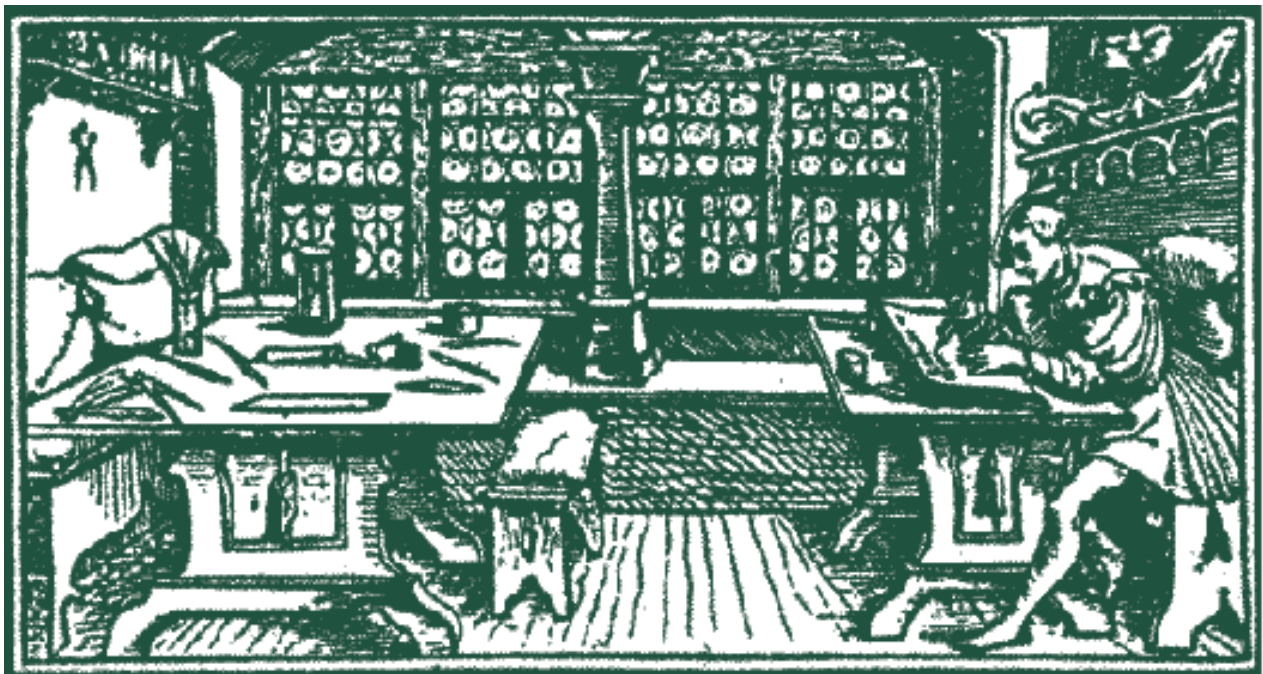




STUDIA UNIVERSITATIS
BABEȘ-BOLYAI



PHILOLOGIA

4/2021

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI
PHILOLOGIA

**Volume 66 (LXVI), 4/2021,
December 2021**

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI PHILOLOGIA

EDITORIAL OFFICE: 31 Horea St, Cluj-Napoca, Romania, Phone: +40 264 405300

ADVISORY BOARD:

Professor Rosalind Margaret Ballaster, University of Oxford, UK
Professor Bruno Blanckeman, Sorbonne Nouvelle University, France
Professor Emerita Maria Helena Araújo Carreira, University of Paris 8, France
Professor Cora Dietl, Justus Liebig University, Germany
Professor Isabel Margarida Duarte, University of Porto, Portugal
Professor Thomas Johnen, University of Zwickau, Germany
Professor Emeritus Declan Kiberd, University Notre Dame, USA
Professor Katalin É. Kiss, Pázmány Péter Catholic University, Hungary
Professor Emerita Judith Yaross Lee, Ohio University, USA
Professor Patrick McGuinness, University of Oxford, UK
Professor Christian Moraru, University of North Carolina, Greensboro, USA
Professor Kerstin Schoor, Europa University Viadrina, Germany
Professor Silvia-Maria Chireac, University of Valencia, Spain
Associate Professor Jorge Figueroa Dorrego, University of Vigo, Spain
Associate Professor Elisabet Arnó Macià, Polytechnic University of Catalunya, Spain
Associate Professor John Style, Rovira i Virgili University, Spain
Associate Professor David Vichnar, Caroline University of Prague, Czech Republic
Associate Professor Annalisa Volpone, University of Perugia, Italy
Associate Professor Serenella Zanotti, University Roma Tre, Italy
Assistant Professor Margarida Vale de Gato, University of Lisbon, Portugal
Lecturer Emilia David, University of Pisa, Italy
Lecturer Ilaria Natali, University of Florence, Italy

EDITOR-IN-CHIEF:

Associate Professor Rareş Moldovan, Babeş-Bolyai University, Romania

EXECUTIVE EDITOR:

Associate Professor Carmen Borbely, Babeş-Bolyai University, Romania

EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Professor Anna Branach-Kallas, Nicolaus Copernicus University, Toruń, Poland
Associate Professor Fiorenzo Fantaccini, University of Florence, Italy
Associate Professor Ágnes Zsófia Kovács, University of Szeged, Hungary
Associate Professor Daniela Vladu, Babeş-Bolyai University, Romania
Lecturer Andrei Lazar, Babeş-Bolyai University, Romania
Lecturer Veronica Manole, Babeş-Bolyai University, Romania
Lecturer Boglárka-Noémi Németh, Babeş-Bolyai University, Romania
Lecturer Elena Păcurar, Babeş-Bolyai University, Romania
Lecturer Amelia Precup, Babeş-Bolyai University, Romania
Assistant Professor Ema Vyroubalova, Trinity College Dublin, Ireland

ASSISTANT EDITORS:

PhD student Mihaela Buzec, Babeş-Bolyai University, Romania
MA student Andrei-Bogdan Popa, Babeş-Bolyai University, Romania
PhD student Paul Mihai Paraschiv, Babeş-Bolyai University, Romania

Studia UBB Philologia is a Category A scientific journal in the rating provided by Romania's National Council for Scientific Research.

As of 2017 *Studia UBB Philologia* has been selected for indexing in Clarivate Analytics' Emerging Sources Citation Index for the Arts and Humanities.

YEAR
MONTH
ISSUE

Volume 66 (LXVI) 2021
DECEMBER
4

PUBLISHED ONLINE: 2021-12-15
PUBLISHED PRINT: 2021-12-30
ISSUE DOI:10.24193/subbphilo.2021.4

STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI PHILOLOGIA

4

SUMAR – ÍNDICE - CONTENTS

SPECIAL ISSUE:

(DIS)CONTINUIDADES EN LOS ESPACIOS HISPÁNICO Y LUSÓFONO
(DES)CONTINUIDADES NOS ESPAÇOS HISPÂNICO E LUSÓFONO

Guest editors: Veronica Manole and Sanda-Valeria Moraru

VERONICA MANOLE, SANDA-VALERIA MORARU, Introdução	9
VERONICA MANOLE, SANDA-VALERIA MORARU, Introducción	11

STUDIES

PAUL BUZILĂ, A Relational Approach to Lexical Borrowings in the Discourse of Romanian Bilingual Immigrants in Spain * <i>O abordare relațională a împrumuturilor lexicale din vorbirea imigranților români bilingvi din Spania</i>	13
ADRIANA CIAMA, Unidades fraseológicas em <i>Recordações de infância: (des)continuidades nas traduções portuguesas</i> * <i>Idioms in Childhood Memories: (Dis)continuities in Portuguese translations</i> * <i>Unități frazeologice în Amintiri din copilărie: (dis)continuități în traducerile portugheze</i>	33

OANA-ADRIANA DUȚĂ, Algunas observaciones sobre el funcionamiento del adverbio <i>dizque</i> , un elemento de discontinuidad diacrónica y diatópica en español * <i>Some Observations Regarding the Functioning of the Adverb dizque, an Element of Diachronic and Diatopic Discontinuity in Spanish</i> * <i>Câteva observații privind funcționarea adverbului dizque, un element de discontinuitate diacronică și diatopică în spaniolă</i>	53
MIHAI ENĂCHESCU, Continuidad y discontinuidad en la transmisión de las palabras patrimoniales competidas por arabismos: <i>oliva y aceituna, olio y aceite, olivo y aceituno</i> * <i>Continuity and Discontinuity in the Transmission of Spanish Inherited Words Competed by Arabisms: oliva and aceituna, olio and aceite, olivo and aceituno</i> * <i>Continuitate și discontinuitate în transmiterea cuvintelor moștenite din spaniolă concurate de arabisme: oliva și aceituna, olio și aceite, olivo și aceituno</i>	69
VERONICA MANOLE, As formas de tratamento na abordagem multissistémica: um novo modelo teórico de análise * <i>Address Forms in a Multisystemic Approach: A New Theoretical Model of Analysis</i> * <i>Formele de adresare într-o abordare multisistemică: un nou model teoretic de analiză</i>	81
MARISA MONTERO CURIEL, PILAR MONTERO CURIEL, Sufijación y género gramatical * <i>Suffixation and Grammatical Gender</i> * <i>Sufixare și gen gramatical</i>	95
SANDA-VALERIA MORARU, Falsos amigos en rumano y español en titulares de la prensa rumana en línea de España * <i>False Friends between Romanian and Spanish in the Headlines of the Online Romanian Journals in Spain</i> * <i>Falși prieteni în limbile română și spaniolă în titlurile ziarelor românești online din Spania</i>	111
NATIVAL SIMÕES NETO, MÁRIO EDUARDO VIARO, Investigação histórica do sufixo - <i>eir-</i> na nomeação de vegetais em língua portuguesa * <i>A Historical Investigation of the Suffix -eir- for the Naming of Plants in the Portuguese Language</i> * <i>Investigarea istorică a sufixului -eir- pentru denumirea plantelor în limba portugheză</i>	127
LUMINIȚA-FELICIA TUNSOIU, Los objetivos y requerimientos para los exámenes IGCSE, AS y A Level en algunos manuales de preparación para dichos exámenes * <i>Objectives and Requirements for the IGCSE, AS and A Level in Some Coursebooks Designed for These Exams</i> * <i>Obiectivele și cerințele pentru examenele IGCSE, AS și A level în câteva manuale de pregătire pentru aceste examene</i>	147
IULIA BOBĂILĂ, Perspectivas ecocríticas y tensiones narrativas en <i>El Padre de Blancanieves</i> de Belén Gopegui * <i>Ecocritical Perspectives and Narrative Tensions in Belén Gopegui's Snow White's Father</i> * <i>Perspective ecocritice și tensiuni narrative în romanul El padre de Blancanieves de Belén Gopegui</i>	161
ALÍ CALDERÓN FARFÁN, Futuro pasado. La evolución del concepto <i>Poesía</i> en Octavio Paz * <i>Future Past. The Evolution of the Concept of Poetry in Octavio Paz</i> * <i>Viitorul trecut. Evoluția conceptului de Poezie la Octavio Paz</i>	173
MIRELA IOANA LAZĂR, Historia e historias en la novela <i>Inés y la alegría. Episodios de una guerra interminable</i> , por Almudena Grandes * <i>History and Stories in the Novel Inés y la alegría. Episodios de una guerra interminable by Almudena Grandes</i> * <i>Istorie și istorii în romanul Inés y la alegría. Episodios de una guerra interminable de Almudena Grandes</i>	187

MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO, Lenguaje político y giro panhispanico en el primer manifiesto del movimiento POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE * <i>Political Language and Reflections on the Concept of Canon from a Transatlantic Perspective in the First Manifesto of the Movement</i> POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE * <i>Limbaaj politic și reflecții asupra conceptului de canon din perspectivă panhispanică în primul manifest al mișcării</i> POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE	199
CRISTINA PETRESCU, O lugar da literatura monástica feminina no cânone barroco português * <i>Women's Monastic Writing within the Portuguese Baroque Canon</i> * <i>Literatura monastică feminină în cadrul canonului baroc portughez</i>	211
SORINA DORA SIMION, La exposición de arte visual novelada por Enrique Vila-Matas * <i>The Art Exhibition as a Novel by Enrique Vila-Matas</i> * <i>Expoziția de artă vizuală ca roman al lui Enrique Vila-Matas</i>	223
IOLANDA VASILE, "Essa dama bate bué" e o cânone literário angolano * <i>Essa Dama Bate Bué and the Angolan Literary Canon</i> * <i>"Essa Dama Bate Bué" și canonul literar angolez</i>	239

MISCELLANEA

ELENA PLATON, The Thread Metaphor in the Linguistic Imaginary of Folklore * <i>Metafora firului în imaginarul lingvistic al folclorului</i>	251
ROBERTO MERLO, "Stelele și lalelele": saggio di micromonografia storico-descrittiva di una classe flessiva della lingua romena (II) * <i>"Stelele și Lalelele": Micromonography of an Inflectional Class in the Romanian Language (II)</i> * <i>"Stelele și lalelele": încercare de micromonografie istoric-descriptivă asupra unei clase flexionare a limbii române (II)</i>	271
ANDREEA BUGIAC, Corps de femmes et maisons d'enfants dans <i>Enfants du diable</i> de Liliana Lazar * <i>Women's Bodies and Children's Homes in Liliana Lazar's Enfants du diable [The Devil's Children]</i> * <i>Corpuri de femei și case de copii în Enfants du diable de Liliana Lazar</i>	299
IOANA-ANDREEA MUREȘAN, America Letters as Witnesses and Agents of Change. Norwegian-American Immigrant Epistles * <i>Scrisorile din America – martori și agenți ai schimbării. Epistole ale imigranților norvegiano-americiani</i>	319
PAUL MIHAI PARASCHIV, "To Speak of Cattle is to Speak of Man": Anthroparchal Interactions in John Connell's <i>The Farmer's Son</i> * <i>„A vorbi despre bovine înseamnă a vorbi despre om”: Interacțiuni antroparhice în The Farmer's Son de John Connell</i>	329
IOANA-CILIANA TUDORICĂ, The Role of Myths in Japanese Calligraphy's Interpretative Process * <i>Rolul miturilor în procesul interpretativ al caligrafiei japoneze</i>	353

REVIEWS

- Angelica Căpraru, *Análisis del lenguaje científico en el campo de la ingeniería*, Cluj-Napoca, U.T. PRESS, 2018, 130 p. (ALINA-LUCIA NEMEŞ)367
- Katharina Gerhalter, *Paradigmas y polifuncionalidad. Estudio diacrónico de preciso/precisamente, justo/justamente, exacto/exactamente y cabal/cabalmente*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2020, 521 p. (ADRIAN CHIRCU)371
- António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen (eds.), *O cânone*, Lisboa, Fundação Cupertino de Miranda/Edições Tinta-da-China, 2020, 533 p. (CRISTINA PETRESCU)375
- Laban, Michel, *Dicionário de Particularidades Lexicais e Morfosintáticas da Expressão Literária em Português – Moçambique*, Paris: Chandeigne, com a colaboração de Maria Helena Araújo Carreira e de Maria José Laban, Vol. I e II, 2018, 1534 p. (PAULINO PAULO FUMO)379
- Simona-Luiza Țigrîș, *Actos de habla indirectos y modalización en el discurso político electoral*, București: Editura Universității din București, 2019, 473 p. (RĂZVAN BRAN)383
- Farkas, Imola-Ágnes; Todea, Adriana (eds.) *The Science of Linguistics. Papers in honour of Ștefan Oltean*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2020, 279 p. (MIHAELA BUZEC)387
- Ioana Bot, *Icoane și privazuri: 7 studii despre figuralitatea literară*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2021, 217 p. (RALUCA DEACONEASA)393

GONCOURT PRIZE REVIEWS

- Hervé Le Tellier, *L'Anomalie*, Paris : Éditions Gallimard, 2020, 336 p. (ELIZA BREZAN)397
- Djaili Amadou Amal, *Les impatientes*, Paris : Éditions Emmanuelle Collas, 2020, 252 p. (MARIA SIMOTA)399
- Jean-Pierre Martin, *Mes fous*, Paris : L'Olivier, 2020, 160 p. (ALICE DĂNILĂ)401

INTRODUÇÃO

O Departamento de Línguas e Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, com a colaboração do Centro de Língua Portuguesa / Camões I. P. de Cluj-Napoca, publica este número temático da revista *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia*, intitulado **(Des)continuidades nos espaços hispânico e lusófono**.

No intuito de mostrar a riqueza atual dos Estudos Hispânicos e Lusófonos, propusemos eixos temáticos abrangentes, literatura e linguística (com o espanhol e/ou o português como línguas de referência), que permitiram aos autores trabalhar nas suas áreas de interesse, tendo, porém, como ponto de partida, uma reflexão sobre as (des)continuidades literárias e linguísticas.

Os estudos linguísticos propuseram reflexões acerca de fenómenos linguísticos do espanhol e do português e as suas evoluções em diacronia; a evolução das normas linguísticas que dizem respeito ao espanhol e ao português; comparações entre normas e usos; evolução da norma linguística e o processo de normalização da língua; estudos contrastivos sobre a linguagem escrita e a linguagem oral, sempre do ponto de vista dos eixos temáticos principais, continuidade vs. descontinuidade.

Os estudos sobre literatura incluíram reflexões sobre o conceito de cânone e a sua evolução no tempo; análises de temas, motivos, estilos literários abordados ao longo dos séculos, quer do ponto de vista da transmissão das tradições enraizadas, quer do ponto de vista do romper com estas tradições.

Há também artigos sobre o cânone tradutológico e as (re)traduções de autores canónicos e/ou populares e artigos de didática.

Hispanistas de Espanha, Itália, México e Roménia, bem como lusitanistas do Brasil e da Roménia trouxeram contributos valiosos para este número temático da revista *Studia Philologia*.

A secção de Linguística e didática contém nove artigos de linguística, tradutologia e didática.

O artigo de Paul Buzilă faz uma investigação, na ótica neurolinguística, sobre os empréstimos lexicais na fala de romenos que vivem em Espanha. O estudo de Adriana Ciama concentra-se na tradução das unidades fraseológicas e as suas (des)continuidades nas traduções portuguesas da obra *Recordações da infância* de Ion Creangă. Oana Adriana Duţă analisa o funcionamento do advérbio *dizque* e as suas descontinuidades diatópica e diacrónica em espanhol. Mihai Enăchescu oferece uma análise sobre a continuidade e a descontinuidade na transmissão de três palavras hereditárias substituídas em espanhol por

arabismos: *oliva e aceituna, olio e aceite, olivo e aceituno*. No seu estudo, Veronica Manole dedica-se à análise das formas de tratamento em romeno e português na perspetiva multissistémica do linguista brasileiro Ataliba de Castilho. Marisa y Pilar Montero Curiel estudam a sufixação e a mudança do género gramatical em espanhol. Sanda-Valeria Moraru analisa a presença de falsos amigos entre o romeno e o espanhol em títulos da imprensa romena *online* de Espanha. Nativel Simões Neto e Mário Eduardo Viaro estudam a evolução do sufixo *-eir-* em nomes de plantas em português. O trabalho de Luminița-Felicia Tunsoiu relaciona os objetivos e os requisitos dos exames de espanhol IGCSE, AS e A LEVEL com os conteúdos de alguns manuais do currículo Cambridge.

A secção de literatura inclui sete estudos de literatura espanhola, hispano-americana, portuguesa e angolana.

O artigo de Iulia Bobăilă analisa as perspetivas ecocríticas e as tensões narrativas num romance da literatura espanhola contemporânea, *El padre de Blancanieves* [O pai de Branca de Neve] de Belén Gopegui. O estudo de Alí Calderón Farfán investiga o conceito de *Poesía* na obra de Octavio Paz. Mirela Ioana Lazăr concentra-se no tema da Guerra Civil Espanhola e a sua influência na história das personagens do romance *Inés y la alegría. Episodios de una guerra interminable* [Inés e a alegria. Episódios de uma guerra interminável] de Almudena Grandes. O trabalho de Marisa Martínez Pérsico analisa a linguagem política no primeiro manifesto do movimento poético atual *POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE*. Cristina Petrescu explica qual é o lugar da literatura monástica feminina portuguesa no âmbito do cânone Barroco. Sorina Dora Simion apresenta a ideia de uma exposição de arte visual como ponto de partida para um dos romances do escritor espanhol contemporâneo Enrique Vila-Matas. Iolanda Vasile questiona a configuração atual do cânone literário angolano e defende a inclusão do romance *Essa Dama Bate Bué* da escritora Yara Monteiro.

Esperamos que as contribuições acima referidas abram novas pistas de investigação no âmbito dos estudos lusófonos e hispânicos, através das perspetivas variadas abordadas e da riqueza dos *corpora* analisados.

Por fim, queremos agradecer aos investigadores e / ou professores que aceitaram participar no processo de avaliação por pares a leitura cuidadosa, que enriqueceu os artigos submetidos.

Veronica MANOLE
Sanda-Valeria MORARU

INTRODUCCIÓN

El Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas de la Facultad de Letras de la Universidad Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, con la colaboración del Centro de Lengua Portuguesa / Camões I. P. de Cluj-Napoca, publica este número temático de la revista *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia*, titulado **(Dis)continuidades en los espacios hispánico y lusófono**.

En el intento de mostrar la riqueza actual de los Estudios Hispánicos y Lusófonos, propusimos dos amplios ejes temáticos, literatura y lingüística (con el español y/o el portugués como lenguas de referencia), que han permitido a los autores trabajar sobre sus áreas de interés, teniendo, por lo tanto, como punto de partida una reflexión en torno a las (dis)continuidades literarias y lingüísticas.

Los estudios lingüísticos han propuesto reflexiones acerca de fenómenos lingüísticos del español y del portugués y sus evoluciones en diacronía; la evolución de las normas lingüísticas respecto al español y al portugués; comparaciones entre normas y usos; estudios contrastivos sobre el lenguaje escrito y el lenguaje oral, siempre desde el punto de vista de los ejes temáticos principales, continuidad vs discontinuidad.

Los estudios sobre literatura han incluido reflexiones sobre el concepto de canon y su evolución en el tiempo; análisis de temas, motivos, estilos literarios abordados a lo largo de los siglos, tanto desde el punto de vista de la transmisión de las tradiciones enraizadas, como desde el punto de vista del alejamiento de esta tradición.

Se han incorporado también artículos sobre el canon traductológico y las (re)traducciones de autores canónicos y/o populares y artículos de didáctica.

Hispanistas de España, Italia, México y Rumanía y lusitanistas de Brasil y Rumanía han aportado valiosas contribuciones para este número temático de la revista *Studia. Philologia*.

La sección de Lingüística y didáctica abarca nueve estudios de lingüística, traductología y didáctica.

El artículo de Paul Buzilă investiga desde la perspectiva de la neurolingüística los préstamos léxicos en el habla de los hablantes rumanos de España. El estudio de Adriana Ciama se centra en la traducción de las unidades fraseológicas y sus (dis)continuidades en las traducciones portuguesas de la obra *Recuerdos de la infancia* de Ion Creangă. Oana Adriana Duță indaga el funcionamiento del adverbio *dizque*, al que considera como un elemento de discontinuidad diatópica y diacrónica en español. Mihai Enăchescu nos

ofrece un análisis de la continuidad y la discontinuidad de la transmisión de tres palabras patrimoniales competidas por arabismos: *oliva* y *aceituna*, *olio* y *aceite*, *olivo* y *aceituno*. En su estudio, Veronica Manole se dedica a analizar las fórmulas de tratamiento en rumano y portugués desde el enfoque multisistémico del lingüista brasileño Ataliba de Castilho. Marisa y Pilar Montero Curiel estudian la sufijación y el cambio de género gramatical en español. Sanda-Valeria Moraru presenta la presencia de falsos amigos entre el rumano y el español en titulares de la prensa rumana en línea de España. Nativel Simões Neto y Mário Eduardo Viaro exponen desde una perspectiva diacrónica la evolución del sufijo *-eir-* en los nombres de plantas en portugués. La publicación de Luminița-Felicia Tunsoiu relaciona los objetivos y los requisitos de los exámenes de español IGCSE, AS y A LEVEL con los contenidos de algunos manuales del currículo Cambridge.

La sección de literatura incluye siete estudios de literatura española, hispanoamericana, portuguesa y angolana.

El artículo de Iulia Bobăilă analiza las perspectivas ecocríticas y las tensiones narrativas en una novela de la literatura española contemporánea, *El padre de Blancanieves* de Belén Gopegui. El estudio de Alí Calderón Farfán indaga la evolución del concepto de *Poesía* en la obra de Octavio Paz. Mirela Ioana Lazăr se centra en el tema de la Guerra Civil Española y su influencia en la historia de los personajes de la novela *Inés y la alegría. Episodios de una guerra interminable* de Almudena Grandes. La publicación de Marisa Martínez Pérsico investiga el lenguaje político en el primer manifiesto del movimiento poético actual *POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE*. Cristina Petrescu explica cuál es el lugar de la literatura monástica femenina portuguesa dentro del canon del Barroco. Sorina Dora Simion pone de manifiesto la idea de una exposición de arte visual como punto de partida para una de las novelas del escritor español contemporáneo Enrique Vila-Matas. Iolanda Vasile cuestiona la configuración actual del canon literario angolano y defiende la inclusión de la novela *Essa Dama Bate Bué* de la escritora Yara Monteiro.

Esperamos que las contribuciones mencionadas anteriormente abran nuevas líneas de investigación en el ámbito de los estudios lusófonos e hispánicos, a través de las variadas perspectivas abordadas y la riqueza de los *corpora* analizados.

Por último, quisiéramos agradecer a los investigadores y/o docentes que aceptaron formar parte del comité de revisión ciega por pares de los artículos la lectura cuidadosa, que ha enriquecido los artículos propuestos.

Veronica MANOLE
Sanda-Valeria MORARU

A RELATIONAL APPROACH TO LEXICAL BORROWINGS IN THE DISCOURSE OF ROMANIAN BILINGUAL IMMIGRANTS IN SPAIN

PAUL BUZILĂ¹

ABSTRACT. *A Relational Approach to Lexical Borrowings in the Discourse of Romanian Bilingual Immigrants in Spain.*² This paper is a neurocognitive analysis of idiosyncratic lexical borrowings recorded in the discourse of bilingual Romanian immigrants living in Spain. The neurocognitive approach, also known as Relational Network Theory (RNT), conceives language as an interconnected relational network composed of nodes and lines, part of and connected to the general cognitive system. Linguistic processing is a result of spreading activation through the network and of the system's interaction with other biological systems. The model elegantly describes real and inferred linguistic behaviors, both well-formed and erroneous. We use this approach to explore the underlying mechanisms that trigger the emergence of linguistic interference in the discourse of bilingual speakers. We focus on several lexical borrowings selected from corpora of Romanian spoken in Spain, and we model them, using the NeuroLab tool, in relational network terms. The network modeling of these hybrid forms pinpoints new ways of understanding the differences between adapted and non-adapted, and between necessary and luxury borrowings. We conclude that the RNT model is well suited for explaining bilingual processing and, arguably, one of the few models that can account for the hybrid forms emerging in the discourse of bilingual speakers.

Keywords: *Relational Network Theory, lexical borrowing, Romanian, Spanish, Rumañol, neurocognitive linguistics*

REZUMAT. *O abordare relațională a împrumuturilor lexicale din vorbirea imigranților români bilingvi din Spania.* Această lucrare este o analiză neurocognitivă a împrumuturilor lexicale spontane înregistrate în vorbirea imigranților români bilingvi care locuiesc în Spania. Abordarea neurocognitivă, cunoscută și sub numele de Teoria Rețelelor Relaționale (TRR), concepe

¹ Paul BUZILĂ is a lecturer of Spanish and General Linguistics at the University of Bucharest, where he has been teaching since 2012. His research focuses on bilingualism and language contact phenomena, especially in the context of Romanian immigrant communities in Spain. Recently, he has started to look into the neurocognitive aspects of bilingual processing and has been applying the Relational Network Theory model to bilingualism. Email: paul.buzila@lils.unibuc.ro.

² This work is part of a project supported by a Fulbright Visiting Scholar Award during the second semester of academic year 2019-2020 at Rice University, Houston.

limbajul ca pe o vastă rețea relațională interconectată, compusă din linii și noduri, care este parte din și conectată la sistemul cognitiv general. Procesarea lingvistică este rezultat al răspândirii activării prin rețea și al interacțiunii sistemului cu alte sisteme biologice. Modelul reușește să descrie în mod elegant comportamente lingvistice reale și ipotetice, atât pe cele bine formate cât și așa numitele greșeli de exprimare. Folosim această abordare pentru a explora mecanismele interne care stau la baza apariției interferențelor lingvistice în vorbirea bilingvilor. Ne concentrăm atenția pe câteva împrumuturi lexicale selectate din corpusuri de limbă română vorbită în Spania și le modelăm cu ajutorul aplicației NeuroTool, sub forma rețelelor relaționale. Acest tip de modelare indică noi modalități de a înțelege diferențele dintre împrumuturile adaptate și neadaptate, necesare și de lux. Considerăm că modelul TRR este unul adecvat explicării felului în care vorbitorii bilingvi procesează informația lingvistică și, probabil, printre puținele modele teoretice care pot da seama de formele hibride care apar în vorbirea unor astfel de vorbitori.

***Cuvinte-cheie:** Teoria Rețelelor Relaționale, împrumut lexical, română, spaniolă, rumañol, lingvistică neurocognitivă*

Introduction

There has been an increasing interest in recent decades in understanding the way in which bilinguals process linguistic information. Different models have been proposed, starting with the classical work of Weinreich (1953/1974) and continuing with several approaches resulting mostly from psycholinguistic experiments (DeGroot 1992, 1993; Dijkstra and van Heuven, 2002; Green 1998; Kroll and Stewart 1994; Paivio and Desrochers 1980). Buzilă (2020a) showed that the explanatory capabilities of those models depend on a series of properties, such as stratification, connectivity and distributed representation of linguistic information, and suggested that a theoretical model combining those features would, arguably, have even higher explanatory capabilities. The Relational Network Theory (Lamb 1999, 2016) was designated as such a candidate model. By applying this approach to bilingual processing, distinct languages could be modeled as conceptual nodes that function similarly to semantic nodes in driving lexical selection within a relational network (Buzilă 2020a). Buzilă (2020b) tested this assumption by applying the model to real-life cases of semantic borrowings observed in the oral discourse of Romanian immigrants living in Spain. These hybrid forms were shown to emerge naturally from a network based linguistic structure and were explained in terms of shared parts

of the semantic network (meaning-induced cases) the phonological network (sound-induced cases), or both (meaning and sound-induced cases).

The aim of this paper is to further test the explanatory capabilities of the RNT model in dealing with bilingual processing, by applying it to the analysis of another language contact phenomenon observed in the same Romanian-Spanish contact situation: idiosyncratic lexical borrowings.

1. Theoretical and methodological background

Lexical borrowings are traditionally defined as the reproduction of previously learned linguistic patterns not in the context in which the speaker learned them (Haugen 1950). Following his basic distinction between *importation* and *substitution*, Haugen (1950) considers lexical borrowing as a subtype of the first phenomenon, but does mention a *hybrid* phenomenon in which a part of the linguistic pattern in focus is imported and another one is substituted. This differentiation according to the criterion of adaptation went through various refinements. McLaughlin (2011) identifies two types of non-adapted forms and several types of adapted forms and refers to all of them as *loanwords*, using Haugen (1950)'s terminology. A comprehensive overview of the different types of distinctions that have been made along the years can be found in Jafaar et al. (2019). For this analysis we will make a distinction between *non-adapted* and *adapted* borrowings. The former refer to those Spanish words which appear in the discourse of Romanian immigrants with the same phonological and morphological form which they have when used by natives in a Spanish discourse. The latter are innovative forms based on Spanish words (i.e., the stem of the word is Spanish) but which present morphological³ features belonging to the Romanian system.

A second distinction traditionally made is that between *necessary* and *luxury* (or *unnecessary*) borrowings. Necessary borrowings refer to the borrowing of new concepts together with their original terms whereas luxury borrowings occur when the recipient language already contains a word that can be considered a semantic equivalent (Onysko and Winter Froemle 2011). We will use this distinction in our analysis although the idiosyncratic nature of our corpus makes it more difficult to judge if a borrowed form is really necessary or not.

As mentioned in the introduction, we direct our attention to borrowings observed in the Romanian variety spoken by immigrants living in Spain. Among the studies which focused on this variety, Buzilă 2016 and Jieanu 2012 contain

³ The mere phonological assimilation of certain Spanish phonemes which are not present in the Romanian system is not considered an adaptation. Those speakers would use the "Romanian" sounds even when speaking Spanish. For example, the pronunciation of Sp. *cerveza* [θerβeθa] as [servesa] is a phonetic adaptation which would not count as an adapted borrowing.

the most extensive corpora. Given the fact that interference at the lexical level (mostly lexical borrowings) was shown to be the most frequent contact phenomenon in this particular contact situation (Buzilă 2016, 183), we considered that putting together the lexical borrowings from the two studies was enough in order to obtain a relevant corpus for the present analysis. Indeed, we managed to gather a total of 752 cases (tokens) representing 386 unique forms (types) of lexical borrowings. A quick quantitative analysis revealed that there is only a slightly higher number of adapted (406) versus non-adapted (346) borrowings, but there is a considerable difference between necessary (91) and luxury (661) cases. Relative frequencies can be compared in figure 1.

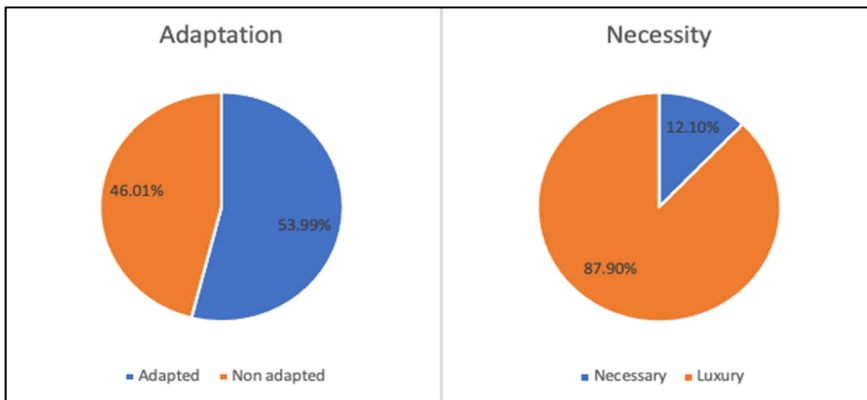


Figure 1. Distribution of lexical borrowings in the corpus according to the adaptation and necessity criteria.

The prevalence of luxury borrowings in the discourse of Romanian immigrants living in Spain may have different explanations, but part of the problem is the difficulty of drawing a clear line between them. As mentioned above, the criterion to mark the cases in our corpus as luxury borrowings was the existence of a semantic equivalent in Romanian. However, since we are dealing with idiosyncratic borrowings, the reference point should actually be the idiolect of each person, therefore we should consider necessary borrowings all cases in which the speaker has no semantic equivalent in his/her own linguistic repertoire, even if there is one in Romanian. An example in Jieanu (2012, 237) is especially illustrative for this point: “Cazul chelnăriței care îmi oferea suc de *piña*. A recunoscut că nu auzise în România de ananas.”⁴ It is obvious that such a case should be treated as necessary borrowing in the case

⁴ “The case of the waitress who offered me *piña* juice. She admitted that she hadn’t heard of pineapple back in Romania.”

of that particular speaker, although, according to the canonical definition it would be a luxury one, due to the existence of Rom. *ananas*. There are many cases in which one might suspect that a certain borrowing is used because of the lack of a semantic equivalent in the linguistic repertoire of that individual speaker, but this aspect is hard to prove. In order to keep our analysis relevant, we will choose unequivocal examples of luxury borrowings for RNT modeling, that is, those which respect the canonical definition.

Given the fact that we want to model the most typical cases, we were also interested in identifying the most frequent ones in each category. The quantitative analysis of the corpus revealed the following:

- Non-adapted necessary borrowings: *comedor* ('school cafeteria' and also 'lunch period in school') – 6 occurrences.
- Non adapted luxury borrowings: *cole* < Sp. *colegio* ('school') used instead of Rom. *școală*. – 14 occurrences.
- Adapted necessary borrowings: *extranherie* < Sp. *extranjería* ('immigration', 'foreigners / aliens affairs') – 2 occurrences.
- Adapted luxury borrowings: *debere/-le* < Sp. *deberes* ('homework') instead of Rom. *teme/-le*. – 10 occurrences.

We model these exemplar cases using the RNT approach and notation in order to reveal the underlying structures and mechanisms involved in the appearance of such phenomena. We are especially interested in understanding how the two distinctions reflected in the typology above are translated in differences in connectivity in a network-based structure, if at all.

The RNT modeling of lexical borrowings rely on the following theoretical pillars:

- Linguistic system is a network-based structure composed not of linguistic units (objects or symbols), but of nodes and lines. Linguistic processes are represented as activation spreading through the network according to the type of nodes ('and' and 'or') it crosses and the strength of lines it travels along (Lamb 1999, 66-83). Likewise, learning new information involves a rewiring of the system by strengthening previously latent connections. This mechanism is a Hebbian one, relying on the proximity principle and the abundance hypothesis (Lamb 1999, 204-26; 2016).
- Bilingual systems are not qualitatively different from monolingual systems (Paradis 2000), so we have no reason to believe that the relational networks behind bilingual productions function differently than those accounting for monolingual productions. They will have different patterns of connectivity, but should rely on the same basic principles of network operation.

- Distinct languages are actually subnetworks which overlap partially and which are each connected directly or indirectly to a distinct cardinal node which we call 'language node'. These cardinal nodes are connected to all the lexical nodes which represent the lexicon of a particular language, and therefore they drive lexical selection (Buzilă 2020a). At the same time, they are connected to different parts of the morphological level, driving morpheme selection as well.

The mechanisms involved in the production of those speech acts containing lexical borrowings were modeled in relational terms by using RNT abstract notation (Lamb 1999, 66-83) as implemented in the NeuroLab application (Tisher 2010).

2. Lexical borrowings in RNT

RNT conceives language as a huge interconnected relational network containing no linguistic units, but relationships implemented as nodes and lines (Lamb 1999, 59-60). Any linguistic phenomenon is explainable in terms of activation being propagated through these elements, according to node types and line strengths. The system is purely relational, but it interfaces with other systems. At the bottom,⁵ it interfaces with the muscular system at the output (for linguistic production) and the sense organs at the input (for perception). At the top, it interfaces with the overarching conceptual system, which is a multimodal cognitive system (Lamb 1999, 146; 2016). Several authors have shown that this relational view of language can successfully describe and explain real and inferred linguistic behaviors, both well-formed and erroneous⁶ (Buzilă 2020b; García 2015; Gil 2016; Lamb 1999, 60, 69, 98, 143; Sullivan 1998, 2001, 2017; Sullivan and Tsiang 2017).

We must clarify the fact that we consider all cases of lexical borrowing as being innovative, i.e., as appearing spontaneously in the discourse of individual speakers, for the first time. This clarification is an important one because it means that we will be examining the dynamic side of language processing, i.e., the kind of operations that alter the form of the network, rather than simply looking at the static network structure which allows activation to pass through already established connections (Lamb 1999, 183). That means that we will treat the cases under analysis as phenomena occurring spontaneously, in an innovative fashion in the discourse of the bilinguals although we do not know if that is the

⁵ 'Up' and 'down' are notational conventions, with the upward direction going towards meaning and the downward one going towards expression.

⁶ It is also worth mentioning that the model is strongly supported by neurological data (García *et al.* 2017, 57-75; Lamb 1999, 320-69; Lamb 2016).

actual case. In other words, we do not know if the cases recorded in the sources that we used to build our corpus were actually produced in this innovative way, for the first time, at the moment of their recording. Nevertheless, whether that was indeed the case or not would only be relevant for a sociolinguistic analysis, but not for our approach. From our point of view, there must have been a first time when a bilingual speaker produced a particular hybrid form, regardless of what happened later, therefore, we treat all cases as if they were produced for the first time at the moment of their recording, because we are interested in verifying if the RNT model can account for the emergence of such innovative phenomena. The way in which they spread or not in a given population, i.e., if they are adopted from speaker to speaker and become part of a local norm is a different topic which is not in the scope of this paper.

2.1. *Non-adapted necessary borrowings*

The most frequent case of non-adapted necessary borrowing in the corpus is the use of Sp. *comedor* to refer to a cafeteria-like establishment present in most Spanish schools and kindergartens, where students typically have lunch in-between their classes. It is also used to refer to the time slot during which lunch is served (lunch period). Examples (1), (2) and (3) illustrate these uses:

- (1) *După aia mă duc la comedor.*
'Then I go to *lunch*.'
- (2) *Deocamdată n-o lăs la comedor, nici nu-i destul de mare fata.*
'For the moment I don't send her to *lunch*, the girl is not old enough.'
(Buzilă 2016)
- (3) *La comedor mănânc în turnul doi.*
'At *lunch* I eat in the second shift.'
(Jieanu 2012)

While in (1) only the locative meaning is obvious, example (2) and (3) illustrate the use of *comedor* with a temporal meaning, denoting a moment or an interval within school schedule. The actual reality denoted by this term is not present in the Romanian school system where children do not typically have lunch at school in this organized fashion. Therefore, in order to refer to this reality, new for the immigrants, they normally make use of the Spanish word. There is no adaptation to the Romanian morphological system and virtually no

⁷ The use of Rom. *turnul* with the meaning of 'shift' or 'round' is actually a semantic calque and is analyzed in detail in Buzilă 2020b.

phonetical adaptation either.⁸ The non-adapted use of this word is possibly facilitated by its formal resemblance to some Romanian nouns with locative meaning, such as *dormitor*, *coridor* etc.

In relational terms, the necessity of this borrowing is translated in the fact that there was no conceptual node in the cognitive system of the speaker representing the reality denoted by the Spanish term *comedor*. When getting in contact with this new reality, the speaker had to learn this new information, which means that, in his/her linguistic system, a new conceptual node and a new lexical node were added to the structure, together with the connection between the two. Figure 2 represents a part of the relational system of a bilingual containing lexical nodes for both Romanian and Spanish words for 'house' and 'dining room'. The respective lexemes are being activated depending on their connection to the conceptual nodes HOUSE and DINING-ROOM but also to the two language nodes ROM and SP. The right combination between a conceptual node and a language node, depending on the situation, will produce one of the four lexemes *casă*, *casa*, *sufragerie* or *salón*.

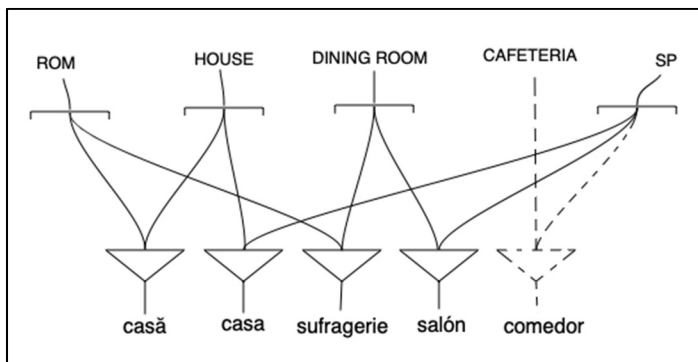


Figure 2. The concept CAFETERIA and the lexeme *comedor* being added to a bilingual system.

The dotted lines and nodes represent the latent parts of the network that are being recruited and strengthened when the speaker learn the new concept and its name. Unlike in the case of the other concepts, which are connected first to an 'or' node spreading the activation downwards, towards both Romanian and Spanish lexemes, CAFETERIA is linked directly to *comedor*, as there is no competitor lexical node in the system. Nevertheless, it should be

⁸ As already explained, we consider that the possible pronunciation of the fricative [ð] – not present in the Romanian phonological system – as a plosive [d] does not make it an adapted borrowing.

pointed out that there still is an ‘and’ node just above the lexeme *comedor*, getting activation from both the conceptual node CAFETERIA and the language node SP, even if, apparently, one line would be enough. This node reflects the reality that the new lexeme was learned in a Spanish context and is perceived as a Spanish lexeme even if it has no Romanian competitor term in the system. This model predicts that the lexeme *comedor* will be produced each time when the meaning CAFETERIA is intended. In other words, the mechanisms explaining a necessary borrowing are the very mechanisms explaining the learning of any new lexeme connected to a new concept, i.e. learning of any linguistic new information.

2.2. Non-adapted luxury borrowings

The most frequent case of non-adapted luxury borrowing in the corpus is the use of Sp. *cole* by young speakers to refer to the different types of education institutions they attend. The word is an abbreviation of Sp. *colegio*, which is the typical title of pre-university educational establishments in Spain and, according to DLE, it can also be used to refer colloquially to the classes that one attends in such an establishment. The same meaning is conferred in Romanian by the generic term *școală* (‘school’).

All the examples in the corpus were produced by early bilingual speakers whose idiolect features many Spanish abbreviations belonging to infantile language so it might be argued that this is a necessary borrowing. Nevertheless, while we admit that these speakers are highly accustomed to this school terminology, it is hard to believe that such a common word as ‘school’, i.e., Rom. *școală* is unknown to them. Therefore, we consider it a luxury borrowing. Examples (4), (5) and (6) illustrate it.

- (4) *Mănânc ceva, [...], mă spăl pe dinți, mă duc la cole.*
‘I eat something, [...], I wash my teeth, I go to school.’
- (5) *Când ies de la cole zic la tata sau la mama vreau în parc.*
‘When I get out of school I tell dad or mum I want to go to the park.’
- (6) *După aceea, când îs la cole, pun mochila în scaunu meu.*
‘Then, when I’m at school, I put my backpack on my chair.’
(Buzilă 2016)

As mentioned earlier, a luxury borrowing in the discourse of an individual speaker means that there is a native equivalent within the linguistic repertoire of that very speaker. In his case, the network of relationships must contain two lexical nodes connected to the same conceptual node SCHOOL. Figure 3 illustrates how a well-balanced bilingual system would look like.

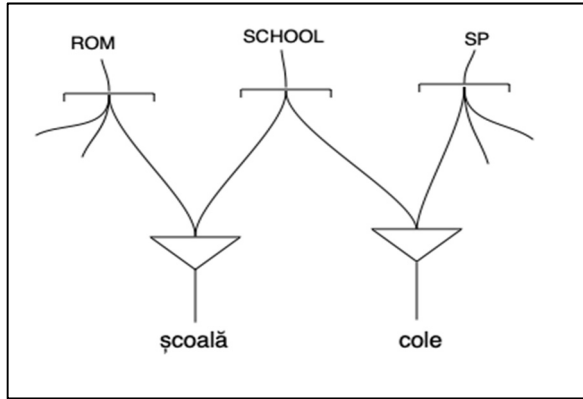


Figure 3. Bilingual system predicting the production of *școală* or *cole* depending on language nodes.

This model explicitly shows that whenever SCHOOL is active, it will activate both lines going towards the two lexemes, but only one of them will receive enough activation, depending on the language node being active at the same time. Therefore, in a situation in which the person is speaking Romanian (i.e., ROM node is active), *școală* will be produced and when the person is speaking Spanish (i.e., SP node is active), *cole* will be produced. It is basically a model that treats translation equivalents as a matter of lexical selection performed by language nodes.

The problem with this model is that it does not explain the production of *cole* in a Romanian discourse, which is actually the case of the borrowing under discussion. In order to understand how the system allows that, we need to consider some other properties of the system. One of them is the varying strength of connections. Figure 3 shows all lines as having the same width which suggests that they all have the same strength. In reality, that is hardly the case. Connections get stronger by repeated use via a Hebbian process so those pathways that are active more often will become stronger in time. In the case of a child living in Spain we may assume that the pathway underlying the production of *cole* will be active more often as he/she spends more time speaking about school in Spanish with his colleagues and friends than he does speaking about the same topic in Romanian to people in the family. Moreover, we can imagine situations in which the ROM node is inactive, while the person is interacting with Spanish people. However, given the fact that the person lives in Spain and is constantly surrounded by Spanish cues, it will hardly be the case that SP node is completely inactive. Due to these two factors, all lines coming from the SP node will probably be stronger than those coming from ROM. Therefore, in a situation in which both language nodes are active (ROM because the person is speaking Romanian at the moment and SP because the person is surrounded by Spanish

cues), lexical selection will be driven by the strength of connections. Stronger connection will send stronger activation to the nodes they are connected to and they will do it faster. And once a lexical node is activated, it will immediately send inhibitory activation to its competitors so that only one lexical item is produced in the end. Figure 4 shows how the same kind of structure allows for the production of *cole* due to stronger connections and inhibitory activation.

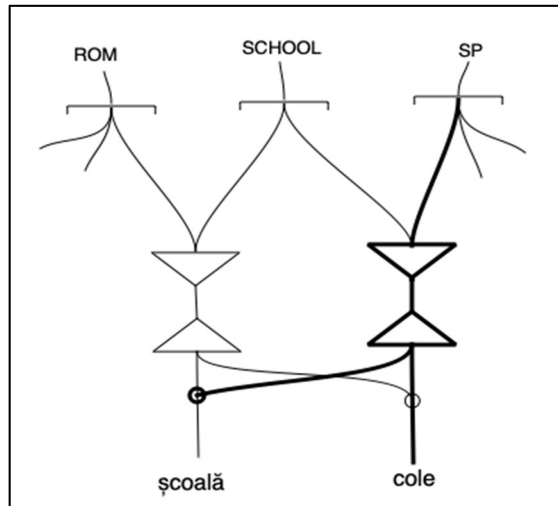


Figure 4. Bilingual system predicting the production of *cole* based on stronger connections and inhibitory links.

2.3. Adapted necessary borrowings

The most frequent case of adapted necessary borrowing in the corpus is the form *extranherie*, an adaptation of Sp. *extranjería*, which refers to a system of norms and rules concerning the condition, actions and interests of foreigners in a country (DLE). The adapted nature of this borrowing is given by the use of the Romanian derivative suffix *-ie*, the equivalent of Sp. *-ía*, added to the derivation base form *extranher-* (Sp. *extranjer-*). The identical derivative process in the two languages (Spanish noun base + *-ía* vs. Romanian noun base + *-ie*) and the formal similitude between the two morphemes, Rom. *-ia* (definite form) and Sp. *-ía*, facilitate the borrowing of the base alone and the use of the Romanian suffix, resulting in the hybrid form *extranherie*⁹. A similar process occurs, for example, in the derivation of Rom. *inginerie* from the noun base *inginer*.

⁹ Once again, it is not the simple assimilation of the velar fricative [x] to the Romanian glottal fricative [h] that makes it an adapted borrowing, but the morphological process of adding a Romanian suffix.

Examples (7) and (8) illustrate this adapted borrowing.

- (7) *Era un șef de poliție [...] în Elche, de la extranherie.*
 ‘There was a chief of police [...] in Elche, from *foreigner service*.’
- (8) *Am vrut mai mult... m-am dus la școala de... extranherie se numește.*
 ‘I wanted more... I went to the school of... it’s called *foreigner service*.’
 (Buzilă 2016)

We have already explained (in 2.1.) that the necessary nature of the borrowing means that it is a matter of new nodes (conceptual and lexical) being added to the structure together with the connection between them. In this case the conceptual node FOREIGNER SERVICE and the lexical node *extranheria* are supposedly added to the structure and the new pattern of connectivity would account for the consistent production of *extranheria* whenever its meaning is intended. Nevertheless, that is not the case, as the form that is being produced is the hybrid form *extranherie*.

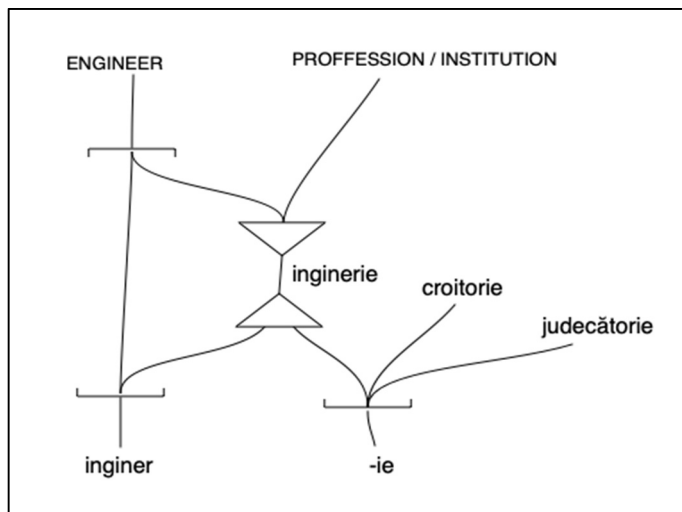


Figure 5. Monolingual structure allowing for the production of *inginerie* as a derivative form of *inginer*.

Adapted borrowings appear typically in the discourse of late bilinguals, so we need to understand how these hybrid forms relate to the already existing monolingual structure of such a speaker. Figure 5 illustrates the structure underlying the production of *inginerie* (‘engineering’) as a result of the activation of conceptual nodes ENGINEER and PROFESSION / INSTITUTION. The system must be wired in such a

way that both lexemes *inginer* and *inginerie* should be connected to the concept ENGINEER and that *inginerie* is produced only if the concept PROFESSION / INSTITUTION is also active, otherwise *inginer* should be the output. The pattern of connectivity in Figure 5 predicts exactly that. It also suggests that the same form *-ie* is connected to other subnetworks for the production of similar lexemes, such as *croitorie* or *judecătorie*, which will have similar patterns of connectivity.

Figure 5 is actually a simplified version because the same structure needs to also allow the production of the definite form *ingineria*. By placing an 'or' node at the bottom of the diagram we can suggest that the derivative morpheme has actually two possible realizations: *-ia* if the conceptual node for DEFINITENESS is active, and *-ie* if not. Figure 6 shows how this alternation is also implemented in a relational structure.

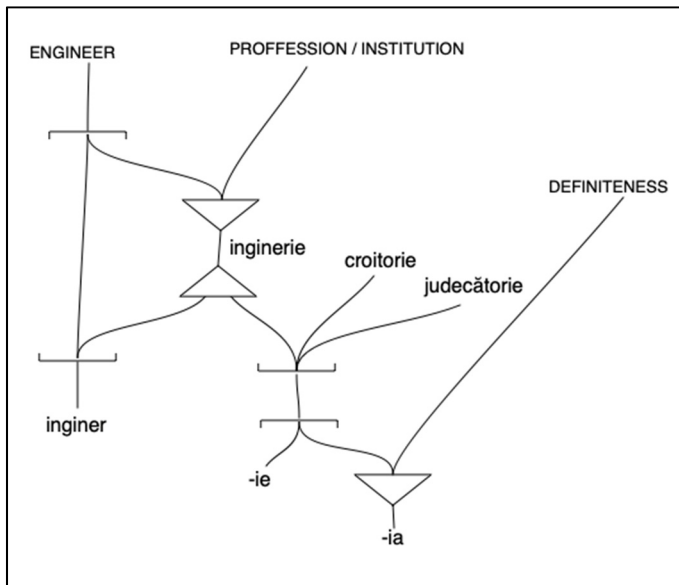


Figure 5 bis. A more complete model including connections for the alternation *inginerie - ingineria*.

It is important to understand how nodes are connected for this alternation because the definite form is the one which, by analogy, allows the hybrid form to emerge. When the speaker hears (and learns) the lexeme *extranjería*, he/she maps it to the already existing structure, which means that the speaker interprets the Spanish lexeme as a compound form similar to Rom. *ingineria*. But instead of allocating new nodes and lines for all the components of this new compound form, the system does that only for the new information, i.e., the stem *extranjer-*

(assimilated to the Romanian pronunciation which we will transcribe as *extranher-*), and links it to the rest of the network already in place. Figure 6 illustrates the result of this process.

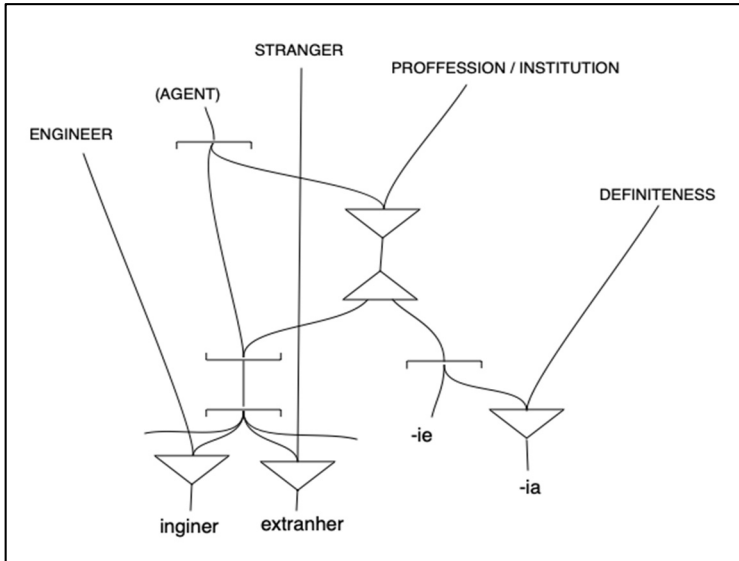


Figure 6. The phonetic form of *extranjería* interpreted as a compound form similar to Rom. *ingeniería*.

The interpretation of the phonetic form of the lexeme *extranjería* as a compound form similar to Rom. *ingeniería* means that a new node is recruited within the structure to represent the stem *extranher*, connected to the conceptual node STRANGER. This new node is connected to the rest of the network in the same way in which *inginer* is connected. Therefore, when an indefinite form of the institution is intended, the way in which these new nodes are wired produces the form *extranherie*. So, it is not so much the case of an adaptation *per se* of the Spanish word, but a reinterpretation of its components and a mapping of these components on the already existing structure for the expression of different pairs of lexemes referring to AGENT and the PROFESSION or INSTITUTION related to that agent.

By comparing this last diagram with figures 4 and 5, we can see now that the structure underlying the production of the lexeme for agent and of the lexeme for the institution is an abstract one and that the semantic input only occurs at a lower level, i.e., the 'and' nodes at the bottom-left corner of the diagram. This is how the system generalizes a certain pattern of connectivity that is consistently activated to represent more abstract information about morphological constituents.

