao stranog jezika u Hrvatskoj prema cjeloživotnom obrazovanju, utvrditi učestalost korištenja pojedinih oblika usavršavanja, procijeniti njihovo zadovoljstvo s mogućnostima cjeloživotnog obrazovanja u Hrvatskoj te ustanoviti njihove daljnje obrazovne potrebe. U istraživanju provedenom upitnikom sudjelovali su nastavnici španjolskog jezika (N = 61) iz različitih obrazovnih okruženja. Rezultati su pokazali da nastavnici španjolskog kao stranog jezika u Hrvatskoj imaju vrlo pozitivan stav prema cjeloživotnom obrazovanju i da se redovito

usavršavaju, ali i da se njihovo usavršavanje prvenstveno temelji na individualnim oblicima usavršavanja i to prvenstveno kroz reflektivni pristup prema vlastitoj nastavnoj praksi. Financijsko pitanje pokazalo se kao otežavajući čimbenik u procesu cjeloživotnog obrazovanja, posebno s obzirom na ograničene mogućnosti organiziranja ciljanih oblika usavršavanja za nastavnike španjolskog jezika u Hrvatskoj. Iako su podaci pokazali da su ispitanici općenito svjesni svojih obrazovnih potreba, nedostaju podaci o konkretnim temama i područjima, što svakako treba ispitati u budućim istraživanjima. Svi navedeni rezultati predstavljaju polaznu točku za unaprjeđenje cjeloživotnog obrazovanja nastavnika španjolskog jezika u Hrvatskoj, čime se obogaćuje ne samo individualni profesionalni razvoj nastavnika, već i uža struka općenito u nacionalnim okvirima.

**Ključne riječi:** nastavnici španjolskog, Hrvatska, cjeloživotno obrazovanje, stavovi, zadovoljstvo

## Lifelong education of Spanish teachers in Croatia

Lifelong education is one of the key concepts of today. It goes beyond the boundaries of education policies, needs and goals and is often presented as a global response to rapid change that characterizes today's society and as a tool to promote progress and prosperity, both for individuals and for professionals and society as a whole. Speaking of teachers, a short analysis of the Croatian legislative educational framework shows the dual role of lifelong education in their profession: on the one hand, they must encourage this type of learning in their students, while at the same time they must educate themselves lifelong in order to respond to the challenges of their complex task and thus do their job in the best possible way, for the benefit of all participants in the education process and society as a whole.

The aim of this paper is to describe the attitudes of Spanish

teachers as a foreign language in Croatia towards lifelong learning, the frequency of using certain training methods, their satisfaction with the possibilities of lifelong learning in Croatia and their further educational needs. The survey involved 61 Spanish teachers who teach in different educational contexts, and the results showed that Spanish teachers as a foreign language in Croatia have a very positive attitude towards lifelong education and regularly work on improving themselves as teachers, but mainly through individual activities and a reflective approach to their teaching practice. Finance has proven to be an aggravating factor in the process of lifelong learning, especially considering the limited possibilities of organizing specific types of training exclusively for Spanish teachers in Croatia. Respondents pointed out that they knew what kind of training they needed, but they mostly did not describe it in detail, nor did they specify too much about which topics and areas they should be trained on, so it is proposed that future research should examine in more detail their narrower educational needs in order to use these results, together with the results presented in this paper, as a starting point for improving the lifelong education of Spanish teachers in Croatia, which enriches not only the individual professional development of each teacher, but also the profession at the state level.

**Key words:** Spanish Teachers, Croatia, Lifelong learning, attitudes, Satisfaction

# Creación de una lista de colocaciones para el aula de ELE

Original Scientific Paper

**Maša Musulin<sup>1</sup>**

*Departamento de Filología Románica*  
*mmusulin@ffzg.unizg.hr*

**Ana María Valencia Spoljaric<sup>2</sup>**

*Departamento de Filología Románica*  
*avalenci@ffzg.unizg.hr*

Las colocaciones en el aula de ELE presentan un reto, ya que se trata de unidades no tan claramente definidas, que no siempre se solapan entre idiomas y que suponen un conocimiento más avanzado de la lengua meta. Por lo tanto, el objetivo es crear un test con seis tipos de colocaciones, con el fin de evaluar la competencia colocacional de los estudiantes croatas de español como lengua extranjera en la Universidad de Zagreb, que tienen un nivel de entre A2 y C1. En el presente trabajo se mostrará una lista de colocaciones, creada con base en varias fuentes y

---

<sup>1</sup> Maša Musulin es profesora contratada doctora en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb donde imparte clases de lexicología y sociolingüística bien como en el máster de ELE. Ha publicado una serie de artículos sobre los temas de lingüística y la enseñanza de lenguas extranjeras. Enlace a CROSBİ: <https://www.bib.irb.hr:8443/pretraga?operators=and|Musulin,%20Ma%C5%A1a%20%2833113%29|text|profile>

<sup>2</sup> Ana María Valencia Spoljaric es lectora en la Cátedra de Lengua Española de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb. Su área de investigación principalmente se centra en el aprendizaje del español como lengua extranjera por parte de estudiantes cuya lengua materna es el croata, así como el estudio contrastivo de determinadas estructuras sintácticas y léxicas. Enlace a CROSBİ: <https://www.bib.irb.hr:8443/pretraga?operators=and|Valencia%20Spoljaric,%20Ana%20Maria%20%2838382%29|text|profile>

corpus, solo con la combinación *verbo + adverbio* en español y sus posibles equivalentes en croata. Describimos brevemente y analizamos los resultados obtenidos.

Palabras clave: ELE, croata, colocaciones, evaluación, corpus

## 1. Introducción

Las colocaciones son combinaciones de palabras que frecuentemente aparecen juntas en un idioma y que están completamente lexicalizadas, es decir, que tienen un significado que se deriva de la lexía y no necesariamente de cada una de las palabras que forman la lexía. *Crno vino* (cro.) es *vino tinto* en español o *red wine* en inglés. *Crno* es el color negro, y aunque el vino no es negro, sino rojo oscuro, los hablantes nativos sabrán de qué vino se trata. Los estudiantes que aprenden croata usualmente lo traducen de su lengua o del inglés llamándolo *crveno vino* (en inglés *red wine*, aunque también en algunas lenguas eslavas como, por ejemplo, el polaco se describe como rojo). Al saber cómo se dice p. ej. *caballo* en español, no se puede intuir automáticamente el verbo que acompaña a dicho sustantivo; en croata *jahati* significa *cabalgar* y se sobreentiende que se refiere al caballo; por lo tanto, el sustantivo se puede omitir. Si no es un *caballo*, entonces se agrega al verbo *jahati* lo que es, p. ej., un burro. Sin embargo, en inglés uno puede *ride* el coche, el caballo, la bicicleta, incluso el autobús. En estos ejemplos se puede observar que el conocimiento de la estructura en croata, la lengua materna de nuestros informantes, o en inglés, la lengua materna de nuestros estudiantes, no significa que la transferencia en español tenga éxito. Tampoco funciona al revés.

En el proceso de adquisición de la lengua extranjera aparecen varios problemas; usualmente el léxico se adquiere aprendiendo palabra por palabra fuera del contexto, lo cual impide a los estudiantes entender o reconocer dichas lexías. En algunas lenguas (ej. en



inglés) las colocaciones se basan en los rasgos culturales, lo que puede causar problemas a los aprendientes. Incluso algunos autores proponen llamar a estas unidades *culturemas* (Pamies 2007, 2017). Según y como lo ve Buitrago Cabrera (2019:70), se trata de unidades arraigadas en la sociedad y cultura de un país que representan un reto para traducirlas:

Los culturemas, entendidos como fenómenos socioculturales que se manifiestan lingüística y extralingüísticamente, representan todo un desafío para los traductores que frecuentemente enfrentan la inexistencia de un concepto marcado culturalmente en una cultura meta mientras que en la cultura origen el mismo concepto es parte del imaginario común. Se entiende entonces que los culturemas están inscritos en la mentalidad, costumbres, tradiciones, condiciones climáticas, gastronomía, humor, gestualidad, entre muchos otros constituyentes identitarios de un pueblo.

De lo mencionado anteriormente se puede observar por qué las colocaciones (a continuación, veremos que esa no es la única denominación de las lexías mencionadas) presentan un problema en cuanto a su adquisición. Igual como los modismos, expresiones idiomáticas y otras estructuras condicionadas por factores sociolingüísticos, muestran que a veces no es suficiente tener el conocimiento lingüístico, sino también el extralingüístico para adquirir un nivel deseado. Lo mismo sucede con los chistes, que, si no se caracterizan por unos rasgos distintivos universales, sino locales o regionales, resultan difíciles no solo de entender, sino también de traducir.

En este trabajo se mostrará solo una parte de la investigación en marcha, cuyo objetivo es crear un test con los seis tipos de colocaciones, con la idea de evaluar la competencia colocacional de los estudiantes croatas de español como lengua extranjera en la Universidad de Zagreb, que tienen un nivel de entre A2 y C1.

## 2. Sobre las colocaciones y su adquisición en LE

Hace ya 60 años desde que aparecieron los primeros intentos de definir la lexía *colocación* (Firth 1957; Mel'čuk 1981; Corpas Pastor 1996; Koike 2001; etc.), pero sigue persistiendo el mismo problema de cómo formar una definición adecuada que pueda abarcar todos los rasgos (semánticos y gramaticales) que se le asignan a una unión de este tipo. Se trata de un vínculo entre dos unidades léxicas que tienen coocurrencia habitual. Para algunos, es una fusión convencional y frecuente, mientras que para otros es cualquier unidad semántica y sintácticamente compatible (Corpas Pastor 1996). Según Corpas Pastor (1996), los fraseologismos españoles se dividen en tres esferas: colocaciones, locuciones y enunciados fraseológicos. Agrega dos rasgos adicionales a las colocaciones: el tipo de fijación (interna y externa analítica) y la presencia de significado transparente, salvo algunas ocasiones.

La coocurrencia frecuente de dos unidades léxicas es el rasgo más destacado de las colocaciones. La descripción más minuciosa de las colocaciones la crea Koike (2001: 25), proponiendo hacer distinción entre sus características formales (coocurrencia frecuente de dos unidades léxicas, restricciones combinatorias, composicionalidad formal) y semánticas (vínculo de dos lexemas —cambio de la clase gramatical—, relación típica entre los componentes, precisión semántica de la combinación). Según el criterio formal, Corpas Pastor (1996) y Koike (2002) afirman que se trata de unas estructuras fijas: a) sustantivo (sujeto) + verbo, b) *verbo* + *sustantivo* (*objeto*), c) *adjetivo* + *sustantivo*, d) *sustantivo* + *preposición* + *sustantivo*, e) *verbo* + *adverbio* y f) *adjetivo* + *adverbio*.

Aún no queda claro qué palabras suelen formar una colocación y cómo se la reconoce. Las colocaciones se estudiaron y se estudian desde varias perspectivas: lexicográfica, fraseológica, cognitiva y otras. Según Zuluaga (2002: 58), “las colocaciones son construcciones lingüísticas compuestas que están a medio camino entre las combinaciones libres y las unidades

fraseológicas, aunque comparten algunas características con ambas clases”. García-Page (2008) posiciona las colocaciones dentro de la sintaxis o la lexicología, porque la fraseología solo abarca el aspecto del significado. En el sentido estrecho de la palabra, afirma Pejović (2010:13), supone “la particularidad de algunas palabras para formar combinaciones léxico-semánticas restringidas, que se caracterizan por ser estables, habitualizadas y típicas, parcialmente composicionales, fijadas en la norma”.

Ordulj (2018) afirma que las colocaciones están estrechamente ligadas con el conocimiento y competencia morfosintáctica, lo que facilita a los estudiantes distinguir lo que es una lexía y qué el colocativo, pero como se trata de unidades que presentan una relación típica entre los componentes, el proceso combinatorio para un estudiante de LE usualmente presenta dificultades.

Es innegable el hecho de que adquirir un vocabulario más amplio y más profundo llevará a un estudiante al nivel más avanzado de la lengua, al dominio. La falta del léxico puede tener un impacto en cuanto a la claridad y fluidez de la lengua escrita u oral (Hedge, 2000).

El conocimiento de una palabra es una representación mental de gran complejidad, que integra diferentes aspectos y componentes cognitivos, algunos más automáticos e inconscientes y otros más conscientes, reflexivos y experienciales (Baralo, 2007: 41).

Desde ahí se puede entender que estos aspectos se adquieren a través de un proceso que acumula los conocimientos previos que se entrelazan y soportan los conocimientos nuevos, lo que especialmente surge en casos específicos como son, entre otros, las colocaciones. Ya fue mencionado que las colocaciones no requieren solo el entendimiento semántico de las palabras, sino también de varias estructuras morfosintácticas que imponen las tipologías colocativas, es decir, que el estudiante debe estar

familiarizado con la posibilidad de combinaciones sintagmáticas (por ejemplo, qué adverbio acompaña al verbo o al adjetivo y no al sustantivo). Conocer el léxico de una lengua y ser capaz de utilizarlo correctamente conlleva habilidades y destrezas de un gran número de competencias.

### 3. Creación de una lista colocacional

Las colocaciones representan un reto especial ya que ciertas estructuras pueden mostrar cierta opacidad para el estudiante en el momento de decodificarlas. Estas dificultades muchas veces presentan interferencias de las estructuras de la lengua materna en las de la lengua meta. El estudiante a veces puede sentirse como si estuviera en un callejón sin salida porque las reglas o significados conocidos, a los que puede recurrir en el momento de expresarse, se muestran insuficientes. Las listas derivadas de los corpus especialmente para fines académicos son muy comunes en la enseñanza de inglés como lengua extranjera, especialmente en ciertas áreas científicas. Ackermann y Chen (2013) crearon la Lista de Colocación Académica (ACL), compilada con fines académicos, e incluye más de 37 millones de palabras de textos académicos escritos y hablados de los cinco principales países de habla inglesa, es decir, Australia, Canadá, Nueva Zelanda, el Reino Unido y Estados Unidos. La parte escrita del corpus incluye textos de cuatro campos de estudio: ciencias aplicadas y profesiones, humanidades, ciencias sociales y ciencias naturales/formales, y cada uno de estos campos contiene materiales de siete disciplinas académicas. Una de las listas más elaboradas es la de Durrant (2009), cuyo enfoque radicaba en centrarse en las colocaciones formadas de dos elementos, principalmente extrayendo colocaciones gramaticales. Dentro del ámbito de la lengua croata, encontramos *Kolokacijska baza hrvatskoga jezika*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> <http://ihjj.hr/kolokacije/o-bazi/>

(Base de colocaciones de la lengua croata) —la cual se ofrece en la página de la Academia de la Lengua Croata— y también fue creada a base de datos extraídos de varios corpus, con la idea de que pudiera servir para futuras investigaciones dentro de diferentes ámbitos científicos. La mayoría de las listas mencionadas fue desarrollada con fines didácticos, tratando de poner en primer plano las palabras que tienen un potencial colocacional, las combinaciones más frecuentes, así como las especializadas.

En nuestras listas, comparamos las colocaciones *verbo+adverbio* en dos idiomas, el español y el croata, tratando de ver los problemas que surgen en el momento de traducir de un idioma al otro, con el objetivo final de crear una lista de colocaciones frecuentes en el aula con sus equivalentes en croata. A continuación, se mostrará una parte de los datos recogidos con el fin de corroborar las frecuencias encontradas en los corpus con la decodificación hecha por los estudiantes de grado y de máster de Filología Hispánica de la Universidad de Zagreb.

#### 4. Lista piloto

Como ya se mencionó en la introducción, en este trabajo se analizan las combinaciones adverbiales que aparecen con los verbos que encontramos frecuentemente en los trabajos y presentaciones de los estudiantes de grado y de máster de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb, así como sus equivalentes en croata. Nos interesa saber si coinciden las colocaciones en ambos idiomas y si la posible coincidencia puede facilitar la adquisición del léxico. A continuación, analizaremos brevemente las colocaciones en español y en croata y sus frecuencias en los corpus. Igualmente, veremos qué problemas surgen al momento de buscar el equivalente en otro idioma.

Con el fin de elaborar la lista preliminar de las colocaciones *verbo + adverbio* en español que se utilizará como punto de partida de la

investigación final mencionada, se ha recurrido a ejemplos extraídos del libro *Colocaciones léxicas en el español actual: estudio formal y léxico-semántico*, de Kazumi Koike, y del *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo: las palabras en su contexto*, de Ignacio Bosque. Se trata de un diccionario combinatorio de uso que muestra cómo se combinan las palabras y que cuenta con 14 000 entradas e incluye casi 400 000 combinaciones. “El diccionario se ha redactado a partir de un corpus de prensa española y americana de las últimas dos décadas, procedentes de 68 fuentes periodísticas distintas, que está compuesto por más de 250 millones de palabras” (Bosque, 2006: XXII). Es interesante que Bosque (2006: XLIII) llama a las colocaciones *grupos combinatorios*, “es decir, grupos de palabras que se combinan con el lema en función de la clase gramatical a la que pertenecen”.

La selección de las colocaciones *verbo + adverbio* se basa en tres criterios. Como primer criterio de selección se ha tomado como común denominador el significado de acción o respuesta emocional expresada en la combinación *verbo + adverbio*. No obstante, ha de recordarse que hay un abanico de combinaciones de adverbios que pueden acompañar a un verbo, lo cual representó una de las problemáticas a resolver, es decir, qué adverbio acompañaría al verbo seleccionado. Por ejemplo, el verbo *cambiar* puede presentar las siguientes combinaciones: *cambiar enormemente*, *cambiar notablemente*, *cambiar drásticamente*, *cambiar radicalmente*, etc., por lo que se tomó como segundo criterio para la selección del adverbio la traducción de dicho adverbio al croata, es decir, que de entre sus posibles traducciones hubiera una que presentara una traducción muy cercana, casi literal, al español. Este criterio se aplicó para la mayoría de los ejemplos, mas no para todos. Por ejemplo, la traducción de *dormir profundamente* sería *duboko spavati* (*duboko* significa ‘profundamente’). Sin embargo, hay otra estructura que también es frecuentemente usada y es *spavati dubokim snom*, cuyo significado literal al español sería ‘dormir

con un sueño profundo'. Para obtener las traducciones de las colocaciones al croata, se ha tomado como referencia el diccionario español-croata *Španjolsko-hrvatski rječnik*, de Vojmir Vinja.<sup>4</sup>

Otro de los criterios que se tuvo en cuenta en la selección es la frecuencia de uso de dicha colocación en ambos idiomas. Para ello se ha consultado el corpus académico de la Real Academia Española, el Corpes XXI<sup>5</sup> (versión 0.99), que cuenta con un total de 381 millones de formas ortográficas, y se ha repetido el mismo procedimiento de verificación de la frecuencia de uso, pero acudiendo esta vez al corpus croata en línea hrWaC<sup>6</sup>, que cuenta con 1 405 794 913 de formas.

## 5. Análisis de la muestra

Tomando como marco de selección dichos criterios —el significado de acción o respuesta emocional, una posible traducción directa a ambos idiomas y la frecuencia de uso— se han elegido once ejemplos de colocación *verbo + adverbio*.

Como se indicó en la introducción del trabajo, el objetivo de la futura investigación es corroborar si, al traducir dichas colocaciones, los estudiantes de Lengua y Literatura Hispánicas de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb se decantan más hacia una traducción literal o hacen uso de otras estructuras más asentadas en su bagaje léxico.

A continuación, se puede apreciar la Tabla 1 donde se muestran las colocaciones en español, acompañadas de sus respectivas traducciones al croata, así como el número de ocurrencias en ambos idiomas.

---

<sup>4</sup> Sin embargo, como veremos más adelante, también se han tomado en consideración las opciones ofrecidas por el corpus croata.

<sup>5</sup> Fecha de consulta: 20 de mayo de 2023

<sup>6</sup> Fecha de consulta: 18 de mayo de 2023

Tabla 1. Traducción de las colocaciones *verbo + adverbio* al croata y el número de ocurrencias en los dos corpus mencionados

Colocación en español	Ocurrencias	Traducción al croata	Ocurrencias
Cambiar radicalmente	962	<i>Radikalno promijeniti</i>	472
Confiar ciegamente	127	<i>Slijepo vjerovati</i>	1147
Crear firmemente	520	<i>Čvrsto vjerovati</i>	2138
Discutir acaloradamente	71	<i>Žučno raspravljati</i>	66
Dormir profundamente	681	<i>Duboko spavati</i>	85
Escuchar atentamente	453	<i>Pažljivo slušati</i>	989
Guardar celosamente	254	<i>Ljubomorno čuvati</i>	767
Luchar valientemente	13	<i>Hrabro boriti</i>	415
Negar rotundamente	367	<i>Odlučno nijekati</i>	6
Prohibir terminantemente	105	<i>Strogo zabraniti</i>	1512
Saludar cordialmente	53	<i>Srdačno pozdraviti</i>	424

Se puede observar que para ocho de las once colocaciones *verbo + adverbio* seleccionadas se ha encontrado una traducción directa del adverbio al croata, por ejemplo, *radicalmente*, *radikalno* (cro.); *ciegamente*, *slijepo* (cro.); *firmemente*, *čvrsto* (cro.); *profundamente*, *duboko* (cro.); *atentamente*, *pažljivo* (cro.); *celosamente*, *ljubomorno* (cro.); *valientemente*, *hrabro* (cro.), y *cordialmente*, *srdačno* (cro.).

Sin embargo, en tres casos la traducción del adverbio no es literal. Para *rotundamente*, se eligió la traducción *odlučno*, que presenta un gran número de ocurrencias en el corpus croata. Su traducción literal en español sería *decididamente*. Lo mismo podemos apreciar en la traducción de *terminantemente*. El adverbio elegido es *strogo*, que significa ‘estrictamente’ o ‘a rajatabla’, pero nuevamente es la combinación que mayor número de ocurrencias presenta. El tercer



adverbio que no tiene una traducción literal es *acaloradamente*, que en croata se ha traducido como *žučno*, que no se refiere como en inglés *heated* en la calentura de la argumentación, sino en el temperamento (*žuč* en español es *bilis*). Reiteramos que nos decantamos por estas traducciones al observar que en el corpus croata presentan el mayor o un gran número de ocurrencias.

Por lo tanto, de los once ejemplos que componen la muestra hay tres que podríamos considerarlos distractores. El objetivo es que en la lista final que se usará para la investigación no todas las colocaciones puedan ser traducidas de la misma manera, es decir, de forma literal. La mayoría sigue este parámetro, pero de esta forma la intención es que los estudiantes no vayan a traducir de manera automática la colocación al notar que hay un mismo patrón.

En cuanto al número de ocurrencias, puede observarse que son colocaciones que se usan con una gran frecuencia, a excepción de la traducción al croata de *negar rotundamente, odlučno nijekati* (cro.) que aparece 6 veces en el corpus croata. Sin embargo, su par en el corpus español recoge 367 apariciones. Otro ejemplo, en este caso con poca presencia en el corpus en español, es *luchar valientemente*, 13 veces, pero su contraparte croata *hrabro boriti* (cro.), en el corpus respectivo tiene un gran número de ocurrencias, 415 veces. El resto de los ejemplos sobrepasa el número de 50 apariciones, por lo que podríamos considerarlos de uso frecuente.

## 6. Conclusión

Como hemos podido apreciar, las muestras recogidas representan un punto de partida para tratar de verificar qué estructuras se encuentran más arraigadas en los encuestados y si estos, al tener que traducir cierta combinación, recurrirán a la traducción literal por ser semejante a la combinación ofrecida, aunque no sea la estructura que se use con mayor frecuencia, según el corpus hrWaC o el Corpus XXI. Por ejemplo, *negar rotundamente*, además de

poder traducirse como *odlučno nijekati*, puede traducirse como *kategorički nijekati*. Tal vez la similitud del adverbio *categorícamente* ejerza cierta influencia al buscar su par en croata y viceversa.

Por otro lado, puede ocurrir que el encuestado sienta que la traducción directa no sea la más adecuada y busque opciones más afines. Por ejemplo, en el caso de *čvrsto vjerovati* cuya traducción directa es *creer firmemente*, también puede ser traducido como *duboko vjerovati*, ‘creer profundamente’.

Otro caso interesante es la combinación *escuchar atentamente* que puede ser traducida como *pažljivo slušati* y *pozorno slušati*. Sin embargo, *pažljivo slušati* tiene la connotación de ‘escuchar con cuidado, con atención’, mientras que *pozorno* tiene un grado de cuidado superior, voz que se utiliza mayormente en el ámbito militar, mas no exclusivamente en este entorno. Según el corpus hrWaC *pažljivo slušati* se recoge más veces —989—, mientras que *pozorno slušati* un poco menos —799—.

Esta investigación ayudará a aportar luces en relación con el grado de interferencia que puede tener la lengua materna, pero también el inglés, en el aprendizaje del léxico, en este caso de las colocaciones *verbo + adverbio*, y así servir como base para facilitar la adquisición del léxico por parte de los aprendientes.



## Bibliografía:

Ackermann, Kirsten; Chen, Yu-Hua (2013). Developing the academic collocation list (ACL) - A corpus-driven and expertjudged approach, en *Journal of English for Academic Purposes*, 12(4), pp. 235–247.

Baralo, Marta (2007). Adquisición de palabras: redes semánticas y léxicas, en Actas del Foro de español internacional: Aprender y enseñar léxico [en línea]: <[http://www.cervantes-muenchen.de/es/05\\_lehrerfortb/Actas06-07/3MBaralo.pdf](http://www.cervantes-muenchen.de/es/05_lehrerfortb/Actas06-07/3MBaralo.pdf)> [consulta: 25-05-2023].

BOSQUE, Ignacio, ed. (2006): Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo, Madrid, SM.

Buitrago Cabrera, María Camila (2019). Translational Analysis of Cultures in One Hundred Years of Solitude: Equivalencia y técnicas de traducción, en Cuadernos de Lingüística Hispánica, (34). <<https://doi.org/10.19053/0121053X.n34.2019.9934>> [consulta: 20-05-2023]

Castillo Carballo, María Auxiliadora (2000). Norma y producción lingüística: las colocaciones léxicas en la enseñanza de segundas lenguas, en ASELE. Actas XI, pp. 267- 272. Centro virtual Cervantes. Documento de Internet disponible en: <[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/11/11\\_0267.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0267.pdf)> [consulta: 21-05-2023]

Corpas Pastor, Gloria (1996). Manual de fraseología española, Madrid: Gredos.

Coxhead, Averil (2008). Phraseology and English for academic purposes, en F. Meunier & S. Granger (Eds.). Phraseology in language learning and teaching, Amsterdam: John Benjamins, pp. 149–161.

Durrant, Philip (2009). Investigating the viability of a collocation list for students of English for academic purposes, en English for Specific Purposes, 28(3), pp.157–169.

Firth, John Rupert (1957). A Synopsis of Linguistic Theory, 1930-55. In Studies in Linguistic Analysis (pp. 1-31). Special Volume of the Philological Society. Oxford: Blackwell. [Reprinted as Firth (1968)].

García-Page Sánchez, Mario (2008). Introducción a la fraseología española. Barcelona: Anthropos.

García-Salido, Marcos. (2021). Compiling an Academic Vocabulary

List for Spanish, DOI: 10.13140/RG.2.2.27681.33123, [consulta: 27-05-2023].

Gardner, Dee / Davies, Mark (2014). A new academic vocabulary list, en *Applied linguistics*, 35(3), pp. 305-327.

Hedge, Tricia (2000). *Teaching and learning in the language classroom*. Oxford: Oxford University Press.

HrWaC. Croatian Web Corpus v2.2. [en línea], <<http://nlp.ffzg.hr/resources/corpora/hrwac>> [consulta: 27-05-2023].

Koike, Kazumi, 2001, *Colocaciones Léxicas en el Español Actual: Estudio formal y léxico-semántico*, Alcalá: Universidad de Alcalá.

Mel'cuk, Igor "Meaning-Text Models: A Recent Trend in Soviet Linguistics." *Annual Review of Anthropology*, vol. 10, 1981, pp. 27-62. JSTOR, [consulta: 27-05-2023].

Ordulj, Antonia (2018). *Kolokacije u hrvatskom kao inom jeziku*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Pamies, Antonio (2007). The Concept of Cultureme from a Lexicographical Point of View, en *Open Linguistics*, vol. 3, no. 1, pp. 100-114, <<https://doi.org/10.1515/opli-2017-0006>> [consulta: 15-05-2023]

Pamies, Antonio (2007). El lenguaje de la lechuga: apuntes para un diccionario intercultural, en: Luque, J.d.D / Pamies, A. (eds.) *Interculturalidad y lenguaje: El significado como corolario cultural*. Granada: Granada Lingvistica / Metodo vol. 1, pp. 375-404.

Pejović, Andjelka (2018). Colocando se entiende la gente: El desarrollo de la competencia colocacional en español, en *Serie Didáctica*, 2, pp. 13-30.

Real Academia Española: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. Corpus del Español del Siglo XXI (Corpes). <<http://www.rae.es>>. [consulta: 27-05-2023].

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup>

ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [consulta: 20-05-2023].

Vojmir Vinja (2005). Španjolsko-hrvatski rječnik. Zagreb: Školska knjiga.

Zuluaga, Alberto (2002). Los “enlaces frecuentes” de María Moliner. Observaciones sobre las llamadas colocaciones, en: PhiN22/2002, pp. 56-74. Documento de Internet disponible en: <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin22/p22t3.htm>> [consulta: 25-05-2023]



## SAŽETAK

Kolokacije u učenju španjolskoga kao stranoga jezika predstavljaju izazov, budući da su to jezične jedinice koje nisu tako jasno definirane, koje se ne preklapaju uvijek među jezicima i koje pretpostavljaju naprednije poznavanje ciljnog jezika. Stoga je cilj izraditi test sa šest tipova kolokacija, kako bi se procijenila kolokacijska kompetencija hrvatskih studenata španjolskog kao stranog jezika na Sveučilištu u Zagrebu, koji imaju razinu između A2 i C1. U ovom radu bit će prikazan popis kolokacija nastao na temelju nekoliko izvora i korpusa, samo s kombinacijom glagol + prilog u španjolskom jeziku i mogućim ekvivalentima u hrvatskom jeziku. Ukratko opisujemo i analiziramo dobivene rezultate kao pilot primjer potencijalnih testova.

Ključne riječi: španjolski kao strani jezik, hrvatski, kolokacije, evaluacija, korpus

## SUMMARY

Collocations in the ELE classroom present a challenge, since they are units that are not so clearly defined, that do not always overlap between languages and that suppose a more advanced knowledge of the target language. Therefore, the objective is to create a test with the six types of collocations, in order to assess the collocation competence of Croatian students of Spanish as a foreign language at the University of Zagreb, who have a level between A2 and C1. In the present work, one of the lists of collocations will be shown as a pilot, based on several sources and corpora, only with the combination verb + adverb in Spanish and its possible equivalents in Croatian. We briefly describe and analyze the results obtained.

Key words: ELE, Croatian, collocations, evaluation, corpora

# Pretérito indefinido/imperfecto en la interlengua de los estudiantes croatas de español

Original Scientific Paper

**Daliborka Sarić<sup>1</sup>**

*Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb*

*dsaric@ffzg.unizg.hr*

**Daša Grković<sup>2</sup>**

*Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb*

*dgrkovic@ffzg.unizg.hr*

En este trabajo, analizamos los patrones de ocurrencia del pretérito indefinido y el pretérito imperfecto de indicativo en los aprendices de español (B2) cuya lengua materna es el croata, en un contexto formal del aprendizaje. El objetivo de la investigación es identificar especificidades interlingüísticas en el uso de los predicados que contienen verbos en pretérito

---

<sup>1</sup> Docente en la Cátedra de Lengua y Literatura Portuguesas, Departamento de Estudios Románicos, en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb. Se doctoró con el tema *Aspecto en portugués y croata: ejemplo de procesos y procesos culminados*. Además de la semántica y la sintaxis, se dedica al análisis de las ideologías lingüísticas. Es coautora del libro *Jeziku je svejedno (A la lengua le da lo mismo)* (2019).

<https://www.croris.hr/osobe/profil/32757>

<sup>2</sup> Docente en la Cátedra de Lengua Española, Departamento de Estudios Románicos, en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb. Se doctoró con el tema *Gerundio en español y sus equivalentes en croata*. Se dedica a diversos temas sintácticos. Es coautora de *Cuaderno de ejercicios con notas gramaticales* (2022).

<https://www.croris.hr/osobe/profil/41959>

indefinido e imperfecto en la construcción de textos narrativos. En otras palabras, pretendemos determinar cómo se realizan la forma y el contenido de los “errores” en la producción interlingüística con respecto a si ocurren dentro de las unidades secuenciales o no secuenciales del texto narrativo, en interacción con sus propiedades lexicoaspectuales. A continuación, los datos se comparan con las estructuras correspondientes de la lengua objeto, el español, y de la lengua nativa, el croata, lo que nos proporciona las bases para reflexionar sobre transferencia como un factor en la formación de la gramática interlingüística.

Palabras clave: pretérito indefinido, pretérito imperfecto, aspecto, texto narrativo, interlengua

## 1. Introducción

Alentados por la experiencia de la enseñanza del español y el análisis de la gramática interlingüística, donde un área particularmente desafiante es la de la semántica temporal y el dominio de los significados aspectuales construidos en la oposición indefinido/imperfecto, realizamos una investigación de los patrones de uso de estos tiempos verbales en la estructuración del texto narrativo por los estudiantes universitarios de español como lengua extranjera (del segundo y el tercer año de estudio), hablantes nativos de croata. Abordamos los datos interlingüísticos desde la perspectiva del análisis de errores, y con elementos del análisis contrastivo, usando el concepto de error únicamente por simplicidad, sin dejar de tener en cuenta que “error” es un término relativo, ya que la interlengua es un lenguaje natural propio, un sistema con sus reglas o especificidades interlingüísticas en el que las ocurrencias que llamamos errores no son aleatorias sino se trata de fenómenos estructurados e inevitables (Corder 1967, Gass y Selinker 2008).



El estudio de la oposición de los tiempos perfectivos e imperfectivos en la adquisición del español (y otras lenguas extranjeras) ha sido abordado predominantemente en el marco de la hipótesis aspectual (ingl. *Aspect Hypothesis*, p. ej. Andersen 2002) y la hipótesis del discurso (ingl. *Discourse Hypothesis*, p. ej. Bardovi-Harlig 2000), que postulan tendencias universales para el desarrollo de la forma y el contenido de las oposiciones como indefinido/imperfecto cuando se trata del español u otras lenguas semejantes. Lo que es relevante para nuestra investigación son las variables prominentes de estas hipótesis, a saber, las propiedades léxicoaspectuales de las predicaciones con verbos en indefinido e imperfecto, así como la estructura temporal del texto narrativo en el que ocurren estas predicciones que, a diferencia de los marcos mencionados, abordamos desde la perspectiva del análisis de errores.

Los rasgos léxicoaspectuales básicos son la dinamicidad (la inversión de energía en la realización de una acción), la telicidad (el logro del objetivo inherente de una acción, es decir, de su estado resultante) y la durabilidad (el desarrollo de una acción en un intervalo más largo que la duración de una acción típicamente momentánea), cuyas combinaciones producen varias clases aspectuales de predicaciones, de las cuales los estados, actividades, realizaciones (actividades culminadas), logros (culminaciones) y semelfactivos suelen ser enumerados como las básicas (Moens/Steedman 1987, Moens/Steedman 1988, Verkuyl 1993, Filip 1999, Rothstein 2004).<sup>3</sup> Además, podemos identificar las diferentes clases de predicaciones con respecto al lugar en el que ocurren en el texto narrativo, en el que el hablante presenta una serie de eventos en el orden en que ocurrieron (Dahl 1984: 116). El texto narrativo consta de unidades del primer y el segundo plano (ingl. *foreground* y *background*). Las unidades del

---

<sup>3</sup> Es importante tener en cuenta que el término duratividad se refiere a las predicaciones como tales y no al uso de algún tiempo verbal. Al igual que otras características léxicoaspectuales, la duratividad suele ser examinada en ejemplos de tiempos aspectualmente neutros como el pretérito indefinido en español.

primer plano son unidades obligatorias del texto narrativo, es decir, contienen verbos en el llamado pasado perfectivo y, cuando se trata de acciones dinámicas (los estados manifiestan un comportamiento diferente, Smith 2003), mueven el punto de referencia hacia adelante (Bardovi-Harlig 2013). En cambio, las unidades del segundo plano pueden expresar diferentes funciones temporales (anterioridad, simultaneidad, posterioridad), que es el contexto del uso de diferentes tiempos verbales, incluido el imperfectivo cuando se trata de idiomas como el español (detallado sobre la estructura del texto narrativo y el análisis del corpus de usuarios de segundas lenguas en Bardovi-Harlig 2013).

El objetivo de este trabajo es identificar las especificidades de la producción interlingüística en los estudiantes de español en cuanto al uso de los tiempos verbales, clasificar las predicaciones con respecto a la secuencialidad de la narración y sus propiedades léxicoaspectuales, al igual que analizarlas contrastivamente. Esto significa que los datos del corpus interlingüístico se comparan con las peculiaridades del sistema aspectual de la lengua objetivo (español) y la lengua nativa (croata). Dado que la oposición del indefinido/imperfecto en español coincide parcialmente con la oposición del aspecto perfectivo/imperfectivo en croata (en el tiempo del pasado general llamado *perfekt*), con un grado particularmente alto de equivalencia de predicaciones con verbos en imperfecto en español y las predicaciones con verbos imperfectivos en croata (en usos en los que se enfatiza el significado temporal), es de esperar que los hablantes de croata experimenten la transferencia del significado de los verbos imperfectivos al imperfecto y los verbos perfectivos al indefinido en español.

## 2. Pretéritos indefinido e imperfecto en español

El pretérito indefinido es un tiempo pasado general que denota acciones episódicas, no progresivas (*Pamela se casó*), así como

acciones específicamente cuantificadas (*ganó dos veces*). Dada la propiedad de terminatividad temporal, el indefinido permite la interpretación de secuencia sucesiva de eventos en el discurso narrativo (*llegué a casa y cociné la cena*). Además, ocurre en oraciones que pueden interpretarse como cualquier clase aspectual, según la clasificación basada en la RAE (2010:431-436): estados (*estuve enfermo*), actividades (*canté*), realizaciones (*escribí una carta*), logros (*llegué*) y semelfactivos (*estornudó*).<sup>4</sup> El pretérito indefinido, por lo tanto, no afecta a las características de las clases aspectuales (telicidad, duratividad, dinamicidad), lo que hace que, en este sentido, sea aspectualmente neutro.

Los equivalentes en croata de los eventos en indefinido suelen ser los eventos en *perfekt*, expresados tanto con verbos perfectivos como con imperfectivos, dependiendo de numerosos factores, como el propio repertorio de equivalentes perfectivos e imperfectivos o las propiedades semánticas y distributivas de cada verbo. En principio, podemos afirmar que, en situaciones episódicas, las acciones puntuales (culminaciones y semelfactivos) en el indefinido corresponden al *perfekt* de los verbos perfectivos en croata: *Colón descubrió América* (Kolumbo je otkrio<sub>PFV</sub> Ameriku), *David se levantó temprano* (David je rano ustao<sub>PFV</sub>). La clase de realizaciones en el indefinido puede tener como equivalentes las predicaciones con verbos tanto perfectivos como imperfectivos porque las oraciones con verbos imperfectivos son neutrales con respecto a la telicidad en sus usos no progresivos (Sarić 2016): *Pedro leyó ese libro* (Pedro je čitao<sub>IMPFV</sub>/pročitao<sub>PFV</sub> tu knjigu), *ayer vi una película* (jučer sam gledao<sub>IMPFV</sub>/pogledao<sub>PFV</sub> film). El indefinido con actividades también puede corresponder a los verbos perfectivos o imperfectivos en croata: *hablamos de esto* (razgovarali<sub>IMPFV</sub>/porazgovarali<sub>PFV</sub> smo o tome). El indefinido con

<sup>4</sup> En las investigaciones de segundas lenguas, el establecimiento del número y tipo de clases aspectuales suele variar entre tres y seis, lo que depende, entre otras cosas, de la combinación de lenguas investigadas. Sobre el procedimiento de clasificación, véase Shirai (2013).

estados durativos en español generalmente corresponde a verbos imperfectivos en croata: *siempre supe la verdad* (oduvijek sam znao<sub>IMPFV</sub> istinu), *los primeros humanos vivieron en África* (prvi ljudi živjeli<sub>IMPFV</sub> su u Africi). En contraste, los equivalentes de los estados puntuales en español suelen ser los verbos perfectivos en croata: *eso me sorprendió* (to me iznenadilo<sub>PFV</sub>).

Como un tiempo pasado ilimitado, el pretérito imperfecto español denota fundamentalmente acciones continuas (1), progresivas (2) y habituales (3) (Westfall/Foerster 1996, RAE 2010, Fábregas 2015). A diferencia del indefinido español que, dependiendo de numerosos factores, corresponde a predicaciones con verbos perfectivos e imperfectivos en croata, las funciones aspectuales temporales básicas del imperfecto español son equivalentes a los verbos imperfectivos en croata:

1. Era una noche fría y lluviosa, no había nadie en la calle...  
Bila<sub>IMPFV</sub> je hladna kišna noć, na cesti nije bilo<sub>IMPFV</sub> nikoga...
2. Cuando abrí la ventana, llovía / estaba lloviendo.  
Kad sam otvorio prozor, padala<sub>IMPFV</sub> je kiša.
3. Juan fumaba cuando era adolescente.  
Juan je pušio<sub>IMPFV</sub> kad je bio adolescent.

El uso narrativo, estilísticamente marcado, del imperfecto con logros y realizaciones está fuera del foco de nuestro trabajo, y entre los valores modalizados enfatizamos el uso intencional en el que el evento en imperfecto es anticipado: el sujeto expresa la intención o el plan de realizar la acción, p. ej. *Hasta ayer, María salía de viaje mañana, pero lo cancelaron ayer* (Fábregas 2015:37).

En la oposición indefinido/imperfecto, a menudo se destaca la diversidad de sus funciones discursivas: el indefinido introduce un nuevo tiempo de referencia en el discurso, que permite el movimiento de acciones en la línea narrativa, mientras que el imperfecto se basa en el tiempo de referencia disponible durante el cual una acción tiene

lugar (Westfall/Foerster 1996: 551). Por consiguiente, las acciones con el indefinido se interpretan típicamente como una secuencia de eventos, sin coincidencia temporal (*Juan leyó una novela y cocinó paella*), mientras que los eventos en imperfecto son interpretados como simultáneos (*Juan leía una novela y cocinaba paella*), de acuerdo con Fábregas (2015:45). Aquí es necesario señalar la diferencia contrastiva entre el español y el croata: para que un evento sea interpretado secuencialmente en un texto narrativo en español, se debe expresar con un verbo en indefinido, mientras que en croata no se tiene que expresar necesariamente con un verbo perfectivo (Sarić 2014, 2016):

4. A orillas del río Piedra me senté y lloré.

A orillas del río Piedra me senté y \*lloraba.

Na obalu rijeke Piedre sjela sam i plakala<sub>IMPFV</sub>

Por otro lado, el indefinido no mueve necesariamente la acción hacia adelante; en el siguiente ejemplo la acción “llegué” está incluida en el intervalo de “pasé” (Westfall/Foerster 1996:557/558): “Ayer pasé la mañana en el café donde tomábamos el desayuno todos los domingos. Cuando llegué allí vi a Sergio”. Frantzen (1995:155) aporta otro ejemplo con el indefinido en un contexto no secuencial: “Fui a Valencia y mientras estuve allí comí paella todos los días”. En este caso el indefinido denota situaciones simultáneas (*estuve y comí paella*), pero el enfoque está en la finalización y no en la duración.

La cuestión de la distinción indefinido/imperfecto es particularmente compleja en el caso de la clase de los estados. Doiz-Bienzobas (2002: 321) afirma que los estados en el indefinido se interpretan como un evento o cambio en el pasado (*la película fue interesante*) y el imperfecto como un atributo (*la película era interesante*). Además, el estado en indefinido puede referirse a una parte o partes de un intervalo (ibíd. 66), por lo que la oración 5 significa que solo hubo unos pocos días cálidos el año pasado, y en el ejemplo 6 el atributo se refiere a todo el intervalo (*hacía calor todo el año*).

5. El año pasado en París hizo calor.
6. El año pasado en París hacía calor.

Con algunos verbos modales (*pudo/podía ir a la fiesta, tuvo/tenía que estudiar*) el indefinido indica que la acción del verbo principal se ha completado, mientras que con el imperfecto no necesariamente es así (aunque existen condiciones para otras interpretaciones – ver Fábregas (2015:46-48), lo cual coincide con la interpretación de Doiz (2002) – la oposición se basa en el dinamismo (evento) y la estatividad (propiedad).

Es interesante notar que, además de la transferencia, la causa de los errores suele estar asociada a la enseñanza explícita y los manuales que ofrecen “verdades a medias”, simplificaciones de las reglas del idioma enseñado, a veces con instrucciones contrastivas incorrectas. Algunos investigadores son tan críticos con los elementos de la enseñanza formal que encuentran en ella los factores decisivos para una adquisición más débil de los tiempos verbales, es decir, ciertas desviaciones de la competencia cercana a la competencia del hablante nativo (Rothman 2008), mientras que otros afirman que sin enseñanza explícita y el desarrollo de la conciencia metalingüística los alumnos no podrían alcanzar los niveles más altos de conocimiento de L2 (Salaberry 2018). En defensa de las “verdades a medias” presentadas en las descripciones simplificadas de los tiempos verbales, podemos decir que se trata en su mayoría de usos prototípicos y que, sin embargo, forman un corpus de ejemplos sólido.

### 3. Análisis

En la encuesta participaron estudiantes de segundo y tercer año del Primer Ciclo de Lengua y Literaturas Hispánicas (años académicos 2020/2021) de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Zagreb, hablantes nativos de croata. El examen se realizó presencialmente al final del semestre de invierno. En la encuesta participaron 30 estudiantes de segundo año y 25 de tercero. El corpus analizado

consiste en redacciones escritas libres, con el tema de la descripción del día anterior. Además de que los textos narrativos son especialmente adecuados para examinar el uso de los tiempos verbales en pasado, pensamos que la tarea de describir una experiencia personal es suficientemente motivadora, que escribir una redacción libre favorece la concentración en el contenido y menos en la forma y la reflexión metalingüística y que la descripción de un intervalo de pasado reciente (*ayer*) remite al uso de los tiempos pasados típicos, sobre todo el pretérito indefinido y el imperfecto. Además, la descripción del pasado reciente fomenta la descripción de acciones rutinarias, por lo que los textos individuales son bastante similares entre sí en cuanto a la propia estructura y la selección de los lexemas verbales.

Después de la recopilación de datos, se identificaron los errores en el uso del indefinido o imperfecto, se clasificaron las predicaciones en las que ocurren los errores en cuanto a sus propiedades lexicoaspectuales y en cuanto a las unidades textuales narrativas en las que aparecen, siendo la investigación predominantemente de tipo cualitativo. Los errores morfológicos, las faltas de ortografía y las faltas de concordancia no se marcan ni comentan, ya que no son relevantes para el asunto abordado. Los ejemplos incluyen oraciones originales de redacciones de estudiantes y su corrección. Un hablante de español, lector contratado en el estudio, identificó y corrigió los errores.<sup>5</sup>

El número total de ocurrencias de verbos finitos es 406 para el grupo 1 (el segundo año) y 450 para el grupo 2 (el tercer año), de los cuales el número de formas verbales finitas de indicativo que describen el pasado es 381 para el grupo 1 y 392 para el grupo 2. El número de ocurrencias en el indefinido es 272 (71% de todos los tiempos pasados) para el grupo 1 y 286 (72% de todos los tiempos pasados) para el grupo 2. El número de ocurrencias en el imperfecto es 97 (25% de todos los tiempos pasados) para el grupo 1 y 96 (24% de todos los tiempos pasados) para el grupo 2. El número total de errores en el uso de indefinido o imperfecto para el grupo 1 es 34 (9%) y para el grupo 2 es

---

<sup>5</sup> Nuestro profundo agradecimiento al lector del MAEC–AECID, Pablo Llamas Fernández.

37 (9%). Dado que no hay una diferencia significativa en la producción general del texto, ni siquiera en el uso de indefinido e imperfecto entre los dos grupos de encuestados, en el análisis que sigue los tratamos como un grupo homogéneo.

### 3.1. Contexto secuencial

Como ya se ha mencionado, todos los informantes describieron los eventos episódicos del día anterior. En el contexto de la secuencia cronológica de acciones descritas en el corpus analizado, la mayoría de las predicaciones fue expresada correctamente mediante verbos en pretérito indefinido. Como ya habíamos dicho, el uso del imperfecto en lugar del indefinido tiende a aparecer con las predicaciones durativas. A continuación, se dan los ejemplos de predicaciones de la clase de realización expresadas con el imperfecto en un contexto claramente secuencial, lo que en español suele ser expresado con el verbo en la forma del pretérito indefinido.

1. Después **ibamos** a un restaurante para celebrar los cinco años de “matura”.  
*Después fuimos a un restaurante para celebrar los cinco años de “matura”.*
2. Dormí en el salón. Mi padre y yo **veíamos** dos episodios del serial [...] y fui a la cama.  
*Dormí en el salón. Mi padre y yo vimos dos episodios del serial [...] y fui a la cama.*
3. Me desperté a las diez por la mañana y fue a desayunar. **Desayunaba** con mis padres, abuela y mi hermana.  
*Me desperté a las diez de la mañana y fui a desayunar. Desayuné com mis padres, mi abuela y mi hermana.*
4. Después de esa clase **desayunaba** y veía la tele.  
*Después de esa clase desayuné y vi la tele.*



5. Mi día no fue muy interesante, después de estudiar **cenaba** y antes de acostarme hice ejercicio.

*Mi día no fue muy interesante, después de estudiar cené y antes de acostarme hice ejercicio.*

El patrón de aparición de los verbos en imperfecto coincide con el contexto del uso de verbos imperfectivos en croata. En croata, las oraciones equivalentes a los ejemplos como 1 y 2 a menudo tienen formas verbales imperfectivas: *ići* “ir” (*u restoran* “a un restaurante”) ili *gledati* “ver” (*film* “una película”, *seriju* “una serie”, *dvije epizode* “dos episodios”). Esto se debe a que los verbos imperfectivos son neutrales con respecto a la telicidad y a menudo aparecen como marcadores de “pura” experiencia, lo que significa que se destaca la fase de la actividad, la parte central de la acción, y no su culminación (la que, por otro lado, no está necesariamente excluida). En los ejemplos 3-5 los equivalentes croatas son los verbos biaspectuales como *doručkovati* “desayunar” y *večerati* “cenar” (el verbo *ručati* “almorzar” pertenece a este grupo también), pero es relevante destacar que tales verbos en croata a menudo son interpretados como imperfectivos.

En el siguiente ejemplo (6), el predicado de la clase de realización básica con el verbo en imperfecto se combina con un adverbial de duración simple, que convierte la realización en actividad:

6. Mi hermana y yo **pintábamos** mi habitación por el resto del día.

*Mi hermana y yo estuvimos pintando mi habitación por el resto del día.*

En croata, tal adverbial se combina con verbos imperfectivos como *farbati* o *ličiti sobu* (pintar la habitación): *farbali*<sub>IMPFV</sub> *smo sobu ostatak dana*, \**ofarbali*<sub>PFV</sub> *smo sobu ostatak dana*.

Los ejemplos de actividades básicas codificadas con el imperfecto son los siguientes:

7. Después comí algo rápidamente porque necesitaba ir al trabajo.

En el trabajo **conversaba** con mucha gente y todos eran muy amables.

*En el trabajo conversé con mucha gente y todos eran muy amables.*

8. La última cosa que recuerdo de ayer es que **charlaba** con mi amiga y entonces fui a cama.

*La última cosa que recuerdo de ayer es que charlé con mi amiga y entonces me fui a la cama.*

9. Cuando mi madre llegó, **hablábamos** sobre los temas actuales en el mundo.

*Cuando mi madre llegó, hablamos sobre los temas actuales en el mundo.*

10. Cuando volví a casa, tenía que arreglar mis cosas un poco y a lavar la ropa. **Jugaba** con mis gatitos y ya era hora de trabajar.

*Cuando volví a casa, tuve que arreglar mis cosas un poco y lavar la ropa. Jugué con mis gatitos y ya era hora de trabajar.*

11. Mi padre llegó a casa a las 15 y **comíamos** juntos.

*Mi padre llegó a casa a las 15 y comimos juntos.*

12. Después del trabajo **atendía** algunas clases por Omega.

*Después del trabajo tuve algunas clases por Omega.*

13. Entonces hice una pausa de estudiar y **veía** la tele.

*Entonces hice una pausa de estudiar y vi la tele.*

14. Después, empecé a estudiar para mi examen. **Hacía** esto desde las doce y decidí a descansar un rato.

*Después, empecé a estudiar para mi examen. Estuve haciendo esto desde las doce y decidí descansar un rato.*

En todos estos ejemplos, en las oraciones croatas equivalentes aparecerían los verbos imperfectivos. En croata, los verbos imperfectivos en el contexto adecuado pueden aparecer en la secuencia, por ejemplo, después de adverbios o conjunciones puntuales, después de verbos perfectivos, pero también sin “instrucciones” temporales, si el propio contexto enfatiza una

interpretación sucesiva, que no es el caso del imperfecto español. Incluso cuando existe la forma correspondiente perfectiva, el verbo imperfectivo tiene un significado más neutro: enfatiza la fase central del desarrollo de la acción (sin referirse a la fase final), su aspecto experiencial y/o duración. Por lo tanto, no es raro que en la producción interlingüística el énfasis en la duración también se exprese mediante una construcción perifrástica con el verbo auxiliar *estar* en imperfecto, que en español se usa para expresar acciones progresivas en el pasado:

15. Después me bañé. En la cama **estaba viendo** algunos vídeos sobre los tempos futuros.

*Después me bañé. En la cama estuve viendo algunos vídeos sobre los tempos futuros.*

16. Por la tarde **estaba estudiando** y escribiendo mis deberes y para terminar el día hablé en Skype con una amiga del extranjero.

*Por la tarde estuve estudiando y escribiendo mis deberes y para terminar el día hablé por Skype con una amiga del extranjero.*

En el imperfecto aparecen también las acciones cuantificadas o temporalmente delimitadas:

17. **Hablábamos** mucho sobre mi facultad y la situación de coronavirus.

*Hablamos mucho sobre la facultad y la situación del coronavirus.*

18. En Split tomé un café con mis hermanos y una amiga, y **charlábamos** hasta las 9, cuando yo tenía que irme.

*En Split tomé un café con mis hermanos y una amiga, y charlamos hasta las 9, cuando yo tuve que irme.*

19. Entonces **estudiaba** un poco y después me duché porque tenía mucho frío.

*Entonces estudié un poco y después me duché porque tenía mucho frío.*

20. Mi padre iba corriendo por la casa porque no podía encontrar su billetera. Lo **buscábamos** por 30 minutos o más.  
 (...) *Lo buscamos 30 minutos o más.*
21. **Practicaba** un poco árabe como cada día porque la profesora es tan estricta que me da miedo...  
*Practiqué un poco árabe...*
22. Después del almuerzo, partí a Split, pero **viajábamos** una hora más de lo que esperaba...  
*Después del almuerzo, partí a Split, pero el viaje duró una hora más de lo que esperaba...*

En las oraciones croatas equivalentes a los ejemplos 17-22 la elección típica y neutra serían de nuevo los verbos imperfectivos; es más, en algunos casos serían la única posibilidad (*tražili*<sub>IMPFV</sub>/*\*potražili*<sub>PFV</sub> *smoga 30 minuta*).

Los equivalentes croatas de los verbos de estado son imperfectivos (ejemplos 23-26): *biti* “estar”, *morati* “tener que” o *imati* “tener”.<sup>6</sup> Lo mismo vale para los estados incoativos (en el ejemplo 26, en español se usa el indefinido, mientras que en la interlengua aparece el imperfecto).

23. Decidí visitar a mi prima para charlar un poco. **Estaba** allí hasta las 5 porque entonces tenía clase. (Šp3)  
*Estuve allí hasta las 5 porque entonces tenía clase.*
24. Cuando volví a casa, **tenía** que arreglar mis cosas un poco y a lavar la ropa.  
*Cuando volví a casa, tuve que arreglar mis cosas un poco y lavar la ropa.*
25. Después del almuerzo, **tenía** las clases en línea.  
*Después del almuerzo, tuve las clases en línea.*

<sup>6</sup> Se trata de verbos típicamente estativos, pero eso no significa que las oraciones no puedan tener interpretación dinámica (falsos estados).

26. A las 17 **tenía** una clase online.

*A las 17 tuve una clase online.*

Lo que hemos podido observar hasta ahora permite concluir que los patrones de ocurrencia del imperfecto en vez del indefinido en la producción interlingüística de los estudiantes croatas corresponden a ciertos rasgos del idioma materno, por lo que la transferencia del croata parece ser un factor importante en la construcción de este tipo de textos narrativos.<sup>7</sup>

### 3.2. Contexto no secuencial

En el contexto no secuencial, los estados en nuestro corpus fueron expresados con mayor frecuencia mediante el imperfecto. Sin embargo, también han ocurrido varios tipos de errores. Dado que la secuencialidad es un rasgo distintivo de todas las definiciones de la oposición primer/segundo plano, el comienzo del texto narrativo en forma de resumen lo clasificamos como una unidad del segundo plano,<sup>8</sup> lo mismo que la coda, el final del texto que contiene un comentario evaluativo. Un error típico en nuestra muestra es el uso del imperfecto de un verbo estativo en el resumen inicial del texto narrativo:

27. Ayer **era** un día común de un estudiante. Me levanté...

*Ayer fue un día común de un estudiante. Me levanté...*

28. Por la mañana **estaba** en la casa. Me levanté a las 10, ...

*Por la mañana estuve en casa. Me levanté a las 10, ...*

29. Ayer fue el último día que **estaba** en Pula. Me desperté...

*Ayer fue el último día que **estuve** en Pula. Me desperté...*

---

<sup>7</sup> Se obtuvieron resultados muy semejantes en un análisis parecido llevado a cabo con estudiantes de portugués, hablantes nativos del croata, en Oliveira et al. (2021) y Sarić (2022).

<sup>8</sup> En diferentes estudios, dependiendo del autor, es clasificado tanto como el primer o como el segundo plano, v. Comajoan 2013.

30. Ayer por la mañana **estaba** en casa. Tenía una clase online.  
*Ayer por la mañana estuve en casa. Tuve una clase online.*

El resumen inicial es un estado delimitado, un todo que en español se expresa con el indefinido. Nuestros informantes no siempre reconocen que la totalidad de la situación es un rasgo que a veces puede ser jerárquicamente superior a la simultaneidad, es decir, el hecho de que se trate de un estado de fondo dentro de cuyo intervalo se desarrollan las acciones y los estados de la narración no es siempre una condición decisiva para el uso del indefinido, lo que hace todavía más compleja la oposición indefinido/imperfecto para los hablantes nativos de croata. Al mismo tiempo, el verbo *biti* “ser/estar” en croata ni siquiera tiene una forma correspondiente perfectiva, por lo que la producción interlingüística parece contener rasgos de la lengua materna. El mismo patrón lo podemos ver en los resúmenes finales: en las últimas oraciones del texto (31, 32), así como en las conclusiones evaluativas dentro de la narración (33, 34):

31. **Era** un día lleno de actividades.  
*Fue un día lleno de actividades.*
32. Al final, **era** un día como otro.  
*Al final, fue un día como otro.*
33. Tuve la clase del polaco y **era** muy aburrida porque se trataba del pasado y de la historia de las letras.  
*Tuve clase de polaco y fue muy aburrida...*
34. Así que nos fuimos a sentar en un bar y charlar un poco. **Era** muy divertido, teníamos mucho de hablar, ...  
*Fue muy divertido, teníamos mucho de hablar,...*

Además de los estados, las mismas tendencias de usar el imperfecto en el contexto de eventos simultáneos ocurren con las acciones durativas (35-37). Los equivalentes croatas serían de nuevo los verbos imperfectivos.

35. No dormí muy bien durante la noche porque estaba preocupada por el examen y **soñaba** con las cosas muy extrañas.  
*No dormí muy bien durante la noche porque estaba preocupada por el examen y soñé con cosas muy extrañas.*
36. Desayuné y bebí el café con mi madre. **Hablábamos** por mucho tiempo, ya que no nos habíamos visto por más de un mes.  
*Desayuné y bebí café con mi madre. Hablamos por mucho tiempo, ya que no nos habíamos visto por más de un mes.*
37. Después del almuerzo, tenía las clases en línea. **Hacíamos** muchas cosas interesantes, **hablábamos** de gramática...  
*Después del almuerzo, tuve clases en línea. Hicimos muchas cosas interesantes, hablamos de gramática...*

En conclusión, podemos decir que la duración como rasgo lexicoaspectual está fuertemente asociada a la forma del imperfecto y que en la oposición indefinido/imperfecto a veces no se reconoce la importancia del factor de terminación, es decir, la totalidad de la acción o del estado que en español se expresa con el indefinido.

Además del imperfecto, que muestra propiedades de los verbos imperfectivos del croata, también se dan usos incorrectos del pretérito indefinido en contextos no secuenciales, lo que no se puede relacionar con los rasgos de la lengua materna:

38. A las 6:30 me fui al trabajo. No **hubo** nadie allí porque todos trabajan desde su casa.  
*No había nadie allí porque todos trabajan desde su casa.*
39. Luego, fuimos a comer algo porque **tuvimos** hambre.  
*Luego, fuimos a comer algo porque teníamos hambre.*
40. También **tuve** dos clases en línea, por lo tanto me preparé y me conecté con miras a aprender algo nuevo.  
*También tenía dos clases en línea, por lo tanto me preparé y me conecté con miras a aprender algo nuevo.*

Los ejemplos 38-39 son estados en el contexto de descripción y simultaneidad con otros estados, o bien estados anticipados que en español se usan con el imperfecto (40). Consideramos que en estos casos suele tratarse de un tipo de hipercorrección, una estrategia que surge con el progreso del aprendizaje.<sup>9</sup>

#### 4. Conclusión

La investigación ha demostrado que una gran proporción de los “errores” en la estructuración del texto narrativo por los estudiantes croatas de español del nivel B2 se relaciona con el uso del imperfecto en un contexto secuencial. Además, el hecho de que solo con las acciones puntuales no suele haber interpretación errónea de dicha oposición, se deduce que la duratividad como rasgo lexicoaspectual está fuertemente asociada con la forma del imperfecto. Lo mismo se puede observar en el contexto no secuencial, en el que el imperfecto aparece en los resúmenes iniciales y en los comentarios evaluativos al final del texto, o en otras unidades que designan situaciones completas. De ello se puede deducir que en la gramática interlingüística de nuestros informantes, las propiedades lexicoaspectuales estructuradas en la oposición indefinido/imperfecto pueden ser más dominantes que las discursivas.

Los “errores” en el uso del indefinido se reducen a los verbos estativos en el contexto no secuencial, un fenómeno que no se puede relacionar con los rasgos de la lengua materna. Las predicaciones durativas, especialmente los estados, son la clase más compleja de dominar; en cuanto a las acciones puntuales, son las más simples. También, el imperfecto interlingüístico parece ser neutral con respecto a la telicidad, lo que es una propiedad de los verbos imperfectivos en croata. Por lo tanto, la telicidad como tal y las reglas de su estructuración a nivel frásico a veces quedan no reconocidas

---

<sup>9</sup> La sobreproducción del indefinido por estudiantes rusófonos (del nivel C2) es considerada hipercorrección en Mañas 2016:249.



en el sistema verbal de español. Dicha distribución puede asociarse tanto con la transferencia lingüística como un factor reforzador en la construcción de la gramática interlingüística como con la complejidad de los sistemas aspectuales en sí.

En este trabajo la atención se ha centrado en los errores formalmente visibles, aunque la producción correcta no es necesariamente el resultado de una regla subyacente “correctamente” formulada, por lo que la continuación de esta investigación exige un análisis más pormenorizado del corpus completo de textos recopilados, así como la ampliación de nuestra muestra, con la aplicación de otros métodos.

Para finalizar, consideramos que, aunque los datos obtenidos muestran la importancia de la instrucción explícita en muchos aspectos sutiles de la gramática española, así como la importancia de un enfoque contrastivo, es necesario señalar que para lograr los objetivos de los programas de estudio siempre se debe tener en cuenta la formación de una actitud positiva y consciente hacia la producción interlingüística individual y la inevitabilidad de las especificidades interlingüísticas.



## Literatura

Andersen, R. W. (2002). Dimensions of pastness, en *Tense-aspect morphology in L2 acquisition* [edss. Salaberry, R. & Shirai, Y.], Amsterdam: John Benjamins, 79–105.

Bardovi-Harlig, K. (2013). Research design: From text to task, en *Research Design and Methodology in Studies on L2 Tense and Aspect*,

[eds. Salaberry, M. R. & Comajoan, Ll.], Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 219-270.

Bardovi-Harlig, K. (2000). *Tense and aspect in second language acquisition: Form, meaning, and use*, Oxford: Blackwell.

Comajoan, Ll. (2013) Defining and coding data: Narrative discourse grounding in L2 studies en *Research Design and Methodology in Studies on L2 Tense and Aspect*, [eds. Salaberry, M. R. & Comajoan, Ll.], Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 309-356.

Corder, S. P. (1967) The Significance of Learners' Errors, en: *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 5, 161-170.

Dahl, Ö. (1984). Temporal distance: Remoteness distinctions in tense-aspect systems, en *Explanations for language universals* [eds. Butterworth, B., Comrie, B. & Dahl, Ö.], Berlin: Mouton, 105-122.

Doiz-Bienzobas, A. (2002) The preterit and the imperfect as grounding predications, en *Grounding. The Epistemic Footing of Deixis and Reference*, [ed. Brisard, F.] Berlin-New York: [de Gruyter Mouton](#). 299-347.

Fábregas, A. (2015) Imperfecto and indefinido in spanish: what, where and how, *Borealis – An International Journal of Hispanic Linguistics*, 4 / 2, 1-70.

Filip, H. (1999) *Aspect, Eventuality Types and Nominal Reference*, Garland Publishing, Inc, New York.

Frantzen, D. (1995): Preterite/Imperfect Half-Truths: Problems with Spanish Textbook Rules for Usage, *Hispania*, 78/1, 145-158.

Gass, S. M., & Selinker, L. (2008). *Second language acquisition: An introductory course* (3. ed.). New York, NY: Routledge.

Mañas, I. N. (2016). *La adquisición de la oposición imperfecto/indefinido por parte de estudiantes rusófonos de nivel avanzado de español LE* [Tesis doctoral]. Universidade de Barcelona.

Moens, M. & Steedman, M. (1987). Temporal Ontology in Natural Language, en *Proceedings of the 25th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, Stanford CA, 1-7.

Moens, M. & Steedman, M. (1988). Temporal Ontology and Temporal Reference, en *Computational Linguistics*, 14, 15-28.

Oliveira, F., Silva, F., Sarić, D., Lanović, N. (2021). Pretérito Imperfeito e Pretérito Perfeito do Indicativo: alguns contextos de uso problemáticos para estudantes croatas de português, en [\*Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia\*](#), 66, 93-102.

RAE (2010) *Nueva gramática de la lengua española – manual*, Espasa Libros, S. L.

Rothman (2008). Aspect selection in adult L2 Spanish and the Competing Systems Hypothesis: When pedagogical and linguistic rules conflict, en: [\*Languages in Contrast\*](#), 8/1, 74–106.

Rothstein, S. (2004). *Structuring Events: a Study in the Semantics of Lexical Aspect*, Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Salaberry M. R. (2018) Advanced Conceptualizations of Tense and Aspect in L2 Acquisition, en *The Handbook of Advanced Proficiency in Second Language Acquisition* [eds. Malovrh, P. A., Benati, A. G.], 361-380.

Sarić (2014). Aspekt u portugalskom i hrvatskom: primjer procesa i kulminiranih procesa (tesis doctoral), Universidade de Zagreb.

Sarić (2016). Teličnost u hrvatskom, en *Filologija*, 65, 131-147.

Sarić (2022). Aspeto verbal em croata e português – à procura da gramática interlinguística, Linguística, en *Revista de Estudos Linguísticos da Universidade do Porto (Volume especial de Homenagem à Professora Fátima Oliveira)*, 1, 341-362.

Shirai, Y. (2013). Defining and coding data: Lexical aspect in L2 studies, en *Research Design and Methodology in Studies on L2 Tense and Aspect*, [eds Salaberry M. R., Comajoan, Ll.] Berlin, Boston: De

Gruyter Mouton, 271-308.

Smith, C. S. (2003). *Modes of Discourse: The Local Structure of Texts*, Cambridge University Press, Cambridge.

Verkuyl, H. (1993). *A Theory of Aspectuality. The interaction between temporal and atemporal structure*, Cambridge: Cambridge University Press.

Westfall, R. & Foerster, Sh. (1996). New Strategies for Teaching the Preterite and the Imperfect, en: *Hispania*, 79/3, 550-560.



## Aorist/imperfekt u međujeziku hrvatskih studenta španjolskog

U ovom radu analiziramo obrasce pojavljivanja indikativa aorista i imperfekta kod korisnika španjolskog jezika (B2) čiji je materinji jezik hrvatski, u formalnom kontekstu učenja (studij Španjolskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu). Cilj istraživanja je identificirati međujezične specifičnosti u upotrebi predikacija s glagolima u aoristu i imperfektu te ustvrditi osnovne obrasce njihovog pojavljivanja u sklopu sekvencionalnih i nesekvencionalnih jedinica narativnog teksta, u interakciji s njihovim leksičkoaspektualnim svojstvima. Međujezične podatke uspoređujemo s relevantnim strukturama u španjolskom i hrvatskom jeziku. Pokazalo se da se, za razliku od španjolskog, u međujezičnim tekstovima često javlja imperfekt za označavanje epizodičkih durativnih radnji i stanja, u sekvencijalnom kontekstu, što znači da su imperfektom kodirana

dominantno leksičkoaspektualna svojstva, prvenstveno durativnos (teličnost je neutralna). Među “greškama” u nesekvencijalnom kontekstu također dominira imperfekt kod omeđenih cjelina kao što su početni sažetak i završni evaluativni komentar teksta (obično s glagolima stanja) ili kod drugih jedinica kod kojih nije prepoznato svojstvo cjelovitosti – i u ovom je slučaju durativnost prototipno vezana uz imperfekt. Navedeni obrasci mogu se povezati sa svojstvima hrvatskog jezika, odnosno jezičnim transferom kao faktorom u formiranju međujezične gramatike.

Ključne riječi: aorist, imperfekt, aspekt, narativni tekst, međujezik

### **Simple/Imperfect Past in the interlanguage of croatian students of Spanish**

In this paper, we analyze the patterns of appearance of Simple and Imperfect indicative past in Spanish language users (B2) whose mother tongue is Croatian, in the formal context of learning (study of Spanish language and literature at the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb). The aim of the research was to identify interlingual specificities in the use of predications with verbs in Simple and Imperfect Past, as well as to determine the basic patterns of their occurrence within sequential and non-sequential units of narrative text, in interaction with their lexicalaspectual properties. We compare interlingual data with relevant structures in Spanish and Croatian. It has been shown that, unlike Spanish, in interlingual texts Imperfect Past tense is used for denoting episodic durative events and states, in the sequential context, which means that the Imperfect encodes dominantly lexicalaspectual properties, primarily durativity (telicity is neutral). Among the “errors” in a nonsequential context, Imperfect Past also dominates in bounded units such as the initial summary and the final evaluative commentary of the text

(usually with states verbs) or in other units where the property of completeness is not recognized – also in this case the durativity is prototypically related to Imperfect Past form. These patterns can be related to the properties of Croatian, i.e. language transfer as a factor in the formation of interlingual grammar.

Key-words: Simple Past, Imperfect Past, aspect, narrative text, interlanguage

**/ Traduktološke studije /**

**/ Activité traduisante /**

**/ Estudios traductológicos /**

**/ Estudos tradutológicos /**

**/ Studii traductologice /**

**/ Studi traduttologici /**

# El impacto de la ideología en el producto del proceso de traducción: ¿Traducción o paratraducción?

Original Scientific Paper

**Branka Oštrec<sup>1</sup>**

*Departamento de Estudios Románicos, Cátedra de Lengua y Literaturas Hispánicas*

*bostrec@ffzg.unizg.hr*

La traducción es solo uno de los procedimientos dentro de un largo proceso que resulta en lo que conocemos bajo la noción de *traducción*. En su labor, ni los traductores ni tampoco otros agentes que participan en este proceso pueden desempeñar su trabajo de manera objetiva o neutra, sino que están condicionados por la ideología que, entre otras cosas, depende también del contexto sociohistórico en que se desarrolla el acto traductor. Por consiguiente, el producto final del proceso de traducción se convierte en una paratraducción.