An interesting consequence of the structure presented in figure 6 is the fact that it predicts the possibility of producing *extranher* also as an adapted borrowing for ‘stranger’. Indeed, the corpus confirms this prediction. Both singular and plural forms, in definite and indefinite use have been found, as the following examples illustrate it:

- (9) *Sunt mai mulți extranheri, nu numai români.*
 ‘There are several *strangers*, not only Romanian.’
- (10) *Rezistați și voi cum puteți, apanați-vă cu extranherii ăștia.*
 ‘Hang on as you can, do what you can with these *strangers*.’
 (Jieanu 2012)
- (11) *Le-ai ridicat tu țara, extranheru.*
 ‘You raised their country, you *the stranger*.’
 (Buzilă 2016)

2.4. Adapted luxury borrowings

The most frequent case of adapted luxury borrowing is the use of the hybrid plural form *debere* / *deberere* in both definite and indefinite use, in the discourse of young, early bilingual speakers. Here, the vowel [e], which is part of the Spanish plural morpheme *-es* (Sp. *deber* – *deberes*) is interpreted as the Romanian plural morpheme *-e*, so the *-s* is dropped and the word is used as an indefinite plural form similar to other Romanian plurals such as *case* (‘houses’), *portocale* (‘oranges’) etc. The interpretation of *debere* as a plural form allows the use of the Romanian enclitic definite article so *deberere* is also easily produced as an equivalent of the definite Spanish form *los deberes*. The fact that the term is mostly used in plural in Spanish school contexts facilitates its adaptation in spite of the difficulty of finding an improbable feminine singular form **deberă* / **debeară*.

On the other hand, being a relatively common word, it is relatively improbable that the Romanian equivalent, i.e. Rom. *teme* / *temele*, is not present in family conversations about school. Therefore the word must be part of the linguistic repertoire of those speakers, and that makes it a luxury borrowing.

Examples (9) and (10) illustrate both uses of this adapted borrowing.

- (12) [*Despre ce ați vorbit?*] / *De debere... că nu știam ceva.*
 [‘What did you talk about?’] / ‘About *homework*... there was something I didn’t know.’
- (13) *După școală fac deberele.*
 ‘After school I do my *homework*.’
 (Buzilă 2016)

The premises of a relational representation of this phenomenon have already been presented. This case is a luxury borrowing so it will be explained in terms of stronger pathways connected to the SP node and inhibitory connections to competitor nodes, just like the case explained in 2.2. On the other hand, it is an adapted borrowing, so reinterpretation of some morphological constituents must be taking place, just like in the case explained in 2.3. Figure 7 represents such a subnetwork.

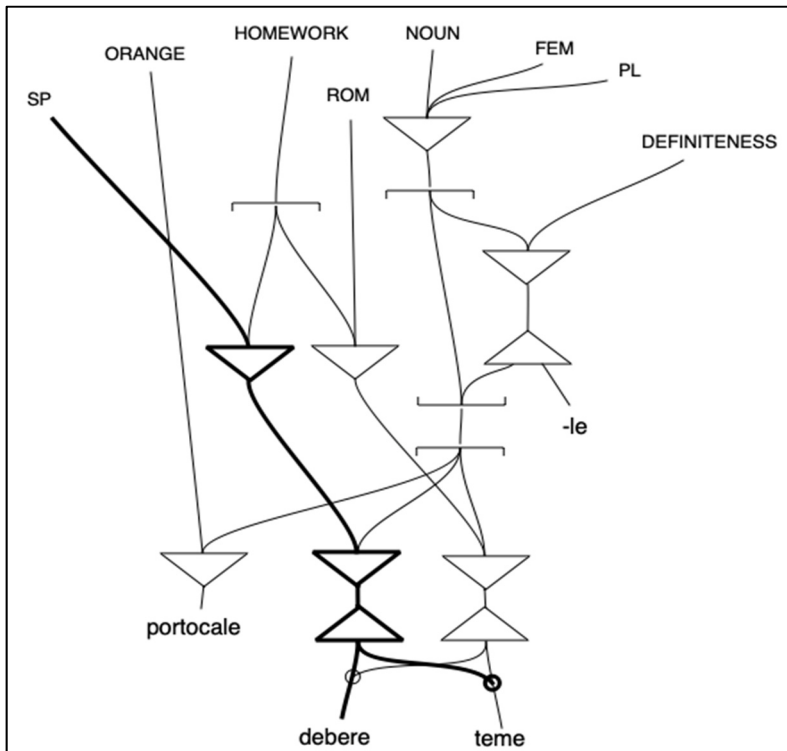


Figure 7. Relational network underlying the production of the adapted luxury borrowing *debere* / *deberele*.

The luxury nature of the borrowing is given by the existence of both lexemic nodes for *debere* and *teme*. As seen in the case of *cole* vs. *școală* (2.2.), selection is performed by activation coming from the language nodes via the stronger pathway. Successful activation of one lexemic node, in this case *debere*, inhibits the activation of the competitor node even if there is activation arriving at it from both the conceptual node HOMEWORK and the language node ROM, due to the discourse being carried out in Romanian.

The other question raised by this example is the existence of the lexemic node *debere*, as a competitor of *teme*. This is explained by the same process of reinterpretation of a Spanish form. Here, *deberes* is interpreted as a Romanian plural form ending in *-e*.¹⁰ The central right part of the diagram represents the type of wiring needed to account for an abstract model of how feminine, plural nouns alternate their indefinite and definite forms. The type of structure is similar to that presented in 2.3. for *inginer - inginerie*. The monolingual system of the speaker supposedly had this structure in place before it was presented for the first time with the phonetic form *debere(s)* in the input. Therefore, this form was interpreted by analogy as plural form similar to the Romanian forms ending in *-e* and was accommodated within the same structure. Thus, when the speaker intends to refer to HOMEWORK in a context in which the definite form is needed, the form *deberele* is produced by virtue of the connectivity already in place.

Conclusions

In this paper we have used the RNT model to describe and explain the emergence of lexical borrowings in the oral discourse of bilingual Romanian immigrants living in Spain. By conceiving distinct languages as cardinal nodes connected to distinct (although overlapping subnetworks), we have illustrated the different mechanisms underlying the different types of lexical borrowings.

A non-adapted necessary borrowing was shown to rely on the very mechanisms that explain learning in relational networks, therefore, producing one is no different than producing any newly acquired linguistic pattern.

Luxury borrowings, on the other side, cannot be explained as the result of mere lexical selection based on language nodes, but rather as a consequence of the gradual strengthening of one pathway (typically the one connected to the SP node) which becomes dominant in that part of the network.

Adapted borrowings were shown to be more complex as they rely on three distinct elements: a) a pre-existing structure representing the abstract model for the regular production of alternative forms (derivatives with the same suffix or regular definite forms); b) the interpretation of a foreign form presented in the input as being similar to those native forms connected to the structure mentioned at a); and c) the accommodation of a the newly acquired lexeme within the existing structure by recruiting a lexemic node for the reinterpreted lexeme.

On top of those three elements, when the adapted borrowing is also a luxury one, the strength of connections also plays a role, as mentioned above. That makes the adapted luxury borrowings the most complex of all types of lexical borrowings.

¹⁰ This reinterpretation is probably facilitated by the common phenomenon of final *-s* lenition in Spanish.

We have shown that the two main criteria for differentiating lexical borrowings are still valid as the relational networks and the mechanisms involved in explaining these distinct types are indeed different. Furthermore, the RNT modeling suggests a progression in complexity of the four different types from the simplest to the most complex:

- Un-adapted necessary borrowings
- Un-adapted luxury borrowings
- Adapted necessary borrowings
- Adapted luxury borrowings

We believe that we have shown once more that the RNT model is well equipped for explaining non-standard phenomena such as those found in bilingual situations and we are confident that any other contact phenomena can be modeled in relational terms.

However, we are aware of the need of testing the validity of these models in a more empirical way. There are two ways of doing it that come to our mind:

1. Making testable predictions based on existing analysis of contact phenomena and designing experiments to test those predictions with real bilingual people.
2. Computer simulation of bilingual systems based on RNT postulates.

We express our hope that any of the two paths will be taken in the near future by RNT scholars.

WORKS CITED

- Buzilă, Paul. 2016. *El rumano hablado en España*. Bucharest: Editura Universității din București.
- Buzilă, Paul. 2020a. "A relational network approach to bilingualism: How can Neurocognitive Linguistics contribute to understanding bilingual processing?", Manuscript submitted for publication.
- Buzilă, Paul. 2020b. "A Neurocognitive Analysis of Idiosyncratic Semantic Borrowings in the Discourse of Bilingual Romanian Immigrants in Spain." *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia* LXV, 4: 55-74.
- De Groot, Annette. M. B. 1992. "Determinants of word translation." *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 18, no. 5: 1001-18.
- De Groot, Annette, M. B. 1993. "Word-type effects in bilingual processing tasks: Support for a mixed representational system." *The Bilingual Lexicon*, edited by Robert Schreuder & Bert Welters, 27-51, Amsterdam: John Benjamins.

- Dijkstra, Ton, and Walter J. B. Van Heuven. 2002. "The architecture of the bilingual word recognition system: From identification to decision." *Bilingualism: Language and Cognition*, 5, 3: 175-97.
- García, Adolfo Martín. 2015. "A connectionist approach to functional-cognitive linguistics: Spanish pronominal clitics and verb endings in relational network terms." *Signos* 48, no. 88: 197-222.
- García, Adolfo Martín, William J. Sullivan and Tsiang, Sarah. 2017. *Relational Network Theory. History, Principles and Descriptive Applications*. Sheffield: Equinox.
- Gil, José María. 2016. "A relational account of the Spanish noun phrase." *Australian Journal of Linguistics* 36, no. 1: 22-51.
- Green, D. W. 1998. "Mental control of the bilingual lexicon-semantic system." *Bilingualism: Language and Cognition* 1, no. 2: 67-81.
- Haugen, Einar. 1950. "The analysis of linguistic borrowing." *Language* 26, no. 2: 210-31.
- Jafaar, Shurooq Talab, Dipima Buragohain & Harshita Aini Haroon. 2019. "Differences and Classifications of Borrowed and Loan Words in Linguistics Context: A Critical Review." *International Language and Knowledge. Learning in a Changing World*, edited by Ina Suryani & Dipima Buragohain, 95-112. Perlis: Universiti Malaysia Perlis Press.
- Jieanu, Ioana. 2012. *Interferențe lingvistice româno-spaniole*. Iași: Lumen.
- Kroll, Judith F., and Erika Stewart. 1994. "Category interference in translation and picture naming: Evidence for asymmetric connections between bilingual memory representation." *Journal of Memory and Language* 33: 149-74.
- Lamb, Sydney MacDonald. 1999. *Pathways of the Brain. The Neurocognitive Basis of Language*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Lamb, Sydney MacDonald. 2016. "Linguistic structure: A plausible theory." *Language Under Discussion* 4, no. 1:1-37. [http://www.ludjournal.org/index.php?journal=LUD&page=issue&op=view&path\[\]=6](http://www.ludjournal.org/index.php?journal=LUD&page=issue&op=view&path[]=6). (5.06.2020).
- McLaughlin, Mairi 2011. *Syntactic borrowing in contemporary French: A linguistic analysis of news translation*. London: Routledge.
- Onysko, Alexander & Esme Winter-Froeme. 2011. "Necessary loans – luxury loans? Exploring the pragmatic dimension of borrowing." *Journal of Pragmatics* 43: 1550-67.
- Paivio, Allan, and André Desrochers. 1980. "A dual-code approach to bilingual memory." *Canadian Journal of Psychology* 34: 388-99.
- Paradis, Michael. 2000. "An integrated neurolinguistic theory of bilingualism (1976-2000)." *LACUS Forum* 27: 5-15.
- Sullivan, William J. 1998. "Underspecification and feature geometry: Theorems of a reticular theory of language." *LACUS Forum* 24: 53-65.
- Sullivan, William J. 2001. "The predictive power of networks: Describing word accent in Russian." *Word* 52: 213-25.
- Sullivan, William J. 2017. "An RNT approach to the Polish Genitive." En *An Introduction to Relational Network Theory. History, Principles and Descriptive Applications*, edited by Adolfo García, William Sullivan & Sarah Tsiang, 103-15. Sheffield: Equinox.

- Sullivan, William J., and Sarah Tsiang. 2017. "An RNT approach to speech errors in English and Polish." En *An Introduction to Relational Network Theory. History, Principles and Descriptive Applications*, edited by Adolfo García, William Sullivan and Sarah Tsiang, 157–73. Sheffield: Equinox.
- Tisher, Gordon. 2010. *Neurocognitive Linguistics Laboratory* (NeuroLab), version 1.2.3. Copyright © 2010-2011 Gordon Tisher, <https://bitbucket.org/kulibali/neurocogling/wiki/Home> (2.03.2020).
- Weinreich, Uriel. 1974. *Languages in Contact. Findings and Problems*. The Hague. Paris: Mouton (Original work published 1953).

DICTIONARIES

- DLE - Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., Online version 23.3.: <<https://dle.rae.es>> (8.06.2020).

UNIDADES FRASEOLÓGICAS EM *RECORDAÇÕES DE INFÂNCIA*: (DES)CONTINUIDADES NAS TRADUÇÕES PORTUGUESAS

ADRIANA CIAMA¹

ABSTRACT. *Idioms in Childhood Memories: (Dis)continuities in Portuguese Translations.* My study aims to present a comparative translation analysis of the phraseological units in Romanian and European Portuguese and is based on the two Portuguese translations of *Amintiri din copilărie (Recordações de infância)* by Ion Creangă. Relying on the concept of *equivalence* – a key element in translation studies and comparative phraseology, debated and contested to the same extent – I propose an analysis of phraseological units both from an interlinguistic and an intralinguistic perspective, as well as a classification of translation solutions according to the types of equivalence proposed by Corpas Pastor (2001). At the same time, the identification of a certain type of equivalence leads us to an analysis of the translation strategies used. In this way, I note a strong connection between translation strategies and the types of equivalence between the two languages. The similarities and the differences between the translation solutions analyzed in the two Portuguese texts highlight the characteristics of the original text, as well as the translators' choices.

Keywords: *phraseological units, idioms, equivalence, translation strategies, source text / target text*

REZUMAT. *Unități frazeologice în Amintiri din copilărie: (dis)continuități în traducerile portugheze.* Articolul de față prezintă o analiză traductologică comparativă a unităților frazeologice în română și portugheza europeană și se bazează pe cele două traduceri portugheze ale operei *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă. Pe baza conceptului de *echivalență* – element cheie în studiile de traductologie și frazeologie comparativă, pe cât de dezbătut, pe atât de controversat – propunem o analiză a unităților frazeologice identificate, atât în perspectivă interlingvistică, cât și intralingvistică, și o clasificare a soluțiilor traductologice în funcție de tipurile de echivalență, așa cum au fost propuse de

¹ **Adriana CIAMA** é professora associada de língua portuguesa na Faculdade de Línguas e Literaturas Estrangeiras da Universidade de Bucareste. Doutorada em Filologia pela Universidade de Bucareste e em Estudos Portugueses, Brasileiros e da África Lusófona pela Universidade Paris 8 (em cotutela, 2010). Áreas de investigação: semântica, morfossintaxe, lexicologia, tradutologia, ensino de PLE. Membro da Sociéte de Linguistique Romane e do Centro de Linguística Comparada e Cognitivismo da Universidade de Bucareste. Email: adriana.ciama@lls.unibuc.ro.

Corpas Pastor (2001). De asemenea, identificarea tipului de echivalență presupune și o analiză a tehnicilor de traducere folosite. În acest sens, se observă o strânsă legătură între tehnicile folosite și tipurile de echivalență între cele două limbi. Asemănările și diferențele între soluțiile traductologice analizate în cele două traduceri pun în evidență particularitățile textului original, precum și opțiunile traducătorilor.

Cuvinte-cheie: *unități frazeologice, expresii idiomatice, echivalență, tehnici de traducere, text sursă / text țintă*

1. Objetivos, enquadramento teórico e metodologia

Propomo-nos no presente artigo analisar as unidades fraseológicas (UF) em romeno e no português europeu, numa perspectiva comparativa e tradutológica. Para isso, baseamo-nos nas duas traduções realizadas para português da obra *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă. Apesar de a obra em apreço oferecer um material rico para análise (análise dos culturemas, das UF ou dos traços da oralidade), optamos por restringir a nossa análise às UF.

Tal como Corpas Pastor (1996), Vilela (2002), Mel'čuk (2012), entre outros, interpretamos o conceito de UF em sentido amplo, visto que engloba combinações fixas de palavras² que se caracterizam por determinadas propriedades, entre as quais mencionamos a fixidez, a idiomaticidade, a frequência de uso. Dentro desta interpretação tão abrangente, com base nas propriedades sintáticas, semânticas e pragmáticas, também é costume fazer distinções que muitas vezes não coincidem de um autor para outro³. Aliás, a terminologia proposta para os vários tipos de UF é muito rica: *locuções, colocações, expressões idiomáticas, expressões fraseológicas, enunciados fraseológicos, idiomatismo, idiotismo, fraseologismo, fraseologias, fraseologias, fraseologias, parémiás, provérbios, fórmulas rotineiras, fórmulas comunicativas* etc. De qualquer das formas, as propostas feitas na literatura de especialidade concordam em distinguir quatro grandes tipos de UF: *colocações, expressões idiomáticas, parémiás e fórmulas comunicativas*, sendo

² Vejam-se, a esse respeito, as definições seguintes que evidenciam as principais propriedades das UF: “las unidades fraseológicas son unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su limite inferior, cuyo limite superior se situa en el nivel de la oración compuesta” (Corpas Pastor 1996, 20) e “entendemos por fraseologias combinações de palavras (ou grupos de palavras) relativamente estáveis cujo significado global interno de uso difere do significado global externo de uso dos constituintes individuais em combinações livres” (Vilela 2002, 172).

³ Não só as distinções não coincidem, como também a terminologia utilizada.

os últimos dois tipos geralmente agrupados num único grupo.⁴ Por razões de espaço, limitamo-nos à análise das *expressões idiomáticas*, construções que se caracterizam pela forma fixa dos seus elementos constituintes e pelo sentido opaco, não composicional, portanto idiomático (metafórico ou metonímico).⁵

Outro aspeto que se relaciona com as UF tem a ver com a sua tradução, aspeto que levanta outras questões nos estudos de tradução, nomeadamente, a possibilidade ou impossibilidade de traduzi-las de uma língua para outra, devido às especificidades de cada língua e cultura. Entre estes dois extremos – a impossibilidade de tradução devido às referências culturais e às particularidades lexicais e / ou sintáticas específicas, por um lado, e, por outro lado, a possibilidade de haver correspondências entre UF de línguas diferentes, evidente por exemplo nos trabalhos lexicográficos (cf. dicionários fraseológicos bilingues, trilingues ou até mais) – a tarefa de um tradutor, entre outras, é procurar equivalências para poder transpor as UF da língua fonte (LF) para a língua meta (LM). Desta forma, chegamos ao conceito de *equivalência* que, nos estudos tradutológicos, é provavelmente um dos mais debatidos e controversos (Hurtado Albir 2011/2001)⁶.

O conceito de *equivalência*, apesar do seu estatuto discutido, também é largamente utilizado na fraseologia comparativa (ou contrastiva) e na tradução fraseológica com respeito às UF. Encontrar equivalências entre as UF em sentido lato significa encontrar correspondências formais, semânticas, pragmáticas e sobretudo funcionais. Por isso, vários investigadores apontam para a necessidade de essas equivalências se estabelecerem não só ao nível da língua, prática enraizada pela construção de dicionários fraseológicos bilingues, mas sobretudo a nível textual. Considera-se que o contexto em que uma UF é utilizada se torna fundamental, não só para conhecer os seus valores pragmáticos e as suas condições de uso, mas sobretudo por oferecer uma base sólida para poder encontrar o(s) equivalente(s) noutra língua (Zuluaga 1997, 1999; Corpas Pastor 2000, 2001; Dobrovol'skij 2011). Analisar, portanto, as UF fora do contexto acarreta limitações, dado que as “equivalencias se establecen en las unidades de traducción, textos o segmentos de texto con sentido, no en las palabras tomadas por separado” (Zuluaga 1999, 538).

⁴ A título de exemplo, veja-se a terminologia usada por vários autores que distinguem entre *colocaciones*, *locuciones* e *enunciados fraseológicos* (*paremias & fórmulas rutinarias*), Corpas Pastor (1996); *fraseologismos*, *estereótipos de nomeação fórmulas comunicativas*, *construções com verbo suporte*, Vilela (2002); *collocations*, *idioms*, *clichés*, Mel'čuk (2012). Apesar de os termos serem diferentes, abrangem, no entanto, os mesmos fenómenos.

⁵ Correspondem às *locuciones verbales* de Corpas Pastor (1996) e aos *idioms* de Mel'čuk (2012).

⁶ Para uma apresentação detalhada, veja-se Hurtado Albir (2011/2001, 202-222).

Desta forma, as equivalências entre as UF de duas línguas devem obedecer a determinados critérios semânticos (sentido denotativo / conotativo, imagem metafórica), pragmáticos (valores discursivos, implicaturas) e funcionais (variação sistêmica, restrições e condições de uso). Neste caso, encontrar equivalentes interlinguísticos significa manter e preservar os mesmos critérios atrás referidos, respeitando assim no texto meta as mesmas características do texto fonte.⁷ Tal como sublinha Sevilla Muñoz, “en la traducción fraseológica y paremiológica [...] se debe establecer la expresión que mantenga tanto como sea posible en el TM la función que la UF original realiza para la consecución de la finalidad del TO” (Sevilla Muñoz 2015, 97). Ao mesmo tempo, para conseguir a equivalência interlinguística, a tradução de uma UF – dentro de um determinado contexto e respeitando os critérios referidos – pode conhecer várias estratégias, entre as quais, uma UF (semelhante ou não), uma palavra, uma paráfrase (Sevilla Muñoz 2015, 97).

Quanto à metodologia adotada, identificámos numa primeira etapa as UF no texto fonte, que somam um total de 140 UF, cujo estatuto de expressões idiomáticas confirmámos nos dicionários consultados. Numa segunda etapa, procurámos as correspondências nas duas traduções e procedemos à análise propriamente dita. Para além da procura de equivalências entre os textos analisados e a sua conseqüente análise, prestámos também atenção às técnicas de tradução utilizadas, apoiando-nos neste sentido no estudo de Hurtado Albir (2011/2001). Optámos por esta proposta não só por a autora ter conseguido uma classificação detalhada das técnicas de tradução⁸, mas também por ter feito uma clara distinção entre *método de tradução, estratégia e técnica*.

2. Corpus analisado

Publicado entre 1881-1889, o volume *Amintiri din copilărie* representa a obra-prima do escritor romeno Ion Creangă. Dividido em quatro partes, sendo apenas as primeiras três publicadas em vida do autor, o livro retrata a evolução de um rapaz desde os primeiros anos de infância até ao momento em que tem de deixar a aldeia natal e ir estudar para outra cidade na mesma província da Moldávia. As particularidades do livro dizem respeito não só às referências socioculturais específicas que abundam no livro (costumes, festas, superstições, objetos locais, vestuário, métodos de estudo, práticas familiares, sociais e religiosas

⁷ “[...] la prioridad en la traducción fraseológica y paremiológica es el mantenimiento de las características del TO en el TM y no la traducción de cada una de las UF por otra UF similar en la lengua de llegada” (Sevilla Muñoz 2015, 96).

⁸ Para outras propostas que tratam das técnicas de tradução das UF, ver Newmark (1988), Baker (1992), Corpus Pastor (2001).

etc. típicas da vida na Moldávia do século XIX), mas também às particularidades da escrita do autor (uso de regionalismos, de arcaísmos, de palavras de origem eslava e eslavónia, de estruturas sintáticas e lexicais próprias da oralidade, de estruturas coloquiais, de ditados e de provérbios oriundos da sabedoria popular etc.). Todos esses aspetos constituem outras tantas dificuldades que se colocam ao tradutor.

A primeira tradução para português data de 1947 e foi realizada pelo Prof. Victor Buescu e António R. Mousinho.⁹ Esta edição contém, para além de *Recordações*, outros quatro contos traduzidos do escritor romeno. A atividade do Prof. Victor Buescu merece destaque: leitor de romeno na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, professor, tradutor, distinto filólogo classicista e poeta, traduziu para português, sozinho ou em colaboração, obras literárias de referência de escritores romenos dos séculos XIX e XX (Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu, entre outros). Neste sentido, iniciou a coleção *Publicações romenas*, organizada e dirigida pelo Leitorado de romeno da Faculdade de Letras em Lisboa, com o objetivo de dar a conhecer ao público português clássicos da literatura romena.

Quase setenta anos mais tarde, mais precisamente em 2014, foi publicada a *Obra completa* de Ion Creangă, na tradução de Simona Vermeire e José da Fonseca e Silva. Tal como o nome refere, esta edição inclui, para além de *Recordações*, contos, novelas, escritos menos conhecidos ao público, como poesia e correspondência. Convém também referir que ambas as edições foram realizadas por iniciativa própria dos tradutores e não em âmbito institucional.¹⁰

3. Análise contrastiva das UF

Tal como acima referimos, a noção de *equivalência* é um conceito chave não só nos estudos tradutológicos, mas também na tradução fraseológica. Dado que realizámos a análise das UF no texto fonte (TF) e que as comparámos com as UF no texto meta (TM), as equivalências estabelecem-se a nível textual. Tal como sublinha Dobrovól'skij (2011), os equivalentes fraseológicos encontrados numa tradução são em larga medida sensíveis ao contexto e não são necessariamente sistemáticos, isto é, registados em dicionários fraseológicos.¹¹

⁹ É de salientar que esta edição portuguesa foi uma das primeiras traduções realizadas de *Recordações*. O próprio Prof. Victor Buescu refere na *Apresentação* a edição italiana de 1931, sendo as traduções para outras línguas posteriores ao ano de 1947.

¹⁰ Não deixamos de mencionar a tradução de doze contos de Ion Creangă para o português do Brasil, *Contos populares da Romênia*, realizada por Roberto das Neves, Rio de Janeiro, Editora Germinal, 1969.

¹¹ Quanto à nossa análise, não é possível verificar se os equivalentes são dicionarizados e sistemáticos, visto que faltam dicionários fraseológicos entre as duas línguas.

Ao mesmo tempo, para Dobrovól'skij (2011), existem equivalentes entre UF de línguas diferentes se, na passagem de uma língua para outra, não há perdas de informação semântica, pragmática ou funcional. Como consequência, não seria de surpreender que várias soluções tradutológicas fossem possíveis para a mesma UF se os contextos também fossem diferentes.

Para uma análise contrastiva das UF, optámos pela classificação das equivalências proposta por Corpas Pastor (2000, 2001) que distingue quatro tipos de equivalências, visto que melhor se adequa aos nossos objetivos.

3.1. Equivalência total

Considera-se que existe uma equivalência total quando as UF do TF e do TM cumprem ao mesmo tempo os seguintes critérios: apresentam o mesmo significado denotativo e conotativo, a mesma imagem metafórica, a mesma carga pragmática, o mesmo uso e as mesmas restrições diafásicas, diastráticas, diatópicas. Na aceção de Corpas Pastor (2000, 2001), todos os critérios devem ser cumpridos para poder falar em equivalência total.

De um total de 140 UF analisadas no TF e os seus correspondentes nos dois TM, apenas 13 casos apresentam equivalência total, tal como ilustramos abaixo:

(1) De piatră de-ai fi fost și nu se putea să nu-ți salte inima de bucurie // Mesmo que fosses de pedra, seria impossível que o coração te não saltasse de alegria [1947] // Mesmo que fosses de pedra, não poderia deixar de te saltar de alegria o coração [2014]

(2) de n-am putut închide ochii de răul său mai toată noaptea // que não me deixou pregar olho em quase toda a noite [1947] // que não consegui pregar olho durante quase toda a noite [2014]

(3) de au rămas toți oamenii cu gurile căscate la mine // que deixou toda a gente de boca aberta para mim [1947] //que deixou toda a gente de boca aberta para mim [2014]

(4) cum au dat cu ochii de mine // mal deram com os olhos em mim [1947] // logo que deram com os olhos em mim [2014]

(5) Câte drăcării le vin în cap, toate le fac // Fazem quantas diabruras lhes vêm à cabeça [1947] //Fazem quantas diabruras lhes vêm à cabeça [2014]

(6) Cât pe ce să pună mâna pe mine! // Esteve quase a deitar-me a mão! [1947] //Esteve quase a deitar-me a mão! [2014]

Se considerarmos os exemplos acima, observamos não só um número reduzido de UF que apresentam equivalência total, mas também que essas UF são construídas à volta de uma parte de corpo humano, tendo elas à base a mesma imagem metafórica.

3.2. *Equivalência parcial*

Trata-se de um tipo de equivalência segundo a qual entre as UF do TF e as UF do TM existe pelo menos uma diferença, quer de natureza lexical, quer de registo, quer de uso, quer de imagem metafórica subjacente. Nestes casos, há, portanto, uma falta de convergência a um dos níveis considerados.

De um total de 140 UF analisadas no TF e os seus equivalentes nos dois TM, observamos que há 90 casos onde se dá a equivalência parcial, de longe, o maior número de casos. Esta situação não é de admirar, se tomarmos em conta as particularidades do TF que abunda em referências socioculturais próprias e num léxico específico da zona natal do escritor: a Moldávia do século XIX. Ao mesmo tempo, para conseguir destrinçar as semelhanças e as diferenças entre as duas línguas, mas também entre os dois TM, prestámos atenção às técnicas de tradução utilizadas. Apoiamo-nos, nesse respeito, no estudo de Hurtado Albir (2011/2001), mas também nas propostas de Corpas Pastor (2001) e Sevilla Muñoz (2015).

Resumimos na tabela abaixo a análise quantitativa que realizámos. Das 90 UF do TF, em metade dos casos os tradutores recorrem a um equivalente fraseológico: 41 UF no TM1 (edição de 1947) e 45 UF no TM2 (edição de 2014). A segunda técnica mais utilizada é recorrer a um lexema simples que corresponde parcialmente à UF do TF: 29 lexemas no TM1 e 30 lexemas no TM2. A terceira técnica é a paráfrase: 15 paráfrases no TM1 e 12 no TM2; finalmente, a tradução literal (ou palavra por palavra) ocupa uma posição marginal. Ao mesmo tempo, seja qual for a técnica utilizada, há sempre uma perda de valores ou matizes conotativos, expressivos ou estilísticos.

Quadro 1. Técnicas de tradução utilizadas para a *equivalência parcial*.

	90 UF no TF	TM1 [1947]	TM2 [2014]
Técnicas de tradução utilizadas	UF	41	45
	Lexema	29	30
	Paráfrase	15	12
	Tradução literal	5	3

Quanto à análise intralinguística, impõem-se algumas observações relativamente aos dois TM e às técnicas utilizadas para que possamos falar em *equivalência parcial*. Primeiro, no que diz respeito às UF empregadas nos TM,

observamos que há 11 casos em que as UF são idênticas nas duas versões (exemplos 7-15), ao passo que em 21 casos os tradutores recorrem a UF diferentes (exemplos 16-25), sendo essas diferenças de natureza sobretudo lexical, de registo ou as imagens metafóricas subjacentes às UF são diferentes:

(7) Până-n seară, am și colindat mai tot satul, ba și pe la scâldat *am tras o raită* // Até à noite, já vadiiei por toda a aldeia e fui mesmo *dar uma volta* pela ribeira para tomar banho [1947] // Até à noite percorri toda a aldeia e pelo sítio em que o banho era possível *dei uma volta* [2014]

(8) *de când îi lumea asta și pământul* // *desde que o mundo é mundo* [1947] // *desde que o mundo é mundo* [2014]

(9) Zic eu *tremurând ca varga* de frică // Digo eu *tremendo como varas verdes* [1947] // Digo eu a *tremem como varas verdes* [2014]

(10) și lingurarilor, nici mai rămâne cuvânt, *li se lungise urechile de foame* așteptând // a ciganagem nem mais é preciso dizer, *tinha a barriga a dar horas*, com a demora [1947] // os ciganos, nem é preciso dizê-lo, *estavam com a barriga a dar horas*, de tanto esperarem [2014]

(11) ș-ar fi trebuit să înceapă *a mi se pune soarele drept inimă* (...) căci era trecut de amiază // e deveria *começar-me a barriga a dar horas* (...) pois o sol mostrava já passar do meio dia [1947] // e força que era *a barriga me começasse a dar horas* (...) pois já passava do meio dia [2014]

(12) Ia stați oleacă, *să vă scot eu gărgăunii din cap!* // Esperem um bocadinho que eu vos *tiro os macaquinhos do sótão!* [1947] // Esperem um bocadinho que já vos *tiro os macaquinhos do sótão!* [2014]

(13) Văzând eu că *mi-am aprins paie-n cap* cu asta, am șterpelit-o de acasă // Eu, ao ver *em que sarilho me tinha metido* com tal ideia, escapei-me de casa [1947] // Ao verificar que com isto *me tinha metido em sarilhos*, raspei-me de casa [2014]

(14) Și când m-a văzut bunica în ce hal mă aflam (...) cât pe ce *să se prăpădească plângând* // E quando a avó viu a figura que eu fazia (...) pouco faltou para que *se não desfizesse em lágrimas* [1947] // E quando a avó viu a situação em que me encontrava (...) pouco faltou para *se desfazer em lágrimas* [2014]

(15) n-aveai chip *să scoți obrazul în lume* de rușine // a ponto de não ter coragem para *mostrar a cara* na aldeia, com a vergonha [1947] // não *me podia mostrar de cara descoberta* perante a gente da aldeia, tal era a vergonha [2014]

(16) Și doar mă și feream eu, într-o părere, să nu mai *dau peste vro pacoste* // E embora eu evitasse, aparentemente, *arranjar* depois mais *sarilhos* [1947] // E conquanto eu, aparentemente, me livrasse de *me meter em mais enrascadelas* [2014]

(17) *a sculat* mai tot satul *în picioare* din pricina pupezei din tei // *Pôs em reboliço* quase toda a aldeia, por causa da poupa da tília [1947] // *pôs* toda a aldeia *em polvorosa* por causa da poupa da tília [2014]

(18) face o hodorogeală și un tărăboi, *de-ți ia auzul* // faz uma barulheira e um chinfrim, que é de *rebentar com os ouvidos* [1947] // faz uma latoada e uma chinfrineira de *dar cabo dos ouvidos* [2014]

(19) Amin, neamin, *ștergeți-vă pe bot* despre purcei // Qual amen nem meio amen, *encolham a barriga* a respeito de leitão [1947] // Qual amém, nem meio amém, quanto ao leitão, bem podeis *limpar o focinho* [2014]

(20) Trăsnea, care *avea mare ciudă* pe mine // Trăsnea (que me *tinha grande raiva*) [1947] // Trăsnea que me *tinha grande ferro* [2014]

(21) noi am stat pe loc și *am pus-o de mămăligă, fără apă*¹² // nós parámos, *metidos numa camisa de onze varas* [1947] // nós ficámos no mesmo sítio *metidos numa enrascadela* [2014]

(22) Peste iarnă, mama iar *s-a pus pe capul tatei* // Durante o inverno, a mãe voltou a *fazer a cabeça em água* ao pai [1947] // Pelo inverno, a mãe continuou a *matar o bicho do ouvido* ao pai [2014]

(23) Și *mă băgam în ochii* moșneagului, și făceam un tărăboi // E *metia-me à cara* do velhote e fazia tal barulheira [1947] // E *metia-me pelos olhos* do velhote e fazia um tal alarido [2014]

(24) *scoți suflitul* din om cu obrăzniciele tale // *tiras o fôlego* a uma pessoa com as tuas más criações [1947] // *fazes perder as estribeiras* às pessoas com as tuas impertinências [2014]

(25) Și după ce-a venit el rușinat de la ispașă, *mi-a tras o chelfăneală* ca aceea, zicând [2014] // E depois que voltou, envergonhado, da indemnização, *ferrou-me uma coça* das valentes, dizendo [1947] // E depois que voltou, envergonhado, do pagamento, *deu-me uma tareia de criar bicho*, dizendo [2014]

¹² Também existe a variante *a o pune de mămăligă* ou a variante regional *a pune de mămăligă fără făină* (DEX).

Também mencionamos, no que diz respeito às UF utilizadas nos dois TM, que, para além dos números e exemplos acima referidos, no TM1 constam mais 9 UF e no TM2 outras 13 UF, perfazendo-se assim os números totais de UF utilizadas nos TM e que constam no Quadro 1 (lembramos, 41 UF no TM1 e 45 UF no TM2).

Ao mesmo tempo, repare-se nas diferenças entre o TM1 com as 9 UF próprias e as soluções no TM2: existem, neste caso particular, diferenças significativas entre as soluções propostas, visto que às 9 UF do TM1 correspondem no TM2 lexemas simples (exemplos 26-27), paráfrases (exemplos 28-30) ou até tradução literal (exemplos 31-32). Se optar por um lexema simples ou por uma paráfrase, é possível transmitir o sentido denotativo da UF do TF, mas a opção por uma tradução literal parece, em determinados contextos, a solução menos conseguida por se tornar incompreensível na língua meta (veja-se o exemplo 32):

(26) *i-am scos Măriucăi un șoarec din sân, care era s-o bage în boale pe biata copilă // tirei do seio de Mariuca um rato, que teria dado volta à cabeça da pobre moça [1947] // tirei à Măriuca um rato do seio, que teria apovorado a pobre moça [2014]*

(27) *Mai pasă de *dă ochi cu mătușa* Mărioara // Atreve-te ainda a *dar de cara com* a tia Marioara [1947] // Tenho de me atrever a *enfrentar* a tia Marioara [2014]*

(28) *Când mama nu mai putea de obosită (...) noi, băieții, tocmai atunci *ridicam casa în slăvi* // Quando a mãe estava cansada a não poder mais (...), era mesmo então que nós, os garotos, *virávamos* a casa *do avesso* [1947] // Quando a mãe não podia mais de cansada, (...) nós, os garotos, *fazíamos um chinfrim* infernal [2014]*

(29) *Dacă nu știi *boabă de carte*, cum ai să mă înțelegi? // Como hás de compreender isto, se de estudos *não percebes patavina?* [1947] // Se *não tens nenhuma instrução*, como é que me hás de entender? [2014]*

(30) *Și asta în toate zilele de câte două-trei ori, de-ți vine, câteodată, *să-i coșești în bătaie* // E isto todos os dias por duas ou três vezes, que até te dá ganas de os *rebentar com pancada* [1947] // E isto todos os dias por duas ou três vezes, que até te dá ganas de lhes *dar uma tunda valente* [2014]*

(31) *din greșeală, drept cu fața-n jos, numai *scânteii s-au făcut pe dinaintea ochilor* de durere // por engano vou de cara para baixo e até *vejo estrelas*, com a dor [1947] // por inadvertência com a cara para baixo, à *frente dos meus olhos aparecem faíscas*, tanta era a dor [2014]*

(32) Și îndată ce m-am sculat de la masă, *luându-mi rămas bun de la călcâie*, fuga la scădat // E mal me levantei da mesa, *pernas para que te quero*, direito ao banho [1947] // E logo que me levantei da mesa, *dizendo adeus com os calcanhares*, corri logo para o banho [2014]

Analisando e comparando desta vez as 13 UF do TM2 e as soluções no TM1, observamos que as técnicas de tradução também correspondem à utilização de um lexema simples (exemplos 33-35), de paráfrases (exemplos 36-38) ou tradução literal (exemplos 39-40). Em todos esses casos, há uma perda dos valores conotativos e expressivos. Exemplificamos abaixo alguns exemplos tirados do corpus:

(33) (Părintele) *își pune mâmile în cap* de necaz // (O padre) até *se arrepelou* de desespero [1947] // (O padre) *deitou as mãos à cabeça* de exasperação [2014]

(34) Noi, atunci, *am pârlit-o la fugă* // Nós então desatámos a *fugir* [1947] // Nós, então, *demos às de vila-diogo* [2014]

(35) Atunci copila părintelui, cum era sprintară și plină de incuri, *a bufnit de râs* // Então a filha do padre, viva e brincalhona como era, desatou a *rir* [1947] // Então a filha do padre que era travessa e sempre de tacha arreganhada, *rebetou de riso* [2014]

(36) De-amu bine că mi-ai spus, las' pe mine, că ți-l *iau eu la depănat* // Ainda bem que me disse; deixe-o comigo, que lhe *darei uma boa sova!* [1947] // Ainda bem que mo disse, deixe-o comigo, que lhe vou *dar o arroz!* [2014]

(37) Și *scăpând* eu cu obraz curat, îmi iau traista cu blidele // E tendo assim *escapado de boa*, pego no alforge com escudelas [1947] // E *safando-me* eu de *cabeça erguida*, pego na sacola com as vasilhas [2014]

(38) Smărăndița *a mâncat papara* // A Smaranditza *levou pancada* [1947] // A Smărăndița *comeu do coco* [2014]

(39) *căci m-ar fi snopit în bătaie* // porque nesse caso *tinha-me feito num feixe com pancada* [1947] // pois *me teria chegado a roupa ao pelo* [2014]

(40) Smărăndița ședea cu mâmile la ochi și *plângea ca o mireasă* // A Smaranditza ficou com as mãos nos olhos a *chorar como uma noiva* [1947] // A Smărăndița estava com as mãos nos olhos e *chorava como uma Madalena* [2014]

Voltando ao Quadro 1 e às técnicas de tradução, observamos que a segunda técnica mais utilizada é a tradução através de um lexema simples¹³; neste caso, perdem-se valores conotativos, expressivos, estilísticos ou de registo. Por outras palavras, neutraliza-se o sentido idiomático. Ao mesmo tempo, reparamos com base nos números apresentados no Quadro 1 que dos 29 lexemas no TM1 e dos 30 lexemas do TM2, há apenas 8 lexemas idênticos (exemplos 41-43), ao passo que nos outros casos se recorre a lexemas diferentes (exemplos 44-48). Desta forma, veiculam-se nuances distintas de um texto (TM1) para outro (TM2):

(41) Apoi încet-încet m-am furișat printre oameni, și unde-*am croit-o la fugă* spre Humulești // Depois, escapuli-me devagarinho por entre os homens e desatei a *fugir* para Humulești [1947] // Depois, à sorrelfa, escapuli-me por entre as pessoas e desatei a *fugir* para Humulești [2014]

(42) Însă a doua zi după asta, iaca și mătușa Măriuca (...), și *se ia la ciondănit* cu mama din pricina mea // Mas, no dia seguinte, eis que a tia Mariuca (...) e se põe a *ralhar* com a mãe por minha causa [1947] // Mas, no dia seguinte, eis que a tia Măriuca (...) põe-se a *ralhar* com a minha mãe por minha causa [2014]

(43) oleacă ce nu-i *venea* mamei *la socoteală* căutătura mea // por pouco que à mãe não *agradasse* o meu olhar [1947] // quando o meu aspeto lhe *agradava* pouco [2014]

(44) Văzând eu o vreme ca asta, *am șparlit-o* la baltă // Vendo eu um tempo destes, *escapei-me* para a ribeira [1947] // Vendo eu um tempo assim, *pisguei-me* para o local do banho [2014]

(45) Îmi pare rău că ești *gros de obraz!* // Faz-me pena que sejas assim tão *descarado!* [1947] // Lamento que sejas tão *desenvergonhado!* [2014]

(46) S-a trece ea și asta; obraz de scoarță, și *las-o moartă-n păpuși* // Também esta há de passar; cara dura e *não falemos* mais nisso [1947] // Também esta há de passar: cara de lascarinho e *nada de pensar* mais nisso [2014]

(47) văd pe mama cum *se da în vânt* după trebi, când în casă, când afară // vejo a mãe que *se mata* com trabalho, ora em casa, ora cá fora [1947] // vejo a mãe *assoberbada* com tanto trabalho, dentro e fora de casa [2014]

¹³ Repare-se que nos exemplos (34-35) e (41-42) os lexemas considerados fazem parte duma perífrase verbal aspetual, com valor incoativo, formada pelos semiauxiliares *desatar a / pôr-se a* + verbo principal.

(48) Căci, dac-ai sta să *faci voie rea* de toate, zău // Porque se a gente *se zangasse* por dá cá aquela palha, Deus meu [1947] // Pois se a gente *se indispusesse* por tudo e por nada [2014]

Quanto à terceira técnica de tradução mais utilizada, a paráfrase (cf. Quadro 1), observamos de novo nos dois TM um número elevado de soluções (quase) idênticas: oitos (de um total de 12 no TM1 e de 15 no TM2). As diferenças dizem respeito ao léxico utilizado, tal como se pode observar nos exemplos (49-52) abaixo. Recorrendo a uma paráfrase, quando não se encontra uma UF, significa que se dá prioridade ao sentido denotativo:

(49) Atunci... *îmi ieu inima-n dinți și fac tocmai așa cum fusesem pǎvățuit* de Gâțlan // Então *encho-me de coragem* e faço assim tal qual o Gâțlan tinha aconselhado [1947] // Então *ganho coragem* e faço precisamente assim como fora aconselhado por Gâțlan [2014]

(50) Și unde n-a început *a mi se face negru pe dinaintea ochilor și a tremura de mânios* // E *a vista* começou a *toldar-se-me*, e eu tremia de cólera [1947] // E então começou a *turvar-se-me a vista* e fiquei a tremer de furioso [2014]

(51) femeile bisericose din sat îi *băgase* mamei o mulțime de bazaconii *în cap* // as beatas da terra, *tinham enchido a cabeça* de minha mãe de uma data de disparates [1947] // as beatas da aldeia *tinham impingido* à mamã uma série de coisas mirabolantes [2014]

(52) Și era un puiu de ger în dimineața aceea, *de crăpau lemnele!* // E havia uma geadinha naquela manhã, que era *de rachar pedras* [1947] / E naquela manhã havia uma geadinha que *fazia rachar a madeira* [2014]

Finalmente, quanto à tradução literal, trata-se de uma técnica pouco utilizada, tal como se pode observar no Quadro 1 e nos exemplos referidos (39-40 no TM1 e 31-32 no TM2). Recorrer a uma tradução literal transmite-se na LM o sentido denotativo da UF da LF ou, em alguns casos, não faz sentido na LM. Em qualquer um dos casos, há uma perda dos valores conotativos e expressivos.

3.3. Equivalência nula

A equivalência nula refere-se aos casos em que as UF do TF não apresentam equivalentes na LM por conterem referências culturais, sociais e/ou históricas específicas. Constituem, portanto, UF idiossincráticas, próprias a uma determinada cultura e língua e, por isso, difíceis de transpor para outra língua. Identificámos

no corpus 35 UF que, consideramos nós, apresentam uma forte motivação cultural, visto que contêm palavras de origem eslava, grega, turca, húngara (vejam-se os exemplos 53-54) ou palavras regionais e até arcaicas (vejam-se os exemplos 55-56) ou incluem referências culturais ou sociais (vejam-se os exemplos 57-58).

Perante tal desafio, os tradutores recorrem principalmente a duas técnicas, a saber, a paráfrases ou a tradução literal, no intuito de transmitirem o valor denotativo, sendo cientes das nuances que se perdem. Por recorrerem a essas técnicas, é de esperar que todas as idiossincrasias do TF se percam na tradução. Com base no Quadro 2 abaixo, observamos nos dois TM um número quase idêntico de UF do TF traduzidas através de paráfrases (vejam-se os exemplos 53-58) e através de tradução literal (vejam-se os exemplos 59-64) e, neste caso, salientamos o número elevado de soluções idênticas nos dois TM:

Quadro 2. Técnicas de tradução utilizadas para a *equivalência nula*.

	35 UF no TF	TM1 [1947]	TM2 [2014]
Técnicas de tradução utilizadas	Paráfrase	18	17
	Tradução literal	17	16
	Omissão	-	1
	Lexema	-	1

(53) *Și a pus părintele pravilă* // E o padre *estabeleceu* depois *como norma* [1947] // E o padre *estabeleceu como regra* [2014]

(54) (...) *le ții hangul* // tu estás sempre a (...) *achar bem o que eles fazem* [1947] // (...) *dizes amén a tudo o que eles fazem* [2014]

(55) *Ei, măi băieți, ia amù trageți la aghioase, zise un plăieș* // Eh, rapazes, vá, agora podem *dormir até fartar*, disse um montanhês [1947] // E agora, moços, podeis *dormir à farta*, disse um guarda [2014]

(56) *De acum s-o luăm de-a chioara, și unde ne-a fi scris, acolo vom ieși* // Agora *andemos às cegas*, e chegaremos aonde estiver escrito [1947] // Agora *caminhamos às cegas* e iremos dar aonde estiver escrito [2014]

(57) *când începusem a merge copăcel* // quando comecei a *tentear os primeiros passos* [1947] // quando tinha começado a *andar em criança* [2014]

(58) *abia își puteau scoate mămăliga* // mal chegavam a *ganhar a sua broa* [1947] // com dificuldade *ganhavam para a polenta* [2014]

(59) *mai mâncați și răbdări prăjite, că nu v-a fi nimica!* // *comam* antes também *paciência assada*, que não vos fará mal [1947] // *comei* antes também *paciências assadas*, que vos não hão de fazer mal [2014]

(60) Smărăndița ședea cu mânila la ochi și plângea ca o mireasă *de sărea cămeșa de pe dânsa* // A Smaranditza ficou com as mãos nos olhos a chorar como uma noiva, de tal modo que *os soluços lhe faziam estremecer a blusa* [1947] // A Smărăndița estava com as mãos nos olhos e chorava como uma Madalena que até *a blusa lhe saltava de tanto arfar* [2014]

(61) De-ar mai veni vara, să se mai joace și pe-afară, că *m-am săturat de ei ca de mere pădurețe!* // Oxalá chegue depressa o verão, para brincarem lá fora, que já *estou farta deles como de maçãs bravas* [1947] // Oxalá venha depressa o verão para eles brincarem cá fora, que já *me fartei deles como de maçãs selvagens* [2014]

Se nos casos acima apresentados as traduções literais conseguem veicular o sentido denotativo do TF, noutros casos, que exemplificamos abaixo, a mesma técnica revela-se menos conseguida, visto que as soluções nos TM parecem não ter sentido na LM:

(62) noi scoteam mâțele de prin ocnițe și cotruță și le flocăiam și le șmotream dinaintea lui, *de le mergea colbul* // tirávamos os gatos escondidos nos nichos do forno e puxávamos-lhes o pelo e dávamos-lhes tal instrução diante dele, que até *levantava pó* [1947] // nós tirávamos os gatos dos nichos debaixo e atrás do fogão, arrancávamos-lhes o pelo e fazíamos-lhes outras judiarias diante dele que até *se levantava o pó* [2014]

(63) Și părintele Ioan *umbla* acum *cu pletele în vânt* să găsească alt dascăl // E o padre Ioan *andou* então *de cabelos ao vento* à procura de um novo mestre [1947] // E o padre Ioan *andava* agora *com as tranças ao vento*, a procurar outro chantre [2014]

(64) dar știu atâta că *eram cu gheața-n spate*, de frică, pân-am ajuns la Borca // só sei que com o medo parecia que *carregávamos gelo nas costas* até chegarmos a Borca [1947] // mas sei que o medo era tanto que parecia *carregarmos gelo às costas* até que chegámos a Borca [2014]

(65) mă vede tologit, cu pielea goală pe nisip, *cât mi ți-i gliganul* // vê-me estendido a todo o comprimento na areia, todo nu, *como um javali que ainda não tem um ano* [2014]¹⁴

(66) Însă a doua zi după asta, iaca și mătușa Măriuca lui moș Andrei vine la noi, *c-o falcă-n cer și cu una în pământ* // Mas, no dia seguinte, eis que a tia Mariuca do tio Andrei vem a nossa casa *com uma mandíbula no céu e outra na terra* [1947]¹⁵

¹⁴ No TM1 [1947] utiliza-se uma paráfrase: “vê-me estendido *a todo o comprimento*, em pelota na areia”.

¹⁵ No TM2 [2014] recorre-se a um lexema simples: “Mas, no dia seguinte, eis que a tia Măriuca do tio Andrei vem a nossa casa, muito *arrenegada*”.

No exemplo (62), parece que o sentido idiomático da UF não foi identificado; acrescenta-se também a dificuldade de se tratar de uma construção regional cujo sentido idiomático é ‘dar pancadas fortes, espancar, agredir’; assim, nos dois TM optou-se pelo sentido denotativo da UF na LF. No exemplo (63), deparamos com outra UF marcada quanto à variação diatópica, de novo interpretada literalmente, e cujo sentido idiomático é ‘procurar (algo) a todo o custo’. O mesmo ocorre em (64) onde também se traduz o sentido próprio da UF e não o sentido idiomático que se refere ao estado de alguém ‘estar apreensivo, preocupado, inquieto’. De forma a salientar uma divergência de tradução entre as duas versões analisadas, repare-se no exemplo (65) onde no TM2 se escolheu o sentido arcaico e regional de ‘javali jovem’ em detrimento do sentido figurado, em registo informal e popular, de ‘miúdo ou jovem alto’. Através do exemplo (66) acima, onde no TM1 se recorre também a uma tradução literal, referimos que se trata de um dos poucos casos em que, para traduzir uma UF, o tradutor recorreu a uma nota de rodapé¹⁶ para explicar o sentido idiomático, claramente com o intuito de explicar ao leitor da LM a conotação de uma UF que aliás não faria sentido na sua língua quando traduzida *ad litteram*.

3.4. Equivalência aparente

Finalmente, o último tipo de equivalência a discutir é a equivalência aparente que se refere aos casos em que uma UF se traduz palavra por palavra, mas que na LM tem um sentido ligeiramente diferente. Trata-se portanto de uma mera coincidência formal e não semântica. Identificamos um número muito reduzido de tais casos, que ilustramos abaixo:

(67) *și eu asemene nu-mi văd capul de trebi // e eu também não sei onde tenho a cabeça com tanto trabalho [1947] // e eu, igualmente, não sei onde tenho a cabeça com tanto trabalho [2014]*

(68) *Iară eu, mâncând lupește, mă făceam smerit și numai râdeam în mine // Enquanto que eu, comendo como um lobo, me fazia modesto e ria só comigo [1947] // E eu, comendo como um lobo, mostrava-me modesto e ria só comigo [2014]*

Observamos em (67) uma estrutura formal muito parecida em ambas as línguas, mas cujos sentidos são ligeiramente diferentes: se em romeno a UF a *nu-și (mai) vedea capul de* tem o sentido de ‘não saber o que fazer, estar

¹⁶ Tal como referimos, é um dos poucos casos em que se recorre a uma nota de rodapé para explicar uma UF. No entanto, ambos os TM contêm muitas glossas para explicar as referências socioculturais, históricas, palavras arcaicas ou regionais: 83 notas de rodapé no TM1 e 43 no TM2.

sobrecarregado (com algo)', em português o sentido da UF *não saber onde tem a cabeça* é 'não ser sensato, não ter juízo'. Finalmente, o exemplo (68) destaca também sentidos ligeiramente diferentes nas duas línguas: se em romeno a UF *a mânca lupește* se refere ao modo como alguém come (neste caso, com gula, sofreguidão etc.), em português a comparação refere-se antes à quantidade e não ao modo como se come (cf. *fome de lobo*).

Para além dos quatro tipos de equivalência acima discutidos, também salientamos alguns casos em que os tradutores optam por traduzir um lexema simples do TF por uma UF, muito provavelmente com o intuito de compensar as perdas, de aproximar o TM do TF e de manter, de alguma forma, o carácter altamente coloquial do texto original. Trata-se de uma técnica de tradução (cf. Hurtado Albir 2011/2001, 270) que também se aplica à tradução fraseológica (cf. Sevilla Munõz 2015):

(69) Apoi poftește pe moș Fotea că, dacă i-or mai *pica* ceva curele bune, să mai facă (...) unul // Depois pediu ao ti' Fotea que, no caso de *lhe chegarem às mãos* boas correias, *lhe fizesse* mais um [1947] // Depois pede ao tio Fotea que, no caso de *lhe caírem às mãos* boas correias grossas, faça assim um [2014]

(70) Părintele a împărțit la fiecare [pitaci și colaci din biserică] de *ne-a îmblânzit* // Mas o padre distribuía [tostões e bolos] à gente, para nos *levar às boas* [1947] // Mas o padre distribuía [cêntimos e rosquilhas] a cada um de nós, para nos *passar a mão em cima do pelo* [2014]

(71) Hai și noi, măi băieți, *să dăm ajutor* la drum // Vamos também nós, rapazes, *dar uma mãozinha* no caminho [2014]¹⁷

(72) Dar *în gândul meu*: Știi c-am nimerit-o? // Mas *pensava com os meus botões*: calhou bem, não é verdade? [1947]¹⁸

Conclusões

Para concluir, a equivalência parcial é o tipo de equivalência mais bem representado na nossa análise, que ocorre entre as UF do TF e as UF do TM entre as quais existem diferenças de natureza lexical, semântica, pragmática ou funcional (veja-se Quadro 1); neste sentido, observamos que entre o TF e os TM as divergências dizem sobretudo respeito ao léxico e ao registo de língua (registo informal, popular e regional no TF vs registo corrente nos TM). Segue a

¹⁷ No TM1 [1947]: "Vamos também nós, rapazes, *dar uma ajuda* ao trabalho da estrada".

¹⁸ No TM2 [2014]: "Mas *no meu pensamento*: sabes que calhou bem?".

equivalência nula que se dá quando o TF contém UF com forte motivação cultural e que não encontram um equivalente noutra língua (veja-se Quadro 2). Por seu turno, a equivalência total ocorre quando há uma correspondência entre as UF a todos os níveis e, no nosso corpus, aparecem só UF que contêm uma parte do corpo humano. Finalmente, a equivalência aparente ocorre quando as UF apresentam uma identidade formal e não semântica.

Observamos também que entre o tipo de equivalência identificada e as técnicas de tradução existe uma relação bastante estreita. A análise do corpus mostra que é possível encontrar uma UF total ou parcialmente idêntica no TM, exemplificando desta forma a equivalência total e parcial; no entanto, quanto mais motivada culturalmente for uma UF no TF, menos possível será encontrar uma UF no TM. Neste caso, as técnicas de tradução mais utilizadas são a paráfrase, a tradução através de um lexema simples e a tradução literal. Recorrendo a estas técnicas, há perdas significativas de valores conotativos, expressivos, estilísticos ou de registo e uma das modalidades para compensar estas perdas é a técnica de compensação.

As semelhanças e as diferenças entre os dois TM, no que diz respeito às UF analisadas e às soluções tradutológicas, têm o mérito de destacar as particularidades do TF, mas também as opções feitas pelos tradutores. A tradução é um exercício de criação, sendo cada uma das traduções uma interpretação da obra original. Não podemos esquecer que a versão de 1947 foi feita numa altura em que não havia nenhum dicionário bilingue romeno-português, nem os recursos online de hoje em dia.

As UF do TF e as soluções tradutológicas analisadas mostram que há um continuum entre dois extremos opostos, que vai desde a identidade total até à falta de equivalência, passando pela equivalência parcial, caso em que as opções tradutológicas apresentam convergências, mas também divergências de várias ordens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORPUS

- Creangă, Ion. 2014 [1998]. *Amintiri din copilărie și alte povestiri*. Chișinău: Cartier.
- Creangă, Ion. 1947. *Recordações de infância*. Traduzido por Victor Buescu & António R. Mousinho. Lisboa: Sá de Costa.
- Creangă, Ion. 2014. *Obra completa*. Traduzido por Simona Vermeire & José da Fonseca e Silva. Braga: Candeias Artes Gráficas.
- Creangă, Ion. 1969. *Contos populares da Romênia*. Traduzido por Roberto das Neves. Rio de Janeiro: Germinal.

DICIONÁRIOS

- DEX. *Dicționarul explicativ al limbii române* [online: <https://dexonline.ro/>] (consultado a 18.02.2021).
- DPLP. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [online: <https://dicionario.priberam.org/>] (consultado a 18.02.2021).
- DLPC. *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. 2001. Lisboa: Verbo.
- Infopédia. *Dicionários Porto Editora* [online: <https://www.infopedia.pt/>] (consultado a 18.02.2021).

ESTUDOS

- Baker, Mona. 1992. *In Other Words. A Coursebook on Translation*. London: Routledge.
- Corpas Pastor, Gloria. 1996. *Manual de fraseología*. Madrid: Gredos.
- Corpas Pastor, Gloria. 2000. "Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología". In *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseografía, fraseología y traducción*, 483-522. Granada: Comares.
- Corpas Pastor, Gloria. 2001. "La creatividad fraseológica: efectos semántico-pragmáticos y estrategias de traducción". *Paremia* 10: 67-78. [online: https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/010/008_corpas.pdf] (consultado a 20.02.2021).
- Dobrovol'skij, Dmitrij. 2011. "Cross-linguistic equivalence of idioms: does it really exist?" In *Linguo-Cultural Competence and Phraseological Motivation*, editado por Antonio Pamies & Dmitrij Dobrovol'skij, 7-24. Schneider Verlag: Baltmannsweiler.
- Hurtado Albir, Amparo. 2011[2001]. *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Mel'čuk, Igor. 2012. "Phraseology in the language, in the dictionary, and in the computer". In *Yearbook of Phraseology* 3(1): 31-56.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- Sevilla Muñoz, Manuel. 2015. "Condicionantes textuales en la traducción fraseológica y paremiológica". *Paremia* 24: 95-107. [online: https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/024/009_sevilla.pdf] (consultado a 20.02.2021).
- Vilela, Mário. 2002. *Metáforas do Nosso Tempo*. Coimbra: Almedina.
- Zuluaga, Alberto. 1997. "Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios". *Paremia* 6: 631-40. [online: https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/006/098_zuluaga.pdf] (consultado a 18.02.2021).
- Zuluaga, Alberto. 1999. "Traductología y Fraseología". *Paremia* 8: 537-48. [online: https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/008/085_zuluaga.pdf] (consultado a 18.02.2021).

ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE EL FUNCIONAMIENTO DEL ADVERBIO *DIZQUE*, UN ELEMENTO DE DISCONTINUIDAD DIACRÓNICA Y DIATÓPICA EN ESPAÑOL

OANA-ADRIANA DUȚĂ¹

ABSTRACT. *Some Observations Regarding the Functioning of the Adverb dizque, an Element of Diachronic and Diatopic Discontinuity in Spanish.*

The adverb *dizque* lies at the core of a double discontinuity in the landscape of the Spanish language. On the one hand, it marks a diachronic discontinuity, as its modal-epistemic and pragmatic values have developed significantly since the 13th century, when it was first registered in Old Spanish, with the evidential-reportative meaning that stems from its etymology. On the other hand, *dizque* is affected by a diatopic discontinuity, as it is becoming obsolete in the Iberian Peninsula, but is extremely productive in Hispanic American varieties. This paper traces the evolution of the modal and discursive values of *dizque* and observes its syntactic behaviour by means of a corpus analysis, concluding that, in today's Hispanic American Spanish, this adverb has reinforced this position in the left periphery, either as a sentence modifier or as a constituent modifier, with clearly established syntactic peculiarities.

Keywords: *evidentiality, epistemic, syntax, pragmatics*

REZUMAT. *Câteva observații privind funcționarea adverbului dizque, un element de discontinuitate diacronică și diatopică în spaniolă.*

Adverbul *dizque* stă la baza unei duble discontinuități în panorama limbii spaniole. Pe de o parte, el marchează o discontinuitate diacronică, valorile sale modalo-epistemice și pragmatice dezvoltându-se semnificativ față de secolul al XIII-lea, când este înregistrat pentru prima dată în spaniola veche cu sensul evidențialo-citațional ce rezultă din etimologia sa. Pe de altă parte, *dizque* este afectat de o discontinuitate

¹ **Oana-Adriana DUȚĂ** es docente de lengua española y de traducción en la Universidad de Craiova, Rumanía. Es doctora de la Universidad de Bucarest con una tesis sobre la fraseología somática española y rumana y autora de dos manuales de lengua española y de más de 40 artículos publicados en monografías y revistas. Sus intereses de investigación incluyen la fraseología contrastiva, la semántica cognitiva y la traducción. Ha realizado investigaciones extensas sobre la enseñanza de las lenguas extranjeras en 6 proyectos internacionales enfocados en la educación dentro del marco de los programas Erasmus KA2 y EEA Grants y es co-editora de 4 volúmenes colectivos, entre los cuales destaca *Sustainable and Solidary Education. Reflections and Practices*. (Peter Lang, 2017). Email: oana.duta@edu.ucv.ro.

diatopică, aproape ieșind din uz în Peninsula Iberică, dar fiind extrem de productiv în varietățile hispano-americanе. Lucrarea de față urmărește evoluția valorilor modale și discursive ale lui *dizque* și observă comportamentul semantic al acestui lexem printr-o analiză de corpus concluzionând că, în spaniola hispano-americană actuală, el și-a consolidat poziția în periferia stângă, putând determina atât o propoziție întreagă, cât și un singur constituent și prezentând particularități sintactice bine stabilite.

Cuvinte-cheie: *evidențialitate, epistemic, sintaxă, pragmatică*

1. Introducción

Dizque es uno de los elementos del léxico español que está cayendo en desuso en la Península Ibérica, pero está empleado a gran escala en los países hispanoamericanos, desarrollando valores modales y pragmáticos que distan mucho de su significado evidencial-reportativo original. Su comportamiento sintáctico también ha evolucionado considerablemente desde sus primeras apariciones, cuando tenía la forma *diz que* y desempeñaba una función predicativa, pues hoy en día su predicación se ha debilitado incluso en los usos evidenciales. El presente trabajo se propone comprobar el funcionamiento a nivel pragmático-discursivo de este adverbio con peculiaridades diacrónicas y diatópicas, haciendo hincapié en su comportamiento sintáctico. Para alcanzar estos objetivos, realizaremos un recorrido por la literatura en la materia y un análisis de corpus.

2. Estado de la cuestión

Las fuentes lexicográficas de castellano no son muy generosas en cuanto a la etimología de *dizque*. El diccionario etimológico de Joan Coromines no lo incluye y el Diccionario de la Real Academia Española menciona brevemente, en el apartado de etimología, “de *dice que*”. Según el Diccionario panhispánico de dudas (2005), *dizque*, que procede de la forma arcaica apocopada *diz* (“dice”) y de la conjunción *que*, se emplea sobre todo en Hispanoamérica, como adverbio, con el significado de “aparentemente, supuestamente” y como adjetivo invariable, antepuesto siempre al sustantivo, con el sentido de “presunto o pretendido”. El mismo diccionario también apunta a que algunos hablantes lo interpretan erróneamente como equivalente a *dicen* y lo combinan con la conjunción *que*, lo cual es innecesario, ya que la forma del adverbio incluye la conjunción. Kany (1969, 290) realiza una síntesis de la evolución diacrónica de *dizque*, mostrando

que hacia 1535 Juan de Valdés escribía “También dezimos *diz que* por *dicen*, y no parece mal”, que a lo mejor *dizque* estaba asimilado al registro dialectal, provincial o rústico a principios del siglo XVII, cuando se le clasificaba como “palabra aldeana, que no se deve usar en la Corte” y que se mantuvo en la literatura regional y en la lengua hablada, casi siempre como arcaísmo en el estilo coloquial.

Según Gallucci (2017, 245), *dizque* es un marcador del estilo indirecto libre, una técnica narrativa que transcribe el contenido de una conciencia (pensamientos, percepciones, palabras pensadas o dichas), de tal forma que ocurre una confluencia entre el punto de vista del narrador y el del personaje. Por ende, el estilo indirecto libre siempre implica una ambigüedad comunicativa: “el receptor no puede saber con seguridad si lo que el narrador dice es responsabilidad suya o si corresponde a un monólogo interior del personaje” (Maldonado 1999, 3551-52). Sin embargo, *dizque* no está mencionado explícitamente entre los elementos del estilo indirecto libre – como la presencia o la ausencia de las comillas, las construcciones oratio quasi obliqua – enumerados por Maldonado en la *Gramática descriptiva de la lengua española* (1999, 3551-55).

Mora y Maldonado (2015, 169) subrayan el uso escaso de *dizque* en el español peninsular, en contradicción con su alta frecuencia y productividad en Hispanoamérica, así como su evolución en dos vertientes distintas: en los dialectos en los cuales el español entra en contacto con el quechua, una lengua con un sistema gramatical evidencial, *dizque* parece actuar como marcador evidencial, pero en las variedades en los cuales no se registra un fuerte contacto con una lengua que marca obligatoriamente la evidencialidad, *dizque* está adquiriendo nuevos valores. Miglio sigue esta evolución diacrónica y el proceso de transformación del valor evidencial-reportativo en valores epistémicos y pragmáticos, realizando un extenso análisis de corpórea como el Corpus del Español de Mark Davies, el Corpus Diacrónico del Español (CORDE) de la Real Academia Española y el Corpus Histórico del Español en México. La misma autora señala que el uso de *dizque* aumentó en los siglos XV y XVI con la popularidad de ciertos géneros como la prosa histórica, las descripciones geográficas y las cartas de relación, pero empezó a reducirse en el registro escrito en el siglo XVII, parcialmente por el desuso de los géneros literarios en los cuales había sido empleado, pero también por cambios drásticos en los métodos historiográficos que condujeron a la exclusión de los rumores y de las informaciones de fuente secundaria como fundamento para las evidencias históricas (Miglio 2010, 7-28).

En ciertas instancias, el componente sintáctico de *dizque* desaparece en el registro coloquial, añadiéndosele el complementante *que* en posición enclítica o proclítica (*dizque que*, *que dizque*). Acerca de estas estructuras, Mora

y Maldonado (2015, 176) afirman que el significado composicional del nuevo marcador es impresionante: la función reportativa está cubierta por *que*, mientras que *dizque* codifica el significado epistémico. Alternativamente, en Hispanoamérica también se registran las formas *quizque/quisque/quesque*, que recuperan la función de marcador evidencial parcialmente perdida por *dizque* (Mora y Maldonado 2015, 174).

Una búsqueda de *dizque* en los tres córpora de la Real Academia Española (CREA – Corpus de Referencia del Español Actual, CORDE – Corpus Diacrónico del Español y CORPES – Corpus del español del siglo XXI) confirma el uso escaso de *dizque* en el español peninsular actual, mientras sus valores evidenciales y sobre todo epistémicos están cobrando auge en las variedades hispanoamericanas. CORDE registra 342 ocurrencias de *dizque* en 92 documentos y 4056 ocurrencias de *diz que* en 1288 documentos, que empiezan cronológicamente en 1293. La ocurrencia más reciente en CORDE se registra en 1973 y el caso más reciente en España, en el mismo corpus, se registra en 1953. La concentración más significativa de las dos formas en los textos del español peninsular se observa a finales del siglo XV (1480-1490). Los resultados recuperados del CREA muestran que, de los 265 casos de uso de *dizque*, solo 3 aparecen en el español peninsular, como se observa también en la figura 1.

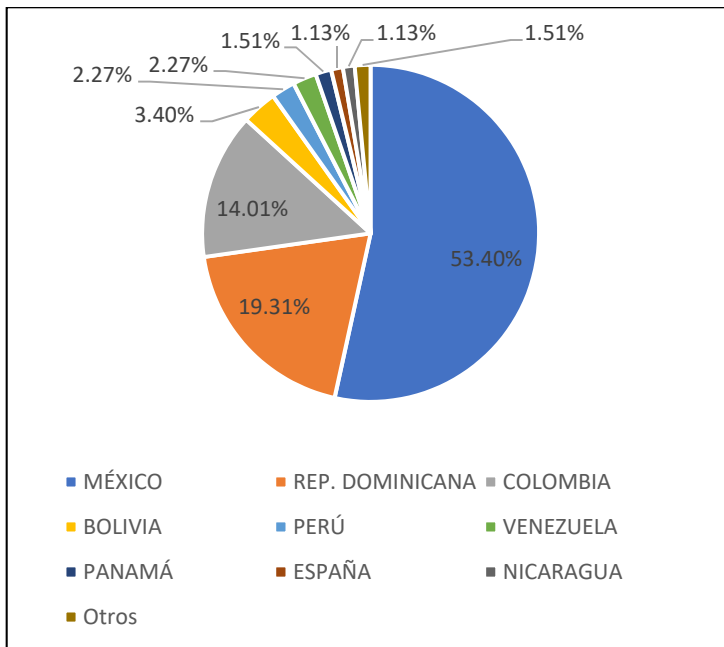


Figura 1. La distribución de *dizque* en CREA, según el criterio “país”

En CORPES, el corpus al que también recurriremos más tarde para el análisis sintáctico, se obtienen 397 casos en 254 documentos, cuya distribución geográfica está detallada en la figura 2.

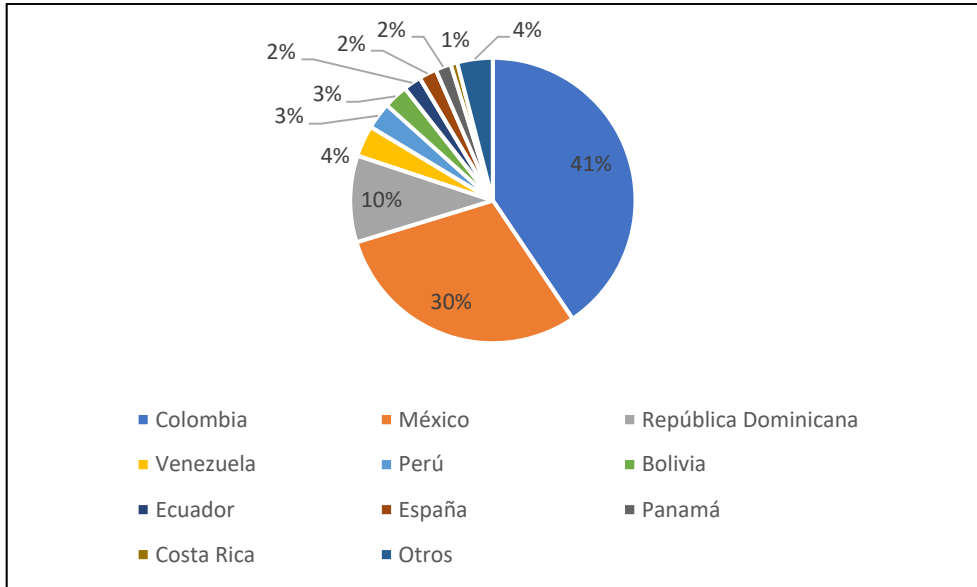


Figura 2. La distribución de *dizque* en CORPES, según el criterio “país”

3. Los valores de *dizque*

El valor evidencial-reportativo de *dizque* procede de su propia etimología; prácticamente, desde el siglo XIII, *diz que/dizque* se ha empleado en español para introducir subordinadas de estilo indirecto. En el ejemplo 1 infra, el hablante emplea *dizque* para mostrar que la información viene de una fuente externa (una carta enviada por el teniente), i.e. es información de segunda mano. Así, *dizque* funciona como un marcador reportativo que el hablante ha decidido emplear para expresar su punto de vista en cuanto al contenido proposicional:

- (1) Habrá dos o tres días que por carta del teniente que en mi lugar está en la Villa de la Vera Cruz, supe cómo al puerto de la dicha villa había llegado una carabela pequeña con hasta treinta hombres de mar y tierra, que *dizque* venía en busca de la gente que Francisco de Garay había enviado a esta tierra. (CORDE, 1519-26)

El contenido reportado introducido por *dizque* aparece a veces entre comillas (ejemplos 2 y 3). En tales casos, la fuente de la información se identifica de manera clara y el hablante asume una posición neutra acerca del contenido presentado, limitándose a reproducirlo:

- (2) Al preguntarle un amigo al expresidente Alfonso López Michelsen cómo estaba, *dizque* que le contestó: “envejeciendo dulcemente”. (CREA, 1998)
- (3) A propósito de rumores, se supo que un grupo de realizadores venezolanos, que filmará una película con Colombia, rechazó la participación de Fanny Mickey en el papel protagónico *dizque* “porque no era prenda de garantía.” (CREA, 1987)

Sin embargo, en la mayoría de los casos, no existe una delimitación formal entre las palabras del hablante y el discurso reportado introducido por *dizque*. Según el contexto, la fuente de la información es más o menos obvia – Luciano en el ejemplo 4, el sujeto gramatical de la oración en el ejemplo 5, quizás el sujeto gramatical de la primera oración en el ejemplo 6 y una fuente menos obvia en el ejemplo 7:

- (4) Luciano era un cholito que había llegado a la capital *dizque* a estudiar. (CREA, 2001)
- (5) Se bebía unos tragos de Seco Herrerano *dizque* para olvidarlo, pero, que va, entonces, se acordaba más de él. (CREA, 1997)
- (6) Siempre tuvieron celos, *dizque* más me ocupaba de éstos que de ellos. (Olbertz 2007, 155)
- (7) Por ejemplo, el a... aquí el alcalde, todo lo que ha hecho, Y...y ahorita, *dizque* ya lo están investigando. (Travis 2006, ex. 12, citado por Demonte y Fernández Soriano 2013, 218)

Con este valor evidencial-reportativo que codifica la fuente de la información, *dizque* puede también expresar varios niveles de certeza del contenido afirmado y frecuentemente sugiere un matiz adicional de duda. Los estudios realizados por Olbertz (2007) para el español de México y por Travis (2006) para el español de Colombia establecen que, cuando modifica oraciones principales o subordinadas, *dizque* indica una fuente externa de información, actuando como un marcador reportativo (los ejemplos 2, 3, 6, 7 supra). Por otro lado, cuando modifica constituyentes oracionales, *dizque* suele mostrar la falta de compromiso del hablante, hasta indicando que el contenido expresado es falso (8 infra):

- (8) [...] me daba unas aguas para llevar a la casa, en unos frascos grandes y sucios que, según él, debía beber de lunes a sábado, unas, y el domingo, otras. *Dizque* un elíxir para la eterna juventud [...] ¡Nunca me quitó ni una puta arruga! (Travis 2005, 1288)

La coexistencia del uso evidencial con valores con algún matiz epistémico (cierto distanciamiento en cuanto a la veracidad de la proposición) se observa desde el siglo XVI. Como se puede comprobar en los ejemplos 9 y 10, el hablante emplea *dizque* para contradecir la información reportada (a veces junto a otros mecanismos léxicos, como la reiteración del verbo dicendi en 9). En contextos históricamente remotos también se registran casos de uso mirativo, al expresar información sorprendente o inesperada (como en 11). Los ejemplos 12 y 13 muestran el uso de *dizque* en las variedades hispanoamericanas actuales, con el mismo fin de indicar la desconfianza del hablante acerca del contenido reportado.

- (9) Dejo aparte los engaños y ficciones del demonio, que *dicen que diz que* nacieron aquí los primeros padres suyos que los dioses les hicieron, y otras ficciones muchas falsas de que ellos agora se rien y burlan. (CORDE, 1532, citado por Demonte and Fernández Soriano 2017)
- (10) [...] *diz que* era pobre como yo soy abadesa. (i.e., afirmó que era pobre, pero, obviamente, no estoy convencida) (José de Valdivieso, 1638, citado y comentado por Miglio 2010)
- (11) ¡Válgame las cuatro patas del caballo de Longino! *¿Diz que* tengo de decir lo que no he visto, ni sé ...? (Tirso de Molina, Quien da luego da dos veces, 1616, citado por Miglio 2010)
- (12) *¿Qué ha cambiado la humanidad, si al lado de las Cuatro estaciones, de Vivaldi hemos producido al piloto que lanzó la bomba sobre Hiroshima, dizque en ‘defensa’ de la autodeterminación de los pueblos y derechos a la libertad individual y colectiva?* (CREA, 1993).
- (13) LLUVIA DE CÓNDORES: según el título de una conocida novela colombiana, Cóndores no entierran todos los días. Pero parece que sí los regalan a todo el mundo -y eso que *dizque* que están en vías de extinción. (CREA, 1991)

4. La distribución sintáctica de *dizque* en el corpus

El comportamiento sintáctico de *dizque* ha evolucionado mucho desde sus primeras apariciones, cuando tenía la forma *diz que* y funcionaba como predicación autónoma. Hoy en día, la predicación de *dizque* se ha debilitado incluso en los usos evidenciales. Para mejor entender este funcionamiento,

hemos realizado un análisis de las 397 ocurrencias de este lema en CORPES. Todos los ejemplos mencionados a continuación pertenecen, pues, al Corpus del Español del Siglo XXI (que recoge en la actualidad textos escritos entre 2001 y 2020), siendo mayoritariamente registrados en Hispanoamérica, en textos de ficción. Constatamos que, como miembro de la periferia izquierda (Demonte y Fernández Soriano 2013, 2014, 2020), *dizque* nunca aparece en posición final. En todos los ejemplos analizados, *dizque* precede y determina la predicación.

Dizque puede determinar sintácticamente / focalizar toda la oración, desempeñando el papel de modificador oracional, ya sea en posición inicial, precediendo a la predicación, ya sea interpuesto entre un complemento y el predicado o entre el sujeto y el predicado.

A nivel cuantitativo, la posición dominante de *dizque* como modificador oracional es la posición inicial, para la cual se registran 64 ocurrencias en el corpus. En la gran mayoría de los casos a *dizque* le sigue directamente el verbo, si bien en ocasiones se interpone algún inciso (como en 16 infra) o la predicación es implícita (17, “*dizque* [va] para Santandercito”). Como se comprueba en el ejemplo 18, *dizque* no puede romper el vínculo entre el verbo y el pronombre personal átono antepuesto. El valor evidencial se combina con matices epistémicos y, en algunos casos, contrafactuales (18 – se detecta la presuposición “no me amaba”) o de marcador discursivo (19, 20).

- (14) En ese momento agregué un comentario plagado de malevolencia: *dizque* aprende álgebra y literatura al mismo tiempo.
- (15) Pero hijito, si es tu hermano. *Dizque* anda buscando los Tres Palos de Oro.
- (16) No contestaron al diario, *dizque* -aclararon ellos-, no disponían de tiempo para discurrir con camanduleros y maestritos chapados a los arcaísmos.
- (17) -Viejo marica -farfulla el taxista, cuyas ojeras delatan que ha dormido poco-. *Dizque* para Santandercito...
- (18) Explotador y *dizque* me amaba, y eso que soy dominicana, ¿se imagina a una palestina?
- (19) Ella se agachó hasta mi altura de pordiosero sentado, me cogió la mano sucia y helada, pero yo me sacudí con más miedo; *dizque* le pregunté: ¿la policía?, y que ella dijo (...).

- (20) -No, de guerra no. Es una revolucionaria. Una guerrillera. En la cama no sirve para nada. Empecé a besarla desde la marquesina y me quitó de encima, después adentro y *dizque* espérate que primero tengo que quitarme la ropa, no vaya a ser cosa (...)

En 34 casos del corpus, *dizque* aparece interpuesto entre el objeto directo y el predicado (21, 22 infra) o entre el objeto indirecto y el predicado (23), con valores evidenciales-epistémicos o incluso de referencia anafórica (23). En los ejemplos 21 y 22 destacan tanto la fuente de la información – el hablante es el que alega que su esposa no tiene dichas cualidades, y, respectivamente, la opinión pública considera que “todos adoran” Medellín –, como la apreciación epistémica – se sugiere que, en realidad, la esposa tiene las cualidades buscadas y, recurriendo también a la coordinación adversativa, que los habitantes de Medellín no aman tanto la ciudad.

- (21) (...) es que hermano, dejé a mi esposa en busca de las cualidades que *dizque* ella no tenía, quería experiencias nuevas (...)

- (22) Veo, claro que veo allá abajo la ciudad, esta “coquita de plata” que es Medellín a la cual *dizque* todos adoran pero sólo yo amo y conozco.

- (23) ¿Y a usted *dizque* no le gustan las colombianas? -le pregunté.

En 42 contextos, *dizque* se interpone entre el sujeto y el predicado, lo cual, al romper el orden básico de las palabras, favorece su interpretación como foco y el valor epistémico, tal como ocurre en los ejemplos 24-26. En ocasiones, *dizque* adquiere un matiz discursivo en anécdotas o chistes, como en 27.

- (24) (...) algo que estuvieron a punto de no hacer dos muchachas venidas desde Morelia y Mazatlán, respectivamente, para encontrarse con el infortunio de que sus boletos *dizque* eran falsos o habían sido robados.

- (25) Y el barullo *dizque* llegó hasta arriba, donde los clientes, que preguntaron: ¿qué es lo que está pasando?

- (26) La mujer de Timoneda, una negra de nalgas grandes y mirada soez, *dizque* le robaba la mayor parte del dinero que recibía.

- (27) Para demostrárselo – continuaba la anécdota – había pedido lo comunicasen con el mandatario dominicano, quien, enterado por el embajador de lo que sucedía, *dizque* saludó al canciller español desde el Palacio Nacional diciéndole por el teléfono (...).

En dos casos del corpus, *dizque* incide entre la oración regente y la subordinada causal. Si bien el contexto no deja lugar a dudas sobre su valor epistémico, la construcción sintáctica permite la reconstitución completa de la estructura formada por verbo y complementante: (...) *el cantante Ricardo Montaner, quien dijo que suspendió su espectáculo porque su equipo no llegó a tiempo; excusándome por no haber ido, diciéndole que era porque estaba enfermo (...)*.

- (28) Ojalá que ahora sí pueda presentarse en el país el cantante Ricardo Montaner, quien suspendió su espectáculo *dizque* porque su equipo no llegó a tiempo.
- (29) (...) cuando le mandé un e-mail excusándome por no haber ido *dizque* porque estaba enfermo, y Jorge Mario, lo recuerdo perfectamente, me contestó diciéndome que sí, que él sí había estado allí esa noche de farra.

En otras situaciones, *dizque* funciona como modificador de un constituyente de la oración, modalizando (siempre mediante anteposición) sintagmas nominales (32 casos), preposicionales (142 casos), adjetivales (80 casos) o adverbiales (1 caso).

Cuando funciona como modificador de un sintagma nominal, *dizque* se inserta en la estructura interna del sintagma nominal, incidiendo entre los posesivos antepuestos (30 infra), los deícticos (31), los artículos (32, 33) y, respectivamente, el núcleo nominal. Según el Diccionario panhispánico de dudas, *dizque* desempeña aquí la función de adjetivo invariable; opinamos que, si bien los rasgos semánticos del lexema que nos interesa permiten esta clasificación, su comportamiento morfológico y semántico la rechaza, ya que el adjetivo, según la norma gramatical, tiene “la obligación de concordar con el sustantivo” (Demonte 1999, 133).

- (30) Recuerdo los abrazos de felicitación y comprendo que alguno de mis *dizque* amigos aprovechó el momento para bolsearme.
- (31) (...) pero todos estos *dizque* adelantos nomás nos han servido para maldita la cosa.
- (32) No hagan caso de unos *dizque* maestros inútiles que los hacen más inútiles.
- (33) (...) o las del actor-alcalde de Tultitlán, o del *dizque* diputado blanquiazul para promover la apertura de más antros de vicio (...)

Dizque forma parte de la categoría restringida de modificadores admitidos por las preposiciones españolas y los sintagmas preposicionales que encabezan.

Ocupa la posición y presenta el funcionamiento de los adverbios de foco (del tipo de *hasta, casi, incluso*, etc., cf. Pavón Lucero 1999, 573) y tiene un marcado valor epistémico. El número alto de casos en los cuales *dizque* aparece como modificador de un sintagma preposicional se debe, en nuestra opinión, a la gran variedad de complementos expresados por tales sintagmas: atributo (34 – intercediendo en la estructura del predicado nominal), complemento del nombre (35, 36), complemento de régimen preposicional (37), circunstanciales – de modo (38, 39, 40 – si bien en este último caso también se observa un matiz causal), de tiempo (41), de lugar (42), de causa (43), final (44-47), de compañía (48). Entre todos, el complemento circunstancial final con *para* (pero también con *con* o *a*) es el término más frecuente para *dizque* (64 casos de los 142).

- (34) Porque de él era el departamento y habíamos ido allí porque el tío éste estaba *dizque* de viaje.
- (35) (...) se le ocurre convocar gente para organizar un movimiento *dizque* de concienciación nacional.
- (36) A los médicos se les metió mandarme a un sanatorio *dizque* para convalecientes.
- (37) (...) que, aupada por críticos sectarios, terminó por convertirse *dizque* en el aporte del teatro colombiano al mundo del teatro.
- (38) La conferencia se efectuaba *dizque* sin el conocimiento de la policía.
- (39) (...) porque Clara se veía *dizque* a escondidas con Elisita.
- (40) Se recuerda que en 1970 el fanático religioso Jim Jones provocó una matanza colectiva en Filipinas, *dizque* en un supuesto culto de adoración a Dios.
- (41) Ya no sé si decirle que se separe o que lo regañe o qué, pero *dizque* por esta época anda juicioso.
- (42) Un día dice el Gordo que la morra llevó a su novio y que la muy cabrona lo invitó a caminar *dizque* por el arroyo.
- (43) De tal carnicería se salvó el contendiente *dizque* por lástima.
- (44) Luciano era un cholito que había llegado a la capital *dizque* a estudiar.

- (45) (...) nos despachan *dizque* para aprovechar para que unos empleados terminen unas reparaciones.
- (46) (...) o simplemente iría en persona a matarme *dizque* con el propósito de darle buen ejemplo a la tropa.
- (47) Salieron *dizque* a jugar al parque.
- (48) Estaba *dizque* con un amigo en Caracoli, y por matar al tipo ese, lo mataron también a él.

Dizque también incide en la estructura del núcleo del predicado, modificando el verbo auxiliado de una perífrasis verbal:

- (49) Y él llegó *dizque* a quererse integrar a la rumba.

En ocasiones, a *dizque* le antecede una coma; la pausa en el habla que esta señala puede actuar, junto a la entonación del hablante, como una marca adicional de epistemicidad, indicando la desconfianza en el contenido reportado:

- (50) Así fue como, en aquella noche de felicidad que tuviste al recibir los honores y a Bonita, José Guadalupe, en medio de su borrachera, ideó un plan, *dizque* para poder reconquistarte.
- (51) Debo comenzar por decirte que un hijo que no haya desechado los principios básicos de respeto hacia su madre, prescritos en el cuarto mandamiento de la ley divina, no comete la bellaquería de que me hiciste víctima la noche en que se reunió la chusma esa de Asopahuevo, *dizque* para hacerte un homenaje.

Cuando funciona como modificador de un sintagma adjetival, la posición de *dizque* depende de la estructura interna de tal sintagma, pero siempre va antepuesto y siempre determina a todo el sintagma, no únicamente al adjetivo (52 infra, “*dizque* [caídos del cielo]”). Si el adjetivo forma parte de un sintagma preposicional (53), *dizque* se interpone entre el adjetivo y la preposición. También se interpone entre el artículo definido y el sintagma adjetival (54, 55). Cuando el adjetivo viene precedido por un adverbio de cantidad formador de superlativo o comparativo (54, 56, 57), *dizque* se le antepone, mientras que, en el caso de una sucesión de adjetivos, *dizque* precede directamente al adjetivo que determina (52). En todos estos casos *dizque* actúa como un adverbio de modo; se podría sustituir sin problemas por “supuestamente” sin generar incorrecciones sintácticas.

- (52) Los ignorantes y los sumisos piensan que con un pedazo de tortilla untada de chile y un montón de hijos encuerados *dizque* caídos del cielo están en la gloria.

- (53) Me buscan por *dizque* inocente, me da risa.
- (54) El *dizque* tan fiel capitán Pérez traicionó al mismísimo general Melgarejo.
- (55) (...) soy ecologista y a pesar de las *dizque* buenas costumbres de algo tengo que vivir.
- (56) Cuando por fin se quedó quieta, estaba bañada en sudor y *dizque* muy fatigada por haber luchado contra unas ánimas malas.
- (57) Y los chavillos corriendo *dizque* muy contentos.

En algunas situaciones, *dizque* se combina con otro(s) adverbio(s) de modo, pero sigue incidiendo sobre todo el sintagma adjetival (en el ejemplo 58, “*dizque* [bien [desarrollados y fornidos]]”). Su comportamiento sintáctico, en tales situaciones, es similar al comportamiento de los adverbios modales epistémicos como *seguramente* o *probablemente* o de otros adverbios de naturaleza aspectual o temporal, como *siempre* o *todavía*, que también coexisten con elementos gradativos en posición preadjetival (Bosque 1999, 232).

- (58) los ganaderos de la mafia de Herrerías escogen utreros de dos años y medio, los retacan de cebada durante seis meses y los convierten, aparentemente, en unos machos adultos, *dizque* bien desarrollados y fornidos.

En una sola instancia del corpus, *dizque* funciona como modificador de un sintagma adverbial:

- (59) Muchas orquestas ahora tocan el merengue y no suena la tambora, ya no hay ni que usarla porque lo que se toca es lo que algunos han inventado *dizque* “a lo maco”, sostiene Alvarado.

Conclusiones

El adverbio *dizque* está afectado por una doble discontinuidad en el panorama de la lengua española. Por un lado, *dizque* señala una discontinuidad diacrónica, pues sus valores pragmáticos han evolucionado mucho desde el siglo XIII, cuando se registran sus primeras apariciones en el español antiguo, con el significado evidencial-reportativo que resulta de su etimología. Por otro lado, *dizque* se halla en el centro de una discontinuidad diatópica, ya que está cayendo en desuso en la Península Ibérica, pero es muy productivo en las

variedades hispanoamericanas. En el presente trabajo hemos puesto de relieve la evolución de los valores pragmático-discursivos de *dizque* y hemos observado su comportamiento sintáctico con la ayuda de un análisis de corpus. La investigación muestra que hoy en día, en el español de América, *dizque* ha consolidado su posición en la periferia izquierda de la oración, bien como modificador oracional, bien como modificador de algún constituyente, con particularidades sintácticas claramente determinadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcázar, Asier. 2018. "Dizque and other emergent evidential forms in Romance languages." In *The Oxford Handbook of Evidentiality*, edited by Alexandra Aikhenvald, 725-40. Oxford: Oxford University Press. <https://www.jcu.edu.au/_data/assets/pdf_file/0006/785751/16_Dizque.pdf>, fecha de la última consulta 21.02.2021.
- Bosque, Ignacio. 1999. "El sintagma adjetival. Modificadores y complementos del adjetivo. Adjetivo y participio." En *Gramática descriptiva de la lengua española*, editado por Ignacio Bosque y Violeta Demonte, 217-310. Madrid: Espasa-Calpe.
- De la Mora, Juliana, and Ricardo Maldonado, 2015. "Dizque: Epistemics blurring evidentials in Mexican Spanish." *Journal of Pragmatics* 85: 168-80.
- Demonte, Violeta. 1999. "El adjetivo: clases y usos. La posición del adjetivo en el sintagma nominal." En *Gramática descriptiva de la lengua española*, editado por Ignacio Bosque & Violeta Demonte, 129-215. Madrid: Espasa-Calpe.
- Demonte, Violeta, and Olga Fernández Soriano. 2013. "Evidentials dizque and que in Spanish: Grammaticalization, parameters and the (fine) structure of Comp." *Linguística. Revista de Estudos linguísticos da Universidade do Porto* 8: 211-34.
- Demonte, Violeta, and Olga Fernández Soriano. 2014. "Evidentiality and illocutionary force. Spanish matrix 'que' at the syntax-semantics interface." In *Add Left Sentence Peripheries in Spanish: Diachronic, Variationist, and Typological Perspectives*, edited by Andreas Dufter and Álvaro S. Octavio de Toledo, 217-52. Amsterdam: John Benjamins.
- Demonte, Violeta, y Olga Fernández Soriano. 2017. "De la parentetización a la gramaticalización. El evidencial/ modal *dizque* en español." En *Relaciones sintácticas. Homenaje a José Ma. Brucart y M. Lluïsa Hernanz*, editado por Ángel Gallego, Yolanda Rodríguez y Javier Fernández-Sánchez, 209-24. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Demonte, Violeta, y Olga Fernández Soriano. 2020. "Dizque: Un evidencial reportativo modal en la periferia izquierda de la oración." En *Las palabras como unidades lingüísticas*, editado por Esther Hernández y Pedro Martín Butragueño, 185-218. Madrid/ Ciudad de México: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ El Colegio de México.

- Dumitrescu, Domnița. 2012. "Rum. *cică* vs. esp. *dizque*: polifonía e intertextualidad." En *Polifonía e intertextualidad en el diálogo*, editado por Clara Ubaldina Lorda Mur, 317-38. Madrid: Editorial ARCO/LIBROS, S. L.
- Gallucci, María José. 2017. "El discurso referido en la tradición gramatical hispánica." *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México* 4, no. 2: 213-56. <<http://www.scielo.org.mx/pdf/clcm/v4n2/2007-736X-clcm-4-02-00213.pdf>>, fecha de la última consulta 21.02.2021.
- Kany, Charles E. 1969. *Sintaxis hispanoamericana*. Madrid: Gredos.
- Maldonado González, Concepción. 1999. "Discurso directo y discurso indirecto." En *Gramática descriptiva de la lengua española*, editado por Ignacio Bosque y Violeta Demonte, 3551-95. Madrid: Espasa-Calpe.
- Miglio, Viola Giulia. 2010. "Online databases and language change: the case of Spanish *dizque*." In *Corpus-linguistic applications*, edited by Stefan Th. Gries, Stefanie Wulff and Mark Davies, 7-28. Amsterdam: Brill/Rodopi.
- Pavón Lucero, María Victoria. 1999. "Clases de partículas: preposición, conjunción y adverbio." En *Gramática descriptiva de la lengua española*, editado por Ignacio Bosque y Violeta Demonte, 565-655. Madrid: Espasa-Calpe.
- Popescu, Cecilia-Mihaela, and Oana Adriana Duță. 2017. "Presumptive in Romanian Language, an Evidential and/or Epistemic Marker." In *Evidentiality and Modality in European Languages*, editado por Juana I. Marín-Arrese *et al.*, 33-56. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Popescu, Cecilia-Mihaela, and Oana Adriana Duță. 2020. "Rom. *Atunci* and Sp. *entonces*: from Adverbs to Discourse Markers. Some Convergences and Divergences." *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia* 65, no. 2 (June): 47-62.
- Popescu, Cecilia-Mihaela, and Oana Adriana Duță. 2021, en prensa. "From Evidential to Pragmatic Markers: an Insight into the Subjectivization Process of Romanian *Cică* and Spanish *Dizque*."

CÓRPORA

- Real Academia Española. CORPES – Corpus del español del siglo XXI. <<http://web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view>>, fecha de la última consulta 2.02.2021.
- Real Academia Española. CORDE – Corpus Diacrónico del Español. <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>, fecha de la última consulta 2.02.2021.
- Real Academia Española. CREA – Corpus de Referencia del Español Actual. <<http://corpus.rae.es/creanet.html>>, fecha de la última consulta 2.02.2021.

CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD EN LA TRANSMISIÓN DE LAS PALABRAS PATRIMONIALES COMPETIDAS POR ARABISMOS: *OLIVA Y ACEITUNA, OLIO Y ACEITE, OLIVO Y ACEITUNO*

MIHAI ENĂCHESCU¹

ABSTRACT. *Continuity and Discontinuity in the Transmission of Spanish Inherited Words Competed by Arabisms: oliva and aceituna, olio and aceite, olivo and aceituno.* The loss and replacement of Arabisms by Latin loanwords was a frequent phenomenon between the sixteenth and the seventeenth centuries; the opposite movement, the replacement of an inherited word by an Arabism is far less frequent. *Oliva*, an inherited word, is competed by the Arabism *aceituna*; currently the common name for the fruit in the Hispanic world is *aceituna*, and *oliva* has a restricted use to the phrase *aceite de oliva* or to refer to a colour. Similarly, the inherited word *olio* will be replaced by *aceite*, and with a specialized meaning will be eliminated by the euphuism *óleo*, its etymological doublet. On the other hand, *olivo* prevails over *aceituno* and represents a special case of continuity in this lexical family. The research will be carried out in two directions: first, I will analyse the old academic dictionaries and other specialized dictionaries and glossaries from the fifteenth-twentieth centuries. Second, I will conduct a corpus analysis, based on the diachronic corpora available for the Spanish language. This study will try to answer the questions *how?* and *why?* of these neological movements of vocabulary.

Keywords: *inherited words, Arabisms, oliva, aceituna, lexical substitution*

REZUMAT. *Continuitate și discontinuitate în transmiterea cuvintelor moștenite din spaniolă concurate de arabisme: oliva și aceituna, olio și aceite, olivo și aceituno.* Dispariția și înlocuirea arabismelor cu împrumuturi latinești este un fenomen frecvent între secolele XV și XVII; mișcarea contrară, substituirea unui cuvânt moștenit cu un arabism este mult mai puțin frecventă. *Oliva*, cuvânt moștenit, este concurat de arabismul *aceituna*; în prezent denumirea

¹ Mihai ENĂCHESCU es profesor titular de lingüística románica y lingüística hispánica del Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas, Clásicas y Griego Moderno de la Universidad de Bucarest y doctor en filología desde 2011. Sus áreas de interés cubren la semántica diacrónica y comparada románica y la historia del léxico español. Sus publicaciones cubren dos ejes temáticos principales: el primero se relaciona con la semántica, tanto sincrónica como diacrónica y su enfoque es comparativo, bien entre el español y el rumano, o bien incluyendo otras lenguas románicas, como el italiano, el francés y el portugués. El segundo eje es la historia del léxico español, y sobre todo la sustitución de arabismos en español por voces de otros orígenes. Email: mihail.enachescu@lils.unibuc.ro.

uzuală pentru fruct în lumea hispanică este *aceituna*, iar *oliva* cunoaște un uz restrâns la sintagma *aceite de oliva* sau pentru a se referi la o culoare. În mod analog, cuvântul moștenit *olio* va fi înlocuit de *aceite*, și cu un semnificat specializat va fi eliminat de cultismul *óleo*, dubletul său etimologic. Pe de altă parte, *olivo* se impune în fața lui *aceituno* și reprezintă un caz special de continuitate în această familie lexicală. Cercetarea se va desfășura în două direcții: în primul rând, vom analiza dicționarele academice vechi și alte dicționare specializate și glosare din secolele XV-XX. În al doilea rând, vom face o analiză de corpus, bazată pe corpusurile diacronice disponibile pentru limba spaniolă. Acest studiu va încerca să răspundă la întrebările *cum?* și *de ce?* ale acestor mișcări neologice ale vocabularului.

Cuvinte-cheie: *cuvinte moștenite, arabisme, oliva, aceituna, substituție lexicală*

1. Introducción

El elemento árabe fue la más importante capa del léxico español hasta el siglo XVI, después del latino (Lapesa 1986, 133). Durante la Baja Edad Media el arabismo comienza a competir con el cultismo de origen latino y el extranjerismo europeo. Después comienza el retroceso, que Lapesa (1986, 155-156) atribuye a la decadencia de la influencia cultural musulmana y al influjo del Renacimiento europeo.

Tampoco se puede olvidar la actitud de rechazo hacia los arabismos, que llevaría a la mengua de este inventario: “es innegable que desde la Edad Media a nuestros días ha disminuido considerablemente el número de arabismos del iberorromance en uso.” (Corriente Córdoba 2013, 203).

La creciente actitud negativa para con el mundo islámico que caracteriza el tardío Medioevo español acaba por alcanzar el vocabulario de origen árabe. [...] Con los nuevos gustos y modos de la época prerrenacentista muchos aspectos de la cultura material heredada de los vecinos musulmanes quedaron desfavorecidos. En el plano lingüístico se ve el inicio del lento proceso de la eliminación de muchas palabras de origen árabe [...]. (Dworkin 2013, 648-49)

La sustitución de los arabismos por voces de otros orígenes (cultismos latinos, extranjerismos europeos, creaciones internas) es un tema enfocado en varios estudios anteriores (Enăchescu 2015, 2016, 2017a, 2017b, 2017c, 2018, 2019a, 2019b, 2020), donde hemos analizado un buen número de arabismos².

² Véanse, entre otros, también los estudios dedicados a los arabismos de Neuvonen (1941), Mañillo Salgado (1998) y Corriente Córdoba (1992), o bien los capítulos dedicados a arabismos

El fenómeno contrario, la eliminación de una voz patrimonial o por lo menos más antigua por un arabismo es un fenómeno menos frecuente encontrado a través de nuestros estudios anteriores y pensamos que merece una atención especial. En este trabajo nos hemos parado sobre la competencia entre *oliva* y *aceituna*, *olio* y *aceite*, *olivo* y *aceituno*. Los nombres latinos *olivo* y *oliva* conviven al lado de los arabismos *aceituna* y *aceituno*; se prefiere *aceituna* para la fruta y *olivo* para el árbol. Por lo que se refiere a *olio*, palabra semiculta, será pronto sustituida por *aceite*, y, en un significado más restringido, por su doblete culto *óleo*.

El estudio se desarrollará en dos direcciones. Primero, vamos a hacer una investigación lexicográfica de los diccionarios históricos del español, recogidos por el NTLLE. Las definiciones y las indicaciones de uso nos pueden sugerir sobre la vigencia de las voces en la época, además del estado de su rivalidad léxica. Segundo, se hará una investigación del corpus, tomando como base el corpus CDH, el más completo de los corpus del español. Las cifras, aunque relativas, nos pueden dar indicios sobre el uso de los vocablos en cuestión a lo largo del tiempo.

2. ¿Qué nos dicen los diccionarios?

2.1. *Aceituna*

Procede del ár. *zaytûna*³, derivado de *zajt*, ‘aceite’, documentado por primera vez entre 1256 y 1263 (DCECH I, 31-32). Presenta en los textos esas variantes: *aceytuna*, *açeytuna*, *azeituna*, *azeytuna*, *aseituna*, *aseytuna*, *acetuna*, *azetuna*, *acituna*, *asituna*. La ortografía con *z* es la más usada hasta el siglo XVIII (DH, s.v. *aceituna*).

El corpus CDH corrige con unos pocos años la información indicada por Corominas y Pascual (DCECH). Indicamos a continuación la primera documentación según el corpus CDH.

[...] un día e después tomen de la miel e del salnidrio, e de la lech de las asnas, de cada uno, peso d'una sesma d'un dinero de plata; e del azeyt de las *azeytunas* uerdes peso d'una tercia d'un dinero de plata; e del mosto e del agua del finojo, de cada uno, una onça. (1250, Abraham de Toledo, *Moamín. Libro de los animales que cazan*)

El vocablo aparece mencionado ya desde los más antiguos diccionarios⁴, en el *Vocabulario español-latino* de Nebrija (1495) y en el *Tesoro*

de varias historias del español: Lapesa (1986), Dworkin (2012), Corriente Córdoba (2013), Torrens Álvarez (2007) o Penny (2006).

³ El DAAL nos indica asimismo sus orígenes más remotos: del ár. hispánico *azzaytûna*, este del ár. clásico *zaytûnah*, y este del arameo *zaytûnā*, diminutivo de *zaytā* ‘aceite’ (DAAL, s.v. *aceituna*).

⁴ Toda la información relacionada con los diccionarios antiguos (hasta 1992, la XXIª edición del DRAE incluida) se ha extraído del *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (NTLLE).

de Covarrubias (1611). *Autoridades* (1726) lo define como “el fruto de las olivas”, donde podemos observar el uso de *oliva* para referirse al árbol (cf. NTLLE).

2.2. *Oliva*

Oliva viene de *olivo*, del lat. vulgar OLIVUS, lat. clásico OLIVA, que significaba “olivo” y “aceituna”, documentado por primera vez en Berceo (DCECH IV, 280). El DL indica como étimo directo el lat. OLIVA. El corpus CDH indica un primer testimonio más temprano, que reproducimos abajo.

E espero Noe .vii. dias; depues enbio el palomo e veno a ora de viesperas e un ramo de *olyva* con sus fojas verdes en su boca. (c1200, Almerich, *La fazienda de Ultra Mar*)

El rastreo de los diccionarios nos ha indicado varios asuntos importantes que conviene detallar. En el *Vocabulario* de Nebrija (1495) se indica ya un equivalente, tal vez más usado: “oliva o azeituna.” El diccionario trilingüe español-inglés latino de Percival (1551) indica dos equivalentes para *oliva* en inglés: “an olive, olive tree”, lo que confirma que la palabra se usaba para referirse tanto al árbol, como al fruto. El *Tesoro* de Covarrubias (1611), el primer diccionario explicativo del castellano, indica en la definición que *oliva* se refiere principalmente al árbol: “Oliva, el árbol que lleva las azeitunas, que en algunas partes también se llaman olivas, del nombre latino oliva, y el árbol se llama también olivo.” Esta definición nos dice además que el uso de *oliva* para referirse al fruto es regional “en algunas partes” y que el árbol se llama igualmente *olivo*. En *Autoridades* (1737) se sugiere que el uso de *oliva* para el árbol es anticuado, pues se remite a la entrada olivo: “Oliva, lo mismo que olivo.” Por lo que se refiere al fruto, también se indica un sinónimo, sin duda más usado, y se agrega que el uso de *oliva* se limita a Andalucía: “Oliva, se toma tambien por lo mismo que azeitúna, y en Andalucía se llaman assi comunmente.” (cf. NTLLE). Finalmente, hay que notar que, en la última edición del DLE (2014), casi todas las acepciones parecen anticuadas o poco usadas, puesto que remiten a otras entradas (“1. Olivo. 2. Aceituna. 3. Lechuza. 4. Paz.”). Las únicas acepciones en vigor son las adjetivas, referidas al color (“verde semejante al de la aceituna”).

2.3. *Aceite*

Proviene del ár. *zajt*⁵, cuya primera documentación remonta a 1251. (DCECH I, 31-32). Presenta muchísimas variantes en los textos antiguos: *aceyte*,

⁵ El DAAL indica que proviene del árabe andalusí *azzáyt*, este del árabe clásico *zayt*, y este del arameo *zaytā* (DAAL, s.v. *aceite*).

açeite, açeyte, aseyte, azeite, azeyte, azeyt; hazeyte; asaite, azaite. La grafía con *z* es la más frecuente hasta el siglo XVII y la Academia todavía la registra en *Autoridades* en 1726 (DH, s.v. *aceite*).

El primer testimonio del corpus CDH corrige la primera documentación presentada por Corominas y Pascual con unos años, hasta 1234 (fecha aproximada).

Et de la medida de la miel media quartezna. Et de la medida de *azeyte* una paniella, et de la manteca de I medida mediana. (c1234-1275, Anónimo, *Fuero de Cáceres*)

Aparece incluida esta palabra desde los primeros diccionarios (Nebrija 1495: “azeite cualquiera oleum olivum”; cf. NTLLE) y es presentada como la palabra usual frente a *olio* (v. 2.1.4.). Los diccionarios ulteriores incluirán todos la voz *aceite* en sus repertorios.

2.4. Olio

Viene del lat. OLEUM, y presenta carácter semiculto, explicado por la posible confluencia y homonimia con *ojo* (<lat. OCULUM), pues el resultado patrimonial de OLEUM habría sido igualmente **ojo* (cf. DEM: 366). A partir del siglo XVII aparece el cultismo *óleo*, procedente del mismo étimo latino (DCECH IV, 280).

Est Domicianus mato muitos sieruos del Criador, christianos qui son martires, e fizo penar a Sant Iohan euangelista en una tina plena de *olio* feruient, e no i ouo nun mal; [...]. (c1194-1211, Anónimo, *Liber Regum*)

Ya desde los primeros diccionarios esta voz aparece anticuada, o por lo menos parece ser el sinónimo menos usual de *aceite*. Nebrija (1495) menciona que *olio* significa “lo mesmo que azeite.” En el diccionario etimológico de Rosal (1611) se indica como equivalente la palabra *aceite*: “es azeite.” *Autoridades* (1737) remite para la definición a la entrada *óleo*, el doblote culto que había penetrado a la lengua en el siglo XVII, lo que subraya su carácter obsoleto en el siglo XVII. Por lo que se refiere a *óleo*, se usa para referirse a “por antonomasia se dice del que usa la Iglesia en los sacramentos.” (*Academia Usual*, 1780).

2.5. Aceituno

Derivado regresivo de *aceituna*, la palabra aparece en los textos a partir del siglo XV (DCECH I, 31-32). El primer diccionario que lo registra es *Autoridades* (1726) donde se nos remite para su explicación a la entrada *olivo* o bien *oliva*: “lo mismo que olivo, ù oliva.” Las siguientes ediciones se limitan a remitir siempre a la entrada *olivo*, lo que indica su uso poco frecuente frente a su sinónimo.

La más antigua documentación se sitúa alrededor del año 1400, según los datos del CORDE.

E torrno a el la paloma a ora de nona, e vna foja de *azeytuno* que arrebató en su boca; e sopo Noe que se apocaron las aguas de sobre la tierra. (c 1400, Anónimo, *Biblia ladinada*)

2.6. *Olivo*

Olivo procede del lat. vulgar OLIVUS, lat. clásico OLIVA, que significaba “olivo” y “aceituna”, documentado por primera vez en Berceo (siglo XIII). *Olivo* es la forma predominante desde los Siglos de Oro para el árbol frente a *aceituno*. (DCECH IV, 280).

Indicamos a continuación el primer testimonio extraído de Berceo, donde aparecen en contexto inmediato, tanto *olivo* como *oliva*.

Vido redor el monte una bella anchura, / en ella de *olivos* una grant espessura, / cargados de *olivas* mucho sobre mesura, / podrié bevir so ellos omne a grant folgura. (c1252-1257, Gonzalo de Berceo, *Poema de Santa Oria*)

Dado que *oliva* se usaba mucho en los textos antiguos para referirse también al árbol, no es de extrañar que *olivo* aparezca tarde en los diccionarios. La primera mención es de 1705, en el diccionario español-francés de Sobrino “Olivo, Olivier.” Luego lo registra igualmente *Autoridades* en 1737: “árbol bien conocido y pomposo. Sus hojas son angostas y prolongadas, con alguna dureza. Su fruto son las azeitunas, que dan de varios tamaños. Llamase tambien este árbol oliva, tomado del latino Oliva.” A partir del siglo XVIII será una entrada habitual en los diccionarios.

3. ¿Qué nos dice el corpus?

3.1. *Aceituna*

Ha sido palabra muy usual a lo largo del tiempo: hay 2.451 casos en 782 documentos, de los cuales 1.782 en España en el *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico* (CDH). Hay 100 ejemplos en textos medievales (siglos XIII-XV), 481 durante los Siglos de Oro (siglos XVI-XVII), 100 casos del siglo XVIII, 252 en el siglo XIX y 1.518 en el siglo XX y principios del siglo XXI (el CDH incluye textos hasta 2005).

Hay 105 ocurrencias de *aceite de aceituna* frente a las 1.590 de *aceite de oliva*, por lo tanto, aunque *aceituna* sustituye a *oliva* como denominación del

fruto, no lo puede hacer en todas las situaciones. Las ocurrencias de *aceite de aceituna* son más frecuentes en el período medieval, luego decrece su uso. Se indica a continuación el primer testimonio.

E después, [...] denles so ceuo complido de carne de gallinas prietas untada con *azeyt d'azeitunas* uerdes, e sí mejoraren con esto. (1250, Abraham de Toledo, *Moamín. Libro de los animales que cazan*)

Tiene desde los orígenes un competidor romance, *oliva*, arraigado en francés y en italiano, pero que no consigue desplazarlo. Una teoría interesante relacionada con su éxito puede ser la expresada por Dworkin (2012:96): se prefirió la voz arábiga dado que se relacionaba el cultivo de los olivos y la producción de aceite con la población árabe.

3.2. *Oliva*

Es una palabra frecuente según los datos del corpus CDH, ya que se encuentran 5.325 ocurrencias en 1.457 textos, 4.420 de estos en España. Hay 722 casos de los siglos XIII-XV, 1.573 durante los siglos XVI-XVII, 146 en el siglo XVIII, 529 en el siglo XIX y 2.355 en el siglo XX y principios del siglo XXI.

Oliva es más frecuente que *aceituna* en términos absolutos, pues se usaba igualmente para referirse al árbol y luego aparecerá acompañando a *aceite*.

El vocablo se refería al principio también al árbol, según se puede comprobar en el primer testimonio, señalado en 2.1.4. Se sigue usando durante el período medieval con este significado, y durante los Siglos de Oro empieza a ceder paso frente a *olivo*.