Palabras clave: traducción, paratraducción, ideología, contexto sociohistórico, producto final

## Introducción

Este trabajo pretende presentar una gama de fenómenos que

---

<sup>1</sup> Branka Oštrec (CROSBIProfil: 38518) trabaja en la Universidad de Zagreb, Departamento de Estudios Románicos. Es traductora e intérprete. Ha traducido varios libros y cuentos. Como intérprete trabaja para la Oficina del Presidente de Croacia, la Embajada de España, Radio y Televisión Nacional Croata, etc. Actualmente está matriculada en el Programa de Doctorado Traducción & Paratraducción en la Universidad de Vigo.



indudablemente influyen en la traducción, o lo que se concibe como el producto final del proceso de traducción. Es decir, aunque un denominador común que vincula una gran parte, o incluso la mayoría, de las definiciones de la traducción se reduce al traslado de un texto escrito en una lengua a otra o a la reescritura del texto origen a la lengua meta, este proceso abarca toda una serie de actividades, tanto conscientes como subconscientes, que resultan en lo que se conoce bajo la denominación «traducción».

En este trabajo no abordaremos la ‘notoria’ distinción entre la traducción literaria y «especializada», ni tampoco el carácter binario que se le atribuía desde antaño: «Significante/significado, texto original/texto traducido; lengua de partida/lengua de llegada; cultura de partida/cultura de llegada; fidelidad/libertad; etc.» (Yuste Frías 2005b: 60), sino que investigaremos y presentaremos otros factores y / o agentes que influyen en el producto final de la actividad traductora. Cabe resaltar que, si se trata de una traducción que está destinada a la publicación, los agentes anteriormente mencionados que participan en el proceso de traducción son a menudo aquellos que no se dedican a la práctica de traducir, pero que, a su manera, también contribuyen al producto final. Esta contribución puede rendir resultados positivos, pero a veces también negativos, ya que las intervenciones de agentes ajenos a la traducción pueden estar fundamentadas en motivos que no pertenecen al ámbito de la traducción. En cualquier caso, el motivo que une a todos los participantes en el proceso de traducción o aquel que influye en el producto final del proceso de traducción es la ideología, como se verá más adelante. Para denominar el mencionado producto final, el Grupo de Investigación Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidade de Vigo acuñó el término «paratraducción». Como afirma Yuste Frías (2015: 5), «el término proviene de Gerard Genette y de su noción de «paratexto», ese segundo tipo de relación transtextual que hace referencia a todos los instrumentos, materiales y aparejos mediadores que ayudan al lector a aparatarse frente a

un texto editado». La noción de paratraducción, en este sentido, «implica, inexorablemente, una apertura epistemológica que permita contemplar las nuevas perspectivas teóricas, didácticas y profesionales que la noción de paratraducción ofrece cuando no se la circunscribe a un marco prefijado de antemano: los paratextos» (Ibid.: 2).

## Traducción e ideología

Para la mayoría de los teóricos de la traducción, la traducción es una actividad consciente en la que un traductor se propone trasladar el contenido de un texto escrito en una lengua a otra, para provocar, a su vez, la misma sensación en el lector de la traducción que la que el texto original produce en sus lectores. Sin embargo, no se trata de una simple operación mecánica; la traducción es, ante todo, una práctica social, política y cultural que implica complejas tareas de transformación textual que varían en función del momento y del lugar (Yuste Frías 2005b). La traducción nunca puede ser una actividad mecánica, sino que depende de las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales en que se generan los textos. Las mencionadas condiciones también se reflejan en los traductores, quienes no pueden verse exentos o no afectados por las condiciones en las que trabajan. Yuste Frías (Ibid.: 59) afirma que «No existe una supuesta neutralidad del traductor, toda traducción no sólo refleja una ideología sino que también contribuye a formar una ideología. El traductor manipula, dirige al receptor en una u otra dirección, y, por lo tanto, su supuesta invisibilidad resulta ser la más grande de las falacias».

Cuando mencionamos varias condiciones en las que trabajan los traductores, es imprescindible también mencionar el sistema de mecenazgo, por obsoleto que nos pueda parecer en la actualidad. Históricamente, las traducciones se realizaban a petición de un

mecenas. Dado que los traductores recibían un cometido muy específico, era lógico que en sus traducciones intentaran seguir el hilo de la ideología de quien les había encargado la traducción. Este hilo seguramente dependía de la posición que la traducción ocupaba en la cultura meta y que, según la Teoría de los Polisistemas, puede ser central, pero también periférica. La cultura es un sistema que los formalistas rusos describían como «un complejo «sistema de sistemas», formado por varios subsistemas, como la literatura, la ciencia y la tecnología. Dentro de este sistema general, los fenómenos extraliterarios no se relacionan con la literatura por partes, sino como una interrelación entre subsistemas determinada por la lógica de la cultura a la que pertenecen» (Steiner en Lefevere 1997: 25). Esto nos permite analizar la literatura, que también abarca las traducciones, en términos sistémicos, lo que Lefevere (Ibid.: 27-28) explica a fondo en las siguientes líneas:

*La teoría de los sistemas lo llamaría un sistema «artificial» porque está formado por textos (objetos) y agentes humanos que leen, escriben y reescriben textos. (...) La literatura no es un sistema determinista, no es «algo» que «arrebatará el poder» y «gobernará las cosas», anulando la libertad del lector, el escritor y el reescritor. El sistema actúa mediante una serie de «limitaciones», en el más amplio sentido de la palabra, sobre el lector, escritor y reescritor. (...) Los traductores, por enterrar de una vez por todas el viejo adagio, tienen que ser traidores, pero la mayor parte del tiempo no lo saben, y casi nunca tienen otra opción, al menos no en tanto permanezcan dentro de los límites de la cultura que les es propia por nacimiento o por adopción (...). (...) Ambos (los reescritores y los escritores, N.d.A.) pueden decidir adaptarse al sistema, quedarse dentro de los parámetros trazados por sus limitaciones – y mucho de lo que se percibe como gran literatura hace precisamente eso – o pueden preferir oponerse al sistema, intentar operar fuera de sus límites; por ejemplo, leyendo obras literarias de formas diferentes a las establecidas,*

*escribiendo obras literarias en modos que atentan contra lo establecido o que no son los modos considerados aceptables en un momento concreto en un cierto lugar, o reescribiendo obras de literatura de tal forma que no se ajusten a la poética o a la ideología dominante en un determinado tiempo y lugar.*

Es decir, cada uno puede decidir por sí mismo y es libre de crearse un sistema de valores que no necesariamente tiene que coincidir con el sistema de valores del Otro. Su sistema de valores sería una ideología que está constituida por las formas, las convenciones y las creencias que ordenan nuestras acciones, como la define Jameson (1974) y no en el sentido político. Sin embargo, nos parece que la esfera política no debe excluirse de la noción de la ideología, particularmente porque, en función del mecenazgo, la traducción sí que puede revelarse como ajustada al sistema o subversiva, como adecuada o aceptable, como fiel o traidora. El mecenazgo, en el sentido en el que lo mencionamos, se refiere a lo que Lefevere (1997: 30) describe de la siguiente manera:

*El mecenazgo puede estar ejercido por personas, como los Medici, Mecenas o Luis XIV, pero también por grupos de personas – una institución religiosa, un partido político, una clase social, la corte real, las editoriales y, por último pero no por ello menos importante, los medios de comunicación, tanto periódicos y revistas como cadenas de televisión. Los mecenas intentan regular la relación entre el sistema literario y los demás sistemas que, juntos, conforman una sociedad, una cultura. Por lo general operan por medio de instituciones creadas para regular, si no la escritura de la literatura, al menos su distribución: academias, censura, revistas especializadas y, sobre todo, instituciones educativas. Los profesionales que representan la «ortodoxia reinante» en cualquier momento del desarrollo de un sistema literario están próximos a la ideología de los mecenas que dominan esa fase de la historia del sistema social en el que está inserto el sistema literario. De hecho, el/los mecenas cuentan*

*con estos profesionales para incorporar el sistema literario a su propia ideología.*

Por lo tanto, aunque en la actualidad ya no pensamos en términos de los mecenas o mecenazgo, todo traductor sabe que es siempre la editorial la que le encarga una traducción. Las editoriales son, también, las que se encargan de la revisión del texto traducido, más específicamente los revisores empleados en la misma editorial. Creemos que no existe ningún traductor que no haya visto intervenciones en su traducción que no se podían justificar a nivel lingüístico, por lo que se acudió al famoso sintagma «decisión editorial». Estas decisiones editoriales también pertenecen al campo de la ideología, matizadas políticamente o no. Las intervenciones en la traducción por parte de la editorial, en el sentido más amplio de la palabra, también se circunscriben a la paratraducción. Es decir, es precisamente la paratraducción, y no la traducción, el resultado o el producto final del proceso traductor, y en ningún caso puede quedar exenta de la ideología.

Con respecto a las editoriales, cabe añadir que Venuti (1995) recuerda que un texto traducido (TT), sea en prosa o poesía, ficción o no ficción, se considera aceptable por parte de editoriales, críticos y lectores si su lectura les resulta fluida, si el TT carece de cualquier tipo de peculiaridad, estilística o lingüística, si resulta ser transparente y refleja la personalidad de su autor extranjero o el sentido esencial de un texto extranjero; es decir, la traducción debería aparentar ser el mismo texto original, debe ser domesticada. La mencionada fluidez, o domesticación, significa que el traductor se hace invisible. En este aspecto, Yuste Frías (2005: 78) afirma que

*Desgraciadamente la historia de la traducción ha resultado ser, en la mayoría de los casos, la historia de una apropiación indebida (por no llamarla domesticación) de todo lo extranjero en la que se tritura, come y digiere la integridad del otro para asimilarlo mejor. Desde altas instancias institucionales,*

*políticas y sociales, muchos son los que todavía hoy piensan que traducir es acoger al/lo extranjero quitándole todo posible rastro de marca de extranjería porque, según creen, sólo se puede aceptar al otro si ha perdido toda marca de alteridad ya que todos somos iguales, dicen.*

Por otro lado, es interesante observar que el mismo Venuti (1995) reconoce que la domesticación puede tomarse como una *traducción incorrecta*, dado que el exotismo puede cambiar la manera en la que se conciben las traducciones, porque implica el concepto de la subjetividad humana. En estos términos, ni el traductor ni el autor se conciben como el origen transcendental de un texto en el que expresan sus ideas sobre la naturaleza humana, ni las comunican al lector proveniente de otra cultura en un lenguaje transparente. La subjetividad se constituye a través de diferentes elementos culturales y sociales, a veces incluso conflictivos, que median el uso de lenguaje y que cambian con cada creación cultural y en cada momento histórico.

## **La noción de equivalencia**

Para poder investigar si una solución de traducción lleva implícita cierta ideología, es necesario mencionar el concepto básico, o tradicional, con respecto a la traducción: la equivalencia. Este es un concepto que han abordado una larga serie de teóricos como Vinay y Darbelnet, Nida, Jakobson, Catford, Newman, Toury, Reiss y Vermeer, Hatim y Mason, Hurtado Albir, Pym, Baker, Lvóvskaya, o Chesterman, por mencionar solo algunos. La lista que ofrecemos, a pesar de distar mucho de ser exhaustiva, ya pone de relieve la importancia que se ha otorgado a la noción de equivalencia a lo largo del tiempo y a su definición, como señala Nord (1991: 22): «El concepto de equivalencia es uno de los conceptos más ambiguos en los estudios sobre traducción y, por consiguiente, se ha interpretado de muchas formas distintas». Hurtado Albir (2016: 209) resume varios conceptos y afirma que «la caracterización flexible y dinámica de la equivalencia traductora debería entenderse como un

concepto relacional entre la traducción y el texto original y que esta relación siempre se establece en función de la situación comunicativa y del contexto sociohistórico en que se desarrolla el acto traductor». Como se verá en los ejemplos que presentaremos a continuación, son precisamente este contexto sociohistórico y las normas que lo caracterizan los factores que influirán en las soluciones traductoras, en el tipo de relación que éste establece con el texto original y en las soluciones adoptadas.

Lvóvskaya (1997) añade el aspecto funcional, proponiendo un modelo comunicativo-funcional en el que se prioriza el sentido y la equivalencia comunicativa, pero también se distingue entre la *actividad bilingüe equivalente* (la traducción) y la *actividad bilingüe heterovalente* (la adaptación). La mencionada equivalencia comunicativa se concibe como la máxima fidelidad posible al programa conceptual (intencional-funcional) del autor del texto original y la aceptabilidad del texto meta en la cultura receptora. Esta orientación del enfoque investigador de la traducción literaria hacia la lengua y cultura de llegada la han adoptado los *Estudios Descriptivos de Traducción* y sus principales representantes, Evan-Zohar y Toury, quienes, además, han establecido una metodología para poder investigar si una traducción se inclina al polo de la cultura origen o de la cultura meta, es decir, si es adecuada o aceptable.

## Metodología

Para realizar nuestro cometido, en este trabajo nos serviremos del libro escrito por Primo Levi, *Si questo è un uomo*, en el italiano original, y sus traducciones al croata y al serbio. La obra que nos sirve como texto origen y nos introduce a la cultura de origen es una obra sobre el Holocausto, porque Primo Levi fue un superviviente de Auschwitz quien describió su experiencia vivida en aquel campo de concentración durante la Segunda Guerra Mundial. Es decir, se trata de un libro con mucha carga personal, mucha subjetividad. Sin duda, es precisamente

esta carga lo que influye en las personas, lo que las toca, sin importar si se trata del primer lector, que es el traductor, o de los lectores tanto del texto original como de sus reescrituras. Cada persona la entiende e interpreta a su manera, normalmente de acuerdo con su bagaje vivencial compuesto por sus experiencias, creencias, conocimientos, lingüísticos y extralingüísticos, que, además, se reflejan en las decisiones que un mediador de traducción toma en su labor.

La edición croata que utilizaremos para este trabajo es la traducción realizada por Tvrtko Klarić, *Zar je to čovjek*, que fue publicada en 2017 por la editorial *Fraktura*. De hecho, el mismo traductor había realizado una traducción anterior del mismo libro, en 1993. La traducción del 2017 no es una nueva traducción, sino que se trata, en palabras del dueño y director de la mencionada editorial, de una adaptación de la primera traducción que se ha elaborado y, en ciertas partes, se ha modificado de manera significativa. Él mismo mantiene que la segunda traducción se corresponde con la primera solo en cierta medida, porque el traductor, al haber trabajado por muchos años en la obra de Primo Levi, ha optado por otras soluciones traductorales. Asimismo, nos ha confirmado que la editorial sí se ha encargado, en gran medida, de la traducción; en palabras del director, «la hemos peinado meticulosamente». Creemos que no hace falta destacar que en este caso podemos hablar de una paratraducción —y no una traducción—, ya que es el mismo director de la editorial encargada quien nos lo ha corroborado. En este trabajo expondremos dos ejemplos de la segunda traducción, que, además, concuerdan con la primera traducción, y un ejemplo de la primera, porque no se corresponde con la segunda traducción. La versión que contrastaremos con la traducción croata es una traducción serbia, realizada por Elizabet Vasiljević en 2005, *Zar je to čovek*, publicada en Belgrado por la editorial *Padeia*.

El estudio de las actividades traductorales y de sus respectivos productos, como afirma Toury (2004), tendría que empezar por *lo que es observable*, y es precisamente lo que vamos a detectar en el primer paso de nuestra investigación. Luego vamos a proceder con



«los hechos de ‘segundo orden’ que proceden de la observación»; es decir, se observarán las relaciones que vinculan el producto con el origen de este producto, con la intención de reconstruir *los rasgos no-observables*, concretamente los procedimientos mediante los que surgieron. Los textos traducidos se intentarán estudiar según su aceptabilidad en sus culturas meta respectivas. Para poder lograrlo, se confrontarán las traducciones mencionadas con el fin de intentar determinar el porqué de las diferencias detectadas, tomando en cuenta el contexto sociohistórico en el que se produjeron. Es decir, el análisis no se llevará a cabo desde el punto de partida de la equivalencia, sino que se observará el resultado final de las actividades traductoras y se especulará sobre las consideraciones que podrían haber contribuido a la toma de decisiones que dio lugar a dichos resultados. Para poder detectar en qué medida se desvían las traducciones objeto de nuestra investigación de la norma inicial, nos apoyaremos en la traducción de la misma obra al español, *Si esto es un hombre*, realizada por Pilar Gómez Bedate en 1987, publicada por Muchnik Editores, Barcelona, que nos servirá como *tertium comparationis*.

## Análisis

Ejemplo 1: *campos de destrucción*

Texto origen:

La storia dei *campi di distruzione* dovrebbe venire intesa da tutti come un sinistro segnale di pericolo (pp. 7-8)

Traducción croata:

Pripovijest o *logorima za uništenje* svi bi trebali shvatiti kao zlokoban znak pogibelji (pp.7-8)

Traducción serbia:

Povest o *logorima za masovno uništavanje* svi bi trebalo da shvate kao preteći znak opasnosti (p. 7)

Traducción española:

La historia de los *campos de destrucción* debería ser entendida por todos como una siniestra señal de peligro (p. 9)

Como se puede observar, en la traducción serbia aparece una palabra, *masovno*, que no existe ni en el texto origen ni en la traducción española, nuestro *tertium comparationis*. Tomando en cuenta que la traducción croata que analizamos aquí es la adaptación de la primera traducción, realizada en 1993, cabe destacar el contexto sociohistórico en el que se realizaron las traducciones objeto de nuestro análisis e incorporarlo a nuestra investigación.

*Logor za uništavanje/uništenje/logor za masovno uništavanje* son términos que en el territorio de la antigua Yugoslavia se utilizaban para designar los campos (de destrucción o de concentración) pertenecientes a la época de la Segunda Guerra Mundial. Para detectar si la época de la guerra croata de independencia, que en Croacia se denomina Guerra de la Patria, que es cuando surgió la primera traducción croata, ha influido en el trabajo del traductor croata, hemos emprendido una investigación que nos ha proporcionado los siguientes resultados: los campos (*logor*) en croata se mencionan o denominan, en la mayoría de los casos, como campos serbios. También se mencionan campos de concentración o de «segregación», en raras ocasiones como campos de trabajo, pero en todas las denominaciones aparece el adjetivo *serbio*, es decir, siempre se destaca que se trata de unos campos de concentración establecidos u organizados por los serbios en los que aprisionaban a los ciudadanos de otras nacionalidades.

En serbio también se utiliza el mismo término, *logor za uništenje/ uništavanje*, para referirse a los campos de destrucción de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el término «campo de destrucción masiva», *logor za masovno uništavanje*, es usado para referirse al campo de concentración de Jasenovac (Miletić, 1986), que, en la época de la Segunda Guerra Mundial, fue el mayor campo de concentración del Estado Independiente de Croacia (NDH), y que como modelo tomó

los campos nazis para la destrucción masiva (Pilić, Matković 2014). En Jasenovac fueron asesinados, según las estadísticas oficiales, alrededor de 83 000 personas, entre ellos primariamente serbios, romas, judíos y croatas. Esta temática sigue muy presente, aún hoy en día, en el discurso político serbio.

Por ello, la solución de traducción que aparece en la traducción serbia podría entenderse como un ejemplo de paratraducción, ya que la traducción croata parece ser una traducción fiel, en este caso hasta literal, del término utilizado en el texto original, mientras que en la traducción serbia se inserta una palabra, inexistente en el TO, que, sin embargo, tiene una referencia casi directa al campo de concentración Jasenovac. Dado que este sintagma también se usa para referirse a los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial, es posible que la traductora serbia optara por su solución de traducción bajo la influencia de sus conocimientos extralingüísticos, en particular aquellos en el campo de la historia.

#### Ejemplo 2: *éxodo*

Texto origen:

...il dolore antico del popolo che non ha terra, il dolore senza speranza dell'*esodo* ogni secolo rinnovato. (p. 15)

Traducción croata:

...ona drevna bol naroda bez zemlje, bol bez nade u *izlazak*, obnavljana svakoga stoljeća. (p. 12)

Traducción serbia:

... iskonski bol naroda bez svoje zemlje, beznadežan bol zbog *egzodusa* koji se ponavlja iz veka u vek. (p. 12)

Traducción española:

... el dolor antiguo del pueblo que no tiene tierra, el dolor sin esperanza

del *éxodo* que se renueva cada siglo. (p. 16)

En este ejemplo, nos enfocaremos en la traducción de la palabra *esodo* en el TO, que en la traducción croata fue traducida como *izlazak*, mientras que en la traducción serbia se tradujo como *egzodus*, *éxodo*.

Nos parece que caben dos posibilidades por las que en el TO se ha utilizado la palabra *esodo*:

1. la primera podría ser porque el TO hace referencia al *éxodo* de los judíos de Egipto en el sentido bíblico; es decir, a su salida, según el origen etimológico de la palabra — del lat. tardío *exodus*, y este del gr. ἔξοδος *éxodos* ‘salida’—, tanto del país, como de la esclavitud;
2. la segunda referencia podría ser al *éxodo* en el sentido de emigración, huida, o, mejor dicho, de una larga historia de persecución que se repetía siglo tras siglo en varios lugares del mundo.

En la traducción croata, para el término *éxodo* se utiliza *izlazak*, que es una palabra neutra. Sin embargo, en el contexto bíblico, el libro del *Éxodo* se traduce como *Knjiga izlaska*. Ya que este «*éxodo*» supone una salida de una situación desfavorable, de la esclavitud, de la condición de súbdito, la solución de traducción ofrecida nos parece acertada y correcta, aún más tomando en cuenta la historia de los judíos, la persecución que el pueblo judío ha padecido a lo largo de numerosos siglos. Diríamos que, en este caso, el TO no hace referencia a un momento preciso, aislado, en la historia del pueblo judío, ya que en el resto de la oración se menciona «el dolor sin esperanza del *éxodo* que se renueva cada siglo»; sin embargo, la traducción encaja perfectamente en el contexto dado y no tiene ningún matiz político o ideológico fuera de él.

*Egzodus* también existe en croata y según *Hrvatski jezični portal*, un diccionario croata en línea, tiene 2 acepciones:

1. *bibl.* *izlazak* Izraelaca iz egipatskog sužanjstva; *eksodus* (*bíblico*).

*Salida de los israelíes de la esclavitud egipcia; éxodo)*

2. *ekspr.* dobrovoljni ili prisilni odlazak/odlaženje velikog broja ljudi iz kojega kraja ili zajednice (*voluntaria o forzosa emigración de una muchedumbre de personas de alguna región o comunidad*)

Un diccionario serbio en línea, *Vokabular*, recoge lo siguiente:

1. izlazak, ishod; naziv druge knjige Mojsijeve (kod nas Ishod), po tome što se u njoj poglavito opisuje izlazak Izrailjaca iz Egipta (*salida; ida; el título del segundo libro de Moisés (Ida), porque principalmente se describe la salida de los israelíes de Egipto*)
2. *egzodus* iseljavanje Iraca u masama; deo tragedije iza poslednjeg hora (kod starih Grka); lakrdije (kod Rimljana); Eksodus (*éxodo masiva emigración de los irlandeses; una parte de la tragedia tras el último coro (en Antigua Grecia); farsas (Romanas); Éxodo*)

Es decir, el libro del Éxodo en serbio sería *Ishod* y no *egzodus*. La segunda acepción, al igual que la croata, se refiere a la emigración masiva, pero en este caso se especifica que se trata de la emigración de los irlandeses. Podemos concluir que, si la traductora hubiera utilizado la traducción en el sentido bíblico, probablemente habría utilizado *ishod*.

Sin embargo, en la retórica dentro del contexto de la posguerra en el territorio de la antigua Yugoslavia, *egzodus* tiene un fuerte matiz tanto político como ideológico. El término se relaciona con la huida de los serbios de Croacia, principalmente en agosto de 1995, cuando las Fuerzas Armadas Croatas llevaron a cabo una operación militar llamada *Oluja* (Tormenta). Durante esta operación militar se produjo *una fuga, una expulsión, o un éxodo de los serbios*, según se menciona en varios periódicos extranjeros (El País, Sputnik Mundo, Herald), que, creemos, reflejan la retórica serbia al respecto. El sintagma *egzodus Srba* se encuentra principalmente en la prensa serbia, como lo expone Holjevac Tuković (2009) a través de una presentación de la

prensa yugoslava (serbia y montenegrina) — *Intervju, Nin, Vojska y Monitor*—, entre julio y noviembre de 1995:

- i. Poraz vojske i egzodus naroda, *Vojska*, br. 157, 10. VIII. 1995, 6-7.
- ii. Neplanirani egzodus, *Nin*, br. 2329, 25. VIII. 1995, 20-21.

El éxodo de los serbios también se menciona posteriormente en el contexto de la guerra de Kosovo<sup>2</sup>. Esta constatación nos lleva a la conclusión de que la traducción serbia presenta otro ejemplo de paratraducción influido por la política e ideología, a la vez que por la retórica estatal con respecto no solo a la Guerra de Croacia, sino también a la posterior Guerra de Kosovo.

### Ejemplo 3: *maletas*

Texto origen:

... risposero: „*bagagli dopo*” (p. 20)

Traducción croata:

... Odgovoriše: „*zavežljaji kasnije*” (p. 17) / Odgovoriše: „*prtljaga kasnije*“ (p. 16)

Traducción serbia:

... odgovoriše „*prtljag posle*” (p. 15)

Traducción española:

... contestaron: «*maletas después*» (p. 9)

En el presente ejemplo hemos incluido la primera traducción croata, por razones que expondremos a continuación. Más concretamente, en la traducción croata del 1993, *bagagli* (maletas) del TO se traduce como *zavežljaji* (bultos) y no como maletas o bagaje, como figura en

---

<sup>2</sup> [https://elpais.com/diario/1999/08/07/opinion/933976807\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/08/07/opinion/933976807_850215.html)

la segunda traducción croata — *prtjaga* — y en la traducción serbia — *prtljag* — y que es, a la vez, la traducción fiel del TO.

Para intentar describir la razón que yace detrás de la primera solución de la traducción croata que aborda este ejemplo, podríamos recurrir a la conocida foto (Fig. 1) que proviene del libro sobre la guerra de Vukovar de Siniša Glavašević, *Priče iz Vukovara*, publicado en 1992, es decir, en el año anterior al de la publicación de la primera traducción croata.



Fig. 1

Teniendo en cuenta la imagen de la gente huyendo de Vukovar, en la que se observa que llevan precisamente bultos y no maletas o cualquier otro tipo de bagaje, podríamos concluir que esas imágenes dieron origen a la paratraducción resultante. Asimismo, es indicativo observar que en la segunda traducción croata que se realizó en 2017 ya no figuran bultos en la traducción, sino que se «convirtieron» en bagaje, *prtljaga*. Este cambio de la solución de traducción, además realizado por el mismo traductor, pero en dos épocas muy distintas, creemos que refleja una clara evidencia de la influencia del bagaje vivencial y de los conocimientos extralingüísticos de cada traductor, pero también posiblemente del redactor y /o del editor, y, por lo tanto, muestra la ideología subjetiva de cada uno de ellos que, consciente- o inconscientemente, impregna la traducción.

## Conclusión

El estudio que hemos presentado pone de relieve la subjetividad que se traduce en la ideología y que impregna la traducción como producto final de la actividad traductora. Con base en los ejemplos expuestos, no podemos deducir con seguridad si las soluciones traductoras reflejan exclusivamente la ideología de los traductores, o también la de otros agentes involucrados en la elaboración del producto final. Todos los que hemos publicado una traducción alguna vez, sabemos que, en la mayoría de los casos, «cuando el traductor entrega la traducción a la industria cultural de la edición pierde toda posibilidad de dirigir el proceso de presentación de esa obra en la sociedad receptora» (Garrido Vilariño, 2014: 52). Por otro lado, dado que contamos con las palabras del director de la editorial de la segunda traducción croata, quien nos ha afirmado que la segunda traducción, de hecho, es una adaptación de la primera traducción, podemos concluir que sí, las soluciones de traducción expuestas reflejan también la ideología de la(s) editorial(es). Ya que los ejemplos analizados pertenecen a la literatura del Holocausto, y que las traducciones que hemos estudiado fueron producidas durante o después de la Guerra de la Patria, nos parece que las soluciones traductoras reflejan la ideología o la retórica que marcó la época de la guerra en el territorio de la antigua Yugoslavia en la década de los noventa, aunque el texto original versa sobre la Segunda Guerra Mundial. Esta hipótesis se ha logrado demostrar a través de la examinación de peritextos que confirmaron la influencia de la ideología política en las traducciones. Creemos que este breve análisis pone de relieve que ninguna traducción queda exenta de una ideología, en el sentido más amplio de la palabra, y que el producto final de la actividad traductora, de hecho, sería una paratraducción, ya que no se reduce implícitamente a las actividades realizadas por los mismos traductores.





## Referencias bibliográficas

Garrido Vilariño, Xoán Manuel (2014). El editor como paratraductor en la industria cultural: el caso de la recepción de *Se questo è un uomo* en Francia, en: *Traducción e industrias culturales: nuevas perspectivas de análisis* [ed. Montero Domínguez, X.], Frankfurt am Main, Peter Lang, vol. 96, pp. 49-75.

Glavašević, Siniša (1992). *Priče iz Vukovara*. [http://www.os-sinise-glavasevica-vu.skole.hr/o\\_sini\\_i\\_glava\\_evi\\_u\\_pri\\_e\\_iz\\_vukovara](http://www.os-sinise-glavasevica-vu.skole.hr/o_sini_i_glava_evi_u_pri_e_iz_vukovara)

Holjevac Tuković, Ana (2009). Kraj srpske paradržavne vlasti u Hrvatskoj kroz tjedni jugoslavenski tisak, en: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* [ed. Vlogorac Brčić, I.]. Zagreb: Zavod za hrvatsku povijest, vol. 41, pp. 223-255. <https://doi.org/10.17234>

Hurtado Albir, Amparo (2016). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid: Cátedra.

Jameson, Federic (1974). *The Prison House of Language*, Princeton: Princeton University Press.

Lefevere, André (1997). *Traducción, reescritura, y la manipulación del canon literario* [trad. M.<sup>a</sup> Carmen África Vidal y Román Álvarez], Salamanca: Ediciones Colegio de España.

Levi, Primo (1977). *Se questo è un uomo*, Torino: Einaudi [7a ed.]

Levi, Primo (1987). *Si esto es un hombre*, Barcelona: Muchnik Editores.

Levi, Primo (2005). *Zar je to čovek*, Beograd: Padeia.

Levi, Primo (1993). *Zar je to čovjek*, Zagreb: Znanje.

Levi, Primo (2017). *Zar je to čovjek*, Zagreb: Fraktura.

Lvóvskaya, Zinaida (1997). *Problemas actuales de la traducción*, Granada: Método Ediciones.

Matić, Zdravko (2012). Srpski koncentracijski, sabirni i radni logori u vrijeme Domovinskog rata 1991. – 1995., en: *Sloboda: zbornik sažetaka*

[eds. Galović, T. y Holjevac, Ž.], Zagreb: Hrvatski nacionalni odbor za povijesne znanosti; Društvo za hrvatsku povjesnicu; Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, pp. 120-122.

Matković, Blanka y Pilić, Stipo (2014). Poslijeratni zarobljenički logor Jasenovac prema svjedočanstvima i novim arhivskim izvorima, en: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru No. 56*, pp. 323-408. <https://hrcak.srce.hr/131238>

Miletić, Antun (1986). *Koncentracioni logor Jasenovac 1941-1945*. Beograd: Narodna knjiga.

Nord, Christine (1991). *Text analysis in Translation*, Amsterdam: Rodopi.

Toury, Gideon (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción* [trad. Rosa Rabadán y Raquel Merino], Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.).

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A history of translation*, London: Routledge.

Yuste Frías, José (2005b). [Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital](#), en: *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión* [eds. Yuste Frías, J. y Álvarez Lugrís, A.], Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, col. T&P, n.º 1, pp. 59-82. <https://www.joseyustefrias.com/capitulos-de-libro/>

Yuste Frías, José (2015). Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción, en: *DELTA: Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, vol. 31, pp. 317-347. <http://www.joseyustefrias.com/2015/06/08/paratraduccion-la-traduccion-de-los-margenes-al-margen-de-la-traduccion/>

Periodicos y revistas en línea:

El País, <https://elpais.com/>

Heraldo, <https://www.heraldo.es/>

Logori za Hrvate u Srbiji tokom devedesetih godina, <https://ratusrbiji.rs/logori-za-hrvate-u-srbiji/>

Sputnik Mundo, <https://mundo.sputniknews.com/>

Diccionarios:

Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr/>

Vokabular, <https://vokabular.net/>



## Utjecaj ideologije na konačni rezultat procesa prevođenja: prijevod ili paraprijevod?

Uvriježen je stav da bi prijevodi trebali biti objektivni i neutralni, odnosno da prevoditelji trebaju obavljati svoj posao tako da konačni proizvod vjerno odražava izvornik. Međutim, prevoditelj nije jedini čimbenik koji sudjeluje u procesu prevođenja, jer i lektori i urednici, a nerijetko i izdavač, interveniraju u prijevod. Vrlo su često konačne verzije prijevoda one u kojima su sudjelovale i osobe koje se ne bave prevođenjem. Nitko od osoba koje sudjeluju u tom procesu ne može biti potpuno objektivan niti neutralan, jer svatko je s jedne strane izložen utjecaju ideologije koja ovisi, između ostaloga, i o društveno-povijesnom kontekstu u kojemu prijevod nastaje, a s druge strane je i sama stvara. Cilj je ovoga rada pokazati kako ideologija utječe na konačni proizvod procesa prevođenja te ukazati

na epistemološka promišljanja o novim teorijskim, didaktičkim i stručnim pretpostavkama o konačnom proizvodu prevođenja, ako ga se razumije kao paraprijevod.

Ključne riječi: prijevod, paraprijevod, ideologija, društveno-povijesni kontekst, konačni proizvod

## **The influence of ideology on the final product of the translation process: translation or paratranslation?**

It is a common belief that translations should be objective and neutral, that is, that translators should perform their work so that the final product faithfully reflects the original. However, the translator is not the only factor that participates in the translation process, because both proofreaders and editors, and often the publisher, intervene in the translation. Very often, the final versions of the translation are those in which also participated persons who are not involved in translation as such. None of the persons participating in this process can be completely objective or neutral, because on one hand, everyone is exposed to the influence of ideology, which depends, among other things, on the socio-historical context in which the translation is created, and on the other hand, they create it themselves. The aim of this paper is to show how ideology affects the final product of the translation process and to point out epistemological contemplations of new theoretical, didactic and professional perspectives of the final product of translation, if it is understood as paratranslation.

Key words: translation, paratranslation, ideology, socio-historical context, final product

# Tradução para dobragem das referências culturais: estudo contrastivo da dobragem croata, portuguesa e brasileira

Original Scientific Paper

**Davor Gvozdić<sup>1</sup>**

*Departamento de Estudos Românicos, Cátedra de Língua e Literatura Portuguesas*  
*dgvozdic@ffzg.unizg.hr*

O presente estudo tem por objetivo analisar a tradução das referências culturais (RCs) na dobragem croata, portuguesa e brasileira do filme de animação *One Hundred and One Dalmatians*. Os resultados da análise da tradução de diferentes categorias de RCs (topónimos, instituições, moedas e medidas, figuras históricas e figuras de lendas, atividades lúdicas tradicionais) proporcionam, por um lado, uma perspetiva sobre as práticas tradutórias e, por outro, apontam para uma diferença quanto ao emprego das estratégias orientadas para a cultura alvo.

Palavras-chave: Tradução para Dobragem, Referências Culturais, Croata, Português Europeu, Português Brasileiro

## 1. Considerações iniciais

No exercício da sua atividade, o tradutor depara-se frequentemente com as referências aos fenómenos (tradições, costumes, história, organização político-administrativa, etc.) próprios a uma dada

---

<sup>1</sup> Leitor na Cátedra de Língua e Literatura Portuguesas. Leciona unidades curriculares relacionadas com a Linguística Portuguesa e com os Estudos de Tradução. Áreas de investigação: Linguística Textual, Pragmática Linguística, Estudos de Tradução, Tradução Audiovisual.

<https://www.bib.irb.hr:8443/pregled/profil/38449>

cultura. Estas referências, que, no âmbito deste estudo, iremos apelidar de referências culturais (RCs), tendem a originar, em diversos graus, problemas no processo da sua transposição do texto fonte (TF) para o texto alvo (TA). Na resolução destes problemas intervêm diversos fatores que dizem respeito à natureza das RCs e à sua função no texto fonte, ao género textual e à complexidade semiótica dos textos em que as RCs ocorrem, à modalidade de tradução, bem como aos iniciadores da tradução e às expectativas do público-alvo (Aixelá, 1996; Pedersen, 2011).

Assim, por exemplo, a transposição para o TA da referência a uma personalidade histórica conhecida tanto na cultura fonte como na cultura alvo afigura-se ser menos problemática do que a transferência da referência a uma figura histórica conhecida apenas pelo público da cultura fonte. A explicação intra ou extratextual do significado das RCs constituem estratégias menos favorecidas na tradução dos textos semioticamente mais complexos. Muitas vezes, na versão dobrada e na versão legendada de um mesmo texto audiovisual não figuram traduções iguais de uma dada RC.

A tradição tradutória da cultura alvo (Ivir, 2003) também representa um fator que influencia a transposição das RCs para o TA. De facto, as diferentes comunidades linguístico-culturais incorporam, através do ato de tradução, referências a outra cultura, mais ou menos alheias, aplicando procedimentos que nem sempre coincidem. Por outras palavras, enquanto numa cultura as estratégias de neutralização das RCs podem constituir uma prática tradutória recorrente, na outra comunidade linguístico-cultural, estas mesmas estratégias podem ser menos privilegiadas.

O presente estudo visa contrastar os modos concretos como três culturas alvo, a croata, a portuguesa e a brasileira, enfrentam a tradução das referências a outra(s) cultura(s). Tendo como texto fonte o filme de animação *One Hundred and One Dalmatians*, produzido pela Walt Disney Productions em 1961, procura-se, em primeiro lugar, analisar

as estratégias de tradução das RCs utilizadas na dobragem desta longa-metragem para croata, português europeu e português brasileiro. De seguida, irão apresentar-se os exemplos ilustrativos do emprego das estratégias tradutórias nas três versões dobradas.

Não se tenciona, nesta investigação, definir regularidades que dizem respeito à tradução das RCs nas três culturas alvo contrastadas. Aliás, devido à extensão do *corpus* em análise, nem é possível cumprir tal objetivo. Pretende-se, antes, obter, através da análise da tradução de determinadas classes de RCs, uma perspetiva das práticas tradutórias concretas cujo emprego é validado pelas três culturas alvo. Considerando que o tradutor, para além da habilidade bilingue, deve também possuir uma visão bicultural (Hatim/Mason, 1990: 223) o que, a nosso ver, compreende também o conhecimento da tradição cultural da cultura alvo, a referida perspetiva configura um instrumento importante para o exercício de tradução audiovisual tanto de croata para português como de português para croata.

## 2. Referências culturais

Na área dos Estudos de Tradução, a problemática das RCs foi abordada, entre muitos autores, por Newmark (1988), Aixelá (1996), Ivir (2002), Veselica Majhut (2012, 2019), bem como, no campo específico da Tradução Audiovisual, por Nedergaard-Larsen (1993), Gottlieb (2009), Pedersen (2011), Ranzato (2016), Díaz Cintas e Remael (2021)<sup>2</sup>. A complexidade da tradução das RCs prende-se com

---

<sup>2</sup> Os estudos referidos caracterizam-se por uma heterogeneidade terminológica. Dependendo da orientação teórico-metodológica das investigações tradutológicas, analisaram-se: *palavras “culturais”* (“culture” words, Newmark, 1988), *itens culturais específicos* (*culture specific items*, Aixela, 1996), *elementos de cultura inigualados* (*unmatched elements of culture*, Ivir, 2002), *itens lexicais culturalmente específicos* (*kulturno specifične leksičke jedinice* (Veselica Majhut, 2019). No campo da Tradução Audiovisual, foram elaboradas pesquisas sobre *referências culturais* (*cultural references*, Diaz Cintas e Remael, 2007, 2021), *problemas ligados à cultura* (*culture-bound problems*,

a inexistência de uma dada RC ou o seu valor diferente (determinado pela ideologia, uso, frequência) na língua da cultura alvo (Aixelá, 1996: 57), mas também com a função comunicativa que uma dada RC tem dentro do texto fonte (Ivir, 2003: 119). A resolução destes problemas, ou mais precisamente, a escolha de uma estratégia que melhor se adequa à tradução de uma determinada RC está sujeita a diversos fatores.

Um destes fatores relaciona-se com a classificação das RCs. Na bibliografia referente ao nosso tema, existem muitas propostas de classificações lexicais das RCs. Newmark (1988: 94-104) classifica as palavras “culturais” em cinco “categorias culturais”: ecologia (nomes de plantas, animais, ventos, montanhas, etc.), cultura material (nomes relacionados com comida, vestuário, habitação, transporte, etc.), cultura social (ocupação profissional e lazer), organizações, costumes, atividades, procedimentos, conceitos (políticos e administrativos, religiosos, artísticos), gestos e hábitos. Pedersen (2011: 58) apresenta uma lista de domínios, isto é, campos semânticos baseados na natureza de cada RC individual. O autor (*ibid.*: 59-60) distingue os seguintes domínios: pesos e medidas, nomes próprios que se subdividem em nomes de pessoas, nomes geográficos, nomes de instituições e de marcas, profissões, comida e bebida, literatura, governo, entretenimento, ensino, desporto, unidades monetárias e material técnico. O autor (*ibid.*) denomina o último domínio de “outro”, afirmando que a sua lista não se pode considerar como concluída.

Díaz Cintas e Remael (2021), tomando em consideração o estudo de Ranzato (2016: 70-71) que distingue as RCs do mundo real das RCs intertextuais, apresentam uma reformulação da sua categorização das RCs de 2007. Assim, os autores (2021: 203-204) organizam as RCs em duas categorias principais: referências culturais do mundo real e referências culturais intertextuais. A primeira categoria

---

Nedergaard-Larsen, 1993), referências culturais extralinguísticas (extralinguistic cultural references, Pedersen, 2011; Gottlieb, 2009) ou *referências culturais específicas* (*culture specific references*, Ranzato, 2016).



compreende (i) referências geográficas a determinados fenómenos meteorológicos (*mistral, tornado, tsunami*), a localidades físicas gerais (*savannah, plateau, plaza mayor*) e únicas (*St Andreas Fault, Yellow River*), a espécies endémicas de animais e plantas (*sequoia, platypus*); (ii) referências etnográficas a comida e bebida (*tapas, trattoria, Glühwein*), a objetos de vida quotidiana (*lederhose, igloo, sticky buds*), a atividades profissionais (*farmer, gaucho, man of the cloth*), a arte, média e cultura (*blues, Thanksgiving, it girl*), a grupos (*gringo, Cockney, frat boys*), a pesos e medidas (*pound, ounce, feet*), a nomes de pessoas e de marcas (Einstein, SMI); (iii) referências sociopolíticas a unidades administrativas ou territoriais (*county, constituency*), a instituições e funções (*Reichtag, congress, sheriff*), a vida sociocultural (*Ku Klux Klan, Prohibition, landed gentry*), a instituições e objetos militares (*marines, Smith & Wesson*), a nomes de pessoas e nomes institucionais (*Che Guevara, Gandhi, NHS*). A segunda categoria compreende alusões intertextuais explícitas como, por exemplo, uma referência explícita a *Hamlet* ou a *Game of Thrones*, e alusões intertextuais implícitas, isto é, todos os tipos de paródia e alusões que, de forma implícita, se referem a outras obras, tal como, por exemplo, a frase modificada de Ricardo III *A car, a car, my kingdom for a car (ibid.)*.

Alguns estudos vieram a confirmar a existência de uma afinidade entre determinadas categorias léxicas das RCs e certas estratégias da sua tradução. Na análise, realizada por Nord (2003:188), das traduções dos nomes próprios presentes na obra *Alice in Wonderland* para alemão, francês, espanhol, português brasileiro e italiano, observa-se uma regularidade que diz respeito à substituição dos topónimos pelos exónimos nos textos alvos. Aliás, parece pouco provável que o nome da capital austríaca, *Wien* não seja transposto para croata como *Beč* ou para português como *Viena*. Pedersen (2011:195), procurando definir normas presentes na tradução para legendagem, nota que, na Suécia e Dinamarca, o uso da substituição cultural normalmente reduz-se à transposição das RCs relacionadas

com as categorias de nomes institucionais, ensino, governo, funções e cargos profissionais, comida e bebida.

Além disso, as categorias das RCs são frequentemente listadas em diretrizes prescritivas para legendadores (Pedersen, 2011: 59). Assim, por exemplo, no documento *Croatian Timed Text Style Guide* do serviço online de *streaming* Netflix, lê-se, entre outras instruções do artigo 13.º, que “as medidas deveriam ser convertidas ao sistema métrico, a menos que a unidade de medida original seja relevante para a narrativa”<sup>3</sup>.

Todavia, a organização das RCS em campos lexicais é apenas um dos modos de categorizar este fenómeno tradutório. Um outro modo relaciona-se com o facto de que, com o passar do tempo, as RCs, exclusivas a uma cultura, passam a ser assimiladas por outras comunidades culturais (Aixelá, 1996: 58). De facto, o avanço tecnológico tem provocado uma circulação mais rápida de informações e de produtos culturais (em forma de livros ou filmes traduzidos) que, por sua vez, tem como resultado uma redução da distância entre culturas e a importação de conceitos culturais estrangeiros. Por conseguinte, os alunos brasileiros chamam *nerd* aos colegas que se dedicam excessivamente aos seus estudos, enquanto os jovens croatas utilizam a expressão *boomer* para caracterizar um indivíduo mais idoso como irracional ou aborrecido. Nos bares croatas, organizam-se celebrações de *Saint Patrick's Day*, bem como as festas de *Halloween* cujo aspeto lúdico é também, já há muito tempo, bastante conhecido em Portugal.

Veselica Majhut (2012: 62-63) aponta que o termo *Halloween* se tornou conhecido para grande número da população croata através da sua comercialização, impulsionada também pela popularidade dos filmes homónimos do realizador John Carpenter, traduzidos para croata como *Noć vještica* (*Noite das Bruxas*). O processo de

---

<sup>3</sup> <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002790368-Croatian-Timed-Text-Style-Guide>, último acesso em 14/07/2023

apropriação, acompanhado pelo processo de lexicalização, teve como resultado a introdução, no quotidiano linguístico croata, de dois termos: *Halloween* e *Noć vještica* (Veselica Majhut, 2012:63). No que diz respeito ao exercício profissional da tradução, os tradutores de inglês para croata têm, conseqüentemente, à sua disposição duas soluções pré-estabelecidas para transpor este item do texto fonte para o texto alvo (ibid.).

Tendo em conta estes efeitos da globalização, Pedersen (2011: 106-110) estabelece uma distinção entre as referências transculturais, monoculturais e infraculturais. Esta classificação tem por base o parâmetro de transculturalidade, que reflete em que medida o público do texto fonte e do texto alvo, utilizando o seu conhecimento enciclopédico, podem apreender o significado de uma dada RC (Pedersen, 2011: 106).

As referências transculturais são compreensíveis tanto para o público do texto fonte como para o do texto alvo. Este tipo de referência pode provir de uma das duas culturas vinculadas pela tradução, mas também de qualquer outra cultura. As referências monoculturais são opacas para a maioria da audiência do texto alvo. Por outras palavras, o público do texto alvo, ao contrário da maioria do público do texto fonte, não possui o saber enciclopédico suficiente para apreender este tipo de referências. Assim sendo, a tradução das referências monoculturais tende a ser mais problemática. Por último, as referências infraculturais, embora pertençam à cultura de origem, são ou demasiado específicas, ou têm um carácter demasiado 'local' e, por isso, não podem ser apreendidas, através do saber enciclopédico, nem pela maioria do público do texto fonte, nem pelo público do texto alvo (Pedersen, 2011: 107-108).

### **3. Algumas características da tradução para dobragem**

O filme animado *One Hundred and One Dalmatians*, tal como outros programas documentários ou séries televisivas, isto é, outros

textos audiovisuais, representa um “construto semiótico” (Chaume, 2004: 16) cujo significado resulta da interação simultânea de códigos verbais e não verbais transmitidos pelo canal visual e pelo acústico (Delabastita, 1989: 198, Zabalbeascoa, 2008: 22). Todas as modalidades de tradução de textos audiovisuais (legendagem, dobragem, *voice-over*, áudio-descrição, etc.) caracterizam-se por especificidades técnicas que, por sua vez, condicionam a transposição do texto fonte para outro código linguístico.

No caso da dobragem, põem-se em relevo três tipos de sincronização do texto traduzido com os códigos icónicos do texto audiovisual original. A sincronia labial diz respeito ao ajuste do texto traduzido com os movimentos articulatórios dos protagonistas que aparecem no ecrã (Diaz-Cintas e Orero, 2010: 443). A isocronia compreende a adaptação da duração do enunciado traduzido à duração do enunciado original. Por outras palavras, o enunciado traduzido deve enquadrar-se perfeitamente entre o momento em que o protagonista inicia e o momento em que termina a sua produção verbal (*ibid.*). A sincronia cinésica, por sua vez, refere-se à sincronia da tradução com os gestos e movimentos dos protagonistas. (*ibid.*).

Acrescenta-se, por último, que a tradução do texto fonte e a adaptação do texto traduzido não são necessariamente realizadas por apenas uma pessoa. Por exemplo, tradução final do texto fonte pode ser resultado da cooperação entre um tradutor, que elabora a primeira versão da tradução e um adaptador que ajusta o material linguístico traduzido de acordo com os constrangimentos técnicos e frequentemente altera significativamente o trabalho do tradutor (Ranzato, 2016: 45).

#### **4. Estratégias de tradução das referências culturais**

Na área de Estudos de Tradução, existem diversas propostas de taxonomias de estratégias de tradução das RCs<sup>4</sup>. No presente

---

<sup>4</sup> Entre outras, as de Aixelá (1996), Gottlieb (2009), Veselica Majhut (2012), Ranzato (2016).

estudo, adota-se a taxonomia de Pedersen (2011), construída na base de um *corpus* extenso de cem textos audiovisuais (filmes e programas televisivos) legendados em sueco e dinamarquês. A referida taxonomia compreende as seguintes estratégias (Pedersen, 2011: 74-103):

- retenção: a RC original mantém-se no texto alvo; a RC pode ser, eventualmente adaptada, por exemplo, ortograficamente no texto alvo;
- especificação: a RC original mantém-se no texto alvo; todavia, acrescentam-se-lhe informações complementares;
- tradução direta da RC;
- generalização: a RC original substitui-se, no texto alvo, por um hiperónimo ou por uma paráfrase;
- substituição: a RC original substitui-se, no texto alvo, por uma RC transcultural, por uma RC da cultura alvo ou por um outro elemento que se adeque ao contexto;
- omissão: a RC elimina-se do texto alvo;
- equivalente oficial: uso das traduções institucionalmente pré-estabelecidas.

A retenção, a especificação e a tradução oficial configuram estratégias orientadas para a cultura fonte, visto que mantêm a RC da cultura fonte no TA. Por outro lado, a generalização, a substituição e a omissão constituem estratégias orientadas para a cultura alvo, dado que neutralizam a RC da cultura alvo no TA (*ibid.*). O equivalente oficial, segundo o autor (*ibid.*), difere das outras estratégias, pois trata-se de traduções institucionalizadas que, por sua vez, foram realizadas através do uso de diferentes estratégias tradutórias<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Em jeito de exemplo, quando um tradutor substitui, no TA, a moeda divisionária inglesa *shilling* por *xelim*, trata-se do uso do equivalente oficial dado que o tradutor não realiza uma tradução, mas antes usa uma tradução pré-fabricada, fonética e ortograficamente adaptada e transferida de inglês, que se encontra

## 5. Exemplos de tradução das RCs na dobragem croata, portuguesa e brasileira

Nesta secção irão apresentar-se os exemplos mais ilustrativos das estratégias de tradução das RCs empregues na dobragem do filme animado *One Hundred and One Dalmatians* para croata, português europeu e português brasileiro. Iremos focar a nossa análise nas seguintes categorias de RCs: nomes de localidades, instituições, moedas e medidas, figuras históricas e figuras de lendas e atividades lúdicas tradicionais.

### 5.1. Localidades

No filme animado *One Hundred and One Dalmatians*, os nomes reais de cidades, vilas, condados, ruas e outras microlocalidades situam o enredo num espaço que se estende desde o ambiente urbano da capital britânica até à área rural do condado de Suffolk. No entanto, alguns destes nomes também contribuem para a caracterização das personagens que aparecem no filme. Em jeito de exemplo, uma das personagens do filme, o dogue alemão Danny, reside em Hampstead, área nobre de Londres que na segunda metade do século passado (que é, aproximadamente, o tempo em que se ancora o enredo) atraía a elite académica e artística, bem como a elite liberal, ironicamente apelidada de *champagne socialists*. Considerando que, numa obra literária ou cinematográfica, os topónimos refletem um propósito autoral, é pertinente concluir que a inserção de uma personagem num determinado ambiente serve também para identificar a sua identidade sociocultural (Ameel/Ainiala, 2018: 200).

Ora, muitas vezes não é possível salvaguardar no TA todas as conotações de um topónimo. Felizmente, a linguagem fílmica caracteriza-se por um certo grau de redundância. Como já foi mencionado, diferentes códigos interagem na criação do sentido de um texto audiovisual. Cooperando na construção da narrativa, estes códigos, ao mesmo

---

registada, por exemplo, nos dicionários de português.

tempo, produzem uma sobreposição e uma complementaridade parcial das informações desencadeadas (Díaz Cintas e Remael, 2021: 71). No caso do texto audiovisual em apreço, cada realização verbal do topónimo encontra-se vinculada à imagem desta localidade. Assim, a audiência consegue visualizar todo o caminho de Londres a Suffolk que os protagonistas percorrem. Do mesmo modo, as conotações de Hampstead não se perdem graças à imagem de uma mansão histórica muito bem conservada com um jardim espaçoso adjacente.

Tendo em mente a discussão acima apresentada, a escolha da estratégia tradutória parece ser bastante facilitada. De facto, a cooperação dos códigos icónicos e verbais possibilitam um emprego bem-sucedido tanto da retenção como da omissão do topónimo.

Quadro 1: Localidades

Nº.	TF	Cr	PE	PB
1.	(...) just off <b>Regents Park.</b>	(...) sasvim blizu <b>Regents parka.</b>	(...) perto do <b>Regents Park.</b>	(...) perto do <b>Regents Park.</b>
2.	It's the Great Dane at <b>Hampstead.</b>	To je ona doga iz <b>Hampsteada</b>	É o Dinamarquês de <b>Hampstead.</b>	O Dinamarquês de <b>Hampstead.</b>
3.	It's Pongo, <b>Regents Park!</b>	To je Pongo, iz <b>Regents parka.</b>	É o Pongo, em <b>Regents.</b>	É o Pongo. <b>Regents Park.</b>
4.	It's old Towser down at <b>Withermarsh,</b> sir.	To je stari Njuško, dolje iz <b>Withermarsha.</b>	É o Towser <b>que está a chamar,</b> senhor.	É o Towser <b>que está chamando,</b> senhor.
5.	He'll meet us at <b>Primrose Hill.</b>	Čeka nas na <b>Primrose Hillu.</b>	Espera-nos em <b>Primrose Hill.</b>	Nos espera em <b>Primrose Hill.</b>
6.	They've been located somewhere north of here... In <b>Suffolk.</b>	Pronađeni su negdje sjeverno odavde, u <b>Suffolku.</b>	Foram encontrados num lugar no norte. Em <b>Suffolk.</b>	Foram encontrados num lugar norte daqui, em <b>Suffolk.</b>

7.	I'll go along as far as <b>Camden Road</b> and give you instructions.	Ići ću s vama do kraja <b>Kamden</b> <b>ulice</b> i dati vam upute.	Então, eu vou com vocês até à <b>estrada</b> e dou- vos instruções.	Então, irei com vocês até à <b>estrada</b> e darei instruções.
8.	When you reach <b>Withermarsh</b> , contact old Towser.	I kad stignete u <b>Withermarsh</b> , kontaktirajte Njuška,	Quando chegarem ao <b>fim da estrada</b> , procurem o Towser.	E quando chegarem ao <b>fim da estrada</b> , procurem o Towser.

Na dobragem croata observa-se o uso predominante da estratégia de retenção (exemplos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8). A combinação de duas estratégias, por sua vez, foi empregue para transpor o hodónimo *Camden Road* para o texto em croata. O primeiro constituinte, *Camden*, foi mantido, enquanto o segundo, *Road*, foi traduzido pelo nome comum *ulica* (*rua*), especificando-se, deste modo, o hodónimo *Camden Road* como uma rua londrina ao público croata.

Quanto às dobragens portuguesa e brasileira, além da estratégia de retenção, foram também usadas as estratégias de tradução orientadas para a cultura alvo. Assim, no exemplo (4), tanto na dobragem portuguesa como brasileira, o nome *Withermarsh* foi substituído pela oração clivada (respetivamente, *está a chamar e está chamando*). Nota-se também, em ambas as dobragens, o uso da generalização para transpor o nome no exemplo (7) para os textos-alvo (*Camden Road* foi transposta por *estrada*). Finalmente, no exemplo (8), a referência a *Withermarsh* foi, nas duas dobragens, substituída, esta vez pelo sintagma *fim da estrada*. De facto, estes três exemplos constituem um desvio quanto às estratégias utilizadas para traduzir nomes de localidades, dado que outros nomes (exemplos 1, 2, 3, 5, 6) foram mantidos nos textos alvos.

As referências às localidades foram, portanto, transpostas para o TA em croata através das estratégias orientadas para a cultura



fonte. Entre o TA em português europeu e o TA em português brasileiro nota-se uma analogia quanto ao uso predominante da estratégia de retenção. Todavia, na dobragem portuguesa, bem como na brasileira, foram utilizadas duas estratégias orientadas para a cultura alvo: a generalização, para transpor o nome *Camden Road*, e a substituição situacional, para traduzir duas ocorrências do nome *Withermarsh*.

## 5.2. Instituições

Nas versões dobradas em análise, evidenciam-se diferenças quanto ao uso de estratégias de tradução da RC *Scotland Yard*.

Quadro 2: Instituições

Nº.	TF	Cr	PE	PB
9.	Maybe it's <b>Scotland Yard</b> .	[ <i>não audível</i> ] <b>Scotland Yard</b> ,	Deve ser a <b>polícia</b> .	Deve ser a <b>polícia</b> .
10.	-Have you called the police? -Yes, <b>Scotland Yard</b> .	-Jeste zvali policiju? -Da zvali smo <b>Scotland Yard</b> .	-Já chamaram a polícia? -Sim, já chamámos a <b>Scotland Yard</b> .	[enunciado eliminado do texto] -Sim, chamámos a <b>Scotland Yard</b> .
11.	She's been investigated by <b>Scotland Yard</b> .	Već ju je ispitaio <b>Scotland Yard</b> .	Ela já está a ser investigada pela <b>Scotland Yard</b> ,	Ela está sendo investigada por <b>Scotland Yard</b> .
12.	Have they called the police? <b>Scotland Yard</b> ?	'Su zvali murju? <b>Scotland Yard</b> ?	Já chamaram a polícia? A <b>Scotland Yard</b> ?	Já chamaram a polícia? Chamaram a <b>polícia</b> ?

No TA em croata, o nome *Scotland Yard* foi conservado na sua forma original. Por causa do uso sistemático da retenção, parece plausível concluir que o tradutor considerou, a RC em apreço transparente para a maioria do público croata. Todavia, o emprego da retenção não está necessariamente ligado apenas ao grau de transculturalidade da RC em apreço, pois, tanto a sobreposição das informações veiculadas por diferentes códigos semióticos como a sobreposição das informações desencadeadas pelo contexto discursivo proporcionam a opção de manter a RC na sua forma não alterada. Por exemplo, os eventos que precedem a primeira realização verbal da RC em apreço (após o rapto das crias, a governanta assaltada sai para a rua, pedindo socorro e chamando a polícia; as capas de jornais mostram fotografias dos cães raptados e da expressão triste dos seus donos e da governanta) constituem uma representação fiel de um cenário estereotípico do mundo real. Assim, quando uma das personagens, saltando do sofá para atender a chamada telefônica, profere “*Možda je Scotland Yard.*” (*Talvez seja a Scotland Yard*), a audiência, interpretando as informações apresentadas no ecrã e mobilizando o seu conhecimento do mundo não especializado, pode inferir de que tipo de instituição se trata.

Quanto à dobragem portuguesa, a primeira ocorrência desta RC (exemplo 9) foi transposta pela generalização (*Scotland Yard* substituída por *polícia*). Pode levantar-se a hipótese de que o tradutor-adaptador para português europeu avaliou a RC *Scotland Yard* como opaca à maioria do público alvo, recorrendo, por isso, à sua generalização. Já nas suas ocorrências seguintes, a RC em apreço (exemplos 10, 11, 12) foi conservada na sua forma original na dobragem portuguesa. Em primeiro lugar, o contexto verbal imediato da RC *Scotland Yard* em (10), (11) e (12) facilita, em grande medida, o uso da retenção. Além disso, uma vez introduzida no TA pela retenção, a RC do TF pode continuar a transpor-se, no texto alvo, através desta mesma estratégia.

No que diz respeito à dobragem brasileira, a última ocorrência de *Scotland Yard* foi transposta por *polícia* (exemplo 12). Aqui é possível, a um nível muito hipotético, atribuir a repetição do enunciado

“*Chamaram a polícia?*” aos motivos relacionados com a caracterização do locutor, pois, os enunciados em (12) são proferidas por um cão de raça skye terrier, de pequeno porte e muito animado que, em voz alta e aguda, repete rapidamente as suas perguntas dirigidas ao seu amigo maior e mais calmo de raça dogue alemã.

Comparando as três versões dobradas, nota-se uma diferença quanto ao uso das estratégias intervencionais. No TA em croata, foram utilizadas apenas as estratégias orientadas para a cultura fonte, no TA em português europeu foi utilizada uma estratégia orientada para a cultura alvo e três orientadas para a cultura fonte enquanto no TA em português brasileiro foram utilizadas duas estratégias orientadas para a cultura alvo e uma para a cultura fonte.

### 5.3. Moedas e Medidas

No TF foram identificadas apenas uma referência a moedas (*shilling*) e uma referência a medidas (*half a mile*). Como se pode observar no Quadro 3, nas três dobragens foram utilizadas, predominantemente, as estratégias orientadas para a cultura alvo.

Quadro 3: Moedas e medidas

Nº	TF	Cr	PE	PB
13.	Not one <b>shilling</b> 'til the job's done.	Ni <b>šilinga</b> dok nije gotovo	<b>Só pago</b> quando terminarem.	Nem um <b>vintém</b> até acabarem tudo.
14.	We'll head 'em off in <b>half a mile</b> .	Stižemo ih za <b>manje od kilometra</b> .	Vamos apanhá-los <b>mais à frente</b>	Vamos pegar eles <b>um pouco adiante</b> .

O *shilling* (xelim), antiga moeda divisionária inglesa foi traduzida, no TA croata, pelo equivalente oficial. Na tradução portuguesa utiliza-se a paráfrase, enquanto na tradução brasileira a moeda original foi

substituída pelo *vintém*, antiga moeda brasileira e portuguesa.

A medida *half a mile* foi substituída pelo elemento da cultura alvo *manje od kilometra* (menos do que um quilómetro) na dobragem para croata. A distância expressa pela medida (meia milha) foi corretamente convertida. Nas dobragens para português europeu e português brasileiro, a referência à medida foi parafraseada.

#### 5.4 Figuras históricas e lendárias

No TF, ocorrem referências a Sir Galahad e a Beethoven. Nas lendas arturianas, Sir Galahad, ou Galaad, é representado como o cavaleiro da Távola Redonda nobre, puro e casto que, devido à sua superioridade moral, teve o privilégio de encontrar o Santo Graal. Por outro lado, Beethoven, célebre compositor de música alemão, é conhecido tanto pelo seu talento musical e pelas suas obras-primas como pela sua vida privada, sobretudo pela surdez de que sofreu, especialmente na última década da sua vida.

Como se pode averiguar no Quadro 4, as RCs em apreço ocorrem nos segmentos discursivos cujo propósito é desqualificar o alocutário (exemplo 15) e ridiculizar o referente destes enunciados (exemplos 15 e 16).

Quadro 4: Figuras históricas e lendárias

Nº	TF	Cr	PE	PB
15.	I know, I know. This horrid little house is your dream castle. And poor Roger is your bold and fearless <b>Sir Galahad!</b>	Znam, znam. Ova grozna kućica je tvoj dvorac iz snova. A siroti Roger je tvoj hrabri, neustrašivi <b>vitez.</b>	Eu sei, eu sei. Esta casa horrível é o teu palácio. E o pobre Roger é o teu <b>príncipe encantado.</b>	Eu sei, eu sei. Esta horrível casa é o seu palácio. E pobre Roger, ele é o seu lindo <b>príncipe encantado.</b>

16.	Anita and her bashful <b>Beethoven!</b> Pipe and all! Oh, Roger, you are a fool!	Anita i onaj, onaj njen bedasti <b>Beethoven!</b> Pazi lulu! Roger, ti si glupan!	Anita e o seu querido <b>Beethoven!</b> O Roger! Ah, Roger, és mesmo idiota!	Anita e seu querido <b>Beethoven!</b> De cachimbo! Ó Roger, você é um tolo!
-----	---	--	---	--

Do ponto de vista tradutório torna-se importante, em primeiro lugar, transpor a finalidade comunicativa do locutor para o TA. O tratamento das duas RCs neste processo de transposição, por seu turno, depende, em grande medida, do parâmetro de transculturalidade (Pedersen, 2011). Se o tradutor considerar as conotações de uma RC pouco transparente para a maioria do público-alvo, é provável que vá recorrer a estratégias intervencionais.

Desta forma, quanto ao exemplo (15), pode observar-se o emprego das estratégias orientadas para a cultura alvo em todas as três versões dobradas. No entanto, enquanto no TA em croata foi utilizada a estratégia de generalização (*Sir Galahad* foi transposto por *vitez*, ou seja, *cavaleiro*), nas dobragens portuguesa e brasileira a mesma RC foi substituída pelo elemento da cultura alvo (*príncipe encantado*).

Por outro lado, a RC *Beethoven* pode, sem dúvida, integrar-se na classe de referências transculturais visto que tanto a obra como alguns episódios da vida privada deste compositor alemão são mundialmente conhecidos. Não surpreende, por conseguinte, o recurso à retenção, nas três dobragens, para a transposição desta RC.

## 5.5 Atividades lúdicas tradicionais

Um caso interessante representa a transposição da cantiga de roda *Ring Around the Rosy* para as três dobragens. Esta brincadeira infantil tradicional, de estrutura harmónica e letra simples, acompanhada pela coreografia (crianças, cantam e dançam em roda de mãos dadas, atirando-se para o chão após cantar o último verso) tem os seus

correspondentes em outras culturas<sup>6</sup>. Deste modo, a cantiga de roda *Ringe, ringe raja*, que faz parte do repertório croata de brincadeiras tradicionais infantis, apesar de ter uma letra diferente, apresenta a melodia e coreografia semelhantes a *Ring Around the Rosy*.

A RC em apreço ocorre no seguinte contexto situacional: depois de uma perseguição breve, dois antagonistas conseguem capturar os cães numa sala; ao fechar a porta desta sala, um dos antagonistas realiza o ato de ameaça apresentado em (17). Tal como nos exemplos (15) e (16), o que importa é replicar, no TA, a intenção comunicativa do locutor e o efeito irónico, produzido pelo uso da RC *Ring Around the Rosy*.

#### Quadro 5: Atividades lúdicas tradicionais

Nº.	TF	Cr	PE	PB
17.	Enough of this <b>Ring Around the Rosy.</b>	Dosta je bilo tog <b>Ringe ringe raja.</b>	Chega de brincar às <b>escondidas</b>	Chega de brincar <b>de esconder</b>

Quanto à tradução desta RC no *corpus* do presente trabalho, nota-se o emprego de diferentes estratégias. Na dobragem croata foi usado o correspondente acima mencionado ao passo que, na dobragem portuguesa e brasileira, o nome da cantiga de roda foi substituído pelo nome de um diferente jogo infantil, *as escondidas* (ou *esconde-esconde*). Com efeito, todas as três traduções reproduzem os efeitos comunicativos que se adequam, simultaneamente, aos eventos representados no texto.

## 6. Considerações finais

Contrastando três versões dobradas do filme de animação *One Hundred and One Dalmatians*, é possível observar as diferenças

<sup>6</sup> Mihelač e Panić Grazio (2021:49) referem que as variantes desta cantiga de roda existem nos Países Baixos (*Roze, Roze, Meie*), na Itália (*Gira, Gira Rosa*) e na Alemanha (*Ringel Reihe ou Ringel, Ringel, Rosen*).

quanto a escolha das estratégias utilizadas para a tradução das RCs analisadas. Na dobragem croata, nota-se um número ligeiramente mais alto de traduções pelas estratégias orientadas para a cultura fonte ao passo que, nas dobragens portuguesa e brasileira, em cada categoria analisada, foi observado o uso das estratégias orientadas para a cultura alvo.

Assim, na dobragem croata os topónimos, bem como todas as ocorrências do nome *Scotland Yard* foram transpostas para o TA pela retenção ou pela retenção combinada com a tradução direta, isto é, pelas estratégias orientadas para a cultura fonte. As estratégias orientadas para a cultura alvo foram utilizadas na tradução de medidas e da referência a *Sir Galahad*. Por outro lado, nas dobragens portuguesa e brasileira, para traduzir os topónimos e o nome *Scotland Yard*, além da retenção, foram também utilizadas as estratégias orientadas para a cultura alvo, nomeadamente, a generalização e a substituição. Na tradução das RCs pertencentes a outras categorias analisadas, foram empregues as estratégias orientadas para a cultura alvo.

É claro que a diferença atrás apresentada diz respeito apenas a cinco categorias de RCs analisadas, não sendo, portanto, possível definir uma das três dobragens como mais adaptada à cultura alvo. Todavia, o facto de que estas diferenças existem, pode, pelo menos, fomentar hipóteses para uma futura investigação.



## Referências bibliográficas

Aixelá, J. Franco (1996). Culture-specific items in translation, in: *Translation, Power, Subversion* [ur. R. Álvarez and M.C. Vidal], Clevedon: Multilingual Matters, pp. 52-78.

Ameel, Lieven / Ainiala, Terhi (2018). Toponyms as Prompts for Presencing Place—Making Oneself at Home in Kjell Westö's Helsinki, in: *Scandinavian Studies* vol. 90, no. 2, pp. 195-210.

Chaume, Frederic (2004). Film studies and translation studies: two disciplines at stake in audiovisual translation, in: *Meta* 49(1), pp. 12-24.

Delabastita, Dirk 1989. Translation and mass-communication: Film and TV translation as evidence of cultural dynamics, in: *Babel* 35(4), pp. 193-218.

Díaz Cintas, Jorge / Orero, Pilar (2010). Voiceover and dubbing. *Handbook of translation studies* 1 pp. 441-445.

Díaz Cintas, Jorge / Remael, Aline (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*, London, UK: Routledge.

Díaz Cintas, Jorge / Remael, Aline (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester: St Jerome.

Gottlieb, Henrik (2009). Subtitling against the current: Danish Concepts, English minds, in: *New Trend in Audiovisual Translation* [ur. Jorge Díaz-Cintas], Bristol / Buffalo / Toronto: Multilingual Matters, pp. 21-43.

Hatim, Basil / Mason, Ian (1990). *Discourse and the Translator*, London: Longman.

Ivir, Vladmir (2002). Prevođenje kulture i kulturna prevođenja, in: *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb*, 47, pp. 117-126.

Mihelač, Lorena / Panić Grazio Jelena (2021). The Classification of Children's Songs with the Classification Model CMCS, in: *Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, številka 35, pp. 41-58.

Nedergaard-Larsen, Birgit (1993). Culture-bound problems in



subtitling, in: *Perspectives 2*, pp. 207-251.

Newmark, Peter (1988). *A textbook of translation*, New York: Prentice-Hall International.

Nord, Christiane (2003). Proper Name sin Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point, in: *Meta*, 48 (1-2), pp. 182-196.

Pedersen, Jan (2011). *Subtitling Norms for Television*, Amsterdam: John Benjamins.

Ranzato, Irene (2016). *Translating Culture Specific Reference for Television: The Case of Dubbing*, London: Routledge.

Veselica Majhut, Snježana (2019). Postupci prevođenja kulturno specifičnih leksičkih jedinica u Twainovu *Kraljeviću i prosjaku*, in: *Prijevodni dječje književnosti Pogled iz Hrvatske* [ur. Smiljana Narančić Kovač, Ivana Milković], Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, pp. 343-369.

Veselica Majhut, Snježana (2012). *Cultural Specificity in the Translation of Popular Fiction from English to Croatian during the Socialist and Transition Periods (1960-2010)*, Doctoral Thesis, Tarragona: Universitat Rovira I Virgili.

Zabalbeascoa, Patrick (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters, in Jorge Díaz Cintas (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*, Amsterdam: John Benjamins, pp. 21-38.

## **Páginas web**

*Croatian Timed Text Style Guide*, disponível em <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002790368-Croatian-Timed-Text-Style-Guide>, último acesso em 14/07/2023

## **Referências de filme de animação**

Reitherman, Wolfgang / Luske Hamilton / Geronimi, Clyde (1961). *One Hundred and One Dalmatians*, USA: Walt Disney Productions (diretor de dobragem croata: Dora Ruždjak Podolski; diretor de

dobragem portuguesa: Luísa Salgueiro; direto de dobragem brasileira: Aloysio de Oliveira).