Para el primer ejemplo que se refiere a la fruta, ya en el sintagma *olio de olivas*, hay que ir al *Lapidario* de Alfonso X.

Et por end los daquella tierra fazen uasos & escudiellas della en que tienen sus comeres. Et aun sin esto faz otra cosa que si la ponen en *olio de oliuas*, desfazse luego & encorporase con el. (c1250, Alfonso X, *Lapidario*)

Indicamos otro fragmento, del mismo período, donde aparece el significado “fruta.”

E vido un mancebo que avíe gastado su aver, que cogíe *olivas* e comíelas. E dixo-le: Si estas *olivas* te abondasen para el tu comer, non verníes a esta mengua. (a1250, Anónimo, *Bocados de oro*)

Aparece frecuentemente a lo largo del corpus en el sintagma *aceite de oliva* (1590 casos) y en los textos más antiguos en la forma de *olio de oliva* (79 veces).

En la actualidad se usa preferentemente en el sintagma *aceite de oliva* o para referirse a un color, según se puede ver en los ejemplos que siguen, extraídos del corpus CORPES XXI que contiene textos actuales, del siglo XXI.

El *aceite de oliva* virgen extra se obtiene de las aceitunas solo mediante procedimientos mecánicos. (2019, Maria Manera, Gemma Salvador, *Pequeños cambios para comer mejor*)

Ese día iba impecable. La camisa color *oliva* acentuaba aún más sus ojos verdes y su tez bronceada por el sol, y los pitillos oscuros le quedaban de cine; [...] (2017, Paula Rivers, *Que te parta un rayo*)

Los ejemplos que se refieren a la fruta fuera de los contextos ya mencionados son excepcionales, y puede darse en algún texto literario.

Las dos monjitas fueron hasta la cocina y volvieron a salir con una sopa humeante, queso de ñata y cabra, *olivas* de la región, tortas de chicharrones y piquitas, algo de pan y un vaso para el aguardiente. (2001, Cristina Sánchez-Andrade, *Bueyes y rosas dormían*)

También excepcional es la situación cuando se refiere al árbol. Reproducimos aquí un ejemplo encontrado en un texto literario.

[...] pararemos un rato y contemplaremos las extensiones de terreno, y las *olivas* de la ladera que fueron mías, que fueron de la familia, de mi padre y del padre de mi padre, nuestra sangre corre por esa tierra, [...] (2001, J. A. Bueno Álvarez, *El último viaje de Eliseo Guzmán*)

Serían estos los contextos de pervivencia de un vocablo poco utilizado de otro modo y desplazado por *aceituna*. Su permanencia en el sintagma *aceite de olivo* se podría explicar por razones cacofónicas, pues resultaría poco agradable para el oído la repetición de las sílabas en *aceite de aceituna*. La preferencia de *oliva* para el color frente a *aceituní* o *aceitunado* resulta, sin embargo, más difícil de explicar. En el mismo corpus del español actual hay 91 ocurrencias de *aceitunado*, casi todos con referencia a la piel o los ojos, contexto donde no se podría usar *oliva*.

Me daba envidia y su piel *aceitunada* quedaba genial con la ropa que se estaba probando. (2017, Mercedes Ron, *Culpa mía*)

El comandante bajó con Franco, los recibió una hermosa morena de ojos *aceitunados*, [...]. (2001, Élmer Mendoza, *El amante de Janis Joplin*)

3.3. *Aceite*

Tiene una presencia abundante en el corpus analizado, pues la búsqueda en el CDH ha proporcionado 27.802 ocurrencias en 3.116 documentos, y de estos 21.570 aparecen en textos procedentes de España. Hay 2.880 casos en el español medieval (siglos XIII-XV), 4.864 durante los siglos XVI-XVII, 1.054 en el siglo XVIII, 2.303 en el siglo XIX y 16.701 en el siglo XX y principios del siglo XXI.

Parece ser que había una diferencia en el español medieval entre el *aceite* (que proviene de aceitunas) y los aceites de otras plantas (llamado *olio*). Veamos un ejemplo del siglo XIII.

E denles esta melezina untada con *olyo de sísamo* o con *azeyt*, o con *olyo de nuezes*, e pónganles en sus perchas de la mielga e rocíenles las espaldas con agua, e so las alas. (1250, Abraham de Toledo, *Moamín. Libro de los animales que cazan*)

3.4. *Olio*

En el CDH hay 4.892 ejemplos de *olio* en 457 documentos, de los cuales la inmensa mayoría, 4.842 aparecen en España, lo que indica que la palabra no consigue penetrar en el español de América.

Por lo que se refiere a su distribución por períodos se debe notar una presencia copiosa en los textos medievales de los siglos XIII-XV, con 3.297 ocurrencias. Su uso sigue abundante durante los Siglos de Oro (siglos XVI-XVII), pero después su uso se desploma: 54 casos durante el siglo XVIII, 12 en el siglo XIX y 16 en el siglo XX.

Entra en competición con *aceite* durante la Edad Media y quedará fuera de uso en los Siglos de Oro. La aparición de su doblete culto *óleo* significará el fin de la vida de esta palabra. Al principio se usaba para los aceites vegetales de otra proveniencia, diferente de la aceituna.

[...] e basta que faga las melezinas & las unteas que abren los poros del cuero de la cabeça, ansi como *oleo de camamilla* & *oleo de eneldo* & *de almendras amargas* e *oleo de ravano* & *oleo de laurel* e *oleo de coloquintida* e *oleo de asensio* & los sus semejantes de los oleos que estan escriptos en el Libro 22 e en fazer los oleos. (a 1500, Anónimo, *Tratado de patología*)

Más tarde se usará para referirse a los aceites usados por la Iglesia en los Sacramentos.

En tiempo deste papa, se baptizó en Francia el rey Clodoveo y todo el reino, que fue el último que dejó la gentilidad. Baptizóle san Remigio y una

paloma le bajó en una ampolla el *óleo* santo, que venera Francia. (1679, Ana Francisca Abarca de Bolea, *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*)

Los ejemplos del siglo XX no son indicios de uso actual. La mayoría de las ocurrencias aparecen en textos antiguos publicados en una edición del siglo XX, o bien son ejemplos del italiano.

En el siglo XIII, el Rey Sabio califica a España de "briosa de sirgo, dulce de miel, alumbrada de cera, cumplida de *olio* y alegre de azafrán" y dicta unas Ordenanzas para los colmeneros. (1951, Javier Cabezas y María Estremera de Cabezas, *Cartilla del Colmenero*)

Pero en compensación, el paladar educado puede desde su casa limeña iniciar una ronda de calamares en su tinta de Vigo, de anchoas itálicas, de carciofini en *olio* vergine, de espárragos peruanos tratados en Francia, de salmones ahumados del nórdico confín, [...]. (1995, Raúl Vargas, *La academia en la olla. Reflexiones sobre la comida criolla*, Perú)

3.5. Aceituno

En el corpus se registran 1.785 ejemplos en 642 documentos, 1.437 de estos en España. Distribuidos por períodos de tiempo son así: 89 casos en la Edad Media, 487 durante los siglos XVI-XVII, 54 en el siglo XVIII, 231 en el siglo XIX y 924 en el siglo XX. Sigue siendo una palabra en uso, pero las cifras indican su utilización más escueta frente a *olivo*. Hay incluso un refrán que señala la equivalencia entre los dos términos (sacado de CORDE):

Olivo i azeituno, todo es uno. (1627, Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*)

3.6. Olivo

Olivo es la forma predominante desde los Siglos de Oro para el árbol frente a *aceituno*, ya que durante la Edad Media su aparición en los textos es más bien accidental. Igualmente, a partir de esta época deja de registrarse el uso de *oliva* para remitir al árbol. Tiene una frecuencia de 3.013 ocurrencias registradas en 1.087 documentos, 2.311 provenientes de textos publicados en España. A lo largo del tiempo se han registrado 40 ocurrencias en textos medievales, 421 durante los siglos XVI-XVII, 401 en el siglo XVIII, 360 en el siglo XIX y 1.791 en el siglo XX.

Conclusiones

La competencia entre *aceituna* y *oliva* es un caso menos frecuente de la sustitución de una palabra patrimonial por un arabismo, aunque *oliva* no está completamente fuera de uso. Permanece bien arraigada en la frase *aceite de oliva* donde *aceituna*, a pesar de unos ejemplos escasos en el corpus no ha podido penetrar, probablemente por razones cacofónicas; asimismo se mantiene *oliva* para referirse al color, a pesar de la existencia de los derivados *aceituní* o *aceitunado*. Por otro lado, a pesar de la aparición y del uso relativo del derivado *aceituno*, *olivo* se mantiene como el vocablo usual para designar el árbol. Finalmente, *olio* desaparece pronto frente a *aceite*, pero será igualmente sustituido por su doblete culto *óleo*, usado inicialmente para aceites vegetales de otro origen y luego para los aceites consagrados usados por la Iglesia.

BIBLIOGRAFÍA

CORPUS

- CDH = Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)* [en línea]. <http://web.frl.es/CNDHE>. [Consulta: 10.01.2021].
- CORPES XXI = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORPESXXI) [en línea]. *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*. <http://www.rae.es> [Consulta: 10.01.2021].
- CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [Consulta: 10.01.2021].

DICCIONARIOS

- DAAL = Corriente, Federico. 2008. *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords*, Leiden: Koninklijke Brill NV.
- DCECH = Corominas, Joan, y Pascual, Juan Antonio. 1980-1991. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 tomos. Madrid: Gredos.
- DEM=Müller, Bodo. 1987. *Diccionario del español medieval*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- DH = *Diccionario histórico de la lengua española* (1960-1996); disponible en línea <http://web.frl.es/DH.html> [Consulta: 10.01.2021].
- DLE = *Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª ed., (2014), Madrid: Gredos, [en línea] <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> - [Consulta: 10.01.2021].
- NTLLE = *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. [online] <http://www.rae.es> - [Consulta: 10.01.2021].

ESTUDIOS

- Corriente Córdoba, Federico. 1992. *Árabe andalusí y lenguas romances*. Madrid: Mapfre.
- Corriente Córdoba, Federico. 2013. "El elemento árabe en la historia lingüística peninsular: actuación directa e indirecta. Los arabismos en los romances peninsulares (en especial, en castellano)." En *Historia de la lengua española*, 1ª ed. 2004, Rafael Cano (coord.), 185-206. Barcelona: Ariel Letras.

- Dworkin, Steven N. 2012. *A history of the Spanish lexicon. A linguistic perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Dworkin, Steven N. 2013. "La transición léxica en el español bajomedieval." En *Historia de la lengua española*, I^a ed. 2004, Rafael Cano (coord.), 643-56. Barcelona: Ariel Letras.
- Enăchescu, Mihai. 2015. "El reemplazo de arabismos por latinismos: el caso de *albéitar*." *ReCHERches. Culture et histoire dans l'espace roman*, no. 14: 59-68. *Langue, grammaire et didactique en diachronie: domaine roman*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.
- Enăchescu, Mihai. 2016. "Pérdida y reemplazo de arabismos en español: cargos militares y cargos públicos." En *Școala coșeriană clujeană. Contribuții*, vol. I, editado por Cornel Vilcu, Eugenia Bojoga y Oana Boc, *Școala coșeriană clujeană. Contribuții*, 87-96. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
- Enăchescu, Mihai. 2017a. "Pérdida y reemplazo de arabismos en español: metales y productos químicos." En *Probleme de filologie spaniolă și italiană*, Angela Roșca y Radu Melniciuc (coord.), 61-67. Chișinău: CEP USM.
- Enăchescu, Mihai. 2017b. "Pérdida y reemplazo de arabismos en español: los nombres de minerales." *Studia romanistica* 7, no. 1: 41-53. *Caminos del hispanismo. Lingüística*. Ostrava: Universitas Ostraviensis, Facultas Philosophica.
- Enăchescu, Mihai. 2017c. "Pérdida y reemplazo de arabismos en español. Los nombres de oficios." *Studia Iberystyczne. Entre la lingüística y la didáctica* 16, 37-52. Cracovia: Instytut Filologii Románskiej Uniwersytetu Jagiellonskiego.
- Enăchescu, Mihai. 2018. "Pérdida de arabismos en español: productos de belleza medievales." En *Pasión por el hispanismo III*, editado por Liana, Hotařová, 55-70. Liberec: Universidad Técnica de Liberec/Liberec: Technická univerzita v Liberci.
- Enăchescu, Mihai. 2019a. "Alcohol – historia de una palabra viajera." *Qvaestiones romanicae* no. VII/2: 105-13. Szeged: Jate Press.
- Enăchescu, Mihai. 2019b. "Pérdida y reemplazo de arabismos en español: enfermedades y afecciones de la medicina medieval." *Colindancias* 10: 187-200. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Enăchescu, Mihai. 2020. *Pérdida y sustitución de arabismos en español*. Szeged: Jate Press.
- Lapesa, Rafael. 1986. *Historia de la lengua española*, 9^a edición. Madrid: Gredos.
- Maíllo Salgado, Felipe. 1998. *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*, 3^a edición. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Neuvonen, Eero Kalervo. 1941. *Los arabismos del español en el siglo XIII*. Helsinki: Imprenta de la Sociedad de literatura finesa.
- Penny, Ralph. 2006. *Gramática histórica del español*, 2^a edición actualizada. Barcelona: Ariel.
- Torrrens Álvarez, M^a Jesús. 2007. *Evolución e historia de la lengua española*. Madrid: Arco Libros.

AS FORMAS DE TRATAMENTO NA ABORDAGEM MULTISSISTÊMICA: UM NOVO MODELO TEÓRICO DE ANÁLISE

VERONICA MANOLE¹

ABSTRACT. *Address Forms in a Multisystemic Approach: A New Theoretical Model of Analysis.* The aim of this paper is to propose a new theoretical model for the analysis of address forms. In the first part of the paper, I do a critical evaluation of existing theoretical models, showing, on the one hand, that the divergent approaches reflect the complexity of address research, and, on the other hand, that there is a need for a unified model to englobe morphosyntactic, semantic, pragmatic, discursive, and diachronic approaches. In the second part of the paper, I present the multisystemic theory developed by the Brazilian linguist Ataliba de Castilho and demonstrate that it can be successfully used for the analysis of address forms. In the last part of the paper, I show that lexicalization, semanticization, discursivization, and grammaticalization (linguistic processes identified by Ataliba de Castilho in his theory) can explain linguistic phenomena of the address systems in Portuguese and Romanian.

Keywords: *address forms, European Portuguese, Brazilian Portuguese, Romanian, multisystemic theory, multisystemic theory of Ataliba de Castilho*

REZUMAT. *Formele de adresare într-o abordare multisistemică: un nou model teoretic de analiză.* Obiectivul acestei lucrări e să propună un nou model de analiză a formelor de adresare. În prima parte a lucrării, facem o evaluare critică a modelelor teoretice existente, arătând, pe de o parte, că abordările divergente reflectă complexitatea analizei adresării și, pe de altă parte, că este nevoie de un model unificator care să cuprindă aspecte morfosintactice, semantice, pragmatice, discursive și diacronice. În cea de-a doua parte a lucrării, prezentăm teoria multisistemică elaborată de lingvistul brazilian Ataliba de Castilho și demonstrăm că poate fi folosită cu succes în analiza formelor de adresare. În ultima parte a lucrării, arătăm că lexicalizarea, semanticizarea,

¹ **Veronica MANOLE** é professora de português e linguística portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade Babeş-Bolyai, responsável do Centro de Língua Portuguesa Camões de Cluj-Napoca e diretora do projeto de investigação pós-doutoral “Formas de tratamento na pragmática histórica das línguas românicas: abordagem comparativa romeno-português” financiado por UEFISCDI. Áreas de interesse: pragmática linguística, análise do discurso, intercompreensão românica, interpretação de conferências, ensino do português como língua estrangeira. Email: veronica.manole@ubbcluj.ro.

discursivizarea și gramaticalizarea (procesele lingvistice identificate de Ataliba de Castilho în teoria sa) explică unele fenomene lingvistice ale sistemelor de adresare din portugheză și română.

Cuvinte-cheie: *forme de adresare, portugheză europeană, portugheză braziliană, română, teoria multisistemică, teoria multisistemică a lui Ataliba de Castilho*

Introdução

Na introdução da “Gramática do português brasileiro”, o linguista brasileiro Ataliba de Castilho (2010, 31) faz a seguinte afirmação: “Teorias linguísticas há muitas. Mas faz falta uma teoria que postule a língua no seu dinamismo, como um conjunto articulado de processos”. Partindo desta afirmação, o objetivo deste trabalho é de propor um novo quadro teórico para a análise das formas de tratamento (doravante FT), vistas enquanto componentes da língua enquanto multissistema.²

A nossa proposta teórica tem como objetivo analisar os diversos mecanismos linguísticos envolvidos no funcionamento das FT: lexicais, semânticos, discursivos e gramaticais. Na nossa opinião, a abordagem multissistêmica permitirá, graças ao seu caráter abrangente, evidenciar propriedades lexicais, semânticas, discursivas e gramaticais das FT e propor análises interlinguísticas em função dessas propriedades. Através da observação / avaliação do conjunto de propriedades de cada sistema de tratamento, poderemos identificar graus de continuidade / descontinuidade – ou de divergência / convergência, de aproximação / distanciamento – entre diferentes línguas (perspetiva interlinguística) ou entre diferentes variantes da mesma língua (perspetiva intralinguística). Poderemos, por exemplo, observar quais as áreas de convergência ou de divergência entre diferentes línguas: lexical, semântica, discursiva ou gramatical. Em certos casos pode haver ao mesmo tempo *convergências lexicais* e *divergências discursivas* e / ou *semânticas*: podem-se explicar assim, por exemplo, os usos dos pronomes *vós* e *voi* em português e em romeno, como veremos mais adiante.

Num primeiro momento, fazemos um levantamento dos vários tipos de análise das FT (de índole sociolinguística, pragmático-discursiva, gramatical, diacrónica ou sincrónica, etc.), mostrando, por um lado, os contributos valiosos das mesmas para o campo de investigação e, por outro lado, a possibilidade de

² A teoria multissistêmica de Ataliba de Castilho é explicada em detalhe na sua *Gramática do Português Brasileiro* (2010) e em artigos de caráter teórico, como (Castilho 2007), mas o autor tem outros trabalhos, em que analisa numa perspetiva multissistêmica diferentes fenómenos linguísticos, como o verbo *ficar* na história do português paulista (Castilho, Fernandes 2012), a mudança linguística (Castilho 2003), as minissentenças (Castilho 2009).

utilizar um quadro teórico mais abrangente. Em seguida, o nosso trabalho faz uma apresentação da teoria multissistêmica de Ataliba de Castilho, com os quatro sistemas da língua identificados pelo linguista brasileiro (léxico, semântica, discurso, gramática) e os quatro processos específicos a cada um desses sistemas (lexicalização, semanticização, discursivização, gramaticalização), defendendo a sua pertinência para a análise das FT. Num terceiro momento, usaremos a teoria multissistêmica para demonstrar o seu poder explicativo na análise comparativa das formas de tratamento, com base em exemplos de duas línguas românicas, o português (a variedade de Portugal) e o romeno.

Salientamos que este trabalho propõe uma abordagem teórica, que será desenvolvida com análises de corpus numa segunda etapa de investigação.

1. Abordagens teóricas na análise das formas de tratamento

Enquanto mecanismos linguísticos que refletem a dinâmica das relações sociais entre locutores,³ as FT mostram uma complexidade invulgar, com a qual se depara cada linguista que se debruça sobre o assunto. Em primeiro lugar, há línguas (como o português ou o romeno) com *inventários* de FT muito complexos,⁴ que demonstram a codificação a nível linguístico de dinâmicas sociais bastante complicadas, que é preciso identificar e analisar a partir de corpora relevantes ou de inquéritos sociolinguísticos. Em segundo lugar, em algumas línguas, há uma elevada *variação* a nível diatrático, diatópico, diafásico e, claro, diacrónico, uma vez que o emprego das FT na comunicação entre locutores acompanha e reflete a evolução das relações sociais que se estabelecem entre eles. Por fim, um dos maiores desafios, dado que um linguista deveria, a partir de dados concretos, identificar traços sistémicos, é a criação de um *modelo teórico* com poder explicativo abrangente, que possa dar conta da complexidade que as FT apresentam.

Vejamos alguns dos modelos teóricos mais conhecidos que tentam explicar o funcionamento das FT. Por razões de espaço, serão apresentados sobretudo modelos que se debruçam sobre as línguas românicas.

Em primeiro lugar, é necessário referir o modelo T-V, proposto por Brown e Gilman (1960), que identifica os parâmetros de *poder* e *solidariedade* em função dos quais se configuram os usos das formas de tratamento

³ Na pragmática linguística as formas de tratamento são elementos da dêixis pessoal e da dêixis social (ver, por exemplo, Lima 2006, Lopes 2018).

⁴ A título de exemplo, ver a série de FT delocutivas pronominais em romeno: *el, ea, ei, ele, dânsul, dâna, dânsii, dânsel, dumealui, dumneaei, dumnealor, domnia sa, domnia lor, dumneasa*.

pronominais. Este modelo, porém, não dá conta das formas nominais⁵ e verbais (aliás, nem foi esse o seu objetivo), que são muito produtivas e dinâmicas. Mas é preciso salientar que os parâmetros *poder* e *solidariedade* poderiam ser empregues para explicar uma grande variedade dos usos das FT independentemente da sua categoria morfológica. Os exemplos abaixo refletem usos de FT verbais em função de relações sociais configuradas segundo os parâmetros *poder* (aluno-professor) vs *solidariedade* (aluno-aluno):

- a. *Fala português?* (um estudante faz esta pergunta a um professor visitante estrangeiro) // b. *Falas português?* (um estudante faz esta pergunta a um colega estrangeiro)

No exemplo (1), o locutor usa o verbo na 3ª pessoa do singular, para expressar referência e para codificar na língua uma relação social assimétrica ou de *poder*. No exemplo (2), o mesmo locutor usa o verbo na 2ª pessoa do singular, que codifica na língua uma relação social simétrica, de *solidariedade*. Aliás, a análise das formas de tratamento em função dos parâmetros *poder* vs. *solidariedade* mostrou-se bastante produtiva, sendo esse modelo teórico uma referência incontornável para os especialistas que se debruçam sobre as FT.

Porém, no caso de línguas como o português (na sua variedade europeia) e o romeno, o modelo binário de análise, que opõe o pronome T ao pronome V, não funciona, porque em ambas as línguas o sistema de tratamento para um interlocutor é ternário (*tu, você, o senhor* em português europeu e *tu, dumneata, dumneavoastră* em romeno). Aliás, reparando nesta limitação do modelo T-V, Cook (1997, 2013, 2014) propõe uma abordagem mais abrangente, T-N-V, sendo N a abreviação de “dimensão de neutralidade”. Embora seja um modelo mais abrangente do que T-V, dificilmente *você* poderia ser considerado neutro, uma vez que os seus empregos são marcados do ponto de vista da (des)cortesia linguística em determinados contextos, como se pode observar no exemplo (3) deste trabalho.

Há modelos de análise das FT que se baseiam em critérios gramaticais. Por exemplo, para a língua portuguesa, é fundamental a classificação de Cintra (1972 / 1986), que emprega o critério morfológico na sua análise do inventário das FT em português europeu, e identifica: formas pronominais, formas nominais e formas verbais. Por um lado, esta classificação não toma em consideração formas de tratamento específicas da linguagem oral, como as interjeições apelativas (*ó pá!*) e deveria ser completada depois de análises detalhadas de corpora do oral.

⁵ Ver as tipologias das formas nominais de tratamento propostas por Kerbrat-Orecchioni (2010) para o francês e Nascimento (2020) para o português, entre outras.

Por outro lado, a classificação morfológica, imprescindível numa primeira fase da análise, quando se avalia o inventário das FT numa língua dada,⁶ deve ser completada também com critérios socio-pragmáticos, para a identificação da variedade dos empregos. Há também trabalhos que se debruçam sobre as particularidades sintáticas das FT, que se podem relacionar com determinados usos (padrão vs não padrão), como mostra Alvarez-Pereyre (1977). Porém, as abordagens com caráter predominante gramatical não conseguem explicar usos específicos em determinados contextos socio-pragmáticos. Por exemplo, o fenómeno da alocação inversa (*allocution inverse*), que existe em italiano (Sgroi 2008) e em romeno (Renzi 1968; Beyrer 1979) mostra que o poder explicativo das abordagens gramaticais (quer morfológicas, quer sintáticas) é bastante reduzido. Teletin e Manole (2020), no seu estudo sobre o vocativo em português, francês e romeno, partem de uma característica morfossintática das FT e mostram como a mesma se relaciona com a dimensão socio-pragmática. Vejamos as abordagens pragmático-discursivas. Observamos também diferenças a nível terminológico: por exemplo, Détrie (2006) fala sobre a apóstrofe nominal para analisar o mesmo fenómeno.

Carreira (1997) introduz o conceito de *proxémica verbal*, que destaca os graus de distância ou de aproximação social entre locutores enquanto papel determinante nos usos variados não só das FT em português europeu, como também das formas ilocutórias e das modalidades linguísticas a elas associadas. Este modelo de análise das FT é um dos mais complexos que identificámos, uma vez que inclui tanto a dimensão gramatical (ver as tabelas que incluem formas nominais, pronominais e verbais), como a dimensão socio-pragmática, uma vez que são analisados exemplos variados retirados de corpora de referência para o português. Outra vantagem deste modelo teórico, que na nossa opinião tem um poder explicativo bastante abrangente, é que mostra os usos na sua dinâmica das FT em sincronia (ver também Gouveia 2008 e Oliveira 2009 para análises sobre as FT em português europeu, sobretudo do ponto de vista sociolinguístico). Outra inovação de Carreira (1997) é a classificação das FT segundo critérios enunciativos: elocutivas (que designam o locutor), alocutivas (que designam o interlocutor) e delocutivas (que designam terceiros). Esta classificação será adotada também por Nascimento (2020), na *Gramática do Português*.

De índole sociolinguística, o estudo recente de Hammermüller (2020) sobre os usos regionais das FT em Portugal, na sequência dos seus numerosos estudos desde a década de 1970, identifica “ilhas multiestratificadas” de normas que regulam as formas de tratamento e propõe o conceito de *socioglosses*, que pode explicar a relação entre as ilhas de empregos regionais e as “autoridades”

⁶ Em Manole (2020) utilizámo-la para a análise contrastiva do português (brasileiro e europeu) e do romeno.

que impõem o padrão linguístico. Esta relação traduz-se na variedade de sistemas de tratamento utilizados a nível regional em Portugal.

Situando-se na abordagem diacrónica, Hummel (2020) propõe um modelo modular de análise, que integra abordagens complementares: a “crise”, a tipologia (variação em função do parâmetro *pro-drop*), diacronia semasiológica ou onomasiológica, a relação entre oralidade e escrita (no processo de configuração da língua) e a reconstrução diacrónica.

Evocamos ainda abordagens culturais, como Coffen (2002) para as línguas românicas e Focşineanu (2020) para o romeno, que se concentram sobre contextos sociais e históricos, revelando mecanismos de evolução das FT em função de influências que as culturas exercem umas sobre as outras.

Como podemos observar, a multiplicidade de abordagens⁷ mostra que as FT são um fenómeno linguístico complexo, que pode ser analisado de vários pontos de vista. Na secção seguinte fazemos uma apresentação da teoria multissistémica do linguista brasileiro Ataliba de Castilho e em seguida veremos como a mesma se pode aplicar na análise das formas de tratamento.

2. A língua como um multissistema

A teoria multissistémica de Ataliba de Castilho é um modelo funcionalista-cognitivista; no centro do funcionamento da língua está situado um dispositivo sociocognitivo (DSC), que afeta todos os sistemas da língua: o léxico, a gramática, a semântica e o discurso. Entre os quatro sistemas da língua não há relações de dependência ou de subordinação, porém podendo haver interfaces. Deste ponto de vista, a teoria multissistémica afasta-se de outras teorias linguísticas que metem no centro um dos sistemas linguísticos (por exemplo, para o generativismo, é a gramática, nomeadamente um dos seus subsistemas, a sintaxe).

No caso da teoria multissistémica, o dispositivo sociocognitivo assume um papel central (Castilho 2010, 69). Com base neste dispositivo, o falante ativa, reativa o desativa propriedades lexicais, gramaticais, semânticas e discursivas quando cria os seus enunciados (Castilho 2010, 79). Os processos de ativação, desativação ou de reativação de propriedades linguísticas têm uma componente *cognitiva* (por exemplo, incluem categorias essenciais como PESSOA, ESPAÇO, TEMPO, MOVIMENTO, etc.) e *social* (dependem da análise que os falantes fazem das situações que ocorrem numa determinada conversa). Daí a sua designação: dispositivo sociocognitivo. Vejamos os quatro sistemas linguísticos e os seus princípios subjacentes.

⁷ Aliás, os volumes coletivos que se debruçam sobre as FT refletem a diversidade metodológica (ver, por exemplo, Carreira 2008; Couto & Lopes 2011; Kerbrat-Orecchioni 2010; Kerbrat-Orecchioni 2014; Kluge & Moyna 2019; Hummel & Lopes 2020).

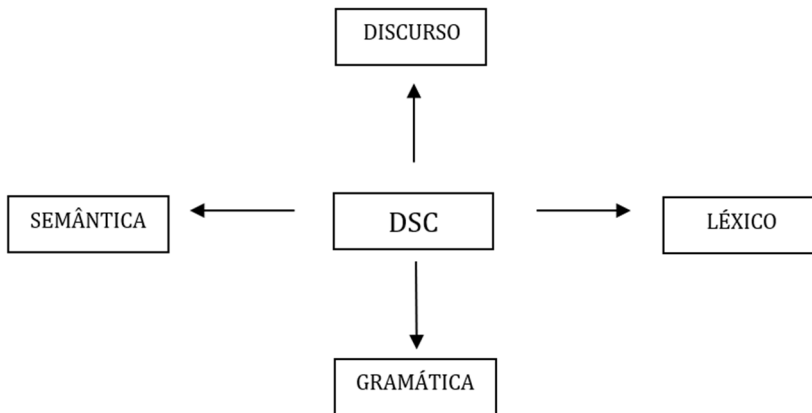


Figura 1. A língua como multissistema (Castilho 2020, 69).

2.1. Léxico e lexicalização

Segundo Castilho (2010, 110), o léxico é “um inventário (i) de categorias e subcategorias cognitivas; e (ii) de traços semânticos inerentes”. Sendo pré-verbal, é concebido como um conjunto de propriedades que são usadas na criação das palavras, ou seja, no processo de *lexicalização*.

Segundo o autor, “a lexicalização é um processo por meio do qual conectamos o léxico [...] ao vocabulário [...] ou seja, às palavras” (Castilho 2010, 110). A lexicalização pode realizar-se através dos seguintes processos: *etimologia* (criação de palavras na língua fonte, por exemplo palavras latinas integradas ao português), *neologia* (criação de palavras na língua alvo, por exemplo palavra nova criada com recursos do português, como o verbo *coisar* em português, criado a partir do substantivo *coisa*), *empréstimo* (criação de palavras através do contato linguístico com outros povos: por exemplo, no caso do português, palavras de origem celta, germanismos, arabismos, etc.).

2.2. Semântica e semanticização

A semântica, segundo Castilho (2010, 122-123), é o sistema linguístico através do qual se criam significados, por meio de diferentes estratégias, como a criação de *frames* e *scripts*, agregação de participantes na interação e eventos através de inferências, pressuposições ou comparações, hierarquização de participantes na interação e de eventos através de perspectivas, escopos, alteração da perspectiva sobre pessoas e eventos através da metáfora e metonímia, entre outras.

Há três campos de estudos que se debruçam sobre os fenômenos linguísticos relacionados com a semântica: *semântica léxica* (trata do sentido das palavras), *semântica gramatical* ou *composicional* (analisa o sentido das construções) e *semântica pragmática* (estuda os significados que se constroem na interação entre locutores, no seu contexto). As categorias semânticas são: dêixis e foricidade, referenciação, predicação, verificação, conectividade, inferência e pressuposição, metáfora e metonímia.

Segundo Castilho “a *semanticização* é o processo de criação de sentidos, administrado pelo dispositivo sociocognitivo” (2010, 122), “de que resultam as categorias semânticas já mencionadas” (2010, 132).

2.3. Discurso e discursivização

Castilho (2010, 133) define o discurso como “conjunto de negociações em que se envolvem o locutor e o interlocutor”. O resultado destas negociações são: a construção das imagens dos interlocutores, a organização da conversação, reorganização através da correção socio-pragmática, abandono do ritmo da conversação por meio de digressões e parênteses que criam outros centros de interesse.

Duas categorias discursivas se destacam, a *moldura* ou *frame* em inglês, que é uma “percepção compartilhada pelos falantes sobre a função social do discurso”, segundo Castilho (2010, 135) e a *perspetiva* (ou ponto de vista).

A discursivização é o processo através do qual os locutores produzem “as unidades discursivas e os parágrafos” (Castilho 2010, 137), por meio dos quais são hierarquizados os tópicos e são criadas as conexões entre os mesmos.

2.4. Gramática e gramaticalização

De acordo com Castilho (2010, 138), a gramática é “o sistema linguístico constituído por estruturas cristalizadas ou em processo de cristalização, dispostas em três subsistemas: (i) a fonologia, [...] (ii) a morfologia [...] e (iii) a sintaxe”.

A gramaticalização é o processo através do qual se constitui a gramática. Durante o processo de gramaticalização, uma palavra adquire novas propriedades (fonéticas, morfológicas, sintáticas), pode transformar-se numa forma presa (por exemplo, um morfema), ou pode desaparecer “em consequência de uma cristalização extrema” (Castilho 2010, 138).

Portanto, segundo a teoria multissistémica, quatro processos, geridos pelo dispositivo sociocognitivo, se destacam no funcionamento da língua: a lexicalização (a criação de palavras), a semanticização (a criação de sentidos), a discursivização (a criação de unidades discursivas, ou de parágrafos) e a gramaticalização (a constituição da gramática), como tentámos sintetizar na Figura nº 2.

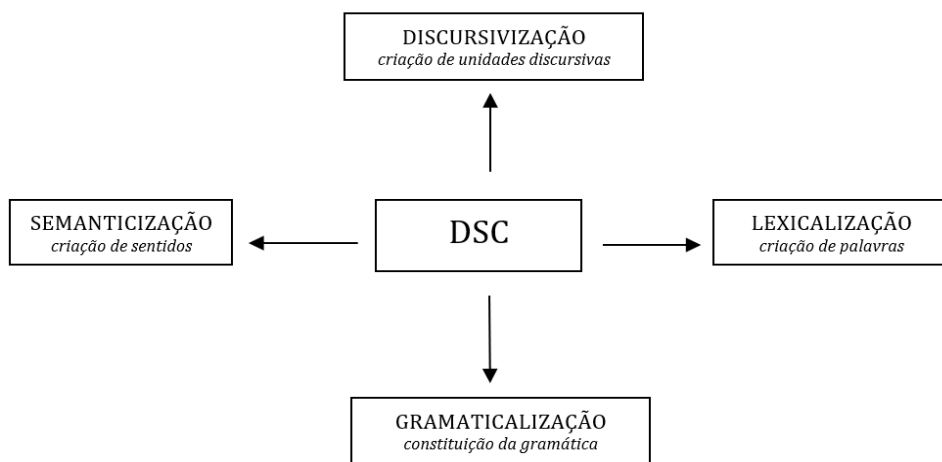


Figura 2. Processos constituintes da língua como multissistema.

Nesta perspetiva, consideramos que as formas de tratamento podem ser analisadas por via dos processos linguísticos envolvidos no seu funcionamento, tanto em sincronia, como em diacronia. Por exemplo, avaliando o processo de lexicalização, podemos analisar a criação de novas FT (processo produtivo sobretudo no que diz respeito às FT nominais). Uma análise dos processos de semanticização pode revelar como algumas FT adquirem novos sentidos (ver, por exemplo, o processo de alocação inversa), ao passo que a discursivização pode revelar como no processo de criação de unidades discursivas as FT assumem um papel estratégico (por exemplo, na negociação das imagens de si e dos outros, mas também na estruturação do discurso).⁸ Por fim, uma análise do processo de gramaticalização de várias FT pode mostrar a sua evolução em diacronia. Aliás, há numerosos estudos sobre a gramaticalização das FT pronominais que mostraram as mudanças no sistema de tratamento em português (europeu e brasileiro).

Vejamos na secção seguinte algumas pistas de análise para as FT em português e em romeno.

3. As formas de tratamento numa abordagem multissistémica

Nesta secção tentaremos ver como se poderiam analisar as FT em português (europeu) e em romeno, numa abordagem contrastiva, em função dos quatro processos linguísticos acima referidos. É preciso referir, que por razões

⁸ Por exemplo, em Manole (2020) mostrámos que as FT podem ter no discurso parlamentar a função de introduzir novos tópicos; em Pop e Manole (2020) identificámos sentidos procedurais de déficits pessoais, como: introdução do monólogo, marca de uma informação considerada inapropriada, expressão de uma atitude hostil perante outros, expressão de empatia, etc.

de espaço, não se trata de um estudo aprofundado, mas sim de pistas de análise que pretendemos realizar no âmbito de um projeto de investigação mais amplo, dedicado às FT em romeno e português.

3.1. Lexicalização

A lexicalização é o processo de criação de palavras em função das categorias cognitivas.⁹ Por conseguinte, uma análise das FT que toma em consideração o processo de lexicalização, pode identificar como se criam palavras em diferentes línguas para a categoria PESSOA. As análises contrastivas de línguas afastadas mostram diferenças consideráveis.¹⁰

No caso do português europeu e do romeno, observamos convergência (por exemplo, o uso de *tu* para relações de proximidade e de intimidade), mas também diferenças que resultam de processos de lexicalização específicos para cada língua. Há, porém, casos mais complexos, de convergências lexicais, que se sobrepõem a divergências discursivas. Por exemplo, os pronomes *vós* (do português) e *voi* (do romeno) lexicalizam um valor determinado da categoria PESSOA: dois ou mais interlocutores. Mas, do ponto de vista da semanticização e da discursivização, podemos observar que os empregos destas FT pronominais ocorrem em unidades discursivas diferentes: em português europeu, na variedade padrão, o pronome *vós* tem um valor marcado de deferência e é usado em discursos cerimoniais,¹¹ ao passo que em romeno o pronome *voi* é neutro e é empregue em interações quotidianas, quando um falante se dirige a dois ou mais interlocutores.

Outras análises poderão debruçar-se sobre a lexicalização de formas nominais e identificar os mecanismos mais produtivos (etimologia, neologia ou contacto linguístico), onde se encontram divergências significativas entre as duas línguas.

3.2. Semanticização

A semanticização é o processo de criação de sentidos de que resultam as categorias semânticas. As FT incluem-se na categoria semântica da dêixis, mais concretamente a dêixis pessoal e a dêixis social. Situadas na interface entre a semântica lexical e a semântica pragmática (ver acima a classificação da

⁹ A título de exemplo, em Castilho (2010, 69) são mencionadas as seguintes categorias cognitivas: PESSOA, COISA, ESPAÇO, TEMPO, MOVIMENTO, VISÃO, QUALIDADE, QUANTIDADE.

¹⁰ Ver, por exemplo, Won (2020), que analisa o romeno, o japonês e o coreano.

¹¹ Em Manole (2021) fizemos uma análise do pronome *vós* em português europeu, do ponto de vista da perda dos seus traços de deferência e de cortesia enquanto FT para um interlocutor e da recuperação dos mesmos traços enquanto FT para dois ou mais interlocutores.

semântica segundo Castilho 2010), as FT mostram como evoluem as relações entre os falantes de uma comunidade linguística.

Por exemplo, através do uso das FT nominais, podemos observar como traços sociais e pessoais (profissão, género, idade, posição social, ideologias privilegiadas¹²) são codificados na subcategoria da dêixis social. Um exemplo de usos divergentes é a FT nominal *doutor/doutora* em português (tratamento para médicos, detentores do título de doutor e para licenciados) e *doctor* em romeno (só se usa para o tratamento dado aos médicos e às pessoas que possuem um doutoramento).

Através de implicaturas ou de pressuposições, podemos observar o processo de semanticização na pragmática linguística, através de negociações conversacionais. Vejamos a interação num consultório mencionada por Carreira (2008, 197):

c. Secretária (cerca de 30 anos): *Você tem marcação para que horas?*
 Mulher do paciente (cerca de 80 anos): *O senhor tem marcação para as 4 horas.*
 Secretária (cerca de 30 anos): *O senhor tem marcação para que horas?*

Este exemplo mostra como o processo de semanticização – neste caso a construção do traço semântico [+ deferência] – é diferente no caso de falantes de gerações diferentes e como as negociações são necessárias para a preservação da imagem dos locutores.

3.3. Discursivização

A discursivização é o processo através do qual são criadas unidades discursivas. Neste sentido, as FT assumem um papel importante enquanto componentes dos rituais de interação (ver, por exemplo, as aberturas e os fechos das interações orais), mas também dos textos escritos (ver, por exemplo, o papel das FT nas cartas privadas ou institucionais).

Na análise das interações orais, as FT assumem um papel importante de estruturação do conteúdo, de geração de outros textos de interesse e na criação e preservação da coesão de grupo no âmbito da *história conversacional* (Golopenția 1980, 2017).

3.4. Gramaticalização

“A gramaticalização é o processo de constituição da gramática” (Castilho 2010, 138) e que permite identificar mudanças ao nível das categorias gramaticais.

¹² Lembramos aqui o uso das FT *tovarăș* em romeno e *camarada* em português pelos membros dos partidos comunistas. Aliás, na Roménia o termo foi obrigatório durante a ditadura comunista (1945-1989) e foi abandonado quase de imediato depois da Revolução de 1989. Hoje em romeno o apelativo *tovarăș* tem uma conotação negativa.

Do processo de gramaticalização resultaram FT pronominais em ambas as línguas (*você* em português, *dumneata*, *dumneavoastră* em romeno, entre outras).

Castilho (2010, 156), faz uma síntese da gramaticalização através da análise do pronome *você* em português brasileiro: a fonologização dá conta da transformação sucessiva da FT nominal: *Vossa Mercê* > *Vosmecê* / *Vossuncê* > *você* > *ocê* > *cê*. A morfologização revela a alteração de classe gramatical (substantivo > pronome > afixo). Por fim, a sintaticização mostra como hoje o clítico *cê* – por exemplo, em frases como *Cê vai na festa?* –, é uma marca gramatical pré-núcleo no português brasileiro.

Seguindo o mesmo raciocínio, podemos identificar processos de fonologização para FT pronominais em romeno (*domnia ta* > *dumneata* > *mata*; *domnia voastră* > *dumneavoastră* > *dumneastră*¹³) e de morfologização, que pressupõe a mudança de classe gramatical (substantivo > pronome).

À guisa de conclusão

Como já referimos, esta breve contribuição teve o objetivo de, baseando-nos na teoria multissistêmica do linguista brasileiro Ataliba de Castilho, propor um modelo de análise para um aspeto complexo da língua: as formas de tratamento. Consideramos que esta abordagem multissistêmica, tomando em consideração os processos de lexicalização, semanticização, discursivização e gramaticalização, poderá ser útil em análises comparativas, mostrando os percursos diferentes de FT a nível lexical, semântico, discursivo e gramatical, que podem determinar configurações variadas dos sistemas de tratamento. Nas próximas etapas de investigação, debruçar-nos-emos em análises detalhadas de corpora, para verificar o poder explicativo da teoria multissistêmica no caso das formas de tratamento, ou, nas palavras de Ataliba de Castilho, para verificar se é uma teoria que “postula[e] a língua no seu dinamismo, como um conjunto articulado de processos”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarez-Pereyre, Frank. 1977. “Eléments pour une syntaxe des termes d'adresse”. *Langue française*. 35: 117-119.
- Beyrer, Arthur. 1979. “Adresare inversă în românește?”. *Limba română*. 1: 91-94.
- Brown, Roger, e Albert Gilman. 1960. “The Pronouns of Power and Solidarity”. In *Style in Language* editado por Thomas Albert Sebeok. Cambridge: MIT Press.
- Carreira, Maria Helena, Araújo. 1997. *Modalisation linguistique en situation d'interlocution: proxémique verbale et modalités en portugais*. Louvain: Peeters.

¹³ Forma que se ouve na linguagem oral – ver ocorrência no corpus de romeno falado coordenado por Ionescu-Ruxândoiu (2002) – e não na variante padrão do romeno.

- Carreira, Maria Helena, Araújo. 2008. "Adresse allocutive et délocutive en portugais européen. Tendances et évolutions du point de vue de la proxémique verbale". In «*Mignonne, allons voir si la rose...*» *Termes d'adresse et modalités énonciatives dans les langues romanes*, editado por Maria Helena Araújo Carreira, 195-202. Paris: Université Paris 8 Travaux et documents 40.
- Castilho, Ataliba de. 2003. "Proposta funcionalista de mudança linguística. Lexicalização, semanticização, discursivização e gramaticalização das preposições do eixo transversal no Português Brasileiro". Manuscrito disponível *online*.
- Castilho, Ataliba de. 2007. "An approach to language as a complex system. New issues in historical linguistics". *Signos lingüísticos*. III(6): 83-120.
- Castilho, Ataliba de. 2009. "Análise multissistêmica das minissentenças". In *Dos sons às palavras: nas trilhas da Língua Portuguesa*, editado por Silvana Soares Costa Ribeiro et al: 61-81. Salvador: EDUBA.
- Castilho, Ataliba de. 2010. *Gramática do Português Brasileiro*. São Paulo: Editora Contexto.
- Castilho, Ataliba de., Flávia Orci Fernandes. 2012. "Analisando multissistemicamente o verbo *ficar* na história do português paulista". *Revista Estudos Linguísticos*. 41(2): 602-615.
- Cintra, Lindley. 1972 / 1986. *Sobre "formas de tratamento" em língua portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Coffen, Béatrice. 2002. *Histoire culturelle des pronoms d'adresse*. Paris: Honoré Champion.
- Cook, Manuela. 1997. "Uma teoria de interpretação das formas de tratamento na língua portuguesa". *Hispania*. 80(3): 451-464.
- Cook, Manuela. 2013. "Portuguese Pronouns and Other Forms of Address, from the Past into the Future— Structural, Semantic and Pragmatic Reflections". *Journal of Lusophone Studies*. 11: 267-290.
- Cook, Manuela. 2014. "Beyond T and V – Theoretical Reflections on the Analysis of Forms of Address". *American Journal of Linguistics*. 3(1): 17-26.
- Détrie, Catherine. 2006. *De la non-personne à la personne: l'apostrophe nominale*. Paris: CNRS Éditions.
- Focșineanu, Alina-Georgiana. 2020. *Modele orientale în exprimarea politeții în limba română în epoca fanariotă*. București: Editura Universității din București.
- Golopenția Eretescu, Sanda. 1980. "L'histoire conversationnelle". *Revue Roumaine de Linguistique*. XXX (5): 449-503.
- Golopenția, Sanda. 2017. "Istoria conversațională – un concept pragmatic". In *Lucrările celui de-al șaselea Simpozion Internațional de Lingvistică, București, 29-30 mai 2015, Secțiunea Pragmatică și stilistică*, editado por Maria Stanciu Istrate e Daniela Răuțu: 702-714. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Gouveia, Carlos A. M. 2008. "As dimensões da mudança no uso das formas de tratamento em Português Europeu". In *O Fascínio da Linguagem: actas do colóquio de homenagem a Fernanda Irene Fonseca*, organizado por Fátima Oliveira e Isabel Margarida Duarte, 91-99. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Hammermüller, Gunther. 2020. "Retracing the historical evolution of the Portuguese address pronoun *você* using synchronic variationist data". In *Address in Portuguese and Spanish. Studies in Diachrony and Diachronic Reconstruction*, editado por Martin Hummel e Célia dos Santos Lopes, 251-298. Berlin/Boston: De Gruyter.

- Hummel, Martin. 2020. "Diachronic research on address in Portuguese and Spanish". In *Address in Portuguese and Spanish. Studies in Diachrony and Diachronic Reconstruction*, editado por Martin Hummel e Célia dos Santos Lopes, 7-70. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Hummel, Martin, e Célia dos Santos Lopes. (eds). 2020 *Address in Portuguese and Spanish. Studies in Diachrony and Diachronic Reconstruction*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, ed. 2002. *Interacțiunea verbală în limba română actuală. Corpus selectiv. Schiță de tipologie*, București: Editura Universității din București.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, ed. 2010. *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français*. Chambéry: Université de Savoie.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, ed. 2014. *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse dans une perspective comparative interculturelle*. Chambéry: Université de Savoie.
- Kluge, Bettina, e María Irene Moyna. 2019. *It's not all about you. New Perspectives on address research*. Amsterdam/New York: John Benjamins.
- Lima, José, Pinto de. 2006. *Pragmática linguística*. Col. O essencial sobre língua portuguesa. Lisboa: Caminho.
- Lopes, Ana Cristina, Macário. 2018. *Pragmática: uma introdução*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Manole, Veronica. 2020. *O discurso parlamentar em português (Portugal, Brasil) e romeno: análise pragmático-discursiva*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Manole, Veronica. 2021. "O legado da perda: o pronome *vós* no português europeu atual". In *Romania Contexta II: disparitions, effacements, oublis dans les langues romanes*, editado por Cristiana Papahagi, 119-132. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
- Nascimento, Maria Fernanda, Bacelar do. 2020. "Formas de tratamento". In *Gramática do português*, editado por Eduardo Buzaglo Paiva Raposo et al. 3^o vol., 2701-2734. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Oliveira, Sandi Michele de. 2009. "Negotiating identity, conflict, and cooperation within a strategic model of address". In *The ISA Handbook in Contemporary Sociology*, editado por Ann Denis e Devorah Kalekin-Fishman, 416-432. London: Sage Publications.
- Pop, Liana, e Veronica Manole. 2020. "Les marqueurs déictiques à l'oral: perspective contrastive roumain-français-portugais", in *Marcadores discursivos. O português como referência contrastiva*, editado por Isabel Margarida Duarte e Rogélio Ponce de León: 293-310. Berlin/New York, Peter Lang.
- Renzi, Lorenzo. 1968. "Mamă, tată, nene ecc: il sistema delle allocuzioni inverse in romeno", *Cultura neolatina*, 28: 89-99.
- Couto, Letícia Rebello, e Célia Regina, Santos dos Lopes. 2011. *As formas de tratamento em português e em espanhol*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense.
- Sgroi, Salvatore Claudio. 2008 "Le vocatif et l'allocution inverse en italien", In «*Mignonne, allons voir si la rose...*» *Termes d'adresse et modalités énonciatives dans les langues romanes*, editado por Maria Helena Araújo Carreira, 367-390. Paris: Université Paris 8 Travaux et documents 40.
- Teletin, Andreea, e Veronica Manole. 2020. "Formes nominales d'adresse au vocatif et l'expression des relations sociales en roumain, portugais et français". *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Philologia*, LXV, 4/2020: 383-400.
- Won, You-Suk. 2020. *Politețea în română, coreeană și japoneză*. București: Pro Universitaria.

SUFIJACIÓN Y GÉNERO GRAMATICAL

MARISA MONTERO CURIEL¹, PILAR MONTERO CURIEL²

ABSTRACT. *Suffixation and Grammatical Gender.* The presence in the Spanish language of words like *la silla* (*chair*) and *el sillón* (*armchair*), *el lago* (*lake*) and *la laguna* (*lagoon*), *la casa* (*house*) and *el caserón* (*mansion*) or *la corbata* (*tie*) and *el corbatín* (*bow tie*), leads us to wonder if the grammatical gender change in these pairs of non-sexed nouns is justified due to a variation in the size of the object – a type traditionally studied as a *dimensional genre* – or if it is imposed by the suffix that is added to the root in one of the forms, irrespective of whether or not it is a modification based on the dimensions of the object. Under this approach, we will try to address a topic which pivots on flexive morphology and derivational morphology and to which the etymology of each of the analysed forms will have a great deal to contribute in order to draw conclusive results.

Keywords: *grammatical gender, suffix, derivational morphology, flexive morphology*

REZUMAT. *Suffixare și gen gramatical.* Prezența în limba spaniolă a unor cuvinte precum *la silla* (*scaun*) și *el sillón* (*fotoliu*), *el lago* (*lac*) și *la laguna* (*lagună*), *la casa* (*casă*) și *el caserón* (*căsoaie*) sau *la corbata* (*cravată*) y *el corbatín* (*papion*) ne face să ne întrebăm dacă modificarea genului gramatical în aceste perechi de substantive inanimate se justifică printr-o diferențiere în ceea ce privește dimensiunea obiectului -caracteristică studiată în mod tradițional ca *gen dimensional*- sau dacă este impus de sufixul care se adaugă rădăcinii uneia dintre forme, fără a avea în vedere dacă este vorba de o modificare bazată pe dimensiuni. Pornind de la această teză, vom încerca să abordăm o temă care se află între morfologia flexivă și cea derivativă, și pentru care etimologia fiecărei forme analizate va avea o contribuție importantă pentru a trage concluzii relevante.

Cuvinte-cheie: *gen gramatical, sufix, morfologie derivativă, morfologie flexivă*

¹ **Marisa MONTERO CURIEL** tiene intereses en Morfología del Español, Sintaxis, Fonética y ELE; Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura; Email: lmontero@unex.es.

² **Pilar MONTERO CURIEL** tiene intereses en Historia de la Lengua, Dialectología, Fonética y Lexicografía; Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura; Email: pmontero@unex.es.

Introducción

La diferencia de tamaño o de forma en el significado de sustantivos que comparten la raíz, pero tienen distintos morfemas flexivos, uno adscrito al género masculino y otro al femenino, ha interesado a los lingüistas a lo largo de la tradición gramatical. Los estudios dedicados al género han reflexionado sobre los vocablos en los que la diferencia entre el femenino y el masculino conlleva una distinción semántica asociada al tamaño o a la forma, en contrastes del tipo *huerto/huerta, leño/leña, jarro/jarra, cántaro/cántara*. Estos elementos no serán nuestro objeto de atención³, porque el propósito de este trabajo es acercarnos a un grupo muy próximo a ellos, pero con una particularidad formal destacada: los pares del tipo *la silla / el sillón, la calle / el callejón, la película / el pelicolón o la butaca / el butacón*, cuyo cambio de género encierra una transformación mayor que la detectada en los casos típicos dimensionales señalados. Nos ocuparemos de un grupo extenso de formas, generalmente denominadoras de objetos o elementos no sexuados (con excepciones), en las que se establecen diferencias entre el masculino y el femenino con cambio de artículo y de flexión, y en las que, además, aparece un sufijo apreciativo, que, en buena medida, puede ser el responsable de ese cambio de género. La mayoría de ellas son formas lexicalizadas que se han creado a partir de bases a las que se han agregado los sufijos apreciativos *-in, -on*. Tales formaciones llevan aparejado un cambio de género y de dimensión o de forma, pero no otras formas aumentativas (como las femeninas derivadas en *-ona*) que no cambian el género.

Nuestro estudio repercute sobre el tema del género gramatical o formal, que se presenta casi con exclusividad en nombres de objetos y entes inanimados, pero también afecta al capítulo de la formación de palabras, al tomar como base un conjunto de formas sufijadas. Por último, estamos ante un problema semántico, dado que las creaciones con sufijo y con cambio de género se refieren a una realidad distinta a la indicada por la base.

1. Sobre el “género dimensional”

En el estudio del género gramatical, la diferencia de tamaño o de forma que presentan algunos sustantivos masculinos con respecto a los femeninos con los que comparten raíz es un asunto que se ha tenido en cuenta en numerosas investigaciones. Una reflexión sucinta sobre algunas de ellas nos permitirá

³ Millán Chivite (1994), ofrece un completo estudio a partir de parejas mínimas, con un corpus amplio; con datos del *DLE* y del *Diccionario* de María Moliner, establece distintas modalidades de género no sexuado, reflejo de la enorme variedad de matices existente: *dimensional, cuantificador intensivo, ente individual/colectivo, árbol/fruto, relación de implicatura constitutiva*, etc.

extraer conclusiones parciales acerca de la problemática cuestión de las relaciones del género de los sustantivos con la flexión y la derivación o sobre el funcionamiento de los morfemas derivativos genéricos en español, por decirlo con las palabras de Stehlík (2018, 24), para quien es preciso poner de manifiesto “que la precariedad de los límites entre la flexión y la derivación no es una cuestión meramente académica o teórica”, ya que afecta a la interpretación de determinados fenómenos morfológicos muy concretos. Consciente de que “no existe una brecha limpia” entre la flexión y la derivación, sostiene que el funcionamiento flexivo o derivativo de las vocales *-o*, *-a* “corroboran la existencia de una escala cuyos extremos son la flexión y la derivación”; en esta escala, encuentra que, dentro del sistema nominal del español, las funciones de los morfemas vocálicos *-o* y *-a* son, sin lugar a dudas, de flexión, y pueden representar la función clasificadora m./f. al establecer “relaciones semánticas diversas”: árbol y fruto o “tamaño”, entre otras (2018, 123). No habla de género dimensional, pero deja claro que las alternancias entre el masculino y el femenino pueden traducirse en diferencias de tamaño entre los objetos designados.

La *Gramática académica*, en su edición de 1931 (§13), cuando se ocupa del género, tampoco emplea la terminología relativa al llamado *género dimensional* ni lo aísla como un grupo específico al afirmar que los géneros son seis: “masculino, femenino, neutro, epiceno, común y ambiguo”. En su planteamiento del estudio del género en los nombres tiene en cuenta “su significación y su terminación” y en estas categorías no encajan las diferencias dimensionales. Sin embargo, ofrece un párrafo muy sugerente al hablar de los sustantivos derivados:

Los aumentativos y diminutivos son, por lo común, del género de los nombres de donde nacen; como *angelote*, *hombrón*, *perrazo*, que son masculinos porque lo son *ángel*, *hombre*, *perro*, de los cuales se derivan; [...] Pero a veces de primitivos femeninos se forman aumentativos masculinos; como de *aldaba*, ALDABÓN; de *cuchara*, CUCCHARÓN; de *memoria*, MEMORIÓN. (1931, §14i)

Nótese cómo la Academia habla de “primitivos masculinos” y “derivados femeninos”, sin especificar las diferencias semánticas que estas derivaciones pudieran encerrar. Es decir, enfoca el tema como un aspecto más dentro de la derivación. Más tarde, en el capítulo de su *Esbozo* (1973: §2.2) dedicado al “nombre sustantivo y su género”, la propia Academia proporciona datos sugerentes e indica, en la misma tradición, que con algunos sufijos derivativos puede asociarse un determinado género:

Son masculinos los diminutivos con sufijo *-ón* derivados de sustantivos: *notición*, *butacón*; con sufijo *-ete*: *bracete* y todos los demás apelativos en *-ete* de cualquier origen que sean: *sorbete*, *zoquete*, *banquete*. (1973, §2.2.7a)

En párrafos sucesivos, se aproxima a las teorías del género dimensional, aunque sin designarlo con este adjetivo. Sostiene que ambos comparten una “misma base de derivación”, de donde se intuye que las terminaciones de masculino y femenino pueden ser sufijos o asimilarse a ellos:

Es muy frecuente que dos nombres apelativos de cosa, uno femenino en *-a* y otro masculino en *-o*, tengan la misma raíz o una misma base de derivación. Las diferencias semánticas entre el masculino y el femenino son a veces comunes a varias de estas parejas: *olivo, oliva; manzano, manzana; naranjo, naranja* (el árbol y su fruto); *fruto, fruta; huevo, hueva; río, ría* (el femenino designa algo más extenso que el masculino). (§2.2.7d)

Alvar y Pottier⁴, en su *Morfología histórica del español* (1983, §28), dedican apenas tres líneas a explicar el género de los sustantivos que aportan valor semántico dimensional y sostienen, en su descripción de estos hechos gramaticales, que “la oposición morfológica *-o/-a* se utiliza, en ocasiones, con valor semántico: *el cesto/la cesta*, and. *pero* ‘una clase de manzana’/ *pera, punto/punta, ventano/ventana*.”

También Alcina y Blecua (1987, §2.3.1) incluyen, en el capítulo de su gramática dedicado al género, breves observaciones sobre el contraste semántico que puede establecerse entre pares de formas del tipo *el farol/la farola* (§2.3.4.4.):

Igualmente, por moción, el nombre masculino representa una diferencia de tamaño del objeto aludido por el femenino. El femenino suele ser predominantemente el objeto mayor, aunque no siempre es así: *farol/farola, banco/banca, huerto/huerta, saco/saca, caldero/caldera, bolso/bolsa, guitarra/guitarra*.

En la misma línea, el *Diccionario de términos filológicos*, de Lázaro Carreter (s.v. *género*), proporciona algunas claves fundamentales para nuestros intereses: “El género aparece ligado, no solo a las raíces, sino a las formas derivadas (en español, por ejemplo, *calle* es femenino, y *callejón*, masculino).” Puede apreciarse que el filólogo aragonés no habla de *género dimensional* ni clasifica estas palabras en ningún grupo específico dentro del género (por el propio carácter de la obra, que no es una gramática sino un glosario de tecnicismos filológicos), pero sí deja constancia del fenómeno como un proceso derivativo. En este sentido, puede afirmarse que desbroza un camino muy interesante de investigación sobre los matices semánticos de estas formaciones.

⁴ Pottier (1959, 13) fue uno de los primeros autores en llamar la atención de la diferencia semántica “grande/pequeño” en algunas parejas.

La entrada extensa que el *Diccionario panhispánico de dudas* dedica al género⁵ deja claro que la diferencia de tamaño y forma no supone un tipo específico de género o, al menos, es una formación que no plantea “dudas”, pues no ofrece ni una sola alusión al tema.

En cambio, Jacques de Bruyne (1993, §110) llama la atención sobre la diferencia de tamaño que puede darse entre algunas formaciones, y subraya que el femenino tiende a designar el objeto mayor: *la banca ~ el banco, la bolsa ~ el bolso, la cuba ~ el cubo, la huerta ~ el huerto*. Anota que en algunos casos sucede el fenómeno inverso, y es el femenino el que da sentido al objeto de menores dimensiones (en las parejas *barco ~ barca, cesto ~ cesta*). A pesar de esta reflexión, el profesor belga no emplea la etiqueta de *género dimensional*, como viene sucediendo con los demás autores.

También evita hablar de *género dimensional* Leonardo Gómez Torrego (2002, §2.1.5.2) que sí advierte un comportamiento peculiar en algunos sustantivos “no animados” que usan la oposición de género *-o/-a* no para establecer diferencias sexuales sino para “diferenciar contenidos relacionados con el tamaño, la forma o la distinción árbol/fruta.” Y cita, entre otros, los ejemplos *cesto-cesta, cubo-cuba, jarro-jarra*.

Finalmente, la Real Academia Española, en su *Nueva gramática de la lengua española* (2009, 2.3g), aborda brevemente el tema, según las directrices de las obras anteriores y del propio *Esbozo*:

Las terminaciones *-o* y *-a* en los sustantivos no animados pueden marcar (...) distinciones relativas al tamaño o a la forma de las cosas (...): *almendro ~ almendra; bolso ~ bolsa; camelio ~ camelia; cántaro ~ cántara; cerezo ~ cereza; cesto ~ cesta; garbanzo ~ garbanza, [...]*.

Y añade un matiz importante en una cita que, pese a su extensión, conviene reproducir porque se apuntan en ella cuestiones semánticas en oposiciones que no son sistemáticas:

Existe en otros casos cierta proximidad semántica entre el término masculino y el femenino. Aun así, se trata de pares que deben definirse separadamente, ya que no dan lugar a paradigmas sistemáticos: *banco ~ banca, brazo ~ braza*, etc. Debe, pues, advertirse que estas oposiciones no son regulares, y que el criterio que se suele aducir para establecerlas proporciona con frecuencia resultados aproximados. Suelen reconocerse, por ejemplo, diferencias de tamaño en los referentes de *huerto ~ huerta* o de *jarro ~ jarra*, pero cabe hacer notar que una huerta pequeña no es huerto, ni tampoco un huerto grande es necesariamente una huerta. Análogamente, el jarro y la jarra no se diferencian solo por el tamaño, sino también por la forma, la función, la constitución.

⁵ <https://www.rae.es/dpd/g%C3%A9nero> (Consulta: 20/11/20).

Ninguna de las fuentes consultadas aporta denominaciones precisas para clasificar estas palabras, aunque puede rastrearse la designación “género dimensional” en algunos estudios, por ejemplo, los de Wartburg⁶ (1921), Meyer-Lübke (1935), Dauzat (1952) o Millán Chivite (1994), todos ellos enfocados hacia la morfología románica. En esta línea, Kopyl (1999) sostiene que el género dimensional, definido por Meyer Lübke para el italiano, se estudió más tarde en otras lenguas con “opiniones dispares (a veces contrapuestas) tanto sobre el origen del fenómeno como sobre la especialización de los formantes de género en la expresión de aumento o disminución.”⁷

Parece que es un tema complejo, en el que se entremezclan factores diversos: la morfología flexiva (estamos ante una cuestión de género gramatical), la morfología derivativa (en algunos ejemplos se observa la presencia de un elemento afijal, un sufijo capaz de cambiar el género de la base a la que se añade) y la semántica (hay un cambio de significado o un matiz diferenciador de la forma femenina a la masculina y ambas se muestran como formaciones lexicalizadas). Así pues, con estos mimbres, es lógico que las dificultades de análisis aumenten, más aún cuando la mayoría de las gramáticas no profundiza en el tema, como si se tratara de una diferenciación genérica de escasa productividad.

Quizá un punto de partida adecuado para comprender lo que ocurre con estas formas es el de Serrano Dolader (2010) que, “desde una interpretación morfológica no-discreta”, distingue entre la prototípica flexión de género (oposiciones *chico/chica*, *hijo/hija* o *niño/niña*) y el género de “pares como *manzana/manzano* o *naranja/naranja*, (que) hacen pensar más bien en que nos movemos en el terreno de la morfología léxica” (Serrano Dolader 2010, 250). La propuesta resulta muy sugerente, pues permite distinguir entre género por

⁶ Interesante trabajo en el que el filólogo suizo consideró que la posibilidad de diferenciar el tamaño con cambio de género es adoptada por la lengua como un medio de derivación (1921: 55).

⁷ Uno de los trabajos más recientes sobre el género es el de Mendívil Giró (2020, 44-45) que, si bien se ocupa de un tema actual y polémico como es el del “masculino inclusivo”, no duda en relacionar el género con la concordancia en los nombres de cosa en español, es decir, “a los que designan entidades inanimadas”, en los que se aprecia una tendencia a catalogar como femeninos los terminados en *-a* y masculinos los terminados en *-o* (con las conocidas excepciones tipo *el día* o *la mano*) y afirma que “nada hay en el significado de esas palabras que justifique su adscripción genérica, por lo que podemos decir que la asignación de género en estos nombres es semánticamente arbitraria”. Este trabajo incluye referencias a las relaciones que pueden establecerse entre las terminaciones *-o*, *-a* con el género gramatical (vinculado a la concordancia) y reflexiones sobre la consideración de estos elementos como “marcas de palabra”, pero, como es natural, presta poca atención al problema semántico que nos ocupa. Lo mismo cabe decir de la aportación de Roca (2005), que, bajo el sugerente título de “La gramática y la biología del género en español”, aborda con cierta profundidad los vínculos que se establecen entre las desinencias y el género gramatical, sobre todo en lo que respecta al género de entidades u objetos inanimados.

flexión y género por derivación (pensemos en Stehlík, 2018), diferencia que resulta, a nuestro juicio, muy recomendable en un análisis de estas características: “Consideramos que las marcas derivativas *-o*, *-a* en *manzano* y *manzana* son simplemente homónimas a las marcas flexivas de género *-o*, *-a* en *chico/chica*.” (Stehlík 2018, 265). Queda claro que las cuestiones que trata Serrano Dolader sobre la flexión o la derivación en pares de palabras del tipo *manzano/manzana*, *naranja/naranjo* descansan sobre la igualdad de las marcas de género flexivas *-o*, *-a*, de lo cual se deduce que su tratamiento gramatical gira entre la morfología flexiva y la derivativa, aunque (siguiendo los dictados de la *NGLE* 2009, 2.3g), no den lugar “a paradigmas sistemáticos”. El caso de los afijos apreciativos *-in -on* es diferente, como también lo es el de *-azo*, *-aza*, *-ote*, *-ota*, tan rentables en la configuración de las voces que vamos a analizar en este trabajo.

2. Palabras sufijadas con cambio de género y de tamaño con respecto a la forma primitiva

En los apartados que siguen nos acercaremos a un grupo de formas en las que el añadido de un sufijo a un sustantivo femenino lo convierte en masculino (también se localizan algunos sustantivos masculinos que cambian a femeninos, aunque son menos), y a la vez aporta un matiz significativo que modifica la dimensión del nombre originario o, en su defecto, la forma o la función: *butaca/butacón*, *calle/callejón*, *corbata/corbatón/corbatín*, *carro/carreta*, *tabla/tablón*, *camisa/camisón*. Es cierto que no es el típico caso estudiado por las gramáticas como *dimensional*, pero precisamente por eso pretendemos un acercamiento que pueda aclarar algunas cuestiones, al compartir bastantes aspectos con aquel.

Para elaborar este estudio se han recogido numerosos vocablos que ilustran esta peculiaridad. De ellos vamos a tomar una muestra exigua⁸ que servirá como posible modelo de estudio para otras formas creadas de igual manera. Los diccionarios del español y las bases de datos académicas allanarán notablemente el camino.

2.1. La *butaca* y el *butacón*

El sustantivo femenino *butaca*, definido por el *DLE* como voz caribe por “Asiento con brazos y respaldo, semejante a un *sillón* pero generalmente menos voluminoso” (documentado por el *DCECH* de Corominas y Pascual en 1841 en el

⁸ La escueta relación de formas que vamos a analizar puede ampliarse con ejemplos similares: *aldaba/aldabón*, *cuchara/cucharón*, *calle/callejón*, *torre/torreón/torrejón*, *perdiz/perdigón*, *cámara/camarote*, *carro/carreta*, *puerta/portón*, *copa/copón/copazo*, *película/películón*, *taza/tazón*, *tabla/tablón*, *ventana/ventanuco*, *maleta/maletín/maletón*, *copa/copón*, *chaqueta/chaquetón*, *fresa/fresón*, *lágrima/lágrimón*, etc.

diccionario académico), cuando se sufija con el aumentativo *-ón* se convierte en la forma masculina, *el butacón*, definido como “Asiento más ancho y bajo que la butaca” (s.v. *butacón*). Del femenino al masculino hay un cambio dimensional y de forma; ante el receptor, *el butacón* es un objeto de mayor amplitud.

Lo lógico sería que el sufijo aumentativo hubiera creado también los femeninos **butacona* o **butacaza* que, siendo gramaticalmente aceptables, no se registran en los diccionarios ni en las bases de datos. En estas, *butacón* ofrece abundantes testimonios: 71 casos en el *CORDE*, 100 en el *CREA* y 207 en el *CORPES XXI*, provenientes de España y las Antillas, fundamentalmente. Del femenino *butacona* aparece un registro en el *CORDE*, en una novela de 1941 de Ricardo León: “Fué la estocada tan terrible, con tanta fuerza se hundió el acero hasta la cruz, que Gelves se quedó como en el sitio, derribado en su *butacona*, mudo lo mismo que la muerte.”⁹ Aquí el valor es aumentativo desde *butaca*, aunque no puede descartarse que se haya creado a partir de *butacón*, con vuelta al género femenino originario de este vocablo de origen caribe.

Además, es posible rastrear *butacona* en el buscador Google, que lo define como “aumentativo de butaca”¹⁰.

2.2. La calleja y el callejón

La palabra *calleja*, diminutivo de *calle* desde el latín *CALLICŪLA*, hace referencia a una “calle estrecha”, con aminoración del tamaño impuesta por el sufijo. Esta forma derivó hacia *callejón*, con doble sufijo: diminutivo primero y aumentativo después. Para el diccionario académico es “aum. de *calleja*” y lo define, en su primera acepción, como sustantivo masculino con el significado de “Paso estrecho y largo entre paredes, casas o elevaciones del terreno.” En esta forma el sufijo *-ón*, lejos de ampliar “físicamente” la *calleja*, la convierte en algo “más estrecho y largo”, con un aumento de la pequeñez con respecto a *calle*, a la vez que aporta un matiz despectivo.

Callejón es palabra muy frecuente en el español de las dos orillas, como refieren los más de 800 ejemplos recogidos en el *CORDE* o los casi 3000 que recupera el *CORPES XXI*. En ningún caso se documenta la **callejona* (como tampoco la **callona*), al menos con significado próximo al de *calle*.

El triunfo del masculino *callejón* a partir del femenino *calleja* ha permitido crear el verbo *encallejonar*, por “Hacer entrar o meter algo por un callejón, o por cualquier parte estrecha y larga a modo de callejón”, según el *DLE*. Otra vez la distinción entre *calleja* y el sufijado *callejón* conlleva una diferencia dimensional,

⁹ Referencia del *CORDE* (Consulta: 20/11/2020).

¹⁰ La definición se halla en <https://www.wordmagicsoft.com/diccionario/es-en/butacona.php> (Consulta: 20/11/2020).

provocada por el sufijo que, en este caso, se comporta como aminorativo o como un aumentativo de la pequeñez y de la escasa importancia de la calleja.

2.3. *La camisa y el camisón*

La diferencia entre *camisa* (“del lat. tardío *camisia*, voz de or. celta. 1. f. Prenda de vestir de tela que cubre el torso, abotonada por delante, generalmente con cuello y mangas”) y *camisón*, masculinización de una voz femenina mediante el sufijo *-ón* (“aum. de *camisa*. 1. m. Prenda para dormir, generalmente de mujer¹¹, que cubre el tronco y cae suelta hasta una altura variable de las piernas”), según los registros académicos, es de tamaño (la *camisa* “cubre el torso” mientras que el *camisón* “cubre el tronco”) y de funcionalidad (la *camisa* es “prenda de vestir”; el *camisón*, “prenda para dormir”).

La búsqueda de la derivación primaria, una hipotética **camisona*¹², da un único resultado en el *CREA* y uno también en el *CORDE*, ambos con el valor de “camisa grande.” En el *CORDE* el ejemplo procede de un relato breve del narrador salvadoreño Salazar Arrué (1954), en un contexto que recrea la lengua hablada, con una extraordinaria creatividad léxica mediante afijos: “La *camisona* le varrastrando [sic] por el suelo, toda rompida y los caites hacen: splash, splash.” El ejemplo del *CREA* procede de la novela de Luis Mateo Díez *La fuente de la edad* (1993): “Las carnes gotosas se movían fofas, en su cuerpo desmesurado, como derramadas en el holgado interior de la *camisona* y el pantalón de franela.”

La búsqueda en Google no proporciona datos de *camisona* como vestimenta (frente a *camisón*). Pero sí podemos encontrar el nombre con otros significados, ya alejados del valor que nos ocupa, lo que quiere decir que no resulta agramatical. Así aparece como apelativo artístico de una bailaora flamenca¹³: “Una de estas grandes figuras fue la bailaora Teresa Aguilera, conocida artísticamente como La Camisona. Nacida en Málaga en el último tercio del siglo XIX.”

Y, además, localizamos las *camisonas* de Latacunga (Ecuador), con otro sentido¹⁴: “Son las esposas de los soldados pero que tuvieron alguna frustración. Se las conoce con el nombre de *camisonas* por llevar una larga camisa, casi siempre de tela espejo y llena de brillantes adornos.”

¹¹ María Moliner, *DUE*, s.v. *camisón*: “1. Camisa, más larga que la usada de día, que usaban los hombres para dormir. 2. Prenda que llega hasta los pies, usada para dormir”.

¹² Sí existe en femenino *camisola*, procedente –según el *DLE*, s.v.– del italiano *camisola*, como “Camisa fina y holgada”. Según el *DCECH* de Corominas y Pascual, *camisola* es voz procedente del catalán como diminutivo de *camisa*, y data su primera documentación en 1611.

¹³ <https://www.diariosur.es/culturas/teresa-aguilera-camisona-20191108000519-ntvo.html> (Consulta: 23/11/2020).

¹⁴ <https://lamamanegra.wordpress.com/personajes/las-camisonas/> (Consulta: 23/11/2020).

2.4. *La casa, la casona, el casón, el caserón y el casoplón*

El sustantivo *casa* crea diferentes derivados con sufijo aumentativo, en masculino y en femenino. Así, *la casona*, aunque no es la más empleada, se toma como aumentativo en la lengua hablada; para el diccionario académico es “Casa señorial antigua”, valor propio de Cantabria y Uruguay, pero no la registra como voz de uso habitual para aumentar el significado de *casa*. A pesar de ello, los repertorios *CORDE* y *CREA* recogen con frecuencia *casona* con significados diferentes al que ofrece el *DLE*: el *CREA* muestra 623 casos en 270 documentos y el *CORDE*, 332 en 88, la mayoría de ellos con el sentido de “casa grande.”

Como forma masculina *el casón* tiene cabida en los repertorios lexicográficos; para el *DLE*, es un “aumentativo de casa”. Más interesante resulta la información que aporta María Moliner: “*Casón* o (más frec.) *casona*. Casa grande y, generalmente, antigua y destartada” (s.v. *caserón*).

Junto al femenino *casona*, la palabra *casa* ha derivado en dos masculinos: *el caserón* y, más recientemente, *el casoplón*, cuyos significados presentan matices diferenciadores. Se registra desde época temprana el masculino *caserón* como aumentativo de *casa*, documentado por primera vez bajo *casarón* (según Corominas y Pascual, en Torres Villarroel hacia 1750) y en 1875 en P. de Alarcón, como la actual *caserón*, voz que el diccionario académico define como “Casa muy grande y destartada”, con valor dimensional frente a la base de la que deriva. Es palabra de gran extensión, tanto en España como en Hispanoamérica, según desvelan el *CORDE* y el *CREA*.

Como último derivado masculino de *casa* encontramos *casoplón*, de reciente popularidad (no está en el *CORDE*, y en el *CREA* solo se documentan diez casos en el mismo texto, *El tratado de las buenas maneras* de Alfonso Usía, 1992). Es voz que incluye el diccionario de la RAE por primera vez en su última edición (2014), “Casa grande y lujosa”, con uso limitado al español coloquial. Es muy frecuente en el español hablado, como atestigua el *CORPES XXI* en nueve ocasiones, entre 2011 y 2019, como “casa ostentosa, de grandes dimensiones.” Otra vez, el sufijo y el género han desembocado en una nueva acepción que cambia la dimensión y el uso del concepto original.

2.5. *La corbata, el corbatón y el corbatín*

El caso de *corbata* presenta un desarrollo interesante desde el momento en el que ofrece también dos derivaciones con sufijo (uno aumentativo y otro diminutivo) y en ambas se opera el cambio de género. Para empezar, la originaria *corbata* procede, según el *DLE*, del “desus. *corbato* 'croata', por llevarla originariamente los jinetes croatas.” A partir de esta forma, lo lógico sería

encontrar voces como *corbatona*, aumentativo, y *corbatita*, como diminutivo más genérico; esta última forma sí existe como “corbata pequeña” en el ámbito coloquial, pero es cierto que también el castellano formó el derivado masculino *el corbatín*, con dos acepciones:

1. m. Corbata corta que solo da una vuelta al cuello y se ajusta por detrás con un broche, o por delante con un lazo sin caídas.
2. m. Corbata de suela, con una sola vuelta al cuello y ajustada por detrás con hebillas. Lo han usado los soldados.

Como se aprecia, en la primera acepción el adjetivo *corta* tiene valor empequeñecedor y, en las dos acepciones, se hace referencia a una prenda distinta en la forma y en el uso. Corominas registra la voz *corbatín* como neologismo en el *Diccionario de Autoridades*.

Además, aunque la RAE no lo recoge, el sistema ha creado otro masculino desde el femenino corbata: *el corbatón*, que tiene presencia incluso en los repertorios *CORDE* (23 casos en 8 documentos) y *CREA* (3 casos en 3), siempre con el valor de ‘una corbata grande y ancha’, con el sentido de “prenda de caballero parecida a la corbata en la forma de anudarse, pero con las palas mucho más anchas.”¹⁵ Es la misma prenda que el diccionario académico recoge como *plastrón* y que sí aparece en el *CORDE* y el *CREA* (con las acepciones académicas: “prenda de vestir”, en el ámbito de la moda, y “caparazón del esternón de ciertos animales”, en el ámbito de la zoología). No parece que el sufijo de *plastrón* haya influido por analogía sobre la formación de *corbatón*, ya que esta segunda forma se documenta antes que la primera. Esa es la información que se extrae de las bases de datos académicas, que sitúan la primera documentación de *plastrón* a finales del siglo XIX, mientras que *corbatón* aparece registrada en 1726 en *Autoridades*.

2.6. La ventana y el ventanuco

La palabra *ventana* ofrece el derivado masculino *ventanuco*, “ventana pequeña y estrecha”, con matiz peyorativo en el uso y con numerosos registros tanto en la lengua literaria como en la lengua hablada. Curiosamente no se recogen las voces *ventanón* ni *ventanona*, salvo en topónimos de Burgos y Asturias.

¹⁵ Definición procedente de Wikipedia, que no está en el *DLE*: “El corbatón, también llamado corbanda o plastrón, es una prenda de caballero parecida a la corbata en la forma de anudarse, pero con las palas mucho más anchas” ([https://es.wikipedia.org/wiki/Corbat%C3%B3n_\(prenda\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Corbat%C3%B3n_(prenda))) Consulta: 22/11/2020). *Plastrón* sí lo recoge el *DLE* con dos acepciones: “Del fr. *plastron*. 1. m. Corbata muy ancha que cubre el centro de la pechera de la camisa. 2. m. Zool. peto (|| parte de la coraza de los quelonios).”

En cualquier caso, sería posible *ventanona* como aumentativo de *ventana*, al igual que *ventanita* como forma diminutiva. De hecho, el *CORDE* recoge dos documentaciones de esta palabra, del mismo autor y obra, como ‘ventana grande’: “por una *ventanona* tan grande como la portona de la corralada del tío Miguel, la que se abrió a poco de llegar nosotros al teatro.” (H. Alcalde del Río, *Escenas cántabras*, 1928). Sin embargo, lo relevante es que *ventanuco* se ha especializado en un tipo concreto de ventana, como lo hizo *ventanilla*¹⁶, pero en la que, además, se operó un cambio de género sobre la voz originaria, provocado, una vez más, por la añadidura de un sufijo, en este caso *-uco*.

2.7. La mujer, la mujerona y el mujerón

Esta forma resulta muy original por su referencia a un ser sexuado, algo que no es habitual en este proceso. El diccionario académico recoge junto a *mujer* la forma aumentativa *mujerona*, “1. f. Mujer muy alta y corpulenta. 2. f. Matrona respetable”, que sería la formación regular y lógica, al igual que existe *hombión* como aumentativo de *hombre*. Sin embargo, y aquí está la peculiaridad, también el sistema ha creado el masculino *mujerón*, que la RAE define como voz de Ecuador, Nicaragua y Perú con el mismo valor de *mujerona*: “mujer muy alta”. El *Diccionario de variantes del español*¹⁷ aporta una definición de *mujerón* como sinónimo de *hembrón* (también con cambio genérico desde una palabra que hace referencia a un ser sexuado): “mujerón. m. col. Hembrón. Mujer irresistible. Uru. *Pobrecito Bruno. No sabe qué mujerón lo espera...*”

El rastreo en distintos medios confirma que es voz muy empleada (los *corpus* de la RAE lo testimonian con numerosos registros) y que aporta una valoración aparentemente positiva de la mujer, como puede comprobarse en los ejemplos que reproducimos por su interés y por los matices que aportan¹⁸:

Etimología. De *mujer* y el sufijo *-ón*. Sustantivo masculino. 1 *Aumentativo de mujer*. 2 En particular, mujer joven que ha finalizado su desarrollo de la adolescencia y ha alcanzado la adultez. Ámbito: Venezuela Uso: coloquial.¹⁹

¹⁶ *DLE*, s.v. *ventanilla*: Del dim. de *ventana*. 1. f. En una oficina, abertura, generalmente acristalada, en una pared o tabique, que permite la comunicación entre empleados y público. 2. f. Abertura provista de cristal que tienen en sus costados los coches, vagones del tren y otros vehículos. 3. f. Orificio de la nariz. 4. f. Abertura rectangular cubierta con un material transparente, que llevan algunos sobres, para ver la dirección del destinatario escrita en la misma carta.

¹⁷ <http://diccionariovariantes.español.org/glosario/m/mujer%C3%B3n> (Consulta: 23/11/2020).

¹⁸ El texto de Pepe Luis Pedraza, *Reflexiones para una vida mejor*, contiene un artículo sobre qué es un *mujerón*: https://www.masslive.com/elpueblolatino/2015/07/un_mujern_es.html (Consulta: 24/11/20).

¹⁹ <https://es.wiktionary.org/wiki/mujer%C3%B3n> (Consulta: 24/11/2020).

Jorge Luis Tovar Díaz: *mujerón*: Mujer hermosa, de buen cuerpo, de curvas sobresalientes, elegante, atractiva, de entre 1,70 y 1,75 de estatura. Sinónimo: *Mujerona*.²⁰

Mujer que posee buena estatura y tiene un cuerpo voluptuoso. Generalmente excede las 140 libras. Ejemplo: Laurita la vecina es un tremendo *mujerón*.²¹

Según el oficial *Diccionario de americanismos* (2010), este aumentativo masculino de mujer significa en gran parte de la América hispana “mujer muy bella y apetecible sexualmente”. Pero en el Perú, Ecuador, Colombia, Nicaragua y Guatemala, *mujerón* es equivalente del término femenino de la lengua general *mujerona*, es decir, ‘mujer alta y corpulenta.’²²

Como se aprecia, la palabra *mujerón*, que no parece estar connotada negativamente, sí encierra un matiz sexual más explícito que el de otras formas derivadas en femenino, lo que no dejaría de ser una connotación más, aunque enmascarada.

Reflexiones

Del análisis de los siete pares anteriores podemos obtener algunas conclusiones:

- a) La mayoría de las palabras que se estudian son femeninas en su forma primitiva y masculinas en su forma sufijada (con excepciones: *el carro* > *la carreta*).
- b) En todas se mantiene la categoría gramatical de la base a la que se añade el sufijo. Todos son sustantivos y sus derivados con sufijo también lo son. Nos movemos, pues, en el ámbito de la sufijación apreciativa, en la que no hay transcategorización: *la butaca* (sustantivo) à *el butacón* (sustantivo), *la silla* (sustantivo) y *el sillón* (sustantivo). En esta misma línea se centra la investigación de Millán Chivite (1994, 75), cuando afirma que “la oposición de género no sexuado constituye un procedimiento de lexicogénesis similar al de los morfemas facultativos no transcategorizadores que inciden sobre una base sustantiva.”
- c) El cambio de significado permite que la nueva forma se sitúe en el campo semántico de la primitiva. Sí se aprecia una diferencia de tamaño, de dimensión; de ahí su posible relación con el denominado *género dimensional*.
- d) Los sufijos son los denominados apreciativos, con predominio del aumentativo *-ón*. El proceso sería totalmente normal: a un sustantivo le posponemos un sufijo aumentativo y se modifica el significado concerniente al tamaño; si ese sufijo es diminutivo, lo disminuye: *la silla* y *la sillita*, *la casa* y *la casona*, *el niño* y *el niño*, *la mano* y *la manaza*. Lo excepcional es que en ese paso con un sufijo no solo haya

²⁰ <https://www.significadode.org/mujer%C3%B3n.htm> (Consulta: 24/11/2020).

²¹ <http://diccionariolibre.com/definicion/mujeron> (Consulta: 23/11/2020).

²² <https://elcomercio.pe/opinion/habla-culta/martha-hildebrandt-significado-mujeron-238200-noticia/> (Consulta: 24/11/2020).

un cambio de tamaño, sino también de género, y un sustantivo femenino como *la silla* se convierta en el masculino *el sillón*, con variación del tamaño y de la concepción del objeto. Estamos ante un nuevo concepto, pero relacionado con el original, que pone de manifiesto las dificultades a la hora de considerar si la relación entre *silla* y *sillón*, por seguir con este ejemplo, es de flexión (y entonces permitiría dar prioridad al cambio de género) o de derivación, como viene considerándose tradicionalmente la sufijación apreciativa.

- e) Hay que decir que la mayoría de esas voces están lexicalizadas, vienen en los diccionarios o, en su defecto, se documentan ampliamente en la lengua oral y en otro tipo de soportes. Por lo tanto, la elección del género no puede hacerla el hablante, sino que el género viene determinado por el lexicón.
- f) Es un recurso relativamente productivo en la lengua española, pese a que la mayoría de las voces estudiadas no son de nuevo cuño, sino que se encuentran asentadas en la lengua desde hace tiempo y, como hemos apuntado, están lexicalizadas. Sostienen esta productividad formas como *el casoplón*, popularizada recientemente a partir de la voz femenina *casa*. Y, a la vez, un recurso que no se observaría en las mismas palabras prefijadas: *la calle* y *el callejón*; no sería posible **el supercalle*, aunque es gramaticalmente correcta *la supercalle*.
- g) Los ejemplos analizados permiten evidenciar que las diferencias entre las formas femeninas y las correspondientes masculinas no son de flexión, sino de derivación, lo que da lugar a formas distintas, cada una con su rasgo inherente de género. Dice Serrano Dolader (2010) que “quizá habría que considerar que el género es un rasgo inherente no solo a (ciertos) sustantivos, sino que también (...) a los afijos.” (Serrano Dolader 2010, 268)
- h) Todos los términos seleccionados, y otros muchos, son nombres semánticamente concretos, lo que favorece la ampliación, disminución o cambio de forma; todos son inanimados (salvo *mujerón* o *hembrón*); de ahí su vínculo con los estudiados tradicionalmente como de género dimensional.
- i) El caso más extraño es el cambio en *mujerón*, pues por naturaleza debería llevar el género natural, al tener información semántica de sexo.²³ Sin embargo, en este caso parece que la expresividad se impone sobre la lógica semántica y gramatical.

Ahora bien, tras estas reflexiones, surgen interrogantes: ¿por qué es recurrente en estas formas el masculino *-ón* y no lo es el femenino *-ona*? ¿Es posible que se tome como más enfático y expresivo el masculino, incluso fonéticamente (aguda frente a llana)? (esto iría en contra de las formas diminutivas *corbatín* o *maletín*, que también cambian de género). ¿A qué puede deberse esta

²³ Otras palabras tienen el mismo comportamiento, como sucede en ciertos nombres de colectivos: “En algunos casos, el género del nombre colectivo se contrapone al que habitualmente llevan los integrantes de las agrupaciones correspondientes: *el mujerío*, *el harén*, *la torada*” (*Nueva gramática académica*, 84).

aparente anomalía en el sistema? ¿O se elige el género masculino porque es un nuevo concepto, ya que gramaticalmente resultan correctas *sillona*, *callejona*, *butacona*, *camisona* o *mujerona*? ¿Qué aporta el masculino a estas formas frente a las posibles formaciones en género femenino? Cualquier respuesta que podamos dar a estas preguntas nos sitúa ante la idea de que, al menos en la cuestión del género gramatical, las fronteras entre flexión y derivación son completamente permeables. Y, además, ante la idea de que los sufijos apreciativos no siempre se comportan como tales, ya que, en ocasiones, lejos de añadir matices de afectividad, pueden cambiar sustancialmente el significado de la base.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcina, Juan y José Manuela Blecua. 1987. *Gramática española*. Barcelona: Ariel.
- Alvar, Manuel y Bernard Pottier. 1983. *Morfología histórica del español*. Gredos: Madrid.
- Ambadiang, Théophile. 1999. "La flexión nominal. Género y número." *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. III, Ignacio Bosque y Violeta Demonte, (coords.), 4843-4913. Madrid: Espasa.
- Bruyne, Jacques de. 1993. *Spanische Grammatik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Concepción, Julio. 2002. "El género femenino en la toponimia de montaña asturiana." *Etnografía y folclore asturiano: conferencias 1998-2001*, VVAA, 53-75. Oviedo: RIDEA.
- Corominas, Joan y José Antonio Pascual. 1980-1990. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (DCECH)*. Madrid: Gredos.
- Dauzat, Albert. 1952. "Le genre indice de grandeur." *Français Moderne*, XX: 243-48.
- Gómez Torrego, Leonardo. 2002. *Gramática didáctica del español*. Madrid: Editorial SM.
- Harris, James W. 1991. "The exponence of gender in Spanish." *Linguistik Inquiry*, 2: 27-62.
- Kopyl, Vadim. 1999. "Algunas observaciones sobre los medios morfológicos utilizados para la expresión de las relaciones de magnitud espacial." *Actas de la II Conferencia de Hispanistas de Rusia*. <https://ludensworld.files.wordpress.com/2011/04/kopyl.pdf> (consulta: 20/11/20).
- Lázaro Carreter, Fernando. 1984. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.
- Mendívil-Giró, José Luis. 2020. "El masculino inclusivo en español." *Revista Española de Lingüística*, 50: 35-64.
- Meyer Lübke, Wilhelm. 1935. *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg: C. Winter.
- Millán Chivite, Fernando. 1994. "Tipología semántica de la oposición de género no sexuado en español." *CAUCE*, 17: 53-75.
- Moliner, María. 1987. *Diccionario de Uso del Español (DUE)*. Madrid: Gredos.
- Pottier, Bernard. 1959. *Introduction à l'étude de la morphosyntaxe espagnole*: Paris: Ediciones Hispano-Americanas.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 1931. *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 1973. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. 2009. *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2020. *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*, versión electrónica actualizada de la 23.^a edición (<https://dle.rae.es/>).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <http://www.rae.es>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. *Corpus del español del siglo XXI*. <http://www.rae.es>.
- Roca, I. M. 2005. "La gramática y la biología en el género del español." *Revista Española de Lingüística*, 35: 17-44 y 397-492.
- Regúnaga, María Alejandra. 2011. "El género gramatical en algunas lenguas indígenas sudamericanas desde una perspectiva tipológico-comparativa." *Lingüística*, 26: 172-92.
- Serrano-Dolader, David. 2010. "El género en los sustantivos: ¿flexión y/o derivación?." *La gramática del sentido: léxico y sintaxis en la encrucijada*, editado por José Francisco Val Álvaro y María del Carmen Horno Cheliz, 249-70. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- Stehlík, Petr. 2018: "Solapamientos entre flexión y derivación: sobre la llamada *derivación genérica* en español." *Signo y seña*, 34: 116-26.
- Won Wartburg, Walther. 1921. "Substantifs féminins avec valeur augmentative." *Butlletí de Dialectología Catalana*, IX: 51-55.

FALSOS AMIGOS EN RUMANO Y ESPAÑOL EN TITULARES DE LA PRENSA RUMANA EN LÍNEA DE ESPAÑA

SANDA-VALERIA MORARU¹

ABSTRACT. *False Friends between Romanian and Spanish in the Headlines of the Online Romanian Journals in Spain.* As they are historically related languages, Romanian and Spanish share more than two hundred false friends (for example: *amar* ≠ amar, but amargo; *nervos* ≠ nervioso, but enfadado; *a se apropia* ≠ apropiarse, but acercarse etc.). So far, few studies have been written related to this type of lexical phenomenon between Romanian and Spanish and most of them are linked to the teaching of Spanish as a foreign language. Until decades ago, Romanian and Spanish were not in direct contact, due to the location of the two countries at the margins of Europe, but since the massive immigration of Romanian to Spain in the 1990s, we can speak of direct contact and interference between these languages. I opted for the analysis of this type of phenomenon in the headlines of the Romanian press that is published online by and for the immigrant community who lives in Spain. I will investigate to what extent this aspect is reflected in the headlines which present the Romanian political, economic, social and cultural reality within a period of six months, between the 1st of July and 31st of December 2020. The newspapers which I will refer to are the following: *ziarulromanesc.es*, *romanul.eu*, *periodicoelrumano.es*, *noiinspania.com* and *occidentul-romanesc.com*.

Keywords: *false friends, Romanian, Spanish, online journals*

REZUMAT. *Falși prieteni în limbile română și spaniolă în titlurile ziarelor românești online din Spania.* Fiind limbi înrudite, între română și spaniolă există mai mult de două sute de falși prieteni (de exemplu: *amar* ≠ amar, ci amargo; *nervos* ≠ nervioso, ci enfadado; *a se apropia* ≠ apropiarse, ci acercarse etc.). Până în prezent s-au publicat doar câteva studii referitoare la acest tip de fenomen lexical privitoare la limbile română și spaniolă, majoritatea axându-se pe didactica limbii spaniole ca limbă străină, fiind vorba despre un fenomen inerent în procesul de învățare a unei limbi străine. Până în urmă cu câteva decenii, româna și spaniola nu au fost în contact direct, din cauza situației geografice, țările situându-se la extremitatea Europei, dar în urma masivei migrații a românilor spre Spania începând cu anii '90 ai secolului XX,

¹ **Sanda MORARU** es lectora doctora en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Facultad de Letras, Universidad Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Rumanía. Áreas de interés: la traductología, la lingüística, la didáctica, las relaciones culturales hispano-rumanas, la literatura del exilio rumano publicada en España. Email: sanda.moraru@ubbcluj.ro.

putem vorbi despre contact direct și interferențe între cele două limbi. Am ales să analizăm acest fenomen lexical în titlurile ziarelor românești care se publică on-line pentru comunitatea de imigranți din Spania. Vom vedea în ce măsură se reflectă acest aspect în titlurile care fac referire la realitatea politică, economică, socială și culturală din România timp de șase luni, între 1 de iulie și 31 decembrie 2020. Ziarele la care vom face referire sunt următoarele: ziarulromanesc.es, romanul.eu, periodicoelrumano.es, noiinspania.com and occidentul-romanesc.com.

Cuvinte-cheie: *falși prieteni, română, spaniolă, ziare on-line*

Introducción

El rumano y el español, que pertenecen a la familia de lenguas neolatinas, comparten más de doscientos falsos amigos (por ejemplo: *amar* ≠ amar, sino amargo; *nervos* ≠ nervioso, sino enfadado; *a se apropia* ≠ apropiarse, sino acercarse etc.). Hasta la fecha se llevaron a cabo pocos estudios relativos a este tipo de fenómeno léxico entre estos idiomas y la mayoría de ellos se centran en la traductología y la didáctica del español como lengua extranjera, ya que se trata de deslices inherentes en el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera.

Debido a la ubicación de Rumanía y España en los extremos de Europa, hasta hace algunas décadas, el rumano y el español no estuvieron en contacto directo, pero tras la masiva inmigración rumana a España a partir de los años noventa del siglo XX, podemos hablar de contacto directo e interferencias entre estos idiomas.

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, partimos de la hipótesis de que, ya que los redactores de los periódicos en línea que son objeto de nuestro estudio (ziarulromanesc.es, romanul.eu, periodicoelrumano.es, noiinspania.com y occidentul-romanesc.com) llevan años viviendo en España, podemos encontrar un número significativo de casos de falsos amigos en los titulares, que reflejen la interferencia lingüística entre el rumano y el español.

Nos decantamos por el análisis de este fenómeno léxico en los titulares de la prensa rumana que se publica en línea por y para la comunidad de inmigrantes que vive en España, ya que nuestro objetivo es indagar en qué medida aparece el fenómeno mencionado en los titulares sobre el ámbito político, económico, social y cultural rumano en un plazo de seis meses, comprendido entre el 1 de julio y 31 de diciembre de 2020.²

² En primer lugar, optamos por el período mencionado para respetar el calendario de la publicación de este número de la revista *Studia*. En segundo lugar, elegimos limitarnos a extraer solamente los titulares que se refieren a Rumanía y no a España o a otros países europeos, porque nos interesó ver cómo se había reflejado la realidad rumana en la prensa rumana de la diáspora, que se había publicado en línea en España.

El estudio abarca, en primer lugar, un apartado que sintetiza la teoría relativa a los falsos amigos; en segundo lugar, se centra en la clasificación de los falsos amigos; en tercer lugar, se presenta el estado de la cuestión en lo que respecta los falsos amigos entre el rumano y el español; en cuarto lugar, se analiza el corpus de titulares y, por último, se exponen las conclusiones y se indican las futuras líneas de investigación.

1. Consideraciones teóricas sobre los falsos amigos

Los falsos amigos (FA) son aquellas palabras que, a pesar de pertenecer sea a dos lenguas emparentadas, sea distintas, presentan semejanza en la forma, mientras que su significado es diferente.

Aunque existe una amplia bibliografía sobre los falsos amigos, el término aparece incluido por primera vez en el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001), en la 22ª edición, en la entrada *amigo*: “falso amigo – cada una de las palabras que, perteneciendo a dos lenguas diferentes, se asemejan mucho en la forma, pero difieren en el significado, y pueden dar lugar a errores de traducción.” Desde la definición misma se llama la atención especialmente acerca de la aparición de este fenómeno en la traducción, aunque, como veremos en los sucesivos, no se limita a ella.

Antes de que se incluyese el concepto en el *Diccionario* académico, el término aparece dos años antes en el *Diccionario del español actual* (Seco 1999), que proporciona la siguiente definición: “pareja de palabras o locuciones pertenecientes a dos lenguas diferentes, que por su semejanza formal y su distinto significado suelen dar lugar a errores de traducción.”

Todos los que estudian una lengua extranjera se enfrentan a este fenómeno, porque es natural que en el proceso de adquisición de otra lengua uno busque relaciones entre su lengua materna y la lengua que estudia. Es importante que los aprendices sean conscientes de la existencia de estas palabras para que las utilicen en el contexto adecuado y no se presten a confusiones. Asimismo, los que se forman como traductores deben conocer muy bien tanto el léxico de la lengua de partida, como el de la lengua meta para evitar traducir erróneamente.

La bibliografía relativa a los falsos amigos es vasta, por lo tanto, para este estudio se seleccionaron algunas valiosas explicaciones de los lingüistas, que tienen como punto de partida la definición incluida en el *Diccionario* de la RAE. Según el teórico García Yebra, los falsos amigos son: “(...) palabras que por el significado se parecen a palabras de otra lengua, pero difieren de ellas en el significado.” (García Yebra 1994, 347). A su vez, Cantera Ortiz de Urbina considera los falsos amigos como “términos que no son lo que parecen, ni parecen lo que

son.” (Cantera Ortiz de Urbina 1998, 7), refiriéndose, de este modo, a la trampa que tienden estos vocablos a cualquier persona que aprenda o utilice una lengua extranjera.

Cada lingüista aporta aclaraciones, sin perder de vista la definición de los diccionarios, e incluso algunos de ellos clasifican estas voces en falsos amigos parciales y totales, tal como se refleja en la opinión de Chamizo Domínguez:

Por falsos amigos se entiende el hecho de que dos palabras dadas en dos o más lenguas naturales dadas sean iguales o muy parecidas gráfica y/o fonéticamente pero que, sin embargo, sus significados sean diferentes parcial o totalmente. Dicho de otra manera, los falsos amigos son aquellas palabras que comparten sus significantes pero que difieren total o parcialmente en cuanto a sus significados. (Chamizo Domínguez 2005, 73)

Desde el punto de vista de Félix Fernández, los falsos amigos no se dan solamente a nivel formal o gráfico, sino también a nivel fonético: “(...) dos términos cuya grafía y/o pronunciación son iguales o parecidas tanto en el ámbito intralingüístico como interlingüístico pero que vehiculan un significado total o parcialmente distinto.” (Félix Fernández 2008, 20).

Prado introduce en su definición la etimología latina o griega de las palabras, a la cual considera como fundamento para la aparición de los falsos amigos, así que, desde su punto de vista, se trata de “dos voces que comparten la misma etimología, generalmente latina o griega, y que conservan grafías idénticas o bastante similares para reconocerlas fácilmente al pasar de una lengua a otra.” (Prado 2009, 9).

En su estudio dedicado a los falsos amigos entre el inglés y el árabe moderno, Al-Wahy (2009) asevera que, en las investigaciones relacionadas con los falsos amigos, estos se han asociado tradicionalmente con las lenguas relacionadas genéticamente, pero estos conceptos se dan incluso entre idiomas muy dispares como el inglés y el árabe, el español y el chino³ etc.

En términos de psicolingüística y neurolingüística, la aparición de estos conceptos en el discurso de una persona se debe a una representación mental particular:

Linguists may continue to view cognates as words with a certain kind of history, but the psycholinguists must view cognate-pairing as the result of a connection made by a given individual on a given occasion between a particular kind of stimulus and a particular kind of stored mental representation. (Carroll 1992, 96)

³ Véase Jia Yongsheng. 2016. “Correspondencias, equivalencias y falsos amigos fraseológicos en español y en chino.” *Language Design* 18: 197-214.

Algunos lingüistas acuñaron otros términos o locuciones equivalentes para referirse a este fenómeno: términos equívocos, enemigos ocultos (Wilczynska 1989, 179), palabras de traducción engañosa (Navarro 1995, 504), cognados falsos (Chacón Beltrán 2000, 27), parónimos interlingüísticos (Polo 2006, 348), amigos desleales (Ramos Fernández 2008, 193), etc.

1.1 Los falsos amigos en la traducción

El concepto *falso amigo* fue utilizado por primera vez en un estudio dedicado a este fenómeno en el libro *Les faux amis, ou les trahisons du vocabulaire anglais (conseils aux traducteurs)* (Koessler y Derocquigny 1928). En el *Prefacio*, los autores declaran sus intenciones de advertir a los traductores de la situación de los falsos amigos interlingüísticos:

(...) le latin n'est pas la seule langue où foisonnent des termes en apparence identiques aux mots français, mais qui signifient tout autre chose. L'anglais en présente peut-être un plus grand nombre encore. Le hasard des lectures nous a révélé l'abondance de ces « faux amis ». Parfois, dans une seule phrase, on en rencontre deux, trois, ou même 15 plus. (...) C'est afin de mettre le lecteur en garde contre l'apparence facile l'abord trompeur de ces mots qui vous trahissent tout en vous souriant que nous avons conçu l'idée de lui présenter cette petite galerie de « faux amis ». Nous offrons cet ouvrage à ceux qui s'intéressent aux études anglaises, et notamment aux traducteurs, afin que ces « faux amis » deviennent désormais pour eux de vrais amis. (Koessler y Derocquigny, 1928, xi, xiii) (graffa del original)

Desde la publicación del estudio de Koessler y Derocquigny, se difundieron muchas opiniones a lo largo de las décadas con respecto al problema de los falsos amigos en la traducción, consecuentemente, hay una extensa bibliografía en esta área, pero, en lo sucesivo, aludiremos solamente a algunos pareceres de los teóricos de la traducción y de la fraseología, especialmente en lo que a las unidades fraseológicas (UFs) se refiere.

Muchos de los estudios de traductología contrastiva se centraron en los falsos amigos fraseológicos, como por ejemplo el del hispanista alemán Wotjak, quien considera que estas expresiones son similares o idénticas desde el punto de vista formal, pero tienen significado diferente, con lo cual, la definición que aporta a los falsos amigos fraseológicos se asemeja a la del concepto de falso amigo:

Phraseological false friends are expressions that are formally similar or identical in two languages (expressions that have an analogous morphosyntactic structure and consist of identical or similar constituents in two languages) but show significant differences in the actual meaning. (Wotjak 1992, 105)

Luque Durán y Manjón Pozas afirman que una de las causas que generó la aparición de los falsos amigos es la diferencia de valor cultural:

Las diferencias de valor cultural pueden llegar a constituir trampas para el traductor al presentarse como falsos amigos. Así, p.ej., el ruso *sloimia golovu* (lit. rompiéndose la cabeza) significa ‘corriendo muy deprisa’, mientras que en español *romperse la cabeza* significa ‘cavilar, pensar con intensidad y preocupación.’ (Luque Durán y Manjón Pozas 1998, 145)

Dobrovol'skij y Piirainen explican que los falsos amigos fraseológicos plantean más problemas de traducción que los falsos amigos formados por una sola palabra, a causa de las imágenes mentales y a los conceptos constitutivos semejantes, pero que son dispares a nivel semántico:

phraseological FFs pose more subtle and complicated problems than one-word false friends. Idioms classified as false friends resemble each other on the level of mental images and lexical constituents, i.e. on the level of inner form, whereas they display significant differences on the semantic level. (Dobrovol'skij y Piirainen 2005, 68)

Los estudios contrastivos sobre falsos amigos fraseológicos (Corpas, 2000; Dobrovol'skij y Piirainen, 2005; Timofeeva, 2007) les sirven a los traductores en su labor y a todos los interesados en este tema tan investigado en las últimas décadas, ya que la traducción tanto de las unidades fraseológicas, como de los dichos y refranes constituyen un escollo para cualquier traductor.

Se considera que no es muy habitual que se cometan errores de traducción de las unidades fraseológicas hacia la lengua materna:

Cuando la frecuencia de uso de una unidad fraseológica es muy elevada, la alteración de un solo elemento constitutivo puede ser fuente de error en el caso del uso activo de la L2 por parte de un extranjero, pero raras veces en el caso de un hablante que traduce hacia la propia lengua materna. (Carlucci y Díaz 2011, 152).

En relación con los falsos amigos en el proceso traslaticio o en la interpretación de conferencias, Chamizo Domínguez alega que existen dos situaciones, a saber, que el texto tenga o no sentido para el lector u oyente, indistintamente de si se aparece un falso amigo en la traducción o interpretación:

[...] 1, que el texto resultante en la LT tenga sentido a pesar de que el hablante haya caído en la trampa de un falso amigo; y 2, que el texto resultante no tenga sentido o haya algo raro o incongruente en él.

Cuando el texto resultante en la LT tiene sentido, es posible que el falso amigo sea indetectable aunque el hablante haya querido significar con su preferencia algo muy distinto a lo que ha entendido de hecho el oyente. (Chamizo Domínguez 2005, 99)

En el siguiente apartado nos referiremos al problema de los falsos amigos en la adquisición de los idiomas extranjeros.

1.2 Los falsos amigos en el aprendizaje de las lenguas extranjeras

Los estudios relativos a este fenómeno se centraron tanto en la vertiente traductológica, como en la didáctica de las lenguas extranjeras, presentando listas de palabras simples que son semejantes, pero que tienen significado distinto.

Colceag avisa sobre la aparición de este fenómeno léxico tanto en alumnos o estudiantes, como en traductores, que es origen de frecuentes y, a veces, reiterados, deslices, si no se subsanan:

Por falsos amigos, término metafórico empleado en la práctica de la enseñanza de idiomas (inglés: false friends; francés: faux amis), se entienden los elementos léxicos engañosos (semejantes desde el punto de vista formal, pero distintos semánticamente) que, en vez de ayudar, en vez de ser “verdaderos amigos” del alumno o traductor, constituyen, con frecuencia, fuente de errores. (Colceag 1976 apud García Benito, 2003, 43)

Desde luego, los falsos amigos pueden ocasionar confusión al ser reconocidos de forma errónea por los aprendices de una lengua en cualquier nivel de aprendizaje y uso de la lengua. Chacón Beltrán afirma que este fenómeno aparece incluso en los niveles muy avanzados de dominio de una lengua extranjera (en los profesores, traductores, intérpretes o periodistas):

False friends are not very common in everyday language but they are relatively frequent in certain context (e.g. academic-related language) where they can entail a serious learning problem that deserves close consideration. Another distinctive feature of this learning difficulty lies in the fact that these kinds of mistakes are not exclusively characteristic at certain language proficiency levels, but they may even affect professional language users such as foreign language teachers, translators, interpreters and journalists with high language proficiency both in their L1 and in their L2. (Chacón Beltrán 2004-2005, 66)

2. Clasificación de los falsos amigos

En la literatura de especialidad, existen varias clasificaciones de estos conceptos, pero nos decantamos por señalar, en primer lugar, la del estudio *Variaciones representacionales y falsos amigos*, en el que Chamizo Domínguez (2005, 74-75), los clasifica del siguiente modo:

1. Desde el punto de vista de los significantes y de la sincronía, se dividen en homógrafos (la palabra finlandesa *juusto* y la española *justo*) y homófonos (el inglés *pun* y el español *pan*);
2. Desde el punto de vista de los significados y de la sincronía, se distinguen falsos amigos por casualidad (la palabra española *misa* y la eslovaca *misa*); falsos amigos semánticos (*auge* del español, *auge* del francés y *Auge* del alemán), a los que el autor subclasifica en totales (*topic* del inglés y *tópico* del español) y parciales (*inexcusable* del español e *inexcusable* del inglés).

En segundo lugar, en su tesis doctoral *La transferencia en personas plurilingües: los falsos amigos como un obstáculo y una oportunidad en la enseñanza y aprendizaje de lenguas extranjeras*, Kruse (2018) menciona, entre otras, las clasificaciones de Granger (1996) y Frantzen (1997), a saber:

1. falsos amigos totales (Granger los define como *totally deceptive cognates*), en que hay una disyunción completa de significados. Frantzen denomina a este tipo “falsos amigos seguros” (*reliably false*), como el inglés *carpet* y el español *carpeta* (Frantzen 1997, 245);
2. falsos amigos parciales (en opinión de Granger son *partially deceptive cognates*), en que hay cierta coincidencia entre los significados en las dos lenguas. Estos se pueden dividir en otras subcategorías:
 - a. hiperónimos o hipónimos, para los que en una de las lenguas el significado del falso amigo queda incluido en la semántica de la unidad comparable en la otra lengua, como el inglés *crime* y el español *crimen*, que tiene un uso más restringido.
 - b. unidades en que hay intersección entre la semántica de las lenguas diferentes, es decir solapamiento hasta cierto grado. (Kruse 2018, 70)

Asimismo, Frantzen detalla que los falsos amigos parciales pueden definirse como inconstantes, porque en ciertos contextos su significado puede transponerse a la otra lengua:

los falsos amigos parciales se pueden considerar ‘falsos amigos inconstantes’ (*unreliably false*), ya que en algunas situaciones su significado se puede trasladar a la otra lengua, pero en otras, no; p.ej.,

el español *introducir* no se puede emplear en el sentido inglés *to introduce s.o. to s.o. else* (“presentar”), pero sí para decir *to bring up a topic*, o el español *cuestión* puede emplearse para el inglés *question* si significa *asunto*, pero no como sinónimo de *pregunta*. (Frantzen 1997, 246 apud Kruse 2018, 70).

3. Falsos amigos rumano - español

Los estudios contrastivos rumano-español son bastantes escasos y, desde luego, se centran en la didáctica del español como lengua extranjera y en la formación de los traductores.

Descuellan un capítulo del libro *Îndreptar pentru traducerea din limba română în limba spaniolă* (Dumitrescu 1980, 54-66), en el que la autora distingue entre falsos amigos totales, tales como *copita* (*păhărel*, no *copită*, que significa *pezuña*), *impartir* (*a ține un curs*, no *a împărți*, es decir, *repartir*), *presa* (*baraj*, no *presă*, cuyo significado es *prensa*), etc., y falsos amigos parciales: *atestar* (*a atesta*, pero también *a certifica*), *dictar* (*a dicta*, que significa también *a pronunța o sentință*), *negar* (*a nega*, cuyo otro significado es *a refuza*), etc.

Asimismo, en su memoria de máster, *Errores léxico en hablantes rumanos: falsos amigos*, Sava (2008) incluye dos glosarios: uno de cien palabras consideradas falsos amigos totales (por ejemplo: *fortuna* es *avere*, no *furtună*, cuyo significado es *tormenta*; *nuca* significa *ceafă*, no *nucă*, a saber, *nuez*, etc.), y otro de noventa y cinco voces clasificadas como falsos amigos parciales (*diversión*, *diversiune*, pero también *distracție*; *globo*, *glob*, cuyo otro significado es *balon*; *servicio*, *serviciu*; el otro sentido es *toaletă*, etc.).

Hay un subcapítulo en el libro *Diferencias de usos gramaticales entre el español y el rumano*, donde estos términos se dividen en: falsos amigos fonéticos (por ejemplo: *academia/academia*; *cátedra/catedra*) (Madrona, Pisot 2009, 13) y falsos amigos gráficos (por ejemplo: *acuario/acvari*; *música/muzică*) (Madrona, Pisot 2009, 13).