## **Prevođenje kulturnih referencija u sinkronizaciji: kontrastivna analiza hrvatske, portugalske i brazilske sinkronizacije**

Cilj ovog rada je provesti analizu prijevoda kulturnih referencija u hrvatskoj, portugalskoj i brazilskoj sinkronizaciji animiranog filma *One Hundred and One Dalmatians*. Rezultati analize prijevoda različitih kategorija kulturnih referencija (toponima, institucija, monetarnog sustava i mjernih jedinica, povijesnih ličnosti i likova iz legenda, tradicionalnih dječjih igara) pružaju, s jedne strane, uvid u prijevodnu praksu te, s druge, upućuju na razlike u korištenju prijevodnih strategija orijentiranih prema ciljnoj kulturi.

Ključne riječi: sinkronizacija, kulturne referencije, hrvatski, europski portugalski, brazilski portugalski

## **Translating cultural references in dubbing: contrastive study of the Croatian, Portuguese and Brazilian dubbing**

The present study aims to analyze the translation of cultural references in the Croatian, Portuguese and Brazilian dubbing of the animated film *One Hundred and One Dalmatians*. The results of the analysis of

the translation of different categories of cultural references (toponyms, institutions, currency and measures, historical figures and figures from legends, traditional children's games) provide, on the one hand, a perspective on translation practices and, on the other, point to a difference in the use of the source-oriented strategies.

Keywords: Dubbing, Cultural References, Croatian, European Portuguese, Brazilian Portuguese

# Kontekstualna analiza nekih prevoditeljskih pogrešaka u prijevodu Rebreanuova romana *Ion* na hrvatski

Original Scientific Paper

**Delia Georgeta Ćupurdija<sup>1</sup>**

Odsjek za romanistiku

Katedra za rumunjski jezik i književnost

[dsarafie@ffzg.unizg.hr](mailto:dsarafie@ffzg.unizg.hr)

**Ivana Olujić<sup>2</sup>**

Odsjek za romanistiku

Katedra za rumunjski jezik i književnost

[iolujic@ffzg.unizg.hr](mailto:iolujic@ffzg.unizg.hr)

Hrvatski prijevod Rebreanuova romana *Ion* objavljen je u Zagrebu 1943. godine, pod naslovom *Plodovi zemlje* (prev. Ivan Esih). Iako u knjizi nije tako naznačeno, radi se o prijevodu koji je nastao postupkom posrednoga prevođenja, odnosno preveden je na temelju postojećeg njemačkog prijevoda, *Die Erde, die trunken macht* (prev. Konrad Richter). Pozornom analizom prijevoda

---

<sup>1</sup> Delia Georgeta Ćupurdija lektorica je rumunjskog jezika na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Zainteresirana je za teme iz područja metodike, prevoditeljstva, kognitivne lingvistike i kontrastivne lingvistike. Objavila je nekoliko studija i članaka u skladu sa svojim znanstvenim interesima te prevela nekoliko knjiga s hrvatskog na rumunjski jezik. Posjeduje jezične vještine i kompetencije u osam stranih jezika. <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/38450>

<sup>2</sup> Ivana Olujić izvanredna je profesorica na Katedri za rumunjski jezik i književnost. Studentima rumunjskoga predaje rumunjsku književnost i prevođenje. Osim književnošću, bavi se i govorima Hrvata u Rumunjskoj. Objavila je niz književnih prijevoda, npr. antologija *Nabokov u Brašovu* (prev. Gessner-Frana-Olujić), M. Cărtărescu, *Nostalgija* (prev. Gessner-Frana-Olujić), L. Rebreanu, *Šuma obješenih* (prev. Olujić-Frana), T. Țibuleac, *Vrt od stakla* (prev. Olujić). <https://www.bib.irb.hr/profile/23202>

pokazuje se da se većina prevoditeljskih pogrešaka u hrvatskom tekstu može objasniti utjecajem njemačkog posrednog teksta: bilo da je riječ o kopiranju pogrešaka sadržanih u njemačkom prijevodu, bilo o pomacima koji su zatim u hrvatskom tekstu produbljeni, stvarajući tako otklon koji ulazi u kategoriju pogreške, bilo o nerazumijevanju njemačkoga teksta.

Ključne riječi: književno prevođenje, pogreške, posredno prevođenje, rumunjski jezik, hrvatski jezik

## 1. Uvod: teorijske pretpostavke

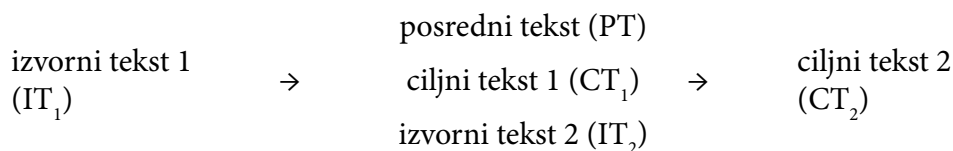
Savršen prijevod ne postoji. U svakom prijenosu nekoga teksta iz jednoga jezika u drugi pojavljuju se manje modifikacije u odnosu na izvornik. Takve se sitne promjene obično nazivaju (*translation shifts* – „pomaci“ (Catford 1965: 73, Popović 1971: 79, Hatim/Munday 2004: 47). Pomaci se smatraju neizbježnim promjenama između izvornog i prevedenog teksta i njihov je rezultat postizanje odnosa ekvivalencije polazišnog i ciljnog teksta s funkcionalnog gledišta. Drugim riječima, unatoč ili čak zahvaljujući pomacima, prijevod prenosi istu informaciju kao i izvornik. Za razliku od takvih neizbježnih varijacija, neopravdano odstupanje prijevoda od polazišnog teksta, takvo koje iskrivljuje sadržaj izvornika, smatra se pogreškom (Nord 2006: 74). U ovom se radu, dakle, nećemo baviti pomacima, nego isključivo pogreškama u prijevodu.

Sobzirom na to da se naš korpus (dva poglavlja iz prijevoda Rebreanuova romana *Ion*) pokazuje kao prijevod nastao posredstvom prethodnoga njemačkog prijevoda, nužno je osvrnuti se i na praksu posrednog prijevoda.

Posredno prevođenje stara je, nekada i nužna praksa i možemo se složiti da je „gotovo nemoguće proučavati književnu razmjenu, osobito

povijesno gledano, a da ne nađemo na taj fenomen<sup>3</sup> (Ringmar 2007: 4). Ne samo da bez takvoga prevođenja ne bi bilo mnogih važnih prijevoda Biblije, nego je ono i danas praksa multinacionalnih kompanija, Švedska akademija dodjeljuje Nobelovu nagradu za književnost (i) na temelju posrednih prijevoda (Ringmar 2007: 6), a na njemu je utemeljen i jedan od najpoznatijih servisa za strojno prevođenje – Google Prevoditelj (Robin 2021: 96).

Iako je posredno prevođenje rubno područje istraživanja prevođenja, zanimanje za taj fenomen je u porastu (Pięta 2012: 311). Zamah literature na tu temu donosi i neujednačenu terminologiju, što ukazuje na izostanak konsenzusa o metajeziku, ali i na poteškoće u teoretskom sagledavanju lepeze različitih praksi (npr. Kittel 1991: 26, Toury 1995: 129, Dollerup 2009, Koskinen/Paloposki 2015: 294). U ovome ćemo se radu držati definicije koju daje Kittel (1991: 26), po kojoj je posredni prijevod „svaki prijevod temeljen na izvoru (ili izvorima) koji je i sam prijevod na jezik koji nije jednak izvornome ili ciljnome jeziku<sup>4</sup>. Model koji on opisuje može se predstaviti kako slijedi:



Prema tom modelu ova vrsta prevođenja uspostavlja između IT<sub>1</sub> i CT<sub>2</sub> odnos u kojem se ciljni tekst dvaput udaljava od izvornika. Glavni naglasak naše analize bit će na putanji IT<sub>1</sub> → PT / CT<sub>1</sub> / IT<sub>2</sub> → CT<sub>2</sub>, pri čemu će posebna pozornost biti posvećena ulozi posrednoga teksta (PT) u pojavi pogrešaka za vrijeme transfera od IT<sub>1</sub> do CT<sub>2</sub>. Uzet će se u obzir dva izravna prijevoda (IT<sub>1</sub> → CT<sub>1</sub> i CT<sub>1</sub> / IT<sub>2</sub> → CT<sub>2</sub>) jer je svaki posredni prijevod rezultat

---

<sup>3</sup> “it is almost impossible to examine literary exchange, especially historically, without coming across this phenomenon.” (vl. prijevod)

<sup>4</sup> “any translation based on a source (or sources) which is itself a translation into a language other than the language of the original, or the target language.” (vl. prijevod)

dvostrukoga prevođenja, tj. dviju operacija:

- 1) izravno prevođenje 1 :  $IT_1 \rightarrow CT_1$
- 2) izravno prevođenje 2:  $CT_1 / IT_2 \rightarrow CT_2$

No budući da se usporedbom triju tekstova pokazuje da je prevoditelj Ivan Esih barem povremeno konzultirao i rumunjski izvornik ( $IT_1$ ), analiza će uključiti i treće izravno prevođenje:  $IT_1 \rightarrow CT_2$ .

Glavni je razlog kritika posrednoga prevođenja upravo mogućnost umnažanja pogrešaka. Dollerup (2000: 23), na primjer, upozorava da gramatička struktura jezika posrednika zamagljuje distinkcije napravljene u izvornom jeziku te da se moguće jezične pogreške mogu ponoviti u ciljnom jeziku. Štoviše, Dollerup također tvrdi da si prevoditelji načelno uzimaju veću slobodu u slučaju posrednoga prijevoda, jer kad se prevedeni tekst pojavi u ciljnoj kulturi, on ima niži status od izvornog teksta – stoga je prevoditelj manje sklon očuvati njegove značajke ako one odstupaju od normi ciljne kulture. Također, u jeziku posredniku, koji postaje izvorni jezik za ciljni tekst ( $CT_2$ ), mogu doći do izražaja neki problemi koji će potom produbiti jaz između dva teksta, dovodeći do gubitka određenih nijansi, a ponekad i do pragmatičnih pogrešaka (Nord 2006: 73-77).

U ovom ćemo radu pokazati da je posredni prijevod općenito plodno tlo za pogreške, odnosno da je takav prijevod, kako tvrdi i Dollerup, manje vjeran izvorniku, ali i da u ovom konkretnom slučaju pogreške u prijevodu možemo podijeliti u tri skupine:

- 1) one koje su rezultat utjecaja njemačkoga kao jezika posrednika (bilo da je već u prijevodu s rumunjskoga na njemački došlo do pogreške bilo samo do pomaka)
- 2) one koje proizlaze iz pogrešnog razumijevanja njemačkoga jezika
- 3) one koje su rezultat nedosljednoga konzultiranja originala, tj. ne mogu se objasniti utjecajem jezika posrednika.

## 2. Korpus: *Ion* → *Die Erde, die trunken macht* → *Plodovi zemlje*

Roman Liviu Rebreanu *Ion* objavljen je 1920. Odmah ga je dobro prihvatila i kritika i publika, a već u međuratnom razdoblju doživio je i niz prijevoda – 1929. na češki, prev. Marie Kojecká, 1930. na talijanski, prev. Agnese Silvestri Giorgi, 1932. na poljski, prev. Stanisław Łukasik, 1935.-36. na portugalski, prev. António de Sousa (DCRR: 149). Jedan od njih bio je i prijevod Konrada Richtera na njemački, objavljen 1941. u Beču, pod naslovom *Die Erde, die trunken macht*. Samo dvije godine poslije, 1943. objavljen je u Zagrebu, u tri sveska, pod naslovom *Plodovi zemlje*, i prijevod na hrvatski, koji potpisuje Ivan Esih. Iako u izdanju Nakladnog zavoda Velek to nije naznačeno, već od činjenice da je naslov izmijenjen na način da se naglasi *zemlja* pa preko prvih stranica, a osobito kroz analizu pogrešaka u hrvatskom prijevodu, vidljivo je da je hrvatski prijevod nastao kao posredni prijevod – iz njemačkoga, uz konzultaciju rumunjskog izvornika. Esihov prijevod Rebreanuova romana, dakle, povezuje tri relativno udaljena indoeuropska jezika: jedan romanski (rumunjski), jedan germanski (njemački) i hrvatski (slavenski).

Izbor njemačkoga prijevoda kao polazišta/pomoći za hrvatski prijevod nije slučajan. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata, naime, ojačale su političke, a zatim i kulturne veze između Hrvatske i Rumunjske. U obje su zemlje uspostavljeni pronacistički režimi, a pojavila se u to vrijeme i ideja obnove Male Antante, odnosno saveza Slovačke, Rumunjske i Hrvatske (Mihanović 2001). U to vrijeme Rumunjska postaje prisutnija u medijima – novinama, časopisima (Luić-Vudrag 2016), na radiju – a bilježe se i međusobni posjeti kulturnih djelatnika. Iako je Petar Skok, koji je još dvadesetih godina 20. st. predavao rumunjski na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, udaljen s posla, nastavu rumunjskoga jezika držao je rumunjski lektor Valentin Chelaru. Godine 1943. rumunjski časopis *Gândirea* posvetio je cijeli broj hrvatskim piscima (preveli su djela Matoša, Šopa, Budaka, Ujevića, Tadijanovića itd.), a 1944. *Hrvatska revija* u svom trećem broju predstavlja hrvatskoj publici djela



rumunjskih književnih klasika, ali i suvremenih pisaca (Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Goga, Arghezi itd.) te likovnih umjetnika (npr. Luchian, Tonitza) i glazbenika. Kao prevoditelji navode se Ton Smerdel, Anton Bonifačić, Olinko Delorko, Vinko Kovačić i drugi. Reciprocitet, zamjećuje Luić-Vudrag (2016: 92) svakako upućuje na dogovor o suradnji.

Prijevod Rebreanuova romana *Ion* također je rezultat sličnoga dogovora. Rebreanu je, naime, kao glavni ravnatelj kazališta 1942. posjetio Zagreb. Hrvatske novine (K[ovačić] 1942a, Kovačić 1942b) izvijestile su o predavanju koje je održao – *Duhovni život u Rumunjskoj*<sup>5</sup>, ali i o dogovoru da se na hrvatski prevede njegov roman *Ion*, a na rumunjski Begovićeva drama *Pustolov pred vratima*, čiji je uspjeh u Italiji bio poznat Rebreanu. Spomenuta je također želja gosta da rumunjskoj publici ponudi i prijevod Držićeve drame *Dundo Maroje*. Taj dio plana nije realiziran (najvjerojatnije zbog zahtjevnoga jezika djela), ali Begovićeva je drama vrlo brzo (i s puno uspjeha) igrana u bukureštanskom Teatru Național (Kovačić 1942b).

Iako je za prvi prijevod nekoga rumunjskog romana na hrvatski odabrano vrhunsko djelo suvremenoga autora<sup>6</sup> i ugledni prevoditelj<sup>7</sup> koji je već i prije pokazao (u svojem publicističkom radu) zanimanje za rumunjsku kulturu (Milačić 1998), prijevod, nažalost ne odražava kvalitetu izvornika. I neupućen čitatelj već od prvih stranica zamjećuje brojne nezgrapnosti i pogreške te Milačić (1976: 83) s pravom navodi da je prijevod zanimljiviji kao „književnopovijesni dokument nego kao štivo trajnijeg interesa“, upozoravajući da je „jezik

---

<sup>5</sup> Predavanje pod istim naslovom, *Das rumänische Geistesleben*, održao je godinu prije na poziv njemačkoga Ministarstva propagande u njemačkim gradovima (Laube 2015: 37)

<sup>6</sup> I najbolje prihvaćen rumunjski roman u Trećem Reichu, shvaćen u duhu ideologije „Blut und Boden“ (Laube 2015: 60).

<sup>7</sup> Ipak, Tabak (1962) upozorava na slabu kvalitetu jednog drugog prijevoda, također realiziranoga posredstvom njemačkog. Riječ je o knjizi *Björndalska baština* švedskoga autora Trygvea Gulbrandsena, objavljenoj u istoj nakladi kao i *Plodovi zemlje* samo godinu kasnije, 1944.

tvrd i arhaičan, konstrukcija rečenice strana hrvatskoj sintaksi“, što pripisuje autorovu insistiranju na vjernosti prijevoda. U ovome ćemo radu pokazati da je ta slutnja, doduše točna, ali ne radi se o vjernosti rumunjskom, nego njemačkom izvorniku, odnosno njemačkom prijevodu Konrada Richtera.

S obzirom na brojnost pogrešaka, kao korpus ćemo koristiti samo dva poglavlja iz ovog opsežnog romana (ukupno 78 stranica hrvatskoga teksta) – prvo, koje je ključno za uspostavu odnosa čitatelja s djelom i uopće odluku o nastavku čitanja te posljednje, koje zaokružuje, „zatvara“ djelo, ali i donosi važan simbolički element – oruđe koje se pretvara u oružje.

### 3. Analiza prevoditeljskih pogrešaka

Analizirajući pogreške koje nastaju između rumunjskoga izvornog teksta ( $IT_1$ ) i hrvatskog ciljnog teksta ( $CT_2$ ) usredotočit ćemo se na ulogu koju je u njihovu nastanku igrao jezik posrednik, odnosno njemački posredni tekst (PT) – koji je istodobno ciljni tekst njemačkoga prijevoda ( $CT_1$ ) i polazišni tekst za hrvatski prijevod ( $IT_2$ ). Pratit ćemo, dakle, dva smjera prijevoda:  $IT_1 \rightarrow CT_1$  i  $CT_1 / IT_2 \rightarrow CT_2$ . Cilj ovoga rada nije utvrditi ukupan broj pogrešaka, nije čak ni kritizirati prijevod Ivana Esiha, koji je ipak zaslužan za upoznavanje hrvatske javnosti s rumunjskom književnošću i s jednim od najvažnijih rumunjskih autora i romana, nego pokazati da se u  $CT_2$  pogreške umnažaju te da je u ovome slučaju najvažniji izvor pogrešaka PT, ali ne samo, jer se neke ne mogu objasniti utjecajem njemačkoga. Da se hrvatski prevoditelj nije isključivo držao njemačkoga prijevoda nego je zasigurno konzultirao i izvorni tekst, vidljivo je i iz činjenice da njemački prijevod nije očuvao Rebreanuovu podjelu svakoga poglavlja (koja su označena rimskim brojem i naslovom) na manje cjeline označene arapskim brojevima, dok to hrvatski prijevod ima. Također, u njemačkom tekstu pisanom goticom ne rabe se navodni znakovi (ni crta u značenju navodnika), ali hrvatski prevoditelj uredno dijaloge uvodi crtom, prateći pritom

rumunjski pravopis, tj. ne odvajajući objašnjenje od upravnoga govora crtom nego zarezom: „– Bit ćemo zadovoljni, ako on prođe sa dvie, tri godine, starče! odgovori odvjetnik (...)“ (Rebreanu 1943a: 526).

U nastavku ćemo izdvojiti neke pogreške radi detaljnije analize. Primjeri su obrojčeni radi lakšeg snalaženja. Na kraju svakoga primjera navodi se u zagradi broj stranice na kojoj se nalazi. Svi su njemački primjeri transkribirani s gotice na latinicu, bez drugih prilagodbi osim pisma (jedino nije očuvana razlika između „dugog s“ i „s“). Radi boljšega razumijevanja, za svaki ćemo postojeći prijevod ponuditi alternativu koja bolje prenosi smisao izvornika. Naravno, svi ponuđeni prijevodi samo su jedna moguća varijanta (izvučena iz konteksta) i također su podložni kritici.

### 3.1. Pogreške koje su rezultat utjecaja njemačkoga kao jezika posrednika

Kad hrvatski prevoditelj napiše „Ghighi je popila pola čaše crvenoga vina (...)“ (Rebreanu 1943a: 543) jasno je da je jezična pogreška – *crveno vino* umjesto uobičajene hrvatske sintagme *crno vino* – jednostavna omaška, rezultat žurbe ili nepažnje, do koje je došlo pod utjecajem izvornoga teksta. Kako je, međutim, vino *crveno* i na rumunjskom (*vin roșu*) i na njemačkom (*rotes Wein*), u ovom slučaju nećemo moći odrediti je li ona rezultat utjecaja  $IT_1$  ili  $IT_2$ . U nizu drugih primjera, međutim, moguće je pozornom analizom pronaći izvor pogreške. Taj je izvor vrlo često upravo njemački tekst –  $PT/IT_2$  – u jednom broju slučajeva zato što je zaista i njemački prevoditelj pogriješio, a hrvatski je prevoditelj potom samo kopirao njegovu pogrešku (primjeri 1, 2, 3). U drugim slučajevima, međutim, u njemačkom je došlo samo do *pomaka*, koji je zatim u hrvatskom prijevodu produbljen, postajući pogreškom (primjeri 1, 4, 5). Na koncu, neka prevoditeljska rješenja rezultat su utjecaja njemačkoga teksta, iako njemački tekst nije u neskladu s rumunjskim izvornikom – npr. možemo mu opravdano pripisati nezgrapnu sintaksu hrvatskoga prijevoda, često s glagolom na

kraju rečenice, što je situacija koja je u njemačkom jeziku opravdana i kao takva ne iznevjerava izvornik (za razliku od njezina „prepisivanja“ u hrvatski prijevod).

(1)

IT<sub>1</sub> Într-o curte mare rumegă culcate, două vaci ungurești, iar o babă șade pe prispă, ca o scoabă, prăjindu-se la soare nemișcată, parcă-ar fi de lemn. (I, 15)

PT In einem großen Hof liegen wiederkäuend zwei ungarische Kühe, und eine alte Frau sitzt auf der *Erdbank* vorm Haus. Sie *sieht aus wie ein Mauerhaken* und lässt sich unbeweglich, als war sie aus Holz, von der Sonne braten. (6)

CT<sub>2</sub> U velikom dvorištu leže i preživaju dvije mađarske krave, *jedna stara gospodja* sjedi *na klupi* pred kućom, *izgleda poput kuke na zidu* i pušta nepomična kao da je od drveta, da je sunce peče. (6)

U velikom dvorištu leže preživajući dvije mađarske krave, dok na trijemu pred kućom sjedi starica, mršava kao prut, pržeći se na suncu nepomična, kao da je od drveta.

Prve stranice romana, na kojima se opisuje selo Pripas, zadale su prevoditeljima muke i nekim pojavnostima (*prispă*) i nekim neobičnim izrazima (*ca o scoabă*) ili izrazima za koje je teže naći ekvivalente (*babă*). U ovom primjeru njemački se prevoditelj spotaknuo na riječi *prispă* koja najčešće, pa tako i u ovom kontekstu, označava ‘trijem’, ali može značiti i ‘nasip’. Njemački se prevoditelj – pogrešno – odlučio za drugo značenje. Nerazumijevanje je, međutim, u ovom slučaju bilo dvostruko: hrvatski prevoditelj najvjerojatnije je mislio da je *Erdbank* svojevrsna klupa pa je preveo *na klupi*, što također nije točno, ali je zapravo bolje od rješenja iz PT. Riječ se u romanu pojavljuje nekoliko puta i Richter je u drugim primjerima prevodi točno, *Umgang*, što je, međutim, kod Esiha nekada *hodnik*, a nekada *trijem*.

Za staricu na trijemu Rebreanu kaže da je *ca o scoabă*. Budući da riječ *scoabă* može značiti ‘kuka’, prevoditelj na njemački ne prepoznaje

figurativno značenje ‘vrlo mršava žena’ i poseže za usporedbom „wie ein Mauerhaken“, a hrvatski prevoditelj preuzima pogrešku.

U istoj je rečenici poteškoću predstavljala i riječ *babă*. Austrijski se prevoditelj odlučio na opisni prijevod *alte Frau*. Da je na ovome mjestu hrvatski prevoditelj samo pogledao izvornik, sigurno ne bi bio napisao *stara gospodja*, a i iz samoga konteksta trebalo je *alte Frau* prevesti „stara žena“, „starica“. Dolazi u obzir i „baka“, dok hrvatsko „baba“ možda ipak ima deprecijativnu nijansu koja bi opteretila tekst. U ovom je slučaju, dakle, pomak (*translation shift*) u PT uvjetovao je pogrešku u CT<sub>2</sub>. Situacije u kojima pogreška u CT<sub>2</sub> proizlazi iz pomaka u PT brojne su.

(2)

- IT<sub>1</sub>    Țiganul însă se înfurie brusc, întoarce spatele, trântește vioara în brațele lui Holbea și începe să blesteme cătrănit (...) (I, 21)
- PT        Aber da wird der Zigeuner plötzlich wütend, dreht ihm den Rücken zu, wirft seine Geige Holbea zu und flucht ganz *heidnisch* los (...) (12)
- CT<sub>2</sub>     Ali se odjedanput razbjესni ciganin, okrene mu leđa, dobaci svoje gusle Holbeu i prokune *sasvim poganski* (...) (13)
- Ali Ciganin se odjedanput razbjესni, okrene mu leđa, baci svoju violinu Holbei u naručje i stade kivan kleti (...)

Na ovome je mjestu najvjerojatnije u PT najprije pridjev *cătrănit* pogrešno shvaćen kao prilog (ili predikatni proširak kao priložna oznaka)<sup>8</sup>, a zatim je, moguće i u težnji da se figurativno značenje ‘ljut, srdit, gnjevan, kivan’ poveže s doslovnim ‘crn, namazan katranom’ – to je dovelo do pomaka u PT: *heidnisch* – ‘poganski, pogano’, što je zatim preneseno i u CT<sub>2</sub>.

(3)

- IT<sub>1</sub>    (...) Așa-s eu, ce mai calea-valea! Ce-i drept, nu-i păcat, așa-i *domnule părinte?* (I, 29)

<sup>8</sup> Predikatni proširak nešto je učestaliji u rumunjskom negoli u njemačkom ili u hrvatskom i nije pogrešno prevesti ga priložnom oznakom.

- PT (...) So bin ich nun mal, was ist da zu wollen? Was recht ist, ist keine Sünde, nicht war, *Herr Pfarrer*? (23)
- CT<sub>2</sub> (...) Tako sam ja sada ovdje, što ću sad? Što je pravo, nije grijeh, zar ne *gospodine župniče*? (23)
- Takav sam ja, što da okolišamo! Što je iskreno, nije grijeh, zar ne, oče? (23)

Bilo iz nepoznavanja pravoslavne prakse, bilo iz želje da knjigu približi čitatelju, Richter u ovom slučaju ignorira kulturnu komponentu te pravoslavnoga<sup>9</sup> svećenika izjednačuje s katoličkim, nazivajući ga župnikom (*Pfarrer*), a njegovu pogrešku potom slijedi i Esih.

(4)

- IT<sub>1</sub> Ana își înmuie buzele în rachieu, se strâmbă și dădu repede sticla înapoi, tușind și râzând:  
– *Avai de mine...* nu pot... parcă-i otravă... (I, 24)
- PT Das Mädchen neßte sich die Lippen mit Branntwein, verzog das Gesicht und gab, hustend und lachend, schnell die Flasche zurück:  
*Pfui Geier!* Ich kann nicht! Das ist wie Gift! (23)
- CT<sub>2</sub> Djevojka nakvasi usnice rakijom, nakiseli lice i povrati kašljajući i smijući se brzo bocu:  
– *Fuj, jastrebe!* Ne mogu toga! To je kao otrov! (17)
- Ana smoči usne rakijom, namršti se i brzo vrati bocu, kašljući i smijući se:  
– Jao meni... ne mogu... kao da je otrov...

Da bi prenio Anin uzvik negodovanja, pa i gađenja, prevodilac na njemački odlučuje se na pomak, odnosno bira frazem *Pfui Geier* u kojem druga riječ zapravo stoji za ‚Teufel‘ (‚vrag‘) (Kube 2011) i

---

<sup>9</sup> Ili eventualno grkokatoličkog, iz knjige ne saznajemo. Rebreanu je rođen kao grkokatolik i u drugom njegovu romanu, *Șuma obješenih*, pojavljuje se grkokatolička zajednica.

koji svakako izražava odbojnost. Hrvatski prevoditelj, međutim, ne razumije smisao njemačkoga frazema pa ga prevodi doslovno, uvodeći u tekst zbunjajući vokativ *jastrebe*, kao da se možda Ana tako obraća Ionu.

(5)

IT<sub>1</sub> – *Forverŧ, Simioane! Vaitär, Cosma!... Vaitär, vaitär!... (I, 19)*

PT – *Worwärts, Simion! Weiter, Cosma! – Weiter, weiter! (11)*

CT<sub>2</sub> – *Naprijed, Simion! Dalje, Cosma! Dalje, dalje! (10)*

– *Forverc, Simion! Vajter, Cosma!... Vajter, vajter!...*

Njemački se prevoditelj na ovome mjestu našao u situaciji da prevodi s njemačkog (pa makar i iskrivljenog) na njemački. Stilski je to značajan gubitak i možda je u toj situaciji bilo poželjno prilagoditi njemački tekst ili/i dopuniti rečenicu na način da se kaže da su zapovijedi izdane na njemačkome. No u CT<sub>2</sub> pomak se pojačava: s obzirom na to da su „zapovijedi“ dane na hrvatskom, humoristični se duh gubi, a čak i sljedeća rečenica, u kojoj se navodi da se govornik nakon dvadesetogodišnje vojne službe i danas svađa sa ženom jezikom njemačkih vojnih komandi, umjesto da donese pojašnjenje i doprinese komičnosti situacije, djeluje nepovezano s kontekstom.

### 3.2. Pogreške koje proizlaze iz nerazumijevanja njemačkoga teksta

U prethodnim se primjerima prevoditeljske pogreške u CT<sub>2</sub> mogu objasniti prenošenjem iz PT ili utjecajem PT-a. Do nekih pograšaka, međutim, dolazi unatoč činjenici da PT vjerno prenosi IT<sub>1</sub>.

Frazemi funkcioniraju kao jedinice čije je značenje šire ili drugačije od zbroja značenja pojedinih elemenata – zato najčešće i ne mogu biti prevedeni razlaganjem na dijelove nego isključivo kao cjelina,

funkcionalnim ekvivalentima (bilo da je taj ekvivalent frazem ili objašnjenje, opis). Neprepoznavanje ili pogrešno prepoznavanje frazema može prijevod učiniti neprohodnim ili smiješnim.

(6)

IT<sub>1</sub>     *Domşorul însă acuma se zăpăci, nefiind meşter în hiritisirile lungi şi ceremonioase care plac ţăranilor. (I, 39)*

PT        *Aber nun geriet des Herrlein aus der Fassung, denn in langen und wohlgesetzten Reden, wie sie Bauern gefallen, war er kein Meister. (35)*

CT<sub>2</sub>     *Sada dodje i gospodičić iz koncepta, jer u dugim i dobro sastavljenim govorima, kako se svidjaju seljacima, nije bio majstor. (35)*

No mladi se gospodin sada zbuni, jer nije bio majstor u dugim i ceremonijalnim govorima kakve vole seljaci.

U PT kao ekvivalent (možda ne savršen) glagolu *a se zăpăci* stoji izraz *aus der Fassung geraten*. Očito ne shvaćajući da je riječ o frazemu, Esih ga prevodi doslovno, riječ po riječ, što rezultira nonsensom u CT<sub>2</sub>.

(7)

IT<sub>1</sub>     – *Da, putem privi Putin şi noi... Mie chiar îmi plac petrecerile poporului... (I, 26)*

PT        *Ja, wir können ein bisschen zusehen. Ich habe für die Volksvergnügungen sogar etwas übrig. (20)*

CT<sub>2</sub>     – *Ja, mi možemo malo pogledati. Preostaje mi štaviše nešto vremena i za pučko veselje (19)*

– *Da, mogli bismo i mi malo pogledati. Ja baš volim pučke zabave.*

I ovdje je frazem iz PT preveden doslovno. Rezultat je, doduše, smisleniji, ali značenje ne odgovara ni IT<sub>1</sub> ni PT.



(8)

IT<sub>1</sub> Dar Ion, ce vrea Ion? De ce caută să-i *învârtească el capul fetei?*... (I, 29)PT Aber was wollte Ion? Warum suchte *er dem Mädchen den Kopf zu verdrehen?* (22)CT<sub>2</sub> Ali što je htio Ion? Zašto je nastojao, da *djevojci zaokrene vratom?* (21)

Ali Ion, što je htio Ion? Zašto je pokušavao djevojci zavrtjeti glavom?

Za razliku od prethodnih, u ovom bi primjeru doslovniji prijevod zapravo bio prikladniji, jer frazem postoji u istom obliku u sva tri jezika. Iz nepažnje, međutim, hrvatski ga prevoditelj brka s formalno sličnim (glagol koji znači okretanje + dio tijela), ali sa sasvim različitim značenjem. Umjesto pokušaja zavođenja, kao u IT<sub>1</sub> i PT, sugerira se u CT<sub>2</sub> nasilje.

No čak i kad je u pitanju samo jedna riječ, može doći do pogrešnoga razumijevanja i pogrešnoga prijevoda. Osobito polisemija u izvornom jeziku može biti izvor pogreške u prijevodu.

(9)

IT<sub>1</sub> Doamna Herdelea asculta foarte serioasă, cu capul sus, cu buzele strânse pungă și privea *mânioasă* la oamenii (...) (I, 30)PT Frau Herdelea hörte mit aufgeworfenem Kopf und eng zusammengekniffenen Lippen sehr ungnädig zu und sah *böse* auf die Leute (...) (24)CT<sub>2</sub> Gospodja Herdelea je slušala sa zabačenom glavom i stisnutim usnicama veoma nemilostivo i pogledala *zločesto* na ljude (...) (23)

Gospođa Herdelea slušala je vrlo ozbiljno, uzdignute glave i čvrsto stisnutih usnica, i ljutito pogledavala ljude (...)

U ovom slučaju relativno čest njemački pridjev i prilog *böse* može značiti i 'ljutit' (što odgovara *mânios* u IT<sub>1</sub>) i 'zločest', za što se odlučuje hrvatski prevoditelj, a što rezultira značajnim odstupanjem od IT<sub>1</sub>.

(10)

IT<sub>1</sub> – *Trage țigane! Ce te codești?... De ce te plătim, cioara dracului?* (I, 21)

PT *Spiele, Zigeuner! Was kneisst du? Wazu zahlen wir dich, Teufelskrähe?* (13)

C<sub>1</sub>2 – *Igraj, cigane! Što škrtariš? Zašto te plaćamo, đavoljeva vrano?* (14)

– *Sviraj, cigane! Što se libiš? Zašto te plaćamo, vrano vražja?*

I ovdje polisemija dovodi prevoditelja, a posljedično i čitatelja, u zabunu. Richter je dobro riješio višeznačni glagol *a trage* ('vući', ali u ovom kontekstu 'vući gudalo po violini, svirati'), ali Esih za *spielen* ima dvije mogućnosti: 'igrati se' i 'svirati'. Birajući prvu, ali izostavljajući pritom česticu „se“ dobiva sasvim drugo značenje (reg. 'plesati'). Također, njemačka složenica *Teufelskrähe* može se shvatiti – izvan konteksta – i kao oznaka pripadnosti, ali na ovome je mjestu imprecizacija, i zato *đavoljeva* ostaje previše doslovno, sugerirajući pripadnost. *Vrana* je pogrdan izraz za Roma. Iako nije uvriježen u hrvatskom jeziku, smisao se lako razabire iz konteksta – vjerojatno je to razlog zašto ga zadržavaju i talijanska i slovačka prevoditeljica romana (Rebreanu s.a.: 13, Rebreanu 1943b: 19).

(11)

IT<sub>1</sub> – *Cum l-ai omorât?*

– *Cu sapa...* (II, 200)

PT *Wie hast du ihn umgebracht?*

*Mit der Hacke.* (516)

CT<sub>2</sub> – *Kako si ga ubio?*

– *Sjekikom!* (460)

– *Kako si ga ubio?*

– *Motikom!*

Rebreanu kao autor vrlo je pažljivo organizirao svoje tekstove, strukturno i sadržajno. *Ion* je roman o žudnji za zemljom – zbog zemlje Ion žrtvuje sve, vlastitu i tuđu sreću, da bi zatim, u ironičnom obratu sudbine, bio ubijen *motikom*, oruđem za obradu zemlje. U hrvatskom prijevodu, nažalost, oružje ubojstva postaje banalno – sjekira.

Iako je pogreška objašnjiva polisemijom njemačke riječi *Hacke*, jer rječnici<sup>10</sup> bilježe da u Austriji može označavati i sjekiru (uglavnom ipak „Holzhacke”), nudio je na ovome mjestu i širi kontekst jasnu uputu jer ubojica najprije pomišlja na sjekiru, ali shvativši da je nema uza se, sjeti se da je na trijemu ostavio novu, nedavno nasađenu motiku – u njemačkom prijevodu Richter jasno razlikuje *Beil* (,sjekira’) i *Hacke* (,motika’) (Rebreanu 1941: 509).

(12)

- IT<sub>1</sub> (...) Că io-i spun cu frumosul că nu pot și *el mă omoară* să mai zic... (I, 21)
- PT (...) Ich sage ihm — im guten, ich kann nicht, und *er bringt mich um*, ich sollte spielen. (14)
- CT<sub>2</sub> (...) Velim mu — u dobrom, ne mogu, *pa makar me ubili*, ne mogu. (13)
- Ja mu lijepo kažem da više ne mogu, a on mi ne da mira, nego da sviram još...

U ovom se slučaju IT<sub>1</sub> i PT dobro preklapaju – i rumunjski glagol *a omorî* i njemački *umbringen* imaju figurativno značenje ‘ne dati komu mira, gnjaviti’ (iako je to u njemačkom neobičnije). Hrvatski prevoditelj, međutim, ostaje kod doslovnoga, zanemarujući pritom i glagolsko lice, pa rečenici daje drugi smisao.

(13)

- IT<sub>1</sub> *Un dulău* lățos, cu limba spânzurată, se apropie în trap leneș, fără țintă. (I, 14)

<sup>10</sup> <https://www.duden.de/node/61733/revision/1441203>

- PT Nun kommt ein zottiger *Köter* mit heraushängender Zunge faul dahergetrabt, er hat kein bestimmtes Ziel. (6)
- CT<sub>2</sub> Sad se lieno dogega *čupavi mačak* s isplaženim jezikom; nema doređenog cilja. (7)
- Sada se, lijeno i bez cilja, stade približavati neko čupavo pseto isplažena jezika.

Pad koncentracije nekada dovodi do toga da se riječ najvjerojatnije pogrešno pročita – u ovome primjeru to je rezultiralo time da je pas, pseto (njem. „Köter”) postalo mačak („Kater”), a prevoditelj je očito izgubio iz vida i širu sliku, jer nije primijetio da bi bilo neobično da mačak hoda ulicom isplažena jezika.

### 3.3. Pogreške koje se ne mogu objasniti posrednim prijevodom

Kako je već pokazano, hrvatski je prevoditelj pratio rumunjsku književnost i imao izvjesno znanje rumunjskoga, moguće samo osnovno i očito nedovoljno da se odvaži u samostalan izravni prijevod romana. Naše istraživanje u Arhivu Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu nije otkrilo dokumente koji bi potvrdili da je slušao Skokove kolegije o rumunjskom jeziku. Prema Skokovu redu predavanja, izgleda da je Rumunjske vježbe prvi put držao u ljetnom semestru 1921./22., a iz sačuvanih Esihovih „nacionala” (upisnih listova) vidljivo je da je on bio student Filozofskog fakulteta u ljetnom semestru ak. god. 1919./20. i zimskom 1920./21. te da nije upisivao romanističke kolegije. Proforski ispit položio je 1924. No Esih je studij započeo u Pragu, gdje je do 1919. djelovao Jan Urban Jarnik, ugledni romanist i proučavatelj rumunjskoga jezika i folklor. Pitanje kako je i gdje Ivan Esih učio rumunjski svakako zaslužuje detaljnije istraživanje.

Odmak od PT uočljiv je u odnosu na antroponime i toponime. Pritom, nažalost, dominira nedosljednost u pristupu. Nekad je ime napisano

prilagođeno, kao u primjeru 14, a u zagradi je dano izvorno pisanje, dok se u nekim drugim situacijama, kao u primjeru 15, ime piše izvorno, a u zagradi navodi čitanje. Pritom se dijakritički znakovi prenose samo dijelom (tiskarski problem?) ili čak pogrešno. Naslov rumunjske himne donosi u prijevodu, a zatim u zagradi na rumunjskom, ali hrvatskim slovopisom (16), a slično čini i u slučaju kola (17). Imenicu *horă* doživljavaju i talijanska i slovačka prevoditeljica kao naziv za određenu vrstu plesa pa obje zadržavaju naziv *horă*, dajući potom objašnjenje u bilješci ispod teksta (Rebreanu [s.a.]:7, Rebreanu 1943b: 12).

Ova je pitanja svakako trebalo riješiti sustavno (možda bilješkama ispod teksta ili popisom na kraju) i o tome se prevoditelj trebao dogovoriti i s urednikom, ali upitno je koliko je urednik u ovom slučaju imao utjecaja s obzirom na to da je knjiga izašla u tako kratkom roku.

(14)

- IT<sub>1</sub> Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului. (I, 14)
- PT Von der Landstraße, die von Cârlibaba kommt und den Szamos bald rechts, bald links bis Klausenburg und noch darüber hinaus begleitet, biegt oberhalb Armadias ein weißer Weg ab, der den Fluß auf der alten, mit verfaulten Schindeln gedeckten hölzernen Brücke überschreitet, das Dorf Jidovitz in zwei Hälften schneidet und nach Bistriza läuft, wo er in die andere Landstraße mündet, die durch den Bârgăupaß aus der Bukowina herabkommt. (5)
- CT<sub>2</sub> Od glavne ceste, koja vodi od Kirlibabe (*piše se Cârlibabe*) i koja prati Someš (*Somesul*) čas sa desne, a čas s lijeve strane do Kluža (*piše se Cluja*) odvaja se povrh Armadije bieli put, koji prekoračuje riekü na starim truhlim daskama pokrivenom mostu i sieče selo Židovicu (*piše se Jidovita*) u dvie polovine, a dalje teče prema Bistrici, gdje utječe u drugu glavnu cestu, koja se spušta kroz klanac Birgau (*Bârgau*) iz Bukovine.

(15)

- IT<sub>1</sub> – Nu mai pot, *Ionică*... Zău, nu mai pot... Crede-mă!...(I, 21)  
PT Ich kann nich mehr, *Ionică!* Wirklich, ich kann nich mehr, Glaub mir. (13)  
CT<sub>2</sub> – Ne mogu više, *Ionica (Jonika)!* Zaista, ne mogu više. Vjeruj mi! (13)

(16)

- IT<sub>1</sub> În câteva minute toată domnia se găsi la banchet, întâmpinată cu *Deșteaptă-te, române* de către iscusitul Ghoghi. (II, 217)  
PT In wenigen Minuten haben sich alle die städtischen Herrschaften zum Bankett zusammengefunden, das der schlaue Ghoghi mit dem *Lied: „Wach auf, Rumäne!”* (537)  
CT<sub>2</sub> Za nekoliko minuta su se sva gradska gospoda našla na okupu pri banketu, koji je lukavi Ghoghi otvorio s pjesmom »*Probudi se, Rumunje!*« (*Deșteapta — te romane*). (542)

(17)

- IT<sub>1</sub> Satul e la horă. (I, 16)  
PT Das Dorf ist beim Tanz. (7)  
CT<sub>2</sub> Selo igra kolo (*hora*). (7)

Imenica *bade* još je jedan kulturem kojem je hrvatski prevoditelj pristupio drugačije negoli njemački:

(18)

- IT<sub>1</sub> – *Bade* George... bade. Bade, badeee! (II, 202)  
PT *Väterchen* Georg! *Väterchen*, *Väääterchen!* (518)  
CT<sub>2</sub> – *Tatice* Đuro! *Tatice*, *tatice*, *taaatice!* (524)  
– Striko George... striko. Striko, strikooo!

(19)

- I<sub>T1</sub> – A zis *jupânul* că nu-ți mai dă fără bani, *bade* Macedoane (...)  
(I, 19)
- PT Der *Jude* hat gesagt, er gibt dir nichts mehr ohne Geld *Onkel* Macedon  
(...) (11)
- CT<sub>2</sub> – *Židov* je rekao, da nema više ništa bez novaca, *ujače* Mačedonu  
(...) (11)
- Rekao je gazda da ti više neće dati bez novaca, stiko Macedone (...)

Apelativi kojima se u Rumunjskoj iskazuje poštovanje članovima rodbine ili općenito starijima u zajednici (*nene, nea, lele, țăță* itd.) poseban su prevoditeljski izazov. Jedan je u nizu takvih termina i *bade*. Na njemački je preveden nedosljedno – u primjeru (18) *Väterchen*, u primjeru (19) *Onkel*. Hrvatski prevoditelj uglavnom prati PT, prevodeći u (18) *tatice*, a u (19) *ujače*, zanemaruje da obje riječi mogu označavati i nerodbinski odnos, upravo kao i u rumunjskom *bade*. Povremeno, međutim, hrvatski prevoditelj preskače PT i vraća se na IT<sub>1</sub> pa odlučuje termin preuzeti iz izvornika, pišući ga nekada izvorno, malim slovom, a nekada čak i velikim, te dodajući u jednom slučaju objašnjenje u bilješci ispod teksta: *bade je naziv starijega brata ili rođaka* (Rebreanu 1943a: 15), što nije pogrešno, ali nije ni potpuno, jer se u tekstu redovito pojavljuje kao iskaz poštovanja starijima (u odnosu na govornika) s kojima govornik (govornica u ovom primjeru) nije rodbinski povezan.

Leksem *jupân* još je kompleksniji. U romanu se uvijek pojavljuje u istom kontekstu: krčmara Avruma seljaci redovito nazivaju *jupân*. Riječ je višeznačna, ali u ovom kontekstu dolaze u obzir samo dva značenja: ili „azi, la negustori și meseriași: patron“ – ‘gazda’ ili „ironic, vorbind de un ovreiu“ – ironičan naziv za Židova (Șăineanu 1929). Richter se odlučuje za potonju varijantu i uporno ga naziva Židovom, a u tome ga slijedi i Esih. Gubi se pritom ironična nijansa, gubi se i razlika *jupân* – *ovreu* – *jidân*, koja u tekstu postoji (sve

se tri riječi prevode jednako), ali u prvi plan dolazi nacionalnost, koja je u romanu tek implicitna (možda su doprinijele i političke okolnosti, odnosno antisemitska atmosfera toga vremena). Silvestri Giorgi u talijanskom prijevodu piše *il padrone* (Rebreanu s.a.: 12), a Dovaldova u slovačkom preuzima termin (prilagođeno) *župan*, dodajući u bilješci objašnjenje „posmešná prezývka židovského krčmára“ (Rebreanu 1943b: 17).

#### 4. Zaključci

Esihov prijevod *Iona* prvi je prijevod nekog rumunjskog romana na hrvatski i kao takav označava važan korak u odnosima dviju kultura. Okolnosti u kojima je prijevod nastao – u vrlo kratkom roku i u situaciji kad prevoditelj nije dovoljno vladao rumunjskim jezikom i nije imao na raspolaganju rumunjsko-hrvatski rječnik – nisu bile povoljne i odrazile su se na kvalitetu prijevoda, kao i odluka da se posluži njemačkim kao PT. No iako je u ovoj analizi naglasak na pogreškama, treba priznati i to da ih većina čitatelja ne zamjećuje (Dollerup 2000: 7-8).

Svaki je prijevod novo djelo i svaki prijevod u određenoj mjeri odstupa od izvornika. Prevoditelj donosi niz odluka koje utječu na konačni rezultat. U slučaju posrednoga prevođenja polazišni tekst i sam je prijevod i kao takav neminovno sadrži određena odstupanja – bilo da su u pitanju pogreške ili *pomaci*. Takva se odstupanja u procesu novoga prevođenja „zbrajaju“, umnažaju – pogreške se ponavljaju, a u slučaju pomaka moguće je da se razlika u odnosu na izvorni tekst produbi. U slučaju Esihova prijevoda pokazalo se da čak i konzultiranje izvornika – ako je nedosljedno – može dovesti do povećanja broja pogrešaka. Osim na semantiku pojedinih rečenica, postupak posrednoga prevođenja utjecao je značajno i na sintaksu, protočnost i ritam rečenica. Također, jedna leksička pogreška – dakle, samo jedna pogrešno prevedena riječ, koja se može objasniti polisemijom u njemačkom jeziku (koja se mogla pozornijim čitanjem



pravilno razriješiti) – znači veliki gubitak na razini cijeloga teksta jer je za Rebreanuov roman iznimno važna simbolika: *motika* (a ne sjekira, kako mogu pročitati hrvatski čitatelji) od oruđa postaje oružje, protiv čovjeka koji je cijeli život žudio za zemljom i zbog te žudnje žrtvovao bez žaljenja i tuđu i svoju sreću, okreće se zemlja sama.

Unatoč neospornom književnopovijesnom značenju, dakle, prijevod romana *Ion* primjer je efekta deformacije koji ima postupak posrednoga prevođenja.



## Literatura:

### Izvori:

Rebreanu, Liviu (2001a). *Ion. Vol. I*. București – Chișinău: Litera.

Rebreanu, Liviu (2001b). *Ion. Vol. II*. București – Chișinău: Litera.

Rebreanu, Livio [s.a.]. *Ion. Vol. I*. [prev. A. Silvestri Giorgi]. Lanciano: G. Carabba.

Rebreanu, Liviu (1941). *Die Erde, die trunken macht* [prev. Konrad Richter]. Wien: Wiener Verl. Ges.

Rebreanu, Liviu (1943a). *Plodovi zemlje. Knjiga I-III*. [prev. Ivan Esih]. Zagreb: Nakladni zavod A. Velzek.

Rebreanu, Liviu (1943b). *Ion: román: sväzok prvý* [prev. Z. Dovaldová]. Turč. Sv. Martine: Matica slovenská.

## Literatura:

Benjamin, Walter (1968). The Task of the Translator, u: Walter Benjamin. *Illuminations* [ur. Hannah Arendt], Frankfurt: Schocken Books, str. 69-82.

Robin, Richard (2021). Reading Russian for the Disciplines: Google Translate, u: *Russian Language Journal / Русский Язык*, 71(1), str. 73–114. <https://www.jstor.org/stable/27213057>

Catford, John C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay on Applied Linguistics*. London : Oxford University Press.

DCRR = Istrate, Ion; Milea, Ioan, Modola; Doina; Pop, Augustin; Popa, Mircea; Sasu, Aurel; Stan, Elena; Taşcu, Valentin; Vartic, Mariana (2004). *Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Bucureşti: Editura Academiei Române.

Dollerup, Cay (2000). Relay and Support Translations, u: *Translation in Context* [ur. Andrew Chesterman et al.], Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, str.17-26.

Dudenredaktion [s.a.]. *Duden online*. URL: <https://www.duden.de/>

Hatim, Basil / Munday, Jeremy (2004). *Translation. An advanced resource book*. London / New York: Routledge.

Kittel, Harald (1991). Vicissitudes of Mediation: The Case of Benjamin Franklin's Autobiography, in: *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations* [ur. Harald Kittel /A. P. Frank], Berlin: Erich Schmidt Verlag, 25-38.

Koskinen, Kaisa/ Paloposki, Outi (2015). Anxieties of influence: The voice of the firsttranslator in retranslation, in *Target. International Journal of Translation Studies*, 27, 25 – 39.

K[ovačić], V[ladimir] (1942a). Predavanje Livia Rebreanu, u: *Nova Hrvatska*, II/71, str. 6.

Kovačić, Vladimir (1942b). Razgovor s Liviu Rebreanu-om. Rumunjsko-hrvatska kulturna suradnja, u: *Nova Hrvatska*,

II/72, str. 11.

Kube, Sigi (2011). *Wie kommt die Katze in den Sack und was weiss der Kuckuck davon? Tierische Redewendungen und ihre Bedeutung*, München: Heine Verlag.

Laube, Daniela (2015). Rumänien und seine Kulturpropaganda in Deutschland. 1930–1944, u: *Zeitschrift für Balkanologie*, 51 (1), str. 22-65. <https://www.zeitschrift-fuer-balkanologie.de/index.php/zfb/article/view/420>

Luić-Vudrag, Dubravka (2016). Hrvatsko-Rumunjske kulturne veze na stranicama književnih časopisa u vrijeme NDH 1941-1945, u: *Romanoslavica*, LII, str. 83-98.

Mihanović, Marin (2001). Mađarsko pitanje u hrvatsko-rumunjskim odnosima od 1941. do 1944: pokušaj obnove Male Antante, u: *Časopis za suvremenu povijest*, 33 (2), str. 323-354.

Milačić, Karmen (1998). Ivan Esih, u: *Hrvatski biografski leksikon*, mrežno izdanje. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5749> Pristup 25. lipnja 2023.

Milačić, Karmen (1976.). O počecima hrvatsko-rumunjskih književnih veza, u: *Književna smotra*, VIII (25), str. 78-84.

Nord, Christiane (2006). *Text analysis in translation*, Amsterdam / New-York: Editions Rodopi [prvo izdanje 1991].

Pięta, Hanna (2012). Patterns in (In)directness: An Exploratory Case Study in the External History of Portuguese Translations of Polish Literature (1855– 2010), u *Target*, 24, str. 310–337.

Popovič, Anton (1971). The concept ‚shift of expression‘ in Translation, u: *The Nature of Translation* [ur. James S. Holmes Sinclair], Berlin: De Gruyter Mouton, str.. 78 -88.

Ringmar, Martin (2007). „Roundabout Routes.” Some remarks on indirect translations, in: *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006* [ur. Francis Mus], Leuven: Leuven

University Press, str. 1-17.

Șăineanu, Lazăr (1929). Dicționar universal al limbei române. Craiova: Scrisul românesc. [www.dexonline.ro](http://www.dexonline.ro)

Tabak, Josip (1962). Šaljiva baština (Jedna sramota prijevodne književnosti), u: *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, Vol. 10, No. 5, str. 143-149.

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies – and beyond*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.



## Analiza contextuală a unor erori de traducere în traducerea romanului *Ion* de L. Rebreanu în limba croată

Lucrarea de față reprezintă o analiză lingvistică a unor erori de traducere care apar în două capitole ale traducerii indirecte în croată – prin intermediul germanei – a romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, traducere realizată de Ivan Esih sub titlul *Plodovi zemlje* și publicată în 1943. Această analiză contextuală demonstrează că traducerea indirectă are un efect deformant și că marele pericol al traducerii indirecte nu este că distorsionează cuvinte sau fraze, ci uneori chiar esența operei traduse. În traducerile indirecte, structura gramaticală a limbii intermediare (LI) obscurizează distincțiile făcute în limba sursă (LS<sub>1</sub>) și eventualele erori care pot apărea în LI pot fi repetate în limba țintă (LT<sub>2</sub>). În plus, în procesul de traducere dintr-o LI într-o LT<sub>2</sub>, transferurile (*translation shifts*) din LI pot fi greșit înțelese, neînțelesele sau deformate, fapt care duce la erori de traducere în textul țintă (TT<sub>2</sub>). Erorile care apar în TT<sub>2</sub> sunt mult mai numeroase și mai variate datorită faptului că textul

intermediar este la rândul său text sursă (TS<sub>2</sub>) și punând el însuși o serie de probleme care uneori duc la erori. Apoi, consultarea inconsecventă a textului original (TS<sub>1</sub>), unde în ciuda cunoașterii insuficiente a limbii sursă traducătorul ar putea obține anumite clarificări mai ales când cele două limbi implicate prezintă unele **similitudini** în ceea ce privește structurile **lexicale**, în mod paradoxal poate înmulți erorile. Prin prezența numeroaselor erori de traducere, datorate în mare parte limbii intermediare – germanei, fidelitatea traducerii față de textul original se diminuează.

Cuvinte cheie: traducere literară, erori, traducere indirectă, limba română, limba croată

## **The contextual analysis of some translation errors in the translation of Rebreanu's novel *Ion* into Croatian**

This paper is a linguistic study of some translation errors that appear in two chapters of the indirect translation into Croatian – through the intermediary of German – of the novel *Ion* by Liviu Rebreanu, translation made by Ivan Esih under the title *Plodovi zemlje* and published in 1943. This contextual analysis demonstrates that indirect translation has a distorting effect and that the great danger of indirect translation is not that it distorts words or phrases but sometimes even the essence of the translated work. In indirect translations, the grammatical structure of the mediating language (ML) obscures the distinctions made in the source language (SL<sub>1</sub>) and possible errors that may occur in the ML can be repeated in the target language (TL<sub>2</sub>). Furthermore, in the process of translating from a ML to a TL<sub>2</sub>, translation shifts in the ML can be incorrectly understood, misunderstood or distorted which will lead to translation errors in the target text (TT<sub>2</sub>). The errors that appear in the TT<sub>2</sub> are much more numerous and varied due to the fact that the mediating text is at its turn source text (ST<sub>2</sub>) and it engenders itself a considerable amount of problems that sometimes lead to errors.

Then, the occasional access to the original text (TS<sub>1</sub>), where despite the insufficient knowledge of the source language the translator could obtain certain clarifications especially when the two languages implicated have some lexical similarities, paradoxically can multiply errors. Through the numerous presence of translation errors, mostly directly related to the ML – German, the fidelity of the translation to its original text becomes weakened.

Keywords: literary translation, errors, indirect translation, Romanian language, Croatian language

**/ Književne studije /**

**/ Études littéraires /**

**/ Estudios de crítica literaria /**

**/ Estudos literários /**

**/ Studii literare /**

**/ Studi critico-letterari /**

## Science, savoir, littérature : Foucault n'est pas un collègue

Original Scientific Paper

**Nenad Ivić<sup>1</sup>**

*Département d'études romanes*

*Chaire de Littérature Française*

*nivic@ffzg.unizg.hr*

Le texte qui suit est un essai de lecture de l'œuvre de Michel Foucault qui met en relief l'importance de ses vues sur la littérature et la fiction, énoncés soit dans ses œuvres majeures soit dans ses articles et entretiens, dans la construction de son « étrangeté légitime » (René Char) de l'historien/philosophe, par rapport aux pratiques scientifiques contemporaines des humanités.

Mots-clés : Michel Foucault, fiction, histoire, littérature, épistémologie

*Parce que, voyez-vous, je n'aime vraiment pas l'histoire rétrospective ; ou du moins ce n'est pas mon jeu de dire à propos de quelque chose : « Ah, voyez-vous, saint Jérôme ou saint Jean Chrysostome ont dit cela, et vous trouverez la même chose chez Freud ou Jung ou Lacan, etc. » Ce n'est pas mon jeu, ce genre de choses ne m'intéresse vraiment pas.*

Michel Foucault, *Débat sur « Vérité et subjectivité »*, le 23 octobre 1980 (Foucault 1980 : 110).

---

<sup>1</sup> Nenad Ivić, professeur des universités, *honoris professor* de l'Université de Rijeka. Auteur de nombreux livres, articles et essais sur la littérature et l'historiographie antique et médiévale aussi bien que sur la littérature, critique et théorie littéraire et l'historiographie contemporaine. Son dernier livre, *La guerre civile des noms*, traite du rapport entre la réalité et la fiction dans la prose historiographique et littéraire (*Gradanski rat riječi. Književnost i povijest*, Zagreb : Mizantrop, 2021)  
<https://www.bib.irb.hr:8443/pretraga?operators=and|Ivi%C4%87,%20Nenad%20%2811443%29|text|profile>



*A la fois j'utilise les méthodes les plus classiques : la démonstration ou, en tout cas, la preuve en matière historique, le renvoi à des textes, à des références, à des autorités, et la mise en rapport des idées et des faits, une proposition de schémas d'intelligibilité, de types d'explications. Il n'y a là rien d'original.*

Michel Foucault, *Entretien avec Michel Foucault*, 1978, (Foucault 2001n : 863)

*βίβλων δὲ ὄμαδον παρέχονται Μουσαίου καὶ Ὀρφέως,  
Σελήνης τε καὶ Μουσῶν ἐκγόνων*

Platon, *République* 364e.

## 1. Festin d'imagination<sup>2</sup>

« Hypocrite qui s'enfonce dans la solitude pour se livrer mieux au débordement de ses convoitises ! Tu te privas de viandes, de vin, d'étuves, d'esclaves et d'honneurs ; mais comme tu laisses ton imagination t'offrir des banquets, des parfums, des femmes nues et des foules applaudissantes ! Ta chasteté n'est qu'une corruption plus subtile, et ce mépris du monde l'impuissance de ta haine contre lui ! C'est là ce qui rend tes pareils si lugubres, ou peut-être parce qu'ils doutent. La possession de la vérité donne la joie. Est-ce

<sup>2</sup> Je le dis tout de suite : je ne crois pas aux découpages en phases d'une vie intellectuelle. Ils sont utiles à des fins... rhétoriques. Pour le dire en termes platoniciens, le découpage est une τέχνη, et non pas la recherche d'une σοφία : si quelque chose n'est pas dit ou écrit à un certain moment, il ne s'ensuit pas que cela n'a pas été pensé ou envisagé : tout comme le découpage, la chronologie qui tranche est une arme dangereuse. Foucault le savait : « on pourrait dire que tout son effort consiste à arracher les notions dont il use à une entité qui s'appellerait Temps » et « à se donner les moyens de disjoindre les ressorts essentiels de l'histoire et leurs projections chronologiques » (Milner 2014 : 210). Par conséquent, si modeste que soit ma σοφία, je traiterai l'œuvre de Foucault comme un rhizôme.

que Jésus était triste ? Il allait entouré d'amis, se reposait à l'ombre de l'olivier, entraît chez le publicain, multipliait les coupes, pardonnant à la pécheresse, guérissant toutes les douleurs. Toi, tu n'as de pitié que pour ta misère. C'est comme un remords qui t'agite et une démente farouche, jusqu'à repousser la caresse d'un chien ou le sourire d'un enfant. » (Flaubert 1951 : 55)

Flaubert blâmait la chrétienté pour tous les maux qui accablaient la France: l'égalité, le suffrage universel, la démocratie. *La Tentation de Saint Antoine*, qu'il fait paraître en 1874, lance un défi au renoncement du monde, une des pratiques chrétiennes de base. Antoine fuit le monde et le monde le rejoint à travers les spectres et les revenants dont se repaît son imagination. *La Tentation*, « dans le genre de ce qui est sans genre », de ce qui est, depuis le XIXe siècle, « dépourvu de tout principe d'appropriation » (Rancière 1998 : 29), défie le roman en jouant le jeu de son ἀρχή, en déjouant la fiction de son origine. Ce roman théâtralise ce qu'on appelle aujourd'hui, avec Kuhn, la *normal science*, dont la littérature est un frère ennemi. Flaubert se prépare un festin d'imagination, comblé de citations et de résumés ; il se soumet à l'épreuve de commentaires d'exploits livresques et érudits, il subit l'expérience de la collecte et de l'édition d'écrits complets, de grandes œuvres de la chrétienté, comme les séries fameuses de l'abbé Jacques-Paul Migne, le *Patrologiae latinae cursus completus*, le *Patrologiae graecae cursus completus* et le *Cursus patrologiae orientalis*, dont la parution fut interrompue en 1870, à cause de l'incendie du dépôt de livres. L'exploit éditorial de Migne était gigantesque : « chez Migne, il s'agit principalement de faire les choses *en gros*: son but, rendre la tradition chrétienne compréhensible et accessible à tous, et son motto, du bon à bon prix, expriment dans un autre registre et concernant une marchandise qu'on n'associe pas habituellement avec la commercialisation, la tendance vers le marché de masse caractéristique de la moitié du siècle, et la bureaucratisation et la rationalisation des échanges économiques » (Bloch 1994 : 122). Théâtre

du roman et roman du théâtre de son monde, *La Tentation* est une pseudomorphose aristocratique, érudite et féroce critique du compréhensible bourgeois, de son « bon à bon prix » intellectuel.

Tout au long du XIXe siècle, la classe moyenne (que Tocqueville appelle classe gouvernementale), s'est « cantonnée dans son pouvoir et, bientôt après, dans son égoïsme » ; elle avait pris « un air d'industrie privée, chacun de ses membres ne songeant guère aux affaires publiques que pour les faire tourner au profit de ses affaires privées » ; son gouvernement « avait pris l'air d'une compagnie commerciale, où toutes les opérations se font en vue du bénéfice que les sociétaires en peuvent retirer » (Tocqueville 1999 : 13-14). Flaubert partageait les mêmes convictions (Compagnon 1983 : 271-276) ; contre le grand nombre, les actions et le profit, il dévorait les *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles* et l'*Histoire des empereurs* de Le Nain de Tillemont, les écrits des pères de l'église dans Migne, la textes de la religion antique dans les traductions de Georg Friedrich Creuzer. Il écoutait « l'infini du murmure » passé et considérait « l'amoncellement des paroles déjà dites » (Foucault 2013 : 101). Le précipité d'une lecture assidue et longue qui saisit le monde en se distanciant de lui, *La Tentation* « se rapporte, sur le mode sérieux, à l'immense domaine de l'imprimé ; elle prend place dans l'institution reconnue de la littérature. C'est moins un livre nouveau, à mettre à côté des autres, qu'une œuvre qui s'étend sur l'espace des livres existants », dans le nouvel espace de l'industrie en gros du savoir égalitaire ; « elle les recouvre, les cache, les manifeste, d'un seul moment les fait étinceler et disparaître. Elle n'est pas seulement un livre que Flaubert, longtemps, a rêvé d'écrire ; elle est le rêve des autres livres : tous les autres livres, rêvants, rêvés - repris, fragmentés, déplacés, combinés, éloignés, mis en distance par le songe mais aussi rapprochés jusqu'à la satisfaction imaginaire et scintillante du désir. [...] Après, *Le Livre*, Mallarmé deviendra possible, puis Joyce, Roussel, Kafka, Pound, Borges. La bibliothèque est en feu » (Foucault 2001a :326).

Le mandarin nihiliste - Flaubert voyait le salut de son monde dans le gouvernement des mandarins de l'esprit - met feu à la bibliothèque. Ce qui en reste, les cendres et quelques feuilles noircies, devient le repaire d'un spectre rêvé par les livres, le spectre « des règles qui déterminent dans une culture l'apparition et la disparition des énoncés, leur rémanence et leur effacement, leur existence paradoxale d'événements et de choses » (Foucault 2001b : 736). Le festin d'imagination qu'il s'offre avec *La Tentation*, est « une scène de pensée » (Rancière 2011 :12) qui fictionne le réel : nihiliste, le mandarin et aussi un archiviste de l'esprit.

Les convictions de Flaubert étaient antipathiques et réactionnaires, mais ce n'est pas le plus important, de même que les prises de position parfois antipathiques de Foucault, comme son éloge d'ayatollah Khomeini et de l'Iran, « figure passagère, mais affirmé, de la révolution » (Milner 2002 : 134). Ses prises de position représentent le symptôme du désir de la distance, de l'écart, de la distinction des mots et des choses ; elles sont la figure moderne de l'esseulement du cynique grec ou de l'anachorète chrétien, de l'écrivain ou de l'herméneute. « Je ne suis ni l'un ni l'autre, je suis dans cette distance entre le discours des autres et le mien. Et mon discours n'est rien d'autre que la distance que je prends, que je mesure, que j'accueille entre le discours des autres et le mien propre » dans les livres qui, comme *La Tentation* de Flaubert, arpentent avec leur « mètre relatif et précaire » (Foucault 2011 : 63) l'espace des livres existants.

La distance envers les mots et les choses, « n'appartient ni au monde, ni à l'inconscient, ni au regard, ni à l'intériorité » (Foucault 2001c : 308). Descartes le savait, quand il a raconté la fable de son éloignement du monde au début du *Discours de la méthode*, en donnant « ordre et figure d'écriture à l'ordre antigraphique de la vérité » (Nancy 1979 : 58). « Un quadrillage de lignes d'encre » éloigne et distancie le quotidien : « le fictif [n'est pas] l'au-delà ni le secret intime du quotidien, mais ce trajet de flèche qui nous frappe aux yeux et nous offre tout ce qui apparaît. Alors, le fictif serait aussi bien ce qui nomme les choses, les fait parler et donne dans le langage leur être partagé déjà par le souverain pouvoir

des mots [...] » (Foucault 2001c : 308). Dans cette fiction de distance qui est à la fois distance de fiction, la figure de la littérature se ménage son lieu propre. « Avec la littérature, la fiction est réintroduite dans le grand jeu du vrai et du faux : rien n'empêche de faire mentir la réalité et de raconter des histoires qui disent vrai » (Favreau 2012 : 44) : quand les mots font violence, et « la sémantique [devient] l'incarnation de l'illusion idéaliste » (Veyne 1978 : 215), le fictionnement du quotidien se transforme en pensée originaire de la réalité.

« Que vaudrait l'acharnement du savoir s'il ne devait assurer que l'acquisition des connaissances, et non pas, d'une certaine façon et autant que faire se peut, l'égarement de celui qui connaît ? Il y a des moments dans la vie où la question du savoir si on peut penser autrement qu'on ne pense et percevoir autrement qu'on ne voit est indispensable pour continuer à regarder et à réfléchir » (Foucault 1984 : 15-16)<sup>3</sup> : le monde existe parce qu'il y a écart et espacement, parce que « l'inquiétant langage de la fiction » (Foucault 1984 : 15-16) distancie le langage du langage, parce que la littérature existe, ce lieu de l'assouvissement imaginaire du désir, où l'on peut s'ébranler, s'égarer et se perdre dans les secousses de « toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres » (Foucault 1966 :7).

L'égarement et la secousse rêvent le discernement. Discerner traduit le verbe grec κρίνω, d'où vient le mot et le concept de la critique, κριτική, et du critique, κριτικός, de celui qui discerne les choses de l'esprit. La littérature, cette, comme il le dit, « grande étrangère », est, pour Foucault fictionnant le geste de Flaubert, la présupposition de la pensée du réel, le geste originaire de discernement et de jugement. « Les vrais actes de la critique, il faut les trouver de nos jours dans des poèmes de Char, ou dans des fragments de Blanchot, dans des textes de Ponge, beaucoup plus que dans telle ou telle parcelle de langage qui aurait été, explicitement, et par le nom de leur auteur, destinés à

<sup>3</sup> Cf. Milner 2008 : 246, sur *Les Mots et les Choses* : « La nouveauté radicale [...] ne consistait pas à expliquer autrement ; elle consistait à percevoir autrement ».

être des actes critiques. On pourrait dire que la critique devient une fonction générale du langage en général, mais sans organisme, sans sujet propre » (Foucault 2013 :107). La distance fictionne le réel par le discours et ouvre l'espace de la critique en rendant les choses visibles : la critique est la lecture de la visibilité. La lecture de la visibilité est à la fois ailleurs et partout : dans *l'ailleurs* de la littérature qui s'approprie *le partout* de la langue, « qui ne dit pas seulement ce qu'elle dit, mais aussi le fait de le dire, la puissance et l'impuissance du dire » (Agamben 2014 : 53). Elle ne réside pas dans ce qu'on appelle depuis des siècles la critique et le commentaire, qui essaient « de découvrir un autre sens qui serait dissimulé dans les choses ou les discours », en présupposant leur phénoménalité non problématique, ou de « réécrire des livres dans un vocabulaire qui serait des nôtres » (Foucault 2011 : 60-62), en éclairant le même par le même. Foucault n'est pas un collègue.

Foucault a pris connaissance de la littérature contemporaine par le biais de la littérature étrangère, anglaise et américaine, notamment par Faulkner (Foucault 2001d : 1602)<sup>4</sup>. Cependant, son geste n'est pas possible sans l'expérience de la littérature française, celle apparentée à la culture bourgeoise *en gros* du XIXe siècle, qui a essayé « d'effacer les spécificités des arts et à brouiller les frontières qui les séparent entre eux comme elles les séparent de l'expérience ordinaire » (Rancière 2011 :13). Pour lui, la littérature laisse voir « des craquelures, des secousses sourdes, des dysfonctionnements » du monde de l'expérience ordinaire ; elle permet son « propre expérience » à partir de laquelle s'amorce le « travail théorique », qui n'est qu'un fragment nietzschéen d'autobiographie (Foucault 2001e : 1000-1001). Les documents d'archives sur les vies infâmes, lus comme d'« étranges poèmes », rendent visibles les gestes, « ce qui reste non exprimé dans chaque acte d'expression », et rendent possible « l'expression uniquement dans la mesure où elle occupe un vide central » (Agamben 2005 : 73). Le rire suscité par *Le manuel de la zoologie fantastique* de Borges et la fascination provoquée par *Las meninas* de Velázquez ouvrent *Les mots*

---

<sup>4</sup> C'est le trait de toute une génération, comme il le dit ; cf. Boulez 2014 : 212.

*et les choses* : « dès que j'ai essayé de la décrire, une certaine coloration du langage, un certain rythme, une certaine forme d'analyse m'ont donné l'impression, la quasi-certitude - fausse, peut-être - que j'avais exactement là le discours à travers lequel pourrait surgir et se mesurer la distance que nous avons à la philosophie classique de la représentation et à la pensée classique de l'ordre et de la ressemblance. C'est ainsi que j'ai commencé à écrire *Les mots et les choses* » (Foucault 2011 : 67). Le geste critique est toujours le geste poétique de l'occupation du vide : ce « vide où [le langage] trouve son espace » (Foucault 2001f: 548) opère le discernement qui change parce qu'il rend « inopérantes les opérations économiques et sociales, montre par cela ce que peut le corps humain et l'ouvre à des usages nouveaux et possibles » (Agamben 2014 : 60), au corps du livre et au livre du corps.

« Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle... » (Foucault 1971 :7) : l'espace virtuel de Foucault est fait de livres insérés dans les livres, de traces d'existence, de productions discursives qu'il appelle archives. Ces archives, telle une encyclopédie des morts, sont aménagées par les torsions du langage de l'écrivain, par la théâtralisation du savoir et des connaissances semblables à celles de *La Tentation* et du *Bouvard et Pécuchet*. Pour Foucault, « parler est sans cesse réinventer un nouveau théâtre, un théâtre profondément politique » (Artières 2011 :10); parler signifie pour lui ouvrir la scène agonistique du langage dans le langage par la distance et l'écart, fixer « le très provisoire théâtre du travail » (Foucault 1971 :10). Le savoir, pour lui, est le théâtre politique de la langue.

Dans le théâtre de la langue, sur la scène vide, un *tableau vivant* rend visible le corps anéanti. « En exécution de l'arrêt, le tout a été réduit en cendres. Le dernier morceau trouvé dans les braises n'a été fini d'être consommé qu'à dix heures et demie et plus du soir. Les pièces de la chair et le tronc ont été environ quatre heures à brûler » (Foucault 1975 : 11) : il répète et fixe par l'*ekphrase* le témoignage du supplice de Damiens du début de *Surveiller et punir*. Le livre est « la scène répétable » du théâtre politique de la langue, une « rencontre irrégulière » (Foucault

1972 : 10) entre le document et l'écriture, la fiction et le fait. Et la préface que Foucault avait écrit pour *La Tentation*, préface, en fait, son autobiographie : le feu qui consume la bibliothèque fantastique de Flaubert est une figuration historique du vœu de Foucault, qui voulait que ses livres soient « de cocktails Molotov ou des galeries de mine, et qu'ils se carbonisent après usage à la manière des feux d'artifice » (Foucault 2001g : 1593), qu'ils disparaissent « finalement, sans que celui à qui il est arrivé de le[s] produire puisse jamais revendiquer le droit d'en être le maître » (Foucault 1972 : 10). De même, le corps supplicié de Damiens, réduit aux mots, figure, dans une mise-en-abîme historique, le destin des livres de Foucault dans « la seule patrie réelle, le seul sol sur lequel on puisse marcher, la seule maison où l'on puisse s'arrêter et s'abriter », dans « le langage, celui qu'on a appris depuis l'enfance » (Foucault 2011 : 31). La bibliothèque fantastique exhibe au regard « le lien fantastique du savoir et de la souffrance » (Foucault 1972a : 7), qui est aussi la sienne. Foucault, figurant éphémère du théâtre de son propre travail, a, comme Derrida, une langue qui n'est pas la sienne.

Tout comme la *Biblioteca de Babel* de Borges est rendue possible après *La Tentation*, la critique du savoir et de la connaissance en tant que leur archéologie et généalogie deviennent possibles après ce qui voit le jour avec Flaubert. La figuration de la littérature dans la culture bourgeoise du XIXe siècle, « la différence de l'écrivain, sans cesse opposée par lui-même à l'activité de tout autre sujet parlant et écrivant, le caractère intransitif qu'il prête à son discours, la singularité fondamentale qu'il accorde depuis longtemps déjà à "l'écriture", la dysmétrie affirmée entre la "création" et n'importe quelle mise en jeu du système linguistique » (Foucault 1971 : 43) constitue une couche profonde dans l'archéologie et la généalogie de la trajectoire de Foucault. De même que l'histoire de la science, l'histoire intellectuelle, l'histoire des idées et l'histoire des mentalités légitiment le geste de Foucault par leurs limites, l'acte critique de la problématisation, pratique discursive par laquelle quelque chose est constituée en objet de pensée, inséré dans la communauté (ou société de discours) de la littérature, dans « un apprendre qui ne



rencontre jamais le connaître - et qui est infini » (Quignard 2014 : 7)<sup>5</sup>, change constamment de direction de ses pas qui avancent « des façons de connaître aux manières de se connaître » (Lamy / Bert 2014 : 17).

Dans la littérature et la fiction Foucault ne lit pas les intentions des auteurs et leur création, mais les problèmes et leur visibilité. La littérature et la fiction planent autour de sa trajectoire de penseur ; elles « circul[ent] à l'état absolument libre [...], se développ[ent] sans attribution à une figure nécessaire ou contraignante » (Foucault 2001h : 839) : son anticipation ironique et romantique de l'avenir de l'auteur est aussi une contrainte imposée au lecteur et une lecture de soi-même ; elles proviennent d'une l'hygiène mentale, d'une diététique de l'esprit et d'un jeu de vérité. Entre « les compagnons pathétiques qui murmuren[t] à peine », « l'étrangeté légitime » ((Foucault 2001o : 195, Char 1983 : 160)<sup>6</sup> de l'écriture foucauldienne en vue de « n'avoir plus de visage » (Foucault 2011 : 57) figure les deux côtés de Char : un « nihilisme [qui] n'est qu'une tentation gnostique, un pessimisme sans le principe d'espérance, un éternel retour qui ne serait pas un éternel départ, une face interne sans face externe », aussi bien qu' « un appétit vorace pour le réel, de générosité pour les opprimés, d'exigence de justice et de rêve de félicité » (Veyne 1990 : 385). Comme Blanchot, Foucault se « retire dans la manifestation de son œuvre », il est « non pas caché par ses textes, mais absent de leur existence par la force merveilleuse de leur existence » dans « le langage sur le dehors de tout langage », dans les « paroles sur le versant invisible des mots » (Foucault 2001f : 550, 553). Tout comme pour Ponge, pour Foucault le langage est « l'espace épais dans lequel et à l'intérieur duquel [...] toutes les expériences se font » (Foucault 2001i : 367)<sup>7</sup>. Si la fiction se réfère à ce qui n'existe pas, et si « chaque

---

<sup>5</sup> L'œuvre de Quignard représente un bon exemple de la littérature de livres insérés dans d'autres livres.

<sup>6</sup> Foucault cite les vers de Char à la fin de sa préface à la *Folie et déraison: histoire de la folie à l'âge classique* de 1961.

<sup>7</sup> Foucault explique la généalogie de l'œuvre de Sollers. C'est la seule mention de Ponge

parole et chaque connaissance humaine a ses racines et son fondement dans une ouverture qui les transcende infiniment », si, « à la fois, cette ouverture ne concerne que le langage même, sa possibilité et son existence » , les racines de Foucault ne sont enracinées en rien (Agamben 2005 : 27), ce *rien*, à la fois quelque chose, *res*, et rien, *nulla res*, qui, de Flaubert à Robbe-Grillet et Quignard, en passant par Valéry, hante la littérature moderne. Enfin, si les véritables actes critiques se trouvent dans la littérature, parler de la littérature, pour Foucault, c'est parler de son propre geste critique.

*La Tentation* fait parler une fiction du savoir. L'écriture de Flaubert théâtralise le discours des livres, articule le murmure anonyme des siècles passés, tout comme *L'Histoire de la folie* ou *L'Usage des plaisirs* : à la dénonciation flaubertienne de la bêtise répond la dénonciation foucauldienne de la rareté de la pensée. « Au moment de parler, une voix sans nom me précédait depuis longtemps » (Foucault 1971 : 7) : le festin d'imagination foucauldien est fait de fictions flottantes sur de vastes plages de silence : « je me rends compte que je n'ai jamais rien écrit que des fictions » - ce qu'il dit, si vérifiable soit-il, « il n'est pas question que ce soit autre chose que des fictions » (Foucault 2001j :197 ; Foucault 2001n : 863). Ces fictions vérifiables sont à la fois transitives - le mot s'efface, disparaît devant la chose en la formant -, et intransitives - le mot se réfère à lui-même, à la langue. Dans la salle de lecture de sa bibliothèque fantastique, la solitude théâtrale de « la petite maison du langage dont [il] serai[t] le maître et dont [il] connaîtra[t] les recoins » et l'esseulement transitif qui « mesure la différence avec ce que nous ne sommes pas » découpent, comme avec les ciseaux, « ce gribouillage à la fois mort et bavard que l'on a déposé sur la feuille blanche » ; la découpe se constitue en cadre qui fait « désigner, montrer, manifester hors d'elle-même quelque chose qui, sans [lui] serait resté sinon caché, du moins invisible » (Foucault 2011 : 31, 63, 57, 60). « Il me semble qu'il y a une possibilité

---

dans les *Dits et écrits*; elle montre ce qui est resté en-deçà du quadrillage d'encre de Foucault, qui, pourtant, a beaucoup écrit et parlé.

de faire travailler la fiction dans la vérité, d'induire des effets de vérité avec un discours de la fiction, et de faire en sorte que le discours de vérité suscite, fabrique quelque chose qui n'existe pas encore, donc "fictionne" » (Foucault 2001j : 236) : l'écriture de Foucault est toujours aporétique. A la fois écriture d'écrivain et écriture d'écrivain, elle transmet le coup uniquement si elle est elle-même coupée, elle est transitive uniquement si elle est en même temps intransitive, elle est utilisable dans la mesure où elle est inutilisable. Son caractère aporétique la renvoie à l'histoire, la rend à son sort historique. La résorption de sa « propre existence dans la distance qui la sépare de la mort » (Foucault 2011 : 63-64), paradoxalement, et contre lui-même, donne à « son existence une solidité du monument » (Foucault 2011 : 63-64). À l'instar de Thucydide et de son archéologie, mais « en dehors de toute métaphore géologique, sans aucune assignation d'origine, sans le moindre geste vers le commencement d'une *archè* » (Foucault 2001b : 736) les livres de Foucault sont à la fois un texte-monument qui joue à se faire document (Loraux 1980 : 73), un document qui, malgré son refus obstiné, joue à se faire monument.

## 2. Le souci de soi

Foucault n'était pas une « petite boîte à outils » (Foucault 2001k : 1588) ahistorique, bien qu'il voulût devenir une ; ses écrits ne sont pas « des chefs d'œuvre qui savent dire ce que l'homme a d'humain, trop humain » (Loraux 1980 : 55). Il est une singularité historique parmi d'autres singularités qu'il rendait visibles, « un étrange petit objet d'"époque", rare, bicornu, jamais encore vu », semblable à « un bibelot politique dont les tarabiscotages inattendus constituent la clé de l'énigme » (Veyne 1978 : 207 et 217 ; cf. Foucault 2011 : 62). Intempestif et incorrect dans son propre temps (Veyne 2008 : 201), cet écrivain consacré (comme Flaubert) dans le vide annoncé par la disparition de la consécration (avec Sartre), défie et conteste sa propre condition en ne découvrant ce qu'il « a à démontrer que

dans le mouvement même par lequel [il écrit], comme si écrire était précisément diagnostiquer ce qu'[il voulait] dire au moment même où il a commencé à écrire » (Foucault 2011 : 41). L'écriture et la fonction-auteur sont pour lui des dispositifs, « l'ensemble » des relations entre les « éléments hétérogènes », des discours aux lois, de l'histoire aux institutions, « bref, du dit aussi bien que du non-dit » (Foucault 2001 : 299), auxquels il est lui-même assujetti et avec lesquels et contre lesquels se constitue sa subjectivité, sa liberté de dire vrai en fictionnant la vérité. L'assujettissement, ce concept fameux qu'on met dans toutes les sauces, est une affaire personnelle.

Ni philosophe, ni historien ni sociologue, Foucault se voyait comme « médecin » ou, plutôt, comme « diagnosticien » : « j'ai substitué à la cicatrice du corps le graffiti sur le papier » (Foucault 2011 : 40, 36). Sur lui veille la figure paternelle de médecin. La même figure veillait, au XIXe siècle, sur l'institution littéraire et inspirait son jeu de vérité. Le père de Flaubert, comme celui de Proust, étaient médecins, envers lesquels ils se sentaient insuffisants : pour eux, l'écriture était, en quelque sorte, un *Ersatz* de la médecine. Dans *La Comédie humaine*, les diagnostics fondamentaux sur la société et le monde sont fournis par un médecin, Bianchon, *l'alter ego* réussi de Balzac ; la méthode de médecin Claude Bernard servait de modèle au roman expérimental de Zola : la transformation de la médecine en science et ses réussites spectaculaires au XIXe siècle jouent le même rôle dans la pensée et la création de la littérature que la linguistique de Saussure dans la littérature et les sciences de l'homme du XXe siècle. « Il faut se placer, et, une fois pour toutes, se maintenir au niveau de la *spatialisation* et de la *verbalisation* fondamentales du pathologique, là où prend naissance et se recueille le regard loquace que le médecin pose sur le cœur vénénéux des choses » (Foucault 1972a : 8) : si la distance et la spatialisation ouvrent la possibilité de la verbalisation, et si l'écriture diagnostique ce qu'on voit, Foucault, tel un anatomiste, ouvre avec son bistouri les corps morts : « à l'ineffaçable de la cicatrice », il substitue « le signe parfaitement effaçable et raturable de l'écriture » (Foucault

2011 : 35, 37): « avec mon écriture, je parcours le corps des autres, je l'incise, je lève les téguments et les peaux, j'essaie de découvrir les organes et, mettant à jour les organes, de faire apparaître ce foyer de la lésion, ce foyer de mal, ce quelque chose qui a caractérisé leur vie, leur pensée et qui, dans sa négativité, a organisé tout ce qu'ils ont été. Ce cœur vénéneux des choses et des hommes, voilà au fond ce que j'ai toujours essayé de mettre au jour » (Foucault 2011 : 37). Le livre déploie une anamnèse, dans le sens médical du terme ; l'écrire, c'est diagnostiquer : le redoutable verbe grec διαγιγνώσκω réunit, à travers l'institution de la lettre et des lettres, les pratiques d'un Thucydide (archéologie), d'un Hippocrate (médecine) et d'un Socrate (ἐπιμέλεια et modalités du dire-vrai). À la fin du XXe siècle, dans un monde pasteurisé après deux millénaires de bibliothèques en feu, entre Alexandrie et dépôt de Migne, on peut reconnaître, sur ce visage humain de sable presque effacé à la limite de la mer (Foucault 1966 : 389), les traits de l'histoire par laquelle la philosophie s'explique sa naissance, son origine.

Dire l'originaire, l'origine, l'ἀρχή, c'est raconter des histoires sur la blessure de la nomination, blessure toujours antérieure, comme la langue, et toujours future, comme le discours. Le syntagme « le cœur vénéneux des choses » met en scène la rencontre de deux frères ennemis dans l'espace de la langue, en dehors du théâtre de l'histoire rétrospective. Le cœur, lat. *cor*, en grec καρδιά, est le siège traditionnel des passions, des sentiments et de la raison, lié à l'origine, à l'ἀρχή de la vie et de son jaillissement. D'où l'archéologie, l'ἀρχαιολογία, méthode de l'investigation de l'origine, recherche indiciaire qui diagnostique le passé et pronostique l'avenir (Thucydide), apparentée à la médecine et à la chirurgie. Le cœur est *vénéneux* : vénéneux est un adjectif dérivé du substantif *venin*, qui vient du latin *venenum*, et qui nomme, comme le grec φάρμακον qu'il traduit, toute substance au moyen de laquelle on altère la nature d'un corps, toute drogue salutaire ou malfaisante, poison ou remède. *Vénéneux* peut être compris comme une qualité qui dit la nature altérée de l'homme à cause d'une certaine substance

forte, dans l'Antiquité surtout liquide, dont la nature bienfaisante ou malfaisante ne peut pas être déterminée, mais qui, au dire de Gorgias et d'Homère, fait parler : mot-drogue, remède ou poison, λόγος φάρμακον, écriture (Gorgias, *Helenaë laudatio*, 14; Homère, *Odyssée*, 4.221-290 ; commentaire dans Cassin 2012 : 85-95). Le φάρμακον de l'écriture comme remède ou poison est antérieur à la production des différences conceptuelles: il est « la différance de la différence » (Derrida 1972, 158), parce que le geste platonicien de dénonciation de l'écriture comme φάρμακον, c'est-à-dire comme déception et apparence, est toujours déjà paralysé par sa propre référence au φάρμακον, à l'écriture: l'acte critique du diagnostic comme découverte de ce qui est φάρμακον ou venin, ne peut bannir l'écriture sans se bannir lui-même, de même que la chirurgie foucauldienne de l'écriture ne peut isoler le cœur vénénéux des choses et des hommes sans utiliser ce même venin : la fiction de vérité ne peut pas se passer de la vérité de fiction; le cœur vénénéux des choses et des hommes présuppose toujours le cœur du venin des choses et des hommes. Bienfaisant ou malfaisant, remède ou poison, le φάρμακον de l'écriture, littéralement, comme le sang, remplit, fait battre le cœur des hommes. Il occupe le foyer, il ouvre la scène de l'origine de la vie : il appartient à la fois à l'ordre de la déception et de l'apparence et à l'ordre de la vérité, parce que la déception ne peut pas être anéantie (la mort) sans anéantir la vérité même (la vie) : « l'alternative à la mort, ce n'est pas la vie, mais bien plutôt la vérité » (Foucault 2011 : 40), une vérité mise en écrit. Le venin de cœur qui est la cause de tous les maux, qui fait les hommes tels qu'ils sont, ou tels qu'ils étaient, est antérieur à la production des différences entre eux, antérieur à la métaphysique de l'âme, comme dans l'*Alcibiade* de Platon, à l'esthétique ou stylistique de l'existence, comme dans son *Lachès* (Foucault 2009 : 149-151)<sup>8</sup>. Foucault et Derrida, archéologie et déconstruction se rencontrent dans ce cœur du venin : « il n'est pas

---

<sup>8</sup> Les dialogues de Platon représentent, semble-t-il, pour Foucault une mine idéale : formulé de façon anachronique et moderne, ils réunissent la littérature et la philosophie, le dit et la pensée su le dit, l'écrivain et l'écrivant. Autour d'eux se constitue une véritable société de discours : synchronique (p. ex. Derrida) et diachronique (p. ex. Montaigne).

un signe, mais une signature, une *signatura* qui, dans l'absence de signifié, continue à opérer comme exigence d'une signification infinie qu'aucun signifié ne peut remplir » (Agamben 2008 : 79). Trace d'encre sur le papier de ses livres, le venin de cœur de Foucault est la cicatrice de sa propre blessure existentielle.

« Je ne conçois pas du tout ce que je fais comme une œuvre et je suis choqué qu'on puisse s'appeler un écrivain » (Foucault 2001g : 1593) : Foucault est un écrivain malgré lui. Il se voyait *écrivain* qui ressent l'obligation d'écrire dans « cette espèce de suppression, de mortification de soi dans le passage aux signes » (Foucault 2011 : 58-59)<sup>9</sup>. Il n'exhibe pas sa pensée ornée de beaux mots pour mieux la vendre; les mots, « à la fois bataille et arme, stratégie et choc, lutte et trophée ou blessure, conjonctures et vestiges » (Foucault 1972 : 10), sont sa pensée: c'est dans les mots, dans l'écriture par laquelle on essaie « de faire écouler [...] toute la substance, non seulement de l'existence, mais de corps », que voit le jour « la distance qu'[il] a, que nous avons à ces choses » (Foucault 2011 : 57,66), distance péniblement acquise et hantée par la mélodie lointaine de la langue, à peine audible mais infinie et têtue, qu'aucune variation discursive ne peut épuiser.

« Mais un livre est fait pour servir à des usages non définis par celui qui l'a écrit » (Foucault 2001k : 1588); même en parlant, dans l'interview sur *Les mots et les choses*, on sent cette pièce « déjà peuplée des milliers d'exemplaires du livre futur, des milliers de visages qui le liront, où cette tierce présence du livre et des lecteurs futurs est extraordinairement pesante » (Foucault 2011 : 65): de même qu'il a lu dans l'avenir du concept d'auteur la visibilité de son propre geste de pensée, et dans la préface à *La Tentation* sa propre survie, son *Nachleben*, de même l'avenir de ses livres sur les livres mesure la distance envers cette survie : « tout livre dessine autour de lui un champ de travail virtuel et il est jusqu'à un certain point responsable de ce qu'il rend possible ou impossible » Foucault 2001m : 1233). Ce penseur, « dont l'imagination

<sup>9</sup> Foucault se réfère à la distinction barthésienne entre *l'écrivain* et *l'écrivain* : Barthes 1995 : 154-161.

conceptuelle était prodigieuse et qui, comme le disait Blanchot (mais à propos de Kafka) ”’écrivit jamais une platitude” » (Brossat 2014, 267), se voyait *modo futuri exacti* et c’est à cause de cela que l’obligation de le suivre est si difficile à tenir. Car, suivre Foucault et *percevoir autrement* ne veut pas dire se placer dans son *autrement* et faire la même chose que lui, continuer dans la même veine, s’accrocher à ses obsessions, même en les critiquant ; cela veut dire, plutôt, assumer sa propre étrangeté et essayer de penser autrement que lui, concevoir d’autres problématiques, d’autres légitimations et d’autres étrangetés, qui, sans son feu d’artifice, ne seraient pas imaginables.

Foucault a plusieurs fois souligné qu’il n’écrivait pas en vue de créer une œuvre ; il a, dans son testament, défendu toute publication posthume (Foucault 2011 : 63 ; cf. Defert / Ewald / Lagrange 2001 : 9). L’édition en cours de ses cours au Collège de France renouvelle sa problématisation des limites de l’œuvre : aussi bien que sa vie, son *Nachleben* devient une figure de plus, de surcroît visible, de ses problématisations d’auteur. Son passage par les États Unis, beaucoup plus que la réception de ses travaux en France, a fait de lui un instaurateur de discours de la visibilité de l’invisible. Dans la société de discours formé autour de lui, « le trait utilitaire l’a emporté, et de loin, sur le trait contestataire et séditieux » ; son festin d’imagination s’est transformé au « bon à bon prix », au MacDo de *fast food* académique, mondialement franchisé, où Foucault sert, tel un intensificateur du goût d’un plat, d’« un formidable intensificateur de pensée » (Brossat 2014 : 264-265)<sup>10</sup>. Intensificateur de pensée de ceux qui, comme le dit Hilarion dans *La Tentation*, « se reposent à l’ombre de l’olivier », sûrs, en dépit de leur postmodernisme affiché, de leur grande narration appelée Foucault, qui vend bien leur pensée et assure leur existence, même quand ils exhibent leur visibilité contrefaite, et réfléchissent « sur le travail des autres », en faisant « croire qu’on l’a effectué de ses propres mains » (Foucault 2001m : 1232), qu’on

---

<sup>10</sup> Cf. Loriga / Revel 2022 : 194 : *via* Vincent Descombes, « l’accent est significativement déplacé vers une dimension opératoire, vers ce que Foucault permet de penser des situations contemporaines, dans un langage qui pourrait être commun ».



a isolé la drogue - remède ou poison - au cœur des hommes et des choses. Et c'est justement son λόγος φάρμακον, ce poison et remède, distillé par une existence exceptionnelle, qui conteste les évidences et les fins, invisibles dans leur visibilité, de cette société ou communauté scientifique : « Ce qui unit les hommes entre eux, n'est ni la nature, ni le verbe divin, ni l'emprisonnement commun dans le langage signifiant, mais la vision du langage même et, par conséquent, l'expérience de ses limites et de sa *fin*. Une vraie communauté est uniquement une communauté qui n'est pas présumée » (Agamben 2005 : 35-36), dont la fin ne cesse d'apparaître dans l'espace ouvert par l'écart et la distance, par le travail de la fiction gratuite de la vie littéraire des concepts.



### **Bibliographie :**

Agamben, Giorgio (2005). L'idea del linguaggio, in: *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Vicenza : Neri Pozza Editore.

Agamben, Giorgio (2005). Autore come gesto, in: *Profanazioni*, Roma : notttempo.

Agamben, Giorgio (2008). *Signatura rerum. Sul metodo di Foucault* : Torino: Bollati Boringhieri.

Agamben, Giorgio (2014). Che cos'è l'atto di creazione?, in : *Il fuoco e il racconto*, Roma : notttempo.

Artières, Philippe (2011). Faire l'expérience de la parole, in : P. Artières (éd.), *Michel Foucault. Le beau danger*, Paris : Editions EHESS.

Barthes, Roland (1995). Écrivains et écrivants, in : *Essais critiques*, Paris : Seuil.

Bloch, R. Howard (1994). *God's plagiarist. Being an Account of the Fabulous Industry and Irregular Commerce of the Abbé Migne*, Chicago / London: The University of Chicago Press.

Boulez, Pierre. 2014. La composition chez Proust, in : [éd. Antoine Compagnon], *Lire et relire Proust*, Nantes : Éditions Nouvelles Cécile Default.

Brossat, Alain (2014). Boîte à outils, ou supermarché aux idées?, in : [éds. Bert, Jean-François / Lamy, Jérôme], *Michel Foucault. Un héritage critique*, Paris : CNRS Éditions.

Cassin, Barbara (2012). *Jacques le Sophiste. Lacan, logos et psychanalyse*, Paris : EPEL.

Char, René (1983). *Fureur et mystère, Seuls demeurent. Partage formel XXII*, in : *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard.

Compagnon, Antoine (1983). *La Troisième République des Lettres. De Flaubert à Proust*, Paris : Seuil.

Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques (2001). Présentation de l'édition de 1994, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques] *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard.

Derrida, Jacques (1972). *La dissémination*, Paris : Seuil.

Favreau, Jean-François (2012). *Vertiges de l'écriture. Michel Foucault et la littérature*, Lyon : ENS Editions.

Flaubert, Gustave (1951), *La Tentation de Saint Antoine*, [éd. Thibaudet, Albert / Dumesnil, René], Paris : Gallimard.

Foucault, Michel (1966). *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard.

Foucault, Michel (1971). *L'Ordre du discours*, Paris: Gallimard.

Foucault, Michel (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris : Gallimard.

Foucault, Michel (1972). *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris : PUF. (=Foucault 1972a)

Foucault, Michel (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris : Gallimard.

Foucault, Michel (1980). *L'Origine de l'Herméneutique de soi. Conférences prononcées à Dartmouth College*, Paris : Vrin.

Foucault, Michel (1984). *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris : Gallimard.

Foucault, Michel (2001a). La bibliothèque fantastique, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard, texte no. 20.

Foucault, Michel (2001b). Sur l'archéologie des sciences. Réponse au cercle d'épistémologie, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard, texte no. 59.

Foucault, Michel (2001c). Distance, aspect, origine, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard, texte no. 17.

Foucault, Michel (2001d). Est-il donc important de penser ?, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, texte no. 296.

Foucault, Michel (2001e). La fête de l'écriture. Entretien avec J. Almira et J. LeMarchand, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, texte no. 154.

Foucault, Michel (2001f). La pensée du dehors, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard, texte no. 38.

Foucault, Michel (2001g). Sur la sellette, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-*

1975, Paris : Gallimard, texte no. 152.

Foucault, Michel (2001h). Qu'est-ce que un auteur ?, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard.

Foucault, Michel (2001i). Débat sur le roman, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard, texte no. 22.

Foucault, Michel (2001j). Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps, [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris : Gallimard, texte no. 197.

Foucault, Michel (2001k). Des supplices aux cellules, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard, texte no. 151.

Foucault, Michel (2001l). Le jeu de Michel Foucault, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris : Gallimard, texte no. 206.

Foucault, Michel (2001m). A propos des faiseurs d'histoire, in : [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris : Gallimard, texte no. 328.

Foucault, Michel (2001n). Entretien avec Michel Foucault (D. Trombadori), in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris : Gallimard, texte no. 281.

Foucault, Michel (2001o). Préface à *Folie et déraison : histoire de la folie à l'âge classique* Paris, Plon 1961, in: [éds. Defert, Daniel / Ewald, François / Lagrange, Jacques], *Michel Foucault. Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris : Gallimard, texte no. 4.

Foucault, Michel (2009). *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France. 1984*, Paris : Gallimard/Seuil.

Foucault, Michel (2011). Entretien entre Michel Foucault et Claude Bonnefoy, 1968, in: [éd. Artières, Philippe], *Michel Foucault. Le beau danger*, Paris : Editions EHESS.

Foucault, Michel (2013). Littérature et langage. Bruxelles décembre 1964, in: [éds. Artières, Philippe / Bert, Jean-François / Potte-Bonneville, Mathieu / Revel, Judith], *Michel Foucault. La grande étrangère. A propos de la littérature*, Paris : Editions EHESS.

Lamy, Jérôme / Bert, Jean-François (2014). Introduction: Foucault et les sciences humaines et sociales: entre dialogues et incompréhensions, in: [éds. Bert, Jean-François / Lamy, Jérôme], *Michel Foucault. Un héritage critique*, Paris: CNRS Éditions.

Loroux, Nicole (1980). Thucydide n'est pas un collègue, *Quaderni di storia*, 12.

Loriga, Sabine / Revel, Jacques (2022). *Une histoire inquiète. Les historiens et le tournant linguistique*, Paris : EHESS/Gallimard/Seuil.

Milner, Jean-Claude (2008). *Le périple structural. Figures et paradigme*, Paris :Verdier.

Milner, Jean-Claude (2002). *Constats*, Paris : Gallimard.

Milner, Jean-Claude (2014). *La puissance du détail. Phrases célèbres et détails en philosophie*, Paris : Grasset. Rancière, J. 1998. *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris : Hachette.

Nancy, Jean-Luc (1979). *Ego sum*, Paris: Flammarion.

Quignard, Pascal (2014). *Sur l'image qui manque à nos jours*, Paris: Arléa.

Rancière, Jacques (2011). *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris : Galilée.

Tocqueville, Alexis de (1999). *Souvenirs*, [éd. A Monnier] Paris : Gallimard.

Veyne, Paul (1978). Foucault révolutionne l'histoire, in : *Comment en*

*écrit l'histoire*, Paris : Seuil.

Veyne, Paul (1990). *René Char et ses poèmes*, Paris : Gallimard.

Veyne, Paul (2008). *Foucault, sa pensée, sa personne*, Paris : Albin Michel.



## Znanost, znanje, književnost: Foucault nije kolega

Rad problematizira “legitimnu čudnovatost” (René Char) povjesničara i filozofa Michela Foucaulta kroz njegove stavove o književnosti i fikciji, izražene u knjigama, člancima i intervjuima, u odnosu prema suvremenoj znanstvenoj praksi u humanistici.

Ključne riječi: Michel Foucault, fikcija, povijest, književnost, epistemologija

## Science, knowledge, literature: Foucault is not a colleague

In order to describe the „legitimate strangeness“ (René Char) of historian and philosopher Michel Foucault, this paper analyses his work in the perspective of his views on literature and fiction, expressed in his major works, papers and interviews, in contrast to contemporary scientific practice in the humanities.

Key words: Michel Foucault, fiction, history, literature, epistemology

## «Notre crime quotidien : des morts à l'humour chez Philippe Claudel»

Original Scientific Paper

**Maja Vukušić Zorica<sup>1</sup>**

*Département d'études romanes, Chaire de littérature française*

*Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Zagreb*

*mzorica@ffzg.unizg.hr*

Philippe Claudel, romancier contemporain bien connu du lectorat croate, est le maître des récits qui vont au-delà des simples polars, dont témoigne aussi son dernier roman, *Crépuscule*. Ils sont autant de diagnostics indirects sur les sociétés qu'il invente. Or, il n'est ni moralisateur, ni moraliste, il s'adonne occasionnellement à la veine humoriste. Pour suivre cette trajectoire du polar à l'humour et présenter d'autres facettes de son œuvre, nous avons choisi trois œuvres non encore traduites en croate, *Au revoir Monsieur Friant* (2001), *De quelques amoureux des livres* (2015) et *Inhumaines* (2017), de celles qui parlent de l'art et de la littérature à celle, humoristique, qui serait un « goût acquis ». Le diagnostic semble sévère mais il célèbre notamment l'imaginaire et le possible de la littérature,

---

<sup>1</sup> Professeur, ancienne boursière du Gouvernement français, a soutenu sa thèse sur le *Journal de Gide* (É.Marty) à l'Université Paris Diderot et publié *A.G. : les gestes d'amour et l'amour des gestes* (Paris, Éditions Orizons, 2013), tout comme les *Prisonniers de l'amour : Homosexualité, littérature, engagement* (Zagreb, Ljevak, 2022). Elle a codirigé *Roland Barthes : création, émotion, jouissance* (Paris, Classiques Garnier, 2017), participé au projet COGITO (avec le laboratoire MAPP, EA 2626) et traduit 18 livres. <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/30066>

d'où sa force. Les *Inhumaines* sont décidément, non pas trop humaines dans le sens nietzschéen du terme, mais humaines et humoristiques déployées en un langage sans grandiloquence, sans tragique pour faire advenir la joie du partage de notre petite existence à tous.

Mots-clés : Philippe Claudel, polar, littérature, humour, ironie, absurde, sociologie, anthropologie, mimétique, réaliste, diagnostic

### **Du Crépuscule comme ouverture**

Le mot humour est intraduisible. S'il ne l'était pas, les Français ne l'emploieraient pas. Mais ils l'emploient précisément à cause de l'indéterminé qu'ils y mettent, et qui en fait un mot très convenable à la dispute des goûts et des couleurs. Chaque proposition qui le contient en modifie le sens ; tellement que ce sens lui-même n'est rigoureusement que l'ensemble statistique de toutes les phrases qui le contiennent, et qui viendront à le contenir<sup>2</sup>.

L'homme est un risque à courir<sup>3</sup>.

Philippe Claudel<sup>4</sup> s'est fait connaître comme l'un des maîtres

---

<sup>2</sup> Paul Valéry répondant à l'enquête de la revue *Aventure* en novembre 1921, repris dans André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert éditeur (1966 : 11).

<sup>3</sup> Kofi Annan, cité en exergue des *Inhumaines* de Claudel (2017 : 7).

<sup>4</sup> Paul Claudel, secrétaire général de l'Académie Goncourt, auteur de 52 publications (14 romans, dont *La petite fille de Monsieur Linh*, *Le rapport de Brodeck* (adapté en BD par Manu Larcenet), *Les Âmes grises* (prix Renaudot 2003, adapté au cinéma l'année suivante); 20 récits; 3 pièces de théâtre; 15 recueils de nouvelles ou de poésie), il a également signé la réalisation de cinq longs métrages, dont la récente adaptation (en 2021) de *Le bruit des trousseaux*, tirée de ses souvenirs d'enseignant en milieu carcéral, dont il avait publié le récit en 2002. Maître de conférences en littérature et en anthropologie culturelle, il enseigne en outre l'écriture scénaristique à l'Institut



contemporains des récits qui traitent des meurtres et des enquêtes qui vont au-delà du simple polar, roman policier, et de la littérature de gare (*crime fiction*). Même son dernier roman, *Crépuscule*, le quatorzième, qu'il a mis neuf ans à écrire, le confirme. La presse invoque la parabole, la fable et la fin « morale » assez démoralisante, tout comme le côté « animal », bas et hypocrite des personnages habitant cette petite ville sans nom (ce n'est qu'une majuscule qui l'orne) dans une « province perdue » en guerre et en plein hiver d'un empire anonyme aux contours flous (peut-être balkanique du début du XX<sup>e</sup> siècle ?). Ce conte crépusculaire, « presque métaphysique<sup>5</sup> », selon l'auteur, se veut aussi caisse de résonance du contexte socio-historique de l'époque car l'enquête n'est ici qu'une fausse piste, presque un leurre, pour distordre les codes du genre, pratique qu'il a entamé avec *Les âmes grises* et *L'archipel du chien*. La littérature y devient l'enquête de l'actualité où tout prête à l'angoisse.

Tout en bouchant ce ciel Claudel, rappelant Pascal (et beaucoup moins Sartre), veut faire découvrir, comme il le dit dans les entrevues, la luminosité, la lumière, le crépuscule dit, matinal, celui de l'aube, d'où aussi sa fin. Et même si le policier Nourio et l'adjoint Baraj essaient de lier plusieurs incidents ensemble suivant la tradition du polar rappelant en négatif quelque peu les aventures du couple éternel de Don Quichotte et de Sancho Panza, le sort est scellé. L'Empire s'effondre, annoncé par l'atmosphère de la peur, de la panique du voisin, de la confrontation des communautés qui culmine avec les

---

européen de cinéma et d'audiovisuel. Il nous a fait l'honneur de participer au Premier Choix Goncourt Croatie en 2022 et lors de son séjour, nous avons organisé une rencontre littéraire qui a été publiée dans la revue *Tema Unatoč svemu, Književnost-Kultura-Kontekst* (année XVIII 1-2-3, janvier-juin 2022, ISSN 1334-6466, 179-188). Le lectorat croate le connaît bien à travers ses nombreuses traductions (*Istraga, Brodeckov izvještaj, Pseći arhipelag, Sive duše, Mirisi, Stablo u zemlji Toraja, Njemačka fantazija*).

<sup>5</sup> Car le meurtre d'un curé de campagne, sa tête fracassée par une pierre, y est tout sauf anodin : l'auteur y introduit la question du déclin d'une religion en montrant comment s'effiloche le sacerdoce de celui qui était censé rassembler le petit monde de la bourgade. Les curés de campagne semblent être des personnages assez récurrents dans la littérature, de Balzac à Kafka.

galeries des trophées, la chasse, les banquets pantagruéliques et les scènes rabelaisiennes.

## Écrivain peintre du Monsieur Friant aux amoureux des livres

Ainsi Claudel excelle-t-il dans la création d'une atmosphère cauchemardesque. Tel un peintre raté, auquel il se compare lui-même, Claudel rappelle indirectement qu'il a déjà écrit sur un peintre à la palette toute différente de la sienne, Émile Friant. En écrivant *Au revoir Monsieur Friant* à la première personne, il utilise son personnage pour parler de « nos tares<sup>6</sup> », mais aussi pour nous tendre un miroir qui reflète au moins une fraîcheur, un élan temporaire. En introduisant le personnage du peintre, il y peint en creux son histoire familiale et raconte sa grand-mère<sup>7</sup>, la « grande absente-présente », telle la littérature.

Car celui qui n'a jamais voulu devenir un « écrivain parisien » et porter le fardeau des « intellos » ambulants qui créent des discussions fallacieuses pour pouvoir s'y complaire au moins pour un moment, raconte l'histoire d'un peintre « devenu musicien<sup>8</sup> » qui annonce sa

---

<sup>6</sup> « Je ne pense pas que Grand-Mère eût aimé ce tableau. On ne peut aimer les choses qui nous parlent si ouvertement de nos tares, et les ravivent en les fouillant au grand jour. En les rendant de plus fort belles alors qu'elles sont, pour ceux qui les vivent ou en meurent, tout simplement sordides. Mais c'est bien là aussi le mensonge de l'art, et ce qui le fait à nos cœurs si précieux » (Claudel 2001 : 19).

<sup>7</sup> Claudel s'identifie à Émile Friant, et il le fait pour finir en liant à la toute fin son histoire familiale, sa grand-mère, longtemps perdue, à celle du peintre célèbre qui n'entend pas son « Au revoir, Monsieur Friant... », le salut sa grand-mère, alors jeune bonne pleine d'espoir qui pense « que la vie sera pour elle un grand bouquet de roses » (2001 : 77).

<sup>8</sup> « Dans les somnolences complexes et sombres du musée de l'École de Nancy, où parfois des familles au grand complet viennent le dimanche après-midi digérer des repas de baptême, *Les Canotiers de la Meurthe* sont si peu à leur place qu'on les sent trépigner, bouillir, agiter leurs faisceaux de jeune vie que les peaux masquent mal. Tous ces gars-là ont refusé de mourir. Qu'ils soient entoilés les énerve encore, cent ans après. Ils éclatent le cafte, le gonflent démesurément jusqu'à l'apoplexie. Le tableau bouillonne. On l'entend

position inverse. Pour lui, Écrire est aussi un ravaudage, un ravaudage plus ou moins habile d'un vieux tissu troué de mensonges et de vérités que se passent les hommes entre eux depuis des millénaires (Claudel 2001 : 36).

Et même dans ce portrait que les spécialistes de la littérature diraient volontiers méta-poétique, teinté de l'intermédialité, il introduit une veine ironique, un écart et une distance propre à la littérature : « Les amours juvéniles entretiennent des parentés avec les grandes diarrhées et comme pour elles, heureusement, peu de chose suffit à les faire passer » (Claudel 2001 : 38). Et ce n'est pas son côté « postmoderne », ni une déception enfantine, mais une certaine expérience de la vie où la littérature gît là où on l'attend peut-être le moins : « Je suis sorti du musée comme on sort de sa vie » (Claudel 2001 : 43), ou dans les phrases telles que :

Car j'ai toujours senti dans certains tableaux de Friant, dans ceux des jeunes années, une sorte de défi au monde, de hurlement, comme s'il y avait livré en peu d'espace une part de lui que les autres ne soupçonnaient qu'à grand-peine. Comme s'il avait voulu jeter à la gueule de tous des paquets de chair. Et cela, je connais. Je sais cette rapidité, cette surabondance de vie que l'on cherche à évacuer, à libérer d'un boyau prêt à rompre. Mais ce n'est pas de nous qu'on se délivre, ce n'est pas de nos vies, de nos grands-mères, de nos enfances, de nos prairies, de nos amours que l'on se défait. Non. C'est du monde tout simplement, du monde entier. De ce monde dans lequel on fut lancé, dans lequel on titube. Les couleurs ou les mots sont des béquilles ou des échafaudages, des essais maladifs. Des plâtres que l'on essuie sans cesse (Claudel 2001 : 55-56).

En se livrant à une réflexion sur comment « Friant vendit Friant »

---

crier, rire, jurer. Personne ne s'en offusque. Tout est là, c'est un son, un claironnement de vie. Un chahut. Le peintre est devenu musicien. Beau travail. » (Claudel 2001 : 22)

(Claudel 2001 : 56), qui a eu trop vite, trop jeune, trop de succès et n'est finalement devenu que celui que tout le monde souhaitait, sur l'idée que le succès « nous perd », que le succès mondain soit l'arrêt du mort de l'artiste, Claudel ne succombe pas à l'idée attendue et héritée d'un autre âge, et pose la question : « Mais après tout, le talent n'est-il pas fait pour cela, pour se vendre ? Ne meurt pas fou qui veut. Ce serait trop simple » (Claudel 2001 : 57). Claudel identifie le moment crucial dans le tableau *Le Trimardeur*, un mot argotique et vieux, qui décrit un vagabond, un ouvrier allant de ville en ville pour chercher du travail, qu'utilisait sa grand-mère : « C'est un mot perdu, c'est un mot pour un homme qui se perd » (Claudel 2001 : 58), qui devient, sous les yeux de Claudel, l'« un des autoportraits non avoués les plus saisissants » (2001 : 59) de Friant.

Friant est celui qui, selon Claudel, renonce à son destin de trimardeur et s'arrête. Claudel réfléchit sur cette possibilité de Friant de ne plus peindre, et la sienne de ne plus écrire « tout en poursuivant visiblement, pour la galerie des dupes qui l'encensaient et le payaient, l'exécution de toiles gentilles, harmonieuses et sans danger, de dessins impeccables et virtuoses » (Claudel 2001 : 63).

Cette idée d'arrêter tout en n'arrétant pas, est-elle liée à l'idée de la littérature comme l'art de la déception, barthésienne, entre autres ?

Écrire [...] est un exercice hautement épuisant, un arrachement continu de viscères, de cœurs sanguinolents qui repoussent sans cesse, de veines qui n'en peuvent plus de s'ouvrir au grand jour et de se dévider comme des serpents. J'arrêterai donc. [...] Et peut-être me laisserai-je alors glisser dans la répétition continue d'une musique qui sera la mort elle-même, mais sans que je le sache. Oui, je le pourrais, je crois. (Claudel 2001 : 64)

Cette idée de continuer tout en abandonnant, d'imaginer d'abandonner tout en écrivant « sans cesse », « comme on demande pardon » (Claudel 2001 : 66) pourrait être dite encore une idée barthésienne,

mais inversée. Car Barthes faisait, vers la fin de sa vie, du « comme si », comme s'il allait écrire un roman tout en écrivant les livres sur sa mère, de *La Chambre claire* au *Journal de deuil*, de ses cours au Collège de France via Proust au plans du roman jamais écrit aux accents dantesques *Vita Nova*. Tout en imaginant d'arrêter d'écrire Claudel écrit sans cesse, et même, non seulement sur la littérature, mais un livre entier sur les écrivains, surtout sur les écrivains ratés : *De quelques amoureux des livres*. C'est une œuvre de l'histoire et de la théorie de la littérature « en creux » et « à l'envers » qui pose la question de l'écriture comme thérapie après avoir été un couteau chez Ernaux. C'est aussi une activité d'un tel

qui se retint d'écrire pendant près d'un an, se laissant peu à peu remplir par son texte, repoussant jour après jour sa capacité de rétention afin que le volume soit d'une taille démesurée, comme on se retient de respirer le plus longtemps possible après avoir empli d'air ses poumons jusqu'à les faire exploser, et qui, le jour où il se décida à poser la première phrase sur le papier eut la déconvenue de sentir qu'il se vidait en un instant dans un bruit de chasse d'eau, et ne put retenir les dizaines de milliers de mots qui s'échappèrent de lui comme un torrent de rinçures (Claudel 2015 : 19).

Ce livre pourrait être un bilan, un commentaire, mais aussi tout simplement un jeu très sain dans le sens qu'il efface l'idée morose de la littérature comme monument et/ou liste, qui détruit toute possibilité de validité et de valeur de la littérature et de la culture aujourd'hui.

Il mentionne bien des fous de la littérature, des figures historiques et imaginaires telles que le double de Rimbaud (Claudel 2015 : 31), Jésus (2015 : 45), Beckett (2015 : 72), et même ceux qui ne sont pas directement nommés tels que Radovan Karadžić, « poète et psychiatre des Balkans devenu boucher » (2015 : 48), Milton Ephraïm, poète qui faisait partie d'un *SonderKommando* à Treblinka (2015 : 77) ou le Coréen Piugan Soon, mort pendant une séance de mutilation, de sexe et d'écriture (2015 : 92). Il traite de celui qui pourrait être Barthes, dans

le texte sur le jeu de l'auteur-personnage (*Roland Barthes par Roland Barthes*) ou celui qui pourrait être Proust. Il raconte l'histoire de celui qui, lors de la remise d'une distinction internationale pour son œuvre s'en excuse « affirmant *qu'il n'y était pour rien* » (2015 : 57), ou de celui qui pourrait être marquis de Sade<sup>9</sup>. Apparaît aussi celui qui n'écrivait que pour pouvoir coucher avec ses lectrices (2015 : 60), le jeune homme mort le 9 septembre en imprimant son premier roman (2015 : 84), l'homme qui a conçu un univers et non pas un ouvrage « d'où le temps serait exclu, qui n'aurait ni début, ni fin, ni déroulement » (2015 : 91), celui qui n'a écrit que les titres des romans, ne faisant que des listes à la façon de Fourier ou Sade à la fin des *120 Journées de Sodome* (2015 : 94), celui qui inventa un nouveau signe de ponctuation (2015 : 103), ou « celui qui se persuada que pour devenir écrivain il suffisait de le vouloir » (2015 : 108). Claudel finit en se prenant en exemple et constate qu'il n'est qu'un « faiseur de fumée » qui vit dans les lecteurs qui l'apprécient (2015 : 112).

## De l'écart, de la littérature : *Inhumaines*

Civilité et délicatesse envers son prochain sont l'indice d'un évident savoir-vivre du mourant, mais pas encore d'un savoir-mourir. Non, le plus étonnant, c'est que chacun meurt comme il peut, avec ses petits moyens, sans avoir pris le temps d'apprendre, et y arrive généralement fort bien [...] <sup>10</sup>

Quand Claudel parle des écrivains ratés du livre *De quelques amoureux des livres*, tel Mounir Beyoglu, il introduit des observations mi-sérieuses, mi-ironiques et grotesques :

---

<sup>9</sup> « & ce philosophe qui, se croyant dramaturge, dénigrait de son vivant ce que la postérité après sa mort décida de retenir de lui, mais s'enorgueillissait comme un paon de ce qu'elle jeta aux oubliettes, pièces historiques, drames mythologiques, comédies de bergères et de bergers. La seule consolation fut que, bien sûr, il n'en sut rien » (Claudel 2015 : 110).

<sup>10</sup> Yves Cusset, *Rire, Tractatus philo-comicus*, Paris, Éditions Flammarion, 2016, p. 29.

[...] et sentant soudain le désir d'écriture et le sujet de son roman lui échapper, finissait par s'adonner à une mélancolique masturbation entre ses draps qui n'aboutissait à rien d'autre qu'un éjaculat mesuré, blanchâtre, accompagné d'un soupir triste (Claudel 2015 : 13-14).

Des histoires cocasses, presque rabelaisiennes, y trouvent leur place aussi :

& cet autre, qui sentait qu'il avait un grand roman en lui, un roman qu'il écrirait avec ses tripes, mais au fur et à mesure qu'il cogitait ce roman, qu'il en parlait autour de lui, qu'il en échafaudait le plan minutieux, il fut pris de douleurs devenues si insupportables qu'il fallut l'opérer au bout de quelques mois et le chirurgien incrédule trouva dans son estomac un livre de mille pages, malheureusement rendu illisible par les sucs gastriques qui avaient entièrement dissous les caractères imprimés » (Claudel 2015 : 15).

Ou le Japonais surpris en train de dévorer (littéralement) les livres dans une librairie (Claudel 2015 : 18). Aussi *De quelques amoureux des livres* annonce-t-il déjà une autre facette de son œuvre, celle de l'écart spécifique que produit l'humour.

Les *Inhumaines, roman des mœurs contemporaines*, est un recueil de vingt-cinq courts textes qui pourraient très bien être un « point aveugle », une tache de Mariotte qui mobilise l'humour et le *cocasse*, encore un mot à l'étymologie incertaine et multiple, et l'un des possibles miroirs du monde, à la fois le nôtre et autre, présentant une tradition qui n'est pas très vivace en Croatie, surtout pas celle dont le thème serait la littérature et la culture, à quelques exceptions près<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> L'humour croate attend encore les textes qui le cernerait. Quelques exemples notables représentent les textes de Miroslav Krleža, la nouvelle „Hodorlahomor Veliki“ (1919), le roman *Tri kavaljera frajle Melanije, Staromodna pripovijest iz vremena kad je umirala hrvatska moderna* (1920) et la nouvelle „Smrt Rikarda Harlekinija, Misterij našeg književnog života napisan u obliku novele“ („La mort de Richard Harlekini, Le

Peut-être l'atout majeur des *Inhumaines* est-il à la fois le geste anti-pathétique qui confirme encore une fois que, depuis le romantisme, l'écrivain n'est plus un génie désenchanté de Bénichou<sup>12</sup>. En témoigne aussi, en creux, déjà quelques exemples de son *De quelques amoureux des livres*, entre autres le cas de Leonord William Philip Rosemont, celui qui a accusé Proust de plagiat, et qui représente une variante spécifique (psychiatrique) de l'appropriation littéraire (Claudel 2015 : 21).

Le diagnostic des *Inhumaines* est sévère, mais il va au-delà d'une posture du dandy blasé et aristocratique, d'un Robert de Montesquiou ou d'un des Esseintes. Cette atmosphère anti-moralisante et anti-pathétique rappelle toute une tradition de l'humour noir, celle de « je-m'en-foutisme » doublée des reflets déjà connus de la poétique du

---

Mystère de notre vie littéraire écrit sous forme de nouvelle“ (1925), où l'auteur règle les comptes avec la tradition, la culture et la littérature croates, la petite bourgeoisie et l'hypocrisie de cette société. Peut-être plus intéressante pour le public francophone serait la nouvelle „Hodorlahomor Veliki“, qui, lors de la première publication était suivi d'un sous-titre « Hodorlahomor Veliki ili kako je Pero Orlić prebolio Pariz“, et d'une dédicace à l'écrivain Janko Polić-Kamov. Elle raconte comment le protagoniste, jeune homme de province, guérit de son obsession de Paris, de son „parisianisme“, „parisomanie“, le „mensonge artistique“ parisien, en remettant en cause, d'une manière expressionniste, la civilisation technique d'une grande ville. La désillusion culmine avec son dialogue avec la momie dans le Louvre et s'achève ironiquement, quand le protagoniste tire six coups de son revolver Bulldog sur Paris et s'en va. Ainsi la nouvelle se veut-elle une négation efficace d'une époque, „hrvatska moderna“. Par contre, la nouvelle „Smrt Rikarda Harlekinija, Misterij našeg književnog života napisan u obliku novele“ de 1925 („Književna republika“, II, 7), est une satire allégorique qui paraphrase le nom et le destin de la vie de l'écrivain Ulderiko Donadini insistant sur le côté absurde de la situation au ton pamphlétaire où la littérature croate devient une prostituée hystérique vieillie et vieillotte qui détruit les jeunes. Il faudrait y ajouter Ivan Kušan, l'un de nos auteurs satiriques contemporains les plus prolifiques, avec son roman « Toranj » (« La Tour ») de 1970 sur la mégalomanie de notre société qui raconte l'histoire banale d'un homme politique d'une bourgade qui fait construire une tour inutile qui finit par se pencher.

<sup>12</sup> Voir Paul Bénichou : *Les Mages romantiques*, Paris, Gallimard, nrf, 1988 et *L'École du désenchantement : Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris, Gallimard, nrf, 1992.



superficiel d'un Wilde ou de l'ennui d'un Baudelaire.

Claudel, par cet effort d'épuiser le possible par l'imaginaire, semble rappeler quelque peu le fil qu'introduit Deleuze en analysant Beckett, « l'épuisé » comme « beaucoup plus que le fatigué », qui « épuise tout le possible » et qui « ne peut plus possibiliser » (Deleuze 1992 : 57). Si les *Microfictions*<sup>13</sup> de Jauffret introduisaient déjà la fatigue et l'absurde comme *thème* qui se faisaient commentaire et diagnostic, les *Inhumaines* semblent plus proche de la tentation d'épuiser le possible de la littérature *joyeusement* qui, à l'encontre de l'épuisement beckettien, ne travaille plus le niveau formel, mais le niveau thématique dans le cadre de l'histoire courte, le seul horizon contemporain pour un tel texte.

Et bien que l'épuisé soit un concept deleuzien qu'il forge pour comprendre Beckett qui se met à écrire pour la télévision pour faire face et court-circuiter « l'infériorité des mots » (Deleuze 1992 : 104), l'incapacité du langage à s'ouvrir, à faire émerger « ce qui est tapi derrière » (1992 : 103) – car c'est la surface des mots qui « colle. Elle nous emprisonne et nous étouffe » (1992 : 103) – ces textes courts de Claudel, par contre, pointent du doigt l'effort et la joie de la combinatoire.

Selon Deleuze, à l'encontre de la peinture ou de la musique, le langage ne permet pas de briser la continuité (la « ponctuation de déhiscence » 1992 : 104), de retourner les mots « pour montrer leur propre dehors » (1992 : 105). Et si cette « perforation et prolifération du tissu » du style beckettien ne survit ici (1992 : 105), l'écriture de Claudel semble quand même se souvenir *avec joie* du *Cap au pire*, avec lequel Deleuze finit son essai :

Le meilleur moindre. Non. Néant le meilleur. Le meilleur pire. Non. Pas le meilleur pire. Néant pas le meilleur pire. Moins meilleur pire. Non. Le moins. Le moins meilleur pire.

---

<sup>13</sup> Nous avons traduit en croate un choix des « microfictions ». Voir Régis Jauffret, *Mikrofikcije*, traduit par Maja Zorica, Zagreb, Sysprint, 2009, 326 p.

Le moindre jamais ne peut être néant. Jamais au néant ne peut être ramené. Jamais par le néant annulé. Inannulable moindre. Dire ce meilleur pire. Avec des mots qui réduisent dire le moindre meilleur pire

.....  
 .....

Hiatus pour lorsque les mots disparus<sup>14</sup>.

Le livre se présente encore une fois comme un miroir critique et distordant de la société contemporaine en traitant non seulement des vies « minuscules », fameuses depuis le livre éponyme de Pierre Michon<sup>15</sup>, et des existences blasées d'un Monsieur Tout le Monde imaginaire, mais aussi des phénomènes sociaux sans tomber dans le choix attendu de l'intervention, de l'activisme ou de la « cancel culture ».

*Les Inhumaines* racontent le « Plaisir d'offrir » (1<sup>e</sup>), d'acheter des hommes à sa femme en cadeau de Noël pour s'en lasser et les enterrer vifs dans le jardin ; le soulagement de la disparition des organes sexuels (2017 : 14) qui devient un phénomène social dans « Transhumanisme » (2<sup>e</sup>), où les hommes et les femmes n'urinent plus, et ne font que transpirer et pleurer : « Nous sommes identiques. Non. Si. Nous pleurons ensemble. Non. Si. Mais de joie » (2017 : 15) ; « Art contemporain » (3<sup>e</sup>), où le vagabond mort devant une galerie devient un objet acheté ; « Mariage pour tous » (4<sup>e</sup>), où le narrateur est à la fête du mariage de l'un de ses collègues qui a épousé une ourse (2017 : 21) ; « Le grand chassé-croisé » (5<sup>e</sup>), où les vacances de août en village de vacances, monotones même si pleines des ébats sans lendemain dont ils se lassent, se ravivent au moment des paris sur les bateaux des immigrés qu'ils regardent couler. Il y en a qui semblent plus « innocents » : « Jeu de société » (6<sup>e</sup>) inventé pour lancer des projectiles des ponts ; « Accord parental souhaitable » (20<sup>e</sup>) dont le

<sup>14</sup> Samuel Beckett, *Cap au pire*, p. 41, 53 in Deleuze 1992 : 106.

<sup>15</sup> Voir Pierre Michon, *Les Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.

protagoniste est le président qui regrette d'avoir été élu et veut se suicider ; « Tout doit disparaître » (11<sup>e</sup>), « Animaux de compagnie » (12<sup>e</sup>), « Monogamie » (13<sup>e</sup>), « e-commerce » (19<sup>e</sup>) et « le modèle allemand » (21<sup>e</sup>) qui parlent de la sexualité<sup>16</sup>. Certains parlent des problèmes sociaux : des pauvres mis dans les camps qui se visitent comme les zoos (« Réduction de la fracture sociale » (15<sup>e</sup>), des vieux que leurs enfants tuent (« Renouveau des générations » (8<sup>e</sup>)) ou mangent (« Lien intergénérationnel » (14<sup>e</sup>)), les « Soins palliatifs » (9<sup>e</sup>) et « Nos chers disparus » (17<sup>e</sup>). Ainsi les histoires sont plus que « politiquement incorrectes », elles débordent ce cadre par les discriminations ahurissantes, mais malheureusement connues, dans « Sciences de l'éducation » (7<sup>e</sup>) où l'enfant mis en pension, oublié à la gare, parle avec ses parents au sujet de son éducation qui inclut l'extermination des Juifs : « Encore. [...] c'est un refrain. Nous rions. » Et le narrateur poursuit :

Un jour nous avons mangé un Juif chez Leroux qui s'occupe du secteur Moyen-Orient. Il l'avait ramené d'un voyage d'affaires. Caché dans sa valise. Le Juif aime voyager. Comme le Noir. L'Arabe. L'Albanais. Le Réfugié de tout poil. (Claudel 2017 : 34-35)

« Le vivre ensemble » (23<sup>e</sup>) est l'exemple le plus accompli du profilage racial qui « ne discrimine pas » et rabaisse les Arabes tout comme les Allemands, les Chinois et les Coréens. Dans « Discrimination positive » (24<sup>e</sup>), l'entreprise (avec une majuscule) est devenue le parangon de

---

<sup>16</sup> Dans « Monogamie » le narrateur, après avoir perdu sa femme, « prend » une autre : « Ma femme est morte il y a quelques jours. Sans prévenir. L'ingrate. Je l'ai remplacée tout de suite. J'ai pris la même. Pourquoi changer » (Claudel 2017 : 63). Même l'esclavage sexuel n'est pour eux qu'une corvée : « Nous avons tiré à la courte paille et c'est lui qui avait gagné le premier mois d'esclavage sexuel » (2017 : 65) Dans « e-commerce », le narrateur a mis sa femme « sur Internet. Il faut trouver une place à ceux qu'on aime. Pourquoi pas là. » (2017 : 91) Son collègue Grosjean a mis sa femme aux enchères, et le narrateur discute avec sa femme pour qu'ils l'achètent comme un meuble (car elle a un handicap) pour placer à côté du ficus (2017 : 94).

vertu, celle qui supplante Dieu et montre la voie (2017 : 124) :

Elle s'appelle Ségolène. C'est une Trois-en-un. Explique. [...] Elle est noire. Tétraplégique. Et femme. Accessoirement naine mais le nanisme ne rapporte hélas aucun point. Trois minorités pour un seul poste. Grâce à elle nous allions l'ergonomie, la réduction de personnel et l'engagement citoyen. Bravo. Ma femme bâillait de plus en plus. Nous visons la norme ISO 2004563 (2017 : 125).

Et pour que la boucle soit bouclée à merveille, s'y ajoute le crime, le meurtre, la torture, l'avilissement : dans « Noël en famille » (10<sup>e</sup>), les amis torturent et assomment le père Noël ; dans « Contrôle des naissances » (16<sup>e</sup>) des fœtus servent à laver la voiture, l'enfant naît car le mari respecte le principe religieux de sa femme mais le congèle directement (2017 : 78). Le meurtre « classique » semble même trop habituel : « Confusion-acquisition » (18<sup>e</sup>) n'est qu'une histoire du banquier qui tue sa femme et se rendort immédiatement (2017 : 88), alors que le « Suicide assisté » (22<sup>e</sup>) raconte la fête du suicide de Roger qui veut finalement abandonner le projet, mais ses amis ne le laissent pas et le tue pour l'oublier immédiatement (2017 : 115).

La dernière histoire semble presque un épilogue : « Le sens de la vie » (25<sup>e</sup>) n'a rien d'une conclusion car le narrateur invite occasionnellement des philosophes chez soi qui sont dans la rue, « sous des porches, recroquevillés en boule comme de vieux papiers usagés » (2017 : 127), qu'il jette dehors car ils donnent, non pas des réponses, mais de nouvelles questions. Le narrateur présente à la fin la morale « inversée » de ce monde à l'envers : son ami Legros va coucher avec sa femme et ne reçoit que des compliments (« Bravo Legros. Diplomatie. Urbain. Éduqué »), alors que le narrateur et son ami Dubois s'attaquent à la vaisselle en sifflotant :

Parfois des gestes simples nous contentent : faire la vaisselle.  
Tondre une pelouse. Peindre une porte. Feindre de respirer.

La vie devient supportable quand on l'a feinte.

Enfin presque. (2017 : 131)

Cette histoire incite-t-elle à faire des pieds au nez des philosophes pour faire imploser toute conclusion possible ? Dans quel univers s'inscrit cette veine humoriste ?

### *Allegro ma non troppo ?*

L'humour noir est borné par trop de choses, telles que la bêtise, l'ironie sceptique, la plaisanterie sans gravité... (l'énumération serait longue), mais il est par excellence l'ennemi mortel de la sentimentalité à l'air perpétuellement aux abois – la sentimentalité toujours sur fond bleu – et d'une certaine fantaisie à court terme, qui se donne trop souvent pour la poésie, persiste bien vainement à vouloir soumettre l'esprit à ses artifices caducs, et n'en a sans doute plus pour longtemps à dresser sur le soleil, parmi les autres graines de pavot, sa tête de grue couronnée. (Breton 1966 : 16)

[...] ce qui n'est pas sérieux dans le sérieux, c'est de le prendre au sérieux. Il est donc beaucoup plus sérieux d'en rire. A condition de ne pas prendre ce rire trop au sérieux... (Cusset 2016 : 201)

Pour aller au-delà de l'étonnement « moral » face à ces histoires, qui ne donne jamais grand-chose, nous aimerions faire voir que ces textes invitent à se désopiler d'une manière particulière. Car le comique ambiant aseptisant, qui tâche d'être assez divertissant et

motivant dans la quête du bonheur obligatoire et la fuite de l'ennui, peut aussi attrister.

Le rire pince-sans-rire est un rire spécifique, qui n'éclate pas, qui devient un trait d'humeur, un type de subjectivité, celle de « savoir-rire » qui montre notre impuissance devant l'irrésistible étrangeté du monde, et notamment dans ce qui y est le plus usuel<sup>17</sup>. Le rire n'est pas une thérapie, ni un soin à attribuer (le *KdF*, *Kraft durch Freude*, des nazis nous l'a enseigné), ni un dispositif à produire de la joie.

Le rire peut naître face au monde, à son injustice et sa violence, à sa précarité, son tragique et son absurde, mais sans le courage et la vanité de la conscience, des thèses philosophiques et de la *doxa* toujours déjà politique. Il naît où l'allégresse nous surprend, presque à l'encontre des concepts :

[...] rire n'est pas tant face-à-face orgueilleux avec l'absolu, que relâchement au moins momentané de la pression que celui-ci fait peser sur nous, [...] Non pas défi lancé à l'absolu, mais désabsolutisation du fardeau d'exister... Appelons cela légèreté (Cusset 2016 : 44).

Bref, le romancier est mieux assorti pour nous raconter cette expérience de la vie quand tôt ou tard tout dérape, le réel se déréalise et/ou s'irréalise et l'absolu ne peut que tituber, avancer en vacillant. Car le rire attaque l'esprit de sérieux, le pédantisme et tous ses avatars ensevelis sous les mots bienpensants et universels :

[...] il s'agit simplement, et c'est loin d'être simple, cela demande un long désapprentissage, de cesser de croire qu'il y ait *dans l'absolu* quoi que ce soit qui mérite *a priori* d'être pris au sérieux. [...] avec cette difficulté supplémentaire qu'il ne peut lui-même être pris *absolument* au sérieux sans s'autodétruire. Il ne s'agit aucunement de se moquer ou de

---

<sup>17</sup> Voir Cusset 2016 : 16-18.

se foutre de tout, autre forme d'absolu dans la frivolité, mais de ne pas donner automatiquement notre adhésion à ce qui ne peut se présenter à nous sous les traits du sérieux qu'en l'exigeant sans condition. Ce n'est pas le sérieux, [...] mais l'absolu qui pose problème. Et c'est en cela qu'apprendre à rire rejoint apprendre à mourir : dans la capacité d'*accueil* que cela présuppose à chaque fois. L'accueil n'a de sens que par rapport à ce qui ne nous offre pas de prise, à ce qui se dérobe à nous et ne relève pas du régime de la possession. La gaieté ne se possède pas, elle s'offre éventuellement, mais sans garantie (car une garantie se possède), à qui se dispose à l'accueillir. (Cusset 2016 : 50)

Le rire de Claudel, celui des *Inhumaines* n'est pas sarcastique, les gencives n'y sont pas visibles (la chair, *sarco*), ni les dents prêtes à mordre. Claudel n'est pas un cynique, il ne s'exclut pas du risible et du ridicule – son geste ne se réduit ni au ricanement, ni à la dérision.

Il n'est ni « professeur » dans le sens de trop expliquer et traiter ses lecteurs d'élèves, ni « philosophe » dans le sens de se calfeutrer derrière les concepts, une distance intellectuelle rassurante et finalement très ennuyeuse. Claudel imagine le monde social en préfigurant l'impossible possible tout en ne s'enlisant pas dans la rassurante posture aristocratique de l'intellectuel. Il n'y a pas d'« idées », de « programme », de « réforme » suggéré ; pas de pédagogie, juste l'observation, ou la joie d'imaginer.

Donc, le parallèle avec le type de rire de Swift n'est que provisoire car même si les deux utilisent la « plaisanterie féroce et funèbre » (Breton 1966 : 20), Claudel n'est pas si moraliste. Son projet ne ressemble ni à celui d'un Houellebecq qui, mine de rien, ne rate jamais l'occasion de faire voir et dénoncer l'hypocrisie générale. Ni Pierre-Jean Grosley avec son *Art de battre sa maîtresse*, ni Thomas de Quincey avec son *De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, ne sont pas ses précurseurs, même s'ils partagent les thèmes

de la violence et de la douleur.

Claudiel réussit à engendrer cet étonnement, ce rire étouffant et étouffé, qui devient crucial, inexistant dans le texte même, mais omniprésent dans l'effet de l'écriture, qui est l'effet engendré par tout ce monde incompréhensible qui nous rappelle tellement le nôtre.

Cusset (2016 : 62) nomme ce rire le *rire philosophe*, à l'encontre du *rire du philosophe* – toute la différence, celle entre la dérision et l'humour, est déterminée par l'article. Cette stupeur ne se « résout » pas avec l'éclat du rire – il ne s'agit pas de consolation, ni de pansement. La seule loi inviolable semble être la proscription absolue de l'absolu. Et s'il y a du sérieux là-dedans, il est du genre de celui de Buster Keaton, « the great Stone face », celui qui participe sans reste, mais sans fanatisme, avec un léger décalage, avec son visage « mort », inexpressif, qui devient masque (*persona*).

Claudiel essaie de pointer « l'extrême drôlerie du tragique » (Cusset 2016 : 74), il parle des « soins palliatifs », qui semblent ici la métaphore idéale : le rire ne soigne rien mais ouvre la possibilité de la joie ; face au sérieux, au sacré, il déploie sa légèreté, la « joie gaie<sup>18</sup> », qui, selon Cusset, n'est pas un pléonasme. Face à la mort, un rire provoqué par le dégoût, le mépris, le rejet, n'a aucune efficacité ; un rire provoqué par le ressentiment n'a aucun sens. Heureusement que le rire lui-même détient son potentiel d'être toujours comme en excès sur lui-même, de s'exagérer, comme l'a montré déjà Rabelais, de devenir sa propre caricature<sup>19</sup> et de pouvoir être orgueilleusement à côté de la plaque.

Clément Rosset (1978 : 93) définit l'allégresse comme l'amour du réel<sup>20</sup>, comme le « sentiment, d'expérience courante, mais non moins mystérieuse que celle que les théologiens entendent par la grâce », un sentiment nécessairement secret, « absolument intraduisible et indivulgable », qui ne relève que du monde privé car cette allégresse dit

---

<sup>18</sup> Voir Cusset 2016 : 86-87.

<sup>19</sup> Voir Cusset 2016 : 99-100.

<sup>20</sup> Voir aussi Clément Rosset, *L'École du réel*, Paris, Éditions de Minuit, 2008.



notre rapport propre avec la mort. La puissance de l'allégresse gît dans le fait qu'il n'y a aucune consolation ; personne ne peut être rassuré. L'allégresse comme la réponse à la peur rend même le « courage » superflu, tout comme le sentiment d'aucune distinction ou exclusion. L'allégresse est gratuite comme la présence du réel qui peut être englouti et qui nous engloutit.

L'humour essaierait donc de dire cette allégresse qui peut établir une communauté tout en jouissant de son caractère privé : dis-moi de quoi tu ris, je te dirais qui tu es et où tu appartiens. L'humour ne présuppose pas un programme, ce qui sous-entendrait la thèse bergsonnienne du rire comme moyen de renforcer la norme en représentant ce qui s'en écarte. L'humour ne sous-entend pas le rire, juste le partage du « sentiment de notre nullité<sup>21</sup> ».

La thèse semble absurde : l'humour sans rire, le comique comme « la comique absence de comique », définition employée par Milan Kundera pour définir les rieurs « sans raison » visible de *l'Idiot* de Dostoïevski<sup>22</sup>, est « un art d'utiliser la logique pour mieux la renverser » (Cusset 2016 : 139).

Et ce n'est pas l'inattendu recherché et l'imaginaire qui définissent la réussite du rire, mais la stupeur de l'horizon d'attente détrompé, et là, Claudel ne nous déçoit pas. Il ne choisit pas et nous permet de rester dans l'entre-deux.

Les *Inhumaines*, comme « roman des mœurs contemporains », Claudel semble introduire ces pantins à ficelles qui n'ont pas de maître, et dont les ficelles même semblent emmêlées.

Les *Inhumaines*, à l'encontre de son *De quelques amoureux des livres*, n'introduisent pas la littérature car elle n'a aucune place dans ce monde. Claudel semble jouer avec l'idée de l'invraisemblable : la littérature et la vie ont depuis toujours des rapports difficiles et prendre l'une pour

---

<sup>21</sup> Voir Cusset 119-120.

<sup>22</sup> Milan Kundera, *Une rencontre*, Paris, Gallimard, 2009 in Cusset 2016 : 125.

l'autre serait pure folie. Le réel, si invraisemblable qu'il soit, nous fait gober ce qui arrive, dont on ne peut que rire. Claudel ne flatte pas la paranoïa, ni les théories du complot – il les rend ridicules.

Ce rire est tout d'abord inquiétant et angoissant, encore depuis Kafka, l'inoubliable maître d'une telle littérature, qui, tel un funambule, tient en équilibre ce qui pourrait devenir drôle, la rigidité et l'implacable logique automatique qui broie tout, et qui ne le devient finalement pas. L'*Unheimliche* freudien pourrait être un terme qui cernerait ce rire si le concept même ne présentait autant de problèmes que le phénomène même.

L'incontournable définition bergsonnienne du rire, de plaquer du mécanique sur du vivant, fait voir la tension entre le concept et l'intuition, qui aboutit quelquefois à l'heureuse solution du rire qui n'est ni pathétique, ni empathique, ni analytique, ni philosophique. Juste une distance qui ne rend possible que la question : c'est quoi l'humain aujourd'hui ? Et ces *histoires* inhumaines ? Ce n'est plus une question de l'intelligence ou de la paresse, de la facilité (Bergson), ni de l'orgueil (Baudelaire<sup>23</sup>).

Par contre, l'humour, selon Cusset (2016 : 173), « consiste toujours en un certain art de manier l'absurde » et « le plaisir qu'il provoque est jouissance du non-sens ». Claudel le déploie en utilisant tous les excès : les affaires humaines deviennent hyperboles du monstrueux, les comportements semblent emportés par une ivresse de la distorsion, et tout ce monde pourtant rappelle étrangement le nôtre, avec ses stéréotypes et ses caricatures, son angoisse et le non-sens tapis derrière ces existences où les concepts de liberté et de l'héroïsme, où les gestes magnanimes n'ont plus de cours :

le rire n'est jamais le contraire du sérieux, mais son ombre portée, il est décharge transgressive, au sens premier du mot. [...] Le rire n'est donc pas le retour du profane, mais le

---

<sup>23</sup> Baudelaire (2008 : 26) reconnaît encore une forme du rire, qui n'est pas, selon lui, un rire véritable : le rire de l'enfant qui est, selon lui, joie, et pas rire.

seul moment où notre rapport au sacré se relâche. C'est une transgression qui ne retourne pas l'ordre établi, mais le rend supportable, [...] l'oxymore d'une transgression conformiste qui convient au rire, mais d'une transgression non moins vitale, [...] (Cusset 2016 : 178)

Et :

L'humour, c'est le tragique moins le grandiose, moins le sublime, moins l'héroïque, [...] le destin [...] comme une plaisanterie gratuite, bref comme le contraire d'un fatum [...] Comme dit Simon Critchley [...] le comique de l'humour, c'est en fait le 'tragique du tragique' [...], le tragique au carré [...] quand tout devient désespérant, plus rien n'est vraiment grave. (Cusset 2016 : 198-199)

Les *Inhumaines* font ce qu'un texte humoristique est censé faire, faire éclater l'opposition entre le sérieux et le « non-sérieux » en rappelant que, face à la finitude et à la mort, l'homme peut en rire. Et tous ces personnages, plats et blasés, les narrateurs y inclus, confirment que personne ne maîtrise quoi que ce soit. Et même si l'humour de la mort ne peut être que désolant, sans surprise presque par définition, il peut ouvrir cette voie où le tragique se transforme en comique, où le nihilisme même se détruit lui-même. Le « rire exterminateur<sup>24</sup> » de l'humour n'a rien de l'ironie et les deux ne sont pas symétriques.

Claudiel essaie de mettre en exergue l'ambiguïté du monde sans offrir d'échappatoire ou de solution sous forme de dogme – il déstabilise, interroge et se garde bien de l'ironie. Ses narrateurs font partie de ce monde : il ne défend aucune conviction en négatif, il ne suggère rien, il n'inaugure aucune solution, aucune morale. En humoriste convaincu, Claudiel semble vouloir accepter la première personne (un petit clin d'œil au Deleuze de la *Logique du sens*) pour introduire la subversion humoristique qui tend un miroir non-sérieux à sa mesure et retourne

---

<sup>24</sup> Voir Rosset 2013 : 171-180.

le monde contre lui-même.

Car les platitudes comiques ou sarcastiques ne sont pas de l'humour – déjà Schopenhauer s'en plaint au XIX<sup>e</sup> siècle, quand tout polichinelle se nomme humoriste, et tout auberge hôtel (1966 : 783).

Qu'en est-il des personnages de Claudel ? Sont-ils plus que de simples « fonctions » ? Y a-t-il quelqu'un qui est l'arroseur arrosé, le dindon de la farce, syntagme qu'a popularisé Feydeau dans sa pièce de théâtre éponyme (les Anglais diraient *the butt of the joke*) ? La mort laisse tous pataud et elle ne s'apprend pas car « mourir est la dernière chose que je ferai pour la première fois » (Cusset 2016 : 30).

Les *Inhumaines* ne suggèrent même que nous faisons nous-mêmes notre malheur (Watzlawick), car, c'est quoi, notre crime quotidien ? Peut-être la peur obscène dans laquelle baigne aussi son *Crépuscule*, même si son inspecteur, tel Charles Bovary, gagne en épaisseur vers la fin s'élevant, non pas grâce à la douleur, mais à la luminosité.

Si *Crépuscule* fait écho à ses *Inhumaines*, il le fait non pas seulement à travers l'atmosphère pessimiste et l'histoire qui *peut* devenir réalité, tôt ou tard, mais notamment à travers une intrigue qui fait du surplace dans une langue dégraissée de tout superflu. Car les *Inhumaines* ne sont pas le monde « extrahumain » d'un Roussel<sup>25</sup> - le caractère cocasse impose, au-delà de la morale ou de la moralisation, que nous sommes tous des monstres et que nous imposons nous-mêmes les frontières et les limites de notre monde. Si, selon Chris Marker (Christian Bouche-Villeneuve), l'humour est bien « la politesse du désespoir<sup>26</sup> », et que le sage ne rit qu'en tremblant, comme disait déjà Baudelaire (2008 : 8), ce petit texte sur le recueil des petits textes

---

<sup>25</sup> « Martial – c'est sous ce nom que l'auteur de *Locus Solus* se présente dans l'étude de M. Pierre Janet – a une conception très intéressante de la beauté littéraire, il faut que l'œuvre ne contienne rien de réel, aucune observation du monde ou des esprits, rien que de combinaisons tout à fait imaginaires : ce sont déjà des idées d'un monde extrahumain. » (Breton sur Roussel, 1966 : 293).

<sup>26</sup> Voir Dominique Noguez, *La Véritable origine des plus beaux aphorismes*, Paris, Payot, 2014.

de Claudel pourrait très bien finir avec une fausse fin, en glissant une citation du type de celle de Lacan : « Le réel, c'est quand on se cogne ». Cette citation enjouée, tronquée et nécessairement déformée, qui colle à tout et reste inexplicable, pourrait bien faire joindre les protagonistes anonymes des *Inhumaines* et le lecteur : les deux font la roue comme un dindon.

Toutefois, ce petit livre montre quand même ce que dit la fin du dernier livre de Claudel traduit en croate, la *Fantaisie allemande*, qui rapproche son écriture du mimétique, du romanesque et du poétique. Cette fin pourrait bien représenter son « art poétique » énumérant ses thèmes de prédilection : l'histoire et ses inconsistances, le rôle des hommes, du peuple, de la nation, du groupe, du souvenir individuel et commun, et de la culpabilité qui serait, selon Claudel, le résultat d'un filtrage du présent par rapport au passé.

Les *Inhumaines* sont donc aussi trop humaines pour être anti-humaines ou a-humaines. Elles demeurent tragiques et humoristiques à la fois, en soulignant le fil rouge de ces histoires : les meurtres et les crimes n'ont pas fini d'obséder nos imaginaires, et la stupeur devant cette participation indirecte dans ce monde étrange reste une joie délicieuse. Si l'auteur réussit à y introduire, à défaut des mobiles, un écart qui devient ici l'indice d'une distanciation humoristique, le lecteur ne peut que s'en délecter.

L'une des belles choses avec l'humour, c'est qu'il n'oblige pas et reste l'une des rares libertés dont nous jouissons encore. A chacun son enfer.



## Bibliographie choisie :

Baudelaire, Charles, *De l'essence du rire, et généralement Du comique dans les arts plastiques*, Paris, Éditions Sillage, 2008.

<https://editions-sillage.fr/wp-content/uploads/2016/10/ baudelaire-essencedurire.pdf>

Bauman, Zygmunt, *La vie liquide*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2013.

Bergson, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, PUF, 2006 (1940).

Breton, André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966.

Claudé, Philippe, *Les Âmes grises*, Paris, Éditions Stock, Livre de poche, 2003.

Claudé, Philippe, *Le rapport de Brodeck*, Paris, Éditions Stock, Livre de poche, 2007.

Claudé, Philippe, *De quelques amoureux des livres*, Paris, Finitude, 2015.

Claudé, Philippe, *Au revoir Monsieur Friant*, Paris, Éditions Stock, Livre de poche, 2016. (Nicholas Chaudun, 2006)

Claudé, Philippe, *Inhumaines*, Paris, Éditions Stock, Livre de poche, 2017.

Claudé, Philippe, *L'Archipel du Chien*, Paris, Éditions Stock, Livre de poche, 2018.

Critchley, Simon, *De l'humour*, trad. N. Pinet, Paris, Kimé, 2004.

Cusset, Yves, *Rire, Tractatus philo-comicus*, Paris, Éditions Flammarion, 2016.

Deleuze, Gilles, « L'épuisé » in Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision, suivi de L'épuisé par Gilles Deleuze*, Paris, Éditions de Minuit, 1992.

Deleuze, Gilles, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 2008.

Freud, Sigmund, « L'humour », in : *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. B. Féron, Paris, Gallimard, 1985.

Freud, Sigmund, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, trad. D. Messier, Paris, Gallimard, 1988.

Leclavetine, Jean-Marie, *Rabelais, La Devinière, ou le havre perdu*, St-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, Collection Maison d'écrivain, 1992.

Noguez, Dominique, *La Véritable origine des plus beaux aphorismes*, Paris, Payot, 2014.

Rosset, Clément, *Logique du pire, Éléments pour une philosophie tragique*, Paris, PUF, 2013 (1971).

Rosset, Clément, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.

Schopenhauer, Arthur, « A propos de la théorie du ridicule », in : *Le Monde comme volonté et représentation*, trad. A. Burdeau, Paris, PUF, 1966.

Watzlawick, Paul, *Faites vous-mêmes votre malheur*, trad. J.-P. Carasso, Paris, Seuil, 1984.



## Naš svakodnevni zločin : od smrti do humora u djelima Philippea Claudela

Philippe Claudel, suvremeni romanopisac dobro poznat hrvatskoj publici, majstor je priča koje nadilaze jednostavne kriminalističke romane i trilere, što se ogleda i u njegovom najnovijem romanu *Crépuscule*. Sve su one neizravne dijagnoze društva koje on izmišlja. No, on nije ni moralizator, ni moralist; čak se povremeno upušta i

u humor i duhovitost. Kako bismo pratili ovu putanju od trilera do humora i predstavili druge aspekte njegovog opusa, odabrali smo tri djela koja još nisu prevedena na hrvatski, *Au revoir Monsieur Friant* (2001.), *De quelques amoureux des livres* (2015.) i *Inhumaines* (2017.), od onih koje govore o umjetnosti i književnosti do one duhovite koja bi bila znak „stečenog ukusa“. Dijagnoza se čini ozbiljnom, ali ona napose slavi maštu i moguće književnosti, odakle njezina snaga. *Inhumaines* nisu odveć ljudi u Nietzscheovom smislu riječi, već ljudski, humoristični i smiješni, prikazani jezikom bez bahatosti i tragedije kako bi svima dočarali radost dijeljenja naših malih (ili sitnih) života.

Ključne riječi : Philippe Claudel, triler, književnost, kriminalistički roman, humor, ironija, apsurd, sociologija, antropologija, mimetičnost, realizam, dijagnoza

## Our daily crime: from death to humor in the works of Philippe Claudel

Philippe Claudel, contemporary novelist well known to the Croatian readership, is the master of stories that go beyond simple thrillers, which is also reflected in his latest novel, *Crépuscule (Twilight)*. They are all indirect diagnoses of the societies he invents. However, he's neither moralizing nor moralistic, he even indulges occasionally in humor. To follow this trajectory from thriller to humor and present other facets of his work, we have chosen three works not yet translated into Croatian, *Au revoir Monsieur Friant (Goodbye Mr. Friant)* (2001), *About some book lovers (De quelques amoureux des livres)* (2015) and *Inhumaines (Inhumane)* (2017), from those that talk about art and literature to the humorous one that would be an “acquired taste”. The diagnosis seems severe but it celebrates the imagination and the possible of literature, hence its strength. The *Inhumane*s are decidedly not too human in the



Nietzschean sense of the term, but human and humorous developed in a language without bombast, without tragedy to bring out the joy of sharing our small existence to all.

Keywords: Philippe Claudel, thriller, literature, humor, irony, absurd, sociology, anthropology, mimetics, realist, diagnosis

# Vivre et rêver les îles : la topographie de l'insularité littéraire

Original Scientific Paper

**Marinko Košćec**<sup>1</sup>

*Département d'études romanes, Chaire de littérature française*

*Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Zagreb*

*mkoscec@ffzg.unizg.hr*

La présente étude est consacrée au potentiel sémantique de l'île en tant que notion, fait naturel et surtout topos littéraire. La réflexion porte autant sur les aspects matériels de l'insularité que sur les constructions mentales qui en dérivent : les dimensions sociales et spirituelles de l'existence insulaire ainsi que les représentations symboliques de l'île et ses différents avatars dans l'imaginaire collectif. L'île est abordée dans une perspective diachronique aussi bien qu'atemporelle, comme un lieu esseulé, éloigné, désiré ou détesté, un espace de repli ou de rencontre, une source de rêveries et de projections utopiques, un point de fuite et de retour obsessionnel.

Mots-clés : Littérature, île, mythes, utopie, métaphore

Qui dit *île*, entend plus que le phénomène géographique, car ses aspects physiques sont inséparables des constructions mentales qui en dérivent. L'imaginaire collectif lui confère la capacité de représenter un lieu radicalement autre, éloigné de la terre banale sous nos pieds,

---

<sup>1</sup> Enseignant de la littérature française et de la traduction à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Zagreb depuis 2000. Thèse de doctorat sur l'œuvre de Michel Houellebecq. Directeur de plusieurs ateliers de traduction littéraire et d'écriture de prose. Romancier et essayiste. CROSBİ: <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/17264>

correspondant à la soif d'un ailleurs ; à l'envie d'échapper au quotidien et de conquérir des espaces vierges.

L'insularité suscite de nombreuses connotations, ambivalentes et divergentes, s'étendant de l'utopie à la dystopie, du rêve au cauchemar, de l'île bienheureuse à l'île maudite. D'aucuns projettent y bâtir une habitation, leur paradis terrestre ; d'autres y trouvent leur paradis fiscal, si ce n'est pas leur prison. Synonyme de l'abri idéal ou de l'idylle exotique, l'île peut aussi bien figurer la solitude, l'exclusion et même la mort.<sup>2</sup> Les îles se prêtent aux passions, espoirs et angoisses, donnent lieu à des aventures fabuleuses et périlleuses, à des expérimentations et des huis-clos psychanalytiques. Lorsqu'elle est théâtre des événements, l'île épure et aiguisé le drame, cristallise les lignes de force, agit comme la boîte de résonance des émotions.

L'île est tissée de contradictions intérieures. Les étendues illimitées autour d'elle accentuent son exigüité et vice versa. Tout en donnant chair à la claustrophobie, elle voltige entre deux infinis ; la mer cache son visage inconnu, le ciel déploie le spectacle de ses reflets symboliques : les nuages et les étoiles. Espace immobile, fermé sur lui-même, qu'on peut visualiser et posséder, l'île s'oppose à l'espace nomade et indomptable de la mer. Incident dans le continuum maritime, elle est un paradoxe dans l'immensité amorphe qui l'entoure. Élément solide au milieu des plaines aquatiques, elle n'existe pas sans ce qui s'acharne à l'annih-iler : la mer lui est à la fois liquide amniotique et armure de la solitude, abîme des rêves icariens et trésor de la vie pour celui qui sait en puiser.

L'île puise sa fixité dans le mouvement perpétuel des vagues. Elle ne se confronte pas à la puissance horizontale, mais la détourne à son profit pour se tasser et se condenser au centre des flots. Dans les îles, la lumière a une qualité particulière, permettant aux formes de se dessiner plus clairement ; les valeurs aussi bien que les défauts s'y distinguent mieux

---

<sup>2</sup> Autrement dit : « C'est, d'une part, un lieu de paix ou de recueillement, d'amour, de bonheur, voire de béatitude ; de l'autre, un espace d'exil ou de réclusion, de châtement, d'expiation et même de pénitence » (Matvejevitch 2000 : 7).

que sur le continent. L'insularité de l'âme, pourtant, n'est perceptible que depuis l'ex-il(e).

## Géographie et matérialité insulaire

Sur le plan géologique, les îles matérialisent l'idée de rupture, de distanciation spatiale et temporelle. Leurs frontières naturelles, nettes, dictent le comportement des habitants plus que celles de la terre ferme.<sup>3</sup> Les îles nous désurbanisent, nous assurent une existence plus élémentaire, nous mettant en prise avec la mer, la lumière, le vent, la pierre. Même dans les conditions du plein confort, en dépit de tout avancement technologique, la géographie insulaire implique des contraintes implacables. Les îliens ne rêvent pas les îles ; ils vivent l'exiguïté, la distance, la rupture des liaisons maritimes, parfois la pénurie.

En tant qu'espace matériel, l'île est un microcosme condensant le macrocosme, à la fois point d'ancrage et carrefour de tous les vents, où s'entrelacent les références locales et globales, intimes et collectives.<sup>4</sup> Elle se concrétise comme un lieu plus ou moins périphérique et abandonné, anachronique ou extemporel, qui souvent abrite une communauté conservatrice, homogène et étriquée, vivant en autarcie économique et écologique. Circonsrites et situées à l'écart, les sociétés insulaires se distinguent par une intégrité méfiante ; leur position à l'intersection des routes et des sphères d'influence saborde la souveraineté de l'État dont elles sont satellites, voire le concept même de l'État national. Leurs dialectes, traditions, bienséances, interdits, et surtout leurs réseaux de relations interpersonnelles, imprègnent les îliens d'un sentiment d'appartenance exclusive et

---

<sup>3</sup> Selon Moles (1982 : 283), les hommes des îles sont des frontaliers, ce qui les distingue des hommes des steppes, du désert ou du continent.

<sup>4</sup> Clifford (1997 : 216) décrit l'île comme une « dualité nerveuse », à savoir « une juxtaposition et une confluence de réalités locales et globales, de références intérieures et extérieures, des racines plantées chez soi mais aussi des routes partant au loin ».

de différence radicale par rapport aux visiteurs, aux gens qui vivent au-delà des mers, voire aux habitants des autres coins de l'île. Par cela même, les communautés insulaires protègent leurs membres et préservent leur identité, mais peuvent également créer une ambiance affligeante et étouffante.<sup>5</sup>

Or, l'île devient aussi souvent un territoire de rencontre et d'harmonie avec la nature et l'ensemble du milieu maritime, ainsi que de projections utopiques impliquant toutes les libertés imaginables. De même, les îles donnent lieu à des zones d'autonomie et d'exception aux règles, se soustrayant au contexte spatial et temporel.<sup>6</sup> L'espace insulaire devient parfois un nœud dynamique,<sup>7</sup> lieu de transition ou la dernière station des routes migratoires des hommes et des animaux, de juxtaposition et de métissage d'éléments hétérogènes, zone de chevauchements vagues de souverainetés instables.<sup>8</sup>

Dans nos sociétés individualistes de loisir et plaisir, l'insularité est la figure parfaite de l'atomisation socio-économique et politique. Chacun son île, même si nos cellules insulaires sont aujourd'hui toutes connectées à l'archipel virtuel planétaire. D'autre part, l'île peut représenter aussi une poche de résistance symbolique à l'obsession de la consommation et au déluge d'informations. Dans les rêveries romantiques d'évasion et de disparition, l'île est idéalisée comme l'envers de la société de spectacle, ainsi que de la société tout court.

---

<sup>5</sup> Pour les clivages, différenciations et inquiétudes réciproques des groupes raciaux (les blancs, les noirs, les Indiens, les Chinois et les métis) d'une société insulaire, voir Arno/Orian 1986.

<sup>6</sup> « L'île se meut dans une autre dimension de l'espace-temps, c'est un lieu nu qui se tient seul et dont les liens naturels avec le reste du monde ont été coupés », affirme Bonnemaïson (1990 : 123).

<sup>7</sup> Sur la dualité de l'existence insulaire, autrement dit la polarité de l'île en tant qu'un monde isolé et qu'un nœud dynamique, voir Jeinić (2017 : 47).

<sup>8</sup> De même : « un aimant qui attire et met en contact des équipages de navires de commerce, d'exploration, de pêche, de pirates, de guerre, de réfugiés, de lignes régulières, de croisière, d'expédition ; laboratoire d'expérimentations sociales ; lieu d'échanges commerciaux, de piraterie, de prostitution, de spéculation, etc. » (*idem*).

L'industrie de tourisme reprend et manipule l'image de l'île en tant que lieu d'isolation et de recueillement, qui persiste dans l'imagination collective depuis les premières découvertes des îles désertes. Présentées comme des oasis de paix et de bien-être au milieu des angoisses du monde contemporain, les îles attirent des hordes de vacanciers et se remplissent durant la bonne saison. Cela même les amène à l'antipode de leurs qualités distinctives, utilisées justement comme l'argument essentiel dans le discours de la publicité touristique. Déblayées des masses saisonnières, la plupart des îles retrouvent la torpeur solitaire.

## Histoire et mythes

Depuis les mythologies fondatrices du monde grec, les îles incarnent des visions idylliques, inspirées par le paradis perdu biblique. Celles-ci sont liées, d'une part, au soif de la perfection terrestre, et d'autre part à l'espoir de rejoindre, dans le monde d'après, la béatitude primordiale. Chez les Grecs anciens, ces aspirations se concrétisent dans le topos des Îles Fortunées ou Îles des Bienheureux, extérieures au temps et à l'espace, permettant aux hommes de vivre à l'égal des dieux ou aux âmes vertueuses de jouir d'un repos parfait après la mort. Ces îles légendaires, censées se trouver aux extrêmes limites du monde, figurent dans de nombreux textes anciens de la tradition gréco-latine, dont l'*Odyssée* d'Homère, *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode, *les Histoires* d'Hérodote ou bien *la Géographie* de Strabon. Les différentes versions se recoupent dans la conviction que les habitants de ce paradis sur terre, délivrés des [besoins](#) terrestres, se consacrent entièrement à la [contemplation](#).<sup>9</sup>

Malgré de maintes descriptions, ces îles enchantées échappent au regard ; les marins croient parfois les apercevoir dans le brouillard,

---

<sup>9</sup> Soulignons que le bonheur que promettent les îles imaginaires dans leurs représentations chez les anciens Grecs n'est pas absolu. Elles recèlent aussi des dangers, comme ceux des Lotophages ou des sirènes dans l'*Odyssée*. Voir par exemple les analyses de Vernant 2002, Cuisenier 2003 ou Bettini et Spina 2010.

mais elles restent inaccessibles au commun des mortels. Comme ce mythe continue à vivre tout au long du Moyen Age, son emplacement géographique commence à se préciser autour de la côte atlantique de l'Afrique, entre les îles Canaries et celles [du Cap-Vert](#).<sup>10</sup> Leur existence est souvent prise pour un fait ; vers l'an 1300, elles apparaissent sur le planisphère d'Hereford et plusieurs anciens géographes utilisent le terme de Macaronésie (*Makárôn nēsoi* en grec ancien) pour désigner l'archipel qu'elles composent. Certains auteurs vont jusqu'à décrire leur séjour imaginaire aux Îles des Bienheureux.<sup>11</sup> De même, les récits des voyages d'île en île des saints comme Brendan, mélangeant réalités géographiques et fabulations, ont longtemps résonné dans la mémoire collective occidentale.<sup>12</sup>

Les traditions occidentales connaissent en effet plusieurs légendes insulaires, relevant d'un paradis lointain, d'un gîte éternel des âmes et des îles fantômes ou perdues : entre autres, le jardin des Hespérides, Ogygye de la nymphe Calypso, Avalon du roi Arthur, Antillia ou l'île des Sept Cités, Brittia bretonne, Hvitramannaland de l'âge des Vikings, ainsi que l'Atlantide et sa parodie, Méropide. À l'époque de grandes découvertes, le mythe persiste, mais l'île est déplacée vers des espaces océaniques peu explorés. Les navigateurs comme Christophe Colomb, qui espérait trouver l'Atlantide, sont probablement animés par l'espoir non seulement de s'emparer des richesses matérielles, mais aussi par celui de rétablir ne serait-ce qu'un morceau du monde perdu des origines.

Par la suite, au 17<sup>e</sup> siècle, le rêve d'un lieu édénique où tout serait possible comme avant la Chute devient le fondement des projets utopiques de créer une communauté insulaire indépendante, loin du monde connu,

---

<sup>10</sup> Voir Szynalski 2000.

<sup>11</sup> Voir Samosate 1866 : 380-417.

<sup>12</sup> *Navigatio Sancti Brendani* (début du IX<sup>e</sup> siècle), très connu au Moyen Age, témoigne de la croyance en une possibilité d'atteindre l'au-delà sur une île évasive, voilée aux regards profanes par le brouillard. Voir par exemple Truffaut 1925.

à l'opposé des sociétés existantes : telle La Cité du Soleil, située dans une île de l'océan Indien en 1602, ou Libertia, au nord du Madagascar, en 1687. Vers 1689, le capitaine Henri Duquesne ambitionne d'établir une république sur l'île connue à l'époque sous le nom de Bourbon, plus tard rebaptisée La Réunion ; lui-même l'appelait L'île d'Eden, espérant y instaurer un paradis terrestre.<sup>13</sup>

Du 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle, partir vivre dans une île entend à peu près inventer un monde, puisque de nombreuses îles océaniques sont alors vierges. D'un autre point de vue, les projets utopiques ont été si souvent attachés aux îles qu'il ne serait peut-être pas exagéré de chercher une affinité entre l'insularité et l'utopie. Cependant, La III<sup>e</sup> République française, porteuse de l'expansion coloniale, attribue une nouvelle fonction aux îles comme La Nouvelle Calédonie et les îles du Salut en Guyane ; elles deviennent les destinations de la déportation pénale. Plus tard, de nombreuses îles seront lieux d'exil et de détention, depuis Sainte Hélène de Napoléon jusqu'aux Solovki des opposants d'abord de l'orthodoxie et plus tard des bolcheviques, ainsi que Goli Otok qui accueillait, à sa façon rocailleuse, les prisonniers russes de l'empire austro-hongrois et puis les dissidents du parti communiste yougoslave.

Cela dit, rappelons que les îles sont depuis l'Antiquité beaucoup plus souvent espaces ouverts de circulation libre et de métissage, en passant par des communes médiévales et colonies plus modernes, avec leurs mélanges de populations autochtones, colonisateurs et esclaves, jusqu'aux zones offshore financières et destinations favorites du tourisme de masse.

## **Je est une île**

Flottant à la lisière du réel et du l'imaginaire, du familier et de l'au-delà, les îles favorisent le passage du monde palpable à une réalité autre. Saturées de signes et de sens, elles sont dotées d'un formidable

---

<sup>13</sup> Car c'est une « île où le lait et le miel devaient couler comme en Canaan (...), pays de délices », écrit le capitaine (Rainer 1959 : 87).



potentiel métaphorique, excitant notre imagination, nous incitant à les penser comme archétypes et les peupler de nos projections.<sup>14</sup> Au moins depuis l'Antiquité, elles sont associées à la philosophie de l'ailleurs. Surtout celles qui sont lointaines et inconnues, les îles inspirent le phantasme d'une meilleure vie, du départ vers un monde différent, à la rencontre d'une promesse de bonheur.<sup>15</sup> Les rêves insulaires sont soutenus par le désir de vivre une expérience spirituelle particulière, dans un territoire qui matérialise l'idée de rupture non seulement spatio-temporelle, mais aussi ontologique, relevant de la fantaisie de retourner à de vagues origines, de rejeter la rationalité pour se retrouver dans le paradigme mythologique.<sup>16</sup> À ce propos, ajoutons la notion d'*îléité*, un degré supérieur de l'insularité où se recoupe l'intériorisation de la métaphore géographique et la volonté de rompre avec le monde. Une île serait donc d'autant plus île que la rupture est forte ou ressentie comme telle.<sup>17</sup>

Comme les îles sont en principe éloignées de l'univers quotidien, elles se voient attribuer une capacité de purification, au moins provisoire,

<sup>14</sup> Selon Isolery (2017 : 125), l'Occident a transformé l'île « en modèle réduit des obsessions continentales de la civilisation occidentale. Il y a introduit la ligne du temps individuel, greffé le romanesque anthropocentrique, il a fait de l'île l'image d'une terre vierge à conquérir, posséder, exploiter ».

<sup>15</sup> Bachelard (2004 : 210) distingue les espaces heureux ou **topophilies** des espaces hostiles, ou **topophobies**. L'île serait une consécration de l'espace heureux – possédé, protégé, clos sur lui-même, investi de désir – s'opposant à l'espace nomade, immense, non circonscrit, comme la mer ou le désert.

<sup>16</sup> Dans l'imaginaire humain, il y a des îles qui apparaissent soudainement des eaux. Chez Eliade, les eaux sont « la somme universelle des virtualités : elles sont **fons** et **origo**, le réservoir de toutes les possibilités d'existence (...). Une des images exemplaires de la Création est l'Île qui, soudainement, se 'manifeste' au milieu des flots » (Eliade 1965 : 110).

<sup>17</sup> Selon Bonnemaïson (1990 : 123), « L'insularité, c'est l'isolement. L'îléité, c'est la rupture ; un lien rompu avec le reste du monde et donc un espace hors de l'espace, un lieu hors du temps, un lieu nu, un lieu absolu ». Chez Fougère, l'îléité devient l'essence même de l'île, d'une idée de l'île en tant qu'archétype, qu'une construction mentale : « fait partie de l'îléité tout ce qui, à un degré ou à un autre, peut être perçu comme insulaire par la conscience » (Fougère 1995 : 176).

de tout ce qui est toxique dans notre milieu habituel. Elles sont souvent perçues comme lieux de tranquillité et d'ordre, poches de résistance à l'insécurité et le chaos de la vie. Certains y imaginent leur **locus amoenus**, lieu de délice hors de l'espace réel, point de fuite par rapport aux fatalités du sort individuel et de l'Histoire. D'autres les envisagent comme refuges où ils ne sauraient pas être retrouvés par leurs ennemis, ou espèrent s'y trouver à l'abri de leurs propres faiblesses, leur passé ou même leur inconscient. Quant à ce dernier, l'île le met en scène en tant qu'immensité périlleuse des mers, eaux primordiales qui menacent de nous engloutir, devant lesquelles l'île s'érige en forteresse. Espace ontologiquement isolé et fermé, l'île est parfois perçue comme origine, matrice ou lieu mythique non soumis aux contraintes de l'espace physique. De même, elle promet de nous préserver des atteintes du temps, car sa temporalité est circulaire, se résumant presque à l'alternation des jours et nuits, réduisant le nombre d'événements ainsi que les variations saisonnières.

Schématiquement, les îles se présentent à notre esprit justement en forme de cercle<sup>18</sup> – celle qui correspond à l'idée de la perfection, pure et close, symbole d'autosuffisance et d'éternité. Les formes circulaires sont agréables à l'œil, faciles à saisir et manipuler. L'île est censée opposer sa clôture et stabilité au milieu environnant : l'élément liquide, illimité, obscur, représentant le chaos prélogique, avant la structuration de la vie.<sup>19</sup> Dans le même temps, si le cercle représente le monde insulaire comme circonscrit, contenu dans une forme définitive, cela traduit peut-être la volonté humaine de contrôler ce qui s'esquive, d'englober sa différence ; ce qui est en île récalcitrant, rebelle, indomptable. En effet, ce microcosme n'est pas totalement fermé sur lui-même, mais se projette en dehors de son cercle constitutif, dans le désir toujours latent de quitter le refuge qui se mue si facilement en prison. Dans la

---

<sup>18</sup> Sur ce sujet, voir par exemple Baldacchino 2005 : 247.

<sup>19</sup> Bachelard (2004 : 212) rappelle que depuis l'Antiquité, l'Occident ne cesse de rêver de ce « refuge circulaire » qui nous protégerait des eaux primordiales peuplées de monstres terrifiants, ou qui nous permettrait peut-être d'oublier une réalité trop dure à affronter.

sémantique insulaire, le cercle évoque à la fois l'envie irrésistible de départ et l'inévitable retour.

N'oublions pas la féminité grammaticale de l'île en français ainsi que les autres langues romanes ; dans le contexte des rêves de s'échapper au monde adulte et de retourner à une sorte d'enfance symbolique, l'on divinise les îles en leur attribuant des valeurs protectrices. Par extension, il est possible d'entendre dans ce féminin des échos archaïques des cultures matriarcales ; l'on peut y chercher un lien avec la Déesse-Mère des sociétés dites primitives. L'imaginaire collectif connaît aussi la femme des îles dangereuse : la magicienne qui enchante, séduit et emprisonne.

D'un autre point de vue, l'insularité peut être prise pour une métaphore de la condition de l'écrivain lors du processus de création, du confinement auto-imposé qui favorise l'imagination mais qui est également marqué par la gratuité. Dans les cas plus heureux, cette insularité psychique, sociale et existentielle se voit largement récompenser, lorsque le travail de l'écrivain amplifie et multiplie son intimité en la déployant en archipel textuel.

Enfin, monde à la fois clos et ouvert, l'île se propose comme une figure du Moi, du territoire psychique de l'individu, de l'intimité personnelle opposée au reste du monde. L'insularité évoque la dualité du Moi, ses dimensions visibles ainsi que celles qui restent cachées à l'œil d'autrui ; à la fois ce qui me constitue et ce qui m'exclut de l'espace. En anglais, la métaphore du psychisme humain est inscrite dans le terme qu'on utilise pour désigner l'île : prononcé comme *i-land*, il signifie littéralement « la terre du Moi ». En allemand, l'on trouve des implications similaires : dans *Insel*, il est possible d'entrevoir *Seele*, c'est-à-dire l'âme, et *in-selbst* se traduirait « en soi ». À l'île sont ainsi attribués à la fois le nom et l'image du territoire de l'être ; elle présente le Moi comme une entité close et insulée.

Un vers célèbre de John Donne, repris par Hemingway, affirme que personne n'est une île, soulignant donc l'importance des liens qui

nous rattachent à l'humanité. Cependant, l'on pourrait en dériver aussi une connotation radicalement différente : *No man is an island* (selon la graphie originale), déclare peut-être l'inexistence de cette terre censée abriter notre essence, entend que nul homme n'est chez soi en lui, que nous cherchons en vain un domicile en nous-mêmes, les exilés éternels que nous sommes.<sup>20</sup>

## Rêves littéraires

La fiction écrite – ainsi que cinématographique, qui dépend des textes plus ou moins littéraires – choisit volontiers les îles pour ses lieux. Le cas échéant, le lieu est presque sans exception plus qu'un décor : l'espace insulaire devient actif, s'érige souvent au niveau des personnages, influence voire génère leurs pensées et actions. En raison de sa morphologie circonscrite et de la mise à distance qu'elle implique, l'île est un théâtre idéal d'emportements, espoirs et angoisses ; en tant que scénographie, elle renforce la charge dramatique du récit. L'hermétisme insulaire favorise des mouvements émotionnels intenses. L'éloignement et la solitude débouchent facilement sur des hallucinations, sur l'exaltation, le désarroi ou l'amertume.

Avec *l'Odyssée*, l'île devient archétype : scène des épreuves et expériences initiatiques qui accompagnent l'errance, destination ultime d'un long périple, objet de la nostalgie et l'endroit espéré d'un retour sans cesse reporté. Quant aux utopies insulaires, outre les légendes orales et les rêves des voyageurs, elles font partie aussi de la tradition littéraire. Le créateur du terme *utopie*, Th. More, situe sa communauté idéale sur une île, qui est un non-lieu (*u-topos*), et pourtant **alvus** : à la fois ruche, coque de navire, ventre et matrice. Celle qui donne lieu à *La Cité du Soleil* (1604) de T. Campanella est

---

<sup>20</sup> « Rêver des îles », écrit Deleuze (2002 : 43), « avec joie ou avec angoisse peu importe, c'est rêver qu'on se sépare, qu'on est déjà séparé, loin des continents, qu'on est seul et perdu ».

inspirée par les îles mythiques de l'Atlantide et de Taprobrane. Chez les auteurs français, l'île apparaît comme lieu d'un renversement de l'ordre social chez Marivaux (*L'île des esclaves*, 1725), d'une société plus juste et harmonieuse chez Bernardin de Saint-Pierre (*Paul et Virginie*, 1788) et de la vertu, le bonheur et la prospérité chez De Sade (*Aline et Valcour*, 1793). Parmi les autres, soulignons W. D. Howells et son Altruira (1894), pays peuplé uniquement des altruistes. Certaines de ces utopies sont parodiques, comme celle de Cervantes : le nom de l'île de Barataria est forgé sur l'adjectif espagnol *barato* (ce qui est de peu de valeur) ; cette île offerte par des nobles à Sancho Panza est particulière en ceci qu'elle est de tous les côtés entourée de la terre. Très nombreuses sont aussi les dystopies ; *Description de l'isle des Hermaphrodites nouvellement découverte* (1605) de Th. Arthus est la première de langue française. Chez Baudelaire, Cythère – bien que demeure d'Aphrodite, déesse de la beauté – devient triste et noire, miroir qui au sujet poétique renvoie le dégoût de son cœur et son corps.

Comme il serait impossible de dresser une liste exhaustive des îles imaginaires dans la littérature, rappelons-en quelques-unes des plus pittoresques. Celle où les enfants naissent bossus, borgnes ou contrefaits (*L'île des bosses* de Rabelais) et celle que les enfants peuvent rejoindre en volant dans leur rêve (Neverland ou Pays imaginaire de J. M. Barrie) ; île survolée de femmes ailées (Angel Island d'I. H. Irwin) ; île gouvernée par la sexualité féminine (*Île aux dames* de P. Louÿs) ou par des chevaux (Houyhnhnm de J. Swift) ; île peuplée de gauchers uniquement (*L'île d'Hélène* d'A. Jardin), de cannibales (*Lamory* de J. de Mandeville ou *Amiocap* d'E. R. Burroughs), de démons (*Démonie* d'E. R. Eddison), de centaures, d'hommes-singes et de cyclopes (*Îles merveilleuses* de Ch. Sorel), d'animaux qui y vivent en paix (No-Mans-Land de H. Lofting) ; île formée par le cadavre d'un personnage, avec un phare alimenté par son âme (*Bran* d'A. Jarry) ; île constituée par un seul arbre, aux multiples ramifications (*Selva* de F. Place) ; île tellement molle que

les arbres y sont comme du caoutchouc et les chevaux s'effondrent sous le moindre fardeau (l'île frivole de G.-F. Coyer) ; celle où la température du sexe des partenaires potentiels doit être identique (l'île du thermomètre de Diderot).<sup>21</sup>

Or, celle qui a laissé la plus profonde trace dans l'imaginaire collectif est l'île d'abord associée au désespoir, puis rebaptisée Speranza par un naufragé qui s'avère capable non seulement de survivre dans la nature sauvage, mais aussi d'y répliquer l'organisation sociale et le système de valeurs dont il est issu. En s'appuyant sur la rationalité et la technologie occidentale, Robinson Crusoe de D. Defoe démontre la capacité de l'homme d'imposer sa volonté à la nature et personnifie le paradigme de la conquête coloniale. Son destin, qui glorifie les vertus comme la persistance, l'intelligence pratique et l'autarcie, a servi de modèle pour de nombreuses robinsonnades littéraires. Il est une référence incontournable des penseurs tels que J.-J. Rousseau, qui tient Robinson pour son personnage littéraire favori.<sup>22</sup> Lui aussi, il a son île : celle de Saint-Pierre, où il se construit « comme cet autre Robinson une demeure imaginaire » (Rousseau 1959 : 644), qu'il prend pour un « Paradis terrestre » (idem : 521), où il se sent à l'abri du reste des hommes. Il va jusqu'à proposer à l'État de Berne de l'incarcérer dans ce bout de terre au milieu d'un lac.<sup>23</sup>

Dans son idéalisation de ce bon sauvage accidentel, qui pourtant n'a rejeté sa corruption sociale que faute de choix, Rousseau ne se laisse pas décourager par de multiples divergences, en commençant par l'instinct capitaliste et l'esclavagisme de Robinson. De même,

---

<sup>21</sup> Le cadre limité du présent travail ne permettant pas une analyse des représentations îliennes susmentionnées, cette sélection vise à tracer le chemin d'une large étude déjà en cours.

<sup>22</sup> Defoe l'impressionne par son « enseignement sur la piété et les sciences naturelles, sur l'autonomie autant que sur la soumission à la Providence » (Watson 1952 : 14).

<sup>23</sup> Il semblerait, pourtant, que Rousseau embrasse la solitude surtout parce qu'elle lui est imposée, à l'époque où il est persécuté. D'ailleurs, il se reprend : « Une solitude absolue est un état triste et contraire à la nature : les sentiments affectueux nourrissent l'âme, la communication des idées ravive l'esprit » (Rousseau 1959 : 813).

contrairement à la conviction du philosophe genevois que l'homme originel vivait en harmonie avec la nature qui lui a inculqué sa bonté innocente, le roman de Defoe illustre la thèse de Th. Hobbes selon laquelle la nature sauvage est un état de guerre permanent et seul le système juridique empêche les humains de s'exterminer. En effet, Robinson est obligé de lutter contre la nature et la soumettre pour survivre, de tuer des animaux et même des indigènes cannibales. Il ne s'intéresse guère à la beauté de son nouvel habitat, à la communication spirituelle avec lui ni à sa propre évolution mentale.

Toutes ces dimensions seront renversées dans une réactualisation critique de ce roman par Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du pacifique*. À l'instar du Robinson originel, celui de Tournier retrouve l'orgueil du propriétaire et exalte le travail comme chemin de salut. Or, il commence assez rapidement à interroger ses rapports à l'île, s'ouvre à son influence et entre dans un processus de transformation qui l'amène à se dépouiller de tous les attributs de son identité européenne et à affirmer : « Je ne triompherai de la déchéance que dans la mesure au contraire où je saurai accepter mon île et me faire accepter par elle » (Tournier 1972 : 50-51). Le romancier français creuse la dimension sensuelle du personnage, totalement négligée par Defoe, et ajoute un parcours allégorique. L'île permet à son Robinson de devenir autre, une version fantasmée de lui-même. Il perçoit l'île d'abord comme sa mère, puis comme une femelle, avec laquelle il s'accouple en se frottant à la terre. Par la suite, il intériorise les attributs de la féminité de Speranza, devient « l'épouse du soleil » et se fait symboliquement féconder par lui, pour engendrer enfin une version désincarnée, cosmique de lui-même. L'île devient ainsi lieu de sublimation, d'ouverture, de pluralité sémantique.

Ajoutons que vers la fin du 19<sup>e</sup> siècle, époque marquée par l'accélération des développements technologiques, les fictions insulaires relèvent souvent de l'optimisme scientifique, racontant des explorations et expérimentations, comme celles de J. Verne, H.

Melville et H. G. Wells. Par la suite et jusqu'à nos jours, les îles ont été beaucoup exploitées dans les récits d'aventures et la fantasy, par exemple par R. Stevenson ou É. L'Homme, mais elles donnent lieu aussi à des paraboles et des témoignages sinistres, depuis *Sa Majesté des mouches* (*Lord of the Flies*) de W. Golding, jusqu'aux romans et essais d'A. Soljenitsyne sur le Goulag soviétique.

*La possibilité d'une île* de M. Houellebecq est une vision futuriste des clones qui vivent isolés dans des zones sécurisées. Le reste des terres étant complètement dévasté par des catastrophes écologiques, l'existence de ces « néo-humains » est en quelque sorte insulaire, et « apaisée, rationnelle, éloignée du plaisir comme de la souffrance » (Houellebecq 2005 : 475). L'île qu'évoque le titre est portant celle que tente à rejoindre l'un de ces êtres supérieurs en sacrifiant son paradis technologique à l'espoir d'une régression qui lui permettrait de connaître la joie et l'amour. Mais son île rêvée, qu'il finit par trouver au milieu d'une mer post-apocalyptique, atrophiee, ne lui apporte que l'immobilisation définitive, une existence à peu près végétale, « un néant simple, une pure absence du contenu » (Houellebecq 2005 : 481). Alors que dans ses fictions précédentes il prônait une intervention génétique comme le seul moyen d'extraire l'humanité de son cul-de-sac historique, l'auteur l'abandonne ici au profit d'un retour en arrière. Or, même cette île porteuse d'espoir se révèle comme une fausse promesse.

Enfin, remarquons encore le roman récent de P. Ducrozet, *L'invention des corps* (2017), axé sur la *destruction* d'une île libertarienne qui aurait dû permettre l'engendrement d'un nouveau monde transhumaniste. Le concept d'existence insulaire y emprunte une connotation négative d'élitisme égoïste.

Plus que tout autre lieu, l'île se définit par ses frontières. Elle donne corps à la tension entre l'intérieur et l'extérieur, le palpable et l'imaginaire, le profond et le lointain, l'identité et l'altérité, et tout cela au milieu d'une scénographie radicalement élémentaire, archétypale, où les vents et les cieux sont plus puissants qu'ailleurs, où la pierre est



plus tendre que l'eau.

Espace utopique, l'île est entre autres une métaphore de l'utopie du texte littéraire en tant que rédemption – antidote de la platitude quotidienne. L'île renvoie l'homme à ses limites autant qu'elle l'incite à rêver des lointains, d'un Moi autre, d'une éventuelle transcendance. L'île idéale reste à l'écart ; potentiellement accessible, mais jamais atteinte.<sup>24</sup> Ainsi, la métaphore insulaire échoue à englober ce qui la fonde : un contenu non signifiable, un espace intérieur imaginé, un horizon fabuleux et inatteignable vers lequel s'élance le sujet poétique. Autrement dit, cette partie du soi qui résiste à la sémantisation, dont témoigne seul le désir de la communiquer.

L'île est un concentré de l'univers, un morceau de terre déchiré entre forces centripètes et centrifuges. Microplanète qui se prétend autosuffisante, centre du monde excentrique, elle est un cas extrême de la décentralisation, exposée comme elle est au danger permanent d'abandon et d'oubli. La terre ferme la prend pour un débris, un continent mal réussi, et pourtant aspire à lui infliger ses lois et frontières, que l'île ridiculise. Elle aiguise le sentiment de séquestration dans notre individualité, mais le relativise aussi par le spectacle de l'enchaînement des êtres et choses depuis le moindre caillou jusqu'au fond de l'océan céleste.



---

<sup>24</sup> Selon Bonnefoy, en tant que lieu imaginaire, l'île doit demeurer à l'horizon. « L'île est à la fois un leurre et un horizon fabuleux, un espace du désir. La distance ne doit pas être franchie. L'île doit rester stylisée, une figure à l'écart, dans une sorte d'"inter-dit" » (Bonnefoy 1972 : 15-16).

## Bibliographie

Arno, Toni / Orian, Claude (1986). *Île Maurice, une société multiraciale*, Paris : L'Harmatan.

Bachelard, Gaston (2004). *La Poétique de l'espace*, Paris : P.U.F. [1<sup>e</sup> éd. 1957].

Baldacchino, Goldfrey (2005). Editorial: Islands. Objects of Representation, in : *Geografiska Annaler*, Vol. 87, No: 4, pp. 247-251.

Bettini, Maurizio et Spina, Luigi (2010). *Le mythe des Sirènes*, Paris : Belin.

Bonnefoy, Yves (2005). *L'Arrière-Pays*, Paris : Gallimard. pp. 15-16.

Bonnemaison, Joël (1990). Vivre dans l'île, in : *Espace géographique*, tome 19-20, n° 2. Paris : Orstom, pp. 119-125.

Clifford, James (1997). *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard : Harvard University Press.

Cuisenier, Jean (2003). *Le périple d'Ulysse*, Paris : Fayard.

Defoe, Daniel (1719). *The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*, London : William Taylor.

Deleuze, Gilles (2002). *L'Île déserte et autres textes*, Paris : Minuit.

Eliade, Mircea (1965). *Le sacré et le profane*, Paris : Gallimard.

Fougère, Eric (1995). *Les voyages et l'ancrage*, Paris : L'Harmattan.

Hamon, Philippe (1996). Sujet lyrique et ironie, in : *Le sujet lyrique en question, Modernités 8*, [sous la direction de Dominique Rabaté, Joëlle de Sermet et Yves Vadé], Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 19-25.

Houellebecq, Michel (2005). *La Possibilité d'une île*, Paris: Fayard.

Isolery, Jacques (2017). Les îles métaphores. Moment insulaire et

textes miniatures, in : *Le Comparatisme comme approche critique Comparative Literature as a Critical Approach*, Tome 5, *Local et mondial : circulations / Local and Global: Circulations* [sous la direction d'Anne Tomiche], pp. 123-138.

Jeinić, Ana (2017). Dijalektika otočnosti : Otvorena zatvorenost otočnih zajednica kao model društvenog organiziranja u eri migracija, in *Život umjetosti : časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, Vol. 101 No. 2, [pp. 46-61](#).

Moles, Abraham (1982). Nissonologie ou science des îles, in : *Espace géographique*, tome 11, n°4, pp. 281-289.

Philippe, Nora (2003). Du spirituel dans l'île. In: *Tracés. Revue de Sciences humaines*, <[https://www.researchgate.net/publication/30438864\\_Du\\_spirituel\\_dans\\_l\\_ile](https://www.researchgate.net/publication/30438864_Du_spirituel_dans_l_ile)> (12/9/2022).

Racault, Jean-Michel (1995). *L'Insularité, thématique et représentation*, Paris : L'Harmattan.

Matvejevitch, Predrag / Jodice, Mimmo (2000). *L'île méditerranée*, Arles : Actes Sud/Motta.

Rainer, Émile (1959). *L'utopie d'une république hugenote du Marquis Henri du Quesne et le voyage de Leguat*, Paris : Écrivains Associés.

Rousseau, Jean-Jacques (1959-1964). *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Samosate, Lucien de (1866). *Œuvres complètes*, Tome 1, Paris : Hachette.

Szynalski, Gilles (2000). *La situation spatio-temporelle de l'île des Bienheureux*, Genève : Université de Genève, Département des sciences de l'Antiquité.

Tournier, Michel (1967). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris : Gallimard.

Truffaut, Paul (1925). *Le Merveilleux Voyage de saint Brandan à la recherche du Paradis*, Paris : L'Artisan du Livre.

Vernant, Jean-Pierre (2002). *L'univers, les dieux, les hommes : récits*

*grecs des origines*. Paris : Le Seuil.

Watson, Francis (1952). *Daniel Defoe*, London : Longmans, Green & Co.



## Sažetak

Rad *Vivre et rêver les îles : la topographie de l'insularité littéraire* posvećen je semantičkom potencijalu otoka, koji se razmatra kao pojam, kao geografska pojava i nadasve kao književni motiv, s naglaskom na njegovim pojavljivanja u frankofonoj prozi. Promišljaju se materijalni aspekti inzularnosti u suodnosu s misaonim konstrukcijama koje iz njih proistječu, odnosno društvene i duhovne značajke otočnog života kao i raznovrsne simboličke predodžbe otoka tijekom povijesti, u pojedinim pisanim izvorima i u kolektivnoj imaginaciji. Otok se dakle promatra iz dijakronijske i izvanvremenske perspektive, kao mjesto izolacije i samoće, ali i raskrižje civilizacijskih strujanja i interesnih sfera, kao izvor sanjarenja i utopijskih projekcija, kao objekt žudnje, mržnje ili strahopoštovanja. Radom se nastoji obuhvatiti najvažnije dimenzije paradoksalnog inzularnog prostora, zatvorenog u sebe koliko i usmjerenog u daljinu, pogodnog za introspekciju ali i nadilaženje individualnosti stapanjem s prirodnim okruženjem.

Ključne riječi: Književnost, otok, mitovi, utopija, metafora

## Abstract

The paper *Vivre et rêver les îles : la topographie de l'insularité littéraire* is dedicated to the semantic potential of the island as a notion, a geographical phenomenon and particularly as a literary motif, with an emphasis on its occurrences in the francophone prose. It reflects upon material aspects of insularity in relation to mental constructions derived from it, i.e. social and spiritual characteristics of insular life as well as various symbolic representations of the island throughout history, in specific written sources and in the collective imagination. The island is therefore approached both from diachronic and atemporal perspectives, as a place of isolation and solitude but also as an intersection of civilisations and spheres of interest, as a source of reveries and utopian projections, as an object of desire, hatred or awe. The paper aims at embracing most significant dimensions of the paradoxical insular space, closed upon itself as much as outbound, prone to introspection but also to sublimation of individuality by means of merging with the natural environment.

Key words: Literature, island, myths, utopia, metaphor

## Modificaciones de la fábula esópica en sus variantes transatlánticas neoclásicas

Original Scientific Paper

**Gordana Matic<sup>1</sup>**

*Departamento de estudios románicos*

*Cátedra de literaturas hispánicas*

*gmatic@ffzg.unizg.hr*

A pesar de su pretendida intención de alcanzar un valor universal, la fábula actúa como una especie de indicador de las corrientes, modas y tendencias del periodo histórico de su producción. En las épocas marcadas por las crisis y tensiones sociales y políticas, ella se convierte en un vehículo de crítica que sobrevive a cualquier tipo de represión y encuentra el camino hacia su público lector. Entre los numerosos cultivadores hispanoamericanos de la fábula en los siglos XVIII y XIX en este trabajo se abordarán textos del cubano José María de Heredia, del ecuatoriano Juan León Mera, del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, del peruano Mariano Melgar, y algunos

---

<sup>1</sup> Gordana Matic es profesora contratada doctora en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb donde imparte clases de literatura, civilización y cultura hispánicas bien como traducción literaria. Ha publicado una serie de artículos sobre la minificción hispanoamericana, los autores contemporáneos iberoamericanos como Bolaño, Piglia, Carlos Franz, Alan Pauls, Rene Avilés Fabila, Wilfredo Machado, etc. Líneas de investigación: literatura contemporánea iberoamericana, literatura comparada, teoría literaria, géneros breves en sus distintas manifestaciones históricas. Enlace a CROSBÍ:

[https://www.bib.irb.hr/pretraga/?operators=and|Mati%C4%87,%20Gordana%20\(18198\)|text|profile&profile=18198](https://www.bib.irb.hr/pretraga/?operators=and|Mati%C4%87,%20Gordana%20(18198)|text|profile&profile=18198).

otros con el propósito de observar las alteraciones que en ellas se producen con respecto a sus modelos clásicos europeos.

Palabras clave: fábula neoclásica, fábula hispanoamericana, análisis diacrónico, función crítica, función didáctica.

## Introducción

Los fabularios llegaron a Ultramar en las primeras décadas de la Conquista del llamado Nuevo Mundo, sin embargo, el periodo más fértil para la fábula hispanoamericana se corresponde con el periodo del florecimiento de la fábula en España, o sea, el siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, lo que se explica por una cierta afinidad de instancias filosóficas y artísticas entre literatos españoles y latinoamericanos, que tomarían como punto de referencia las fábulas clásicas, las de sus colegas españoles, bien como las de los escritores franceses.

A pesar de su pretendida intención de alcanzar un valor universal, la fábula actúa como una especie de indicador de las corrientes, modas y tendencias del periodo histórico de su producción. En las épocas marcadas por las crisis y tensiones sociales y políticas, ella se convierte en un vehículo de crítica que sobrevive a cualquier tipo de represión y encuentra el camino hacia su público lector. En sus manifestaciones particulares puede llegar a una especie de sátira costumbrista contra determinadas profesiones, crítica de los matrimonios desiguales por interés o a deshonra, sátira del academicismo, burla de los procedimientos legales, comentario sobre los episodios y circunstancias de la vida moderna. En este artículo no nos detendremos en las definiciones del género fabulístico ya que el asunto fue tratado en nuestros trabajos anteriores<sup>2</sup>. Lo que nos

---

<sup>2</sup> Veanse los artículos «El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas», en *Lectura y signo. Revista de literatura*, 2015/10, pp. 153-168, y «De Esopo a los fabulistas contemporáneos anglo e iberoamericanos: Los personajes fabulísticos en su itinerario diacrónico», en *Poglavlja iz romanske filologije: u čast akademiku Augustu Kovačecu o njegovu 80. rođendanu*, Zagreb, FF-Press, 2019, pp. 91-110.

interesa aquí es observar hasta qué punto y en qué medida la fábula esópica se modifica en su viaje ultramarino.

Para elaborar este estudio nos hemos apoyado en la valiosa investigación emprendida por Mireya Camurati, de la que proviene una cantidad considerable de datos que nos han ayudado a formar una idea sobre la llegada, la divulgación y la popularidad de la fábula en Hispanoamérica durante casi cinco largos siglos. Su estudio incluye una serie de datos esparcidos e ignorados sobre el estado del género hasta el momento de su publicación. El libro se cierra con una antología de fábulas imprescindibles aparecidas en la prensa a lo largo de un extenso período histórico, las que, consideradas mayoritariamente marginales, ni siquiera fueron incluidas en las obras completas de sus autores, personalidades literarias como por ejemplo Rafael Pombo, José María Heredia, Andrés Bello o Rubén Darío, y aún menos editadas en el caso de escritores menos conocidos que practicaban el género.

## Llegada y divulgación de la fábula esópica en el Nuevo Mundo

Hemos iniciado nuestro artículo con la afirmación acerca de la llegada de los fabularios al territorio americano en las primeras décadas del siglo XVI, es decir, inmediatamente después del descubrimiento del nuevo continente, su posterior conquista y colonización por los españoles, lo que trajo consigo leyes, prohibiciones, instituciones y formas de vidas diferentes reglamentadas y vigiladas desde la Madre Patria. El decreto real conocido como la Real Cédula de Ocaña de 1531<sup>3</sup> y otro posterior del año 1543, justifican así la prohibición de exportar libros de caballería al Nuevo Mundo:

De llevarse a las dichas Indias libros de romance y materias profanas y fábulas, así como son libros de *Amadís* y otros

---

<sup>3</sup> Cfr. Mirjana Polić-Bobić, *Rađanje hispanskoameričkog svijeta*, p. 156.



desta calidad de mentirosas historias, se siguen muchos inconvenientes, porque los indios que supieren leer, dándose a ellos, dexarán los libros de sana y buena dotrina y leyendo los de mentirosas historias, deprenderán en ellos malas costumbres e vicio; (Archivo de Indias, 158-2-4, publicado por Toribio Medina 1898-1907: xxvi-xxvii).

La prohibición no alcanzó otras formas literarias que se pensaba podrían ser útiles para la política de colonización y evangelización. Entre ellas figuraba la fábula y, según los datos que presenta Giovanna Minardi, la prueba está en que en uno de los manuscritos más antiguos del Virreinato de la Nueva España se encontraba, junto a otros textos sacros, una versión de las *Fábulas de Esopo* (Minardi 2013: 32-33). El manuscrito está escrito en náhuatl,<sup>4</sup> con signatura 97 (15-3-97) en la Biblioteca Nacional de México, y reúne varios folios de poemas fechados entre 1532 y 1597. Los folios del 179 a 191 contienen la traducción en lengua indígena de cuarenta y siete de las más conocidas fábulas de Esopo, si bien los animales tradicionales son reemplazados por la fauna autóctona.<sup>5</sup> Camurati señala a Fray Bernardino de Sahagún como el supuesto autor de este manuscrito, debido a que en el mismo volumen aparecen otras dos obras de su 'autoría': *Cantares mexicanos* y el *Calendario latino, mexicano y castellano*. A esta información se suma la tomada del libro de José Torre Revello titulado *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, en cuyo apéndice se dice que, en un cargamento destinado al virrey de México, en 1586 se encontraban «Sinco libros de fabulas deysopo» (Torre Revello, 1991: xxx). Estos datos muestran que la presencia de

---

<sup>4</sup> Lobera Serano señala que el monarca castellano Felipe II, en 1570, aceptó la oficialidad del náhuatl para los indios del virreinato de Nueva España como medio necesario para la difusión de la fe cristiana (Lobera Serano 2010: 173) y de la transmisión de la cultura latino-hispana a los indios, lo que tuvo como consecuencia la fundación de la cátedra de náhuatl en la Universidad de México.

<sup>5</sup> Por citar un ejemplo, en las fábulas referidas el lobo se ve sustituido por el coyote.

la fábula en el Nuevo Mundo se puede rastrear prácticamente desde los primeros años de la Conquista.

Dada la importancia de las instituciones jesuíticas de enseñanza en las dos Américas de habla portuguesa como de la española, incluyendo tanto los territorios del Sur como también de la parte septentrional, es de suponer que la fábula estuviera presente como herramienta didáctica en las escuelas jesuíticas en todos los territorios ultramarinos.<sup>6</sup> Osorio Romero sostiene que su influencia era decisiva en cuanto a la formación del gusto literario de la capa novohispana ilustrada. Las respectivas normas para los profesores de las clases superiores de gramática suponían el análisis y lectura «dos autores gregos, S. Joao Crisóstomo, Esopo, Agapetos e outros semelhantes» (Código pedagógico 2009) durante el segundo semestre del aprendizaje de la disciplina.

Otra herencia del sistema de enseñanza jesuítico son las academias literarias, o justas poéticas, tan en boga en los siglos áureos en la España peninsular. En la América virreinal esta tradición de las academias en las que los nobles convocaban en sus palacios a los exponentes culturales de la época para debatir sobre temas humanísticos o literarios se mantiene bien viva en el siglo XVIII. Las actas<sup>7</sup> sobre las reuniones de la Academia organizadas a principios del siglo XVIII<sup>8</sup> en la Lima virreinal bajo el orden del virrey del Perú, Don Manuel de Oms y Santa Pau, de Sentmanat y de Lanuza, marqués de Castell-dos-Rius, desvelan que en la sexta de las veintiuna sesiones

---

<sup>6</sup> Ignacio Osorio Romero constata que en el año de la expulsión de los jesuitas de Nueva España en 1776, ciento noventa y cinco años después de su llegada, contaban con treinta colegios y monopolizaban prácticamente la enseñanza del latín, política aplicada del mismo modo tanto en Europa como en América (1988: 84).

<sup>7</sup> Las actas de esas tertulias se conservaron en el manuscrito titulado *Flor de Academias*, publicado por Ricardo Palma en 1899, el dato confirmado por Emilia Romero en su *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines* (1966: 120).

<sup>8</sup> Las tertulias en la corte del virrey se celebraron los lunes por la noche desde el 23 de septiembre de 1709 hasta el 24 de marzo de 1710, o sea, hasta la muerte del marqués de Castell-dos-Rius, ocurrida treinta días después de esta última fecha.

de la Academia, se repartieron diferentes fábulas de Esopo para que los participantes del dicho concurso las tradujeran o glosaran «en diferentes metros castellanos, sacando la moralidad de cada una» (Rodríguez de Guzmán 1899: 47). Cuando se refiere a las fábulas de la Academia de Castell-dos-Rius, Camurati destaca que se trata de obras «redactadas con artificio (en muchos casos llevado a extremos de mistificación y violencia sumas para someterlas a las normas o cánones establecidos [...]» (1978: 166). Autores del calibre del erudito Pedro de Peralta Barnuevo<sup>9</sup> se ejercitaron en la actividad de rimar versos, que fue entendida en la época como selecta. Para la sesión dedicada a la fábula Peralta Barnuevo, en vez de seguir la tradición esópica y producir un texto ligero y breve, elaboró la «Fábula de las raposas», que constaba de once octavas, o sea, ochenta y ocho versos de complicada sintaxis, léxico rebuscado y estilo amanerado.

El periodo más fértil para la fábula hispanoamericana es el siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, lo que se corresponde con su renovada popularidad en Europa. Los autores fabulísticos latinoamericanos de la época tomarían como punto de referencia las fábulas clásicas, las de sus colegas españoles (Iriarte sobre todo)<sup>10</sup>, y las de los escritores franceses, con La Fontaine como maestro indiscutible (Camurati 1978: 28). Las modas francesas, que erigen el racionalismo como base del sistema, ponen sus exigencias sobre el arte, que se convierte en el medio para la transmisión de la finalidad utilitaria moral. En literatura se cultivan formas didácticas como la

---

<sup>9</sup> Figura destacada en los círculos académicos y culturales de la época, rector de la Universidad de San Marcos de Lima y miembro de la Academia de Ciencias de París. También conocido como fundador de la publicación anual peruana más famosa, *Conocimiento de los tiempos* (1731-1798).

<sup>10</sup> Camurati menciona al autor ecuatoriano Vicente Solano, quien en su voluminosa obra con frecuencia cita al fabulista canario, lo que prueba que este tenía sus *Fábulas literarias* al alcance. El autor colombiano José María Vergara y Vergara compone una colección de fábulas bajo el título *Variaciones sobre Iriarte*. Otro ejemplo sería el del cubano Francisco Javier Balmaseda, quien en su fábula «El pavo desplumado» cita a Iriarte.

oratoria, la investigación filológica y normativa, y en el terreno de la poesía, la fábula. Lo que dio el mayor empuje al género fue la nueva forma de divulgarlo a través de la prensa periódica, que se convierte en el canal de comunicación de noticias e ideas entre la población letrada. La fábula aparece con frecuencia en las páginas de periódicos como la *Gaceta de México*<sup>11</sup>, la *Gaceta de Guatemala*<sup>12</sup>, la *Gaceta de Lima*<sup>13</sup>, el *Papel Periódico de La Habana*<sup>14</sup>, el *Mercurio Peruano*<sup>15</sup>, el *Telégrafo Mercantil*<sup>16</sup> de Buenos Aires y muchos otros incentivados por una creciente preocupación sociocultural.

## Características de la fábula hispanoamericana

Los pioneros del periodismo hispanoamericano aprovecharon el formato fabulístico, ya fuera para expresar opinión, criticar la actitud expresa o simplemente para dar respuesta a otros autores. El guatemalteco José Domingo Hidalgo (fines del siglo XVIII), cuyos artículos y composiciones breves se publican en la *Gaceta de Guatemala*, utiliza la estructura de la fábula para responder en tono crítico a un coetáneo suyo, cuyos artículos aparecen en el mismo periódico bajo

---

<sup>11</sup> La primera publicación periódica conocida en América es la *Gaceta de México*, boletín de carácter informativo publicado en dos series diferentes en 1722 y 1742.

<sup>12</sup> Fundada en 1729. Después se publica entre 1731 y 1814. A partir de la década de 1780 la gaceta local se transforma en periódico de opinión y polémica.

<sup>13</sup> Bajo este nombre se publica entre 1743 y 1767 y después con nombres diferentes hasta 1821.

<sup>14</sup> Activo entre 1790 y 1804.

<sup>15</sup> En 1791 nace el *Mercurio Peruano*, que edita tres publicaciones semanales y estuvo precedido por el *Diario de Lima* (1790-1793), primer cotidiano americano. En los años y meses que preceden a la Independencia, Lima, como también otras grandes ciudades coloniales, conocerá un verdadero florecimiento de diarios.

<sup>16</sup> En Buenos Aires la publicación del primer diario se retrasa a 1801 debido a la resistencia de las autoridades virreinales a conceder el permiso necesario. En el año indicado sale el primer número del *Telégrafo Mercantil Rural, Político, Económico e Historiográfico del Río de la Plata*.

el seudónimo de «Anti-Hurón». Hidalgo lo compara con el perico por sus enunciados exentos de significado, pero no queda bien clara la razón de su descontento, ni tampoco el objeto de sus críticas. La fábula de Hidalgo merece mención por su carácter metafabulístico e intertextual, lo que corrobora nuestra afirmación sobre la vinculación de los autores hispanoamericanos con sus coetáneos españoles en materia fabulística:

Del gran Iriarte quejosos  
se juntan los animales  
para disponer de acuerdo  
un modo de qué vengarse,  
porque sienten que sus culpas  
al público se las saquen  
para deducir doctrinas  
que los hombres tanto aplauden  
(Hidalgo en Camurati 1978: 242).

Más que cualquier otro género, la fábula cultiva la conciencia metaficcional,<sup>17</sup> lo que no se reserva exclusivamente para la época posmoderna, donde el recurso se hace emblemático en prácticamente todos los géneros literarios. En la historia milenaria del apólogo, los autores, compiladores o traductores sentían la necesidad de comentar el carácter del género o de sus intencionalidades, como también de justificar su empresa dirigiéndose al lector. Aparte de la architextualidad que se refiere a la estructura genérica de la fábula, en los textos comentados en este estudio hemos podido identificar todos tipos de relaciones palimpsésticas en el sentido genettiano.

Como hemos podido observar hasta aquí, el modelo de la fábula cultivada en Iberoamérica en los siglos XVIII y XIX no viene

---

<sup>17</sup> En la fábula «Los asnos quejosos de los fabulistas», del cubano Francisco Javier Balmaseda, la preocupación metaficcional salta a la vista desde el mismo título. En esta fábula, los protagonistas se quejan ante Jove porque los fabulistas los pintan siempre como necios.

radicalmente alterado, pero en el interior de este esquema canónico se introducen elementos de diversidad, como las menciones a lugares geográficos locales, la presencia de aspectos costumbristas, el choque entre lo extranjero y lo americano. Sin alterar las bases de la fábula, se utilizan como personajes los seres y las cosas peculiares del Nuevo Mundo, a los que se les asigna una función que, en nuestra opinión, no se puede considerar siempre característica o estereotipada. Dos compatriotas y contemporáneos, los cubanos Francisco Javier Balmaseda (1823-1907) y Rafael Otero (1827-1876), explotan el mismo tema utilizando representantes de la fauna local como protagonistas, majá y jutía, con una diferencia: el primero premia el coraje de la jutía, que en una situación sin salida se lanza al abismo, mientras que en la fábula de Otero la víctima no consigue escapar y la moraleja que de ahí se deduce es la siguiente:

Así el hombre que es honrado  
y que cree en el honor  
se encuentra por su candor  
ahogado por la falsía,  
como se ve la Jutía  
presa del Majá traidor (Otero en Camurati 1978: 212).

## **La fábula como instrumento de la subversión política y crítica sociocostumbrista**

La fábula figura siempre como un reflejo del espíritu del tiempo. Incluso la moraleja padece de alteraciones de acuerdo con las modas y tendencias dominantes, como queda patente en la fábula «Desquite de la cigarra»,<sup>18</sup> del venezolano Francisco Pimentel (1888-1942), uno de los principales poetas humorísticos venezolanos, que publicaba

---

<sup>18</sup> Recordemos que, anteriormente, Samaniego, en «La Cigarra y la Hormiga», ya había demostrado cierta animadversión hacia el egoísmo de «la codiciosa Hormiga» (Samaniego 1991: 60). En su versión el fabulista español mantiene la moraleja heredada de sus precursores, pero simpatiza abiertamente con la cigarra.

bajo el pseudónimo de Job Pim, y que por su ironía mordaz durante los gobiernos autoritarios sufrió persecuciones y cárcel. Pimentel aprovecha el aspecto metaficcional del género para comentar la condición cambiante de la moral y su fuerte vinculación con el contexto sociopolítico en el que se produce, lo que deriva en los numerosos cambios que la fábula sufre en distintas épocas históricas:

De La Fontaine acá  
el concepto moral variado ha  
por mucho que se hable  
de que nuestra moral es inmutable  
(Pimentel en Camurati 1978: 321).

El humorista venezolano, al constatar que con bailar y cantar en su época se asegura el sustento, concluye que la moral de La Fontaine era distinta a la de su tiempo:

De lo cual se deduce claramente  
que la moral actual es diferente,  
pues aunque habrá quien lo contrario diga,  
en la era presente  
ser Cigarra es mejor que ser Hormiga (*Ibid.*).

Al analizar la poesía del autor criollo novohispano José Joaquín Fernández de Lizardi, Jacobo Chencinsky ofrece un diagnóstico de la literatura mexicana de las primeras dos décadas del siglo XIX y afirma que los autores mexicanos bajo la amenaza de la censura gubernamental buscaban modos de expresión que les permitieran evitar compromisos y sospechas, encontrando la mejor solución en los géneros de la fábula y el epigrama. Esta afirmación de Chencinsky nos remonta a los inicios esópicos de la fábula, que fue utilizada como estrategia o instrumento de crítica en la sociedad esclavista del mundo grecolatino. Aunque el propio Fernández de Lizardi, en

el prólogo a sus fábulas,<sup>19</sup> constata que su intención es educativa, o sea, «corregir las costumbres con la moralidad, divirtiendo al lector con lo agradable de la ficción, haciendo de este modo que beba el amargo de la corrección en la dorada copa del chiste» (Fernández de Lizardi 1963: 285), Chencinsky considera que es precisamente la posibilidad de poder «disfrazar una crítica mordaz sobre la situación política bajo una inocente moralidad difícil de ser impugnada por la censura» (Chencinsky 1963: 69) lo que la hace atractiva para Lizardi.

León Sigüenza (1895-1942), el autor de *Fábulas* (1942), libro publicado póstumamente que lo convirtió en el mejor y más conocido fabulista salvadoreño, recurre al género para ironizar contra dictadores políticos, malos gobiernos, estafadores y todos los males de su época que aún hoy perduran, agravados. El autor lo explica: «Donde la libertad no se conoce y el gobierno es despótico, aun el pensamiento debe velarse. Los oídos de un tirano no soportarían la verdad desnuda y el ingenio tiene que revelarse en una forma que al expresarse, sea tolerada» (Sigüenza 1998: 12).

Cuando el mensaje de la fábula se relaciona con la realidad política de los países latinoamericanos, las posturas tomadas en ella pueden variar, como es lógico, de acuerdo con las posiciones ideológicas de sus autores. Nos puede servir de ejemplo la fábula de «El indio, el cisne y el cuervo» (Azcuénaga en Camurati 1978: 169), del argentino Domingo de Azcuénaga, donde el autor considera a los indios y sus aspiraciones de igualdad desde una posición hegemónica, etnocéntrica y conservadora:

Vaya que los indios  
En chanzas o en veras,  
Suelen decir cosas  
Que no se creyeran (*Ibid.*).

---

<sup>19</sup> Fernández de Lizardi publica su primera fábula, «La abeja y el zángano», en el *Diario de México*, el día 14 de febrero de 1812. La primera edición completa de sus *Fábulas* aparece en 1817.