De fecha más reciente es la tesis doctoral de Cecovniuc (2016), titulada: *¿Qué prefiere usted: pagar con metálico o con “cardo”? Los falsos amigos y su concienciación lingüística en las aulas plurilingües de ELE*.

Asimismo, se publicaron dos valiosos estudios dedicados a las interferencias lingüísticas rumano-español: Jieanu, *Interferențe lingvistice romano-spaniole* (2012) y Buzilă, *El rumano hablado en España* (2016), que también se basan en sus tesis doctorales.

4. Corpus

Nuestro corpus se centra en los periódicos rumanos publicados en línea en España: ziarulromanesc.es, romanul.eu, elperiodicorumano.es, noiinspania.com

y occidentul-romanesc.com, que empezaron a editarse entre 2005 y 2011, por lo tanto, cuentan ya con una significativa tradición periodística. Como ya lo indicamos anteriormente, nos limitamos a las noticias publicadas en el período comprendido entre el 1 de julio y el 31 de diciembre de 2020.

A continuación, presentaremos primero, brevemente, los periódicos rumanos publicados en España en línea, cuyos titulares son objeto de nuestro estudio, a saber, las noticias de tema político, económico, social y cultural de Rumanía.

En segundo lugar, indicaremos, cuando proceda, para cada periódico, los titulares en los que encontramos falsos amigos.

Recopilamos, observamos y analizamos 154 titulares, repartidos del siguiente modo: noventa y tres de ziarulromanesc.es⁴; tres de romanul.eu⁵; veintiocho de periodicoelrumano.es⁶; uno de www.noiinspania.com⁷; veintinueve de occidentul-romanesc.com.⁸ Tras haberlos leído y estudiado, nos enteramos de que la mayoría había presentado la crisis sanitaria de Rumanía, causada por la pandemia de coronavirus, la desescalada durante el verano pasado, el permanente estado de alerta durante el lapso analizado, pero hay también noticias acerca de las elecciones al parlamento de Rumanía, que tuvieron lugar el 6 de diciembre de 2020, de los eventos culturales o la preparación de la campaña de vacunación contra la COVID-19 a finales de 2020.

En el caso del primer periódico analizado, ziarulromanesc.es, no hay una sección en la que se mencione cuándo se fundó el periódico. Investigamos noventa y tres títulos de artículos.

En la portada del periódico romanul.eu se menciona que desde 2009 es líder de información rumana en España, con más de 50.000 lectores por mes.

⁴ Citamos algunas noticias: "Atenție! Criterii noi pentru românii care se întorc din străinătate. Cine trebuie să stea în carantină sau izolare" (noticia del 3 de julio de 2020); "Veniturile muncitorilor din România sunt uneori la fel de mici ca în Bangladesh" (titular del 10 de julio de 2020); „Exit poll bombă în ziua alegerilor: AUR, marea surpriză, ar putea intra în parlament" (información del 6 de diciembre de 2020).

⁵ Mencionamos: "Ultima săptămână pentru solicitarea votului prin poștă în diaspora" (14 de septiembre de 2020).

⁶ Indicamos los siguientes titulares: "Prahova: Imnul României, interpretat de zeci de artiști la peste 2000 m altitudine, lângă crucea de pe Caraiman" (29 de julio de 2020); "Documentar despre Revoluția română din Decembrie 1989. Eroii un mor niciodată" (19 de diciembre de 2020); "Iohannis: După Crăciun vom intra în campania de vaccinare; martie, aprilie, mai – imunizarea populației generale" (21 de diciembre de 2020).

⁷ Nos referimos a: "Alegeri parlamentare 2020. Ne putem înregistra ca alegători prin corespondență sau ca alegători la o secție de votare" (27 de julio de 2020).

⁸ Enumeramos, entre otros: "IT-ul a fost vedeta economiei românești în 2020" (15 de octubre de 2020); "PNL-USR și UDMR s-au înțeles. Cum va arăta noul guvern al României" (18 de diciembre de 2020); "Clujul devine noul hub de inovație" (28 de diciembre de 2020).

De la sección *Quiénes somos* nos enteramos de que es una publicación que se fundó en la primavera del 2009 en Madrid y que se dirige tanto a los lectores rumanos, como a los españoles. Se trata de “un proiect jurnalistic independent, dedicat în totalitate informării cititorilor săi și continuă să existe astăzi datorită numeroșilor săi cititori și colaboratori, care apreciază știrile noastre și modul profesionist în care ne facem meseria.”⁹

Hay pocas noticias que se refieren a Rumanía. Se trata más bien de un periódico que se dedica a informar a la comunidad rumana sobre la situación política, económica y social de España. De los tres títulos analizados, ninguno contiene falsos amigos.

En la web de periodicoelrumano.es no existe mención alguna relativa a cuándo empezó a publicarse. Analizamos veintiocho títulos, pero no encontramos ningún falso amigo.

La página web noiinspania.com nos informa que es el periódico semanal de los rumanos de España. En el apartado de *Quiénes somos* se indica que es el único periódico semanal publicado en España que se dirige a más de 700.000 rumanos residentes en aquel país. Se empezó a editar en noviembre de 2005 y la versión impresa se distribuye gratuitamente en los municipios españoles donde hay comunidades numerosas de rumanos.

La sección dedicada a la actualidad de Rumanía contiene muy pocas informaciones, así que para el período que nos ocupa, encontramos solamente un título de artículo, que no contiene ningún falso amigo.

La web de occidentul-romanesc.com nos da a conocer que es una publicación mensual en rumano, que apareció por primera vez en marzo de 2011. Consultamos veintinueve titulares.

Los resultados de nuestra investigación, que detallaremos en lo sucesivo, nos dan una pincelada acerca de la escasa presencia de los falsos amigos en los titulares de la prensa rumana en línea de España. En el caso del primer periódico analizado, de los noventa y tres títulos que leímos, encontramos un solo ejemplo de falso amigo:

(1a) Virusul *erupe* în România, ziuă cu cei mai mulți infectați de la începutul pandemiei. Tătaru: Urmează două săptămâni foarte grele.
(noticia del 31 de julio de 2020)

(1b) El virus *irrumpe* en Rumanía el día con más contagios desde el comienzo de la pandemia. Tătaru: Serán dos semanas muy difíciles.

⁹ “un proyecto periodístico independiente, dedicado exclusivamente para informar a sus lectores y sigue existiendo hoy en día gracias a sus numerosos lectores y colaboradores, que valoran nuestras noticias y la manera profesional en la que hacemos nuestro trabajo.” (traducción nuestra).

Del *Dicționarul explicativ al limbii române*, nos enteramos de que el verbo *a erupe* se utiliza para referirse a la extracción, alude también a los volcanos y con significado médico se refiere a las ampollas o manchas específicas de ciertas enfermedades. No hace referencia al virus: 1. (Despre lavă, magmă, petrol) A face erupție, a ieși afară, a se revărsa cu putere; a țâșni; a izbucni. ♦ (Despre vulcani) A azvârli cu putere afară lava; (despre sonde) A azvârli cu putere afară țiteiul. 2. (Despre pete, bășicuțe etc. caracteristice unor boli) A apărea, a se forma. – Din lat. *erumpere* (după *rupe*).

Según el *Diccionario de la lengua española*, el significado del verbo *irrumpir* es “entrar violentamente en un lugar”. El-CREA, para el área de la sanidad pública no hay ninguna entrada para este verbo, pero, aun así, lo encontramos en casi 5 millones de referencias en Google asociado al virus en comparación con casi 2 millones de sintagmas en los que aparece la estructura: *El virus brota*. Tampoco se recopila la forma *El virus irrumpe* en el CORPES.

En rumano, lo normativo es decir *Epidemia izbucnește*, a saber, *La epidemia estalla*.

De los veintinueve títulos consultados de la web de occidentul-romanesc.com, no encontramos ninguno que incluyese falsos amigos. Sin embargo, podemos notar un error a nivel de uso de una preposición, que podría incluirse en la categoría de falsos amigos:

(2a) Lista țărilor *de* risc epidemiologic pentru care se instituie măsura carantinei asupra persoanelor care sosesc în România. (noticia del 6 de octubre de 2020)

(2b) La lista *de* países de riesgo epidemiológico para los cuales se establece la medida de la cuarentena a las personas que llegan a Rumanía.

En el ejemplo anterior lo correcto en rumano es usar la preposición *cu* (con) lo que demuestra claramente un solapamiento entre el uso de las dos preposiciones en español y rumano.¹⁰

Lo que caracteriza conjuntamente los periódicos mencionados es su propósito de preservar la identidad lingüística, los valores nacionales y espirituales de los rumanos de España, ofreciendo a la vez informaciones sobre la actualidad política, la situación económica y social de Rumanía y de España.

A modo de conclusión

Los estudios dedicados a los falsos amigos pretenden llamar la atención sobre aquellas palabras o unidades fraseológicas entre lenguas afines o dispares

¹⁰ Meriläinen (2006, 163-64) divide los errores léxico-semánticos en el caso de la categoría de los falsos amigos en cuatro clases: calcos o préstamos semánticos, extensiones semánticas, errores de colocación y errores de preposición.

que pueden causar problemas de incomprensión en la lengua meta si no se traducen o emplean correctamente.

Sintetizando, de un total de 154 títulos de artículos analizados en cinco periódicos rumanos en línea, solamente en dos de ellos encontramos falsos amigos, por consiguiente, desde el punto de vista cuantitativo, el porcentaje es muy reducido (0.01%). Ello demuestra que los redactores y editores se esmeran en conservar la correctitud léxica y gramatical en rumano, aunque llevan muchos años viviendo en España. Desde luego, el hecho de haber encontrado muchos más casos de falsos amigos habría dado más peso al estudio.

Si hubiésemos analizado también el contenido de los artículos, a lo mejor habríamos encontrado más ejemplos, pero una indagación de este tipo merece un estudio aparte en el futuro.

Otra perspectiva de investigación sería un estudio contrastivo entre los titulares publicados en los inicios de los periódicos en línea analizados y una época más actual, como la especificada en este estudio. Asimismo, se podrían analizar ampliamente los titulares desde la aparición de estos periódicos hasta hoy en día.

El haber comprobado que los periodistas y redactores de las publicaciones que nos ocupan se preocupan por transmitir titulares correctos desde el punto de vista léxico nos da la esperanza de que sigan en la misma línea en su trabajo, cuyo propósito es el de informar a la numerosa comunidad rumana de España acerca de la situación de su país de origen en todos sus aspectos.

BIBLIOGRAFÍA

BANCOS DE DATOS

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual* <<http://www.rae.es>> [Consulta: 19.02.2021].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*. <http://www.rae.es> [Consulta 30.06.2021]

CORPUS

noiinspania.com (fecha de la última consulta 10 de enero de 2021)

occidentul-romanesc.com (fecha de la última consulta 10 de enero de 2021)

periodicoelrumano.es (fecha de la última consulta 10 de enero de 2021)

romanul.eu (fecha de la última consulta 11 de enero de 2021)

ziarulromanesc.es (fecha de la última consulta 11 de enero de 2021)

DICCIONARIOS

ACADEMIA ROMÂNĂ. INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ "IORGU IORDAN – AL. ROSETTI". 2012. *Dicționarul explicativ al limbii române*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.

- Cantera Ortiz De Urbina, Jesús, Francisco Ramón Trivés, y Florentino Heras Diez. 1998. *Diccionario francés-español de falsos amigos*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2001. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2020. *Diccionario de la lengua española*, 23.4ª edición. Versión electrónica disponible en dle.rae.es.
- Seco, Manuel. 1999. *Diccionario del español actual*. Madrid: Santillana.

ESTUDIOS

- Al-Wahy, Ahmed Seddik. 2009. "Idiomatic False Friends in English and Modern Arabic." *Babel* 55, no. 2: 101-23.
- Buzilă, Paul. 2016. *El rumano hablado en España*. București: Editura Universității din București.
- Carlucci, Laura y Ana María Díaz Ferrero. 2011. "Falsos amigos fraseológicos entre lenguas próximas: los enemigos del traductor." En *Multilingual Phraseography: Second Language Learning and Translation Applications*, editado por Antonio Pamies, Lucía Luque Nadal y José Manuel Pazos Breña, 147-55. Baltmannsweiler: Schneider Verlag.
- Carroll, Susanne. 1992. "On cognates." *Second Language Research* 8, no. 2: 93-119.
- Cecovniuc, Ioana. 2016. *¿Qué prefiere usted, pagar en metálico o con cardo? Los falsos amigos y su concienciación lingüística en las aulas plurilingües de ELE*. Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/401588#page=1>.
- Chacón Beltrán, Rubén. 2000. *La enseñanza del vocabulario en inglés como L2: El efecto del énfasis en la forma lingüística en el aprendizaje de Cognados falsos*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/15111>.
- Chacón Beltrán, Rubén. 2004-2005. "The effects of focus on form in the teaching of Spanish-English false friends." *Revista Española de Lingüística Aplicada* 17-18: 65-79.
- Chamizo Domínguez, Pedro José. 2005. "Variaciones representacionales y falsos amigos". *Contrastes. Suplemento* 10: 73-103.
- Corpas Pastor, Gloria. 2000. "Acerca de la intraducibilidad de la fraseología." En *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, editado por Gloria Corpas Pastor, 483-522. Granada: Comares.
- Dobrovolskij, Dimitrij y Elisabeth Piirainen. 2005. *Figurative language. Crosscultural and Cross-linguistic Perspectives. Current Research in the Semantics/Pragmatics Interface*. Amsterdam: Elsevier.
- Dumitrescu, Domnița. 1980. *Îndreptar pentru traducerea din limba română în limba spaniolă*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Félix Fernández, Leandro. 2008. "Falsos amigos y amigos falsos. Tipología y prevención traductológica." En *Traducción y Cultura. Lenguas cercanas y lenguas lejanas: los falsos amigos*, editado por Rosario Ramos Fernández y Aurora Ruiz Mezcua, primer capítulo, 13-68. Málaga: Encasa.
- Frantzen, Diana. 1998. "Intrinsic and extrinsic factors that contribute to the difficulty of learning false cognates." *Foreign Language Annals* 31, no. 2: 243-54.

- García Benito, Ana Belén. 2003. "Enseñar español a lusohablantes: problemas léxicos entre parientes cercanos y estrategias creativas para solucionarlos." *Polifonia*, Revista de Grupo Universitario de Investigaçãem em Línguas Vivas (UNIL), Lisboa, no 6: 41-67.
- García, Yebra, Valentín. 1994. *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos.
- Granger, Sylviane. 1996. "Romance words in English: from history to pedagogy." En *Words. Proceedings of an International Symposium*, editado por Jan Svartvik, 105-21. Stockholm: Almqvist and Wiksell International. <http://hdl.handle.net/2078/75681>.
- Jieanu, Ioana. 2012. *Interferențe lingvistice româno-spaniole*. Iași: Lumen.
- Koessler, Maxime et Jules Derocquigny. 1928. *Les faux amis, ou les trahisons du vocabulaire anglais (conseils aux traducteurs)*. Paris: Vuibert.
- Kruse, Mari. 2018. *La transferencia en personas plurilingües: los falsos amigos como un obstáculo y una oportunidad en la enseñanza y aprendizaje de lenguas extranjeras*. Tesis doctoral, Universidad de Tartu. <https://dspace.ut.ee/handle/10062/59152>.
- Luque Durán, Juan de Dios y Francisco José Manjón Pozas. 1998. "Tipología léxica y tipología fraseológica: universales y particulares." En *Léxico y fraseología*, editado por Juan de Dios Luque Duran y Antonio Pamies Bertrán, 139-54. Granada: Método Ediciones.
- Madrona Fernández, Alberto y Rafael Pisot Díaz. 2009. *Diferencias de usos gramaticales entre el español y el rumano*. Madrid: Edinumen.
- Meriläinen, Lea. 2006. "My eyes were standing in my head": Lexical transfer errors in the written English of Finnish Upper Secondary school students." En *Two or More Languages. Proceedings from the 9th Nordic Conference on Bilingualism*, editado por Alexandre Nikolaev y Jussi Niemi, 158-67. Joensuu: University of Joensuu.
- Navarro, Fernando. 1995. "Tercer listado de palabras de traducción engañosa en el inglés médico." *Medicina Clínica* 105, no. 13: 504-5014. <http://www.upch.edu.pe/facien/fc/dbmbqf/mdlsantos/cursos/tallerredaccion08/Papers%201ra%20parte/Navarro%201995-Breve%20diccionario%20anglicismos.pdf>.
- Polo, José. 2006. "Treinta años después, complementos a una sección hispano-francesa de parónimos interlingüísticos." *Cauce. Revista internacional de filología y didáctica*, no. 29: 347-57. http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce29/cauce29_17.pdf
- Prado, Marcial. 2009. *Diccionario de falsos amigos: Inglés-español*. Madrid: Gredos.
- Ramos Fernández, Rosario. 2008. "Los falsos amigos en la traducción del inglés-español." En *Traducción y Cultura. Lenguas cercanas y lenguas lejanas: los falsos amigos*, editado por Rosario Ramos Fernández y Aurora Ruiz Mezcua, capítulo séptimo, 173-94. Málaga: Encasa.
- Sava, Cristina Maria. 2009. *Errores léxicos en hablantes rumanos: los falsos amigos*. Memoria de investigación, Universidad Alcalá de Henares. https://www.liceus.com/wp-content/uploads/2017/02/Errores-1%C3%A9xicos-en-hablantes-rumanos-Los-falsos-amigos-Memoria_Cristina_Sava.pdf.
- Timofeeva, Larissa. 2007. "Sobre la traducción de la fraseología: un enfoque pragmático." *Interlingüística* 17: 1029-38.

- Wilczynska, Weronika. 1989. "Un dictionnaire de faux-amis: puor qui faire?." *Lexiques. Français dans le monde*, 179-86.
- Wotjak, Gerd. 1992. *Estudios de lexicología y metalexigrafía del español*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Yongsheng, Jia. 2016. "Correspondencias, equivalencias y falsos amigos fraseológicos en español y en chino." *Language Design* 18: 197-214.

INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA DO SUFIXO *-EIR-* NA NOMEAÇÃO DE VEGETAIS EM LÍNGUA PORTUGUESA

NATIVAL SIMÕES NETO¹, MÁRIO EDUARDO VIARO²

ABSTRACT. *A Historical Investigation of the Suffix -eir- for the Naming of Plants in the Portuguese Language.* The Latin suffix *-ari-*, used as a creator of adjectives, developed several meanings during the period of spoken late Latin, as well as in the formation of the Romance languages. One of those meanings, present in the Portuguese suffix *-eiro/ -eira*, is associated with tree names, based on the name of the corresponding fruit. Quite productive in current modern Portuguese, that suffix was always linked to the denomination of plants in general, some of them not necessarily related to edible fruits or even to fruits. Similarities are found between the Portuguese derivations and other Romance languages. In this text, those similarities were investigated from a historical-comparative point of view. The high convergence in the western Romance languages can be motivated both by a common Latin heritage as by further loanwords, however during the European expansion in the sixteenth century, new plant names were known from the New World and their naming was based on words derived by the same suffix.

Keywords: *suffixation, Romance linguistics, botanical popular naming, historical morphology, morphological productivity*

REZUMAT. *Investigarea istorică a sufixului -eir- pentru denumirea plantelor în limba portugheză.* Sufixul latin *-ari-*, folosit ca creator de adjective, a dezvoltat mai multe semnificații în perioada latinei vorbite târzii, precum și în formarea limbilor romanice. Una dintre aceste semnificații, prezentă în sufixul portughez *-eiro / -eira*, este asociată cu numele copacilor, pe baza numelui fructului corespunzător. Destul de productiv în portugheza modernă actuală, acel sufix era întotdeauna legat de denumirea de plante în general, uneori nu întotdeauna legate de fructe comestibile sau chiar de fructe. Niște asemănări sunt găsite între derivațiile portugheze și alte limbi romanice. În acest text, acele asemănările

¹ **Natival SIMÕES NETO** é professor doutor da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS/ Brasil). Email: nasneto@uefs.br.

² **Mário Eduardo VIARO** é professor livre-docente da Universidade de São Paulo (USP/ Brasil), bolsista Pq-1D do CNPq -Brasil, coordenador do Grupo de Morfologia Histórica da Língua Portuguesa (www.usp.br/gmhp) e vice-coordenador do Núcleo de Apoio à Pesquisa em Etimologia e História da Língua Portuguesa (<https://nehilp.prp.usp.br/>). Email: maeviaro@usp.br

au fost investigate dintr-un punct de vedere istoric-comparativ. Convergența ridicată în limbile romanice occidentale poate fi motivată atât de o moștenire latină comună, cât și de alte împrumuturi, cu toate acestea, în timpul expansiunii europene din secolul al XVI-lea, numele noi de plante au fost cunoscute din Lumea Nouă și denumirea lor se au bazat și pe cuvinte derivate de același sufix.

Cuvinte-cheie: *sufixare, lingvistică romantică, denumirea botanică populară, morfologie istorică, productivitate morfologică*

Introdução

A rede semasiológica do sufixo *-eir-* inclui os significados de agentes profissionais (*carteiro, leiteiro, doceira, engenheiro, peliteiro*), frequentativos/habituais (*fofoqueiro, bagunceiro, maconheiro*), qualidades (*verdadeiro, sorrateiro*), árvores/arbustos (*figueira, cajueiro, cerejeira, bananeira, limoeiro*), locativos (*banheiro, puteiro, galinheiro, formigueiro*), objetos (*manteigueira, cinzeiro, chaveiro*), doenças/anomalias (*pulmoeira, cobreiro, unheiro, bicheira*), coletivos/conjuntos (*cancioneiro, cabeleira, epistoleiro, garrafeira*), formações naturais (*nevoeiro, aguaceiro, lamaceiro, poeira*), atitudinais (*bebedeira, roubalheira, choradeira, ladroeira*) e outros. Entre os autores que investigaram parcial- ou detalhadamente o funcionamento do sufixo *-eir-* estão Said Ali (1964 [1931]), Nunes (1969 [1919]), Rocha (1998), Gonçalves, Yacovenco e Costa (1998), Marinho (2004), Botelho (2004), Almeida e Gonçalves (2005), Rio-Torto (2016), Pizzorno (2010), Viaro (2011), Soledade (2013), Simões Neto e Soledade (2014), Simões Neto (2016, 2020) e Tavares da Silva (2017). Neste artigo, tratamos da prolífica rede “vegetal” do conjunto de palavras X-*eir-*, isto é, formações que designam árvores, arbustos, plantas, ervas e matas. Essa categoria semântica, nos estudos morfológicos, recebe diferentes designações. Na área da Filologia Românica, tratando sobre esse campo semântico específico, podemos citar diversas obras como as de Schöneweiß (1955), Stempel (1959), Geiger (1978), Bastardas i Rufat (1992), entre outros.

Said Ali (1964), com a designação “plantas/árvores”, menciona que, a partir de nomes de frutos, flores e outros produtos vegetais, podem ser criados nomes de plantas ou árvores. Para Rocha (1998) o sufixo designa “árvore ou arbusto” e exemplifica: *abacateiro, limoeiro, caquizeiro, pessegueiro, tomateiro, mamoeiro*. Como Rocha (1998) se volta aos agentivos, não há maiores considerações sobre a categoria das árvores. Gonçalves, Yacovenco e Costa (1998) exemplificam, para o significado “árvore ou arbusto”, *abacateiro, coqueiro, pessegueiro, mamoeiro e craveiro*. Os autores consideram que essa categoria

seja um espriamento metafórico da categoria de agente. Para Marinho (2004), o significado “árvores frutíferas” do sufixo presente em exemplos como *abacateiro, amoreira, cajueiro, goiabeira, mamoeiro* é uma regra produtiva que gera os derivados dessa categoria. Botelho (2004) entende pela designação “objeto planta” que a categoria geral de objeto é uma extensão metafórica do agente humano. Dentro dessa categoria, considera o objeto “planta”, que poderia ser parafraseado como ‘planta que produz X’ (elemento da base: fruto, flor, caule, folha etc). Almeida e Gonçalves (2005) falam de “agentes naturais” e consideram como uma metaforização do agente profissional. Para Pizzorno (2010), o significado “vegetal” tem uma conexão metafórica com o significado de agente. Para Viaro (2011), o hiperônimo “árvore” é a cabeça da paráfrase ‘árvore que produz X’, que norteia o significado de *pereira, pitangueira, figueira, cajueiro, mangabeira* entre outras. Soledade (2013) entende o significado como “agente vegetal” e considera que é uma extensão metafórica do agente profissional. Simões Neto e Soledade (2014) denominam como “árvore ou arbusto” a designação geral de plantas. Simões Neto (2016, 2020) também considera que “agente vegetal” é uma extensão metafórica do agente profissional. Rio Torto (2016) menciona que o sufixo *-eir-* (como “fonte vegetal”) se adjunge a radicais que designam flores, frutos e plantas arbustivas. Por fim, Tavares da Silva (2017) utiliza o termo “angiospermas” para essa categoria, que, a seu ver, é não agentiva.

É possível notar que os autores que se referem à categoria como vegetal, árvore, arbusto ou angiosperma têm em mente a transparência da paráfrase semântica, uma vez que o padrão mais produtivo se refere às árvores que produzem algo, que é expresso pela base da derivação. Quem se refere à categoria como agente vegetal, agente natural ou objeto planta tem em mente o potencial metafórico da língua.

Em vez de uma designação mais acertada, neste artigo, buscaremos entender a categoria das árvores, plantas, arbustos e semelhantes na rede semasiológica do sufixo *-eiro/-eira*, de um ponto de vista histórico e comparativo. Pelo viés histórico, observamos o comportamento desse significado no latim, sob as formas *-arius/-aria/-arium*, no português arcaico, e nos momentos posteriores ao período medieval, desde o instante em que surgem as primeiras reflexões metalinguísticas, ainda no século XVI, até a contemporaneidade. Pelo viés comparativo, cotejamos os dados do português com registros encontrados em outras línguas românicas.

1. O sufixo *-arius/-aria/-arium*: questões morfológicas e semânticas

A gênese do sufixo latino *-arius/-a/-um* foi analisada por vários autores. White (1858) explica que havia um sufixo primário *-ri-*, que passa por sucessivos

aumentos, transformando-se, primeiro, em *-ris*, depois *-rius* e, por fim, *-arius* (*ancorarius, ferrarius, ostiarius*). Esse mesmo desenvolvimento explicaria o aparecimento dos sufixos *-aris* (*angularis, balnearis, capilaris*) e *-alis* (*acervalis, bestialis, caerimonialis*). Viaro (2011) conclui que *-arius, -aris* e *-alis* façam parte de uma mesma rede semântico-morfológica e etimológica de *-aris* e *-alis*, “uma vez que encontramos – paralelamente a uma arcaica *coquinaris* – a clássica *coquinarius*, mas essas relações nem sempre são claras e, muitas vezes, formas com *-arius/a/um* ocorrem posteriormente a formas em *-ar/-al*” (Viaro 2011, 127). Ainda sobre isso, importa mencionar que Viaro (2010) observa uma poligênese do sufixo latino, que inclui sete processos de transmissão:

- (a) *-ar, -are; -al, -ale* > *-arium*
 - (b) *-ἄριον* > *-arium*
 - (c) *-arius* → *-arium*
 - (d) *-aria* → *-arium*
 - (e) *-orium* → *-arium*
 - (f) *-ἄρος* > *-*arus* → *-arium*
 - (g) *-αρεία* > *-*aria* → *-arium*
- (Viaro 2010, 27-28)

Há, segundo Viaro (2010), uma série de convergências formais no desenvolvimento do *-arium*. Essa poligênese, apesar de ter caráter formal, tem impacto sobre os significados veiculados por este sufixo, que era inicialmente um formador de adjetivos denominais de caráter relacional (*ancorarius* ‘relativo à âncora’, *ferrarius* ‘relativo ao ferro’ e *ostiarius* ‘relativo às portas’). Esses adjetivos derivados eram comumente realizados como especificadores de substantivos de significado genérico, como *faber* ‘artesão, artífice, ourives’, *servus* ‘servo’ e *taberna* ‘loja’, por exemplo: *faber argentarius* ‘artesão de prata’, *faber lignarius* ‘artesão de lenha, carpinteiro’, *servus coquinarius* ‘servo da cozinha’, *taberna libraria* ‘loja de livros, livraria’, *taberna casearia* ‘queijaria, loja de queijos’ etc. A supressão das palavras genéricas propiciaria o aparecimento de novas categorias na rede semasiológica de *-arius/a/-um*. Alguns desses significados são os agentivos, como *argentarius* ‘artesão de prata’, *coquinarius* ‘cozinheiro’, *lignarius* ‘carpinteiro’ e os locativos, como *libraria* ‘livraria’, *casearia* ‘queijaria, loja de queijos’. Esses novos significados, vale ressaltar, seriam realizados como substantivos derivados, não mais adjetivos.

Assim, além de mudança semântica, nota-se mudança na categoria lexical dos derivados. Sobre isso, importa mencionar que Viaro (2010, 2011) e Simões Neto (2016, 2020) destacaram a produtividade de *-arius/a/-um*, na formação tanto de adjetivos quanto substantivos.

No quadro de palavras formadas com *-arius/-aria/-arium* no latim clássico, analisadas por Viaro (2010, 2011) e Simões Neto (2016, 2020), não são vistos substantivos que designem vegetais, objeto de análise deste artigo. Maurer Jr. (1959, 261-63), no entanto, aponta a existência desse significado no latim vulgar. A presença proffica desse significado em várias línguas românicas, incluindo o português, corrobora a tese de Maurer Jr. Some-se a isso o fato de serem atestadas no latim medieval formas derivadas em *-arius* que designam árvores. A presença do significado relacionado a vegetais em línguas românicas e no latim medieval mostra que essa categoria semântica tem origem no latim vulgar, não sendo, portanto, na maior parte dos casos, um desenvolvimento independente das línguas românicas.

2. A designação de vegetais com o padrão X-eir- no português

O sufixo português *-eiro/-eira* desenvolveu-se do latim vulgar *-ariu(m)*. Segundo Said Ali (1964), as etapas foram *-ariu* > *-airo* > *-eiro*. Este sufixo está presente na língua, desde o português arcaico, período que, segundo Mattos e Silva (2008), vai do século XII, quando se atestam os primeiros escritos em galego-português, até meados da primeira metade do século XVI, antes de se iniciarem as primeiras reflexões metalinguísticas do português.

Simões Neto (2016) analisou o funcionamento do sufixo no português arcaico e encontrou 42 derivados em *-eir-* que se referiam a árvores, arbustos, matas e plantas de uma maneira geral. Os dados do autor foram retirados dos textos que integram o *Corpus Informatizado do Português Medieval* (<https://cipm.fcsh.unl.pt/>). Viaro (2019), analisando a obra *Dictionarium ex lusitanico in latinum sermonem*, de Jerónimo Cardoso (1562-1563), coleta uma listagem similar. Valendo-se dos dados desses dois trabalhos referentes à designação de vegetais, cruzados com o *terminus a quo* coletado em Houaiss & Villar (2001), de dados extraídos da obra *Dictionarium latinolusitanicum* (1570) do mesmo Jerónimo Cardoso e de dicionários de outras línguas românicas, buscaremos reconstruir uma cronologia desse significado de *-eir-* para a língua portuguesa.

3. A formação da designação de vegetais no sufixo -eir-

Dividamos formas herdadas (atestadas nos séculos IX a XI antes da formação de Portugal), formas atestadas na Idade Média até o período do Renascimento (correspondentes aos séculos XIII a XV) e formas atestadas em dicionários do século XVI.

3.1. Formas em -eir- do século IX ao XII

Em Niermeyer (1976), Simões Neto (2020) encontrou onze ocorrências desse significado no latim medieval: *castanearius* ‘castanheiro’, *ceresarius* ‘cerejeira’, *mespilarius* ‘nespereira’, *morarius* ‘amoreira’, *nucarius* ‘nogueira’, *nuclearius* ‘nogueira’, *olivarius* ‘oliveira’, *palmarius* ‘palmeira’, *persicarius* ‘pessegueiro’, *pirarius* ‘pereira’ e *pomarius* ‘macieira’. Essas palavras podem ser interpretadas como exemplos de formas antigas de formação também na língua românica falada pelos redatores desses textos. Utilizaremos ainda informações de Maurer Jr (1959, 261-263) para o latim vulgar, Corominas (1954) para o espanhol, Prieto García (2004) para o asturiano, Kohen & Kohen-Gordon (2000) para o judeu-espanhol, Andolz (1993) para o aragonês, Furness (2006) para o aranês, Levy (1973) para o provençal, Rey-Dabové & Rey (1996) para o francês, Bernardi *et al.* (1994) para o romanche, Vieli & Decurtins (1962) para o sobresselvano, Peer (1962) para o engadino, Sonder & Grisch (1970) para o sobremirano, Tajina (1998) para o fassano, Rossi (1999) para o brach, Da Col (1991) para o cadorino, Colle *et al.* (1997) para o ampezzano, Nazzi (1996) para o friulano, Zingarelli (1966) e Cortelazzo & Zolli (2003) para o italiano, Wagner (1964) para o sardo, Macrea (1958), Puşcariu (1976) e Cionărescu (2007) para o romeno. Material *online* também foi utilizado, como consta nas referências bibliográficas.

Segundo Machado (1967), temos já no século IX testemunhos de *peraria* (830) e *figarias* (842).

No francês, o item correspondente *poirier* é bem mais recente (1268). Machado, menciona também o item *pereira* em um documento de 1139 (mas *perario* em 1255, *pereiro* em 1269 e *pereyras* em 1415). A denominação da planta em espanhol é *peral*, que poderia ser entendida como uma dissimilação de **pirarium*, seguida de apócope. Encontra-se em galego *pereira*, asturiano *peral* ~ *peredá* ~ *pereru* ~ *peréu* ~ *peredal* ~ *peruyal* ~ *peruyeru*, catalão *perer* ~ *perera*, aragonês *perera* ~ *pero*, aranês *perera*, provençal *perier*, sobresselvano *pirer* (de *pér*), subselvano *pérer*, sobremirano *peírer*, engadino *pairer*, brach *piré*, fassano *piré* ~ *perèr* (de *peir*), cadorino *perèra* (de *piéro*), friulano *perâr* ~ *piručâr* (de *piruč*). Em romeno, diz-se *păr*, em oposição à fruta *pară*. Do mesmo modo, em italiano a árvore se diz *pero* enquanto a fruta é *pera*. Em sardo, *pira* é o nome tanto da fruta quanto da árvore. No ampezzano, o fruto é *perùzo*, mas a árvore é *braşon de perùze*, o que mostra a ausência da sufixação neste caso.

O item *figueira* tem o *terminus a quo* no século XI no castelhano sob a forma *fikera* e no século XII para o francês. É flagrante que não haja, nesse mesmo vocábulo, ainda hoje uma relação analógica entre o gênero masculino da fruta *figo* e o feminino da árvore *figueira*. Além disso, abona-se *figar* em

castelhano no século XIII. Além do francês *figuier*, vemos outras línguas românicas com a mesma formação: espanhol *higuera*, catalão *figuera*, engadino *figer*, velhoto *fichir* ~ *fichiera*. Acrescente-se a essa lista o galego *figueira*, no judeu-espanhol *fijera* ~ *fijero*, a partir de *figo* ~ *higo*, o asturiano *figar* ~ *figal* ~ *figueira*, o provençal *figuier* ~ *figuiera* (a partir de *figa* ~ *fia* “figo”), o aranês *higuèr* ~ *higuèra*, a partir de *higa* “figo”, no cadorino *fighèr* e no friulano *figâr*. Corominas ainda menciona um italiano dialetal *ficara* e Maurer Jr italiano *ficaia*, que é uma forma toscana. Diferentemente da distribuição universal de *figueira*, a denominação de *pereira* aparentemente encontra seus limites na porção setentrional da Itália.

Para o século X, em Machado (1967) documentam-se *ameneiro* (907), *nogaria* (946, mas *nogueira* em 1086), *salgarios* (959, mas *Salgueirus* 1112), *nesperaria* (959), *admesinarias* (961), *castiniaria* (964) ~ *castiniarius* (960), *pesegueiro* (960) ~ *pesegueiros* (967), *laurario* (969, mas palavras como *laureiro* (1029), *cidrieiras* (986), *mazanairas* (986, mas *mazeyra* 1249 ~ *maçineyras* 1279 ~ *maçeneyras* 1279 e *maçeeyras* 1415).

O amieiro não é uma árvore de frutos comestíveis e seu nome não é uma derivação do nome do fruto, cuja denominação aparece no galego *amieiro* ~ *ameneiro* ~ *aveneiro*. Aparentemente de *alnus* se teria formado **alnarium* exclusivamente no iberorromânico do Noroeste, ao passo que **alninum* seria a base do romeno *anin*. O mesmo podemos dizer de *salgueiro* e *loureiro*, que não são árvores frutíferas: o item “salgueiro” provém de **salicarium*, mas outros sufixos foram usados, como **saliceum* > provençal *saletz*. Além do português, há o galego *salgueiro*, o asturiano *salgar* ~ *salguera* ~ *salgueru* ~ *xelgar*, espanhol *salce* ~ *sauce* ~ *salguero* ~ *salguera*, catalão *salze* ~ *salger* ~ *salcer* ~ *salzer*, veneziano *salghèr* ~ *selgàro* ~ *salgàro* ~ *saleghèr*, trentino *salgar*. O item “loureiro”, que por meio de uma forma românica ocidental **laurarium* se encontra no galego *loureiro*, espanhol *lourel*, catalão *llorer* ~ *llaurer*, francês *laurier* “já no século XIII”, e também no valão *lawri*, occitano *laurièr* ~ *laurèir* ~ *laurèr*, piemontês *laureà*, vêneto *lorèr* ~ *orèr* ~ *oràro*, friulano *laurâr* ~ *orâr*. A forma sufixada, porém, não chega à área romanche.

A alomorfia entre *noz* e *nogueira* é muitas vezes justificativa para uma antiguidade do formativo, uma vez que *nucem* > *noz* e *nucariam* > *nogueira*. O mesmo pode perceber-se no castelhano *nuece* e *noguera* ~ *nogal* e também fora da área da Península Ibérica: brach *nogaa* “nogueira” (a partir de *nouš* “noz”), cadorino *noèra* ~ *novèra* (a partir de *nós* “noz”). O termo *noguera* é abonado no moçárabe de 1187 e aparece em 1150 no francês sob a grafia *noier*. Também presente no galego *nogueira*, asturiano *noceru* ~ *nocéu* ~ *nogal* ~ *nozal* ~ *ñocéu* ~ *ñozal*, aragonês *noguera* ~ *noquera* ~ *noguero* ~ *noquer* ~ *nubera* ~ *nugué* ~ *nuguera* ~ *nuquera* ~ *nuzera*, catalão *noguer* ~ *noguera*, provençal *noguier*,

sobresselvano *nugher* (de *nusch*), subselvano *nuer* ~ *nujer*, engadino e sobremirano *nuscher* (a partir, respectivamente de *nusch* e *nousch*), cadorino *nofolèr* (de *nofèla* “noz”), ampezzano *nojelèr* (de *nojèla*), fassano *nogaa* (de *nousc*), lombardo *nughèro*, vêneto *nogara* ~ *noghera*, friulano *nojâr* (de *nole*), veneziano *nogera*, velhoto *nukyera*, mas não no italiano *noce* ~ *nocciolo* (em contraposição ao fruto *nocciola*), nem no romeno *nuc* (cf. fruto *nucă*). O sardo diz *nuke* para fruto e árvore, como no italiano *noce*, mas no calabrês há *nucara*. Parece haver *nociaio* na Ilha de Elba (MAURER Jr. 1959).

Como em *figueira*, o gênero da árvore pode oscilar em *castanheiro*, sendo a formação *castanheira* mais recente. O item *châtagnier* em francês tem datação apenas no século XVII (1697) e formas semelhantes se testemunham em asturiano *castañero* ~ *castañu*, aragonês *castañera* ~ *castañ* ~ *castaño*, catalão *castanyer*, aranês *castanhèr*, provençal *castanhier*, cadorino *castagnèr* (derivado de *castégna*), sobresselvano e sobremirano *castagner* (de *castogna*), subselvano e valáder *castogner*, puter *chastagner*, brach *kastagné*, fassano *castagné*, friulano *castagnolâr*. No espanhol e no italiano apenas ocorrem com o morfema masculino sem sufixo derivacional (espanhol *castaño*, italiano *castagno*). No sardo, *kastándza* é a denominação tanto da fruta quanto da árvore. A palavra francesa *châtaigner* é atestada apenas no século XVII (1697).

De **mespilarium* ~ **nеспilarium*, de base grega (μέσπιλον), teria provindo o português e galego *nespereira* ~ *nespereiro*, aragonês *miezipolero* ~ *niespolera* ~ *nisporera* ~ *lezpolero*, catalão *nespler* ~ *nesplera* ~ *nesprer* ~ *nesprera*, valenciano *nisprer*, francês *néflier* (século XIII), provençal *mesplier* ~ *mespolier* ~ *nespolier* ~ *nesplier* (de *nespla* ~ *nespola*), friulano *gnespólâr* (de *gnespul*). O espanhol tem *níspero* e o italiano, *nespolo*, a partir da fruta de gênero feminino, respectivamente *níspera* e *nespola*. Em sardo, *méspula* é tanto a fruta quanto a árvore. A denominação da árvore frutífera transpôs a área românica, como se vê no inglês *medlar* e alemão *Mispelbaum*.

Para *ameixeira* ~ *ameixieiro* ~ *ameixieira* ~ *ameixoeira*, observa-se uma derivação antiga de **damascenam* (português *ameixa* ~ *amêixea* ~ *amêixoa*), também presente em galego *ameixeira* e no asturiano *nisera* ~ *niseru* ~ *niserál* ~ *ñisal*. No território das línguas românicas, outros derivados se formaram e há concorrência com formas vindas de:

**cereolam* (cf. espanhol *ciruelo*): asturiano *cerigüeyu* ~ *cirigüelu* ~ *cirigüeyu* ~ *ciruyéu* ao lado de *cerigüelar* ~ *ceruyal* ~ *cirolal* ~ *cirolar* ~ *ciroleru* ~ *cirolera*;

**prunum* ~ **prunam*: português *abrunheiro* (1562), asturiano *prunal* ~ *prunero*, francês *prunier*, provençal *prunier* ~ *pruniera*.

Algo parecido ocorre com *macieira*, derivado de um étimo **matianam* > *maçã* > *maçã*, como galego *maceira*, espanhol *manzano* ~ *manzanero* (preservada no espanhol equatorial), judeu-espanhol *mansanal* ~ *mansanero*, aragonês *mazanera* ~ *manzanera*. Essa forma compartilhou uma distribuição espacial com derivados de:

**malum*: italiano *melo* (cf. fruto *mela*), sobresselvano *maler* (de *meil*), subselvano *meler*, sobremirano *meiler*, valáder *mailer*, friulano *milučâr* (de *miluč*). Em sardo *mèla* é tanto a fruta quanto a árvore;

**pomum*: aragonês *pomera*, valenciano e catalão *pomer* ~ *pomera*, aranês *pomèr*, francês *pommier* (1080), provençal *pomier*, puter *pomer*, fassano *pomé*, cadorino *pomèra* (de *pón*), ampezzano *pomèr* (de *pomo*). Em romeno se diz *pom* “macieira”, em oposição a *poamă* “maçã”. Em friulano, *pomâr* significa “árvore frutífera”.

Também antigos são os derivados de **persicum* (português *pêssego*): português *pessegueiro*, aragonês *presequeira* ~ *preseguer* ~ *presiguero* ~ *presquero*, catalão *presseguer* (de *préssec*), aranês *persequèr* (de *persec*), provençal *persequier* (de *persega* ~ *presega*), francês *pêcher* (grafado *peskier* em 1190), sobresselvano e sobremirano *persicher*, subselvano *persicer*, cadorino *perseghèr* (de *pèrsegho*), fassano *perseghèr* (de *persc*), friulano *piersolâr* (de *piersul*). O sardo diz *péssike* para fruta e árvore, no romeno *piersic* (de *piersică*), no italiano *pesco* (de *pesca*). No espanhol, *melocotonero* também tem reflexos no aragonês *malacatonera* ~ *malacatonero*.

Derivações independentes também se observam em *cidreira*, cf. espanhol *cidro* ~ *cidrera* e a partir do século XI. Veem-se cada vez mais formas regionais: a forma *palmeira* (1059, com *palmeiro* provavelmente no século XIII) tem paralelo no espanhol *palmera*, catalão *palmera* (1404), aranês *palmèra*, provençal *palmier*, francês *paumier* (1119). Machado (1967) documenta nesse mesmo século palavras como *azambujeiro* ~ *zambujeiro* (*azambugeiros* 1086), *espinheiro* (*spineiros* 1086), *pinheiro* (*pingnero* 1050 e *pinario* 1080), *sobreiro* ~ *sovereiro* (*suuereiro* 1092) e *pimenteiro* (1058), que parecem ser criações ibéricas, cf. espanhol *azamboero*, *espinera*, *pimentero*; galego *pementeira*. Corominas (1954) diz que *sobrero* é empréstimo do português. No século XII cita exemplos de *vimieiro* (1105), também presente em espanhol *vimbrera* ~ *mimbrero* ~ *mimbrera* e de *carvalheira* (grafado *carualeira* em documento de 1136-1137?).

Como sendo do século XII, o dicionário Houaiss ainda cita *ervedeiro* (asturiano *erbederu* ~ *arbaderu*, aparentado talvez outras formas asturianas

como *albornial* ~ *albornieira* ou ainda catalão *arbocer* ~ *arbocera*, francês *arbosier*, de **arbutarium*).

O sufixo *-eiro* surge em *junqueira* para designar uma área de juncos e em *laceira* como um “festão de trepadeira, latada, rama de cipós enleados” à maneira de *videira*. É inconclusivo se a acepção “erva-besteira” para o verbete *besteiro* no Dicionário Houaiss é tão antigo quanto as primeiras acepções.

3.2. Formas em *-eir-* do século XIII ao XV

Por volta do final do século X e início do século XI testemunha-se maior independência das formações em cada língua românica. Diminuem os casos de mudanças fonéticas relacionadas ao latim vulgar e aumentam os casos de formas idiorromânicas. De fato, Machado (1967) ainda para séculos XIII-XV cita construções como *faueiro* (1258), *bidueyro* (1270), *bafareira* (1267), *cabaceira* (XIII), *geesteira* (1220), *lombrigueira* (XIV)

Simões Neto (2016) faz um levantamento no português arcaico, mostrando que o padrão latino-vulgar se manteve produtivo, acrescentando novas formas que, em sua maioria, são morfológica- e semanticamente transparentes até os dias atuais.

Quadro 1. Árvores, arbustos, ervas e matas com *-eir-* no português arcaico.

Século XIII	avelaneiras, azinheira ~ azyeira, castanheira ~ castanheyra ~ castieyra ~ castinheiro, cerdeira, fegueira ~ felgueira ~ felgeyra ~ figueira ~ figeiras ~ ffygeyras, maçeira ~ macieiras ~ maçeeyras ~ maceeira, mazaeira, moreira nеспerejra, nogeira ~ nogeyra ~ nogueira ~ nugeyra vedeira ~ veedeiras ~ videira ~ videyra
Século XIV	ameixieiro, aroeiras, azinheira ~ azyeira, carvalheyras, castanheira ~ castanheyra ~ castieyra ~ castinheiro, fegueira ~ felgueira ~ felgeyra ~ figueira ~ figeiras ~ ffygeyras, laramgeiras~larangeiras, murteyras, oliueyras ~ oliveira ~ oliveiras ~ oljueiras ~ olyueira ~ vliueiras, palmeyra, pineyro ~ pinheiro, romeyra ~ romeira ~ romeeiras, salgeiros ~ salgueyros

Século XV	agulheira, alJaeira, carrasqueira, castanheira ~ castanheyra ~ castieyra ~ castinheiro, çidreira ~ cidreiras, espinheiro, fegueira ~ felgueira ~ felgeyra ~ figueira ~ figeiras ~ ffygeyras, huveiras ~ huueiras ~ vueyras ~ vlueiras ~ uueyras ~ uveiras, maçeira ~ macieiras ~ maçeeyras ~ maceeira oliueyras ~ oliveira ~ oliveiras ~ oljueiras ~ olyueira ~ vliueiras, roseiras, vlmeiro
-----------	---

Muitos dos casos acima apresentados no quadro 1 retrodatam o *terminus a quo* apontado por Machado (1967), cujas datas, neste caso, são seguidas em grande medida por Houaiss & Villar (2001).

O item *avelaneira* ~ *aveleira*, com os primeiros exemplos citados por Machado como do século XVI e registrado no século XIII por Simões Neto não parece ser um caso de forma idiorromânica, mas de um regionalismo: galego *abeleira*, asturiano *ablanal* ~ *ablaneru*, espanhol *avellano* ~ *avellanera*, judeu-espanhol *alviyanero*, aragonês *abellanera* ~ *abillanera* ~ *bellanera*, catalão *avellaner*, aranês *auerassèr* (de *aueran* ~ *averan* ~ *auran* ~ *aueràs*), provençal *aulanier* ~ *avelanier*, francês *avelinier* (1751).

O item *amoreira*, atestada apenas no século XVI por Machado (1967) e no XV por Houaiss & Villar (2001) encontra cognatos em asturiano *ablunal* (?), espanhol *moral* ~ *morera* (no início do século XVII), aragonês *moratera*, catalão *amorera* ~ *morera* ~ *morer*, provençal *morier*, francês *mûrier* (já no século XII), cadorino *amolèra*, brach *moré*, engadino *amurer*, friulano *morâr*. Não obstante esse uso em quase toda a România Ocidental, Maurer Jr (1959) considera o latim vulgar **murarius* como uma forma de menor extensão.

O caráter românico de *cerdeira*, também no galego, confunde a informação etimológica das obras lexicográficas, uma vez que o *terminus a quo* de *cerejeira* só é abonado pelos dicionários como sendo do século XVI (1548 *çerygeyra*), provavelmente como empréstimo tardio, cf. asturiano *cerecera* ~ *cereceru* ~ *cerezal*, aragonês *sirera* ~ *sirerera* ~ *siresera* ~ *siserera* ~ *zeresera* ~ *zerezera* ~ *zirasera* ~ *zirazera* ~ *ziresera* ~ *zirezera*, catalão *cirerer* ~ *ciderer*, aranês *ceridèr*, provençal *cirier* ~ *cerier* (de *cereia* ~ *cireeia* ~ *cireira* ~ *cireiza* ~ *cirieza* ~ *ciriza*), francês *cerisier* (datado de 1165), sobresselvano *tscherscher* (de *tscherescha*), sobremirano *tscharischer* (de *tschariescha*), cadorino *tharifèra* (de *thariéfa*), brach *čarežaa* (de *čaréižia*), fassano *ciarejaa* (de *ciarieja*), friulano *ceriesâr* (de *ceriese*). O espanhol diz *cerezo* (de *cereza*), como o italiano *ciliegio* (de *ciliegia*) e o romeno *cires* (de *cireașă*).

Do século XIII, ainda se cite *videira*, cuja base não foi formada sobre o fruto e, portanto, tem outro tipo de paráfrase, pois toma por metonímia o nome do local pelo nome da planta. Machado (1967) abona essa palavra um século depois. Do século XIV, *laranjeira* datada por Machado (1967) como de 1374 (topônimo em 1258) encontra paralelo no galego *laranxeira*, asturiano *naranxal* ~ *naranxaleru* ~ *naranxeru* ~ *naranxu*, espanhol *naranjal* ~ *naranjo* ~ *naranjero* e o judeu-espanhol *naranjero*. Também há empréstimos de falares galorromânicos que penetraram a Península Ibérica, como francês *dattier* (1230) “tamareira”, que se vê tanto no galego *datileira*, quanto no friulano *datolâr*.

No século XIV, aparece *aroeira* ~ *daroeira*, datada um século depois por Machado (1967), provavelmente também um regionalismo ibérico, como parece também ser o caso de *azinheira* ~ *enzinheiro*: cf. asturiano *ancinéu* ~ *ancinera*, espanhol *encinar* ~ *encina* ~ *encino*, catalão *alzinera*. Observa-se que o étimo de *azinho* ~ *enzinha* tem já um sufixo *-inus* acrescido ao radical do latim *ilex*, ou seja **ilicium*, donde espanhol *encina*, italiano *elcina* (MAURER, 1959). O item *murteira* também é datado um século depois no Dicionário Houaiss e *romeira* parece ser outro regionalismo muito restrito. Mais extensa é a área de *oliveira*, que aparece no francês já no século X (*oliver* 980) e provavelmente é um empréstimo galorromânico que substituiu o arabismo *azeitona* (cf. espanhol *aceituno*) e derivados, cf. castelhano *olivo* ~ *olivera*, aragonês *olibera* ~ *eulibera* ~ *olibé*, aranês *olivèr*, provençal *olivier* (de *oliva*), sobresselvano *uliver* (de *uliva*), sobremirano *uliver* (de *uleiva*), fassano *ulif* (de *uliva*), friulano *uliv* ~ *ulivâr* (de *uliva*), italiano *olivo* (de *oliva*). Da mesma época é o francês *giroffier* “cravo da Índia” (1372, sob a forma *giroffier*) e *violier* “cravo” (séc. XIV)

No século XV, o mesmo caráter circunscrito têm itens como *agulheira*, *aljaveira*, *carrasqueira*, *ulmeiro*, *uveira* (cf. galego *uveira*). Acrescente-se a esses *roseira* ~ *rosal*, que tem grande extensão românica: galego *roseira*, espanhol *rosal*, aragonês *rosera* ~ *rosé* ~ *roser* ~ *rosero*, catalão *roser*, cadorino *rofér* (de *ruófa*) e surpreende também encontrá-lo fora da área da România Ocidental, como se vê no italiano *rosaio*. O item *rosarium* se encontra em latim clássico com o sentido de “campo de rosas”.

O dicionário Houaiss acrescenta a esses itens vários outros com *terminus a quo* no século XII: *faveiro* (francês *févier* 1786), *vidoeiro*, *baforeira*, *cabaceira* (espanhol *calabacera* ~ *calabazo*, francês *calebassier* 1658), *giesteira* (*giesteiro* em Cardoso, 1562-1563). No século XIV *amendoeira* (galego *amendoeira*; espanhol *almendro*, aragonês *almendrera* ~ *almendrero*, catalão *ametler* ~ *ametller*; francês *amandier*, de 1372), *caneleira* (espanhol *canelo*, catalão *canyeller*, francês *cannelier* 1743). No século XV, *craveiro* (espanhol *clavel* ~ *clavero*, catalão *claveller*), *tasneira*. Também cita *junteira*, contudo, a primeira acepção é de uma planta australiana e a segunda tem uma data alternativa do século XIX.

Problemas semelhantes de indefinição das datas das acepções se encontra em palavras como *areeiro*, *fruteira*, *fumeiro*, *moleiro*, *mulateiro*, *papeira*, *salseiro*, *sardinheira*, *sombreiro*, *tintureiro*, *tojeiro*.

Na mesma obra, associado a plantas, o sufixo *-eiro* pode indicar locais (*canaveira*, séc. XIV também em galego *canaveira* e em catalão *canyavera*; *landeira*, séc. XV; *panascal* séc. XIII ~ *panasqueira*, séc. XV; *sarapilheira*, séc. XV ~ *serapilheira*, séc. XVIII), material (*vergueiro* século XIII), grande quantidade (*moiteira* século XIV) ou ter valor relacional (*amieira* século XV). Diversos sentidos associados a plantas ocorrem também em *cabeleira*, *rameira*, *sementeira* (cuja acepção botânica provavelmente não foi criada na mesma época da acepção original, como nos induz a pensar a obra). Nesse período, segundo os dados do Dicionário Houaiss, *-eir-* aparece ainda antecedendo outros sufixos derivacionais em *figueiredo* (século XIII), *figueiral* (século XIV).

3.3. Formas em *-eir-* no século XVI

Para o século XVI, Simões Neto (2016) detecta *jaqueiras* e *limoeyros* ~ *lymoeyros* em seu *corpus*. O termo *jaqueira*, denotando uma planta de origem asiática, indica que, no português, a produtividade do sufixo *-eir-* se ampliou. A primeira ocorrência da palavra, segundo o Dicionário Houaiss, é de 1525. A mesma planta aparece no francês *jaquier* ~ *jacquier* (datada de 1688), sendo muito provavelmente um empréstimo ou um decalque do português. No entanto, outros paralelos se encontram na România Ocidental, apresentando uma certa dificuldade de interpretação, pois podem ser formas conservadas, empréstimos ou decalques. É o caso de *limoeiro* (1583), que aparece em galego *limoeiro*, espanhol *limonero*, catalão *llimoner* ~ *llimonera*, friulano *limonâr*. Em francês, *citronnier* é de 1486.

Se, durante o período medieval, semelhanças parecem ser atribuíveis mais a heranças comuns do latim vulgar ou devidas à difusão do latim medieval, no século XVI, aparentemente, as próprias línguas românicas se tornaram cada vez mais fontes de inspiração entre si, muito embora sejam detectáveis diferenças de produtividade para os sufixos cognatos em cada sistema linguístico.

No período do Renascimento, grande número de plantas passou a ser comercializado. Se tomarmos como divisor de águas as informações contidas nas obras lexicográficas de Jerónimo Cardoso (1562-1563 e 1570), autor que, aparentemente não dispõe de informações de plantas provenientes do Novo Mundo, teremos para a primeira metade do século XVI, os seguintes itens lexicais, segundo Houaiss & Villar (2001, confrontado com o Dicionário Houaiss *online*), ausentes na obra de Cardoso: *arequeira* (1515), *mangueira* (1525, galego *mangueira*; o termo francês *manguier* é de 1688), *limeira* (1527, galego

limeira, espanhol *limero*; catalão *limerà*), *alfarrobeira* (1529, cf. espanhol *algarrobo* ~ *algarrobero* ~ *algarrobera*), *rambuteira* (1552), *parreira* (1553), *sagueiro* (1559), *faveira* (1559, cf. cadorino *faghèr* ~ *faghèra*, mas italiano *faggio*).