No queda muy clara la intención del autor porque su mensaje aparece en distintas posiciones que pueden dar como resultado diferentes interpretaciones: el epígrafe en latín reza «Ex Adamo, pariterque ex / Eva nascimur omnes / Dissimiles bombix lanaque / sola facit» (*Ibid.*), mensaje que se repite en el cuerpo de la fábula entre los animales, para posteriormente ser comentado por un indio viejo que lo confirma. Al final se le agrega el comentario arriba citado, cuyo sentido entra en contradicción con lo expuesto anteriormente. Esta estrategia dificulta el entendimiento del mensaje que, sin conocimientos adicionales sobre el autor y sobre sus actitudes políticas, queda impreciso. Según Ernesto Morales, el argentino se mostró adverso al movimiento revolucionario y fiel al pensamiento colonial, lo que nos lleva a la conclusión de que sus fábulas se revelan como respuesta escéptica en cuanto a los ideales progresistas y cambios revolucionarios (Morales 1926: 29).

El contrapunto de la actitud anteriormente expuesta lo encontramos en la fábula «El Mono vano» (1963: 370-371), de Fernández de Lizardi, cuyos deseos protoliberales de reforma global, a pesar de actuaciones a veces contradictorias, lo llevaron a jugar un papel vital en la transición de México hacia su independencia. El *epimitio* de dicha fábula demuestra una actitud progresista que propaga el dogma de la igualdad, prácticamente considerada una herejía en la época en la que fue escrita:

De un padre descendemos;  
mil pasiones sentimos;  
enfermamos, morimos  
todos y ser iguales no queremos (*Ibid.* 371).

A su contemporáneo Mariano Melgar (1791-1815), uno de los pioneros en cultivar la fábula en Perú, encarcelado y fusilado en Arequipa a la edad de veintitrés años por haber participado en una sublevación contra el poder colonial español, le podemos agradecer la incorporación oficial del elemento indígena a la poesía decimonónica. Su fábula «El cantero

y el asno» (Melgar en Camurati 1978: 284-285), en la que denuncia las crueldades de los amos al tratar a sus animales de carga, traza paralelismos con el trato a los indígenas y condena las condiciones en las que viven y trabajan defendiendo sus capacidades laborales, viene rematada por los versos siguientes: «Un indio si pudiera / ¿no diría lo mismo?» (*Ibid.* 285).

En la edición crítica de Miguel Salinas de las fábulas de Fernández de Lizardi, cada texto va acompañado de una explicación adicional para asegurar que a los receptores les llegue un único mensaje. El editor explica que la fábula «La Vaca, el Becerrillo y los Ordeñadores» (1963: 325-326), en la que la vaca se niega a alimentar a su hijo mientras que felizmente deja a los ordeñadores que se aprovechen de su leche, tenía un final distinto del citado en su edición y que el Pensador mexicano con él aludía disimuladamente al estado en que se encontraba México bajo la dominación española. En palabras de Salinas, «la vaca representa a México; el Becerrillo a mexicanos; y los Ordeñadores a españoles que explotaban el país y se aprovechaban de sus productos» (Salinas 1918: 58). Esta fábula, que supone una severa crítica al gobierno colonial, le valió a Lizardi prisión de parte de los virreyes.<sup>20</sup> En la conclusión o el *epimitio* que aparece en la edición de Salinas el autor se pregunta:

¿Mas qué podrá responder  
el padre que ha disipado  
su fortuna, y ha dejado  
a sus hijos perecer?<sup>21</sup> (Salinas 1918: 58).

Aunque se trata del autor que lucha contra la censura de prensa, en cuyos textos se destacan preocupación política y denuncia

---

<sup>20</sup> Entre los fabulistas mexicanos Camurati menciona a Mariano Barazábal (¿1772?-1807), quien, de igual modo que Fernández de Lizardi, padeció severos castigos que incluyeron cárcel por sus fábulas de intención política, publicadas en el *Diario de México*.

<sup>21</sup> En la edición de Chencinsky y Schneider de 1963, el mismo mensaje es expresado en otras palabras: «Mas ¿Qué ha de responder /el padre cruel que afana / porque su hijo perezca, / disipando él con otros su substancia?» (Fernández de Lizardi 1963: 326).

de injusticias sociales, las *Fábulas del pensador mexicano* frecuentemente ofrecen mensajes difícilmente descifrables, a primera vista poco acordes con la visión del mundo de Lizardi. La primera lectura de algunos de sus textos, como «El Martillo y el Yunque» (Fernández de Lizardi 1963: 351-352), nos puede dejar un poco perplejos por el mensaje conservador que transmite, ya que aboga por el mantenimiento del *statu quo* de la sociedad mexicana:

¡Oh, qué Yunque tan docil! ¡Qué Martillo  
tan justo en sus palabras y discreto!  
Yo os elogiara más si contemplara  
que los hombres siguieran vuestro ejemplo,  
conformándose todos con su suerte  
y adorando del cielo los decretos  
(Fernández de Lizardi 1963: 344).

La fábula citada se puede entender mejor si se observa a la luz de las dificultades sufridas por el autor, ya que en su caso las ideas liberales e innovadoras divulgadas en la prensa periódica conllevan castigos y censuras más severos. Según Jacobo Chencinsky, en la producción de Fernández de Lizardi existe una identidad significativa entre su vida y su obra, «no la identidad obvia entre el autor y su creación, sino la que se produce en virtud del vaivén dialéctico que resulta de la interacción de ambos factores» (Chencinsky 1963: 10). El crítico profundiza agregando que «la literatura constituyó para él un medio vital, no solo porque vivía de ella, sino porque vivía a través de ella, trascendiendo así la mera necesidad de expresión hacia objetivos concretos de orden social, político, económico y humanos en general» (*Ibid.*).

Por lo visto el Pensador Mexicano, en los años en que se suprime la libertad de prensa<sup>22</sup>, acude a géneros alegóricos como la fábula, o

---

<sup>22</sup> La Constitución de Cádiz concedió la libertad de prensa el 19 de marzo de 1812, si bien el virrey de la Nueva España, Francisco Xavier Venegas, la dio a conocer casi

escritos ficcionales como las novelas, mientras que, en las épocas en las que la libertad se reestablece, parece preferir los géneros periodísticos y la escritura no-ficcional.

En el «Prólogo» de las *Fábulas* del poeta mexicano, editadas por Miguel Salinas en 1918, su editor se refiere al prefacio de una edición anterior, en el que José Rosas Altamirano las acompaña con un comentario no muy elogioso y confirma el carácter ambiguo de sus mensajes:

Los asuntos de estas fábulas son casi siempre nuevos; pero ni muy ingeniosos ni bien desarrollados, carecen a veces de la concisión propia del *Apólogo*, y la moraleja obligada de ellos no se deduce con la naturalidad requerida, para que sea eficaz. Por otra parte, el estilo es, como el que reconocemos del *Pensador*, extremadamente incorrecto, salpicado de locuciones de una vulgaridad innecesaria. Defectos que si en la prosa parecen disimulables, no lo son en el verso, en el que, si es verdad, tratándose del *Apólogo*, que debe campear una gran sencillez, esta no debe degenerar nunca en trivialidad (Altamirano en Salinas 1918: iii).

Aparte de la extensión, la introducción de ambientes domésticos y personajes humanos con nombres propios que interactúan con los seres irracionales y entablan diálogos con ellos<sup>23</sup>, la tercera supuesta innovación implementada por Lizardi y criticada por Altamirano es la conclusión sin moraleja explícita. En la fábula «El Payo y el Colegial» (Fernández de Lizardi 1963: 301), el autor deja el final abierto e incluso subraya este recurso, lo que no apreciaban ni su editor ni tampoco los críticos y eruditos de la época:

---

siete meses más tarde, para suspenderla pronto. Como consecuencia de esta decisión, Fernández de Lizardi estuvo encarcelado siete meses. El 31 de mayo de 1820 se reestablece la Constitución y la libertad de prensa.

<sup>23</sup> Véase la fábula titulada «Celia y la mariposa» (Fernández de Lizardi en Salinas 1918: 55).

Si en lo dicho habló verdá  
este pobre payo bruto,  
allá el lector lo sabrá,  
que yo por mí no disputo  
cosa que tan clara está (*Ibid.*).

Por lo visto, la apertura o la falta de moraleja no representan ningún rasgo endémico en Lizardi. Su contemporáneo, el poeta nacional cubano José María de Heredia (1803-1839), en «El filósofo y el búho» (Heredia 1940: 87-88) ni siquiera articula el mensaje en forma de *epimitio*, y deja que el lector llegue libremente a su propia conclusión: «Nada les hice, el ave le responde; / el ver claro de noche es mi delito» (*Ibid.*).

Un recurso, poco común en épocas anteriores, cuando la fábula procuraba universalidad y contaba acontecimientos acaecidos en un pasado indeterminable, aparece en las fábulas del Pensador Mexicano. Para conseguir el efecto de verosimilitud, Fernández de Lizardi recurre a ‘su propia’ experiencia y cuenta un episodio de ‘su vida’ en primera persona<sup>24</sup>, como se ve en «Los Lisiados al Espejo, y el Autor» (Fernández de Lizardi 1963: 289-290), donde la primera autorreferencia aparece en el mismo título, para ser recalcada en los primeros cuatro versos:

Por sólo ver dos hermosos  
espejos que yo tenía,  
fueron a mi casa un día  
unos pobres defectuosos (*Ibid.*).

Para rematar la fábula, el autor se dirige a los protagonistas, a los que

---

<sup>24</sup> En su comedia «No hay mal que por bien no venga» Juan Ruiz de Alarcón, al narrar una fábula, también habla en primera persona. No obstante, es un recurso natural en cuanto que en el género dramático los protagonistas o comentaristas pronunciaban fábulas para ilustrar algún episodio de la comedia.

les reprocha su comportamiento, aunque al mismo tiempo extiende el círculo de receptores al pasarles la moraleja a sus lectores:

Dije, y se acabó, señores,  
Toda la riña al momento.  
¡Ojalá entiendan el cuento  
Algunos de mis lectores! (*Ibid.*).

Queda claro que las fábulas de Fernández de Lizardi deben ser leídas con precaución. El lector ha de estar preparado para detectar su ironía y también descifrar las moralejas que en una primera lectura pueden enviar un mensaje ambiguo. De las fábulas aquí analizadas hemos podido colegir que el modelo neoclásico hispanoamericano a veces revela por lo menos dos capas del significado: la primera coincide con la intención universalista, mientras que la segunda esconde un nivel semántico más personal y subjetivo que exige conocimientos más profundos del momento histórico en el que aparece. El poeta guatemalteco Simón Bergaño y Villegas (1781-1828), una de las figuras más interesantes y reveladoras del ambiente de los últimos años de la Colonia, publicó distintas fábulas en la revista *Gaceta*, la primera publicación periodística de Guatemala, en las que sus coetáneos reconocieron las alusiones satíricas a personajes reales. El autor lo desmintió inmediatamente, pero lo que nos queda es la idea de que el carácter ambiguo de sus composiciones permite llegar a estas suposiciones. Estas grietas y fisuras, las intencionalidades y significados secundarios escondidos en la primera lectura, suponen un valor añadido a la fábula, y podrían representar un reto interpretativo en la época actual. Son incógnitas que, manejadas adecuadamente, pueden revelar datos menos conocidos sobre la mentalidad y sensibilidad de la época.

## A modo de conclusión

Al analizar la fábula hispanoamericana, hemos llegado a la conclusión de que su mayor auge coincide con las guerras de la independencia en Hispanoamérica. Mariano Picón-Salas (1965) considera que toda época de cambios sociales y de sustitución de formas históricas viene precedida por un auge de lo burlesco y lo satírico. La anarquía de los años que siguieron a los sucesos revolucionarios dio motivos de inspiración a los fabulistas. Aunque los autores criollos siguen los modelos españoles de los grandes fabulistas del siglo XVIII, como se ha podido ver hasta aquí, la mayoría hace hincapié en la veta crítica del género. El material temático apto para ser plasmado y comentado en esa forma literaria son las luchas fratricidas, las alianzas con las fuerzas imperiales, los comportamientos de los gobiernos coloniales, las distintas orientaciones políticas, la competencia y los antagonismos entre los pueblos vecinos. Dada su brevedad, la fábula es un formato fácilmente integrable en la prensa periódica, que también cobra importancia en la época comentada, lo que asegura el mayor incentivo del género.

Camurati destaca que casi la totalidad de los fabulistas hispanoamericanos llevaron a cabo también actividad política, lo que necesariamente se refleja en su labor literaria. Rafael Pombo (1833-1912), considerado el más importante poeta colombiano y uno de los fabulistas más fecundos de Hispanoamérica,<sup>25</sup> agrega a sus fábulas animales mensajes políticos generales, como por ejemplo: «Gobiernos dignos y timoratos, / donde haya queso no mandéis gatos» (Pombo 1916: 476), pero también acude a las referencias particulares relacionadas con las situaciones políticas concretas. Un ejemplo de explotar una situación política concreta lo encontramos en el mensaje de la fábula «La cocinera, las gallinas y las palomas» (García Goyena en Chávez Franco 1940: 122-124), de uno de los

---

<sup>25</sup> En el tomo IV de sus *Poesías completas*, que lleva el título «Fábulas y verdades», aparecen 222 fábulas.

mejores fabulistas hispanoamericanos, el ecuatoriano-guatemalteco Rafael García Goyena (1766-1823), cuyos temas predilectos, aparte de la política, son los vicios, costumbres, vanidades y prejuicios de la sociedad:

Ciudadanos españoles,  
los que en Guatemala estáis,  
las gallinas os enseñan  
cuál es la *Acción popular*.

Quien agravia al individuo  
ofende la sociedad,  
y da motivo a la queja  
y clamor universal (*Ibid.*).

Un mensaje que generalmente muestra tendencia hacia el universalismo aquí se traslada al dominio de lo específico refiriéndose a la situación histórica en la que se encuentra Guatemala en ese momento particular.

El elemento cronotópico, prácticamente inexistente hasta entonces por el afán universalista de la fábula, empieza a cobrar importancia por estas fechas. En la fábula «El majá y la jutía», arriba comentada, Francisco Javier Balmaseda ubica con precisión la acción en su patria cubana que describe con elogios:

En  
una áspera montaña  
de Cuba, mi patria hermosa,  
tierra la más deliciosa  
que el sol con sus rayos baña [...] (Balmaseda 1901: 97).

En cambio, las coordenadas temporales en la fábula citada quedan sin ser marcadas, tal y como solía ocurrir con frecuencia; la moraleja también mantiene la atemporalidad y universalidad.



Aparte de servir como medio para presentar las observaciones sociocostumbristas, ideológicas o políticas de sus autores, algunos fabulistas se sirven del género para comentar los sucesos del momento, divulgar noticias curiosas o narrar episodios y circunstancias de la vida moderna. Tal y como comprobamos en nuestros estudios anteriores acerca de las distintas manifestaciones diacrónicas del género, la fábula hispanoamericana de los siglos XVIII y XIX figura como un reflejo del *Zeitgeist*, espíritu del tiempo: en cuanto a la literatura en la época neoclásica, promueve el regreso a las tendencias de la antigüedad y el respeto de las reglas del arte, si bien en el siglo XIX las corrientes románticas estimulan las innovaciones y la introducción de la emoción en la poesía. De cualquier modo, hemos podido colegir que, su obligatoriamente destacada función didáctica, casi siempre va acompañada de la función crítica con el mensaje a veces evidente, a veces ambiguo lo que nos remonta y recuerda a sus orígenes en las sociedades esclavistas del mundo grecolatino.



### **Bibliografía:**

Balmaseda, Francisco Javier (1901). *Fábulas morales*, Nueva York: D. Appleton y Cía.

Camurati, Mireya (1978). *La fábula en Hispanoamérica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Chávez Franco, Modesto (1940). *Biografías olvidadas*, Guayaquil, Imp. y Talls. Municipales.

Chencinsky, Jacobo (1963). «Estudio preliminar» En Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras, I - Poesías y fábulas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México pp. 7-75.

Fernández de Lizardi, José Joaquín (1918). *Fábulas del pensador mexicano*, México: Tip. José Ballezá 3ª Regina 88, Disponible en: <https://archive.org/details/fabulasdelpensad00fern> (fecha de consulta 18/03/2017).

Fernández de Lizardi, José Joaquín (1963). *Obras, I - Poesías y fábulas*, [ed. Jacobo Chencinsky y Luis Mario Schneider], México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Heredia, José María (1949). *Poesías completas*, La Habana: Municipio de La Habana.

Iriarte, Tomás de (1976). *Poesías*, Madrid: Espasa Calpe, S.A.

León Gómez, Adolfo (1890). en *Poetas. Flores de varia poesía*, pp. 8-9.

Lobera Serano, Francisco J. (2010). «Literatura de la evangelización. La utopía o quimera teocrática. Las misiones. Sahagún y Motolinía», en *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica I* [coord. Dario Puccini y Saúl Yurkievich], México D. F.: Fondo de cultura económica, pp. 167-185.

Lorente Medina, Antonio (2011). «Hacia la recuperación de un tema olvidado: la fábula neoclásica hispanoamericana (con unos ejemplos mexicanos)», en *Philologia Hispalensis*, 25, pp.107-132. Disponible en [http://institucional.us.es/revistas/philologia/25/art\\_7.pdf](http://institucional.us.es/revistas/philologia/25/art_7.pdf) (fecha de consulta 19/05/2017).

Melgar, Mariano (1958). *Poesías*, Arequipa: Primer Festival del Libro Arequipeño.

Minardi, Giovanna (2013). «Los microrrelatos de Augusto Monterroso. Una lectura anticanónica de la fábula», en *Fix100. Revista hispanoamericana de ficción breve*. 4, pp. 27- 50.

Morales, Ernesto (1926). *El sentimiento popular en la literatura argentina*, Buenos Aires: El Ateneo.

Osorio Romero, Ignacio (1988). «La retórica en Nueva España», en *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Época colonial [ed. Cedomil Goic], Barcelona: Editorial Crítica, pp. 82-88.

Picón-Salas, Mariano (1965). *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Polić-Bobić, Mirjana (1993). «Lizardi: segundo destierro de la ficción de las tierras de la Nueva España», en *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 38, pp. 75-89.

Polić-Bobić, Mirjana (2007). *Rađanje hispanskoameričkog svijeta*, Zagreb: Naklada Ljevak.

Pombo, Rafael (1957). *Poesías completas*, Madrid, Agilar. Disponible en:

[http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernandez\\_lizardi/apunte\\_biobibliografico/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernandez_lizardi/apunte_biobibliografico/) (fecha de consulta 15/09/2023).

Rodríguez de Guzmán, Diego (1899). *Flor de academias*, Lima: Oficina Tip. De *El Tiempo*.

Romero, Emilia (1966). *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*, Lima: UNMSM.

Salinas, Miguel (1918). *Fábulas del pensador mexicano. Corregidas, explicadas y anotadas*, México: Tip. José Ballezá 3ª Regina 88.

Samaniego, Félix María (1991). *Fábulas*, [ed. Ernesto Jareño], Madrid, Clásicos Castalia.

Sigüenza, León (1998). *Fábulas*, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Toribio Medina, José (1898-1907). *Biblioteca hispano-americana*, Santiago de Chile: VI, pp. xxvi-xxvii. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0002949.pdf> (fecha

de consulta 10/03/2019).

Torre Revello, José (1940). *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, Buenos Aires: Talleres S. A. Casa Jacobo Peuser Ltda.



## Promjene klasične basne u njezinim hispanskoameričkim neoklasičnim varijantama

Ovaj članak ima za cilj pokazati na koji način jedan od najstarijih kratkih književnih žanrova, poput basne, prolazi kroz mijene u različitim povijesnim kontekstima. Provedena analiza pokazuje da čak i neoklasična basna koju su kritičari skloni promatrati isključivo kao didaktičko-moralističko oruđe u rukama prosvijećenih autora, posjeduje kritičku i subverzivnu komponentu, neskriveno djelatnu i u razdobljima koja potenciraju njezinu poučnu intenciju. Unatoč namjeri da postigne univerzalnu vrijednost, basna djeluje kao neka vrsta pokazatelja moda, tendencija i strujanja povijesnog trenutka u kojem nastaje. U vremenima obilježenima krizama i društvenim napetostima ona je instrument kritike koji preživljava svaki oblik represije i pronalazi svoj put do čitatelja. Među brojnim hispanskoameričkim njegovateljima ovoga žanra u XVIII. i XIX. stoljeću, u ovom radu analiziraju se tekstovi kubanskog autora Joséa Maríe Heredie, ekvadorskog pisca Juana Leona Mere, Meksikanca, Joséa Joaquína Fernández de Lizardija, Peruanca Mariana Melgara i još nekih autora iz toga razdoblja s namjerom da se prikažu promjene kroz koje prolazi hispanskoamerička neoklasična basna

te načini na koje se ona približava ili otklanja od svoga klasičnog europskog modela.

**KLJUČNE RIJEČI:** neoklasična basna, hispanoamerička basna, dijakronijska analiza, kritička funkcija basne, didaktička funkcija basne

## **Modifications of the Classic Aesopic Fable in its Transatlantic Neoclassical Variants**

The objective of the article is to show how one among the oldest literary genres such as Aesopic beast fable changes in different historical contexts. The fable has always had a rhetoric and illustrative function that manifested itself during its long history in two different ways: on one hand, it represented an example in order to teach, which usually implied the moral component, or on the other hand, to criticize. While it strived to achieve one of these intentions, or sometimes both simultaneously, it could have been written in a humorous, mocking, ironic or sarcastic tone. In this paper, we analyze a selection of neoclassical 18th and 19th century fables written in Spanish and published in Hispanic America, in order to show that the critical aspect of this genre was openly maintained and taken benefit of even in the historical periods when its didactic and moralizing intention was preferred and strongly emphasized. The analysis is based on large sample of texts of authors such as Juan Leon Mera, José María Heredia, José Joaquín Fernández de Lizardi, Mariano Melgar, etc.

**KEYWORDS:** Neoclassical Fable, Hispanic American Fable, Diachronic Analysis, Critical Aspect, Didactic Aspect

## Variações do tempo no romance *Palavra de honra*, de Ana Maria Machado

Original Scientific Paper

**Majda Bojić<sup>1</sup>**

*Departamento de Estudos Românicos*

*Cátedra de Língua e Literatura Portuguesas*

*mbojic@ffzg.unizg.hr*

O presente artigo visa refletir sobre o aspecto do tempo no romance *Palavra de honra*, de Ana Maria Machado, romance que pinta um fresco familiar mediante um coral de vozes produzindo uma reflexão profunda sobre tempos, espaços e hábitos diferentes unidos porém pelo quadro familiar. O retrato da família estende-se fora dos limites do cotidiano e do passageiro onde o imperativo de construção da história familiar não escapa à experimentação com o tempo narrativo. O presente trabalho se propõe analisar as manifestações do tempo no romance de Machado desde o tempo narrativo, ao nível do discurso, até às figurações do tempo, ao nível da história. Ainda abarcamos certos aspectos de memória cultural

---

<sup>1</sup> Licenciada em Literatura Comparada e Língua e Literatura Francesas pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Zagreb, Croácia. Trabalha como Professora Adjunta na Cátedra de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Zagreb, lecionando disciplinas de literaturas e culturas dos países de língua oficial portuguesa. Doutorou-se em 2013 com «*Memória e identidade na obra de Milton Hatoum*». Entre as principais áreas de investigação destacam-se: estudos de memória, estudos narrativos, literatura brasileira e literaturas africanas de língua portuguesa. Tem participado em congressos e simpósios em Portugal e no Brasil.

<https://www.bib.irb.hr:8443/pretraga?operators=and|Boji%C4%87,%20Majda%20%2822264%29|text|profile>

que proporciona uma reflexão sobre outras temporalidades que constituem os liames simbólicos da história familiar.

Palavras-chave: tempo, anacronia, família, lembranças, objetos

## **Introdução**

O tempo é, sem dúvida, um dos fenómenos mais largamente explorados pela literatura. Suas faces múltiplas e qualidades voláteis não deixam de apresentar uma fonte de inspiração para os escritores. Nas suas obras, o tempo se afigura não apenas como tema ou motivo, senão também como princípio de experimentação ao nível da estrutura narrativa. Nos romances da escritora brasileira Ana Maria Machado encontram-se frequentemente contraponteados discursos de temporalidades diferentes que desmontam o fluxo narrativo da estrutura linear.

O presente trabalho se propõe a problematizar as representações do tempo no romance *Palavra de honra* publicado em 2005. É um romance com estrutura narrativa complexa onde a narração de uma história familiar é efetuada através de narrativas focalizando personagens – membros de família de gerações diferentes. O diálogo que se cria entre eles evidencia vínculos, ao mesmo tempo, fortes e frágeis de uma estrutura familiar proporcionando, através da técnica composicional, uma história familiar de densidade narrativa particular. Com o intuito de investigar o aspecto temporal, abarcamos primeiro a estrutura narrativa do romance com as suas anacronias temporais para depois examinarmos as representações do tempo ao nível da própria história – desde os motivos do tempo até aos motivos da herança familiar (objetos biográficos e lembranças) que traduzem uma temporalidade própria.

### **1. Narrar uma história familiar**

O romance *Palavra de honra* se inicia com as recordações do imigrante

português José de Almada. Como se lê nas linhas de abertura:

Enganado pela morte, o velho Almada iria passar anos e anos contemplando na parede do quarto a memória das águas daquele riachinho a se espreguiçar por entre as pedras. Encantado pela vida, o menino José ficava alguns minutos todo dia acompanhando o percurso das folhas e gravetos que acabara de soltar na correnteza e iam sumir numa curva mais adiante. (Machado, 2005: 9)

O fio de memória do velho Almada traz as reminiscências do seu passado quando ainda era menino morando numa aldeia de Portugal. Mais maduro, instigado pelas histórias de sucesso, ele emigra para o Brasil, *terra de oportunidades*, onde, graças ao seu caráter habilidoso e diligente, consegue, em poucos anos, construir os alicerces duma vida próspera. Aos sessenta anos – *idade fatídica* para os seus antecessores e familiares, todos mortos com essa idade – ele se retira do mundo e deita-se na cama esperando a sua vez de morrer (Machado 2005: 55). Porém, *enganado pela morte* que tardava em vir buscá-lo, em vez de morrer, iria passar anos e anos rememorando.

Os momentos do seu passado são evocados por parte de uma narradora, a sua trineta, Letícia, que admite ao longo do romance o grande apego pelas histórias familiares que parecem estar em sua volta pela vida inteira. Dessa afinidade, ficamos sabendo em capítulos que permeiam (retardando) a narrativa sobre José. Neles, Leticia aparece como uma narradora autodiegética que, entre outros tópicos, reflete sobre a sua inclinação pela escrita. A trineta do velho Almada abre as suas anotações com uma efusão de sinceridade: “não sei se o destino de todo leitor é esse mesmo. Um dia passar para o outro lado. Começar também a alinhar palavras para que os outros leiam” (Machado 2005: 17).

A riqueza da estrutura marcadamente polifônica desse romance, no entanto, não se esgota com o acrescentamento da voz autodiegética de Letícia. Mais para o final do romance, introduz-se o relato autodiegético narrado por Dora, tia-bisavó que, ao ser instigada por Leticia, começa



a anotar suas reflexões sobre a família, revelando-nos novos detalhes sobre a história dos Almada.

Pelo seu conteúdo semântico, *Palavra de honra* é um romance que conta a história duma família. No entanto, ao longo da sua leitura, fica evidente que não se trata de uma história familiar convencional. O carácter polifónico e polidiscursivo proporcionado pela presença de vozes diferentes em forma de capítulos separados oferece perspectivas variadas. Além disso, o enredo não é contado de modo cronológico linear. A história é repleta de linhas temporais, que se entrecruzam provocando constantes oscilações entre épocas diferentes.

Desde logo se impõe uma comparação com o género de romance de família. Segundo Helmut Galle (2014: 200), como “romance de família” denomina-se, geralmente, “um sub-género do romance que tematiza, em primeiro lugar, relações familiares, muitas vezes através de três ou mais gerações.” Galle refere ainda a definição da estudiosa norte-americana Yi-ling Ru:

The family novel as a whole is best defined in terms of its four distinguishing characteristics: first, it deals realistically with a family evolution through several generations; second, family rites play an important role and are faithfully recreated in both their familial and communal contexts; third, the primary theme of the novel always focuses on the decline of a family; and fourth, such a novel has a peculiar narrative form which is woven vertically along the chronological order through time and horizontally among the family relationships. (Yi-ling Ru *apud* Galle 2014: 200-201)

Uma leitura que, por razões expositivas, pense o romance de Machado em termos de romance familiar nota nele a presença de vozes de gerações diferentes, a representação de ritos familiares e, em certa medida, o declínio de família.<sup>2</sup> O que nos interessa particularmente, entretanto, refere-se à última observação de Yi-ling Ru sobre a forma narrativa

---

<sup>2</sup> No caso do romance de Ana Maria Machado, a noção de declínio se manifesta sobretudo no sentido económico e, até certo ponto, na unidade familiar.

peculiar organizada horizontalmente entre as relações familiares e, verticalmente, seguindo uma ordem cronológica do desenvolvimento narrativo. Embora reconhecendo-se no romance a propensão pelo eixo vertical (no sentido de uma perspectiva transgeracional e em detrimento de uma elaboração horizontal), o jogo com o tempo narrativo, assim como o caráter polifônico e multitemporal, apresenta uma estrutura narrativa complexa que desestabiliza a ideia duma história familiar tecida com certa estabilidade conferida pelo desenvolvimento cronológico da narração. Prosseguimos, portanto, com a análise do tempo narrativo prestando uma atenção particular às anacronias do tempo.<sup>3</sup>

## 2. Anacronias do tempo

Nos capítulos onde Leticia expõe as suas intenções de escrita, ela nos revela o seu *modus operandi* que, num lance autorreflexivo, pode ser aplicado à estrutura narrativa do próprio romance:

Um dia eu ainda escrevo. Mas sempre é preciso ter um tema. Ou, pelo menos, um assunto definido deve ajudar. Os antepassados, talvez. Histórias da nossa família, das que vovó Glorinha contava. Do jeito que ela contava. Soltas, episódicas. Às vezes algumas até se encadeavam. Mas quase sempre eram esparsas. Cada dia uma lembrança. Fragmentos. Retalhos. Cacos. O leitor que depois os junte. Faça sua colcha. Seu mosaico. Seu caleidoscópio. (Machado 2005: 18)

Outra citação do relato de Letícia apresenta uma referência explícita em relação à narração linear: “Agora é que me deu essa vontade de escrever. [...] Apenas escrever. Assim, solto, sem preocupação com qualquer estrutura. Sem compromisso com nada. Nem mesmo com um encadeamento linear, tudo certinho, ordenado, de começo-meio-fim” (Machado 2005: 30). Essa citação parece (de novo, de modo

---

<sup>3</sup> Por anacronias, Gerard Genette (1972: 79) entende “les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit”.

autorreflexivo) anunciar o aspecto temporal do romance que contém anacronias provindas das divergências entre o tempo do narrado e o tempo da narração.

Observando primeiro o nível do encadeamento dos capítulos, podemos notar que as componentes da estrutura polifônica remetem para épocas diferentes. Lembramos que o romance é constituído por capítulos relativamente curtos com linhas discursivas diferentes. Elas diferem em narradores (ou tipos de narradores) e referem outras temporalidades. Seguindo a disposição dos capítulos, a história da infância do José vê-se “retardada” pelos relatos autodiegéticos de Letícia, sua trineta. Mais para o final do livro, quando na história de Letícia entra a tia, aparecem, intercalados, os depoimentos dela. A essa conjuntura temporal complexa que advém da estrutura polifônica acrescenta-se outra: os capítulos que constroem a história de Almada, não seguem um encadeamento cronológico rígido. Sempre entrecortados por relatos de Letícia, a linha cronológica da narrativa acompanhando a infância, a viagem e os anos iniciais no Brasil, vê-se entrecortada por capítulos referindo eventos que remetem a um tempo da velhice do protagonista (após a reclusão do patriarca na sua casa).

Quanto ao nível dos próprios capítulos, a análise da estrutura temporal denota anacronias que subvertem a disposição cronológica de eventos. Segundo a terminologia de Genette (1972), elas podem ser classificadas como *prolepses* e *analepses*. No romance de Machado, na maioria dos casos, as analepses são fruto de uma movimentação retrospectiva resultando do ato de lembrar. Esse fato ocorre na história de José, mas também naquela que foca Letícia. Quanto às antecipações dos momentos futuros, elas são particularmente presentes no relato de José. Assim, na linha narrativa que descreve a idade avançada de Almada ocorrem referências antecipando acontecimentos no futuro (que ultrapassam as fronteiras da história principal). Mencionemos, por exemplo, a antecipação que ocorre nas passagens referindo momentos de José com a neta: “Com um olhar de fascínio que ela jamais esqueceria. Um olhar que só depois de adulta, em retrospecto,

Mária da Gloria percebeu que na certa era dirigido a ela e não à caixinha da música ou à bailarina” (Machado 2005: 20). Esse tipo de antecipações, provindas da narração ulterior, torna visível o trabalho de reconfiguração de memórias familiares conforme a passagem do tempo (ao longo da vida).

A maioria das subversões da cronologia narrativa, no entanto, resulta do próprio enquadramento narrativo (o velho Almada passando, na cama, anos e anos rememorando). Assim, a história do menino José vê-se entrecortada pelas referências ao velho Almada que lembra: “Muito mais de meio século depois, quando procurava lembrar-se dos meses que se seguiram, o velho Almada não conseguia distinguir nada direito, [...]” (Machado 2005: 25); “Muitos anos depois, deitado na cama em sua longa espera, o velho Almada gostava de rememorar um episódio que vivera em sua loja de ferragens.” (Machado 2005: 103). Também, após a referência a um crucifixo – presente da mãe que José trouxera de Portugal – relata-se o seguinte: “O velho Almada o via diariamente em seu quarto, tantos anos depois.” (Machado 2005: 25).

### 3. Figurações do tempo

Ao nível diegético, notam-se, no romance, frequentes referências ao tempo, desde os simples motivos temporais até as referências que traduzem uma visão subjetiva do tempo.<sup>4</sup> Assim, ressalta-se o exemplo do discurso retrospectivo que lança uma luz sobre o funcionamento

---

<sup>4</sup> A dimensão temporal está particularmente presente nos trechos que focalizam o protagonista. Logo no início do romance, as vivências do menino José no seu cotidiano e o seu crescimento, são relatados com atenção particular conferida às marcas de tempo, usadas também enquanto recurso estilístico, tal como acontece no exemplo seguinte onde se pinta, a passos rápidos elaborados pela sequência gradual das marcas temporais, a situação penosa da família de José: “Lá ia ele. **Cada semana** um pouco mais velho, um pouco mais forte, capaz de fazer um pouco mais. **Cada mês** com a sensação de que era para menor resultado, entre os rigores do clima e a aridez da terra coalhada de pedregulhos. **Cada ano** para dividir com mais gente, na família de novas bocas a surgir com a rapidez de cogumelos, enquanto os novos braços cresciam com a lentidão de carvalhos” (Machado, 2005: 9-10, negrito nosso).

da memória psicológica. Num trecho do texto que refere as reminiscências de Almada, assinalam-se as implicações temporais do ato de lembrança: “Muito mais de um século depois, quando procurava lembrar-se dos meses que se seguiram, o velho Almada não conseguia distinguir nada direito, como se naqueles dias houvessem acontecido mais coisas do que em todos os 12 anos anteriores” (Machado 2005: 25). As lembranças, como o indica o exemplo citado, possuem uma dinâmica temporal própria, contraindo o tempo ou então conferindo-lhe uma extensão maior (ver Candau, 2011: 88).

O tempo psicológico, ou seja, “o tempo filtrado pelas vivências subjetivas da personagem” (Reis, 2018: 508), confere, também, uma dinâmica temporal própria à natureza. Como consta nas páginas finais do romance: “O tempo em Petrópolis se marcava pelas flores. E não apenas porque uma das praças principais ostentava seu relógio de flores, em que os ponteiros giram entre canteiros. Mas também dava para saber o mês do ano pela floração dos jardins e da mata” (Machado 2005: 188).<sup>5</sup>

E logo depois:

Nas árvores de Caxangá, o tempo se contava diferente. Uma vez lhe mostraram e José Almada nunca mais esqueceu. Foi necessário abater uma árvore imensa que ameaçava cair. Para remove-la, tiveram que serrar o tronco em toras. Os cortes revelavam os círculos concêntricos. Cada um correspondia a um ano – foi o que lhe disseram. Um ser tão antigo. [...] Talvez não se perdesse por completo. Algum tempo depois, ele todo brotava novamente. (Machado, 2005: 189)

Além de sublinharem a importância da natureza enquanto referencial das marcas de tempo, essas duas citações evocam a circularidade do tempo que marca o espaço de José. Pode-se dizer que a presença da natureza impõe uma circularidade à experiência humana do tempo.

---

<sup>5</sup> Outro exemplo da valorização do tempo da natureza: “Apesar do frio que sentia embaixo dos cobertores, José Almada sabia que era verão. E estava anoitecendo. Conhecia pelo aroma. O perfume dos jasmineiros invadia seu quarto [...]” (Machado 2005: 188).

Tal como é ressaltado na citação anterior, o tempo do relógio, com a sua cronologia linear, ganha dimensões novas e vira o “relógio de flores” regido pelo tempo cíclico da natureza.

Além das referências ao nível diegético, uma certa circularidade pode ainda ser atribuída ao nível do discurso. Isto se refere à linha discursiva centrada em volta de José que, com certa regularidade, aproxima intervalos temporais remetendo respetivamente a momentos anteriores e posteriores à sua reclusão em casa.<sup>6</sup>

No romance, a noção do tempo circular encontra-se muitas vezes contrapontada à noção de tempo cronológico. Na noite em que nasceu a sua primeira filha, José sente uma transformação profunda:

Até então, o tempo não havia sido mais que um pião colorido, a girar sobre si mesmo, em ciclos, a oferecer sempre a mesma face de quando em quando. As estações que se sucediam, os aniversários que voltavam, os Natais que se repetiam. Subitamente, deixava esse caminho redondo e adquiria uma direção. Passava a ser uma estrada que nunca mais retornava sobre si mesma. (Machado, 2005: 94)

A noção de circularidade na vida de José (inerente aos rituais e às comemorações familiares) se transforma e ganha uma perspectiva nova:

Um pai de família. Era isso o que José se descobria nesse momento. Inserido numa linha do tempo, que vinha dos pais, dos avós, dos bisavós, de tantos outros que ficaram para trás na lembrança da aldeia longínqua, à beira do riacho. Uma linha que continuaria a seguir

---

<sup>6</sup> Elaborando sobre a circularidade temporal ao nível do discurso, Alfonso de Toro concretiza: “Time circularity happens when analepses and prolepses are used similarly. From a point of time X within the fiction, the narrator mentions an event A in the future from this time, then an event B in the past, and then, from there, narrates linearly, until he reaches A again and gives a detailed account of A.” De Toro ainda faz uma distinção entre os círculos simples (definidos atrás) e os complexos. Segundo ele, os círculos complexos conteriam mais círculos criados ao longo da narração de eventos passados (De Toro, 2011: 125).

adiante, numa direção desconhecida, em filhos, netos, bisnetos e tantos outros, nesta terra de além-mar. (Machado, 2005: 94)

Com as novas experiências trazidas pela paternidade, José se sente parte de algo de sumo valor, algo eterno e permanente, “acima e além de toda e qualquer circunstância passageira ou mutável ao sabor de ninharias” (Machado, 2005: 95). Esta citação aponta para outras dicotomias que ressaltamos no romance – aquelas que referem o antagonismo entre a continuidade e a mudança, o passageiro e o imutável. O tempo cronológico retratado no romance é aquele que traz mudanças na sociedade (modernização do Brasil) ao invés do esforço pessoal que tenta guardar a tradição. A ideia de continuação vê-se particularmente reforçada pela representação de motivos da herança familiar (objetos biográficos e lembranças) que traduzem uma temporalidade própria.

#### **4. Tempo, objetos e lembranças**

A nossa passagem pelos anos e as épocas de vida é sempre acompanhada por sinais materiais que pegamos no caminho. A matéria transcende a sua precariedade e assume um caráter de eternidade. Ou, nas palavras de Ecléa Bosi (2003: 26) em relação aos objetos do espaço da casa: “Só o objeto biográfico é insubstituível: as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade”.<sup>7</sup> Bosi retoma o conceito de “objetos biográficos” de Violette Morin. São chamados de biográficos pois “envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista” (Bosi, 2003: 26).

Nos romances de Ana Maria Machado, os objetos assumem um

---

<sup>7</sup> Bosi (2003: 25) ressalta a importância dos objetos que compõem a intimidade, o “mundo acolhedor” dos ambientes privados: “Se a mobilidade e a contingência acompanham nossas relações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam.”

papel diegético e um valor simbólico particularmente significativo, mas o romance particularmente fornecido de materiais preciosos que viajam à deriva do tempo é o romance *Palavra da honra* – desde o crucifixo (legado da família Almada) e a caixinha da música que causa fascinação à Maria da Gloria até o piano da tia Dora, para mencionar só alguns.

Uma vez que a história de José envolve uma experiência de emigração, não é de estranhar a presença de práticas que ligam não só os espaços, senão também épocas diferentes. O menino que faz a viagem é o José que leva para o Brasil a sua “bagagem cultural” – dentro dela, encontram-se também objetos – materializações de lembranças levadas além-mar:

- Toma este crucifixo, meu filho. Está desde sempre na família do teu pai. Muito tempo. Disse-me tua avó que o tinha ao pé de si quando todos os filhos nasceram. E teu avó o tinha em mãos aos sessenta anos, ao entregar a alma a Deus. Leva-o sempre contigo para tua proteção. O velho Almada ainda o via diariamente em seu quarto, tantos anos depois. [...] Na memória, ainda mais nítido, o olhar da mãe ao lhe entregar a imagem! (Machado 2005: 25-26)

O crucifixo reaparece nas páginas finais do livro fazendo parte da cena de morte:

Fez um gesto em direção a cômoda. Alguém apanhou sobre ela o crucifixo que trouxera de Portugal. Quiseram-lhe entregar a imagem. [...] Fazia parte da cena de morte, bem sabia. A estatueta de madeira já fizera esse papel com seu avo e seu bisavô, do outro lado do mar. Também já abençoara nascimentos e presidira concepções, junto a sucessivos leitos nupciais. (Machado, 2005: 190)

Outros motivos apresentados no romance como fatores de continuidade (possuindo, portanto, uma temporalidade própria) são as lembranças. A relação entre elas e os objetos é forte e, no romance, são frequentemente apresentados juntos, como se vê no exemplo seguinte.



As prendas que os irmãos lhe deram perderam-se pelo tempo afora. [...] – Leva esta medalhinha de são José. Uma pedrinha redonda recolhida do chão à margem do riacho. Uma bolota de carvalho. Um toco de vela. Um desenho da casa feito com um pedaço de carvão, catado no borralho do lume da véspera. Os presentinhos não estavam perdidos, no entanto. Faziam companhia a memórias impalpáveis e presentes. O sorriso da mãe. A voz forte do pai a cantar para fazer adormecer os irmãos menores. O brilho das gotas de orvalho nas folhas de couve da horta. [...] Tudo ainda tinha uma presença latente em seus dias. Misturava-se com os sons que agora lhe chegavam, vindos da rua: [...]” (Machado 2005: 26)<sup>8</sup>

Conforme Pierre Nora (1993: 9), que segue o pensamento de Maurice Halbwachs, a memória “se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.” Esses sinais materiais servem enquanto “estabilizadores materiais” (para usarmos a expressão de Aleida Assmann) das recordações que são “entre as coisas mais voláteis e incertas que há” (Assmann, 2012: 267).

É crucial o significado da memória para a construção do caráter (ou seja, da identidade) mas também para ligar as épocas da vida e criar uma sensação de continuidade existencial.<sup>9</sup> Uma vez no Brasil (após quarenta dias de travessia), José tem uma sensação peculiar do tempo: “Passados menos de quarenta dias de travessia, a sua terra já se lhe afigurava anos distante” (Machado, 2005: 33). “No entanto”, como consta na continuação do texto, lembrava-se bem de tudo. [...] Não se esquecia de nada. Tinha uma bagagem de lembranças concretas. Porém, mais que tudo, carregava para sempre a marca funda das recomendações finais que ouvira, numa conversa séria na última noite em casa. O pai reunira os três filhos mais velhos como numa cerimônia de sagração, consolidando a entrada de José no mundo

---

<sup>8</sup> Outros objetos fazem parte da sua vida no Brasil e fazem parte dos rituais da família brasileira como é o caso da caixinha da música.

<sup>9</sup> Nas palavras de Joël Candau (2011: 84): “as representações da identidade são inseparáveis do sentimento de continuidade temporal”.

adulto masculino. Com ar solene, resumira o equipamento moral de que os dotara até então e com o qual agora deixava o futuro viajante cruzar o oceano. A bagagem que o acompanharia por todos os anos à sua frente. Tudo o que compunha um homem de bem. Ter palavra. Viver com dignidade. Ser honrado. Trabalhador. Reto. Integro. (Machado 2005: 33)

O pai está bem consciente da importância das suas palavras: “É a única herança que tenho para deixar-te, meu filho. Mas nenhum bem poderá ser mais precioso” (Machado 2005: 33). De fato, José vai incorporar essas lembranças e essas palavras que não vão somente sustentar a sua identidade senão também vão ter um papel decisivo no romance. É a sua honra, a sua palavra que marcará o seu destino.

A prática da transmissão de lembranças é frequentemente referida no romance. A neta preferida de José de Almada, Maria da Glória, ocupa um papel especialmente importante de guardadora de histórias familiares – sobretudo das que ouvira diretamente do seu avô. Como ela própria admite, na frente do avô, ela as guardou na memória e, ainda mais, passou-as adiante (ver Machado, 2005: 187). Passou-as para o seu filho e também para a sua neta Letícia. Na parte final do livro, ouvindo essas histórias, José retorna à infância: “Embalado pelas palavras do bisneto, José Almada se transportava. Voltava à infância e seguia sua própria história. De olhos cerrados, acompanhado pelo cão, a reunir o rebanho de memórias dispersas para levá-las ao aprisco, abrigo seguro no frio da noite que caía.” (Machado, 2005: 188). Salienta-se assim o valor forte das lembranças e da palavra, em geral, como elo precioso entre o agora e o passado.

## 5. Considerações finais

O nosso estudo do tempo narrativo no romance *Palavra de honra* abrangeu uma variedade de perspectivas analíticas usadas para investigar o tempo ao nível do discurso e também ao nível da história

observando este romance enquanto, para usarmos as palavras de Paul Ricoeur (1984), “une meditation thématique sur le temps”. As variações do tempo de primeiro nível, evidenciando uma configuração narrativa complexa, desaguam, ao nível da história, numa dialética de oposições entre o tempo cíclico e o tempo cronológico, o passageiro e o imutável, a continuidade e a mudança. Refere-se isto, sobretudo, à história de José de Almada cuja elaboração reflete as contiguidades e os valores tradicionais que fazem parte de uma genealogia familiar.



## Bibliografia

Assman, Aleida (2012). *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da UNICAMP.

Bosi, Eclea (2003). *O tempo vivo da memória. Ensaio de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial.

De Toro, Alfonso (2011). Time Structure in the Contemporary Novel, in: *Time: from concept to narrative construct: a reader*. [ur. Jan Christoph Meister, Wilhelm Schernus]. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.

Galle, Helmut Paul Erich (2014). Evoluções do romance de família na atual literatura de língua alemã, in: *Organon*, v. 29, n. 57, pp. 199-218. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/48240>. Acesso em: 19 jan. 2023.

Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris. Édition du Seuil.

Machado, Ana Maria (1995). *Palavra de honra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Nora, Pierre (1993). Entre Memória e História: a problemática dos lugares, in: *Projeto História*, n. 10, pp. 07-28.

Reis, Carlos (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.

Ricoeur, Paul (1984). *Temps et récit* (tome II). Paris: Éditions du Seuil.



## **Modaliteti vremena u romanu *Palavra de honra*, Ane Marije Machado**

U radu se problematizira aspekt vremena u romanu *Palavra de honra*, brazilske autorice Ane Marije Machado. Riječ je o romanu koji prikazuje povijest jedne obitelji putem polifonične strukture sačinjene od glasova koji progovaraju o različitim vremenima, prostorima i tradicijama. Taj obiteljski portret nadilazi okvire svakodnevnog i prolaznog zahvaljujući postupcima koji oblikuju složenu strukturu narativnog vremena. S tim u vidu, naša se analiza kreće od narativnog vremena na razini diskursa do figuracija vremena na razini priče. Također se dotičemo određenih aspekata kulturnog pamćenja kao osnove za promišljanja o vremenskom aspektu kao sastavnom dijelu obiteljske povijesti.

Ključne riječi: vrijeme, anakronija, obitelj, sjećanja, objekti

## Variations of time in the novel *Palavra de honra*, by Ana Maria Machado

This article aims to reflect on the aspect of time in the novel *Palavra de honra*, by Ana Maria Machado, a novel that paints a family saga through a choir of voices producing a deep reflection on different times, spaces and habits united, however, by the family frame. The family portrait extends beyond the limits of everyday life and the ephemeral, whereas the imperative of building a family history does not escape experimentation with narrative time. The present work proposes to analyze the manifestations of time in Machado's novel from narrative time at the level of discourse to the figurations of time at the level of the story. We also reach out to certain aspects of cultural memory that provide a reflection on other temporalities that constitute the symbolic bonds of family history.

Keywords: time, anachrony, family, memories, objects

# Portugal rural na literatura portuguesa contemporânea

Original Scientific Paper

**Ana Ille Horvat<sup>1</sup>**

**Margarita Marković<sup>2</sup>**

*Departamento de Estudos Românicos*

*Cátedra de Língua e Literatura Portuguesas*

*aihorvat@ffzg.unizg.hr*

*margarita.markovic21@gmail.com*

O tema do nosso trabalho é a apresentação da ruralidade portuguesa nos romances de autores destacados da novíssima literatura portuguesa do século XXI, José Luís Peixoto e Valter Hugo Mãe. Segundo as tendências dominantes da criação narrativa portuguesa do século XXI, os autores escolhidos usam a categoria do espaço rural como base fundamental na sua obra romancista. O espaço rural, enriquecido pelos elementos

---

<sup>1</sup> No ano 2005 terminou o Curso de Língua e Literatura Espanhola e Etnologia, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas em Zagreb. Em 2006 acabou o Curso Livre de Língua e Literatura Portuguesa, em Zagreb. Desde 2009 trabalha como leitora da língua portuguesa na Cátedra de Língua e Literatura Portuguesas, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Zagreb. Participou com comunicações nas conferências e colóquios internacionais em Lisboa, Zagreb e Sófia. <https://www.bib.irb.hr/profile/38524>

<sup>2</sup> Margarita Marković – Mestre em Língua e literatura Alemã e Portuguesa da Faculdade de Letras Universidade de Zagreb. Ensina Alemão de Negócios na Faculdade de Economia e Gestão da Universidade de Zagreb e na Universidade Internacional Libertas. Trabalha em Zagreb como tradutora livre de textos especializados e literários de expressão portuguesa e alemã (Luandino Vieira, Lukas Bärfuss, valter hugo mae, Ondjaki et al.). Associada de TransLab português-croata. <https://www.bib.irb.hr/1240917>

históricos, simbólicos e míticos transforma-se no verdadeiro protagonista.

Palavras-chaves: *ruralidade, espaço, romance, José Luís Peixoto, Valter Hugo Mãe.*

## 1. Introdução

Segundo António José Saraiva, uma das características inerentes ao povo português consiste no sentimento de “aldeanismo”, i.e., ele evidencia-se por uma inclinação para uma fortíssima cultura popular (Real 2017: 194).

O objetivo principal do nosso trabalho é investigar a portugalidade através da ruralidade portuguesa destacada nos romances de dois autores importantes da novíssima literatura portuguesa, José Luís Peixoto e Valter Hugo Mãe. Os romances que são foco do nosso interesse são *Galveias* de José Luís Peixoto, publicado em 2014, e *o nosso reino* de Valter Hugo Mãe, publicado em 2004.

A multiplicidade dos significados espaciais e valor extenso do espaço rural têm um papel imprescindível na criação romanesca nas obras dos autores escolhidos. Os aspetos históricos, culturais, simbólicos e tradicionais criam da ruralidade uma personagem tão valiosa como todas as outras.

Para perceber melhor o conceito do espaço rural é importantíssimo explicar o contexto mais vasto da literatura portuguesa do século XXI e o contexto histórico de criação da novíssima literatura portuguesa.

## 2. Romance português contemporâneo

O enquadramento temporal, quanto aos conceitos teóricos, fundamenta-se no ensaio do filósofo, ensaísta e crítico literário Miguel Real *Romance Português Contemporâneo (1950 - 2010)* publicado em

2012 e que nos servirá como um panorama da recente produção romanesca em Portugal.

É impossível olhar para a produção literária portuguesa recente sem que se tomem em consideração os acontecimentos políticos e sociais marcantes da história recente de Portugal. Com efeito, a dissolução de um regime autoritário político e social que definiu profundamente a vida da sociedade portuguesa num período de quase cinquenta anos (1926 - 1974) resultou numa vagarosa mas contínua desconstrução da herança política, cultural e social salazarista e das instituições provenientes deste período histórico, nomeadamente da Guerra Colonial, emigração ilegal, que afetou quase um milhão de portugueses, movimentos políticos, estudantis e feministas. Este fenómeno de desconstrução transposto para o plano literário reflete-se nas correntes esteticistas e desconstrutivistas, para, na época de fortalecimento da sociedade pós-25 de Abril e da integração de Portugal na Comunidade Europeia, se estabelecer um novo realismo literário universalista e cosmopolita, homólogo à atual sociedade portuguesa (Real 2017: 17-18).

De modo consequente, o romance português recente tem um público leitor profundamente transformado. Ao longo dos últimos sessenta anos tem-se afastado de um público intelectual e minoritário em benefício de um público que abrange todas as camadas sociais, i.e., um público mundano (Real 2017: 17-18). Em resumo, as mudanças no plano social, político e cultural, acompanhadas de um público mais cosmopolita, de uma acessibilidade mais ampla à literatura, de condições diferentes de escrita e publicação dessa literatura contribuíram para uma mudança significativa da face da literatura portuguesa contemporânea; o romance português recente viveu uma evolução relativamente aos conteúdos, temas privilegiados, ao estilo, à estrutura, bem como ao uso do léxico (Real 2017: 28).

Hoje, no século XXI, numa sociedade múltipla e globalizada, marcada pelas mudanças rápidas e ampla comunicação internacional seria infundamentado falar num romance português genuíno, visto que



a sociedade portuguesa depois da Revolução dos Cravos dissolveu o forte cunho nacionalista da literatura dos anos 40 e 50, subordinada às ideologias e noções pertencentes à época de ditadura militar salazarista.

Uma maior distância temporal da década de 1950 permite observar uma cada vez mais destacada minimização dos conteúdos literários de carácter nacionalista. E isto em proveito da dominância de uma literatura cosmopolita, sobretudo após a integração de Portugal na Comunidade Europeia, em 1986. O escritor de hoje abdica dos conteúdos que recuperam uma pertença forte aos valores imateriais da História portuguesa e valoriza os conteúdos universais que também se encontram fora da realidade cultural, política e social portuguesa. Esta tendência solidificou-se de modo incontestável na criação literária do século XXI.

Segundo Real, os novíssimos autores querem criar literatura a seu modo, “sem complexos da esquerda ou direita, sem partidarismo rural ou urbano” (Real 2017: 186). Deste facto nasce o pluralismo dos estilos, onde cada obra literária cria o seu próprio mundo principalmente baseado na história e “arte de narrar” que é a característica dominante desta geração de escritores (Real 2017: 184 - 195).

## **2.1. A importância da categoria espacial na literatura portuguesa do século XXI**

Apesar das tendências cosmopolitas da geração dos escritores do século XXI, apareceu nas obras de autores como José Luís Peixoto e Valter Hugo Mãe, a revalorização da categoria de espaço que tem no contexto da ruralidade grande influência na criação identitária do homem português moderno.

O processo de criação do espaço implica a transformação do espaço físico num espaço de significado, i.e., num espaço simbólico que

é portador de vários sentidos; para Foucault<sup>3</sup> (2013), o espaço não é esvaziado de sentido, mas sim uma categoria complexa, múltipla, viva e capaz de expressar vários sentimentos.

A dimensão espacial como um dos elementos do poder “corrosivo e erosivo” no campo literário, que condiciona e interage com outros elementos estruturais literários, é apontado por Carlos Reis:

Por sua vez, a integração narrativa da personagem solicita quase sempre a sua inserção em espaços com que elas interagem: porque a condicionam, porque por ela são transformados, porque completam a sua caracterização, como quer que seja, porque colaboram na sua configuração como entidade carregada das virtualidades dinâmicas que o envolvimento na acção concretiza. (Reis 1997: 352)

Segundo Borges Filho é importante fazer no texto analisado uma topografia literária. O texto pode ser dividido em áreas grandes, microespaço e macroespaço. No entanto, ao definir o ambiente espacial é considerável ter em mente a variedade de microespaços como o cenário, a natureza, o ambiente, a paisagem e o território.

...define-se ambiente como a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico. Esquemáticamente, teríamos:

1º) Cenário + clima psicológico = ambiente;

2º) Natureza + clima psicológico = ambiente (Borges Filho 2007: 50)

Por outra parte, a paisagem está definida na sua teoria espacial dependendo do olhar das personagens. “Os espaços básicos de um texto são natureza e cenário, mas as implicações subjetivas desses espaços transformam-nos em ambiente ou paisagem, algumas vezes”

---

<sup>3</sup> Michel Foucault, filósofo e teórico literário, na sua conferência *De espaços outros* insere o termo de heterotopia e destaca a importância da heterogeneidade da categoria do espaço.

(Borges Filho 2007: 52).

Nos romances escolhidos de José Luís Peixoto e Valter Hugo Mãe, a criação identitária do homem contemporâneo português depende do espaço rural e de todas as categorias sociais que a compõem. A revitalização da ruralidade é fundamental nas obras analisadas para que possamos compreender melhor o percurso do romance português contemporâneo.

### 3. A poética valteriana e o romance o nosso reino

Valter Hugo Mãe é um dos escritores mais conhecidos da geração literária de 2000. A sua obra ficcional está marcada pela procura intensa do sentido de vida, amor, sorte e bondade.

Na obra de Valter Hugo Mãe há palavras e expressões que nos indicam claramente as preferências e as preocupações do autor.

Se as organizarmos em grupos, temos as linhas essenciais desta literatura: “amor”, “amizade”, “alegria”, “sonho”, “tristeza”, “ódio”, “maldição”, “sexo”, “vida”, “morte”, “sofrimento”, “solidão”, “generosidade”, ou seja, escrita dos sentimentos e das emoções, escrita da vida e sobre a vida humana; “natureza”, “natureza das coisas”, “árvores”, “animais”, “sol”, “chuva”, “mar”, ou seja, escrita da natureza e sobre a natureza; e “poesia”, “poema”, “versos”, “livros”, “escrita”, ou seja, escrita da escrita e sobre a escrita. (Nogueira 2016: 11)

Desde os seus começos prosaicos, domina o seu interesse pela estranheza e singularidade que resulta em criar personagens marginais, pessoas pouco comuns que dedicam as suas vidas à procura de Deus no mundo e tratam de encontrar as soluções perfeitas no caminho da vida.

O romance analisado, *o nosso reino*, conta a história da infância do

menino Benjamim, um menino extraordinário e do seu cotidiano na pequena vila piscatória portuguesa, envolta na fantasia (Ille Horvat 2019: 110). O menino descreve-nos o ambiente do seu crescimento, conhecemos a sua interioridade e estado emocional, detalhes das suas angústias, crenças e medos. O seu ponto de vista infantil oferece-nos uma imagem singular da vida neste espaço rural e dos acontecimentos cotidianos. O papel principal no romance é dado a duas famílias, a do pequeno protagonista e outra, a do seu melhor amigo, o Manuel. É de destacar também as figuras que parecem viver num mundo liminar, balanceando entre a realidade local e um universo fantástico, como o Senhor Luís, o Senhor Hegarty, a Dona Darcy, o misterioso fantasma “do homem mais triste do mundo” ou o cão de cabeça em chamas.

O ambiente rural está designado pelas descrições do cotidiano da vila apontando os lugares mais frequentados: a igreja, o cemitério, o centro da vila, a escola. A devoção às tradições e à vida espiritual está incorporada no cenário em cada passo do conto. “...benzer-se-ia apenas na presença dos cristos. Nove, dois na sala, três no corredor, um na entrada, um no meu quarto, outro no quarto do avô e mais um no escritório” (Mãe 2004: 31).

Na análise literária o elemento espacial muitas vezes está relacionado com a atitude subjetiva, entrelaçada com emoções que o sujeito sente pelo espaço particular. Ozíris Borges Filho (2007:158) menciona o termo topopatia que aparece sob duas formas: a topofilia, que se relaciona com os sentimentos positivos e de bem-estar, a topofobia que designa o espaço negativo, aquele traz consigo as emoções de medo e desgosto.

Na vila natal de Benjamim o medo, a estranheza e o desconhecimento aparecem com as personagens vindas do território africano. As terras africanas são mencionadas no contexto da experiência de Carlos, irmão de Manuel, que tinha passado anos nas guerras coloniais. As cabeças infantis dos meninos concluíram que tudo o que era africano era medonho, terrível e relacionado com a morte, como se pode ver no exemplo seguinte quando Carlos está a descrever as condições

africanas: “em angola tudo podia acontecer, porque os lugares eram ermos, esquecidos de tudo e de todos e deus não devia saber sequer que eles existiam.” (Mãe, 2004: 42).

Os elementos topofóbicos surgem também das figuras dos tios emigrantes de Benjamim, chegados da França após a morte dos avós “pela herança”. Tudo neles parecia estranho, diferente, sem a mínima semelhança gente da terra: “...com tralhas francesas, pareciam homens de outras bandas, estranhos, garridos, com camisolas amarelas, vermelhas, calças com riscas bizarras...” (Mãe 2004: 106).

O crucial elemento topofílico no romance é logo destacado no título. Este elemento intertextual, *o nosso reino*, de proveniência bíblica, simboliza o ambiente criado à base de cenários comuns – lugares cotidianos da vila como a igreja, escola, casa ou cemitério. A vida de cada dia no *nosso reino* funciona em círculos repetidos: de ir à igreja, rezar, pescar e ir à escola. Ao mesmo tempo, o microespaço, descrito metonimicamente, representa Portugal, país isolado, na beira do continente europeu. Descreve um Portugal salazarista marcado pelo medo, com forte influência católica e uma dura vida laboral. O enredo decorre nos anos 70, anos de grandes mudanças políticas e sociais que, apesar do isolamento, dominam na criação do ambiente da aldeia.

Descrevendo este cotidiano piscatório, Valter Hugo Mãe põe em questão todos os valores tradicionais e patriarcais da sociedade portuguesa, sem os negar, respeitando assim uma parte importante da identidade nacional. A nossa intenção é analisar três elementos básicos da realidade rural que têm um papel imprescindível na construção de identidade portuguesa: a família, a religiosidade e a morte.

O conceito de família tradicional é colocado em questão pelo autor que trata de analisar os problemas da violência doméstica, manifestados pelos episódios agressivos do pai do menino, causados pela morte do avô de Benjamim e a submissão da mãe, mencionando também o

problema de alcoolismo.

não foi a primeira vez que o meu pai teve um acesso de fúria, eu sabia que isso poderia acontecer a qualquer momento. anos antes, muito pequeno ainda, algumas imagens fixaram-se à minha cabeça, o meu choro e a minha mãe prostrada no chão em desespero. (Mãe 2004: 71)

O segundo elemento que marca a ruralidade, fortemente enraizado na sociedade aldeã é a religiosidade. O autor descreve como, apesar da devoção profunda do povo, as superstições têm um papel imprescindível nos hábitos cotidianos – como na situação em que a Dona Tina, a curandeira, chega a casa da sua comadre explicando como e porquê deve cozer as pedras: “são pedras perigosas, comadre tina...” (Mãe 2004: 103). Outro exemplo que descreve o povo local ao mesmo tempo profundamente religioso, mas supersticioso surge quando a mãe leva o protagonista Benjamim a casa de Dona Tina tendo esperança de poder “repor as energias e apagar tudo o que correrá mal” (Mãe 2004: 116).

Concomitantemente com a influência religiosa na vida da vila nota-se a presença da superstição, que se destaca como um dos eixos construtivos do romance. Desta forma, o conceito de realismo mágico está presente na obra, destacando em primeiro plano as personagens extraordinárias como o protagonista Benjamim ou “um gigante branco ao pé da vila”, como o menino descreve o albino, o senhor Hegarty.

O realismo mágico destaca as personagens com poderes mágicos ou sobrenaturais que criam uma narrativa cheia de riqueza ancestral e mítica. Desta forma, a natureza e o cenário criam um ambiente rural, ideal em promover um mundo mágico, diluindo as fronteiras entre a realidade e a irrealidade.

Com o realismo mágico chegamos assim ao terceiro elemento estruturante destacado no romance - a morte. A morte está

constantemente presente no dia a dia da vila.

O protagonista oscila entre a vida e a morte, depois de saltar do “rochedo da louca suicida” (Mãe 2004: 24). Os pensamentos cotidianos do menino Benjamim, desde os seus anos precoces, imergem no mundo dos mortos, pensando sobre a grandeza da morte e aceitando-a como parte inseparável da vida humana: “durante a tarde expliquei aos meus irmãos as mortes todas” (Mãe 2004: 35).

“O homem mais triste do mundo”, como chamava o menino protagonista ao coveiro local, é uma figura importante, constantemente presente na vida da vila. Como explica o protagonista a partir do seu ponto de vista infantil: “eu descobri muito cedo, o homem mais triste do mundo recolhia os mortos, juntava-os um a um nos braços, e dava-lhes terra e silêncio para comerem...” (Mãe 2004: 10). “O homem mais triste do mundo” é a personagem que vacila entre a vida e morte, como um fantasma que destaca o limite frágil da realidade e da fantasia, criando assim um mundo singular ao qual pertencem os aldeões desta vila mágica.

Todos os elementos analisados da vida aldeã cabem no espaço centrípeto, como explica Maria João Simões. O espaço centrípeto é o *nosso reino* onde o menino e os seus próximos vivem o seu cotidiano familiar. Porém, como a oposição à esta moldura conhecida aparece o sentido centrífugo, como por exemplo a fuga dos tios emigrantes do pequeno protagonista (Simões 2018: 103-109).

#### **4. A poética peixotiana e o romance Galveias**

A voz literária de José Luís Peixoto, intensamente lírica e metafórica na narração, é profundamente marcada pelas experiências íntimas, as relações familiares e pessoais. Este fio autobiográfico e intimista integra-se num dos temas mais recorrentes e salientes da sua obra - o interior rural português. Uma parte indissolúvel da própria

identidade, a terra natal, é apontada como um dos “fatores da influência decisiva” (Suelotto 2012: 20) também pelo próprio autor: “Portugal para mim em muitos aspetos é sempre o objeto daquilo que eu escrevo (...) porque escrevo sempre a partir de Portugal. Ele é sempre a minha perspectiva.” (Peixoto, 2013).

Tendo em conta as tendências gerais da literatura portuguesa contemporânea (ambos os nossos autores nasceram à volta de 1974), como o cosmopolitismo, o internacionalismo, a modernidade e a transversalidade de registros e temas literários (Real 2010: 63-66, 184-195), cabe salientar a preocupação com um “outro” Portugal - aquele que é rural, esquecido, abandonado ou até arcaico.

O romance *Galveias* (2014) retrata a vida de uma pequena comunidade campestre no Alentejo, entre Janeiro e Setembro de 1984. Num dia de Janeiro de 1984, um meteorito, “a coisa sem nome”, cai do céu e perturba a noite serena de inverno no interior alentejano. É a partir desse acontecimento fantástico que se pinta um retrato das muitas personagens com as suas histórias típicas do espaço e do tempo retratado: Catarino, obcecado com a sua mota Famélia, que, perturbado pelas lembranças do pai emigrado em França, mora com a sua namorada Madalena e a avó Amélia; o seu amigo João Paulo que sobreviveu a um acidente por um triz; a pobre família Cabeça com muita “cachopada” e a mãe Rosa que sofre violência doméstica do seu marido; o padre Daniel, um alcoólico; a brasileira Isabella, uma prostituta que trabalha na boíte de Galveias; o velho Justino, que há cinquenta anos se zanga com o irmão e depois da morte da sua mulher Maria do Carmo decide matá-lo; o militar Joaquim Janeiro cuja família permanece na Guiné Bissau; o Doutor Matta Figueira, filho de um latifundiário; o Miau, um rapaz com deficiências físicas e mentais que não consegue controlar os impulsos sexuais; a jovem professora Maria Teresa, que veio para Galveias por causa do trabalho, e muitos outros. O enredo de Galveias corresponde a um conjunto de histórias das várias personagens. As vivências diversas desse pequeno universo rural, à primeira vista separadas, entrelaçam-se e formam um mosaico



narrativo que pretende retratar uma comunidade campesina que corre o risco de desaparecer em colisão com a modernidade. Portanto, o valor simbólico e identitário que o *locus* assume atesta-se, quase programaticamente, nas reflexões de uma velha prostituta galveense, intensamente poéticas e metafóricas, num estilo típico peixotiano:

Todos temos um lugar onde a vida se acerta. Cada mundo tem um centro. O meu lugar não é melhor do que o teu, não é mais importante. Os nossos lugares não podem ser comparados porque são demasiado íntimos. Onde existem, só nós podemos ver. Há muitas camadas de invisível sobre as formas que todos se distinguem. Não vale a pena explicarmos o nosso lugar, ninguém vai entendê-lo. As palavras não aguentam o peso dessa verdade, terra fértil que vem do passado mais remoto, nascente que se estende até ao futuro sem morte.

Dona Fátima falava assim nos últimos dias da sua vida.  
(Peixoto 2014: 202)

A experiência do espaço assume uma posição axial e demonstra ambivalência e complexidade: Galveias representa, simultaneamente, um espaço povoado por sentimentos de ternura e afeto, mas também pelo isolamento, velhice, pobreza e morte. Nesta ambivalência cabe salientar duas vertentes possíveis de leitura em relação ao poder e valor conferido à vila, a Galveias (ou qualquer outro lugar com o mesmo destino) - que são vertentes centrífugas e centrípetas. A importância da relação que o indivíduo tem com o espaço geográfico, como destaca Simões (2018: 102-115), baseia-se nas emoções proporcionadas pela experiência, memórias e sentimentos. Nestas vertentes podemos, em princípio, considerar que a multilateralidade dos significados, que a experiência do espaço rural produz, provém precisamente das confluências destes dois poderes opostos.

A vertente centrípeta possibilita-nos uma leitura topopática, i.e., uma relação emocional, “sentimental, experiencial, vivencial existente

entre as personagens e espaço” (Borges Filho 2007: 157). Assim, as personagens sentem-se puxadas para o centro da trajetória:

Galveias sente os seus. Oferece-lhes mundo, ruas para estenderem idades. Um dia, acolhe-os no seu interior. São como meninos que regressam ao ventre da mãe. Galveias protege os seus para sempre. (Peixoto 2014: 215)

Esta visão de Galveias é compartilhada pelas várias personagens, segundo uma ótica própria (ex. o militar Joaquim Janeiro, a Dona Fátima). Galveias, assim personificada, ao atingir um estatuto protagonista, torna-se numa arte de um espaço de abrigo, uma metáfora para o ventre da mãe. A vila simboliza um “porto seguro” e manifesta-se como um lugar de retorno, até como um lugar fecundo, protetor, atribuindo-lhe desse modo um valor extremamente afetivo e subjetivo, apesar de ser, às vezes, ironicamente exagerado. Ficamos com uma impressão de que se trata de um “mundo por si só” na experiência emotiva das personagens:

Não há nenhuma praça em Belo Horizonte com o tamanho do terreiro de Galveias. Que digo eu? Não há nenhuma praça em Minas, não há nenhuma praça no Brasil inteiro com o tamanho do terreiro de Galveias. É grande menina, é muito grande. (ibid.: 203)

As relações topopáticas “centrípetas” manifestam-se similarmente na relação estabelecida com a terra e a paisagem alentejana, quase ontológica, entre o humano e o natural. Assim, a terra, i.e., a paisagem, torna-se uma parte indissolúvel da identidade das personagens ou da caracterização delas, com quem tem vindo a formar-se uma relação que se pode considerar como sendo até simbiótica (Castro 2021: 122), o que nos ajuda a entender também a mundividência, o *ethos* alentejano, a passagem do tempo, o ritmo da vida:

Quanta ignorância era precisa para trocar terra por bocados de papel? (...) A terra faz nascer do seu interior. Depois,

acautela essa vida, alimenta-a, oferece-lhe horizonte e caminho. (...) A terra é tudo o que existiu, desfeito e misturado. (Peixoto 2014: 58)

Todavia, possuindo o caráter ambíguo do espaço, é possível olhá-lo de modo tofóbico centrífugo. Nessa perspectiva, o *locus* privilegiado toma características de um lugar de fuga e partida, puxando as personagens para fora de si. Ali observamos uma relação direta entre o poder centrífugo de *locus* e a as constelações sócio-históricas, como a ditadura salazarista, a emigração para as cidades maiores ou para o estrangeiro causada pela pobreza, pelo envelhecimento, por uma gritante ausência de oportunidades - é um Alentejo “desfigurado pelo esquecimento e despovoação” (Cardoso 2014: 11). Como apontou José Mattoso, “toda a gente sabe que uma das características mais salientes do Alentejo é o seu isolamento.” (Mattoso 1998: 15 *apud* Suelotto 2007: 91) Esta característica da localização isolada alentejana nota-se melhor por meios toponímicos como *além - longe de*. No contexto do espaço literário, este princípio toponímico, já na forma do nome de Alentejo, que significa „além do rio Tejo“, sugere uma noção de solidão e afastamento do resto do país.

Assim, este lugar como portador de um sentimento „isolador“ constitui um dos traços mais marcantes do estilo peixotiano - amiúde grave, sombrio e sórdido – nomeadamente com os motivos de tragicidade e crueldade, morte, violência doméstica, alcoolismo, machismo patriarcal, analfabetismo, prostituição, aborto, suicídio, revelado nas palavras do autor:

(...) conhecia outros livros sobre o Alentejo e sabia que não retratavam o Alentejo castigado, deprimido, envelhecido, esquecido. Um Alentejo que, infelizmente, é uma região de suicídios e que é a região de uma vivência interior (...) o Alentejo que cisma. (Peixoto 2013)

## 4. Conclusão

Retratando os mundos geográficos, humanos e sociais do interior rural português, profundamente complexos e portadores de sentidos opostos, os autores criam uma homenagem íntima e universalista, mesquinha e meiga de um Portugal já esquecido e suspenso no tempo.

Contudo, isto não significa que as obras analisadas representem um exercício literário meramente nostálgico de uma visão quase arcaico-bucólica ruralista ou, ainda muito menos, um modelo retrógrado em defesa do tradicionalismo, uma vez que todas as (con)tradições desses mundos rurais se revelam ao leitor (Rego 2016: 175), sem tentações de as romantizar. Lembrando que a literatura também se entende na sua vertente sócio-pragmática, interpretamos estes dois romances como testemunhos de que escrever sobre a ruralidade nem sempre é um modelo anacrónico, mas sim um modelo para pensar estes espaços novamente, de refletir sobre eles na comparação com um Portugal cada vez mais urbano e cosmopolita. Ao dar à ruralidade portuguesa uma visibilidade dentro dos tópicos que preocupam os autores contemporâneos, procura-se afirmar este elemento da portugalidade e incentivar a consciência sobre a existência desses espaços perante o perigo do seu desaparecimento, tanto literal como simbólico.



## Bibliografia

Castro, Fátima (2021). A paisagem alentejana na escrita de José Luís Peixoto. Geografia das “sensescares” no romance Galveias (2014), em: *Alentejo(s). Imagens do ambiente natural e humano na literatura e*

*ficção*. Lisboa: Edições Colibri, pp.

Filho, Oziris Borges (2007). *Espaço e literatura. Introdução à toponímia*. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora.

Ille Horvat, Ana (2022). O princípio de alteridade na procura do sentido da vida, em: *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, br. 66, pp. 109-114

Mãe, Valter Hugo (2009). *o nosso reino*. Lisboa: Quidnovi.

Nogueira, Carlos (2016). *Nenhuma palavra é exata*, Porto: Porto Editora.

Peixoto, José Luís (2014). *Galveia*, Lisboa: Quetzal Editores.

Real, Miguel (2012). *Romance português contemporâneo 1950-2010*, Lisboa: Caminho.

Real, Miguel (2017). *Traços fundamentais da cultura portuguesa*, Lisboa: Planeta.

Rego, Vânia (2016). Tradições e contradições: o retrato de Portugal na prosa de José Luís Peixoto, *Montalegre: Atas do 25º Colóquio da Lusofonia*, pp.

## Fontes web:

Peixoto, José Luís (2010). *Das Galveias para o mundo. Entrevista com Isabel Coutinho em Público* (29. de Setembro 2010), disponível em: <https://www.publico.pt/2010/09/29/culturaipsilon/noticia/das-galveias-para-o-mundo-266241>

*Portugal de...*(2013). Dirigido por Luís Osório. *Portugal: Até ao Fim do Mundo*, disponível em: <https://www.rtp.pt/programa/tv/p29846/el>

Nunes, Maria Leonor (2010). *As grandes minúsculas de valter hugo mãe*. „Jornal de Letras, Artes e Ideias“, disponível em: <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/jornalletrasforum/origami/2010-01-24-as-grandes-minusculas-de-valter-hugo-maef545016/>

Polo García, Victorino (1975). *Entre la Fantasia y el Telurismo – asedio cordial a la obra de Juan Rulfo*, disponível em: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/21876/1/02%20Entre%20la%20fantasia%20y%20el%20Telurismo.pdf>

Simões, Maria João (2018). Contrato espacial: Cenário e imaginação na ficção de Lídia Jorge, em: *O espaço literário na obra de Lídia Jorge*, Rio de Janeiro: Bonecker. disponível em: [https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/87743/1/2018-Espaco Ambiente-Lidia Jorge in O espaco literario.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/87743/1/2018-Espaco-Ambiente-Lidia-Jorge-in-O-espaco-literario.pdf)



## Ruralni Portugal u suvremenoj portugalskoj književnosti

U odabranim se romanima *Galveias* i *o nosso reino*, suvremenih portugalskih književnika Joséa Luísa Peixota i Valtera Huga Mãea, ističe ruralni aspekt Portugala. Izlazeći izvan okvira same svoje definicije kao prostorne kategorije ruralnost postaje gotovo ravnopravanknjiževnilik. Cilj nam je bio u ovome radu prikazati ulogu ruralnosti u spomenutim romanima i istaknuti njezinu svrhovitost u suvremenim životnim okolnostima. Motive smrti, izoliranosti i siromaštva izdvojili smo kao ključne u opisu svakodnevnih običaja i načina života ruralnih krajeva Portugala. Raščlanjivanje spomenutih elemenata, kao i analiza svakodnevnih običaja u okviru pojmova topofilije i topofobije dokazuju i dalje prisutnu snagu tradicije unutar suvremenih strujanja života što nas lišava straha od njezina nestanka kako u stvarnosti, tako i u književnim ostvarenjima.

Ključne riječi: tradicija, suvremeni život, ruralnost, Portugal, običaji.

## The rural Portugal in contemporary portuguese literature

In selected novels, *Galveias* and *o nosso reino* from the contemporary portuguese writers José Luís Peixoto and Valter Hugo Mãe the emphasis is on the importance of the rurality of Portugal. Going beyond the definition of rurality as spacial category the rurality almost transforms itself into an equal literary character. Our objective in this article is to show its role in these novels and to revalue its presence in contemporary circumstances. „Death“, „isolation“ and „poverty“ are the key-motives in rural circumstances. The analysis of these elements as well as the analysis of everyday rituals with regard to the concepts of topophilia and topophobia have proved the strength of tradition in our contemporary lives wich reduces our fear of it disappearing in real life as well as in literature.

Key-words: tradition, rurality, Portugal, rituals, contemporary life.

## Distopia la 100 de ani distanță: Ioan Groșan, *Epopoea spațială 2084*

Original Scientific Paper

**Silvia Giurgiu<sup>1</sup>**

*Catedra de Limba și Literatura Română*

*sgiurgiu@m.ffzg.hr*

*silviagiurgiu@outlook.com*

*Epopoea spațială 2084* de Ioan Groșan este un roman publicat pentru prima dată în revista lunară *Știință și tehnică* în perioada comunistă, iar în volum abia în 1991. La un prim nivel, textul este o narațiune SF inspirată de *Odiseea spațială* a lui Arthur C. Clarke și este aliniată cu valorile fundamentale promovate de sistemul comunist. Recuzita SF este doar un pretext, romanul lui Groșan fiind o satiră a societății comuniste. Ceea ce a fost pentru cenzori o simplă poveste SF cu câteva aluzii la opere celebre ale literaturii române, se dovedește a fi, la al doilea nivel de interpretare, o critică acidă a sistemului comunist, parodiind limbajul de lemn al vremii și făcând trimitere la opere care poartă un mesaj critic împotriva socialismului, cum ar fi *1984* de Orwell. Rezultatul îmbinării acestor straturi de sens este o narațiune interesantă, în care cele două tipuri principale de SF sunt amestecate: mesajul final pare a fi cel al unui text SF conservator „de dreapta”, scris în limbajul specific narațiunilor SF progresiste, optimiste, „de stânga”.

---

<sup>1</sup> Silvia Giurgiu este absolventă a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, doctor în filologie la aceeași universitate, profesoară de științe socio-umane la un liceu din Cluj-Napoca. În prezent este lector de limba română la Facultatea de Științe Umaniste și Sociale a Universității din Zagreb. A publicat articole care tratează probleme din domeniul filologiei și filosofiei. Domeniile sale de interes sunt: estetica, teoria literaturii și teoria argumentării.



În anul 1991, la editura Casandra, este publicat volumul intitulat *Planeta mediocrilor precedată de Epopeea spațială 2084* semnat de Ioan Groșan. În carte sunt incluse două texte: romanul *Epopeea spațială 2084* și povestirea *Planeta mediocrilor*. Volumul a fost republicat în mai multe ediții, păstrând același titlu și respectiv aceeași structură. Atât romanul cât și povestirea aparțin, la prima vedere, literaturii științifico-fantastice. Cele două lucrări nu sunt legate prin firul narativ, nu regăsim personaje care migrează dintr-un text în celălalt, însă putem vorbi despre o unitate la nivelul universului ficțional care are aceeași structură, aceleași legi.

Mai există și alte elemente comune, cum ar fi faptul că ambele texte, sub masca literaturii SF, sunt de fapt satire (chiar foarte evidente și acide) la adresa societății comuniste. Și mai interesant este faptul că aceste texte au fost publicate pentru prima dată, sub formă de roman episodic, în revista *Știință și tehnică* în anii 1988-1989, până în primăvara anului 1989, când cenzura a realizat care era de fapt mesajul textelor lor și le-a interzis. Episoadele au deci o oarecare autonomie, iar codul literaturii SF pe care autorul l-a împrumutat a făcut posibilă acceptarea textelor în această publicație foarte accesibilă publicului, cu tiraj mare. Groșan și-a luat totuși o măsură de siguranță și a semnat cu pseudonimul *Ars amatoria*, în spatele căruia se ascundea un grup de scriitori din care făcea parte Groșan, alături de Radu G. Țepoșu, Lucian Perța, George Țâra, Ioan Buduca și Emil Hurezeanu. (Cucuian 2020). De altfel Groșan a mărturisit că prefera să folosească acest pseudonim pentru a semna textele mai „corozive”, dar a păstrat pseudonimul chiar și când nu mai era necesar, când nu mai trebuia să ascundă nimic, autorul real fiind cunoscut publicului, așa cum era cazul rubricii *Nutzi, spaima Constituției*, texte semnate inițial cu pseudonim, în jurnalul *Cașavencii*.

*Epopeea spațială 2084* a fost publicată pentru prima dată în volum în anul 1991, într-un context cu totul diferit de cel în care erau receptate episoadele din revista *Știință și tehnică*. Este posibil ca, în acest caz, și mesajul să fie unul diferit, ca valorile asociate textului să fie altele. În lucrarea mea voi analiza cele două modele de lectură în baza cărora se

constituie mesajul, ținând cont de contextele diferite ale receptării. În plus, acest roman scurt (la limita unei nuvele) este un exemplu clasic de scriere textualistă, putând fi identificate mai multe repere culturale care îi asigură o anumită complexitate. Ele pot avea valori diferite, în funcție de modelul de lectură, de tipul de receptor vizat.

## 1. „o minge albăstruie șutată cu sete în spațiu”

Roman anecdotic, înțesat de referințe intertextuale și totodată o satiră destul de superficial mascată, *Epopoea spațială 2084* se înscrie perfect în formula de creație a lui Ioan Groșan. Și totuși, există câteva aspecte prin care acest text iese oarecum din tipar devenind un obiect de studiu deosebit de interesant.

Încă din paratext, romanul lui Groșan vorbește pe două voci, comunică la două nivele, lansându-se într-un joc ce va fi continuat în textul propriu-zis. Mă refer aici desigur la prima publicare a textului, ca serial, în revista *Știință și tehnică*, semnat cu pseudonimul grupului „Ars amatoria”. Într-un interviu pentru *ecreator.ro* (Cucuian 2020), Groșan explică sensul intenționat vulgar al pseudonimului ales, precum și disimularea pe care o realizau, conștienți fiind de confuzia pe care expresia aceasta o provoca. Este inițiată astfel o duplicitate a mesajului care capătă un anumit conținut în funcție de orizontul de așteptare al destinatarului. „Arta amatoare”, ca răspuns perfect adecvat socio-cultural ideologiei comuniste, este doar interpretarea greșită pentru ceea ce de fapt este o expresie vulgară, o invectivă care dezvăluie latura satirică a proiectului. Avem deci un autor care face cu ochiul și instituie tacit un cod secundar de lectură în dialogul cu adevăratul „cititor model”<sup>2</sup> (Eco 2006)? Unde se situează comicul acestui text, pe distanța dintre „a râde de” și „a râde cu” cineva / ceva? Cu cine și de cine râde Groșan în *Epopoea* sa? Și nu în ultimă instanță, cum

---

<sup>2</sup> Folosesc conceptul lui Umberto Eco (1991) pentru a analiza competențele culturale necesare cititorului și tipul de cooperare autor-cititor prin care se construiește un anumit model de lectură.

se modifică aceste câmpuri de forțe în contextul publicării în volum, într-un peisaj cultural postcomunist ale cărui coduri etice (și politice) sunt cu totul altele?

Duplicitatea pseudonimului și „segregarea” destinatarilor mesajului sunt doar semnale pentru strategia estetică a romanului. Nu este vorba, desigur, despre o proliferare necontrolată a semnificațiilor și deci a nivelelor de interpretare. Din contra, cele două sensuri divergente sunt atent controlate, incongruența lor face parte din proiect, ține de intenția autorului. Membrii grupului *Ars amatoria* mizau pe faptul că sintagma va fi interpretată greșit pe de o parte, dar și, pe de altă parte, pe faptul că sintagma va fi corect înțeleasă de către o comunitate restrânsă. Primul sens era necesar pentru ca textele să treacă de cenzură, în timp ce al doilea sens era menit să transmită mesajul adevărat, nimic altceva decât o imprecuație la adresa sistemului politic. Eu consider însă că mai există și un al treilea mesaj, pe un al treilea nivel de interpretare. Destinatarii sunt aceiași membri ai comunității restrânse, cărora le este accesibil sensul corect, deplin al sintagmei. Însă, aceștia sunt invitați să înțeleagă totodată și modelul eronat de lectură, să conștientizeze această posibilitate pe care autorul a creat-o. Mai mult decât atât, dat fiind că textul a trecut (până la un punct) de cenzură, li se comunică faptul că lectura eronată s-a realizat efectiv, nu mai este doar o simplă potențialitate a textului. Împreună cu decodificarea corectă a sensului, cititorii vizați trebuie să parcurgă și povestea nescrisă a unei capcane și a unei lecturi eșuate.

Aceasta este de altfel una dintre cele mai frecvente strategii de constituire a mesajului comic. Diferența, în cazul lui Groșan, constă în faptul că umorul nu mai este (doar) inerent textului, la nivel intratextual, ci depășește granițele romanului, fiind realizat tocmai prin configurarea unei situații de comunicare generate de textul însuși. După cum știm, romanul a fost publicat mai întâi ca foileton, în revista *Știință și tehnică* iar autorul însuși a fost surprins că a putut publica un astfel de text în anii 80. Satira la adresa societății comuniste este într-adevăr foarte evidentă, foarte superficial mascată de un cod narativ și de un

vocabular dedicat care anunțau un text SF.

Încă din primul paragraf, Iuliu Corodan (personaj secundar dar care deschide narațiunea) constată „Uite că azi au dat soare”. Tehnologia care poate controla condițiile meteorologice de pe planetă nu este desigur incompatibilă cu „morfologia” narațiunii SF, însă în virtutea modului în care este prezentată, face trimitere la un alt cadru, la mediul pauper și hipercentralizat în care bunurile necesare satisfacerii nevoilor de bază sunt distribuite în mod „raționalizat”: soarele „se dă”. Timpul își pierde caracterul obiectiv și este personalizat, calculat după o anumită formulă ilustrând controlul absolut al sistemului asupra individului:

„era ora  $(X^2+2Y-Z^3)/(5000-3,5)$  (în care X reprezintă orele de muncă dintr-o săptămână-lumină, Y orele suplimentare, Z orele petrecute în sânul familiei, 5 000 salariul de bază și 3,5 zilele de concediu)” (Groșan 1991: 7)

...timp care poate fi supus la rândul său unei critici în limbajul de lemn al regimului comunist:

„Dacă se calculează și minutele — răspuse Dromiket 4 — ora nu mai este exactă, iar o oră care nu mai este exactă este o oră pe care nu se mai poate conta, o oră imprecisă, deviaționistă, în ultimă instanță, o oră retrogradă.” (Groșan 1991: 38)

Evident, romanul e o satiră la adresa societății comuniste. Este totuși un caz interesant tocmai prin aceste mecanisme de lectură pe care mizează: textul a fost livrat într-o altă cheie de lectură iar caracterul satiric nu a fost sesizat de cenzură pentru o perioadă mare de timp. Pe de altă parte, republicarea în volum după căderea comunismului reconfigurează din nou raporturile și codurile de lectură. Putem să folosim conceptul de „comunități interpretative” lansat de Stanley Fish în volumul *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (1982) pentru a disocia aceste strategii ale textului. Avem astfel o primă „comunitate interpretativă” formată din

cenșori și desigur alți adepți ai regimului politic. O a doua comunitate interpretativă o constituia publicul cititor care împărtășea cu autorul convingerea că societatea comunistă este o lume alienată, cititori care se regăsesc în critica pe care romanul o realizează. Mai avem și o a treia comunitate interpretativă, iar din aceasta facem parte și noi înșine. Este vorba despre cititorii epocii postdecembriste, care citesc în contratimp o satiră la adresa unei lumi care nu mai există. Ca sistem de valori și convingeri, desigur că vor avea multe în comun cu cititorii din a doua categorie descrisă. Ca indivizi concreți, este evident că a doua și a treia categorie se intersectează, există cu siguranță cititori care au făcut parte din a doua categorie, iar acum, prin prisma istoriei, au trecut în a treia categorie. Însă pentru demersul propus în acest articol, sunt importante coordonatele teoretice prin care se diferențiază cele trei categorii. Cititorii ultimelor două categorii sunt destinatari ai sensului satiric, în timp ce prima categorie face parte din (sau se identifică cu) obiectul satirei.

Însă apare din nou întrebarea: care mai poate fi eficiența unui mesaj critic la adresa unui sistem ce nu mai există? O soluție ar fi să citim satira ca pe un pretext pentru critica unor defecte sociale și/ sau general umane, care nu sunt determinate de un context socio-politic strict determinat. Or, romanul lui Groșan nu reușește acest lucru decât în situații foarte rare și este evident că autorul nici nu și-a propus așa ceva. Obiectul intențional al satirei nu se dorea a fi nimic din ceea ce ține de eternul uman sau social, ci strict organizarea absurdă a vieții și a societății în lumea comunistă.

Ce valoare mai poate avea atunci acest mesaj în postcomunism? Satira, în unele abordări teoretice, propune și o dimensiune morală, invitând la luciditate, la conștientizarea unui univers distorsionat și eventual la corectarea derivei cel puțin prin construirea, în negativ, a unei perspective alternative. (Knight 2004: 1-10) Cum ar mai putea funcționa acest mecanism în situația în care universul satirizat este deja negat, denunțat drept deviant, nu prin intermediul textului ci în afara sa? Unde se situează acum cititorul? Care este setul de axiome,

sistemul de valori pe care îl împărtășește cu autorul? Nu cred că noul context transformă acest text într-o declarație optimistă, că realitatea postdecembristă este antipodul, termenul de comparație, terenul dinspre care pornește satira la adresa societății comuniste.

Luând în calcul toate aceste aspecte, am putea ajunge la concluzia că, datat fiind, romanul *Epopoea spațială 2084* este un text pierdut, care nu mai poate fi resuscitat, nu mai poate avea un mesaj viu, având cel mult valoare de document istoric în special într-o istorie a mecanismelor de lectură ce ar ilustra strategiile prin care un autor își poate construi, pentru aceeași operă, diverse configurații ale cititorului model. Însă, la o altă scară, exact acesta este modelul care poate explica funcționarea comicului. Bazat pe jocuri de limbaj, un text comic comunică mesaje divergente la diverse nivele de interpretare. Cititorul model al textului umoristic este cel care sesizează nu doar toate nivelele proiectate de către autor, ci și jocul autorului cu cititorul inferior, blocat pe unul dintre nivelele de sens. Cititorul model al comediei este de fapt un meta-cititor, iar narațiunea pe care o parcurge este de fapt povestea unei lecturi eșuate, realizate de către un potențial cititor de rang inferior. Ar putea fi și acesta numit „cititor model” în sensul în care este proiectat de text, este o construcție implicită a textului, însă este mai degrabă un cititor model caricatural, el devenind, în ultimă instanță, obiectul asupra căruia este îndreptată gluma, este cel de care cititorul model veritabil (final) râde împreună cu autorul. Desigur că în acest cititor caricatural îl putem uneori regăsi chiar pe cititorul model (cel adevărat, final) la un moment anterior, înainte de a dobândi înțelegerea completă, trecând prin eroare ca parcurs necesar pentru cunoaștere. Însă în unele situații cititorul caricatural și cititorul model sunt în mod evident indivizi diferiți, nu mai pot fi considerate roluri interschimbabile. Romanul lui Groșan este un exemplu în acest sens. Distanțarea lor poate fi ilustrată chiar cu metafora lui Groșan pentru pământul văzut din nava spațială: „o minge albăstruie șutată cu sete în spațiu” (Groșan 1991:15). Nu subiectul este cel care se distanțează pentru a dobândi perspectiva critică și capacitatea de a râde, ci el

rămâne ca un punct fix și își distanțează ludic dar totuși agresiv, obiectul observat și satirizat. Desigur că acest obiect este chiar locul din care provine, dar nava spațială în care se află (alias ficțiunea în care se retrage) îi dă posibilitatea de a se afla în alt raport cu locul de origine, îi conferă un oarecare control, dacă nu chiar independență.

Pentru a înțelege modul în care Groșan aplică această strategie la scara întregului roman, voi decanta sensurile divergente și nivelele de comunicare apelând la diversele ancoră textualiste pe care autorul le lansează. Referințele intertextuale fac parte, ca de obicei, din rețeta lui Groșan. În cazul romanului *Epopoea spațială 2084*, există mai multe forme de hipertextualitate care pot fi identificate utilizând clasificarea realizată de Genette. Cred că diversele referințe din literatura națională și universală pot fi interpretate în granițele a trei dintre categoriile propuse de Genette, și anume: parodia (transfigurarea ludică), paștișă (imitația ludică) și transpoziția (transfigurarea serioasă). (Genette 1997: 24-29) Fiecare tip de hipertextualitate dintre cele trei menționate va putea fi asociat unui cod de lectură, generând un portret de cititor model responsabil pentru constituirea unui sens. În cele ce urmează voi analiza modul în care funcționează aceste tipare, în încercarea de a demonstra că în cazul romanului lui Groșan, datarea sau neutralizarea satirei nu este obligatoriu un dezavantaj.

## 2. Prinși cu toții în coada cometei Halley

În anul 1986, cometa Halley și-a făcut din nou apariția în sistemul solar, devenind vizibilă cu ochiul liber de pe Pământ. A fost un eveniment deosebit de important, având în vedere periodicitatea de 75–79 de ani a revenirii cometei. Desigur că a suscitat imaginația, fiind evenimentul astronomic la care un om poate fi martor o singură dată în viață. Și Arthur C. Clarke a exploatat momentul, iar romanul *2061: A treia odisee*, publicat în 1987, povestește despre încercarea unui echipaj uman de a asoliza pe cometă.

Cometa Halley este prezentă și în romanul lui Groșan publicat, după

cum știm, în 1988, în foileton. Satelitul „Veac nou” căutat de echipajul robotic a fost de fapt „prins în coada cometei Halley”. E posibil chiar să existe o filiație directă între cometa din *A treia odisee* și cometa lui Groșan, însă cel mai probabil e că, sub acest aspect, ambele opere aparțin unui imaginar comun, unui „spirit al timpului” care se regăsește nu doar în literatura SF, ci și în alte tipuri de texte, în periodice. În acest capitol voi analiza strategiile prin care micul roman SF al lui Groșan se aliniază unei mentalități, cum răspunde autorul unui „orizont de așteptare”. „Cometa Halley” din titlul prezentului capitol este deci o metaforă pentru „spiritul timpului” (acel moment particular, anul cometei dar și contextul socio-politic în care textul a fost scris), în orizontul căruia romanul nostru trebuia să se înscrie pentru a putea fi acceptat (inclusiv de cenzură). Totul se realizează prin strategii intertextuale, textul legitimându-se, pentru o categorie sau alta a publicului, prin prisma ancorelor intertextuale care îl fixează în anumite zone culturale.

În primul rând, regăsim câteva aluzii la opere consacrate ale literaturii naționale, cum ar fi *Moromeții* („Cosmosul avea răbdare cu roboții” (Groșan 1991:68)), *Luceafărul* („Vino cu mine! — spunea încet, persuasiv, Getta 2. Ce faci tu în sistemul vostru solar? Îți irosești tinerețea, îți strici piesele, îți mănânci cei mai frumoși ani-lumină!” (Groșan 1991: 31)) sau finalul în note caragialiene:

„Dacă am fi niște povestitori ce se respectă spre a fi respectați, am putea spune în încheiere câteva cuvinte despre ceea ce a ajuns fiecare din eroii noștri în noile împrejurări: [...] Cum însă nu suntem asemenea povestitori, preferăm să privim și noi cum se depărtează personajele noastre, declarând cu sinceritate, caragialean, ca nu mai știm ce s-a întâmplat cu ele.” (Groșan 1991: 114)

Era de așteptat ca publicul (inclusiv cenzorii) să le poată identifica, ele constituie o garanție a orizontului comun, sunt „cometa” în coada căreia se plasează, la acest nivel, romanul lui Groșan.



Însă cea mai importantă referință intertextuală este desigur ciclul de romane *Odiseea spațială* de Arthur C. Clarke, despre care se știe că era tradus și publicată în foileton inclusiv în Uniunea Sovietică. Era de înțeles motivul, fiind vorba despre tehnică, viitor, știință – toate fiind valori promovate de sistemul socialist. Până la data redactării romanului lui Groșan au apărut primele trei volume ale seriei. Romanele au început să fie publicate în România abia din 1993, însă anumite condiții era accesibilă ecranizarea realizată de Kubrick, pe casete. Filmul nu a fost difuzat la televiziune, însă în mod evident era un bun cultural care circula. Tot într-o oarecare clandestinitate ar fi putut circula textele originale sau în alte traduceri publicate în Europa sau chiar în blocul comunist. A fost publicată în spațiul sovietic inclusiv *2010: A doua odisee*, care întindea de fapt o capcană. În această a doua parte a seriei, eroii fac parte dintr-un echipaj plecat să recupereze sau să salveze nava spațială *Discovery*, pierdută în expediția din primul roman al seriei. Echipajul de salvare îmbarcat pe nava sovietică *Leonov* este un echipaj internațional, americano-sovietic. Remarcabil este faptul că toate personajele din ramura sovietică poartă numele unor disidenți ruși. Prenumele sunt schimbate, uneori și genul, dar mesajul a fost receptat, chiar editorul declarând că a fost pus în încurcătură de acest fapt (*The Ukrainian Weekly*, 1984). Și totuși, astfel de detalii (încărcate de semnificație) nu au fost observate de cenzura din Uniunea Sovietică, iar textul a fost tradus și publicat în periodice ce atare, cu toate aceste nume păstrate ca în original. O explicație vehiculată în *The Ukrainian Weekly* (1984: 3) este că aceste nume nu erau prezente prea frecvent în presa sovietică și că este posibil ca cenzorii să nu le fi recunoscut.

Cred că acest joc în care autorul american s-a lansat, a fost o sursă de inspirație pentru Groșan care, prin romanul publicat tot în foileton în România, a întins o capcană similară – iar istoria s-a repetat, textul a trecut de cenzură, cel puțin până la un moment dat, când cenzorii au înțeles ce se întâmpla de fapt. În acest punct întrebarea este dacă Groșan era conștient de jocul lui Clarke, altfel nu putem pretinde că l-ar fi inspirat în vreun fel.

Cred că răspunsul îl avem chiar în roman, mai exact în capitolul 44, intitulat *Zona Robertson-Kudașvili*. Acesta este un capitol care pare adăugat artificial, fără nicio legătură cu evenimentele sau cu personajele care iau parte la „aventura spațială”. Autorul folosește un pretext narativ: roboții protagoniști se pare că ajung în vecinătatea unei zone speciale, cu anumite puteri supranaturale, o zonă care produce schimbări asupra persoanelor care o tranzitează. Roboții noștri nu au parte de această experiență, o ratează „din întâmplare” – și totuși o ratare nu lipsită de semnificații. Zona se numește *Robertson-Kudașvili*, după cei doi cosmonauți care au traversat-o (mai întâi rusul iar apoi americanul) și au experimentat stările ciudate. Cu această ocazie, Groșan prezintă contrastiv cele două strategii politice și mediatice: el pune în paralelă secretomania și suspiciunea sovietică cu publicitatea și goana după senzațional a americanilor:

„Când, imediat după întoarcerea pe Terra, Kudașvili a raportat dirigitorilor săi de la Centrul de control al zborului ceea ce simțise în timpul trecerii prin acel spațiu, informațiile au fost trecute — firesc, sub semnul rezervei — la strict secret. Dar, la câteva zile, aceleași senzații le-a povestit Houston Robertson și — firesc — a fost crezut pe cuvânt. Declarațiile lui Robertson au fost imediat date publicității, iar zona, destul de vag localizată, a fost numită „zona Robertson.” (Groșan 1991: 97).

Stările excepționale experimentate de cei doi cosmonauți pot fi descrise drept spirit de revoltă și căutare a împlinirii personale. La întoarcerea din zonă se petrece fenomenul invers, al împăcării cu destinul, cu starea lucrurilor.

La data publicării acestui text suntem la mai puțin de un deceniu de la lansarea filmului *Călăuza* în regia lui Tarkovski (care fusese desemnat artist al poporului). Filmul era deja un clasic al cinematografului și chiar dacă Groșan nu a făcut în mod intenționat trimitere la acest film (deși e foarte probabil ca referința să fie intenționată), cu siguranță

că a fost influențat de poetica zonei descrise de Tarkovski. Aidoma personajelor însoțite de călăuză, cosmonauții Robertson și Kudașvili, ajunși în zonă, au acces la cele mai profunde dorințe ale lor (altfel, în mod curent, (auto-)cenzurate). Romanul lui Groșan, cel puțin la acest nivel, este totuși o pastișă ludică, astfel că Robertson solicită „printre altele, ziua de lucru de trei ore, creșterea salariului cu 80%, spor de cosmicitate, dreptul de a ieși în imponderabilitate când vrea și cum vrea, oprirea emancipării femeii și piscină” (Groșan 1991: 98), cât despre „revendicările lui Kudașvili, n-au fost date publicității”. Experiența personajelor lui Groșan nu este de natură interioară, nu relevă, ca în filmul lui Tarkovski, un conflict psihologic, ci are o dimensiune pur socială, este vorba despre relația dintre individ și sistemul social, iar acceptarea finală va fi și ea una strict socio-politică: „Starea de revoltă era imediat urmată de un acut sentiment de împăcare cu lumea, de înțelegere și-acceptare a tot și a toate. Domină acum dorința de a elogia, de a înălța, imnuri, ode, cuvinte de laudă.” (Groșan 1991: 98)

Reperul intertextual major este totuși *Odiseea spațială* a lui Arthur C. Clarke, atât în ceea ce privește tema explorărilor intergalactice (cu tot cadrul tehnologic futurist), cât și la nivel narativ. Dialogul cu opera lui Clarke începe așadar încă din titlu: „odiseea”, povestea eroului și a căutărilor sale, devine la Groșan o „epopee”, o istorisire despre faptele eroice ale unei civilizații. Desigur că imaginarul SF este prezentat, la Groșan, în cheie ironică, dar la suprafață se poate spune că universul ficțional al *Epopeii spațiale* își are rădăcinile în universul ficțional al *Odiseii spațiale* – o filiație directă, cu subiectul tratat însă într-o notă autohtonă. Cei trei eroi de pe nava Discovery (comandantul David Bowman, secundul Frank Poole și robotul HAL 9000) vor deveni, la Groșan, cei trei roboți porniți în misiune: „robotul conducător Felix S 23, robotul-computer Dromiket 4, robot programator-corector al zborului, și tânărul robot Stejeran 1” (Groșan 1991: 14).

Echipajul de pe Discovery este format din două personaje umane și un personaj robot, HAL 9000. Spre deosebire de acesta, echipajul de pe nava Bourul este integral robotic, însă, după cum vom vedea,

personajul-robot al *Epopiei* este doar un simbol al alienării umane. În oglindă cu „distribuția rolurilor” la Clarke, dintre eroii robotici ai lui Groșan se remarcă al treilea ca rang, robotul Stejeran 1, care este mezinul și totodată cel mai „uman” robot din echipaj.

Dacă pentru componența echipajului Groșan parodiază prima *Odisee spațială*, firul narativ al *Epopiei* poate fi pus în legătură cu narațiunea centrală a celui de-al doilea volum, *2010: A doua odisee*, unde echipajul americano-sovietic de pe nava *Cosmonaut Alexei Leonov* pornește în recuperarea (și eventual salvarea) navei Discovery. În mod similar, echipajului românesc de pe nava Bourul îi este încredințată misiunea recuperării (care ulterior, exact ca în *Odiseea*, se dovedește a fi o misiune de salvare) a satelitului *Veac Nou*.

*Planeta Tălâmbilor*, care are o populație subdezvoltată în sensul obedienței duse la extrem, poate fi considerată o replică ironică a mediului descris de Clarke pe planeta Europa, unde se regăsesc doar forme de existență aflate la stadii inferioare pe scara dezvoltării, lipsite de inteligență. În mod similar, cele două lumi se dovedesc a fi periculoase, chiar dacă pericolul pe care îl exercită este neintenționat, inconștient: formațiunile biologice primitive de pe Europa au distrus nava chinezilor și sunt o amenințare reală pentru viitorii vizitatori ai planetei, deși nu au făcut decât să-și urmeze reacțiile instinctuale la lumină, în timp ce roboții care au făcut o escală pe planeta tălâmbilor se simt copleșiți de impulsul obedienței, care pare a fi molipsitor. Desigur că Groșan a reinterpretat noțiunea de „ființe inferioare, subdezvoltate”, pentru a sublinia tarele sociale, romanul său fiind în fond mai mult satiric decât științifico-fantastic.

După ce am trecut în revistă codurile culturale pe care autorul miza pentru a trece de cenzură, cele care construiesc așadar cititorul model caricatural, putem să ne îndreptăm acum atenția asupra elementelor destinate cititorilor care au acces la nivelul satiric al textului. Și aici putem identifica unele ancoră intertextuale specifice, care se pare că au rămas nesesizate de cenzură, aidoma numelor de dizidenți din *A doua odisee*.

### 3. „o să vină o vreme pe Terra când opt ori șapte o să facă tot mai puțin”

Să ne întoarcem la titlu: *Epopoea spațială 2084*. Am văzut de ce „epopee” și este evident că, urmând modelul lui Clarke, chiar și în ceea ce privește titlul, și Groșan a ales, pentru acțiunea sa, un an din viitor. Însă 2084 nu are cum să fie un an ales întâmplător: această a doua jumătate a titlului lui Groșan stabilește o nouă ancoră intertextuală, are ca hipotext romanul lui Orwell. Acțiunea din *Epopoea spațială 2084* este plasată 100 de ani după evenimentele din distopia lui Orwell (când Groșan publica acest roman, anul futuristic al lui Orwell era deja trecut). Pe lângă acest joc cu numere, mai există și alte repere prin care putem recunoaște legăturile textului lui Groșan cu acest roman clasic al genului distopic occidental.

Nu regăsim la Groșan nimic din peisajul torționar cu care se confruntă Winston Smith (ar fi fost prea mult pentru cenzură, chiar dacă le-ar fi lipsit reperul cultural). Dar problemele legate de cunoaștere, de relativitatea adevărului (aflat la latitudinea autorității) sunt o trimitere destul de clară la „Ministerul Adevărului” și la „nouvorba” creată pentru a restrânge marginile gândirii din romanul lui Orwell. Citatul din titlul acestui capitol este relevant în acest sens – este explicația personajului Benga, care povestește despre familia sa. În aceeași notă, în romanul lui Groșan, elevii de la „cosmic school” învață lecția ignoranței, a conformismului și a relativității informațiilor („cât fac 2 ori 2? — Cât doriți! — răspunseră copiii în cor.” (Groșan 1991: 91) repetând lecția învățată de Smith (Orwell 2002: 208)). Adevărul nu este totuși pe deplin suprimat, din moment ce este accesibil unor „aleși”, viitorilor lideri. Și mai transparentă este referința la efemeritatea semnificației cuvintelor în dialogul cu cilioaiele care, din rațiuni socio-politice, nu au parte de niciun nume stabil (numele li se schimbă în permanență), pentru a nu se individualiza și a nu periclita comunitatea. Iar în sistemul prin care inspectorii (agenți de informații) supraveghează activitatea profesorilor de la „cosmic school” regăsim o reproducere a „Fratelui cel Mare”.

Întru totul orwellian este tabloul final, când cei trei roboți se întorc din misiune și regăsesc o altă lume, o realitate complet schimbată, care nu mai păstrează nici măcar amintirea vechilor structuri, a formei anterioare de organizare. Avem un episod oarecum similar și în *Odiseea finală*, când Frank Poole este readus la viață (dezghețat) 1000 de ani mai târziu, însă în romanul lui Clarke, lumea cea nouă nu și-a uitat trecutul, și-l asumă ca istorie și etapă în evoluție. Mai mult, dă dovadă de empatie și încearcă să ajute eroul sosit din alt timp să înțeleagă noua ordine. Nu la fel stau lucrurile în cazul eroilor lui Groșan care sunt pur și simplu puși în fața unei realități complet noi, în care personajele își șterg trecutul, chiar dacă, în mod ironic, este vorba despre un trecut recent. Nici măcar misiunea din care tocmai s-au întors nu mai face parte din noua realitate. Recunoaștem aici mai degrabă reconfigurările adevărului așa cum apar, de la o zi la alta, în 1984. Personajele secundare par a experimenta o amnezie benefică, menită să îi ajute să accepte noua stare a lucrurilor cu tot cu un fals trecut care ar putea să ofere o justificare pentru starea prezentă. Doar personajul principal și reprezentanții partidului interior au conștiința denaturării constante a adevărului. În romanul lui Groșan eroii noștri pot găsi un singur individ care le înțelege „drama”, deoarece păstrează încă amintirea stării anterioare a lucrurilor. Acesta este, la rândul său, tot un robot, dar unul care a devenit superior personajelor umane ce se mai regăsesc (tolerate) prin preajmă. Am putea conchide că superioritatea îi este asigurată și de cunoașterea pe care o deține, de memorie, însă este vorba și despre altceva.

Iar cu aceasta ajungem la o altă referință (ascunsă) care poate fi identificată la acest nivel al textului: *Eu, robotul*, de Isaac Asimov. Lumea lui Groșan propune o societate în care roboții conviețuiesc (și colaborează) cu oamenii. În primul capitol, autoritatea era reprezentată de o forță umană, iar roboții sunt prezentați drept indivizi inferiori, subordonați, simpli executanți. În episodul final autoritatea umană este incompetentă, ignorantă, este o autoritate pur formală, dependentă și subordonată inteligenței artificiale. Dar nu este vorba despre o

schimbare dramatică a puterii, ci e o evoluție firească, iar prin acest parcurs romanul lui Groșan devine hipertext și al povestirilor din volumul *Eu, robotul*, de Isaac Asimov. În ambele opere personajele roboți sunt prezentate subiectiv, parțial umanizate prin faptul că beneficiază de o anumită autonomie, dar mai ales prin prisma erorilor la care sunt supuse. Și totuși, ni se atrage atenția asupra superiorității lor relative față de indivizii umani:

„— Ei, oamenii!... făcu dezamăgit Felix S 23. Vai mama lor! Noi cel puțin avem program, suntem programați în mod clar pe câte-o chestie. La ei nu întâlnești două programe la fel. E un haloimais, ceva de speriat. Dar altfel sunt simpatici.”  
(Groșan 1991: 80)

...pe când expertul în robotică din romanul lui Asimov concluziona că un individ care nu încalcă niciuna dintre cele trei legi fundamentale ale roboticii poate fi un robot sau doar un om foarte bun – apogeul umanului fiind deci robotul. Groșan ia această premisă cu un grăunte de sare, ilustrând în câteva rânduri beneficiile dar și limitările programării personajelor robotice. În astfel de secvențe apare o preocupare pentru eficientizare, însă și o oarecare preocupare pentru îmbunătățirea, pentru optimizarea individului, astfel încât programarea aceasta seamănă destul de mult cu ingineriile genetice din *Minunata lume nouă*. Și astfel, romanul lui Groșan se intersectează și cu cealaltă distopie majoră a secolului XX.

Care este până la urmă statutul acestui text? Chiar dacă îl citim în grila de lectură a unei povestiri SF, avem situația ambiguă a două tipuri de științifico-fantastic considerate incompatibile, cu mize radical opuse. Lumea comunistă încuraja, evident, SF-ul care prezintă, în mod optimist, o versiune mai bună a lumii, în sensul îmbunătățirilor aduse prin dezvoltarea tehnologică. Nu poate fi considerată o utopie, deoarece nu este percepută ca o lume radical ruptă de realitate, ca un ideal irealizabil, din contra, este oferită ca o încurajare pentru progrese considerate tangibile. Chiar profilul revistei *Știință și*

*tehnică*, în care textul lui Groșan a fost publicat, este de o asemenea natură încât imaginația SF să fie considerată un instrument pentru progres, nu un refugiu dintr-o realitate considerată nesatisfăcătoare. O altă categorie distinctă, deși nu radical opusă, o constituie literatura SF a aventurilor tehnologice, a explorării cosmice. Florin Manolescu (1980: 27) îi numește „gânditori” pe autorii primei categorii și „visători” pe cei din a doua.

Deja am remarcat faptul interesant că *Odiseea spațială* a lui Clarke, deși aparține în mod evident celei de-a doua categorii, a fost tradusă și citită în spațiul sovietic, fiind considerată un exponent al primei categorii. În acest punct ambiguitatea nu este totuși prea gravă, cele două subgenuri nefiind tocmai incompatibile, în ideea că prin cucerirea spațiului se parcurge totuși o nouă treaptă în evoluția omenirii.

Lucrurile însă se complică în momentul în care, în acest peisaj optimist al unui SF „de stânga”, se strecoară elemente ale unui peisaj distopic, al unui SF „de dreapta”, cel care este sceptic în legătură cu beneficiile progresului tehnologic și care este conservator, atașat de valorile tradiționale. Romanul lui Groșan prezintă suficiente elemente pentru a putea fi considerat o distopie, mai exact drept o anti-utopie, în sensul în care propune premisele tehnico-științifice pentru o eventuală ameliorare a vieții (și societății), dar este prezentat de fapt eșecul lor, rezultatul final fiind un regres (moral, spiritual, chiar administrativ). Aceasta este tocmai rețeta clasică a anti-utopiei.

Un singur lucru lipsește *Epopiei spațiale 2084* pentru a-și merita pe deplin locul în această categorie: personajul catalizator, exponentul normalității, prin intermediul căruia să poată fi introdusă în scenă diferența, care să experimenteze damnarea și să-i întărească cititorului convingerea că normalitatea (imaginea despre lume a cititorului (Braga, 2015)) este, în termenii lui Leibniz, „cea mai bună dintre lumile posibile”. Nu cred că Groșan intenționa să transmită un astfel de mesaj, deși nici în granițele unui SF optimist nu pare să rămână. Probabil că răspunsul, în cazul său, constă în caracterul umoristic al textului, cu nihilismul pe care răsul îl presupune: nu propune vreo



angajare, o încercare de identificare a unor soluții pentru problemele lumii, ci o asumare a unui univers nu doar imperfect, ci profund defect, nefuncțional.

Dar poate că mai există încă o soluție pentru contradicția semnalată: poate că granițele celor două subcategorii pot fi uneori estompate, chiar și în cazul clasicilor genului. În *Odiseea finală* Clarke însuși îl menționează pe Orwell și aduce în scenă un personaj care și-a pierdut temporar umanitatea, ca măsură punitivă. Iar Huxley, la 30 de ani după *Minunata lume nouă*, publică romanul *Insula*, prin care se reîntoarce la același univers ficțional, pe care acum îl prezintă drept utopie. Poate că de fapt aceasta ar fi sub-categoria unde putem încadra romanul lui Groșan, deși nu din aceleași motive, deoarece autorul nostru nu identifică vreo soluție practică pentru a trece granița dintre utopie și distopie. Groșan se rezumă la a propune comicul ca instrument capabil să aplaneze efectul distopiei, o ameliorare doar subiectivă, accesibilă doar cititorului (avizat), fără impact vizibil. Și totuși, e posibil ca autorul să fi fost convins de impactul real al râsului. Vorbind despre programarea pentru râs a roboților, Groșan prezintă cele două situații extreme care se dovedesc periculoase pentru buna funcționare a societății, pentru ordinea lumii:

„Din păcate, râsul, zâmbetul în general fuseseră scoase de mult din cartelele de serie, de când se constatare că roboții programați în acest sens cum primeau o sarcină, cum se tăvăleau literalmente de râs, transmitându-și apoi unul altuia sarcinile respective ca bancuri. După ce, pentru a-i potoli, li se programaseră și bancuri ca să aibă totuși de ce râde, se constatare alt fenomen îngrijorător, anume acela că ei își transmiteau bancurile drept sarcini, așa că ieșise o harababură generală, de nu se mai înțelegea om cu robot și râsul fusese scos definitiv din circuit.” (Groșan 1991: 51)

Cred că acest fragment este de fapt o cheie de lectură pentru întregul roman, iar roboții care pot opera două nivele de sens, cel umoristic și

respectiv cel pragmatic, sunt un portret al cititorului model final. Realul poate fi deci privit cu umor, acceptat ca „banc”, iar textul intenționat umoristic nu este întotdeauna (sau poate niciodată) pasiv, inofensiv. În cazul roboților din *Epopoea spațială 2084* se spune că era vorba despre o confuzie care nu a putut fi corectată printr-o eroare de programare. Sugestia e că eroarea nu poate fi corectată deoarece aceasta este natura lucrurilor, confuzia fiind în acest caz o formă de luciditate.



### **Bibliografie:**

Asimov, Isaac (1994). *Eu, Robotul*, Bucuresti, Editura Teora.

Braga, Corin (2015). *Lumi ficționale. O taxinomie a genului utopic*, în Corin Braga (coord.), *Morfologia lumilor posibile : utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București: Arte.

Clarke, Arthur C. (2013). *2001 – odiseea spațială*, București: Nemira.

Clarke, Arthur C. (2013). *2010 – a doua odisee*, București: Nemira.

Clarke, Arthur C. (2014). *2061 – a treia odisee*, București: Nemira.

Cucuian, Simona-Ioana (2020). *Interviu cu Ioan Groșan*, în ecreator.ro, url: [https://ecreator.ro/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4821:interviu-cu-ioan-grosan&catid=23&Itemid=131](https://ecreator.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=4821:interviu-cu-ioan-grosan&catid=23&Itemid=131) accesat la 01.07.2023.

Eco, Umberto (2006). *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Constanța: Pontica.

Fish, Stanley (1982). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard: Harvard University Press.

Genette, Gérard (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Nebraska: University of Nebraska Press

Groșan, Ioan (1991). *Planeta mediocrilor precedată de Epopeea spațială 2084*, București: Editura Cassandra.

Knight, Charles A. (2004). *The Literature of Satire*, Cambridge: Cambridge University Press.

Manolescu, Florin. (1980) *Literatura SF*, București: Editura Univers.

Orwell, George (2002). *1984*, Iași, București: Polirom.

*The Ukrainiak Weekly* (1984), *Sci-fi novelist leaves Soviet censors lost in space*, în *The Ukrainiak Weekly*, nr, 15/1984, p. 3.



## Distopija udaljena sto godina: *Epopeja u svemiru 2084*

Ioana Groșana

Roman *Epopeja u svemiru* izlazio je najprije u nastavcima 1988.-1989. u mjesečniku *Știință și tehnică*, a u knjizi tek 1991. Na prvi pogled tekst je znanstveno-fantastična naracija nadahnutu Clarkeovom *Odisejom u svemiru* i u skladu je s vrijednostima koje je promicao komunistički sustav. No, SF okružje zapravo je tek izlika, a Groșanov roman pokazuje se kao satira na račun komunističkoga društva. Možemo, dakle, identificirati dvije razine čitanja kojima odgovaraju dva tipa čitatelja koja tekst ima u vidu. No na obje razine smisao teksta uspostavlja se kroz mehanizme intertekstualnosti, posredstvom referenci kojima Groșan upravlja da bi uspostavio različite horizonte očekivanja. Ono što je za

cenzure bila obična SF priča s ponekom aluzijom na slavna djela rumunjske književnosti, pokazuje se na drugoj razini interpretacije kao oštra kritika komunističkog sustava koja parodira onodobni drveni jezik i upućuje na djela koja nose kritičku poruku protiv socijalizma, kao što je Orwellov distopijski roman *1984*. Spoj tih značenjskih slojeva rezultira zanimljivom naracijom u kojoj se miješaju dva glavna tipa znanstvene fantastike: konačna poruka čini se kao poruka konzervativne, „desne“ znanstvene fantastike napisana jezikom svojstvenim progresivnoj, „lijevoj“ znanstveno-fantastičnoj naraciji.

Ključne riječi: cenzura, znanstveno-fantastična književnost, distopija, Ioan Groșan, Arthur C. Clarke

## Dystopia 100 years away: Space Epic 2084 by Ioan Groșan

*Space Epic 2084* is a novel that was first published in the monthly magazine *Science and Technology* in 1988-1989, and in volume only in 1991. On the surface, the text is a sci-fi narrative inspired by Clarke's *Space Odyssey* and is aligned with the core values promoted by the communist system. The sci-fi prop is just a pretext; Groșan's novel can be seen as a satire of communist society. We can therefore identify two reading levels corresponding to two types of model readers targeted by the text. At both levels, the meaning of the text is constituted by intertextual mechanisms. Groșan's novel is hypertext for several consecrated texts, which can set up different horizons of expectation. What was for the censors a simple sci-fi story with a few allusions to reputable works of Romanian literature turns out to be, on the deeper level of interpretation, an acid criticism of the communist system, parodying the wooden language of the time and establishing intertextual anchors with works that carry a critical message against communism, such as Orwell's *1984*. The result of merging these layers of meaning is an engaging narrative in which the two main types of

sci-fi are mixed: the final message seems to be that of a conservative, critical, “right-wing” sci-fi narrative written in the specific language of progressive, optimistic, “left-wing” sci-fi narratives.

Keywords: censorship, SF fiction, dystopia, Ioan Groșan, Arthur C. Clarke

# L'enigma delle pietre. La pittura di Alberto Magnelli e la poesia di Carlos Drummond de Andrade nell'esercizio ermeneutico di Antonio Tabucchi

Original Scientific Paper

**Tatjana Peruško<sup>1</sup>**

*Dipartimento di Italianistica, Cattedra di Letteratura italiana*

*tperusko@ffzg.unizg.hr*

Questo saggio è l'esegesi di un'esegesi. In esso si esamina il rapporto tra testo e immagine, nonché la dinamica e il ruolo dei rimandi intertestuali nel racconto ermeneutico *Un doppio enigma* di Antonio Tabucchi, pubblicato insieme al quadro *Senza titolo* di Alberto Magnelli (1931) nella raccolta *Racconti con figure* (2011). Nella sua interpretazione delle ambigue, antropomorfe pietre magnelliane, Tabucchi ricorre alla strategia associativa, creando una rete di rimandi intertestuali, espliciti ed impliciti, al centro della quale si collocano i testi poetici di Carlos Drummond de Andrade. Con il poeta brasiliano egli condivide una generale inclinazione agli eventi straordinari, agli enigmi e alle ambiguità, nonché la convinzione che la

---

<sup>1</sup> Tatjana Peruško è professoressa ordinaria al Dipartimento di Italianistica dell'Università di Zagabria, dove insegna teoria letteraria e letteratura italiana moderna e contemporanea. Alla narrativa italiana novecentesca ha dedicato due monografie critiche e numerosi articoli. Di recente ha pubblicato una monografia critica dedicata alla narrativa di Antonio Tabucchi. È inoltre autrice di un libro sulla teoria del fantastico e curatrice di una raccolta di studi sul fantastico. Ha tradotto in croato opere di Calvino, Tabucchi, Starnone, Veronesi e altri scrittori italiani. La sua bibliografia è reperibile in <https://www.croris.hr/crosbi/searchByContext/2/8670>

letteratura non debba rinunciare a interrogarsi sull'esistenza e sull'uomo.

Parole chiave: pittura, Magnelli, poesia, Drummond de Andrade, esegesi, Tabucchi, enigma

Se la poesia è stata «un buon viatico»<sup>2</sup> nella narrativa di Antonio Tabucchi, lo stesso, a maggior ragione, si potrebbe dire della pittura,<sup>3</sup> con la quale Tabucchi ha sempre avuto una relazione privilegiata, considerandola capace di suscitare «le emozioni estetiche più intense» (Tabucchi 2022: 85). Questo vale in specie per le opere pittoriche (come per esempio quelle di Velázquez o Bosch) che si sottraggono a interpretazioni univoche e mantengono il mistero, da Tabucchi considerato l'elemento essenziale dell'opera d'arte (ivi: 87).

Nel 2011 Tabucchi pubblica *Racconti con figure*: si tratta di una raccolta di racconti brevi e saggi, accompagnati tutti da un'immagine pittorica o fotografica che ne determina la genesi. La giustapposizione del testo e dell'immagine conferisce il carattere iconotestuale<sup>4</sup> alla raccolta, divisa inoltre in tre sezioni, i cui titoli (*Adagi*, *Andanti con brio* e *Ariette*) sono presi in prestito dal campo musicale. Il carattere palinsestico della scrittura tabucchiana assume particolare evidenza nei testi più lunghi della prima e della seconda sezione, quali ad esempio *Racconto dell'uomo di carta*, *Sognando con Dacosta*, *Gli eredi ringraziano*, *Vivere o ritrarre* e *Un doppio enigma*. Vi si assiste a una moltiplicazione ed

---

<sup>2</sup> Così viene definita da uno dei personaggi del racconto *Notte, mare o distanza* nella raccolta *L'angelo nero* (Tabucchi 1999: 33), il cui titolo riprende il verso finale del componimento *Notturmo alla finestra dell'appartamento* di Carlos Drummond de Andrade nella traduzione di Tabucchi (Drummond de Andrade 1987: 29). La citazione è stata riproposta di recente nel titolo di un articolo dedicato alla presenza della poesia nelle opere di Tabucchi (Bettini 2013).

<sup>3</sup> Il rapporto tra Tabucchi e la pittura, nonché le altre arti iconiche è stato studiato in modo sistematico in Rimini 2011 e Meschini 2007; 2018.

<sup>4</sup> Per il concetto di iconotesto cfr. Cometa 2005; una tipologia di iconotesti viene proposta da Carrara 2017.

estensione dello spazio testuale per merito di un impianto polifonico del discorso, ottenuto tramite la giustapposizione delle voci e l'intreccio dei rimandi intertestuali, intersemiotici e interculturali, espliciti ed impliciti. Ogni racconto stabilisce un dialogo specifico con l'ipotesto iconico, combinando in vari modi gli elementi ecfrastrici, narrativi o esegetici. I primi quattro testi citati sono organizzati come macroracconti e divisi in sezioni, oppure in capitoli. Nel racconto *Sognando con Dacosta*, per esempio, i singoli episodi sono dettati dal percorso onirico di un io narrante esplicitamente autobiografico, che esplora l'itinerario pittorico di António Dacosta. Nel racconto *Vivere o ritrarre*, i diversi episodi, incorniciati dalla situazione diegetica che prende spunto sia dal dipinto premesso al racconto (il ritratto di Sigmund Freud dipinto da Tullio Pericoli) sia da altri ritratti di Pericoli, mettono in scena diversi provini cinematografici, in cui si esibiscono i personaggi dipinti: Joyce, Croce, Dostoevskij, Kafka, Freud, Svevo e Pessoa.<sup>5</sup> Nel macrotesto *Gli eredi ringraziano* Tabucchi traduce in forma narrativa gli spunti tratti dai singoli elementi cromatici presentati nel *Testamento* poetico della pittrice Maria Helena Vieira da Silva, riprodotto accanto a un frammento del suo quadro *La partie d'échecs* (*La partita a scacchi*), mentre nel *Racconto dell'uomo di carta* la parabola della violenza umana e del ruolo testimoniale e liberatorio dell'arte - giustapposta a un frammento del dipinto *Ça bouge* (*Si muove*) di Antonio Seguí - viene intramezzata dalle citazioni poetiche con cui la voce narrante stabilisce un dialogo, incorporandolo agli elementi ecfrastrici e narrativi.<sup>6</sup>

A differenza degli esempi citati, il testo intitolato *Un doppio enigma* assume nei confronti del disegno *Senza titolo* (1931) di Alberto Magnelli<sup>7</sup> un atteggiamento principalmente esegetico - nonostante la

---

<sup>5</sup> Per un'analisi del racconto si veda Aiosa-Poirier 2011.

<sup>6</sup> Per l'analisi degli ultimi due racconti menzionati rimando al capitolo *Immagini che provocano la scrittura. I palinsesti iconotestuali dei "Racconti con figure"* in Peruško 2023: 127-173.

<sup>7</sup> Alberto Magnelli (1888-1971), pittore italiano di nascita e francese di adozione, cresce a



struttura narrativa - accompagnato dalla stratificazione intertestuale tipica dell'intera raccolta. La voce narrante eterodiegetica racconta l'avventura ermeneutica del personaggio principale, uno scrittore che esamina il significato del quadro che sta osservando: può darsi che sia quello premesso al racconto o un'altra delle tipiche composizioni di Magnelli appartenenti al ciclo di disegni astratti intitolato *Les pierres* (*Pietre*), dipinto negli anni Trenta («Lo scrittore guardava quelle pietre e pensava: cos'è una pietra?», Tabucchi 2011: 119). Inizia così, con una serie di domande e ipotesi, il procedimento esegetico che si estende all'intero racconto.

Questa esternalizzazione di una personale situazione percettiva ed ermeneutica, attribuita a un personaggio narrativo, può rievocare l'analoga situazione del più noto dei saggi di Italo Calvino dedicati alla pittura,<sup>8</sup> intitolato *La squadratura* (*Per Giulio Paolini*) e scritto nel

---

Firenze, dove ha modo di ammirare l'arte toscana trecentesca e quattrocentesca (Giotto, Paolo Uccello, Masaccio, Piero della Francesca e altri). Amico di Palazzeschi, Magnelli nel 1912 frequenta l'ambiente vociano, Papini e Soffici. In compagnia di Palazzeschi e Boccioni visita Parigi, dove conosce Kandinsky, Apollinaire, Picasso, De Chirico, Matisse e altri pittori dell'avanguardia parigina. Dimostrando presto un'inclinazione all'astrazione geometrica, dopo le sperimentazioni giovanili (arte cubo-futurista, fase figurativa, "realismo immaginario") Magnelli acquisterà fama internazionale come pittore astratto. Per la biografia e le opere del pittore si veda l'articolo di Giorgio Agnisola, *Lo sguardo di Magnelli*, che accompagna la mostra *Alberto Magnelli Opere 1910-1970*, allestita presso la Pinacoteca Comunale d'Arte Contemporanea "Giovanni da Gaeta", 9 giugno - 16 settembre 2012, reperibile in <http://www.giorgioagnisola.it/artepresente/catalogomagnelli.pdf>, consultato il 20 novembre 2022; come pure *Hommage à Magnelli*, in *XX<sup>e</sup> siècle*, anno XXXIII, n. 37, 1971, pp. 107-156.

<sup>8</sup> L'arte pittorica ha svolto un ruolo importante nella narrativa e saggistica di Calvino. Il ruolo della visualità e delle arti visive nelle opere di Calvino è stato studiato in modo sistematico in Belpoliti 1996 e in Ricci 2001. Al ciclo delle pietre magnelliane s'ispira pure il saggio *Essere pietra* pubblicato prima in *Les pierres 1931-1935* (catalogo della mostra alla Galerie Sapone di Nizza, luglio-settembre 1981), ora in Calvino 1991, un esercizio di stile - come viene definito in Belpoliti 1996: 133 - che sarebbe diventato un importante punto di riferimento nei testi critici dedicati a Magnelli (si veda, per esempio, Agnisola 2012: 16). Rappresentando il punto di vista personificato delle forme pure raffigurate da Magnelli, la voce narrante autodiegetica esamina la propria condizione di pietra. La riflessione e la narrazione vi si annodano in una

1975. In questo saggio, il cui incipit evoca l'impianto metanarrativo dei vari testi di Calvino degli stessi anni e anticipa il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* del 1979, un narratore eterodiegetico narra le impressioni e i ragionamenti che i dipinti dell'amico pittore suscitano nello scrittore, protagonista del racconto. Del pittore egli ammira l'atteggiamento che «vorrebbe avere ogni volta che si siede alla scrivania» (Calvino 2001: 1982), individuandovi un modello di impersonalità assoluta a cui egli stesso tende. A differenza di questo testo, in cui Calvino alterna un'interpretazione delle varie opere di Paolini con riflessioni relative alla loro genesi, nel saggio-racconto di Tabucchi l'atto esegetico si svolge sotto il segno dell'incertezza e del mistero, come suggerisce il titolo del racconto. La propensione per una narrazione strutturata come ricerca suscitata da un enigma, e organizzata spesso come continuo spostamento tra presente e passato,<sup>9</sup> è una delle cifre semantico-strutturali costanti nella narrativa tabucchiana: ne sono un esempio i romanzi *Il filo dell'orizzonte*, *Notturmo indiano*, *Requiem* e il postumo *Per Isabel*, nonché i racconti *Il gioco del rovescio*, *Anywhere out of the world* e *Rebus*. Nel racconto-saggio dedicato a Magnelli l'enigma da risolvere è quello di un quadro, o meglio, di un ciclo di quadri del pittore. L'impostazione enigmistica del processo ermeneutico scaturisce dalla natura stessa della pittura magnelliana: dalla polisemia dell'astrazione; dal «rigore compositivo delle forme nell'equilibrio della visione [...] che sono disposte nello

---

modalità espressiva caratteristica della scrittura calviniana: mentre le parti narrative rievocano alcuni procedimenti dei racconti cosmicomici (in particolare quelli in cui è presente un rovesciamento della prospettiva antropocentrica, come per esempio, nei racconti *Senza colori*, *Altra Euridice* o *Il cielo di pietra*), la presenza di «una tensione visionaria» (Belpoliti 1996: 188) nell'ultima parte del testo richiama *Le città invisibili*, e la dimensione riflessiva annuncia le analoghe meditazioni sul rapporto tra le parti e il tutto, affidate al signor Palomar.

<sup>9</sup> Per l'analisi delle figure temporali nella narrativa di Tabucchi mi sia permesso di rinviare ai capitoli "La memoria è una formidabile falsaria". I "generi" della memoria nella narrativa di Antonio Tabucchi, e Costruzioni cronotopiche strategie identitarie e narrazioni congetturali nella raccolta *Il tempo invecchia in fretta*, in Peruško 2023: 33-42; 89-108.

spazio senza alcuna prospettiva» (Agnisola 2012: 16); dal modo ambiguo in cui sono raffigurate le pietre «immerse in una silenziosa essenza, peraltro non di rado ludica, gioiosa, come se navigassero leggere in uno spazio altro» (*ibidem*); dall'interazione tra pieni e vuoti nei grandi blocchi di marmo suddivisi in masse dalle strutture lineari, interazione che, tendendo verso l'architettura, riporta «all'illusionismo lineare e schematico del primo Rinascimento, ai valori tattili che il volume mima nella finzione pittorica» (Yvars 2008: 26-27).

La natura ambigua delle forme pure di Magnelli, che da una parte sembrano svincolate da ogni rapporto con il mondo reale, e contemporaneamente si presentano come personaggi antropomorfizzati o come «forze nascoste della natura» (Prampolini 1968), è oggetto, nell'incipit del racconto-saggio di Tabucchi, di un approccio esplicativo affidato alla narrazione eterodiegetica, focalizzata sullo sguardo del protagonista-scrittore, nonché sugli echi delle diverse interpretazioni del ciclo pittorico magnelliano:

Lo scrittore guardava quelle pietre e pensava: cos'è una pietra? Dopo lungo pensare decise che una pietra è una pietra è una pietra è una pietra. D'accordo. Ma forse che una pietra significa qualcosa? No: una pietra *in sé*, così come un albero *in sé*, non significa niente. E poi, dove stavano mai quelle pietre? Per aria, come astri quadrati che danzassero nel cosmo? Nel cuore del pittore? Nella sua vita? Nel drammatico momento storico che Alberto Magnelli (il pittore che stava guardando) aveva vissuto - ed era proprio per questo che si era messo a disegnare pietre? (Tabucchi 2011: 119)

La ripetizione tautologica del sostantivo "pietra", usata per designare le variazioni dei blocchi amorfi e antropomorfi di Magnelli, evoca il celebre verso della poesia *Sacred Emily* (1922) di Gertrude Stein («Rose is a rose is a rose is a rose is a rose»), in cui il principio di identità è, come sostiene Umberto Eco, «così provocatoriamente ribadito da diventare ambiguo, da ingenerare sospetto» (Eco 1988: 66), e la ridondanza

operata produce una tensione che assume connotazioni mistico-allegoriche, oltre che stilistico-estetiche, tutte contemporaneamente incluse ed escluse dal gesto avanguardistico steiniano (cfr. Eco 1998: 66 e Fleissner 1977: 326). Può sembrare che Tabucchi voglia allinearsi alla mossa ambigua di questo rimando poetico, il quale richiama e allo stesso tempo contesta i tradizionali usi metaforici di una figura semantica, e intenda rinviare al carattere polisemantico e ambivalente delle variazioni magnelliane del ciclo delle pietre, in cui l'attenzione all'oggetto coesiste con la sua astrattizzazione, mentre l'atemporalità e l'indefinitezza spaziale (cfr. Agnisola 2012: 16) coabitano con gli echi del passato e della tradizione nelle rovine che «sono forme, forse simboli, ma simboli difficili da formulare perché nuovi e inesistenti» (Jakovski 1971: 118, trad. it. mia). Tuttavia, con un gesto antiretorico («D'accordo. Ma forse che una pietra significa qualcosa?», Tabucchi 2011: 119) egli reindirizza il discorso dal campo delle ambivalenze poetico-estetiche verso quello delle connotazioni ermeneutico-filosofiche del significato della cosa in sé e della relazione tra la vita del pittore e le sue opere, che sembravano eliminate dalle risonanze steiniane. Allo stesso tempo gli elementi efrastici («E poi, dove stavano mai quelle pietre? Per aria, come astri quadrati che danzassero nel cosmo?») si combinano con quelli esegetici («Nel cuore del pittore? Nella sua vita? Nel drammatico momento storico che Alberto Magnelli [...] aveva vissuto»; *ibidem*).

La modalità efrastico-esplicativa dell'approccio ermeneutico alla pittura magnelliana si avvale in seguito di una strategia associativa, imperniata sulla logica del riconoscimento<sup>10</sup> tra l'arte pittorica e l'arte letteraria. In base alle analogie semantiche e strutturali, il protagonista

---

<sup>10</sup> Cometa distingue due modalità dell'integrazione efrastica, denominate «integrazione ermeneutica» e «integrazione associativa» (cfr. Cometa 2012: 127-135). La prima raccoglierebbe i «dati maturati nella storia e nella critica d'arte o sulla base di esperienze culturali di cui dispone l'estensore della descrizione», mentre nella seconda «l'ermeneutica si basa sulla pura esperienza dell'immagine, sull'associazione libera delle immagini di cui può disporre una certa cultura o l'ipotetico lettore» (ivi: 131). Uno degli esempi più espliciti della combinazione tra i due tipi - nonché della dinamizzazione delle immagini - sarebbe *Il castello dei destini incrociati*, un'opera in cui Calvino offre «una sorta di laboratorio delle modalità dell'ékphrasis» (ivi: 135).

evoca, citandolo, un testo poetico apparso più o meno negli stessi anni in cui Magnelli comincia a dipingere il suo ciclo: si tratta della poesia *Nel mezzo del cammino* di Carlos Drummond de Andrade,<sup>11</sup> scritta nel 1922, pubblicata per la prima volta nel 1928, per poi essere inserita nella raccolta *Alguma poesia (Qualche poesia)* nel 1930:<sup>12</sup>

Nel mezzo del cammino c'era una pietra  
 c'era una pietra nel mezzo del cammino  
 c'era una pietra  
 nel mezzo del cammino c'era una pietra.  
 Non dimenticherò mai quell'avvenimento  
 nella vita delle mie rètine stanche.  
 Non mi scorderò che nel mezzo del cammino  
 c'era una pietra  
 c'era una pietra nel mezzo del cammino

<sup>11</sup> La citazione della poesia di Carlos Drummond de Andrade non sorprende, vista l'assidua presenza di rimandi alla sua poesia nei racconti e libri tabucchiani. Basti menzionare che il racconto *Il rancore e le nuvole* della raccolta *Piccoli equivoci senza importanza* s'ispira ai versi finali della poesia *Conclusione* della raccolta drummondiana *Latifondista dell'aria* (1954), mentre il verso «notte, mare o distanza» della sua poesia *Notturmo alla finestra dell'appartamento* tratta dalla raccolta *Sentimento del mondo* (1940) è assunto a titolo del racconto omonimo della raccolta tabucchiana *L'angelo nero* (1991); il breve racconto *Una balena vede gli uomini* della raccolta *Donna di Porto Pim* (1983) è un omaggio all'analogo componimento drummondiano *Un bove vede gli uomini* della raccolta *Chiaro enigma*; il romanzo *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997) è preceduto da un motto che cita i versi della poesia drummondiana *Science fiction* tratta dalla raccolta *Lezione di cose* (1962), mentre il primo verso della poesia *Residuo* dà invece titolo alla raccolta di saggi *Di tutto resta un poco*, in cui uno dei saggi è dedicato al poeta brasiliano.

<sup>12</sup> La traduzione non corrisponde del tutto a quella che Tabucchi aveva inserito nella scelta delle poesie drummondiane pubblicate sotto il titolo *Sentimento del mondo* (cfr. Tabucchi 1987: 7). I versi drummondiani verranno poi ripresi nel testo *Eureka, non eureka. Omaggio drummondiano all'amico Gérard Castello-Lopez, fotografo entrato in polemica con la legge di Archimede*, che accompagna il montaggio fotografico dell'autore intitolato *Portugal*, un montaggio d'impronta magrittiana, che raffigura una roccia appoggiata sulla superficie del mare. Tabucchi riscrive la poesia di Drummond sostituendo il sintagma dantesco con le parole «in mezzo al mare» e inserendo, nella seconda parte, il verso «Gérard aveva posato una pietra». Cfr. Tabucchi 2011: 289.

nel mezzo del cammino c'era una pietra.

(Drummond de Andrade, in Tabucchi 2011: 119-120).

La poesia d'esordio drummondiana, con la prosasticità dimessa, antiretorica dei suoi dieci versi, e l'iteratività circolare che rievoca il tautologico replicarsi della rosa steiniana, è stata percepita, tra l'altro, come parodica ripresa dei versi danteschi e come esempio di banalizzazione del linguaggio poetico, sollevando inoltre polemiche<sup>13</sup> sul concetto stesso di poesia e «spostando l'attenzione del lettore dal messaggio al codice linguistico utilizzato dall'autore» (De Oliveira 2007). Il semema della pietra si presta ad essere interpretato come metafora dell'ostacolo, dell'impedimento provocato da una materialità ostile che si verifica in mezzo a una strada/vita, ma che sul piano del testo si realizza contemporaneamente come «evento che accade nel linguaggio» (Chataignier 2020: 274),<sup>14</sup> un evento collocato tra le due istanze che si ripetono (cfr. Rossoni 2000: 293). La situazione esposta nei versi drummondiani, come osserva Davi Arrigucci, è aporetica, ma l'accento non cade sullo sforzo di decifrare la pietra - la quale rimane enigmatica - bensì sull'effetto che essa provoca nell'intimo dell'io poetico. Esso può essere interpretato sia come ricordo indelebile di un trauma (cfr. Arrigucci Jr. 2002: 72), sia come «l'esperienza delle cose e la loro trasfigurazione attraverso lo sforzo estetico» (Pedrosa 2002: 94-95). Quella che nei versi di Drummond («nella vita delle mie retine stanche») riflette la

---

<sup>13</sup> Tant'è vero che lo stesso poeta aveva raccolto nel 1987, in un'antologia intitolata *Uma pedra no meio do caminho - Biografia de um poema*, gli scritti esegetici e autoesegetici dedicati a questa sua breve poesia giovanile.