Como primeira ocorrência no português, a obra de Jerónimo Cardoso de 1562-1563 é usada para diversos itens lexicais do dicionário Houaiss:

alboquerqueiro (1562-1563) ~ *albocorqueiro* (1570) ~ *albaricoqueiro* (século XVII) ~ *abricoteiro* (1899) ~ *abricoeiro* (séc XIX) ~ *abricozeiro* (século XIX) ~ *abricoqueiro* (1922) ~ *albricoqueiro* (1922), no entanto em espanhol *albaricoquero* é datado de 1293 (como *alvaricoquero*). São cognatos também catalão e valenciano *albercoquer* e o francês *abricotier* (1526);

marmeleiro (cf. galego *marmeleiro*);

medronheiro (cf. asturiano *merundanera* ~ *merundaneru*, espanhol *madroño* ~ *madroñal* ~ *madroño*);

sorveira;

gilbarbeira ~ *gilbardeira* (1899);

ginjeira;

meloal (mas *meloeiro* em 1587, cf. galego *meloeiro*);

sabugueiro (cf. aragonês *sabuquero*, cadorino *sanbughèr*, mas catalão *saüc*); *tamareira*.

Da mesma década, em outros autores aparecem *jamboleiro* (1563) e *pitombeira* (1568). Da segunda metade do século XVI, não presentes nas obras de Cardoso, encontram-se: *sinceiro* (1583), *coqueiro* (1583; espanhol *cocotero*, francês *cocotier* 1677); *cuieira* (1585); *cajueiro* (1585) ~ *cajuzeiro* (1587); *ananaseiro*, *araçazeiro*, *mangabeira*, *pacobeira*, *algodoeiro* (todas de 1587, cf. francês *cotonnier* 1542), *lançeira* (1588), *bananeira* (1593; também em galego *bananeira*, espanhol *bananero*, catalão *bananer*, mas francês *bananier* apenas em 1604) e *açafroeira* (1595). Em língua francesa, há uma produtividade independente detectada no século XVI, como se vê em *câprier* (1517, cf. português *alcaparreira* 1858), *poivrier* (1562) “pimenteira”, *cognassier* (1571, de *coing*) “marmeleiro”.

Não está claro no Dicionário Houaiss se a acepção de vegetal para *bagaceira* tem seu *terminus a quo* no século XVI. Não é o caso de *bainheiro*, remetida ao século XIX, caso semelhante aos de *facheiro*, *formigueiro*, *abelheira*, *bombardeira*, *dormideira*, *salgadeira*. Tangenciando o sentido da base associado a vegetais, encontram-se profissões (*barceiro*, *esparteiro*, *mateiro*, *vinheiro*); coletivos (*picadeiro*, *touceira*); objetos (*fueiro*). Outras inconsistências se veem em *salgueira*, dada como do século XVI, mas com as duas acepções no século XIX. O item *silveira* tem duas acepções: sinônimo de *silva* ou um local onde há silvas, sem que esteja claro qual acepção remete ao *terminus a quo* do século XVI.

O sufixo *-eir-* aparece antes de outro sufixo em itens como *pomareiro* (com *-eiro* final no sentido de profissão) e em diversos derivados com *-al* no sentido coletivo (*amoreiral* ~ *moreiral*, *aveleiral*, *espartal*, *faval*, *figueiral*, *jaqueiral*, *mangueiral*, *nogueiral*, *pepinal*, *pereiral*, *sinceiral*). Menos segura é a datação de uma das acepções de *palmeirim* (Houaiss & Villar, 2001; Cardoso 1562-1563, 1570).

3.4. Formas em *-eir-* após o século XVI

Após o século XVI, muitas outras formações em *-eir-* surgiram em língua portuguesa, de modo que podemos observar cognatos e empréstimos em outras línguas românicas. Do século XVII, destacam-se: *goiabeira* (1663, cf. catalão *guaiaber*) e *cacauzeiro* (1698 ~ *cacaueiro* 1699, cf. espanhol *cacauera*, catalão *cacauer*, francês *cacaoyer* 1686). Da mesma época, encontra-se o francês *muscardier* (1665, cf. português *moscadeira* 1813), *kapokier* (1691) “sumaumeira, mafumeira”, francês *azerolier* (1690, cf. catalão *atzeroler* ~ *atzerolera*, português *azaroleiro* 1818 ~ *azaroleira* 1858 ~ *azeroleira* / *azeroleiro* / *aceroleira*, sem data).

Criações notáveis do século XVIII são o francês *cafier* (1715, na forma atual *cafetier* apenas em 1835), quase contemporâneo às formas portuguesas *cafezeiro* (1836 ~ *cafeeiro*, sem data, cf. galego *cafeeira*). Outras ocorrências em português são *alcanforeiro* (1748 ~ *alcanforeira* 1789 ~ *canforeira*, século XX, cf. espanhol *alcanforero*), *saboeira* (1765, cf. espanhol *jabonera*, catalão *sabonera*, italiano *saponaiá*, provavelmente via latim científico), *jasmineiro* (1776, cf. espanhol *yazminero*, catalão *gesmiler* ~ *gesmiller*), *toranjeira* (1782, cf. valenciano *taronger* ~ *toronger*), *jambeiro* (1713, cf. francês *jambosier* ~ *jamosier* 1789).

Do mesmo século é o francês *indigotier* (1718) “anileira”, *plaqueminier* (1719) “caquizeiro”, *tamarinier* (1733, cf. português *tamarindeira* 1899 ~ *tamarindeiro*), *bigaradier* (1751) “laranja azeda”, *avocatier* (1770, cf. português *abacateiro* 1853, espanhol *aguacatero*, catalão *albocater*), *sagoutier* (1779) “saguzeiro (sem data em português)”, *anacardier* “cajueiro” (1792 cf. espanhol *anacardo* tanto para a fruta quanto para a árvore),

Como do século XIX datam-se *tomateiro* (1836; cf. galego *tomateira*, espanhol *tomatera*, catalão *tomaquera* ~ *tomatera* ~ *tomatiguera* ~ *domatiguera*), *feijoeiro* (1858, cf. catalão e valenciano *fesoler* ~ *fesolera*, cadorino *fajolèra*, de *fajuól*), *canforeiro* (1873, cf. *canforeira* século XX, espanhol *alcanforera*, catalão *camforer*), *balsameiro* (1899, cf. catalão *balsamer*). Desse período, é também o francês *bergamotier* (1810, cf. português *bergamoteira*, sem data, galego *bergamoteira*, catalão *bergamoter*). Algumas formas antigas do francês chegam finalmente à língua portuguesa: *framboisier* (1306, cf. português *framboeseira*

~ *framboeseiro* 1873, galego *framboeseiro*), *groseillier* (século XII, cf. português *groselheira* (1858, galego *groselleira*, espanhol *grosellero*, catalão *groseller* e talvez *fraisier* “morangueiro” (século XVI, cf. português *fragueiro*, sem data, catalão *fraguera*). No século XIX cria-se em francês *pamplemoussier* (1870) “toranjeira”. Do século XX, data-se em português *caquizeiro* (1911, catalão *caquier*) entre outras.

Um grande número de formações regionais sem grande difusão se encontra sem data nas obras consultadas. Em galego, citem-se *amorodeira* “morangueiro”, *caraveleira*, *ceboleira* (cf. português *ceboleiro*), *esparregueira* (cf. espanhol *esparreguera*). Em asturiano, *blemera*, *paleru*, ambos “salgueiro”; *llamera* ~ *xamera* “ulmeiro”. Em espanhol, *alcachofero* “alcachofra”, *chayotera* “chuchuzeiro”, *papayero* “mamoeiro” (cf. português *papaieira*, sem data), *zapotero* (cf. português *sapoteiro*, sem data) e no espanhol americano: *cafetera*, *platanera* ~ *platanero*, *chopera*, *rastrajera*, *arrocera*, *chocolera*, *cocotera*, *coquera*, *maicera*, *papera*, *yuquera*, *ajonjoliser*, *algodonera*, *tabaquera*, *guatera*, *zacatera* (Rainer, 1993: 477-80). Em judeu-espanhol, *portokalero* “laranjeira”, *briskero* “pessegueiro” (cf. aragonês *bresquillera*). Em aragonês, ainda, *foricaculera* e *galabardera* “roseira”, *bellomera*, *garimbastera* ~ *galimbastera* e *abispero*, nomes para a nespereira. Em catalão, citem-se *alberginiera* “pé de berinjela”, *aranyoner* “abrunheiro”, *bargallonera* ~ *garballonera* “palmeira”, *gerdera* “framboeseira”, *poncemer* “cidreira”. No engadino *amper* ~ *ampcher* “framboesa” (de *ampa* ~ *ampcha*), friulano *cocolâr* (de *còcule*) “nogueira”, *codognâr* “marmeleiro” (de *codogn*), *armelinèr* “damasqueira” (de *armelin*), *maris'cèra* “ameixeira” (de *maràs'cia*), *cornolèr* “pilriteiro”, *patatèr* “espécie de cogumelo (*Biannularia* sp.)”, *bronbolèra* “ameixeira”. Mesmo fora da área da România Ocidental, citem-se italiano *garofanaia* “erva benta”, *gattaia* “erva gateira”, *lupaia* “erva toira”, romeno *aguridar* ~ *agurizar* “hera”, *cocăzar* “azaleia”, *tufar* ~ *stufar* “carvalho” (de *tufă*)

Conclusões

Neste texto, buscou-se traçar histórica- e comparativamente o significado “árvore, arbusto, planta” da rede semasiológica do sufixo *-eir-* em português. Esse significado tem origem no latim vulgar *-ariu(m)*, como atesta o latim medieval e muitas línguas românicas da România Ocidental, dentre as quais, o português. No período arcaico da língua portuguesa, os dados apontaram para a existência de formas aparentemente herdadas do latim vulgar convivendo com criações vernaculares. A partir do século XVI, momento em que a língua portuguesa começa a ser transplantada para outros continentes e os europeus passam a ter contato com outras plantas, nota-se uma manutenção desse padrão produtivo.

Ainda que outras línguas românicas apresentem um número significativo de formas derivadas que designem árvores e plantas, em nenhuma outra língua românica a prolifidade desse significado é tão alta quanto no português. O francês, provavelmente a segunda língua em que o sufixo cognato tem maior prolifidade, deve muito de suas criações pós-renascentistas a empréstimos e decalques de formas da língua portuguesa e, em certa medida, o mesmo vale para outras línguas, como o catalão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Maria Lucia Leitão de e Carlos Alexandre Victório Gonçalves. 2005. "Polissemia sufixal: o caso das formas Xeiro - propostas e problemas". *Anais do XX Encontro Nacional da APL (Associação Portuguesa de Lingüística)*, v. 20, 1-12.
- Andolz, Rafael. *Diccionario aragonés*. 1993. 5.ed. Zaragoza: Mira.
- Bastardas i Rufat, Maria-Reina. 1992. "La formació dels col·lectius botànics en la toponímia catalana". Tese. Universidade de Barcelona.
<<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41665>>
- Bernardi, Rut *et al.* 1994. *Handwörterbuch des Rätoromanischen*. 2v. Zürich: Offizin.
- Botelho, Laura Silveira. 2004. *Construções agentivas em X-eiro, uma rede metafórica*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora.
- Cardoso, Jerónimo. 1562-1563. *Hieronymi Cardosi Lamacensis dictionarium ex lusitanico in latinum sermonem*. Lisboa: Ex officina Ioannis Aluari typographi Regij.
<<https://purl.pt/15192/3/>>
- Cardoso, Jerónimo. 1570 *Dictionarium latinolusitanicum & vice versa Lusitanico latinū*. Coimbra: Ioan. Barrerius. <<https://purl.pt/14265/3/>>
- Cionărescu, Alexandru. 2007. *Dicționarul etimologic al limbii române*. București: Saeculum.
- Colle, Liotta *et al.* 1997. *Vocabolario italiano-ampezzano*. Cortina d'Ampezzo: Cassa Rurale ed Artigiana.
- Corominas, Juan. 1954. *Diccionario critico e etimológico de la lengua castellana*. 4v. Madrid: Gredos.
- Cortelazzo, Manlio e Paolo Zolli. 2003. *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Da Col, Gemo. 1991. *L'idioma ladino a Cibiana di Cadore*. Pieve d'Alpago (Belluno): Nuove Edizioni Dolomiti.
- Darms, Georges, Anna Alice Dazzi e Manfred Gross. 1989. *Langenscheidts Wörterbuch Rätoromanisch*. Zürich: Langenscheidt.
- Furness, Ryan. *Diccionari occitan (aranés) anglés*. 2006. Lleida: Pagès.
- Geiger, Walter E. 1978. *Phytonymic derivational systems in the Romance Languages: studies in their origin and development*. Chapel Hill: University of North Carolina.

- Gonçalves, Carlos Alexandre Victório, Lilian Coutinho Yacovenco e Raquel G. Romankevicius Costa. 1998. "Condições de produtividade e condições de produção: uma análise das formas X-eiro no português do Brasil." *Alfa*, vol. 42, 33-62.
<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4267>
- Houaiss, Antônio e Villar, Mauro (org) 2001. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva/ Instituto Antônio Houaiss.
- Kohen, Eli e Dahlia Kohen-Gordon. 2000. *Dictionary Judeo-spanish, Ladino-English English-Ladino concise encyclopedia*. New York: Hippocrene.
- Lacreu, Josep (ed). 2007. *Diccionari d'aula castellà-valencià valencià-castellà*. Alzira: Bromera.
- Levy, Emil. 1973. *Petit dictionnaire provençal-français*. 5.ed. Heidelberg: Carl Winter.
- Machado, José Pedro. 1967. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Lisboa: Confluência/ Horizonte.
- Macrea, Dimitriu (org). 1958. *Dicționarul limbii romîne moderne*. București: Editura Academiei Republicii Populare Romîne.
- Marinho, Marco Antonio Ferreira. 2004. "Questões acerca das formações X-eiro do português do Brasil". Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Mattos e Silva, Rosa Virgínia. 2008. *O português arcaico, uma aproximação: léxico e morfologia*. Imprensa Nacional; Casa da Moeda.
- Maurer Junior, Theodoro Henrique. 1959. *Gramática do latim vulgar*. Livraria Acadêmica.
- Nazzi, Gianni. 1995. *Dictionnaire frioulan-français français-frioulan*. Udine: Ribis.
- Niermeyer, Jan Frederik. 1976. *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*. Leiden: E.J. Brill.
https://archive.org/details/Niermeyer_Mediae_Latinitatis_Lexicon_Minus
- Nunes, José Joaquim. 1969. *Compêndio de gramática histórica portuguesa*. Lisboa: Clássica.
- Peer, Oscar. 1962. *Dicziunari rumantsch ladin – tudais-ch*. Cuira: Lia Rumantscha.
- Pharies, David. 2003. *Diccionario etimológico de los sufijos españoles y otros elementos finales*. Madrid: Gredos.
- Pizzorno, Daniele Moura. 2010. *Polissemia da construção x-eiro: uma abordagem cognitivista*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Prieto García, Luis Alberto. 2004. *Diccionario de sinónimos y equivalencias castellano-asturiano*. Uviéu: Trabe.
- Pușcariu, Sextil. 1975. *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache*. 6.ed. Heidelberg Carl Winter.
- Rainer, Franz. 1993. *Spanische Wortbildungslehre*. Tübingen: Niemeyer.
- Rey-Debove, Josette; Rey, Alain. 1996. *Le nouveau Petit Robert*. Paris: Le Robert.
- Rio-Torto, Graça Maria. 2016. "Formação de nomes". *Gramática derivacional do português*. Editado por Graça Maria Rio-Torto et al, Imprensa da Universidade de Coimbra, 135-240.
- Rocha, Luiz Carlos Assis. 1998. *Estruturas morfológicas do português*. Editora da UFMG.
- Said Ali, Manuel. 1964. *Gramática Histórica da Língua Portuguesa*. Edições Melhoramentos.
- Schöneweiß, Hans Gerd. 1955. *Die Namen der Obstbäume in den romanischen Sprachen: Studien über ein Wortfeld*. Kölnische Romanistische Arbeiten – Neue Folge – Heft 8. Tese. Universität Köln.

- Simões Neto, Natival Almeida and Juliana Soledade. 2014. “O morfema -eir- no português brasileiro contemporâneo”. *Lingüística y Literatura*, vol. 65, , 87-111. <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/18838>>
- Simões Neto, Natival Almeida. 2016. *Um enfoque construcional sobre as formas X-eir-: da origem latina ao português arcaico*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia. <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30404>>.
- Simões Neto, Natival Almeida. 2020. *O esquema X-ari- do latim às línguas românicas: um estudo comparativo, cognitivo e construcional*. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia. <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32014>>.
- Soledade, Juliana. 2013. “Experimentando esquemas: um olhar sobre a polissemia das formações [[X -EIR-]N] no português arcaico”. *Diadorim*, vol. especial, 83-111. <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/4008>>.
- Sonder, Ambros e Grisch, Mena. 1970. *Vocabulari da Surmeir*. Coira: Leia Rumantscha.
- Stempel, Wolf-Dieter. 1959. “Zur Frage des Geschlechtes der romanischen Obstbaumnamen auf -arius”. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 75, 234-268.
- Tajina, Alessandra. 1998. *Dizioner talian-fascian-talian*. Pilat: Artigianelli.
- Tavares da Silva, João Carlos. 2017. *Esquemas de imagem na formação de denominais em português: o caso de -eiro e -ário*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. <<http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/pt/doutorado/teses/teses-2017.html>>.
- Viaro, Mário Eduardo. 2011. *A derivação sufixal do português: elementos para uma investigação semântico-histórica*. Tese de Livre-docência. Universidade de São Paulo. <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/8/tde-02022018-173614/pt-br.php>>.
- Viaro, Mário Eduardo. 2010. “A especialização do sufixo latino -arium”. *Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*. Organizado por Maria João Marçalo et al, Universidade de Évora, 22-42.
- Viaro, Mário Eduardo. 2019. “Vocabulário biológico na obra de Jerônimo Cardoso; subsídios para a etimologia do português”. In: Mendes de Moraes, Carlos Eduardo; Ricardo Bulhões. *Capítulos lusoamericanos (História, Filologia, Literatura e Linguística)*, São Paulo: UNESP-Câmpus de Assis, 49-74. <https://www.assis.unesp.br/Home/pesquisa/publicacoes/capitulos-lusoamericanos--versao-10_05.pdf>
- Vieli, Raimun e Decurtins, Alexi. 1962. *Vocabulari romontsch sursilvan-tudestg*. Cuera: Ligia Romontscha.
- Wagner, Max L. 1964. *Dizionario etimologico sardo*. 3v. Heidelberg: Carl Winter.
- White, John Tahourdin. 1858. *Latin suffixes*. Longmans, Green & Co.
- Zingarelli, Nicola. 1996. *Vocabolario della lingua italiana*. 12. ed. Bologna: Zanichelli.

SITOGRAFIA

- <http://online.drg.ch/>
<http://www.diccionari.cat>
http://www.friul.net/dizionario_nazzi/
<http://www.linguaveneta.net/strumenti/traduttore/>

<http://www.pledarigrond.ch>

<http://www.udg.ch/dicziunari/puter/impressum>

<http://www.udg.ch/dicziunari/vallader/impressum>

<https://dcvb.iec.cat/>

<https://houaiss.uol.com.br>

<https://www.dialettando.com/dizionario/dizionario.lasso>

<https://www.vocabularisursilvan.ch/>

LOS OBJETIVOS Y REQUERIMIENTOS PARA LOS EXÁMENES IGCSE, AS Y A LEVEL EN ALGUNOS MANUALES DE PREPARACIÓN PARA DICHS EXÁMENES

LUMINIȚA-FELICIA TUNSOIU¹

ABSTRACT. *Objectives and Requirements for the IGCSE, AS and A Level in Some Coursebooks Designed for These Exams.* The IGCSE, AS and A level Spanish exams are exams of different language levels that belong to the Cambridge curriculum. Romanian students and not only, in some private secondary schools, can choose either this type of exam or the national high school exam, both of which offer the possibility of university entrance. In addition to the syllabus, Cambridge provides teachers and students with materials for preparation, assessment and self-assessment. Likewise, teachers have training courses and interaction with other teachers. The Cambridge coursebooks used in a private school in Romania, Transylvania College, are analyzed, the purpose of this study being to observe how they are reflected and if the objectives and requirements of the curriculum are met in the content of the manuals studied. Regarding the content and activities proposed in the manuals, we intend to check how they meet the needs of the students and finally, how they prepare them for those exams.

Keywords: *objectives, requirements, content, Cambridge, manuals, syllabus*

REZUMAT. *Obiectivele și cerințele pentru examenele IGCSE, AS și A level în câteva manuale de pregătire pentru aceste examene.* Examenele de spaniolă IGCSE, AS și A sunt examene de diferite niveluri de limbă care aparțin curriculumului Cambridge. Elevii români, dar și de alte naționalități, din diferite școli private, pot alege fie acest tip de examen, fie examenul național de Bacalaureat, ambele oferind posibilitatea accesului la universitate. Pe lângă programă, Cambridge pune la dispoziția profesorilor și a elevilor materiale pentru pregătire, evaluare și autoevaluare. În același timp, profesorii dispun de cursuri de formare și interacțiune cu alți profesori. Manualele Cambridge utilizate într-o școală privată din România, Transylvania College, au fost analizate, scopul acestui studiu fiind de a observa modul în care acestea sunt reflectate și dacă

¹ **Luminița-Felicia TUNSOIU** es ayudante de profesor doctora en el Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas de la Facultad de Letras, Universidad Babes-Bolyai de Cluj-Napoca, Rumanía y profesora de español en la escuela privada Transylvania College de Cluj-Napoca. Email: luminita.tunsoiu@ubbcluj.ro.

obiectivele și cerințele curriculumului sunt îndeplinite în conținutul manualelor studiate. În ceea ce privește conținutul și activitățile propuse în manuale, intenționăm să verificăm cum satisfac nevoile elevilor și, în cele din urmă, cum îi pregătesc pentru examenele menționate.

Cuvinte-cheie: *obiective, cerințe, conținut, Cambridge, manuale, programă*

Introducción

En este estudio nos proponemos, antes de nada, dar a conocer el currículo Cambridge, diferente del currículo rumano para Bachillerato, presentar los contenidos específicos para los tres niveles estudiados y los cursos en los que se estudian y, por último, observar de qué manera se reflejan los contenidos de los tres currículos en los manuales estudiados y qué tipo de actividades se introducen.

En primer lugar, vamos a describir los programas (llamados *syllabus* en inglés) para cada uno de los exámenes a los que vamos a hacer referencias. Estos programas contienen, además de objetivos y contenidos, instrucciones claras para el profesor y el centro de examinación para cada prueba. Asimismo, tanto los profesores como los alumnos disponen de criterios claramente establecidos para cada prueba, lo que supone poco margen de error en la evaluación y autoevaluación. Es importante mencionar este aspecto dado que existen candidatos, en un porcentaje reducido, que prefieren prepararse por cuenta propia para los exámenes en el programa que se llama “*home schooling*.”

En segundo lugar, después de la descripción detallada de cada programa, vamos a hacer una recopilación de los resultados más relevantes de un estudio anterior respecto al análisis de las tres categorías correspondientes a cada programa y vamos a incluir el estudio de otros manuales, más recientes.

En último lugar, vamos a observar de qué manera se reflejan en los manuales los objetivos y los contenidos propuestos en los programas.

1. Descripción de los programas y metodología

Los exámenes IGCSE, AS y A level de español son exámenes de diferentes niveles de lengua que pertenecen al currículo Cambridge. Cada uno de ellos dispone de un programa donde se especifican los requerimientos. Los alumnos de algunas escuelas secundarias privadas de Rumanía y de otros países que siguen este currículo pueden optar por este tipo de examen o por el examen nacional de Bachillerato porque los dos ofrecen la posibilidad de acceso a la

universidad. Además del *syllabus* (programa), Cambridge pone a la disposición de los profesores y alumnos materiales para la preparación, evaluación y autoevaluación. Asimismo, los profesores disponen de cursos de formación e interacción con otros profesores. Los manuales Cambridge utilizados en una escuela privada de Rumanía, Transylvania College, representaron objeto de nuestro estudio anterior, el propósito de este estudio siendo observar cómo se reflejan y si se cumplen los objetivos y requerimientos del currículo en el contenido de los manuales estudiados. En cuanto al contenido y las actividades propuestas en los manuales, nos proponemos comprobar de qué manera cumplen con las necesidades de los alumnos y por último, cómo los preparan para dichos exámenes.

En lo que concierne la metodología que hemos empleado para el estudio de los manuales, cabe destacar, que además de los criterios que enumeraremos más adelante, un papel determinante lo tuvo también mi formación en el Máster de E/LE², donde estudiamos, en asignaturas específicas, el análisis de materiales y las unidades didácticas.

Antes de empezar, habría que poner de relieve que se trata de niveles diferentes de lengua y que cada uno de los exámenes enumerados representa el examen final Cambridge de diferentes cursos.

Por ejemplo, el primer examen mencionado, IGCSE, se estudia a partir del décimo curso hasta el undécimo, es decir durante dos años. Los alumnos tienen entre 15 y 16 años. El segundo, AS, se estudia en el duodécimo y el tercero, A level, en el último curso. Los alumnos tienen entre 16 y 17 años y entre 17 y 18 respectivamente.

Hay que hacer especial hincapié en que el sistema británico de enseñanza se reparte en trece cursos, no como el rumano, en doce, y debemos tener en cuenta que la edad de los alumnos al terminar el último curso es la misma que la de los alumnos que estudian en el sistema rumano el duodécimo curso, lo que significa que en el sistema británico empiezan más temprano, un año antes. Existen por lo tanto trece cursos, de Y1 (Year1) a Y13 (Year 13).

A finales del undécimo curso, después de dos años de preparación, los alumnos sostienen el primer examen internacional de lengua en nuestro centro, que es centro de examinación para todos estos exámenes. Hasta ese nivel el estudio de una lengua extranjera es obligatorio, en nuestro centro pueden elegir entre francés, alemán y español, a partir del duodécimo curso siendo opcional porque solo pueden elegir cuatro asignaturas para el examen AS y tres para A level.

Al finalizar los estudios y al aprobar los exámenes los alumnos tienen acceso a universidades de Rumanía y del extranjero dado que el certificado obtenido es válido y reconocido en varios países.

² Máster universitario en Enseñanza de Lenguas: Español como Lengua Extranjera, Universidad Rovira i Virgili, Tarragona.

A continuación, vamos a referirnos a la estructura del primer examen, IGCSE (*Cambridge International General Certificate of Secondary Education*).

El examen IGCSE de español, también existen de francés y alemán en nuestra escuela, consta de cuatro *papers* (pruebas), que evalúan las cuatro competencias – la comprensión oral y escrita y la expresión oral y escrita. El nivel, según el MCER³, se sitúa entre un A2 y un B1.

Los contenidos generales incluidos son actividades de cada día, vida social y personal, el mundo a nuestro alrededor, el mundo del trabajo y el mundo internacional. Se espera que los alumnos lean y entiendan una variedad de textos y audios pertenecientes a diferentes temas estudiados, que sean capaces de seleccionar información, que puedan escribir y reproducir ideas relacionadas con los temas estudiados.

Según el *Syllabus* 0530 para las lenguas extranjeras⁴, este examen consta de varias pruebas. La primera prueba, oral, dura 10 minutos más 10 minutos de preparación y se compone de varias tareas, un juego de rol y dos conversaciones sobre diferentes temas incluidos en el currículo. También se aconseja que al comienzo de la prueba oral se formulen unas preguntas de precalentamiento sobre la vida del candidato que no se puntúan.

Los juegos de rol llegan una semana antes del examen en el centro, contienen indicaciones para el profesor que examina y es el profesor el que elige el juego de rol para cada candidato 10 minutos antes del examen. En general, se trata de temas conocidos y estudiados por el candidato, diferentes situaciones de vida real, como, por ejemplo, pedir entradas para un partido de fútbol, comprar algo, perder algo en el aeropuerto, llamar a la recepción de un hotel, etc.

Los dos temas de conversación también los elige el profesor. A lo largo de toda la prueba, especialmente durante las dos conversaciones, el candidato tiene que demostrar que sabe pedir y dar opiniones, que conoce los tiempos verbales del presente, pasado y futuro, que puede usar preposiciones de diferentes tipos. Existen unos criterios por los que el examinador propone la nota de cada candidato, pero la calificación final se establece por los evaluadores externos, en Cambridge. Las demás pruebas, la expresión escrita, la comprensión lectora y la comprensión auditiva también se evalúan en Cambridge.

La segunda prueba a la que haremos referencia es la prueba de comprensión auditiva. Esta prueba dura aproximadamente 50 minutos, se sostiene en nuestra escuela, pero se evalúa externamente. Consta de 37 preguntas de elección múltiple, de asociar y de completar. Las primeras preguntas o fragmentos son más cortos, después siguen unos diálogos o monólogos y, por último, una entrevista o conversación más extensa.

³ Marco Común Europeo de Referencia.

⁴ <https://www.cambridgeinternational.org/programmes-and-qualifications/cambridge-igcse-spanish-foreign-language-0530/>.

A continuación, vamos a centrarnos en la tercera prueba, la de comprensión lectora. Dura una hora y contiene preguntas de elección múltiple, de asociar, de verdadero y falso y de contestar brevemente a unas preguntas basadas en el texto. Se requiere que los candidatos utilicen palabras o frases cortas para extraer la información relevante de dichos textos.

La última prueba de este examen es la de expresión escrita. Dura una hora y se compone de tres secciones, en la primera hay que enumerar las palabras correspondientes a unas imágenes, en la segunda escribir un texto corto según ciertas indicaciones y la tercera, donde disponen de tres opciones, en la que tienen que redactar un texto más largo, donde utilizan frases más complejas, descripciones y varios tiempos verbales: el presente del indicativo, el pretérito indefinido, el pretérito perfecto, el imperfecto y el futuro simple o el condicional. También deben demostrar que saben utilizar preposiciones, artículos, adverbios, pronombres, interrogativos y los géneros correctamente, además del vocabulario específico para cada unidad.

Como mencionábamos anteriormente, los niveles correspondientes a este examen se sitúan entre un nivel A2 y un B1, un usuario básico teniendo un nivel A2. Las calificaciones que se otorgan son de U (entre 20 y 29%) a A*, A* siendo la nota más alta con un porcentaje de más del 90%. Los cuatro componentes del examen representan, cada uno, un 25% de la nota final.

Seguidamente vamos a pasar a describir el examen AS (*Advanced Subsidiary*) de español según el *Syllabus* 9719.⁵ Antes de nada, hay que mencionar que además del español también se pueden escoger el africano, el francés, alemán o portugués, en función del centro. En nuestro centro, como afirmábamos anteriormente, existen las opciones de elegir entre francés, alemán y español. También es importante indicar que, mientras que el examen IGCSE es obligatorio, este examen es opcional. Nuestros alumnos tienen la opción de elegir cuatro asignaturas después del undécimo curso, lo que significa que durante dos años solamente van a estudiar esas asignaturas 5 o 6 horas a la semana.

El examen AS consta de 3 pruebas – la expresión oral, la comprensión lectora y redactar un ensayo argumentativo. Por otro lado, para el examen A (*Advanced*) level, en adición a estas pruebas, existe la prueba de literatura, en general fragmentos de literatura española contemporánea o preguntas que los alumnos tienen que contestar o comentar en un ensayo de 500-600 palabras.

Pero, de momento, vamos a centrarnos en el examen AS para que podamos concluir más adelante con la descripción detallada del otro examen.

En cuanto al examen del duodécimo grado, AS, podemos destacar que, esta vez, se trata de un nivel C1, donde los candidatos se pueden expresar

⁵ <https://www.cambridgeinternational.org/programmes-and-qualifications/cambridge-international-as-and-a-level-spanish-9719/>.

libremente en la lengua meta. Además del lenguaje auténtico de cada país también se le introduce al aprendiz en la cultura.

Respecto a la preparación, existen numerosos recursos en línea, manuales, exámenes anteriores, modelos de exámenes, ejemplos de respuestas y otros materiales a la ayuda del alumno y del profesor. Asimismo, se organizan cursos de formación periódicamente, todo esto siendo válido para todos los exámenes Cambridge descritos en el presente artículo.

Como indicábamos anteriormente, este examen tiene tres componentes, la prueba oral, un examen de comprensión lectora donde deben contestar a varias preguntas y un ensayo.

La primera prueba a la que haremos referencia es la de expresión oral. Esta prueba dura aproximadamente 20 minutos y representa el 29% de la calificación final. Consta de dos partes, una en la que el candidato elige un tema y prepara una presentación de 3 minutos y medio partiendo de la cual recibe preguntas y una conversación general en la que solamente existen preguntas. El candidato tiene que demostrar que posee la habilidad de desenvolverse en diferentes registros, ofrecer y pedir la opinión, ordenar y argumentar informaciones. Algunos de los temas estudiados son los siguientes: las relaciones humanas y la familia, los jóvenes, la brecha generacional, la vida rural y urbana, la media, la comida y la bebida, la ley, la filosofía y las creencias, el trabajo y el ocio, la igualdad de opiniones, los viajes y el turismo, la educación, la vida cultural, la guerra y la paz, el desarrollo social y económico, la innovación tecnológica, el medio ambiente etc. Estos temas son válidos tanto para la prueba oral como para la escrita.

El candidato tiene que elegir uno de estos temas para la presentación, excepto la familia, su vida y sus intereses, aspectos más bien desarrollados en la segunda parte de la prueba, en la conversación general. El entrevistador tiene que insistir en desarrollar el tema si observa que el candidato ofrece respuestas breves. Un buen candidato va a ejemplificar, argumentar, defender sus puntos de vista e indagar informaciones y opiniones.

La segunda prueba para este examen dura 1 hora y 45 minutos y representa el 50% de la nota final. Consiste en dos textos, varias preguntas y un resumen breve acerca de los dos textos. Todas las respuestas no tienen que exceder 750 palabras en total.

La tercera prueba dura 1 hora y media y representa el 21% de la nota. Se trata de un ensayo de entre 250 y 400 palabras. Los candidatos pueden elegir entre 5 temas, cada año los temas cambian y se establecen con tres años de antelación.

El último examen al que haremos referencia es el examen de nivel avanzado, A (*advanced*) level. El nivel de lengua también es un C1 y los alumnos tienen entre 17 y 18 años. En adición a las pruebas del examen AS, para este

examen existe la prueba de literatura. Hay dos secciones. Para cada sección se proponen dos textos, en la primera sección existen preguntas de apoyo para orientar al candidato hacia los aspectos relevantes en el fragmento y posteriormente en el texto completo. En la segunda sección ya no encontramos preguntas de apoyo, sino afirmaciones o preguntas tipo ensayo. Los alumnos están obligados a elegir 3 preguntas de las dos secciones, lo que significa que pueden elegir dos de la primera y una de la segunda o al revés.

Como indicábamos anteriormente, se trata de textos o novelas cortas de la literatura contemporánea de Latinoamérica o de España. En la etapa de preparación los alumnos leen estos textos y los comentan, analizan cada aspecto relevante y los personajes y solamente el día del examen reciben las preguntas a primera vista y una escena representativa del libro que pueda ser analizada.

Además de la prueba de literatura el candidato sostiene nuevamente las tres pruebas incluidas también para el examen AS – la expresión oral, comprensión lectora y expresión escrita. Sin embargo, los porcentajes cambian, la prueba de literatura representa el 30% de la calificación final, la de expresión oral el 20%, la de comprensión lectora el 35% y la de expresión escrita el 15%.

Si tuviéramos que hacer una reflexión crítica acerca de estos programas podríamos afirmar que están bien estructurados, en un lenguaje claramente expresado. Los porcentajes de las pruebas difieren en función del examen, pero lo importante, a nuestro parecer, es que están diseñados para que puedan evaluar de manera eficaz la competencia lingüística de cada alumno. Lo que es sorprendente, sin embargo, es que para las pruebas de nivel más avanzado no exista la prueba de comprensión auditiva, aunque en los manuales esté presente. Consideramos que sería enriquecedor evaluar y proponer acentos de diferentes países y regiones, muestras reales de lengua, puesto que tales conocimientos mejorarían la comprensión oral de los aprendices.

Estos serían los tres programas (*syllabus*) que procuramos describir en este artículo y lo que procederemos hacer a continuación es analizar cómo se reflejan estos programas en los manuales.

2. Recopilación de los resultados obtenidos a través del análisis de manuales e instrumentos utilizados

En un estudio anterior⁶ analizamos los manuales que se utilizan para la preparación de estos exámenes que acabamos de describir.

⁶ Luminița Felicia Tunsoiu (2018). “ Los manuales de currículo Cambridge utilizados para la enseñanza/aprendizaje de español”, en vol. *Romania contexta. Autorité/auctorialité en discours. Autorità/Autorialità del discorso. Autoridad/Autorialidad en el discurso. Autoridade/autoria no discurso. Volumul II*, Academia Română. Centrul de Studii Transilvane, pp. 283-293.

Pero antes de repasar las conclusiones que sacamos acerca de estos manuales habría especificar cuáles son los criterios⁷ o instrumentos que utilizamos para el análisis y qué buscamos exactamente en estos manuales. Concretamente, nos interesó, en primer lugar, la metodología. En la tesis doctoral realizamos un estudio exhaustivo acerca de la metodología empleada en los manuales de español y de francés utilizados para la enseñanza y aprendizaje de estos dos idiomas en Rumanía.⁸ Aunque en general en los manuales Cambridge se utilice el método comunicativo y el enfoque por tareas, en niveles más bajos se emplea el método gramática-traducción y el método estructural, especialmente para la gramática.

Cabe recapitular aquí las principales características del método comunicativo: la gramática se presenta de manera inductiva porque representa un medio y no un fin y se trata como un elemento más, los contenidos están organizados por unidades en las que se intenta hacer uso de todas las destrezas, es decir, todas las habilidades del alumno (comprensión oral y escrita, expresión oral y escrita, interacción oral) y todo el contenido que se introduce está contextualizado de manera que el alumno se enfrente a situaciones de comunicación reales. Para este fin los documentos que se presentan son en general auténticos y responden a las necesidades de los alumnos de desenvolverse en situaciones de la vida diaria.

Según el *CVC. Diccionario de términos clave de ELE*, por materiales auténticos entendemos: la fidelidad del lenguaje usado en el aula a los modelos de uso externos a ella; en particular, a la ausencia de alteraciones o manipulaciones, realizadas con fines didácticos, en los documentos textuales

-
- ⁷
- Presencia o ausencia de la L1
 - Contextualización de la lengua
 - Inclusión de habilidades propias de los destinatarios a los que va dirigido
 - Presencia de actividades que eliciten conocimientos de los estudiantes y que permitan la personalización
 - Integración de modelos de lengua (reales, auténticos), para que el estudiante pueda realizar cómodamente y de manera "rentable" una actividad
 - Presencia/ausencia de modelos de lengua que recojan diferentes variedades de lengua (registro formal e informal, variantes de Hispanoamérica, etc.)
 - Proporción y tratamiento de la gramática (orientación deductiva/inductiva)
 - Proporción y tratamiento del léxico
 - Tratamiento de la fonética y ortología
 - Ejercitación formal
 - Equilibrio de las cuatro destrezas
 - Inclusión de materiales auténticos y su relevancia.
 - Integración de cuestiones socioculturales

⁸ Para más información, véase Luminita Felicia Tunsoiu (2014). *La enseñanza del francés y el español en Rumanía a partir de 1950: historia y metodología. Del método tradicional a la enseñanza por tareas*. Tarragona, Universitat Rovira i Virgili.

producidos fuera del aula y llevados a ella directamente o mediante los materiales publicados. La opinión de Simona Manolache y Mariana Şovea acerca del tema nos ayuda a identificar la diferencia entre lo que significa *documentos auténticos* y *documentos fabricados*, aunque no se mencione el término *adaptados*.⁹

Esta cita da a entender que casi nunca utilizamos materiales auténticos, esto es, materiales que no sufren modificaciones o alteraciones de ningún tipo. Por lo tanto preferimos el concepto de materiales adaptados porque, en función del nivel de los alumnos, consideramos que los materiales se pueden modificar, lo que no supone, desde nuestro punto de vista, ningún inconveniente, sino al contrario. Estas características, como afirmábamos, corresponden principalmente al último manual estudiado, *Ponte al día*, que concierne el último nivel estudiado, C1, AS y A level de español. En este manual encontramos numerosas muestras de lengua, auténticas y adaptadas o fabricadas, siendo el profesor el que elige lo que mejor se adapta a su clase, al nivel y a las necesidades de sus alumnos.

Además de la observación de la metodología también empleamos criterios que otros autores utilizaron en sus análisis de manuales. El autor, Joseba Ezeiza Ramos, cuando hace referencia a la elección de materiales para la clase, afirma:

Todos somos cada vez más conscientes de la importancia de ajustar nuestras propuestas de enseñanza a las características y necesidades prioritarias de los alumnos. Afortunadamente, cada vez contamos en el mercado con una oferta de materiales más amplia lo que nos ofrece la posibilidad de responder a dichas demandas de forma mucho más ajustada. (Ezeiza Ramos 2004, 4)

R. Ezquerro (1974), en uno de sus primeros trabajos encomendados por la AEPE, quería comprobar los resultados que las diferentes metodologías didácticas ofrecen al aplicarlas en el aula y cómo afectan en los procesos de adquisición de una lengua las diferentes técnicas didácticas que se pueden experimentar en los nuevos manuales.

Ramírez y Hall (1990) realizaron la revisión de los libros de enseñanza del español publicados en América para su utilización como libros de texto. Los criterios incorporados en sus estudios también fueron de especial interés para nosotros.

⁹ Par document authentique on comprend un support non-fabriqué à des fins pédagogique, un texte (oral ou écrit) emprunté à la communication entre les Français. Les textes fabriqués neutralisent les identités sociales, la subjectivité ce sont des échanges artificiels «aseptisés» qui ont peu de choses en commun avec les dialogues réels des enfants, des adolescents ou des adultes français. Généralement, dans les textes fabriqués on remarque l'absence des interjections, des exclamations, des «petits mots» qui articulent le discours. Les documents authentiques, par contre, mettent en évidence les fonctionnements linguistiques propres à l'énonciation (à la dimension personnelle, subjective et interactive de la parole concrète), les implicites, les contrastes entre les divers usages linguistiques et socioculturels (Manolache y Şovea 2003, 27).

María José Rueda Bernao (1994) recopiló en su trabajo los resultados de un intento de aplicación de los mismos criterios para la evaluación de libros de texto realizados y utilizados en España para la enseñanza de ELE.

Areizaga Orube (1997) elabora su tesis doctoral siguiendo en su análisis de manuales algunos de estos criterios. Joseba Ezeiza Ramos (2007,4,5) también hace mención de algunos criterios que nosotros intentaremos seguir en nuestro trabajo.

M. González Sánchez (2016) hace un análisis metodológico de algunos manuales de español para extranjeros, como, por ejemplo: *Gente, el Ventilador, Abanico, Nuevo Prisma, Bitácora, Aula Internacional*, etc.

Todos estos estudios y algunos de esos criterios, y otros de M. C. Fernández (2004), se tomaron como referencia en nuestro propio estudio, pues consideramos que entre todos ofrecen una perspectiva bastante amplia y completa de los criterios que un manual escolar debería reflejar.

El corpus de manuales que elegimos para nuestro análisis fue constituido por 8 manuales y se divide en tres categorías: la primera incluía los manuales *Viva (Libro 1, Libro 2, Libro 3 Verde, Libro 3 Rojo)*, que se utilizan en secundaria (cursos V/Y6 (year 6) -VIII/Y9), la segunda categoría, formada por los manuales *GCSE y IGCSE Spanish*, se utiliza en Bachillerato con los alumnos de año 10, 11 y la tercera categoría se constituye solamente por el manual *AS, A level*, del que se hace uso en Bachillerato con los alumnos de Y12, Y13. Hay que mencionar también que en este estudio, cuando nos referimos a manuales Cambridge, hicimos referencia a los manuales que se utilizan para la enseñanza/aprendizaje del español en Transylvania College, sin saber qué manuales se utilizan en otras escuelas que preparan a los alumnos para los mismos exámenes porque cada centro puede seleccionar el manual más adecuado según su punto de vista.

A los manuales *Viva* no vamos a hacer referencia en este momento porque no representan objeto de nuestro estudio, pero vamos a especificar las conclusiones respecto a los otros manuales, GCSE, AS y A level.

El primer manual que estudiamos en una investigación anterior¹⁰ corresponde a *GCSE Spanish*.¹¹ Este manual consta de 8 unidades, un apartado de comprensión auditiva y lectora, una componente de práctica para el examen - *Exam Practice*, un apartado dedicado a la gramática - *Active Grammar* y uno al vocabulario. Se diseñan varias actividades y se emplean todas las destrezas o habilidades de la lengua: comprensión oral/escrita, expresión oral/escrita, interacción oral. Al final de cada unidad se practica la gramática y el vocabulario y existe un proyecto, como una tarea final de la unidad entera. Este manual fue publicado en el año 2010.

¹⁰ Luminița Felicia Tunsoiu (2018). "Los manuales de currículo Cambridge utilizados para la enseñanza/aprendizaje de español", en vol. *Romania contexta. Autorité/auctorialité en discours. Autorità/Autorialità del discorso. Autoridad/Autorialidad en el discurso. Autoridade/autoria no discurso. Volumul II*, Academia Română. Centrul de Studii Transilvane, pp. 283-293.

¹¹ General Certificate of Secondary Education.

Existen otros manuales, uno publicado por J. López Cascante, J. O'Hare y M. Thacker (2013) y otro de M. Capelo, V. Gonzales y F. Lara (2019), estructurados de manera diferente. El primero es muy similar al manual que analizamos en el estudio anterior en cuanto a la estructura y a la presencia de la L1 (lengua materna, el inglés). Las instrucciones, los objetivos y el índice se presentan en inglés e incluso, a veces, en las actividades se utilizan tanto el inglés como el español. El lenguaje presente en las actividades es un lenguaje estándar, con algunas muestras reales de lengua y algunos aspectos culturales. Al final de cada unidad existe una lista de vocabulario y se pueden practicar las cuatro componentes del examen. Los textos no son muy extensos y se utiliza el método comunicativo, especialmente para el vocabulario, pero también el método gramática-traducción y el estructural, con preponderancia para la gramática. Las reglas gramaticales aparecen en cuadros, seguidos de ejercicios y ejemplos.

El otro manual, publicado en 2019, debuta con una unidad de nivel lingüístico más bajo, puesto que se introducen nociones como el alfabeto, los meses del año, las presentaciones, etc. Aun así, todo el contenido, los objetivos e instrucciones se imparten en español, sin la presencia de la L1 (el inglés). Destacan los aspectos culturales, en el *Rincón cultural*, nociones como por ejemplo “los apellidos” en español, los diminutivos de algunos nombres propios españoles, informaciones sobre “la siesta” o “el horario español”. También se le introduce al aprendiz al mundo de la comida española, de las “tapas”, todo esto reflejando muestras auténticas culturales, escasamente presentes en los otros manuales. El nivel lingüístico va incrementando en cada unidad, igual que la extensión de los textos introducidos para practicar la comprensión lectora. En cuanto a la gramática, igual que en los manuales anteriormente mencionados, se introduce de manera deductiva, es decir partiendo de las reglas y las conjugaciones, seguidas de ejemplos.

Respecto al seguimiento de los criterios en los manuales que nos ocupan hay que destacar que los objetivos se exponen de manera clara al principio de cada unidad, que existe una correlación entre los contenidos y la metodología empleada, que la presencia de la L1 (el inglés) es más escasa, especialmente en el último manual analizado, si se compara con otros manuales, de niveles más bajos, donde existen numerosas traducciones del y al inglés. Aquí hallamos una contextualización de la lengua y solo se incluyen palabras del registro formal, es decir, no existen palabras del registro coloquial o muestras de lengua muy auténticas, sino más bien adaptaciones o traducciones del inglés. Estos manuales abarcan también muchas ilustraciones, imágenes, textos adaptados, aunque en menor proporción que en los manuales de nivel más bajo donde incluso pueden producir cansancio porque las páginas resultan muy “cargadas”. Las tareas cortas, seguidas por tareas habilitadoras (*Remate*) tienen el propósito de cumplir las dos tareas finales (*Controlled Assessment: Speaking and Writing*). Las actividades que se proponen son en general comunicativas, también existen

algunas de traducción y también existen ejercicios estructurales. En estos manuales se reflejan criterios claros para cada calificación ya que se trata de un manual utilizado para la preparación del examen IGCSE de español. Aunque los materiales sean en muchas ocasiones adaptados/fabricados, como mencionaba anteriormente, existen algunas muestras auténticas de lengua.

La última categoría ilustra los criterios del manual *Ponte al día*. Existen 13 unidades: una de transición, seis para AS y seis para A level. En la introducción, en el apartado *Entrando en materia* se presentan los objetivos y los puntos gramaticales que se van a tratar. Existen 17 temas que tratan el tema que se va a estudiar introducidos a través de textos breves, incluidas las actividades de escuchar, comprensión lectora y las actividades de escritura. El apartado titulado *Para terminar* representaría la tarea final que se propone al final de cada unidad.

En lo que se refiere a los criterios, hay que destacar que los objetivos se exponen claramente al principio de cada unidad, pero además existen preguntas para reflexionar sobre el tema en cuestión, es decir, lo que se podría llamar autoevaluación y existe una correlación entre los contenidos y la metodología empleada. La presencia de la L1 (el inglés) es muy escasa, si la comparamos con los manuales anteriores, y se utiliza solamente en las unidades introductorias. Se contextualiza la lengua, se incluyen palabras del registro formal y en escasas ocasiones algunas del registro coloquial o informal a través de fragmentos de textos extraídos de situaciones de vida reales. Este manual incluye muchas imágenes, textos adaptados, pero también muchas muestras reales de lengua y textos auténticos, tratándose de un nivel avanzado de lengua. Hay numerosas tareas cortas, seguidas por tareas habilitadoras que tienen el propósito de llevar al cumplimiento de las tareas finales, diseñadas al final de cada unidad. Las actividades propuestas son comunicativas, aunque también existen ejercicios estructurales para practicar la gramática. Los materiales son en ciertas ocasiones adaptados/fabricados, pero predominan las muestras auténticas de lengua. Se emplean traducciones del y al inglés solamente en las primeras unidades.

Las limitaciones de este estudio residen en el número de manuales analizados, así que en un estudio futuro nos proponemos el análisis de otros manuales de este tipo, como podría ser por ejemplo, el manual publicado por J. Weston, J.A. García, M. Thacker en 2020.

Conclusiones y resultados

El propósito de este estudio ha sido, por una parte, describir y observar el cumplimiento de ciertos criterios para que cada profesor pueda seleccionar el material más adecuado para su clase y por otra, dar a conocer el currículo británico de los tres exámenes mencionados.

En la primera parte del trabajo realizamos una descripción de los tres programas y de las pruebas incluidas en cada examen. También mencionamos

que existen instrucciones claras para el profesor o para cualquier persona que tenga intención de preparar(se) para dichos exámenes. Además de los objetivos y contenidos respectivos, existe una descripción detallada de cada prueba.

En la segunda parte del trabajo efectuamos un breve repaso por los estudios anteriores para recordar los criterios que utilizamos para nuestro análisis. Hicimos una recopilación de los criterios presentes en cada manual, así como de la metodología más empleada. Concluimos que, junto con el aumento del nivel, es decir en C1, también incrementa el número de materiales auténticos propuestos en las actividades. El manual *Ponte al día*, diseñado para AS y A level contiene numerosas muestras de este tipo, actividades muy relevantes para la preparación de los exámenes, textos de diferentes ámbitos e informaciones y referencias culturales de países de habla española que ofrecen al alumno una imagen bastante representativa de la cultura y de las costumbres respectivas.

Finalmente, después de una rigurosa observación del seguimiento de los criterios establecidos concluimos que en todos los manuales se respetan los objetivos y contenidos descritos en cada programa y que las actividades diseñadas cumplen con los objetivos propuestos, especialmente en lo que se refiere al contenido, las muestras auténticas de lengua siendo presentes sobre todo en niveles avanzados de lengua.

BIBLIOGRAFÍA

- Areizaga Orube, Elixabete. 1997. *Dos décadas de enseñanza del español como lengua extranjera a adultos en sus materiales*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Capelo, Manuel, Víctor González and Francisco Lara. 2019. *Cambridge IGCSE Spanish as a Foreign Language*. Londres: Cambridge University press.
- Diaconu, Dana. 2003. "El hispanismo en Rumanía: desarrollo y estado actual." *Iberoamericana*, III, no. 11: 205-225.
- Ezeiza Ramos, Joseba Andoni. 2004. "Carta de navegación para la enseñanza de E/LE. Cuestionario para el análisis de materiales de enseñanza de E/LE a la luz de los criterios propuestos en el MCRE (2002)." Donostia: Guipúzcoa. (http://www.marcoele.com/descargas/9/ezeiza_anexo1.pdf)
- Ezquerria, Raimundo. 1974. "Análisis de métodos para la enseñanza del español." *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE)*, no. 11: 31-46.
- Ezquerria, Raimundo. 1974. "Notas para un análisis formal de los ejercicios estructurales." *Español Actual*, no. 26: 26-32.
- Fernández López, María del Carmen. 2004. "Principios y criterios para el análisis de materiales didácticos." En *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua (L2) / lengua extranjera (LE)*, editado por Jesús Sánchez Lobato e Isabel Santos Gargallo, 715-34. Madrid: SGEL.
- García Sánchez, José Antonio, Mike Thacker and Tony Weston. 2020. *AQA A-level Spanish includes AS*. Londres: Hodder Education.

- González Sánchez, María. 2016. *Análisis metológico de manuales de español para extranjeros: últimas aportaciones y perspectivas de futuro*, disponible en: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:master-Filologia-FPELSMgonzalez/Gonzalez_Sanchez_Maria_TFM.pdf (consultado: 18.06.2021).
- López Cascante, Jacqueline, Judith O'Hare and Mike Thacker. 2013. *Cambridge IGCSE and International Certificate Spanish Foreign Language*. Londres: Hodder Education.
- Manolache, Simona et Șovea, Mariana. 2003. *Enseigner le français. Cours de didactică a limbii franceze*. Suceava: Editura Univ. Suceava.
- Puren, Christian. 1988. *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*. Paris: Cle International.
- Ramírez, Arnulfo G. and Joan Kelly Hall. 1990. "Language and Culture in Secondary Level Spanish Textbooks." *The Modern Language Journal*, 74, 1, 48-65.
- Rueda Bernao, María José. 1994. "Análisis de cuatro manuales para la enseñanza de español lengua extranjera." *Revista de Estudios de Adquisición de la Lengua Española (REALE)*, 2, 74, 114. (http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/04/04_01_95.pdf).
- Sans, Neus. 2000. "Criterios para la evaluación y el diseño de materiales didácticos para la enseñanza de ELE." En *Actas del VIII Seminario de Dificultades de la Enseñanza del Español a Lusohablantes*, 10-22. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/antologia_didactica/enfoque_comunicativo/sans01.htm (consultado: 18.06.2021).
- Tunsoiu, Luminita Felicia. 2012. "La enseñanza de ELE en Rumanía: el lugar que ocupa el español entre las lenguas extranjeras y los materiales con los que se trabaja." *Quaestiones Romanicae*, no. 1: 556-61.
- Tunsoiu, Luminita Felicia. 2014. *La enseñanza del francés y el español en Rumanía a partir de 1950: historia y metodología. Del método tradicional a la enseñanza por tareas*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- Tunsoiu, Luminița Felicia. 2018. "Los manuales de currículo Cambridge utilizados para la enseñanza/aprendizaje de español." En *Romania contexta. Autorité/auctorialité en discours. Autorità/Autorialità del discorso. Autoridad/Autorialidad en el discurso. Autoridade/autorità no discurso. Volumul II*, editado por Cristiana Papahagi, Veronica Manole, Sanda-Valeria Moraru, 283-93. Cluj-Napoca: Academia Română. Centrul de Studii Transilvane.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_06-07/pdf/paises_66.pdf
(consultado 7 de noviembre de 2017)
- https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/enfoquecomunicativo.htm (consultado 27.02.2021)

CORPUS DE MANUALES ESTUDIADOS Y PROGRAMAS

- Alonso de Sudea, Isabel *et al.* 2010. *GCSE Spanish*. Oxford: Oxford University Press.
- Anneli, McLachlan. 2013. *Viva (Libro 1, 2, 3, Libro Rojo)*. Edinburgh Gate: Harlow, Essex, Pearson.
- Thacker, Mike y Mónica Morcillo Laiz. 2003. *Ponte al día*. London: Hodder Education.
<https://www.cambridgeinternational.org/Images/415068-2020-2022-syllabus.pdf>
(consultado: 27.02.2021)
- <https://www.cambridgeinternational.org/Images/502840-2021-syllabus.pdf>
(consultado: 27.02.2021).

PERSPECTIVAS ECOCRÍTICAS Y TENSIONES NARRATIVAS EN *EL PADRE DE BLANCANIEVES* DE BELÉN GOPEGUI

IULIA BOBĂILĂ¹

ABSTRACT. *Ecocritical Perspectives and Narrative Tensions in Belén Gopegui's Snow White's Father.* The relationship between literature and ecology has come to the fore in the last few decades and has encompassed several dimensions approached within the evolving framework of ecocriticism. In this context, our purpose is twofold: to explore the possibilities of an ecocritical reading of Belén Gopegui's novel *Snow White's Father* and to highlight the way in which the characters' uncomfortable questions, the fully-articulated answers and those still latent make up an intricate network of narrative tensions. At the core of the novel lies an all-pervading need of self-questioning and collective reassessment of values, interactions and ethical limits. Its characters are marked by doubt and hesitations regarding the reasons that make them strive for a change or defend the status quo they are fond of. Gopegui is able to perform a delicately-balanced walk on a tightrope between stern anti-capitalist principles and complex human motivations.