<sup>14</sup> «La poesia dice che nel bel mezzo della vita è successo qualcosa di cui non posso fare altro che scrivere una poesia», suggerisce Alain Badiou nella conversazione con Chataignier. Cfr. Chataignier 2020: 274, trad. it. mia. Nell'analisi testuale della poesia, Igor Rossoni osserva come «ciò che apparentemente sembrava un semplice scherzo o un'imposizione retorica, in realtà esprime tutto il potenziale della qualità creativa [...], denuncia una profonda coscienza del fare e dell'essere poetico: l'arte pienamente costituita» (Rossoni 2000: 294, trad. it. di Dean Trdak).

condizione esistenziale di un io collettivo al momento dell'incontro con l'ostacolo, si trasforma nella prosa tabucchiana («Anche le sue retine erano stanche di guardare quelle pietre», Tabucchi 2011: 120) in un effetto dell'evento estetico, dell'accumularsi e riproporsi degli oggetti ambigui raffigurati nel quadro, ovvero nei quadri osservati, suscettibili di varie interpretazioni, alcune delle quali sono presentate nel racconto.

Le pietre di Magnelli «così massicce e dai contorni precisi», e allo stesso tempo «ambigue e sfuggenti quali nuvole che rotolassero nel cielo trasportate dal vento» (*ibidem*), potrebbero evocare i blocchi enormi delle pietre dipinte da Magritte nel quadro *L'arte della conversazione*, i massi formanti lettere e/o parole (RÊVE / TREVE / CREVE), «parole fragili e senza peso», che si riferiscono alle «immagini più fuggitive» (Foucault 1988: 52) a cui Foucault ha attribuito «il potere di organizzare il caos delle pietre» (ivi: 54), contrapponendo il linguaggio silenzioso delle enigmatiche pietre alle chiacchiere dispersive dell'uomo, il quale viene rappresentato dalle due minuscole figure nel quadro di Magritte. Tabucchi indirizza invece la riflessione ermeneutica del protagonista verso l'esegesi mediata da un rimando a Nietzsche, il quale in un frammento dell'*Aurora* paragona le parole umane ai sassi che impediscono il cammino dell'uomo,<sup>15</sup> ovvero alle pietre «che col loro peso morto impediscono e soffocano la comunicazione» (Tabucchi 2011: 122). Ispirati dall'analogia nietzscheana, gli esegeti a cui rimanda il narratore tabucchiano individuano nella pittura di Magnelli raffigurazioni di «un'Italia pietrificata, l'Italia totalitaria e fascista» (*ibidem*). Tuttavia, questa spiegazione autobiografico-politica del «rompicapo» (ivi: 121) iconico non accontenta lo scrittore-osservatore, non gli basta a spiegare l'enigma delle pietre, per cui egli continua la sua ricerca, affidandola a un altro testo poetico di Drummond. Questa volta si tratta di un poema in prosa della breve silloge poetica *Novos*

---

<sup>15</sup> Si veda il frammento n. 47 dell'*Aurora*, in Nietzsche 1964: 40.

*poemas* del 1948 - silloge in cui il poeta oscilla tra le illusioni e un crescente sentimento di disinganno e di impotenza nei confronti del mondo, che determina la sua riflessione sul ruolo della poesia<sup>16</sup> - intitolato *L'Enigma*. A differenza dei versi giovanili della poesia *Nel mezzo del cammino*, nel poema *L'Enigma* le pietre - personaggi antropomorfici affini a quelli dei quadri magnelliani - sono assunte a soggetti della trama metaforica del cammino e parallelamente a oggetti dell'impedimento che ad esse viene imposto da una forma o «cosa oscura» (Tabucchi 2011: 121), il cui valore simbolico verrà nel corso del poema sigillato dalla maiuscola:

Le pietre camminavano per la strada. Quand'ecco che una forma oscura sbarra il loro cammino. Esse interrogano se stesse in base alla loro esperienza personale. Conoscevano altre forme deambulanti, e il pericolo di ogni oggetto in circolazione sulla terra. Quello, tuttavia, in nulla assomiglia alle immagini consumate dall'esperienza, prigioniere dell'abitudine o domate dall'istinto immemore delle pietre. Le pietre si fermano. Nello sforzo di capire, si immobilizzano. E nella concentrazione di questo istante, si inchiodano per sempre al suolo formando montagne colossali, o semplici e stupefatti poveri sassi smarriti.

(Drummond de Andrade, in Tabucchi 2011: 121).

In altre parole, se nel breve poema giovanile la pietra traduceva il significato di un ostacolo insormontabile, prestandosi così a simboleggiare il peso e l'opacità di tutto ciò che intercetta il cammino della figura umana, a rappresentare, in altre parole, l'enigma fissato per sempre nella vita delle retine stanche dell'io poetico (cfr.

---

<sup>16</sup> Drummond vi raccoglie versi scritti negli anni di censura e dittatura in Brasile (1937-1945), evocando inoltre la situazione politica in Spagna (nelle poesie *Notícias de Espanha* e *A Federico García Lorca*). Sui componimenti della raccolta *Novos poemas* cfr. Dos Santos 2012.



Villaça 2012: 108), nel poema in prosa - diviso in tre frammenti corrispondenti a tre tappe della riflessione esegetica delle pietre - la pietra antropomorfizzata si trova in una situazione rovesciata, condividendo il destino del soggetto poetico drummondiano. Evocando reminiscenze mitiche (cfr. Arrigucci Jr. 2002: 76), la voce narrante racconta come il cammino dello «sprovveduto gregge» delle pietre viene sbarrato da una Cosa smisurata, oscura ed enigmatica, incapace di decifrare se stessa e insensibile sia agli sforzi esegetici degli altri, sia allo smarrimento che essa diffonde nel mondo con la sua meditazione oscura e inutile. Nei connotati antropomorfici di questa «Cosa smisurata» (Tabucchi 2011: 123), che «soffre nell'intimità delle sue fibre» (*ibidem*), è possibile individuare un'allegorica rappresentazione del soggetto umano che arresta l'avanzare delle pietre e paralizza il mondo.<sup>17</sup>

Quando ne *La macchina del mondo*, un componimento della raccolta *Chiaro enigma*, percepito dalla critica come una radicalizzazione del precedente processo riflessivo drummondiano (De Oliveira 2017: 168), l'io poetico drummondiano rinuncia all'appello meraviglioso di un'allegorica macchina del mondo incontrata durante il cammino su una strada di pietre a Minas - una figura anti-enigmatica per eccellenza, in quanto annuncia la conoscenza assoluta e universale (cfr. Villaça 2012: 113) - per continuare il suo viaggio personale e solitario,<sup>18</sup> si può concludere che «[a]lla dissoluzione degli enigmi

---

<sup>17</sup> Alcides Villaça interpreta i versi drummondiani dell'*Enigma* tracciando un quadro dei dubbi che il poeta brasiliano nutre sul significato delle lotte politiche e della stessa storia umana, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta: «Non contando più sulla fiducia che aveva già riposto nelle parole per la mobilitazione dell'altro, il poeta inizia a circolare tra di esse come un inutile Orfeo che non cattura più nessuno: 'Nel mondo, transito perenne, restiamo in silenzio'. Egli stesso diventa un enigma, una forma oscura che sbarrata il cammino delle pietre, una cosa cupa con cui inverte la formula originaria della pietra in mezzo al cammino: ora è il soggetto che paralizza il mondo, 'una cosa che intercetta', che 'sbarrata la strada e medita, oscura'» (Villaça 2012: 112, trad. it. di Dean Trdak).

<sup>18</sup> In questo modo interpreta la rinuncia dell'io poetico drummondiano Silvio Castro, in un'analisi intertestuale del poema *La macchina del mondo*, raffrontato con il

e alla conseguente illuminazione del mondo che la macchina gli propone, il poeta risponda con l'enigma in cui lui stesso si è già convertito» (Villaça 2012: 113), o che rifiuti l'utopia umanistica, essendo la sua visione «di questo mondo, di questo tempo» (Stegagno Picchio 1972: 563). Questo rinunciare alla verità totalizzante potrebbe tuttavia anche suggerire che l'enigma della realtà non sia riducibile a una forma. Comunque la interpretiamo, la reazione dell'io lirico corrobora il ruolo essenziale che l'enigma ricopre nel mondo poetico drummondiano, interessando tutti i suoi orizzonti semantici.<sup>19</sup>

Ravvisando nel poema in prosa drummondiano un modo di affrontare l'enigma della vita «rappresentandolo con un altro enigma» (Tabucchi 2011: 122), Tabucchi invita l'osservatore dei quadri magnelliani a considerare in modo analogo il lavoro del pittore. L'explicit di questa parabola esegetica raffigura l'artista nell'atto di scavo, accompagnato da incertezze e domande che

---

canto ventitreesimo del *Paradiso* dantesco, nonché con le dieci ottave del poema epico *I Lusíadi* (*Os Lusíadas*) di Camões. Come per Dante, osserva Castro, la visione della macchina onnisciente nel poema di Drummond permette e promette la piena integrazione nella verità delle cose; tuttavia, la stessa macchina può condurre a una possibile presa di coscienza dello smarrimento del mondo, come spesso succede nella tradizione manierista e barocca. Cfr. Castro 1992: 630.

<sup>19</sup> La stessa condizione di impenetrabilità, a cui sono relegati il mondo e l'io poetico, avvolge le parole. Anche se in alcuni versi del componimento metapoetico *Ricerca della poesia* della raccolta *Rosa del popolo* si prospetta un orizzonte di possibilità e speranza («Penetra sordamente nel regno delle parole. / Là si trovano i poemi in attesa d'essere scritti. / Sono paralitici, ma non vi è in essi disperazione, / anzi l'intatta superficie possiede calma freschezza. / Eccoli soli e muti, allo stato di vocabolario. / Convivi con i tuoi poemi prima di scriverli. / Se sono oscuri, abbi pazienza. Se ti provocano, sii calmo. / Aspetta che ognuno di essi arrivi a realizzarsi e a consumarsi col suo potere di parola / e il suo potere di silenzio.»), dietro l'atteggiamento neutro delle parole si celano l'indifferenza e l'inaccessibilità («Fatti sotto e contempla le parole. / Ognuna / ha mille facce segrete sotto la neutra faccia, / e ti domanda, senza preoccuparsi della risposta / povera o tremenda che le darai: / – hai portato la chiave?»), sigillate dalla loro finale disposizione ostile e sprezzante nei confronti del ricercatore: «Attento: / spoglie di melodia e di concetto / le parole si rifugiano nella notte. / Ancora umide e intrise di sonno / rotolano in un arduo fiume e si trasformano in disprezzo.» (Drummond de Andrade in Jacobbi 1960: 115).

riflettono quelle iniziali del personaggio-scrittore:

«Perché se la Cosa sbarra il cammino e medita, oscura, in tale oscurità l'artista avanza come un minatore che è entrato nella miniera con una piccola lampada sulla fronte. Avanza, l'artista. Ma verso dove? E perché». (ivi: 123)

Il paragone tra la figura dell'artista e quella del minatore deriva da una specie di trasposizione chiasmica, che proietta sulla figura del pittore le connotazioni biografico-poetiche relative al poeta: il motivo dell'attività mineraria, metonimicamente associata alla terra natale di Drummond,<sup>20</sup> la sua poetica della pietra,<sup>21</sup> la concezione del lavoro del poeta come scavo nell'impenetrabile enigmaticità,<sup>22</sup> alla ricerca del sé e del mondo,<sup>23</sup> nonché alla ricerca del linguaggio poetico - scavo accompagnato da una continua riflessione sul potere e sulla fragilità delle parole, nonché sul ruolo etico e storico della poesia. Il rapporto simmetrico che la trama del racconto esegetico stabilisce tra

<sup>20</sup> Significante per la scelta della metafora che stabilisce un rapporto di simmetria tra i due autori, è il dato relativo alle origini di Drummond de Andrade: nato a Itabira, un paese della regione Minas Gerai in Brasile - paese noto per le miniere di ferro - Drummond evoca spesso nelle sue poesie il paese nativo e le sue strade sassose. Si veda, per esempio, il componimento *Confidenza di un Itabirano* della raccolta *Sentimento del mondo*. Il motivo della terra d'origine viene ripreso pure nei primi versi del componimento *La macchina del mondo*: «E mentre io andavo a piedi vagamente / una strada di Minais, molto petrosa» (Drummond de Andrade 2002: 87).

<sup>21</sup> Così la denomina Castro Correia 2002: 40. Il poeta stesso ha ribadito più volte le valenze simboliche che quella prima pietra ha assunto nella sua scrittura. Basti citare la terzina finale del componimento *Lascito* della raccolta *Chiaro enigma*: «Di tutto quanto è stato il mio passo capriccioso / in vita, resterà, poiché il resto svanisce, / una pietra che stava nel mezzo del cammin» (Drummond de Andrade 2002: 79).

<sup>22</sup> Cfr. Villaça 2012: 111-113.

<sup>23</sup> L'attività dello scavo - attribuita a un insetto esausto che perforando la terra si insinua in un labirinto senza scampo, in un metaforico paese bloccato dall'oscurità, dalle radici e dai minerali, per trasformarsi in fiore, dopo un'improvvisa e «antieucleidea» svolta - assume nella poesia *Áporo*, un'altra sfida ermeneutica nell'opus del poeta, valenze metapoetiche, evocando il gesto individuale e solitario del fare poetico. Per un'interpretazione di questo sonetto drummondiano si veda Arrigucci Jr. 2002: 75-105.

la materia biografica - trasformata o transcodificata in materia poetica nei versi di Drummond, intrisa a sua volta di vari echi intertestuali (inclusi quelli camoniani<sup>24</sup>) - e le pietre magnelliane, ugualmente nate dagli eterogenei spunti biografico-pittorici, evidenzia implicitamente il ruolo analogo che Tabucchi, in questo e in altri testi,<sup>25</sup> affida alla letteratura e alla pittura.

Definendo la poesia come una «nuova forza di parole» (Ortega Y Gasset 1975: 199) che trascende il linguaggio ed esprime ciò che il linguaggio non può dire, Ortega y Gasset, il cui pensiero viene da Tabucchi evocato nella conclusione del saggio *Elogio della letteratura*, accomuna la poesia alla pittura, perché il loro compito inizia laddove fallisce quello del linguaggio: nello sforzo di offrire una suggestione dell'ineffabile, ovvero dell'inesauribile mistero della realtà.<sup>26</sup> Questa concezione della poesia viene corroborata da

---

<sup>24</sup> In base alle valenze intertestuali e metaforiche, Jorge Fernandes da Silveira interpreta la figura della pietra nella poesia *Nel mezzo del cammino* come un rimando al personaggio di Adamastor dei *Lusíadas* di Camões (cfr. Fernandes da Silveira 2002: 44-56). In un articolo del 1973, dedicato all'antinomia acqua/pietra in Camões e Góngora, Tabucchi stesso paragona la natura rocciosa dell'Adamastor camoniano - una natura irreversibile, tragica, monolitica e statica - a quella barocca, reversibile, dinamica, e aperta, del Polifemo gongorino. Cfr. Tabucchi 1973: 581-591.

<sup>25</sup> La transitabilità dell'arte - concetto preso in prestito da Jankélévitch, attinente a «un linguaggio di un'arte che 'transita' verso il linguaggio di un'altra arte» (Tabucchi 2011: 225) e tematizzato nel testo *Ritratti di Stevenson* - è un modello praticato in tutta la raccolta tabucchiana. Verso i linguaggi della poesia e della pittura transitano, oltre al racconto-saggio *Doppio enigma*, molti altri racconti della raccolta, tra i quali *Le vacanze di Bernardo Soares*, *Notte di un sogno di mezzo inverno*, *Eureka, non-eureka*, *Gli eredi ringraziano*, *Racconto dell'uomo di carta*.

<sup>26</sup> Per la concezione della realtà come puro enigma - un enigma primordiale e preintellettuale - si veda il capitolo *Inner worlds* del libro *What is knowledge* (Ortega Y Gasset 2002: 189-203). Spiegando la differenza tra la poesia e il linguaggio, Ortega Y Gasset mette in rilievo che quest'ultimo è principalmente teso alla comunicazione e comprensione, per cui «[i]l segno verbale rappresenta un concetto e il concetto stesso è la chiarezza; in termini umani è la più alta forma di illuminazione. Ecco perché solo il concetto e, naturalmente, il "dire" equivalgono a una soluzione. Tutto il resto è, in un modo o nell'altro, un rompicapo, un enigma o un indovinello» (ivi: 198, trad. it. mia). Mi sia permesso di rimandare all'analisi del racconto *Una finestra*

Wisława Szymborska - poetessa citata in vari testi tabucchiani<sup>27</sup> e autrice, tra l'altro, di una poesia intitolata *La conversazione con una pietra*<sup>28</sup> - la quale nel discorso tenuto in occasione del conferimento del Premio Nobel nel 1996 osservava: «nel linguaggio della poesia, in cui ogni parola ha un peso, non c'è più nulla di ordinario e normale. Nessuna pietra e nessuna nuvola su di essa. Nessun giorno e nessuna notte che lo segue. E soprattutto nessuna esistenza di nessuno in questo mondo. A quanto pare i poeti avranno sempre molto da fare.» (Szymborska 1998: 20). Parallelamente, augurandosi che la letteratura possa rimanere una forma di conoscenza (Tabucchi 2022: 106), Tabucchi considera fondamentale l'importanza della ricerca, dello scavo, l'essenzialità dell'«ansia del ricercare» (Tabucchi 2022: 116), nonché il dovere della letteratura di «indagare le sfumature, esplorare le zone d'intersezione, i margini ambigui della vita» (Tabucchi 2022: 115). E allo stesso modo in cui nell'*Elogio della letteratura* evoca il sorriso misterioso della Gioconda per spiegare quello di Esteves, personaggio della *Tabaccheria* di Álvaro de Campos (Tabucchi 2020: 17-19),<sup>29</sup> così in *Doppio enigma* Tabucchi ricorre all'indissolubile enigma delle pietre poetiche per interpretare l'irrisolubile mistero delle pietre

---

sull'ignoto nel capitolo *Immagini che provocano la scrittura. I palinsesti iconotestuali dei "Racconti con figure"* in Peruško 2023, in cui i concetti di enigma e di ignoto vengono messi in relazione alle osservazioni sulla pittura e sulla letteratura di Merleau-Ponty e Ortega Y Gasset.

<sup>27</sup> Riferimenti alla poetessa sono presenti nel racconto intitolato *Racconto dell'uomo di carta*, nel macrotesto *Gli eredi ringraziano* della raccolta *Racconti con figure*, come pure nel racconto *Il cerchio* della raccolta *Il tempo invecchia in fretta* (Tabucchi 2009). La poetessa polacca viene inoltre ricordata da Tabucchi nella conversazione con Luca Chierici, cfr. Tabucchi / Chierici 2013: 42-43.

<sup>28</sup> «Puoi conoscermi, però mai fino in fondo. / Con tutta la superficie mi rivolgo a te, / ma tutto il mio interno è girato altrove.», si legge nella poesia *La conversazione con una pietra* (Szymborska 1998: 50).

<sup>29</sup> Il suo è un sorriso che riconduce l'io poetico camposiano alla realtà di tutti i giorni, distogliendolo dalle elucubrazioni metafisiche sul mistero delle due realtà, esteriore ed interiore. Cfr. Tabucchi 2013: 18-19.

antropomorfe di Magnelli: le domande e i dubbi si raddoppiano, e lo scavo nell'«imperscrutabilità delle cose» (ivi: 19) si perpetua in un inesauribile ciclo di enigmi e interpretazioni.



## Bibliografia

A.A.V.V. (1971). *Hommage à Magnelli*, in: *XX<sup>e</sup> siècle*, anno XXXIII, n. 37, pp. 107-156.

Aiosa-Poirier, Barbara (2021). «Vivere o ritrarre» di Antonio Tabucchi e i ritratti di Tullio Pericoli: il testo e l'invisibile delle immagini, le immagini e i silenzi del testo, in: *Cahiers d'études italiennes* [Online], 12 (2011), <https://journals.openedition.org/cei/605?lang=fr>, consultato il 28 marzo 2021.

Agnisola, Giorgio (2012). Lo sguardo di Magnelli, in *Alberto Magnelli, Opere 1910-1970* (catalogo), pp. 9-20, reperibile in: <http://www.giorgioagnisola.it/artepresente/catalogomagnelli.pdf>.

Andrade, Carlos Drummond de (1987). *Sentimento del mondo* [trad. di Antonio Tabucchi], Torino: Einaudi.

Andrade, Carlos Drummond de (2002). *Il cuore numeroso* [trad. di Vincenzo Arsillo], Roma: Donzelli.

Arrigucci Jr., Davi (2002). *Coração partido. Uma análise da poesia reflexiva de Drummond*, Cosac & Naify, São Paulo.

Baranelli, Luca (a cura di) (1991). Bibliografia degli scritti di Italo Calvino, in: Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. III, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, Milano: Mondadori, pp. 1351-1512.

Belpoliti, Marco (1996). *L'occhio di Calvino*, Torino: Einaudi.

Bettini, Clelia (2013). Perché è un buonviatico: la poesia e i poeti nei racconti di Antonio Tabucchi, in: *Estudos Italianos em Portugal*, Lisbona: n. s., 8, pp. 169-187.

Calvino, Italo (1994). *Romanzi e racconti*, vol. III, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, Milano: Mondadori.

Calvino, Italo (2001). *Saggi*, vol. II, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, [prima ed. 1995].

Carrara, Giuseppe (2017). Per una fenomenologia dell'iconotesto narrativo ipercontemporaneo, in: *Comparatismi* n. 11, pp. 26-55.

Castro, Sílvio (1992). O canto XXXIII do Paraíso, a poética da revelação e A Máquina do Mundo de Carlos Drummond de Andrade, in: Associação Internacional de Lusitanistas, *Actas do Terceiro Congresso* - Universidade de Coimbra, 18 a 22 de Junho de 1990, Coimbra, pp. 617-639.

Chataignier, Gustavo (2020). Drummond : événement et apparition d'un nouveau sujet – entretien avec Alain Badiou, in: *O que nos faz pensar* (Cadernos de Departamento de Filosofia da PUC-Rio v. 29, n. 47, pp. 258-284.

Cometa, Michele (2005). Letteratura e arti visive figurative: un catalogo, in: *Contemporanea* n.3, pp. 15-29.

Cometa, Michele (2012). *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Milano: Raffaello Cortina Editore.

De Castro Correia, Marlene (2002). *A magia lúcida*, Rio de Janeiro: Zahar.

De Oliveira, Anelito (2017). A condição mineira: Drummond e a cultura do Barroco, in: *Revista USP*, n. 114, pp. 159-170.

De Oliveira, Vera Lúcia (2007). Carlos Drummond de Andrade: una poetica di tensioni, in: *Fili d'aquilone*, n. 5, reperibile in <http://www.filidaquilone.it/num005deoliveira2.html>.

Dos Santos, Margareth (2012). Un poema tirado al mar: contactos poéticos entre Carlos Drummond de Andrade y José Augustín Goytisolo, in: *Filología y Lingüística* 38 (2), pp. 63-74.

Eco, Umberto, (1988). *La struttura assente*, Milano: Bompiani [prima ed. 1968].

Fernandes da Silveira, Jorge (2002). Pedras, in: *Poesia sempre*, a. X, n. 16, 2002, pp. 44-56.

Fleissner, Robert F. (1977). Stein's Four Roses, in: *Journal of Modern Literature*, vol. 6, n. 2, pp. 325-328.

Foucault, Michel (1988). *Questa non è una pipa* [trad. di Roberto Rossi], Milano: SE [prima ed. 1973].

Iovinelli, Alessandro (2004). Un'opera intertestuale. Il caso Pessoa-Tabucchi, in: *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Soveria Mannelli: Rubbettino, pp. 337-408.

Jacobi, Ruggero (1960). *Lirici Brasiliani dal modernismo a oggi*, Milano: Silva editore.

Jakovski, Anatole (1971). 1934: première exposition à Paris, in : A.A.V.V., *Hommage à Magnelli*, in: *XX<sup>e</sup> siècle*, anno XXXIII, n. 37, pp. 117-118.

Meschini, Michela (2007). L'immagine narrata: Antonio Tabucchi e la "tentazione" della pittura, in: *Italies. Echi di Tabucchi*, n. s., pp. 383-402.

Meschini, Michela (2018). *Antonio Tabucchi and the Visual Arts: Images, Visions, and Insights*, Berna: Peter Lang.

Nietzsche, Friedrich (1964). *Aurora e Frammenti postumi (1879-1881)* [trad. di Ferruccio Masini e Mazzino Montinari], Milano: Adelphi [prima ed. 1881].

Ortega Y Gasset, José (2002). *What is Knowledge* [trad. di Jorge Garcia-Gomez], State New York: University of New York Press [prima



ed. 1931].

Prampolini Enzo (1968). Un frammento, in: *Alberto Magnelli*, Documenti 12, Torino: Martano/Due.

Pedrosa, Celia (2002). Poesia, cânone, valor: figurações da pedra em Carlos Drummond de Andrade e Armando Freitas Filho, in: *Gragoatá*, v. 7, n. 12, pp. 83-100.

Peruško, Tatjana (2023). *Geometrie ambigue. Studi sulla narrativa di Antonio Tabucchi*, Roma: Aracne.

Ricci, Franco (2001). *Painting with words, Writing with Pictures. Word and Image in the Work of Italo Calvino*, Toronto: University of Toronto Press.

Rimini, Thea (2011). *Album Tabucchi. L'immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*, Palermo: Sellerio.

Rossoni, Igor (2000). No rumo(r) do poema: estudo de um Drummond, in: *Itinerários*, n.15/16, pp. 287-296.

Stegagno Picchio, Luciana (1972). *La letteratura brasiliana*, Milano: Sansoni.

Szyborska, Wisława (2005). Conversazione con una pietra [trad. di Pietro Marchesani], in: *Sale*, Milano: Scheiwiller, pp. 109-110.

Szyborska, Wisława (1998). *Vista con granello di sabbia*, poesie 1957-1993 [trad. di Pietro Marchesani], Milano: Adelphi.

Tabucchi, Antonio (1973). Da Adamastor a Polifemo: L'antinomia acqua/pietra in: Camões e Góngora, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie III, vol. 3, n. 2, pp. 581-591.

Tabucchi, Antonio (1999). *L'angelo nero*, Milano: Feltrinelli [prima ed. 1991].

Tabucchi, Antonio/Chierici, Luca (2013). *Dietro l'arazzo. Conversazione sulla scrittura*, Roma: Giulio Perrone Editore.

Tabucchi, Antonio (2011). *Racconti con figure*, Palermo: Sellerio.

Tabucchi, Antonio (2020). *Di tutto resta un poco*, Milano: Feltrinelli [prima ed. 2013].

Tabucchi, Antonio (2022). Sabati d'inverno. Conversazioni con Antonio Tabucchi di Carlos Gumpert [trad. di Clelia Bettini], in: A. Tabucchi, *Zig Zag*. Conversazioni con Carlos Gumpert e Anteos Chrystostomidis, Milano: Feltrinelli, pp. 33-255.

Villaça, Alcides (2012). Poesia de Drummond: na Trilha Dos Enigmas, in: *Cadernos de Leitura de Carlos Drummond de Andrade*, São Paulo: Companhia das Letras, pp. 107-119.

Yvars, José Francisco (2008). Las posibilidades del color, in: *Alberto Magnelli. Pinturas y dibujos* (versione spagnola, catalana e inglese), Barcelona: Catalogo di Oriol Galeria d'Art, pp. 17-27.



## Zagonetka kamenja. Slikarstvo Alberta Magnellija i poezija Carlusa Drummonda de Andradea u hermeneutičkom ogledu Antonia Tabucchija

U članku koji je strukturiran kao egzegeza egzegeze, proučava se odnos između teksta i slike, kao i dinamika i uloga intertekstualnih elemenata u hermeneutičkoj pripovijesti *Dvostruka zagonetka*, koju je Antonio Tabucchi supostavio slici *Bez naslova* (1931) Alberta Magnellija, te objavio u zbirci *Priče sa slikama* (2011). U svojoj interpretaciji višeznačnoga, antropomorfnoga Magnellijevog kamenja iz ciklusa *Pietre (Kamenje)*, Tabucchi se služi asocijativnom

strategijom, stvarajući mrežu eksplicitnih i implicitnih intertekstualnih poveznica, u čijemu su središtu pjesnički tekstovi Carlosa Drummonda de Andrada. S brazilskim pjesnikom on dijeli opću sklonost iznimnim događajima, zagonetkama i višeznačnosti, kao i uvjerenje da književnost ne smije odustati od neumorna preispitivanja ljudske egzistencije.

Ključne riječi: slikarstvo, Magnelli, poezija, Drummond de Andrade, egzegeza, Tabucchi, enigma

## The enigma of the stones. The painting of Alberto Magnelli and the poetry of Carlos Drummond de Andrade in the hermeneutic exercise of Antonio Tabucchi

This essay is an exegesis of an exegesis. It examines the relationship between text and image, as well as the dynamics and role of intertextual cross-references in Antonio Tabucchi's hermeneutic tale *Un doppio enigma*, published together with Alberto Magnelli's painting *Senza titolo* (1931) in the collection *Racconti con figure* (2011). In his interpretation of Magnelli's ambiguous, anthropomorphic stones, Tabucchi resorts to an associative strategy, creating a network of explicit and implicit intertextual references, at the center of which is the poetry of Carlos Drummond de Andrade. With the Brazilian poet he shares a general inclination toward extraordinary events, enigmas and ambiguities, as well as the belief that literature should not give up questioning human existence.

Keywords: painting, Magnelli, poetry, Drummond de Andrade, exegesis, Tabucchi, enigma

## Ladre, bugiarde e traditrici. Le anti-eroine negli intermezzi di Carlo Goldoni

Review Article

**Katja Radoš-Perković<sup>1</sup>**

**Božica Paponja<sup>2</sup>**

*Dipartimento di Italianistica, Cattedra di Letteratura italiana*

*krperkov@ffzg.unizg.hr*

*bpaponja@ffzg.unizg.hr*

Il saggio si propone di illustrare alcuni aspetti della prima attività teatrale goldoniana, quando, agli esordi della sua carriera, il commediografo veneziano si cimentò nella scrittura di testi destinati agli intermezzi musicali. La critica ha unanimemente riconosciuto questi testi come esercizi eccellenti nelle basi della drammaturgia comica, sia dal punto di vista dei contenuti, sia della forma e della lingua. Nonostante le specificità del genere musicale e teatrale a cui erano destinati, nonché le diverse restrizioni in termini di versificazione e di limiti spazio-temporali, Goldoni è riuscito a creare dei veri capolavori in miniatura che conservano un fascino intramontabile nella loro

---

<sup>1</sup> Katja Radoš-Perković è professore associato presso il Dipartimento di italianistica di Zagabria. Nelle sue ricerche scientifiche si occupa di traduttologia, del teatro italiano del Settecento nonché della librettistica croata e italiana. Ha partecipato a numerosi convegni in Croazia e all'estero e ha pubblicato una quarantina di saggi scientifici in croato, italiano e inglese. La sua attività scientifica si può visualizzare sul sito <https://www.croris.hr/crosbi/searchByContext/2/763>

<sup>2</sup> Božica Paponja è neolaureata in lingua e letteratura croata e italiana dalla Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Zagabria. Il presente saggio prende spunto in parte dalla sua tesi di laurea difesa nel febbraio del 2023.

forma scritta, anche senza la componente musicale originaria che non si è conservata. In particolare si farà riferimento alle circa quindici protagoniste presenti in tali opere, alla loro creazione e caratterizzazione, esaminando come essa si differenzi significativamente dalle emblematiche figure femminili che Goldoni creerà nelle commedie una ventina di anni più tardi.

Parole chiave: Carlo Goldoni, intermezzi, personaggi femminili

## Introduzione

La fama mondiale di Carlo Goldoni è legata soprattutto al grande numero di commedie composte, tuttavia il suo contributo al secolo dei lumi si estende anche alla forma teatrale più importante dell'epoca, l'opera. Dopo quasi cent'anni di dominio assoluto della Serenissima nella promozione e produzione nonché nello sviluppo del genere operistico, nella prima metà del Settecento la capitale dell'opera si trasferì a Vienna, in seno alla corte asburgica di Carlo VI, presso la quale furono ingaggiati come poeti di corte dapprima Silvio Stampiglia, seguito da Apostolo Zeno e poi Pietro Metastasio, i cui libretti seri serviranno da modelli per tutto il Settecento (Kimbell 2002: 181-182). Si tratta, inoltre, di un unico periodo nella storia dell'opera lirica in cui il singolo poeta (Pietro Metastasio), per fama e numero di messe in scena di ciascuno dei suoi relativamente pochi libretti seri, supera qualsiasi compositore dell'epoca, fino all'affermazione del nuovo genere dell'opera buffa e all'avvento di Mozart a Vienna negli anni ottanta del XVIII secolo.

L'abbandono dei modelli secenteschi, promosso dall'Accademia dell'Arcadia all'inizio del Settecento, contribuì alla nascita di un nuovo genere dell'opera seria e Apostolo Zeno fu considerato il poeta-librettista-storico-erudito, che introdusse come obbligatorio per i librettisti l'elemento didattico-morale e filosofico-intellettuale. In tale contesto, rivolto a un gusto teatrale nuovo, orientato verso la

classicità greca e romana, non solo nei temi, ma anche nelle pretese di un aristotelismo applicato piuttosto liberamente,<sup>3</sup> si sviluppò l'intermezzo buffo, con lo scopo di fornire un riposo intellettuale dall'ambizioso progetto principale. Nel Seicento, infatti, la funzione dell'intervallo comico veniva assegnata alle cosiddette controcene, che, a differenza degli intermezzi, facevano parte integrante dello spettacolo principale. Nella prima metà del Settecento la prassi dell'intermezzo comico, di solito inserito tra gli atti e/o a metà del terzo atto (Kimbell 2002: 303), diventò così abituale, da essere presente in tutte le forme teatrali, perfino tra gli atti degli oratori e del dramma recitato. Gli intermezzi comici venivano anche chiamati intermedi (da non confondere con l'omonima forma rinascimentale<sup>4</sup>) o farse, divertimenti, scherzi per musica, ed erano solo in parte precursori del nuovo genere dell'opera buffa che si svilupperà dagli anni Quaranta in poi.

I primi testi teatrali di Carlo Goldoni, oltre a un esiguo numero di tragicommedie, sono i quindici intermezzi comici, scritti prevalentemente negli anni Trenta del Settecento, quando ancora la sua carriera principale era quella di apprendista legale e poi di avvocato.<sup>5</sup> Si tratta di un'attività precedente al suo ruolo di commediografo e gli intermezzi rivestirono un ruolo significativo nella sua formazione, fungendo da preziosi esercizi di drammaturgia e di sviluppo linguistico per le commedie e i libretti buffi che avrebbe

---

<sup>3</sup> Infatti, il libretto serio rinuncerà al tragico vero e proprio e opterà per soluzioni e scioglimenti ragionevoli, nonché idealistici, non solo per scopi didattici, ma anche per il fatto di non voler urtare la sensibilità del pubblico femminile ed evitando così di mettere in scena rappresentazioni di violenza, sangue e morte.

<sup>4</sup> Cfr. Della Seta 2010: 64-65.

<sup>5</sup> I primi intermezzi furono scritti mentre era ingaggiato come assistente legale o coadiutore a Chioggia e a Feltre, e nel 1734 la compagnia teatrale gestita da Giuseppe Imer, la prima con la quale collaborò, dopo una tournée estiva a Verona ritornò a Venezia e Goldoni con essa. Il teatro per il quale scrisse è il San Samuele, di proprietà dei fratelli Grimani. Gli intermezzi, di cui si disquisisce in questo saggio, furono inseriti in una serie di tragedie e tragicommedie che Goldoni compose per lo stesso teatro. (Herry 2007: 197-200.)

successivamente creato, come afferma egli stesso:

è vero ch'io avrei più volentieri composte delle commedie di carattere ma pensai che, quantunque gli intermezzi non sieno che commedie abbozzate, sono però suscettibili di tutti i caratteri più comici e più originali, e che ciò potea servirmi di prova e di esercizio [...] (Goldoni 1936: 709)

Alla fine della sua carriera, tirando le somme del proprio operato nelle famose *Memorie*, Goldoni riprende questa tesi degli intermezzi come una forma di utile tirocinio: «I tratti comici da me di tempo in tempo impiegati negli Intermezzi erano semi che io gettavo nel mio campo per raccogliervi un giorno frutti maturi e piacevoli» (cit. da Ferrone 2020: 53). Quindi, si può dire che si tratta di testi drammatici rudimentali e ancora diletteggianti nel contesto dell'opera omnia del commediografo. O, come li definisce Ilaria Crotti:

quella 'terza via', tra il canovaccio della commedia dell'arte e il 'letterario' della commedia arcadica, che sollecita la presa di coscienza di una dimensione scenica di confine, posta tra lo scritto e l'invenzione orale, oscillante tra il finito e il non-finito (2000: 47).

Purtroppo, gli spartiti degli intermezzi goldoniani non sono più reperibili, pertanto non è possibile valutare il prodotto nella sua forma completa, ma solo la parte testuale che è giunta fino a noi.

In seguito all'evoluzione degli intermezzi in spettacoli autonomi, come nel caso de *La serva padrona* di Federico e Pergolesi, nascerà la nuova forma dell'opera buffa, nella quale Goldoni si distinguerà come uno dei più importanti librettisti del secolo. Tuttavia, in questo ambito rimane relativamente poco conosciuto in quanto non ha avuto l'appoggio di compositori di fama, come nel celebre sodalizio tra Da Ponte e Mozart.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Data la limitazione di spazio, non verrà approfondita in questa sede l'origine dell'opera

È interessante notare che la carriera di librettista di Goldoni si estende più a lungo di quella come commediografo, iniziando nel 1729 con gli intermezzi perduti de *La cantatrice* e *Il buon padre*, terminando con il libretto per la buffa *Il talismano* del 1779 (Emery 1991: xiii).

## Classificazione dei personaggi femminili negli intermezzi goldoniani

Nella famosa *Prefazione* all'edizione Bettinelli delle sue commedie (1750), Goldoni aveva riassunto i punti essenziali del suo progetto riformistico, sottolineando, tra l'altro, la necessità di evitare la rappresentazione di personaggi completamente negativi. Tuttavia, i quindici intermezzi presi in esame appaiono per la maggior parte una ventina d'anni prima e in essi l'autore esordiente introduce una serie di personaggi femminili che trasgrediscono le norme comportamentali dell'epoca molto più liberamente rispetto alla maggior parte dei personaggi femminili delle commedie che seguiranno.<sup>7</sup> La tesi di fondo di questa ricerca è che Goldoni, da esordiente, abbia goduto di un maggiore grado di libertà di espressione, dovuto alla mancanza iniziale di un progetto didattico-riformista, che avrebbe sviluppato in seguito soltanto negli ambiti del teatro in prosa. I temi proposti negli intermezzi costituiscono il nucleo di quelli che verranno poi sviluppati e rielaborati in chiave riformistica: il tema del matrimonio, inteso come contratto sociale, da stipulare con il miglior esito possibile

---

buffa, né verrà spiegata l'importante influenza sull'emergente genere da parte della *commedeja pe' musica* napoletana, la quale coincide cronologicamente con lo sviluppo degli intermezzi.

<sup>7</sup> È opportuno evidenziare la differenza tra i generi che sono oggetto di analisi. Infatti, la produzione di libretti, ossia i testi di Goldoni destinati ad essere musicati, continuerà a godere, anche dopo il culmine della riforma, di una maggiore libertà espressiva rispetto alle commedie del teatro di parola. Tale libertà si manifesta attraverso l'inclusione di temi fantastici, utopistici e inverosimili, e i suoi limiti sono determinati unicamente dalle rigide regole formali della librettistica settecentesca.



per una giovane ragazza,<sup>8</sup> che include l'ambizione di salire sulla scala sociale attraverso il frequente motivo del matrimonio con il proprio padrone/tutore; e il tema del riscatto economico di chi ha subito un fallimento a causa della prodigalità.<sup>9</sup> Di conseguenza, i personaggi femminili saranno definiti sulla base della loro classe sociale, della loro età, del loro potere economico<sup>10</sup> e dello stato matrimoniale. Negli intermezzi lo spazio a disposizione dell'autore per delineare i personaggi è molto esiguo e la struttura si basa su alcuni elementi invariabili come il recitativo (o aria) d'apertura,<sup>11</sup> in cui si espone al pubblico il problema, seguito da un impedimento alla risoluzione del problema e da un'azione, ovvero una serie di tentativi falliti o riusciti per eliminare l'impedimento (Emery 1991: 3-5).<sup>12</sup> I testi degli intermezzi (e farsette, come dice il titolo

---

<sup>8</sup> Goldoni pone costantemente in risalto l'angoscia e l'ambizione delle giovani ragazze di sposarsi, mentre raramente si occupa di rappresentare l'interesse matrimoniale dei personaggi maschili. Ciò è dovuto al fatto che, nell'epoca in cui si svolgevano le sue opere, le posizioni di potere erano prevalentemente occupate dagli uomini. Per le donne, il matrimonio rappresentava una conquista sociale di grande importanza, in quanto comportava un aumento significativo delle libertà personali che comprendevano: la possibilità di circolare liberamente al di fuori della propria abitazione senza essere accompagnate, il permesso di frequentare altri uomini anche in assenza del marito, e simili.

<sup>9</sup> La tendenza alla prodigalità è un tratto distintivo dei personaggi maschili nelle opere di Goldoni, poiché essi ricoprono il ruolo di gestori dell'economia domestica. Tale qualità è spesso oggetto di critica nei confronti della nobiltà. Tuttavia, nelle commedie dell'ultimo periodo veneziano (1759-1762), viene tematizzata la prodigalità dei borghesi, i quali, pur non avendo mai posseduto la ricchezza dei nobili, si impoveriscono economicamente solo per mettersi in mostra nella società.

<sup>10</sup> In realtà, il potere economico nella famiglia del Settecento era principalmente concentrato nelle mani del padre/marito. Pertanto, quando si parla di potere economico, si fa riferimento alla sfera familiare e alla questione della dote, e solo i personaggi che rappresentano donne vedove, godono di una certa autonomia economica e sociale.

<sup>11</sup> Tuttavia ci sono alcune eccezioni, come nel caso de *L'amante cabala* del 1736, in cui questa forma di sintesi iniziale non viene presentata.

<sup>12</sup> È opportuno prendere in considerazione il fatto che gli intervalli tra gli atti delle rappresentazioni teatrali dell'epoca potevano avere una durata massima di 20-30

dell'edizione nazionale di riferimento usata per questa ricerca) propongono una carrellata di figure femminili di tutti i ceti sociali. Si contano in tutto venti personaggi (in quindici intermezzi), con una prevalenza di giovani donne. Tra di loro, sette sono cittadine e quattro sono contadine. Seguono poi personaggi di donne mature, tra le quali quattro mogli, una madre, due vedove e due donne di cui non è possibile determinare con esattezza l'età, in quanto una è designata come "sorella" e l'altra come "virtuosa di musica". I nomi attribuiti ai personaggi sono in prevalenza neutri e non marcati, tranne le forme diminutive (Livietta, Catina, Rosina, Bettina). Vi è una sola ripetizione del nome di un personaggio, ossia Cecchina, che successivamente diventerà il nome della protagonista di uno dei migliori libretti buffi di Goldoni *La buona figliuola* del 1757.<sup>13</sup> Tra i nomi che possono essere considerati marcati, vi sono Lesbina (*Il filosofo*), tratto dal nome di ruolo della tipica servetta della commedia dell'arte,<sup>14</sup> Graziosa (in *Monsieur Petiton*), Pelarina e Volpiciona (*Pelarina*), Donna Florida (*Il matrimonio discorde*) e Madama Vezzosa (*La favola de' tre gobbi*). Quest'ultimo anticipa il carattere del personaggio e verrà riutilizzato nel libretto buffo *Arcifanfano re dei matti* del 1750, in cui tutti i nomi dei personaggi verranno costruiti seguendo lo stesso modello semantico per indicare i tratti distintivi del loro carattere. Solo tre dei quindici titoli degli intermezzi si riferiscono esplicitamente alla protagonista, di cui due appartengono ai primissimi intermezzi di Goldoni:

---

minuti, durante i quali era necessario rappresentare l'intermezzo. Pertanto, una delle caratteristiche principali dell'intermezzo è la sua economia in tutti gli aspetti drammaturgici, accompagnata da una marcata inverosimiglianza che fungeva da contrasto alla natura edificante dello spettacolo principale nel quale l'intermezzo veniva inserito.

<sup>13</sup> Il libretto si basa sul romanzo *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) di Samuel Richardson, da cui Goldoni aveva tratto precedentemente le due commedie *Pamela nubile* (1750) e *Pamela maritata* (1759) e in seguito sviluppò ancora un libretto buffo intitolato *La buona figliuola maritata* (1761).

<sup>14</sup> Il nome non indica il ruolo sociale della protagonista, bensì la sua astuzia maliziosa associata ai personaggi tipici delle servette nella commedia dell'arte.

*Pelarina* del 1734, *La pupilla* del 1735 e *La cantarina* del 1756.<sup>15</sup> Nei quattro intermezzi considerati, non si riscontra la presenza di un unico personaggio femminile, bensì di due, con un intreccio che si sviluppa attorno al convenzionale triangolo amoroso. Tuttavia, ciò non implica automaticamente che una delle due contendenti debba necessariamente risultare sconfitta. Analizzando la statistica degli esiti nelle trame degli intermezzi goldoniani, emerge una netta prevalenza di sconfitte maschili, con uomini ingannati e/o utilizzati per fini economici e matrimoniali, se non semplicemente derisi nella loro tipica aria di superiorità condiscendente.<sup>16</sup>

Tra i quindici intermezzi analizzati, soltanto in uno di essi, *Il quartiere fortunato*,<sup>17</sup> la caratterizzazione della protagonista non implica alcuna forma di malvagità, ma si colloca tra quelle che possiamo definire come “anti-eroine” a causa della sua insolita intraprendenza. Nei restanti intermezzi, la protagonista (e, se presente, la co-protagonista) viene delineata come immorale, o almeno ambiziosa e astuta. In linea con il titolo del saggio, successivamente le figure femminili verranno suddivise in tre categorie: le ladre, le bugiarde e le traditrici. Verranno, inoltre, individuati i motivi, i fattori sociali e le circostanze che, nella drammaturgia di Goldoni, contribuiscono a tali caratterizzazioni.

## Ladre

Nella categoria delle figure femminili che, in base ai loro ruoli, possono essere definite come ladre, si trovano le protagoniste di tre

---

<sup>15</sup> Contro i cinque titoli che invece fanno riferimento al protagonista maschile: *Il gondoliere veneziano*, *L'ippocondriaco*, *Il filosofo*, *Monsieur Petiton*, *L'amante cabala*.

<sup>16</sup> Va sottolineato che si tratta di una statistica informale ottenuta attraverso un'indagine condotta per le finalità di questo saggio.

<sup>17</sup> L'originale di questo intermezzo del 1744 non si è conservato e disponiamo solo del testo risalente al 1794.

intermezzi: *Pelarina* del 1734,<sup>18</sup> *La bottega da caffè*<sup>19</sup> del 1736 e *Amor fa l'uomo cieco* del 1742. In questi intermezzi sono presenti quattro personaggi femminili: una madre e una figlia nel primo, e due ragazze negli altri due, rappresentate come truffatrici intenzionali, prive di scrupoli morali, interessate esclusivamente a ottenere denaro e oggetti di valore dalla loro vittima maschile. Il contesto sociale in cui si sviluppano queste storie è di natura rigorosamente bassa, in quanto una delle ragazze è una cantante esordiente,<sup>20</sup> spinta dalla madre verso ciò che potremmo definire come una forma di prostituzione,<sup>21</sup> mentre l'altra viene descritta come "venturiera romana", un eufemismo per indicare una persona disposta a tutto pur di raggiungere i propri scopi. La terza protagonista si presenta come una contadina travestita da cittadina e, all'inizio dell'intermezzo, ha già derubato e impoverito un potenziale marito. La prima ragazza agisce in complicità con la madre, la seconda compie la truffa con l'aiuto del caffettiere Narciso, mentre la terza opera da sola. Nel caso specifico di *Pelarina*, si può notare un momento di genialità dell'autore esordiente quando, attraverso il meccanismo del doppio travestimento, inverte i ruoli: le donne si travestono da uomini e

---

<sup>18</sup> L'intermezzo in questione è il rifacimento dell'opera *La cantatrice* del 1730, uno dei primi due scritti da Goldoni che, purtroppo, è andato perduto. Questo intermezzo è stato inizialmente redatto quando il drammaturgo svolgeva il ruolo di coadiutore a Feltre, per poi essere ripresentato a Venezia da un altro autore, l'avvocato Antonio Gori, che successivamente fu smascherato da Goldoni come un plagiatore. Goldoni ha tratto l'ispirazione per il motivo della giovane cantante e della madre ambiziosa che gestisce la sua carriera e vita privata a fini di lucro dal saggio satirico di Benedetto Marcello intitolato *Il teatro alla moda* del 1720 (Herry, 2007: 101-103).

<sup>19</sup> Intermezzo buffo da non confondere con la quasi omonima e molto più celebre commedia del 1750 *La bottega del caffè*.

<sup>20</sup> Il mondo degli artisti è sempre rappresentato da Goldoni con molta ironia autoreferenziale, nonostante lui stesso avesse conseguito una laurea in giurisprudenza e continuasse a firmare le sue opere con il titolo di "avvocato". Tra gli intermezzi, troviamo un altro esempio in *La cantarina* (del 1756), in cui mette in scena una cantante arrivista alla ricerca di un matrimonio vantaggioso dal punto di vista economico.

<sup>21</sup> La caratterizzazione losca parte dai nomi dei ruoli attribuiti ai personaggi: la ragazza si chiama Pelarina e la madre Volpicona.

l'uomo si traveste da donna. In questa situazione, il personaggio di Tascadoro nel suo ruolo di "donna", diventa automaticamente una vittima abusata dagli "uomini", trasmettendo così un chiaro messaggio riguardante il trattamento delle donne. Tutti e tre gli intermezzi presentano contenuti disturbanti, propongono inganni che non trovano alcuna giustificazione plausibile per le protagoniste e si concludono col loro trionfo a spese degli ingenui che sono pienamente consapevoli di essere stati derubati. È evidente, quindi, che i principi illuministici della ragione, della moralità, dell'onestà, della moderazione, promossi in seguito nella drammaturgia riformistica di Goldoni, derivino da radici contaminate provenienti dai bassifondi settecenteschi della povertà e dell'ineguaglianza di genere, che producono modelli di caratteri deplorabili e spaventosi nella loro crudele aggressività e forza d'azione. Infatti, questi intermezzi sono caratterizzati da una presenza costante di minacce, di percosse e vittorie ottenute principalmente grazie alla paura che la vittima prova per la propria esistenza. Solo il terzo intermezzo, che coincide già con le prime commedie e libretti buffi, si conclude con un apparente lieto fine, ma tanto più sinistro se si considera il recitativo d'apertura che, tra l'altro, afferma:

LIVIETTA

[...] Io non son già la prima  
che a spese d'un merlotto  
cambiasse condizion. Tante e poi tante  
ch'erano femminucce da dozzina,  
s'hanno ingrandito coll'altrui rovina. [...]  
(Goldoni 2008: 432)

Nelle commedie future, troveremo esempi di truffatori e manipolatori che nel finale poi si ravvedono e vengono riabilitati, ma negli intermezzi questo non accade ancora. Il messaggio didattico è completamente assente e il lieto fine diventa una glorificazione dello *street-smart*, ovvero la poetica della scaltrezza di strada, che trionfa sui personaggi-

vittime rappresentati in realtà come solo leggermente meno viziosi (o più stupidi) delle protagoniste vittoriose.

## Bugiarde

La seconda categoria di anti-eroine, presente negli intermezzi goldoniani, suggerisce a prima vista un reato meno grave rispetto a quelle che commettono furti; si tratta comunque di protagoniste che raggiungono i propri obiettivi attraverso vie dubbie e talvolta criminali. Tra le bugiarde, vanno segnalate le protagoniste de *La birba*, *L'ippocondriaco* e *Il filosofo*, tutti del 1735, e *La vendemmia* del 1760. Non è stato incluso qui il personaggio di Rosalba, presente in *La pupilla*, ma si farà riferimento ai versi del suo recitativo d'apertura, che si articola come una precoce diagnosi dell'impotenza sociale e legale delle giovani donne dell'epoca, una debolezza che le costringe, quindi, a escogitare mezzi alternativi per alleviarla:

ROSALBA

Misera condition del nostro sesso!

In ogni stato, in ogni età le donne  
sono sempre soggette e sempre schiave.

Fin che siamo ragazze  
del padre e della madre  
la catena ci lega e fino quando  
orfanelle restiamo

con laccio del tutor legate siamo.

Se passiamo a marito,  
ecco un nodo più forte,  
che non si scioglie più sino alla morte,

(Goldoni, 2008: 154)

In questo intermezzo, Goldoni mette per la prima volta esplicitamente in evidenza la posizione sociale della donna (Emery 1991: 21) e, come si può evincere dalla sua ricca produzione teatrale, continuerà a trattare

direttamente e indirettamente questo tema fino alla conclusione della sua carriera. Comunque, il personaggio di Rosalba non rientra nelle categorie precedentemente analizzate, anche se riuscirà a liberarsi del tutore-abusatore attraverso una serie di imbrogli e travestimenti orchestrati con l'aiuto di un giovane pretendente.<sup>22</sup>

*La birba* è uno degli intermezzi che farà la fortuna di Goldoni all'inizio della sua carriera. Inserito tra gli atti di una tragedia intitolata *Rosmonda*, che avrà un'accoglienza tiepida, l'intermezzo fu poi riproposto insieme a *Belisario* e verrà menzionato nelle *Memorie* in cui sono taciute opere considerate molto più importanti (Herry 2007: 208). Il titolo indica colui che possiamo definire un vagabondo, che cerca di guadagnarsi da vivere esibendosi in piazza e/o truffando<sup>23</sup> e tale definizione si riferisce a tutti e tre i personaggi dell'intermezzo. Coinvolge due personaggi femminili e affronta il tema di una coppia di nobili decaduti e sfrattati, che chiede aiuto alla sorella di lui, la quale si rifiuta di soccorrerli. I tre personaggi si ritrovano costretti a vagabondare in piazza San Marco e cercare di sopravvivere come possono. La malizia delle donne si manifesta in primo luogo nel fatto di non sopportarsi a vicenda, a prescindere dal loro declino economico/finanziario. La sorella si rifiuta di aiutarli e, per la critica goldoniana di area croata, è particolarmente interessante il suo primo travestimento da mercante slavo, Stiepo Bruich da Pastrovichio,<sup>24</sup> con l'obiettivo di minacciarli e cacciarli, nonché l'introduzione di una battuta in croato nel recitativo. Nella seconda e terza parte dell'intermezzo, i tre personaggi sono oramai dei vagabondi che vivono in piazza, ognuno per conto proprio, travestiti, cercando con

---

<sup>22</sup> L'intermezzo viene messo in scena al Teatro Grimani nella prima stagione in cui il capocomico Imer ritornò a Venezia e Goldoni venne ingaggiato come poeta. Verrà eseguito tra gli atti della tragicommedia *Belisario*, che Goldoni poi non vorrà includere nelle edizioni delle sue opere. (Herry 2007: 204-205)

<sup>23</sup> Nel *Dizionario del dialetto veneziano*, Boerio definisce "birba" come un sinonimo di furbo, fraudolento, birbone e barattiere, di un uomo che "faccia la professione di aggirare gli altri", ma anche del "vivere limosinando come i birboni" (Boerio, 1856: *sub voce*).

<sup>24</sup> Cognome tutt'oggi presente in Istria.

vari metodi di ottenere l'elemosina. La differenza tra questi personaggi femminili e altri presenti negli intermezzi, risiede principalmente nell'equilibrio sociale che li caratterizza, passando da una condizione di nobili a una di mendicanti. In definitiva, l'intermezzo si focalizza sulle diverse forme di truffa (birboneria) attuate attraverso il meccanismo drammaturgico più comune negli intermezzi, ovvero il travestimento,<sup>25</sup> Questo determina la caratterizzazione negativa e spregevole di tutti i personaggi. Come nota Ginette Herry: "I personaggi passano senza difficoltà esistenziale e morale dalla vita agiata e sedentaria a quella vagabonda [...]" (Herry 2007: 211).

Una delle protagoniste meglio delineate negli intermezzi goldoniani è indubbiamente Melinda dell'*Ippocondriaco*.<sup>26</sup> Essa incarna una donna borghese sposata, che si sente intrappolata in un matrimonio tormentato dalle continue malattie del marito. Sin dall'inizio, la sua caratterizzazione è aggressiva e vendicativa, tanto da voler avvelenare il coniuge travestendosi da chimico. I versi della prima parte dell'intermezzo sono particolarmente efficaci nel trasmettere vividamente il disgusto della donna e la sua odiosa routine quotidiana. Nella seconda parte, si assiste a un drastico cambiamento di scenario, tema e impostazione della caratterizzazione di Melinda. Dopo essere stata cacciata di casa nel primo finale, la protagonista si dedica alla "senserìa" (ovvero al travestimento) e tenta di riconquistare il marito che l'aveva allontanata. Si nota qui la triste realtà sociale della donna che, senza un marito e priva di mezzi finanziari, è costretta a vivere per strada. Di conseguenza, l'aggressività iniziale viene completamente

---

<sup>25</sup> Sono pochi gli intermezzi privi di forme di travestimento, tra questi *L'amor fa l'uomo cieco*, per esempio. Si tratta di travestimenti altamente inverosimili, che non prevedono l'utilizzo di maschere sul volto. In tali casi, il personaggio vestendo un determinato abito, si trasforma automaticamente in ciò che l'abito rappresenta, e non può essere più riconosciuto se non quando svela personalmente la propria identità.

<sup>26</sup> Ginette Herry collega la qualità del libretto e il successo scenico di quest'opera, con il fatto che Goldoni all'epoca frequentasse la cantante Elisabetta Passalacqua, per la quale il ruolo fu appositamente scritto. Inoltre, ritiene che anche nel personaggio del marito ipocondriaco vi siano tracce autobiografiche di Goldoni. (Herry 2007: 251-252)



annullata a favore della furbizia e dell'eloquenza per raggiungere un convenzionale lieto fine. In questa ricca stagione teatrale, una conclusione felice manca invece, a sorpresa, nell'intermezzo successivo, *Il filosofo*. Infatti, il filosofo, immerso nel suo "filosofare", cade nella trappola retorica della giovane Lesbina, travestita da studente, e quasi la sposa. Tuttavia, nelle ultimissime battute del finale scopre la truffa e la caccia senza misericordia. Il personaggio di Lesbina passa da una rappresentazione iniziale di donna furba, abbastanza colta da confrontarsi con un uomo istruito in filosofia, a quella di arrivista triviale che auto-distrugge il progetto matrimoniale, svelando con un tocco di superbia le proprie intenzioni e finzioni precedenti. Si è già menzionato che la finzione, nelle sue varie forme, sta alla base di quasi tutte le azioni drammatiche delle anti-eroine analizzate, ma sono pochi gli esempi nei quali manca la vittoria finale, come nel caso de *Il filosofo*.

L'ultimo intermezzo che verrà preso in considerazione all'interno della categoria delle protagoniste bugiarde è *La vendemmia* del 1760. Già l'anno di stesura indica che si è alla fine del percorso italiano della carriera di Goldoni, che la commedia goldoniana è già stata riformata, poi esotizzata<sup>27</sup> con il passaggio al Teatro San Luca, ed è entrata nella fase dei capolavori dell'ultimo periodo veneziano. Nel teatro musicale si è assistito ai maggiori successi con libretti come *L'Arcadia in Brenta*, *La calamita de' cuori* e *La buona figliuola*. L'intermezzo viene messo in scena a Roma e contiene dei numeri corali. Oltre ai quattro personaggi solisti, sono presenti anche delle comparse, quindi formalmente è più vicino ai libretti per le buffe che non agli intermezzi degli anni Trenta. Affronta il tema della villeggiatura e introduce il personaggio del cittadino-villeggiante-parassita, che verrà poi brillantemente sviluppato nella *Trilogia della villeggiatura*. Sono presenti due personaggi femminili, entrambe contadine, che

---

<sup>27</sup> Si allude qui al gruppo di commedie in versi martelliani, chiamate esotiche a causa della loro ambientazione, con le quali Goldoni esordisce al San Luca. Tra queste vanno menzionate la *Trilogia di Ircana* e *La Dalmatina*.

seducono il padrone per ottenere regali e favori, per poi lasciarlo e sposare due contadini, socialmente alla loro pari. Analogamente alla beffa dell'*Arcadia in Brenta*, le ragazze fanno un uso strumentale della propria bellezza, giovinezza e fascino, senza tuttavia dover affrontare problemi esistenziali da risolvere o restrizioni come quelle che abbiamo viste in precedenza. Il messaggio dell'autore sembra essere che l'idillio campestre rimane intatto finché le ambizioni sociali delle donne e le ambizioni sessuali degli uomini sono mantenute sotto controllo. Infatti, nel contesto spensierato e ludico della villeggiatura, molto di più che in altri ambienti degli intermezzi, emerge l'elemento lascivo, lievemente erotico, nei tentativi di seduzione.

## Traditrici

La terza categoria di protagoniste degli intermezzi goldoniani è costituita da donne che sfuggono allo stereotipo del loro genere, presentando una forte autostima che le orienta esclusivamente verso la soddisfazione dei propri desideri, interessi e progetti futuri. Questi personaggi femminili si discostano dal vittimismo e manifestano un desiderio di libertà simile a quello degli uomini del loro tempo, che comprende la libertà di movimento, di espressione e di autogestione. Questa ricerca di emancipazione inevitabilmente conduce alla violazione dei codici morali e comportamentali imposti alle donne dell'epoca. Tuttavia, queste caratteristiche non sono considerate negative nel senso moderno della parola, sono soltanto trasgressive o emancipate, e perciò vengono interpretate come stravaganti, selvagge o addirittura folli.<sup>28</sup> In questa cornice rientrano le protagoniste di tre intermezzi: *Monsieur Petiton* del 1736, *La favola de' tre gobbi* del 1749 e *Il quartiere fortunato*, nella versione del testo del 1794.

Il primo di questi intermezzi, *Monsieur Petiton*, è stato spesso elogiato dalla critica goldoniana per la sua abilità nel rappresentare

---

<sup>28</sup> Il motivo della pazzia come sintomo della libertà verrà introdotto da Goldoni nel libretto buffo *Arcifanfano re dei matti* del 1750.

il plurilinguismo (Fido 2000: 54-55; Herry 2007: 266) e per il suo progresso drammaturgico verso il genere del libretto buffo. Sebbene la trama si concentri sulla critica al fenomeno del cicisbeismo, si vuole qui mettere in evidenza la caratterizzazione dei personaggi femminili, in particolare di Lindora, moglie del cicisbeo francese, e Graziosa, la donna al servizio della quale si pone il cicisbeo. Entrambe le figure femminili sono già sposate, di conseguenza godono di maggiori libertà rispetto alle ragazze nubili. Ambedue, nelle loro battute, esprimono un forte disprezzo verso i rispettivi mariti e sono apertamente insolenti nelle richieste riguardanti le loro libertà matrimoniali. La caratterizzazione del personaggio di Graziosa è più complessa, in quanto nella seconda parte dell'intermezzo, dopo essersi resa conto del comportamento spregevole del cicisbeo nei confronti della moglie, affronta la donna in una battaglia verbale che sfocia in un conflitto fisico. Tuttavia, inaspettatamente, si rivolge anche al cicisbeo stesso, rivelando un tacito accordo femminile sul fatto di chi sia il vero colpevole. Il suo modello di donna relativamente libertina (in quanto sposata) viene espresso nel recitativo:

#### GRAZIOSA

Con certi giovinotti di buon core  
noi ci prendiamo spasso  
e poscia sul più bello  
il pretesto troviam per impiantarli.  
Scamoffie, languidezza,  
supposte malattie, sospiri e pianti  
sono con i merlotti i nostri incanti.  
(Goldoni 2008: 315-316)

Si può notare una grande differenza tra le anti-eroine individuate nelle categorie precedenti, le quali, nelle loro azioni spregevoli, erano motivate principalmente da problemi economici ed esistenziali, e le libertine di quest'ultima categoria, che invece sono benestanti, per cui la loro immoralità (prevalentemente di natura sessuale) deriva

interamente da una scelta personale, dall'amor proprio, dal desiderio di divertirsi allo stesso modo dei loro equivalenti maschili.

Nell'intermezzo *La favola de' tre gobbi*, apparso soltanto un anno dopo la commedia *La vedova scaltra*, viene ripreso il motivo della gentildonna corteggiata da tre spasimanti. Gli elementi della gibbosità e dell'infermità fisica dei tre uomini conferiscono un alone sinistro e una maggiore inverosimiglianza alla trama, ma servono a sottolineare il messaggio fondamentale: il corteggiatore deve essere ricco, disposto ad assecondare ogni desiderio della donna e, soprattutto, non deve essere geloso. Quest'ultimo requisito è particolarmente difficile da trovare, se si considera lo stereotipo, corroborato da Goldoni in diverse commedie, non solo nella *Vedova*, dell'uomo italiano che, per definizione è geloso. Ciò che rende interessante l'intermezzo dal punto di vista della protagonista, Madama Vezzosa, è la soluzione adottata nel finale, ove la donna non sceglie uno dei pretendenti, bensì stipula un accordo con loro per frequentarli tutti e tre allo stesso modo. Quindi, non si tratta di un progetto matrimoniale, ma un progetto di sponsorizzazione e condivisione della donna, secondo la sua esplicita richiesta. Sembra quasi essere un risarcimento utopistico per tutte quelle protagoniste che fino a quel momento e anche in seguito (per esempio Bellarosa ne *La calamita de' cuori*) si sono trovate a dover scegliere uno sposo tra i tanti a disposizione.

L'ultimo dei tre intermezzi che sorprende per il suo sviluppo drammaturgico completamente al di fuori delle regole sociali settecentesche, è *Il quartiere fortunato*. Nell'opera viene introdotto un tema militare, con un ufficiale che trova alloggio nell'appartamento di una vedova che vive da sola. In realtà, il libertino è l'ufficiale stesso, ma è il personaggio della vedova che, per amore (con l'obiettivo del matrimonio), si traveste da maschio per andare al fronte e combattere accanto all'uomo. La vedova subisce un notevole sviluppo caratteriale, passando da una "vedovella" impaurita nella scena d'apertura a una "leonessa" che va in guerra nella seconda parte, e finisce per essere una donna sposata, pronta a vivere un matrimonio basato

sulla libertà (in contrasto con la gelosia) per entrambi i coniugi. La protagonista in questione non ha caratteristiche negative; il suo travestimento è motivato dal sentimentalismo, mentre la sua liberalità coniugale deriva dalla paura di perdere il marito. Tuttavia, rappresenta comunque un'eccezione ai costumi dell'epoca e una forma di emancipazione verso l'uguaglianza tra i sessi in ambiti stereotipicamente maschili, come l'esercito e la sfera della libertà all'interno del matrimonio.

## Conclusione

In questo saggio si è voluto evidenziare una peculiarità della drammaturgia dell'esordio teatrale di Goldoni legata al teatro per musica. Anche se l'attività librettistica continuerà a far parte della sua produzione fino alla fine della sua carriera e Goldoni si affermerà come uno dei migliori librettisti di opere buffe del Settecento, gli intermezzi rimangono reclusi in una nicchia creativa spesso non presa in considerazione, se non in modo sommario. L'indagine ha focalizzato l'attenzione sul trattamento dei personaggi femminili negli intermezzi, con l'intenzione di sottolineare il forte contrasto di questi rispetto ai personaggi femminili emblematici che diventeranno in seguito i pilastri della sua fama mondiale di commediografo, come *Mirandolina*, *Eugenia* o *Giacinta*. Infatti, l'analisi ha rivelato che in questa prima fase della sua attività, Goldoni non ha ancora alcun progetto riformatorio in mente, ma è già un acuto osservatore della realtà sociale che lo circonda e sembra conoscerla abbastanza bene da trasferirla efficacemente in brevi e concentrati frammenti di vita.<sup>29</sup> È stata presentata una carrellata di figure femminili suddivise in tre categorie con forti connotazioni negative, con l'unico scopo di indagare, senza moralizzare, e promuovere gli intermezzi goldoniani in generale come testi teatrali degni di analisi e ammirazione. Il

---

<sup>29</sup> Come abbiamo visto nell'indagine, queste creazioni possono essere anche motivate da episodi autobiografici ed esperienze vissute.

tema della caratterizzazione dei personaggi femminili goldoniani, considerando l'ampia portata della sua produzione, è infinito, e un'indagine meticolosa potrebbe fornire importanti contributi alla goldonistica mondiale. In questa sede l'intento è stato quello di apportare un contributo alla revisione della percezione stereotipata di Goldoni come autore "bonaccione" e "moralista" che si è consolidata negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, quando la sua attività librettistica veniva volutamente trascurata nelle ricerche. Tuttavia, negli ultimi decenni, è stata fortunatamente riconosciuta e rivalutata la sua importanza.



## Bibliografia

Boerio, Giuseppe (1856). *Dizionario del dialetto veneziano*. Venezia: Premiata tipografia di Giovanni Cecchini, reperibile in rete su [books.google.hr/books](https://books.google.hr/books).

Crotti, Illaria, (2000). Gli spazi della parola nei primi intermezzi goldoniani (1730-1736), in: *Libro, mondo, teatro. Saggi goldoniani*, Venezia: Marsilio, pp. 45-53.

Della Seta, Fabrizio, *Le parole del teatro musicale*, Roma: Carocci, 2010.

Emery, Ted (1991). *Goldoni as Librettist. Theatrical reform and the drammi per musica*, New York: Peter Lang.

Ferrone, Siro (2020). *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*, Venezia: Marsilio.

Fido, Franco (1977 e 2000). *Vacanza del referente e retorica della Natura nei libretti per musica*, in: *Nuova guida a Goldoni*, Torino:

Einaudi, pp. 48-85.

Goldoni, Carlo (2008). *Intermezzi e farsette per musica* [a cura di A. Vencato], Venezia: Marsilio.

Goldoni, Carlo (1936). *Prefazioni* in: *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, vol. 2, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano: Mondadori, pp. 621-757.

Herry, Ginette (2007). *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*. Tomo I 1707-1744, Venezia: Marsilio.

Kimbell, David (2002). *Italian Opera*, Cambridge University Press.

Paponja Božica, *Le varietà linguistiche nella caratterizzazione dei personaggi femminili negli intermezzi di Carlo Goldoni*, tesi di laurea inedita, relatori: Nada Filipin, prof. associato e Katja Radoš-Perković, prof. associato, Facoltà di lettere e filosofia, Dipartimento di italianistica, febbraio 2023.



## Kradljivice, lažljivice, izdajnice. Anti-junakinje u Goldonijevim intermezzima

U radu se analizira neke aspekte najranije kazališne produkcije Carla Goldonija, kada se početkom karijere posvećuje pisanju glazbenih *intermezza*. Kritika je utvrdila da su ti prvi dramski tekstovi poslužili kao odlična vježba u osnovama komične dramaturgije, bilo kao izvor tema za buduće komedije, bilo kao eksperimenti s oblicima i jezičnim varijantama. Specifična pravila glazbeno-scenskoga žanra kojemu su tekstovi bili namijenjeni, brojna versifikacijska i prostorno-vremenska ograničenja nisu spriječila mladoga autora da proizvede minijturna

remekdjela koja su i dalje iznenađujuće zanimljiva čitateljima, budući da se ne mogu doživjeti u punom obliku jer partiture nisu sačuvane. U radu će biti riječi o petnaestak protagonistica i o njihovoj kreaciji i karakterizaciji koja se umnogome razlikuje od poznatijih ženskih figura koje će Goldoni stvoriti za govorno kazalište otprilike dvadeset godina kasnije.

Ključne riječi: Carlo Goldoni, *intermezzi*, ženski likovi

## Thieves, Liars and Traitors. The Anti-heroines in Goldoni's Intermezzi

The essay aims to illustrate Goldoni's first theatrical activity dedicated to the musical form of the intermezzi. Critics have confirmed that these texts can be considered as a very useful exercise in the basics of theatre comedy, both as ideas for future contents, as well as exercises in form and linguistic varieties. The specific rules of the intermezzo genre, the numerous limitations in versification and spatial and temporal elements it implied, have not prevented the playwright to create miniature masterpieces that remain equally interesting to the modern reader, given the fact that we can no longer enjoy its original musical form as the music has not been preserved. The paper will focus especially on the approximately fifteen female protagonists, on their creation and characterization that appears to be very different from the emblematic female figures that Goldoni will create for the spoken theatre some twenty years later.

Key words: Carlo Goldoni, intermezzi, female characters



## **Izdavač**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
FF press

## **Za izdavača**

izv. prof. dr. sc. Domagoj Tončinić

## **Lektura**

Alexis Messmer  
Maria José Homem  
Silvia Giurgiu  
Ana María Valencia Spoljaric

## **Grafičko oblikovanje omota i prijelom**

Petra Kos

## **ISBN (PDF)**

978-953-379-207-1