Keywords: *system, ideology, capitalism, ecocriticism, collective subject*

REZUMAT. *Perspective ecocritice și tensiuni narative în romanul El padre de Blancanieves de Belén Gopegui.* Relația dintre literatură și ecologie este studiată atent de câteva decenii, pe diverse paliere, abordate de paradigma încă fluctuantă a ecocriticii. În acest context, scopul nostru este să explorăm potențialul unei lecturi ecocritice a romanului *El padre de Blancanieves* de Belén Gopegui și să punem în evidență modul în care întrebările incomode ale personajelor, răspunsurile complet articulate și cele încă latente alcătuiesc o rețea complexă de tensiuni narative. În centrul romanului se află nevoia stringentă de autointerogare individuală și de reevaluare colectivă a valorilor, interacțiunilor și limitelor etice. Personajele sunt traversate de îndoieli și ezitări cu privire la motivele care le determină să lupte pentru schimbare sau să apere acel status quo de care s-au atașat. Gopegui reușește astfel să atingă un echilibru fragil pe linia de demarcație dintre exprimarea clară a unor poziții ideologice anti-capitaliste și motivații umane complexe.

Cuvinte-cheie: *sistem, ideologie, capitalism, ecocritică, subiect colectiv*

¹ **Iulia BOBĂILĂ** es lectora en la Universidad Babeș-Bolyai, Departamento de Lenguas Modernas Aplicadas. Principales áreas de interés: poesía hispanoamericana, el papel del lenguaje figurativo en el discurso científico y la lingüística aplicada a la traducción. Email: iulia.bobaila@ubbcluj.ro.

1. El paradigma de la ecocrítica

Las pautas de investigación de la ecocrítica, trazadas en la década de los 1990 en los EE.UU, desvelaban un intento de proponer zonas de reflexión generadas por el encuentro de los estudios literarios y los ecológicos. La idea de escudriñar la relación entre el hombre y la naturaleza no era nueva, pero a medida que los problemas medioambientales se volvían insoslayables, el análisis de su enfoque ficcional podía llevar a una mayor concienciación, más allá de las frías estadísticas sobre el medio ambiente. La reunión de temas de investigación dispares bajo un mismo nombre para dar unidad al afán investigativo fue posible gracias a la iniciativa de adoptar un término acuñado en 1978 por William Rueckert – “ecocriticism”, en inglés– y ampliar su acepción:

Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies. [...] Literary theory, in general, examines the relations between writers, texts, and the world. In most literary theory “the world” is synonymous with society-the social sphere. Ecocriticism expands the notion of “the world” to include the entire ecosphere. (Glotfelty 1996, xviii-xix)

Por un lado, se señalaba la necesidad de que el hombre occidental adoptara una posición más humilde respecto a la naturaleza y se alejara del “inmenso monumento antropocéntrico” (Marrero Henríquez 2001-2003, 294) que había elevado a raíz de la explotación descontrolada de su entorno. Por otro lado, se buscaban maneras de incentivar actitudes constructivas, destinadas a ir reconfigurando un tan ansiado equilibrio con la naturaleza: “Una tarea central de la ecocrítica es plantear una cultura que supere aquello que de antropocéntrico tiene nuestra cultura” (Bula Caraballo 2009, 66). Con el paso del tiempo, surgió la necesidad de volver a abrir el debate concerniendo las fronteras entre ciencia y humanidades y tantear nuevas modalidades expresivas basadas en la interdisciplinariedad: “[...] if ecocriticism is fundamentally concerned with the relationship between culture and nature, then it must necessarily also face up to the challenge of a new dialogue between the “two cultures” of the natural sciences and the humanities.” (Zapf 2010, 136). Perspectivas más recientes enfocan los elementos ecocríticos identificables en el ensayo latinoamericano (Scharm 2017), las relaciones entre la ecocrítica y la teoría narrativa (James & Morel 2018) o la representación de la naturaleza en varios géneros literarios (Echauri Galván y Ori 2021).

En *El padre de Blancanieves* (2007), Gopegui desarrolla hábilmente el potencial interdisciplinario derivado del acercamiento entre ciencia y humanidades. Consigue vincular temas ecológicos de interés general e iniciativas personales orientadas hacia problemas medioambientales concretos y no duda en incluir citas del físico Richard Feynman sobre el concepto de onda electromagnética con el propósito de ilustrar los retos planteados por la presencia de un innovador sujeto colectivo en la novela. Vamos a sugerir posibles lecturas ecocríticas de este texto, después de esbozar unos hitos sobre la relación entre ideología y creación literaria desde el punto de vista de Belén Gopegui y de presentar las tensiones predominantes en la narración.

2. Literatura e ideología

Belén Gopegui siempre ha querido acercar el mundo literario a la realidad. En uno de los encuentros literarios de Verines (Asturias), defendía la función social de la literatura, abogando por su deber de cuestionar la realidad mediante preguntas incómodas. La autora recalca algunos conceptos vitales que la experiencia artística puede iluminar: “el arte no está separado de nuestras nociones de verdad, del modelo real de la existencia, de la vida colectiva y mortal y continuada por las distintas generaciones a lo largo del tiempo.” (Gopegui 1995). Es justamente esa visión sobre la literatura la que le permite partir de un hecho concreto, anclado en lo cotidiano, para poner de relieve en *El padre de Blancanieves* las contradicciones del mundo de trabajo, las medias verdades de la ecología o el continuo devenir de nuestra identidad. Para Gopegui, comprometerse con la sociedad a través de la escritura implica arriesgarse a sacar al lector de su zona de confort, haciendo de la lectura una experiencia transformadora. De hecho, está preparada a asumir el mismo riesgo como escritora, mediante tomas de partido muy claras en las que promueve la autonomía de la literatura y rechaza las intromisiones de un sistema económico-social al que no duda en increpar:

Gopegui ha articulado una noción del compromiso de la literatura con la sociedad, expresada en entrevistas y ensayos, viéndola no tanto como la noción de un compromiso con la sociedad, sino de un compromiso con la autonomía de la literatura, en cuanto a espacio desde el que es posible articular una crítica social y económica de la realidad. Su posición denuncia el campo literario como un espacio que ha perdido parte de su autonomía y, por lo tanto, de independencia con respecto al sistema capitalista del que forma parte. (Moreno 2016, 33)

A pesar de ser inequívocamente izquierdista, Gopegui dosifica con habilidad el peso de la ideología en su obra y nos incentiva a reflexionar sobre su papel en la creación literaria, mediante retos que se lanza a sí misma. En una entrevista concedida después de publicación de la novela que estamos analizando, desvelaba sus expectativas sin reticencias: “-Hoy pocos autores españoles apuestan por la novela como instrumento de cambio social... ¿No teme (o quizás cuenta con ello) que la valoración ideológica pueda condicionar la literaria?” “-Cuento con ello. ¿Lo temo? Supongo que sí.” (Gopegui 2007b, 13).

En cualquier texto cuyos personajes tienen marcadas opciones ideológicas hay un peligro innegable de que la literatura sea aplastada por la presión de la ideología si se descuida el nivel estético de la obra, lo que no ocurre, por suerte, en *El padre de Blancanieves*. Siguiendo la visión de Bertold Brecht sobre el público como “una asamblea de individuos capaces de reformar el mundo que reciben un informe sobre él.” (Gopegui 2007, 171), la escritora invita al lector a incidir en la realidad, después de evaluar la autenticidad de cualquier propuesta estética, para contrarrestar el efecto de las obras de arte que no hacen más que “reforzar las bases ideológicas sobre las que se sostiene el orden social imperante.” (López 2006, 54).

Estamos ante un texto híbrido, cuyos personajes van entrando en el escenario acompañados de presentaciones similares a las acotaciones teatrales. Nos familiarizamos con ellos gracias a sus fichas de presentación, compuestas por elementos dispares: datos sobre la edad, detalles a veces superfluos del aspecto físico, estudios o profesión y una mención desconcertante a sus años de militancia. Es Susana, la hija veinteañera de un matrimonio de clase media, la que abre el relato dirigiéndose a una asamblea y contando lo que ha pasado en su casa. Un repartidor del supermercado entrega un pedido demasiado tarde; la madre de Susana, Manuela, se queja de lo sucedido y no puede anticipar que este gesto simple desencadenará unos cambios profundos en su vida y la de su familia. El repartidor se queda sin el puesto que tenía en el supermercado y su desesperación le hace perseguir incansablemente a Manuela para que resuelva su situación laboral. Esta es la anécdota que le permite a la autora, mediante la voz de Susana, abordar desde el principio la necesidad de dar el paso de la teoría a la acción: no contentarse con criticar lo que ocurre en el mundo sino volver a las causas de los acontecimientos para intervenir y cambiarlas. En el caso de algunos personajes de la novela, esto se traduce en adherirse a un grupo o un colectivo –“corporación imaginaria” podría ser uno de sus nombres– y empezar a producir algo, aunque sea a pequeña escala, para combatir la falta de control de los consumidores sobre lo que se fabrica. En otras palabras, en la estela de Simone Weil, problematizar los fines y el sentido del trabajo. Es lo que anima a los grupos militantes –y Susana está en unos de ellos– a reunirse periódicamente en

asambleas, con el propósito de encontrar posibles vías para reformar las relaciones productivas. Después de Susana, vamos conociendo a los otros jóvenes que comparten el mismo ideal: Goyo, ingeniero químico, muy activo en las asambleas, abrumado por la perspectiva de envejecer sin haber hecho algo esencial; Félix, estudiante de biología, cuya hermana lleva mucho tiempo encerrada en su habitación por su propia voluntad; Mauricio, dependiente de una tienda de objetos de lujo, cuya voz es muchas veces la de la duda, lo que hace que su militancia sea menos impetuosa. Juntos constituyen un grupo heterogéneo, con algunos de sus miembros más intransigentes que otros, pero que aceptan todavía la posibilidad de que se pudieran equivocar.

3. La tensión entre la estabilidad y el cambio

El objetivo del grupo de reunirse para intervenir en la sociedad, no para invertir, evitando a toda costa la idea de una organización con ánimo de lucro, solo puede tener credibilidad si sus miembros pasan a la acción. Por consiguiente, sienten que actúan como agentes del cambio demostrando su conciencia medioambiental: instalan botellas de plástico en las terrazas de algunos edificios urbanos, para poner en marcha un proyecto piloto de cultivo de algas destinadas a paliar la desnutrición.

Para un adulto de clase media, que está en paz consigo mismo, gracias a lo que considera una serie de elecciones de vida que le han proporcionado estabilidad, la iniciativa del grupo de provocar una metamorfosis de la sociedad mediante el cultivo de algas no deja de ser una idea estafalaria, una “tentación de la grandeza.” (Gopegui 2007, 21). Es lo que opina el padre de Susana, Enrique, quien le escribe repetidamente a Goyo para que convenza a su hija a desistir de sus ideas revolucionarias, por temor a que este proyecto ingenuo fuera el comienzo de una transformación incontrolable. Sometidas a la mirada atenta de Enrique, que está acostumbrado a hacer análisis DAFO en su empresa, las reuniones y las acciones del colectivo tienen algo de quijotesco, pero también de inquietante, dado que amenazan con destruir su equilibrio familiar:

Para que pase algo hay que invertir una tendencia y ni vosotros ni vuestros grupos sois capaces de invertirla. Si lo fuerais, Goyo, dime que no sentirías miedo. Claro que lo sentirías. [...] En cuanto a la naturaleza humana, supongamos que la bondad está al alcance de la mayoría. ¿De verdad piensas que vosotros podríais influir para lograrlo? [...] No sientes miedo porque en el fondo sabes que nunca tendrás la responsabilidad. Sois una nota de color en el paisaje. Educar bien a los hijos, procurar ser amable [...] no interferir en asuntos que estén fuera de mi radio de acción [...]. Son mis preceptos. Sinceramente pienso que con ellos contribuyo al equilibrio. (Gopegui 2007, 23-24)

Su intercambio de mensajes con Goyo lleva al enfrentamiento de dos sistemas de valores que ponen bajo lupa la idea de normalidad. Para Goyo, el hecho de haber tenido un hermano menor con una grave discapacidad es un trauma difícil de superar y, parcialmente, el desencadenante de su adhesión al colectivo. Tanto él como otros “no normales”, bloqueados por experiencias negativas vividas intensamente –“un cuchillo les cortó por dentro” (Gopegui 2007, 19)–, encuentran en esa herida motivación suficiente para rebelarse y anhelan una solución. Alimentan así la búsqueda de una compensación, con la energía de la juventud exaltada y su correspondiente tentación de pintar el mundo en blanco y negro. No es de extrañar que esa pretensión de escudarse en la “no normalidad” los proyecte a ojos de otros como seres inflexibles, con poca disponibilidad para ponerse en el lugar de los demás, como lo subraya Enrique:

[L]os no normales sois los de izquierdas, y los de izquierdas sois los buenos de la película. [...] Y nosotros los gordos del puro y la chistera. Imagino que tiene que ser muy bonito que [...] luego los tipos a quienes pagas a final de mes no vean en ti a una persona con nombre, historia, dificultades [...] sino solo un empresario y, por narices, de derechas. [...] al parecer me tengo que sentir culpable. Tú no, Goyo. Tú eres inocente porque eres de izquierdas. (Gopegui 2007, 89-90)

Desde la postura de padre de familia que quiere proteger a sus hijos, Enrique aduce argumentos que se aglutinan en torno al principio de responsabilidad, inspeccionando sus opciones con autoironía y perspicacia. A su modo de ver, ha actuado siempre como un adulto preocupado por la educación de los hijos, a los que quiere guiar hacia ese “bien precioso” del equilibrio, el pilar de su vida, sin darse cuenta de la magnitud de la burbuja construida a su alrededor. Es fácil, según él, despreciar la aparente monotonía de la sensatez diaria, pero es lo que mantiene intacto el tejido social: “Esa boba e insípida placidez de ciertos seres felices de clase media que es, quizá, una de las conquistas más valiosas del género humano.” (Gopegui 2007, 27). Desconfiando de las ideologías, por su carga reduccionista, es más bien un defensor autoproclamado de la complejidad de la vida, incompatible con la supuesta pureza de las propuestas maniqueas: “Al parecer, se es de izquierdas por la razón y se es de derechas por el interés. Vosotros tenéis la razón, nosotros solo tenemos la conveniencia, la comodidad, el privilegio defendido con uñas y dientes.” (Gopegui 2007, 91). Al final, mientras su mujer ha decidido alejarse del “redil de la clase media” (Gopegui 2007, 158) y sus hijos no se contentan con el papel de espectadores de iniciativas ajenas, pierde los estribos y destruye parte de los fotobiorreactores de cultivo de algas, en un último intento de encauzar su existencia. No obstante, incluso medio derrotado, no pierde la fe en el poder del equilibrio, tampoco la capacidad de

identificar salidas, aunque esto suponga permanecer en expectativa, con la paciencia del que intuye que los elementos del puzle familiar están en pleno proceso de reorganización.

En el intercambio de ideas, mediante el diálogo directo o mensajes escritos, los personajes experimentan el enfrentamiento de perspectivas, con su inmenso potencial de transformación: “el dialogo en la novela funciona como recurso catártico en donde se desentierran las dudas, temores y expectativas de cada uno de los personajes.” (Rivera Hernández 2009, 110). Su dinamismo individual imprime una efervescencia parecida a los sistemas de mayor o menor envergadura de los que forman parte, independientemente de que se trate de grupos, asambleas, congresos o corporaciones, incluyendo al sujeto colectivo del que vamos a hablar a continuación.

4. El sujeto colectivo: la tensión entre lo virtual y lo manifiesto

Cortés y erudito, pero sin ficha de presentación, hay un personaje que irrumpe en la novela obsesionado con explicarse: tan inasible como versátil, se nos presenta como sujeto colectivo, entidad noética que emana de las conciencias de los integrantes de varios grupos. Se piensa a sí mismo en masculino y en singular y siente la obligación de justificar la manera que elige para compartir sus ideas, de todas las modalidades discursivas oficiales disponibles. Concretamente, se decanta por el género textual del “comunicado”, por ser menos solemne, lo que no sitúa de entrada ante un ente colectivo con una desconcertante propensión a lo lúdico. Nos desvela así, a través de ocho comunicados, sus peculiaridades, algunas de ellas profundamente humanas, en contraste con otras, típicas para su especie volátil: añora la estabilidad, sueña con materializarse en un Centro de Biotecnología Marina, entabla conversaciones con otros sujetos colectivos o le tienta disolverse a veces en uno de los seres individuales. En contra de lo que esperaríamos de él, dada su vasta experiencia de la multiplicidad –“se nos considera unos doscientos años más evolucionados que los sujetos individuales” (Gopegui 2007, 13) –, no aspira a imponer su criterio por encima de las decisiones de sus integrantes, dejando espacios de tensión latente entre las conciencias individuales y sus temporarias síntesis colectivas.

En uno de sus espontáneos comunicados, el ser colectivo formula una pregunta insólita sobre el cuento de Blancanieves, sacando a luz una omisión imperdonable de las interpretaciones canónicas, es decir, la falta de problematización de la apática figura del padre: “¿El padre por qué calla, por qué no actúa? Con todo, el padre nos delata. [...] El padre aguarda en el castillo, mudo. Estaba ahí. Como la inadvertencia.” (Gopegui 2007, 54-55). Manteniéndose

en la sombra por razones sobre las que solo podemos especular, sin enfrentarse a la madrastra de Blancanieves, el padre del cuento es el epítome de la pasividad de todos los que llevan una vida confortable y prefieren conservar el status quo.

Los rasgos paradójicos del sujeto colectivo permiten el vaivén de lo particular a lo universal, con la consiguiente alternancia, en el tejido narrativo, de detalles intrascendentes y temas difíciles de abordar, a menudo incómodos, como la diplomacia presidencial reducida a la inacción de la retórica hipócrita e inútil o la actitud acomodaticia de la clase media. Desde esta perspectiva de grado superior, por proceder de una entidad que engloba las tensiones cognitivas de una multitud de conciencias, el sujeto colectivo retoma algunas de las preguntas recurrentes de la novela e indaga en el sistema capitalista. Explora la relación entre el trabajo y la libertad, se pregunta sobre las consecuencias del esfuerzo humano y considera la presencia de la satisfacción laboral como indicio de la libertad del trabajador: “si alguien produce aquello que detesta, o si lo produce para que se beneficien organizaciones a las que no puede respetar, no es libre. Y si la libertad queda confinada a la noche del sábado, la tarde del domingo, la hora de la cena, no es libertad.” (Gopegui 2007, 254). Además, con un guiño cómplice a la novela *Sin noticias de Gurb* de Eduardo Mendoza y a su personaje extraterrestre, el sujeto colectivo convierte los interrogantes autorreferenciales en una oportunidad de poner de manifiesto los límites de nuestra capacidad de representación de lo invisible: “Inconsútil e incorpóreo, a lo que más me parezco, de parecerme a algo, es a la información genética contenida en una molécula de ácidos desoxirribonucleico, aderezada, eso sí, con la intención corpórea, viva, personal, de seguir unidos que comparte la mayoría de mis miembros individuales.” (Gopegui 2007, 169). Desgajado de envoltura corporal, viajero en el espacio de tensión entre lo virtual y lo manifiesto, el sujeto colectivo existe gracias a la intención de los seres individuales de actuar juntos. Desde este espacio intermedio, marcado por la intermitencia de sus materializaciones, solo puede contemplar con envidia la capacidad de unos organismos sencillos, como las algas, de convertir energía en materia mediante el proceso de fotosíntesis. De ahí su admiración por lo frágil y poco diferenciado que, a pesar de su aparente insignificancia, tiene un papel imprescindible en cualquier sistema, desde el mundo vegetal hasta las sociedades humanas, acompañada por su conclusión aleccionadora: “Si la sociedad humana logra no destruirse y vivir doscientos años, puede que comprenda, como algunas tribus pequeñas comprendieron, la necesidad de proteger a sus sujetos frágiles.” (Gopegui 2007, 130).

5. Lecturas ecocríticas

Al lado del ímpetu ecológico de los personajes, estas alusiones a la vulnerabilidad de los ecosistemas permiten un acercamiento ecocrítico a la

novela de Gopegui. No falta, además, uno de los candidatos inevitables al primer puesto de tema imprescindible en los eco-discursos oficiales, el de las energías renovables. En el contexto actual, adoptar un enfoque no sesgado sobre el uso a largo plazo de los biocombustibles requiere lucidez y un análisis pormenorizado de todos los efectos de este método de producción. Bajo el paraguas de la lucha contra el cambio climático, se están pregonando solo los beneficios de los biocombustibles, recalcando que son menos contaminantes que los fósiles, pero con escasas referencias a las extensas superficies de tierra necesarias para este tipo de cultivos y a su consiguiente eliminación del circuito agrícola. En la novela de Gopegui, el tema se aborda mediante las reflexiones de Eloísa, ingeniera química. Así sale a la luz la tensión entre pragmatismo e idealismo, con las contradicciones inherentes a los razonamientos de una madre joven, que trabaja en una empresa petrolera y no se permite el lujo de conceder prioridad a una hipotética salvación del mundo. Los argumentos en contra de los biocombustibles están ahí, los puede sopesar y contabilizar sin mucho esfuerzo, pero es consciente de que puede aducir argumentos a favor si prevalece el miedo a perder su puesto de trabajo:

De los biocombustibles agrícolas no hemos hablado mucho [...] La mayor parte de la materia prima se obtiene del tercer mundo, destruyendo sus bosques y causando daños irreparables a sus suelos sólo para conseguir superficie cultivable cuyo producto no va a dar de comer a las personas de esos países, sino a nuestros coches. Sólo esto bastaría para huir de ellos, esta equivalencia sangrante [...] La verdad, me parece más probable que dentro de un año, y tal vez antes, acabe encontrando argumentos tan falaces como peregrinos a favor de los biocombustibles agrícolas. (Gopegui 2007, 107-08)

Hay una muy grata coherencia en la estructura fractal de la novela, mediante la que se nos plantean varios temas al nivel de la conciencia individual y se retoman para su posterior desarrollo en marcos progresivamente más amplios: la familia de Enrique y Manuela, el grupo de militantes o las cavilaciones del sujeto colectivo que les añade su propia síntesis, sin que por ello el planteamiento inicial pierda un ápice de su especificidad. Así entendemos al sujeto colectivo como una red de mayor complejidad, superior a la simple adición o recurrencia de los componentes individuales –“Yo soy la suma de todos mis miembros y soy otra cosa.” (Gopegui 2007, 213)–, similar a los ecosistemas caracterizados por relaciones sutiles entre sus elementos. Recorriendo el camino inverso, de lo colectivo a lo personal, la constatación de Enrique sobre la fragilidad de la vida y de las relaciones familiares, la inseguridad laboral y la evolución impredecible de los hijos –“la vida era un material sumamente

quebradizo, parecido a una hoja seca” (Gopegui 2007, 112)–, se puede ver como un ejemplo de la inestabilidad de cualquier red vital, vegetal o animal, si está sometida a tensiones que no permiten su regeneración.

Los personajes de *El padre de Blancanieves*, inmersos en la red de tensiones de la novela, son seres humanos en un continuo devenir, esencialmente combativos, que “luchan por encontrar y definir un espacio en la vida que sea justo y consciente.” (Moreno 2016, 33-34). Es lo que Goyo reconoce abiertamente en una de sus respuestas a Enrique:

Nadie nace terminado. Mi militancia no me da ninguna carta blanca, y puedo equivocarme, cometer tremendos errores convenciéndome de que no sé lo que en realidad sí sé. Yo sé que este sistema económico es injusto y aborrecible. [...] Miedo, claro que tengo miedo. [...] No soy inocente, Enrique, soy voluble y muy capaz de olvido. Mi vida no está ya pensada ni por ser no normal, ni por ser de izquierdas. (Gopegui 2007, 101)

No hay eco-prescripciones al final del libro, ni desenlace feliz de cuento de hadas o algún rescate de la imagen del padre ausente. Belén Gopegui nos incita a repensar ciertos tópicos sin imponernos un posicionamiento supuestamente correcto o redentor. Y si la relectura audaz de un cuento infantil puede proporcionar combustible intelectual suficiente para plantear por lo menos una interrogación inquietante, esta versión para adultos nos recuerda que el entusiasmo no excluye la cordura y que “la pregunta central de cada vida: la energía, ¿adónde va?” (Gopegui 2007, 131) espera una respuesta activa de cada uno de nosotros.

El padre de Blancanieves permite lecturas ecocríticas desde varios ángulos: las facetas cuestionables del activismo ecológico, la manera en la que las preocupaciones medioambientales pueden representar un factor de cohesión o de discordia en un grupo, el papel de la heterogeneidad textual en la configuración de unas fronteras más permeables entre el discurso de la ciencia y el de la literatura. Pero la que, a nuestro modo de ver, podría ser el elemento aglutinador de las demás es la que interpreta las tensiones particulares identificadas en la novela como ejemplos de la tensión entre conservación y desarrollo característica para cualquier ecosistema.

BIBLIOGRAFÍA

- Bula Caraballo, Germán. 2009. "¿Qué es la ecocrítica?." *Revista Logos*, no. 15: 63-73. https://www.researchgate.net/publication/260145208_Que_es_la_ecocritica [consulta el 3 de enero de 2021]
- Echauri Galván, Bruno y Julia Ori. 2021. *Nuevos horizontes de la literatura comparada (vol. 2). Literatura y naturaleza: Voces ecocríticas en poesía y prosa*, Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada.
- Flys Junquera, Carmen, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal, Julia (eds.). 2010. *Ecocríticas: Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana Vervuet.
- Glotfelty, Cheryll and Harold Fromm. 1996. *The Ecocriticism Reader, Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.
- Gopegui, Belén. 2007. "Me gustaría parecerme a un Dostoievsky de este siglo, con su misma fiebre, pero menos desesperación." Entrevista de Nuria Azancot. *El Cultural*, 13-19 de septiembre de 2007, 10-13. <https://www.anagrama-ed.es/view/10807/Gopegui-ElCultural.pdf> [consulta el 4 de enero de 2021]
- Gopegui, Belén. 1995. "Sobre la fabricación de modelos de realidad." *Encuentros en Verines*, Casona de Verines, Pendueles (Asturias). <http://www.culturaydeporte.gob.es/lectura/pdf/319.pdf> [consulta el 4 de enero de 2021]
- Gopegui, Belén. 2007. *El padre de Blancanieves*. Barcelona: Anagrama.
- James, Erin and Eric Morel. 2018. "Ecocriticism and Narrative Theory: An Introduction." *English Studies* 99, no. 4: 355-65.
- López, Francisca. 2006. "De *La conquista del aire* a *Lo real*: Belén Gopegui frente a los conceptos de libertad y democracia." *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura* 3, no.1: 54-69.
- Marrero Henríquez, José Manuel. 2001-2003. "De ecocrítica e hispanismo y de Francisco González Díaz, apóstol del arbolado modernista." *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. Universidad de Zaragoza, no. 12-14: 293-312.
- Moreno, Vicent. 2016. "Buscar un espacio: Belén Gopegui y la autonomía en el campo literario." *Cincinnati Romance Review*, no. 41: 33-49.
- Ostria Gonzáles, Mauricio. 2010. "Globalización, ecología y literatura. Aproximación ecocrítica a textos literarios latinoamericanos". *Kipus. Revista Andina de Letras*, no. 27: 97-108.
- Rivera Hernández, Raúl Diego. 2009. "Reseña de *El padre de Blancanieves*." *España contemporánea: Revista de Literatura y Cultura* 22, no. 1: 107-10. https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/77737/EC_V22N1_107.pdf?sequence=1&isAllowed=y[consulta el 7 de enero de 2021]
- Scharm, Heike. 2017. "Entre biorregión y globalización: la ecocrítica en el ensayo latinoamericano." *Anales de Literatura Hispanoamericana* 46: 29-48.
- Zapf, Hubert. 2010. "Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies." *Ecozon@* 1, no. 1: 136-47.

FUTURO PASADO. LA EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO POESÍA EN OCTAVIO PAZ

ALÍ CALDERÓN FARFÁN¹

ABSTRACT. *Future Past. The Evolution of the Concept of Poetry in Octavio Paz.*

Octavio Paz (1914) is a poet writing in Spanish whose aesthetic ideas have built a vision of relevant poetry for at least three traditions: poetry in French, English and, of course, Spanish. This study will analyze, from the metalinguistic perspective proposed by Reinhart Koselleck, how the concept of “poetry” evolved in the thought of the Mexican Nobel Prize winner. Framed by his tradition, by his space of experience, Octavio Paz wrote works that have been instrumental in understanding and valuing poetry in the twentieth century. From “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943) to *La otra voz, Poesía y fin de siglo* (1990), Paz synthesized the aesthetic ideas of his time in *El arco y la lira* (1956), rethought the lyrical exercise in “Los signos de rotación” (1956), modified his poetic in the prologue to *Poesía en movimiento* and made his position explicit in *Los hijos del limo* and his thoughts on Lévi-Strauss and Marcel Duchamp. By focusing on these texts, as well as on a corpus of conferences, interviews, correspondence and even poetry recitals, this study explores the evolution of poetic thought and the horizon of expectations that the work of the last Spanish-speaking poet who received the Nobel Prize opens for us.

Keywords: *Octavio Paz, style, poetics, post-utopian time, semantics of concepts*

REZUMAT. *Viitorul trecut. Evoluția conceptului de Poezie la Octavio Paz.*

Octavio Paz (1914) este, cel mai probabil, poetul din lumea hispanică ale cărui idei estetice au construit o viziune a poeziei relevantă pentru cel puțin trei tradiții: poezia în limba franceză, în engleză, și, desigur, cea în spaniolă. Pentru acest articol ne interesează, pornind de la metalimbajul propus de Reinhart Koselleck, reflecția în jurul evoluției conceptului de “poezie” în gândirea Premiului Nobel mexican. Încadrat în tradiția sa, adică, de spațiul său de experiență, Octavio Paz a scris texte care au stat la baza înțelegerii și aprecierii poeziei secolului XX. De la “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943) la *La otra voz. Poesía y fin de siglo* (1990), Paz a sintetizat ideile estetice ale vremii sale în *El arco y la lira* (1956), a regândit exercițiul liric în “Los signos en rotación”

¹ ALÍ CALDERÓN FARFÁN es Doctor, Profesor Investigador Tiempo Completo de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. Algunos de sus libros de crítica son *La generación de los 50* (México, 2005), *Del poema al transtexto* (Colombia, 2015) y *Piedras para una refundación* (Argentina, 2017). Email: alic Calderonf@hotmail.com.

(1965), și-a modificat poetica în prologul la *Poesía en movimiento* și și-a explicat postura în *Los hijos del limo* și reflecțiile sale în jurului lui Lévi-Strauss y Marcel Duchamp. Prin aceste texte, precum și cu un corpus de conferințe, interviuri, corespondență și chiar recitaluri, articolul face presupuneri în jurul evoluției gândirii poetice și a orizontului de așteptare, pe care le deschide pentru vremea noastră opera ultimului poet spaniol care a primit Premiul Nobel.

Cuvinte-cheie: Octavio Paz, stil, poetică, timp post-utopic, semantica conceptelor

Octavio Paz piensa que un principio crítico fundamental es que “no se clasifica a los escritores por su nacionalidad o su lugar de nacimiento sino por su lenguaje.” (Paz 2011, 50). Un poeta es al propio tiempo un universo verbal y una visión de mundo. “Esa visión y ese lenguaje pertenecen a una sociedad y a un momento de su historia, pero expresan sobre todo al genio personal del escritor.” (Paz 2011, 50). Además, aquello que un poeta entiende por *poesía*, en su práctica y en la puesta en operación de sus ideas estéticas a través del ejercicio crítico, no es una concepción fija o estable, sino que se modifica a lo largo de los años. El poeta cambia y su concepto de *poesía* cambia con él. El caso de Octavio Paz es singular.² Escribe su primer poema en 1931 y su actividad intelectual se prolonga hasta finales de siglo. Su trabajo, no solo como poeta y ensayista sino también como director de revistas, atestigua las distintas corrientes de la poesía y el pensamiento durante el Siglo XX. Las preguntas en este punto son ¿cómo se ha transformado el concepto de *poesía* en su obra a lo largo de las décadas? ¿Cuál es el horizonte de expectativa que abre su visión de la poesía para el género, es decir, de qué modo posibilita las búsquedas estéticas de los autores más jóvenes, los poetas que escriben después de él?³

² En una conversación de 1987 con Enrico Mario Santí, Paz dice: “En mi poesía ha habido cambios, pero esos cambios obedecen a mi naturaleza personal y a la vida que he llevado.” (Santí 2014, 58). Esto tiene que ver no solo con la conocida fórmula del Conde de Buffon, “El estilo es el hombre mismo” (Buffon 2004, 29), o con la noción *forma-sujeto* desarrollada por Henri Meschonnic (“el surtidor del ritmo-imagen expresa simplemente lo que somos: es una revelación de nuestra condición original” (Paz 2014b, 145), se lee en *El Arco y la lira*), sino con el oficio y la curiosidad estética. Tony Hoagland lo explica a partir de una categoría crítica: *strategic intelligence*. Dice que en un poeta, “the loss of innocence is inevitable, and it is indeed a loss—but one that has its compensations. Some of the names for that compensation are skill, perspective and choice.” (Hoagland 2006, 33).

³ Al ser Octavio Paz un poeta tan determinante en la concepción de la *poesía* durante la segunda mitad del siglo XX, empleo aquí la nomenclatura propuesta por Reinhart Koselleck, en el ámbito de la historia conceptual, para dar cuenta del espacio de experiencia que determinó sus primeros poemas, así como de los desplazamientos semánticos que orientaron su escritura crítica y lírica posterior, toda vez que el significado de un concepto *describe* determinada praxis. Estas páginas pretenden orbitar en torno a una pregunta que se plantea el propio Koselleck: “¿Cómo se articula la relación temporal entre conceptos y estados de cosas?” (Koselleck 2012, 31). La finalidad de este enfoque recalca en la observación del horizonte de expectativa abierto por el concepto *poesía* de Octavio Paz, punto de arranque para una poesía del *ahora*.

Al recordar sus años de formación como poeta, Paz escribe: “Buscaba la puerta de entrada al presente: quería ser de mi tiempo y de mi siglo. Esta obsesión se volvió idea fija: quise ser un poeta moderno.” (Lafaye 2013, 48). ¿En qué radica la modernidad de la poesía? ¿Cuáles son las prácticas y aún la moral de un poeta que se dice moderno? Para esbozar una conjetura, habrá que recordar las palabras de Henri Meschonnic. Piensa el teórico francés que, a pesar de que “le cliché moderne est de définir de ne pas définir.” (Meschonnic 2002, 22), es necesario delimitar el concepto *poesía* para pensar sus sentidos posibles y sobre todo su práctica y su valor. Dice: “Parce que, si je fais le relevé de ce qu’on peut entendre par le terme poésie, J’y distingue cinq acceptions: une essence, une émotion, une réalité historique, une activité et un universal.” (Meschonnic 2002, 22). Un concepto, como puede verse, ante todo, articula experiencias de distinta índole. Reinhart Koselleck supone que “un concepto reúne la pluralidad de la experiencia histórica y una suma de relaciones teóricas y prácticas de relaciones objetivas en un contexto que, como tal, solo está dado y se hace experimentable por el concepto.” (Koselleck 1993, 117). Así, por ejemplo, cuando empleamos el concepto *poesía*, nos enfrentamos a un conjunto de experiencias “vigentes a largo plazo y almacenadas lingüísticamente que se han integrado en el concepto.” (Koselleck 2012, 26). Acumulación de experiencias técnicas, intelectuales y efectos anímicos producidos por esos estímulos lingüísticos, pero también acumulación de contextos extralingüísticos y diversas formas del *habitus*. Un concepto es el resultado de la articulación lingüística de esta concatenación de elementos. Y si el concepto está “cargado con un conjunto de experiencias que se había acumulado a lo largo de diferentes épocas.” (Koselleck 2012, 36), entonces los conceptos tienen “estratos diacrónicos de distinta profundidad.” (Koselleck 2012, 36). En cada periodo histórico, a cada momento, los conceptos nos advierten de la presencia de factores dominantes que bien pueden constituir lo que se conoce como “estilo de época.” La evolución de un concepto tiene que ver con la transformación de ciertos rasgos recesivos en dominantes, es decir, está determinada por el rescate de ciertas ideas o técnicas de otro tiempo que, en su reinterpretación, abren un nuevo horizonte de expectativa.⁴

⁴ Koselleck piensa que “todo concepto fundamental contiene elementos de significados pasados en estratos situados a distinta profundidad y expectativas de futuro de distinta importancia.” (Koselleck 2012, 37). Esta dinámica interna del concepto recuerda, en el metalenguaje crítico de Harold Bloom, una de las operaciones centrales del pensamiento poético, la malinterpretación creativa que permite el *clinamen*, el particular modo de desviarse de la tradición y de aportarle algo. Por otro lado, ya en el dominio de la poesía, a estos estratos de significado a distinta profundidad, el crítico francés Jean-Michel Maulpoix los llama “memoria polibiográfica”: “la mémoire de tous les poèmes, de tous les livres.” (Maulpoix 2016, 242).

Para Paz, ser un poeta moderno implicó la yuxtaposición de múltiples significados individuales del concepto *poesía* y el empleo de distintos procedimientos derivados de esas poéticas, todos, al parecer, reunidos bajo un *slogan* de Apollinaire de 1917: *un lyrisme tout neuf*. Este es el núcleo de la tradición que elige el poeta en virtud de las experiencias y expectativas que plasmaba el concepto *poesía* durante sus años de formación.⁵ Y si, como sugiere Maulpoix, puede concebirse al poeta como “un point nodal” (Maulpoix 2002, 28), es posible, en el caso particular del primer Octavio Paz, conjeturar en torno a los valores y al conjunto de experiencias que alimentan su trabajo crítico en *El arco y la lira* (1956) y sus poemas, recopilados en *Libertad bajo palabra* (1960).

A finales de 1943, Octavio Paz comienza a vivir en Estados Unidos. Esa experiencia de casi dos años modifica su poesía. Al poeta que estaba influenciado por la generación del 27 y por Contemporáneos, al poeta todavía deslumbrado por Neruda y que viajó con su libro de cabecera, “la antología de poesía medieval de Dámaso Alonso.” (Paz 2014a, 32), lo sorprende la experiencia del *escribir como se habla* norteamericano. Dirá: “la gran enseñanza fue la utilización del lenguaje coloquial en la poesía.” (Paz 2014a, 32).⁶ Y cambian sus poemas: aspira a la vivacidad nietzscheana, da sus primeros pasos en un simultaneísmo proveniente de Eliot, descubre para el español lo que luego será llamado “antipoesía” y aún ensaya el tono de la meditación que habrá de ser conocido como confesionalismo.⁷

⁵ La experiencia, piensa Koselleck, “es un pasado presente cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados.” (Koselleck 1993, 338). De entre todas las posibilidades temáticas y estilísticas que integran el estado de experiencia de la poesía o, dicho de otro modo, de la memoria polibiográfica, el poeta selecciona y reinterpreta. Es así que el poeta no hereda acríticamente una tradición, sino que la *elige*. Al respecto, Anthony Stanton recuerda que “la tradición no se hereda pasivamente, sino que se conquista mediante un acto de apropiación (...) el poeta descubre su identidad cuando se inserta en una tradición. Apenas vale agregar que la identidad descubierta es casi siempre un entrecruzamiento de voces textuales.” (Stanton 2015, 97).

⁶ Recuerda Guillermo Sheridan que, en este periodo, Paz “se sumergió en el estudio de la poesía española medieval y de la anglosajona moderna (W.C. Williams, Ezra Pound, Marianne Moore) y comenzó a alejarse por igual de *gongorinos* y *nerudatarios*” (Sheridan 2004, 434). Y a pesar de que confiesa: “he tenido esa tendencia a volver a las formas tradicionales” (Paz 2014a, 39), también recuerda: “comencé a escribir unos poemas libres de la retórica que asfixiaba a la poesía que en esos años escribían los jóvenes en Hispanoamérica.” (Sheridan 2004, 434). Dos elementos a considerar: Paz experimenta la fascinación por la brevedad del cancionero español. Además, estos son los años en que lee con profundidad al *Tablado* de las formas breves: “en 1945, el año de su muerte en Nueva York, lo volví a leer y, literalmente, lo redescubrí.” (Paz 2003, 115). Además, lee poesía japonesa y china en las traducciones de Arthur Waley y Ezra Pound. Está claro: la brevedad es la aspiración, la vivacidad es la poética y el coloquialismo es el lenguaje con que se caza el instante.

⁷ En 1975, Paz recuerda la poesía de aquellos años y dice: “Por el uso deliberado del lenguaje coloquial, en una época en la cual predominaba una retórica del lenguaje noble y poético, estos poemas se anticipan a lo que se escribiría unos diez o quince años después con el nombre de *antipoesía*.” (Paz 2014a, 36). Y en una conversación con Anthony Stanton dice: “sin clara

A partir de 1945, Paz fija su residencia en París. Se apropia de la tradición francesa y, en realidad, de los valores de la Vanguardia europea, de las experiencias técnicas del cubismo, el futurismo y el surrealismo. La asimilación del simultaneísmo de Apollinaire es su billete de entrada a lo moderno. Será elemento central de su poética de “7 p.m.” e “Himno entre ruinas” a “Viento entero”, por ejemplo. La superposición de planos es una idea que lo acompañará hasta el último poema del último poemario. Así, en “Carta de creencia” de *Árbol adentro* (1987) leemos:

Las palabras son puentes:
 la sombra de las colinas de Meknès
 sobre un campo de girasoles estáticos
 es un golfo violeta.
 Son las tres de la tarde,
 Tienes nueve años y te has adormecido
 Entre los brazos frescos de la rubia mimosa. (Paz 2004, 175).

Para Paz, el simultaneísmo es el paso que la poesía debía dar después de la obra de Mallarmé. Dice: “liberada de puntos y comas, cada frase se une o se separa de la que le precede o la sigue y así adquiere dos o más sentidos: simultaneísmo.” (Paz 2014c, 56).⁸ Para él, “entre las conquistas de la poesía moderna se encuentra lo que llaman los críticos *el simultaneísmo*.” (Paz 2014a, 79). El procedimiento que lo expresa mejor es el *collage* que hace “del presente un crucero de tiempos y del aquí una pluralidad de espacios.” (Paz 2014a, 80).⁹

conciencia, comencé a practicar una suerte de simultaneísmo: ponía dos realidades frente a frente y provocaba un choque (...) en otros poemas practiqué un género de poesía que, diez años más tarde, se llamó en Inglaterra y en los Estados Unidos *poesía confesional*.” (Paz 2003, 113). Y no es que Octavio Paz descubra los tonos de la antipoesía o del confesionalismo, sino que, como explica Koselleck, nada “puede ser tan nuevo como para no estar ya virtualmente presente en el lenguaje dado y no recibir su sentido del contexto lingüístico del que es heredero.” (Koselleck 1993, 20).

⁸ Al margen de que suprimir la puntuación favorece el principio de yuxtaposición, el simultaneísmo, según Paz, es “una poética fundada en la expresión simultánea de realidades alejadas en el espacio o en el tiempo, que el poeta enfrenta para mostrarnos que lo ya visto es lo nunca visto.” (Paz 2014c, 54).

⁹ En una conversación de 1980 con Miguel León Portilla, Paz afirma que “una civilización es una visión del tiempo.” Un poeta también. La reflexión en torno al tiempo será una de sus obsesiones. Desde la época de Nueva York, se ha acercado a la filosofía y a la poesía de Oriente. Cuenta Guillermo Sheridan que “se había interesado en el *I ching* o *Libro de los cambios* en París, en 1951, cuando leyó en inglés la versión de Richard Wilhelm con el prólogo de Jung” (Sheridan 2016, 321). Es entonces que quizás equipara un concepto Junguiano, la sincronicidad, al simultaneísmo. En mi conjetura, a pesar de que se le nombra tímidamente en su obra, Carl Gustav Jung es uno de los *missing links* de la poética paceana. En *Poesía y fin de siglo*, por ejemplo, Paz recuerda que Jung “sostuvo que el principio que rige a la

Este es el momento en que Paz se adentra, además, en el surrealismo. Cree en el poder de la imagen y, aunque asegura estar lejos del automatismo, adopta un procedimiento utilizado usualmente por el grupo e ideado por el propio Apollinaire: el lirismo sintético.¹⁰ No es raro entonces que Paz diga: “el surrealismo desató mis imágenes y las echó a volar.” (Santí 2016, 100). Pero ¿a qué tipo de imagen se refiere Paz? El poeta francés Alain Bosquet habló del “surrealismo telúrico” del mexicano (Stanton 2015, 420). Empleo de las imágenes del mundo prehispánico. Desde 1939, se interesó por las versiones de poesía náhuatl de Ángel María Garibay. Luego, vinculado a la idea de lo nuevo sagrado del surrealismo, “comprobó la armonía prehispánica con el coro de la imaginación sagrada, pero lo hizo afinando el diapason surrealista, atento al comparatismo de Jung y Eliade y a la antropología mitopoética de James Frazer.” (Sheridan, 2004, 302). Ya desde entonces su intención era “crear un mundo de imágenes en el que se fundiese la sensibilidad antigua y moderna” (Paz 2014a, 71).

El surrealismo, por otra parte, le permite a Paz reconciliar distintos estratos temporales del concepto *poesía*. No por nada explica: “yo lo vi como un puente que me unía a la gran tradición romántica y simbolista.” (Paz 2014a, 56).¹¹ Esa moral y esa visión de mundo será explicitada críticamente en *El arco y la lira* (1956).¹² Para el Paz de este periodo, que habrá de cerrarse con *Piedra*

combinación de los hexagramas no es sino el de confluencia. Conforme a la causalidad, una cosa va después a la otra, un suceso es la causa de otro suceso. En el *I ching* opera la presencia simultánea de varias cadenas de causas. Jung llama a esta coincidencia sincronía, conjunción de tiempos. También es conjunción de espacios (...) conjunciones temporales y espaciales que tiende a disolver y yuxtaponer las divisiones del antes y el después, lo anterior y lo posterior, lo interno y lo externo. Este arte tuvo muchos nombres. El mejor, el más descriptivo: simultaneísmo.” (Paz 2014b, 461).

¹⁰ Jean-Michel Maulpoix explica el término y dice: “Cette énumération illustre encore une fois le caractère cumulatif du lyrisme nouveau qui procède par juxtaposition et assemblage (...) Pour en dire l'ivresse, Apollinaire invente une forme inédite de lyrisme synthétique où s'accrochent et se juxtaposent des réalités très diverses.” (Maulpoix 2016, 127). Este procedimiento será el principio sintáctico que acompañe a Paz a lo largo de su obra. Se emplea hasta el cansancio, por ejemplo, en *Semillas para un himno*. Stanton vincula este procedimiento a lo que Leo Spitzer llama “enumeración caótica” que busca la “monotonía redundante” (Stanton 2015, 432) del ritual.

¹¹ Si atendemos los distintos niveles de significado del término *poesía* según Meschonnic, podríamos conjeturar que la filiación romántica de Paz, acentuada por la lectura decisiva de Albert Béguin en los años cuarenta, está muy cerca de la “esencialización” del concepto: “performatif de l'ineffable – l'essence ne peut pas se dire-” (Meschonnic 2002, 35). No encuentra en el Romanticismo ni en el Surrealismo una fuente de procedimientos técnicos sino una moral, una tradición libertaria y la vía de acceso al pensamiento mítico y mágico de la tradición hermética.

¹² Anthony Stanton ha escrito que “No sería una exageración afirmar que *El arco y la lira* es uno de los intentos más ambiciosos de elucidar lo que significa esta idea del arte como un nuevo sagrado extrarreligioso, como un gran sistema (antisistemático) de vasos comunicantes entre poesía, amor y religión.” (Stanton 2015, 409).

de sol (1957), “todas las obras desembocan en la significación; lo que el hombre roza se tiñe de intencionalidad: es un ir hacia... .” (Paz 1993, 19). Quizás esa búsqueda de sentido esté fundamentada en el asedio a tres términos que integran el concepto *poesía* de Octavio Paz: inspiración, imagen, otredad. Estamos ante el montaje de ideas que, además de las tradiciones mencionadas, incorpora el pensamiento de Heidegger. Enrico Mario Santí lo explica diciendo que, a pesar de hallarse en el marco del surrealismo, “sustituye la revelación *psíquica* por la *ontológica*: no le interesa revelar al *inconsciente* sino al *Ser*.” (Santí 2016, 268).¹³ “La poesía es revelación de nuestra condición, y por eso mismo, creación del hombre por la imagen.” (Paz 1993, 156) se lee en *El arco y la lira*. La imagen, para Heidegger, es vía de acceso a “eso que no se pone”. Es el vehículo de la revelación, el camino hacia la verdad.¹⁴

Y probablemente *Piedra de sol* contenga, implícitamente, lo que significa la *poesía* para el Octavio Paz de este tiempo: una visión de mundo fundada en la correspondencia. En una carta de 1965 dirigida a Tomás Segovia explica:

Se me ocurrió ajustar el número de versos al del número de días de la revolución sinódica del planeta Venus. (Siempre me ha interesado la numerología y de ahí que me fascinase los cálculos astronómicos de los antiguos mexicanos). (Paz 2008, 65)

El poema es resultado de un particular estado emotivo, “el estado de ensueño supernaturalista” (Béguin 2014, 89) del que hablaba Nerval.¹⁵ Dictado o soñado, el poema pareciera responder a cierto pensamiento de los místicos, de los románticos y aún de algún surrealismo: el *unus mundus* de Jung, la unidad

¹³ Paz suele glosar a Heidegger. Dice: “nuestra condición original no es sólo carencia, ni tampoco abundancia, sino posibilidad. La libertad del hombre se funda y radica en no ser más que posibilidad.” (Paz 2014b, 150). En *El ser y el tiempo* se lee: “la comunicación de las posibilidades existenciales del encontrarse (estado de ánimo), es decir, el abrir la existencia puede venir a ser el modo peculiar del habla poética.” (Heidegger 2018, 181).

¹⁴ La poesía, escribe Heidegger, “es el decir de la desocultación del ente” (Heidegger 2001, 113) y “la verdad es la desocultación del ente en cuanto tal.” (Heidegger 2001, 122). Al pensar la *aletheia*, recuerda que el desocultarse ama el ocultarse. La tarea de la poesía es justamente mostrar eso “que no se pone”.

¹⁵ Si la poesía es la otra voz, no es extraño que le diga a Gimferer que también “la poesía es el resultado del deseo que, a su vez, nace de la fatalidad interior. La poesía es destino.” (Paz, 2018, 98). En otra carta a Segovia dice: “En el caso de *Piedra de sol* los seis o siete primeros versos los oí dentro de mí.” (Paz 2008, 64). Refiere Sheridan que, además, en una carta a Bona Tibertelli, dice: “la noche en que dejé a Helena soñé los primeros versos de *Piedra de sol* (...) Esos versos cierran una parte de mi vida y de mi poesía.” (Sheridan 2016, 279).

del mundo.¹⁶ *Piedra de sol*, según apunta Sheridan, “acata el principio tradicional para el que *todo está en todo*.” (Sheridan 2004, 291).¹⁷

Koselleck supone que cuando en los conceptos se opera un cambio semántico se abre paso a una nueva pragmática. Es a través de esta innovación, y sus repeticiones en la praxis, que se puede “comprender lo antiguo de otro modo y sin la cual lo nuevo no podría comprenderse.” (Koselleck 2012, 26). El cambio semántico de un concepto, además, nos obliga a preguntarnos tanto por el contexto (sin el cual es imposible dar cuenta del significado de una palabra) como por las “precondiciones hermenéuticas” (Koselleck 2012, 30) que posibilitan la introducción de nuevos significados. Esas herramientas interpretativas que permiten una nueva pragmática fueron encontradas por Paz en una constelación intelectual diferente. Los cafés de existencialistas habían perdido su novedad y ahora el estructuralismo dominaba la escena. Estaba cambiando también París por Nueva Delhi. En *Salamandra*, la poesía posterior a *Piedra del sol*, se retoma la preocupación por la “palabra en sí y por sí” (*The Word as Such* del futurismo ruso, el trabajo de las relaciones asociativas del significante), que era central ya en *¿Águila o sol?*. Quizá, ahora la búsqueda no fuera subsidiaria de cierto automatismo surrealista, sino que abría la puerta a una nueva etapa, una de carácter experimental. Un testimonio de la época recuerda: “lo hallamos junto a grabaciones de música electrónica y concreta. Pasada ésta a una cinta magnetofónica, OP intenta pacientemente montar sobre esa música las palabras de un poema.” (Sheridan 2016, 470). La estampa es significativa porque da

¹⁶ *El alma romántica y el sueño* de Albert Béguin había impresionado a Paz (Stanton 2015, 88). En sus páginas se leen fragmentos que dan cuenta de esta visión de mundo de la que, en este momento, es subsidiario el poeta. Por ejemplo, la siguiente cita de Hufeland: “Toda existencia individual no es más que un reflejo incompleto del Todo, una tentativa imperfecta de representar en su pureza la Idea absoluta de la vida que, sin embargo, no puede ser realizada sino por la naturaleza en su totalidad.” (Sheridan 2016, 99). Dice Lafaye: “Octavio Paz escribió, glosando y profundizando un libro famoso de Albert Béguin, *L’âme romantique et le rêve*.” (Lafaye 2013, 68).

¹⁷ Escribe Sheridan: “El principio analógico que va del orfismo pitagórico al neoplatonismo de Alejandría, y después viaja a Florencia y a Jena; es la oración que repiten Nerval (*tout vit, tout agit, tout se correspond*) y Hugo (*Tout parlait à la fois, tout se faisait comprendre*).” (Sheridan 2016, 291). Se trata de significados a distinto nivel de profundidad y que parecieran resumirse en las ideas de Jung: “el mundo material es la proyección de un secreto psíquico.” (Jung 1957, 290). El propio título *Piedra de sol* hace pensar en la alquimia y, naturalmente, en la influencia de C. G. Jung desde la lectura de *El secreto de la flor de oro* en Paz. Así, en *Psicología y alquimia* podríamos atisbar este vínculo. La alquimia quería “elaborar un *corpus subtile*, el cuerpo de la resurrección transfigurado, esto es, un cuerpo que al propio tiempo es espíritu. En esta tendencia coincide con la alquimia china, como pudimos comprobar a través del texto de *El misterio de la flor de oro*.” (Jung 1957, 445). La poesía es, desde este punto de vista, un modo de evidenciar la relación de semejanza oculta entre todas las cosas, un modo de cantar la unidad del mundo.

cuenta del interés por una poesía constructiva o arquitectural que pareciera bastante alejada de la poesía-dictado del inconsciente del libro anterior. El cambio de poética o más bien la incorporación de nuevas experiencias al concepto *poesía* se hará evidente en los siguientes años.

A mediados de los sesenta, Paz abraza la poética de la mutación, la estética del cambio. A invitación del editor de Siglo XXI, Arnado Orfila, comienza a construir una antología de poesía mexicana junto a Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis: *Poesía en movimiento*. Ahí explicitará sus nuevas ideas sobre poesía. En 1965 tiene ya claros los criterios para organizar esa compilación: “originalidad del poeta (...) *novedad* de su obra.” (Orfila 2016, 59). Cree en “los poetas que conciben la poesía como aventura y experimento” (Paz 1995, 82), cree en la poesía como exploración, movimiento, invención. “Lo que cuenta es el cambio independientemente de la edad” (Paz & Martínez 2015, 105), se lee en una carta que le envía a José Luis Martínez por aquellos años. En mi conjetura, es en el prólogo a *Poesía en movimiento* y en “Los signos en rotación” donde se explicita este ensanchamiento de su concepto de *poesía*. Koselleck supone que cuando a un concepto se le añaden nuevas experiencias, “se superan las antiguas, se forman nuevas esperanzas: y se plantean preguntas nuevas a nuestro pasado que exigen reflexionar de nuevo sobre la historia.” (Koselleck 1993, 173). Acaso la modificación o el cambio, que posibilita no solo una nueva pragmática sino un nuevo horizonte de expectativa estribe en sus críticas a la idea de unidad del mundo, al significado *preciso* que encierra un poema y al concepto de intención.

Paz, al menos en el tono militante de su discurso, abandona la idea del mundo como correspondencia y comienza a hablar de “la pérdida de la imagen de mundo”, que explica del siguiente modo: “En un universo que se desgrana y se separa de sí, totalidad que ha dejado de ser pensable excepto como ausencia o colección de fragmentos, el yo también se disgrega.” (Paz 1993, 260). Hay aquí ya, por supuesto, cierta influencia del budismo, un interés por la vacuidad.¹⁸ Pero hay también la profundización de una posibilidad del simultaneísmo que será fundamental para el Paz de los años sesenta y setenta: la reflexión en torno al presente, el presente perpetuo de “Viento entero.” Dirá también: “Sólo el presente es una presencia.” (Paz 2003, 51).

¹⁸ Dice Paz en una entrevista: “la forma de budismo que más me interesó, y el camino que me interesa, es el Mahayana y en particular el maestro Nagarjuna: es la paradoja de una negación total de la vida, de un escepticismo radical, de un verdadero nihilismo que, extrañamente, permite reconciliarse con la vida. Yo puedo amar el mundo, las mujeres, el sol, y darme cuenta de que todo eso son quimeras.” (Paz 2003, 311). Apostar por esta “desencarnación” es la respuesta que da Paz a la circunstancia a la que se enfrentan los poetas modernos: la pérdida de imagen de mundo.

Por otro lado, a partir de los primeros versos de “Felicidad en Herat”, perteneciente a *Ladera este*, Sheridan conjetura que Paz “descubre también que es así, *sin idea fija*, como debe escribirse la poesía.” (Sheridan 2004, 478). Tiene razón. Mientras que el ensayista de los años cincuenta creía en la intencionalidad, que definió como “un ir hacia”, el de mediados de los años sesenta piensa que el poema “es una parvada de signos que buscan su significado y que no significan más que ser búsqueda” (Paz 1993, 264): “vine aquí / como escribo estas líneas / sin idea fija.” (Paz 2014d, 24). Por ello no es casual que en una carta de esta época le aconseje a Tomás Segovia: “quizá te hace falta una temporada de budismo o de Wittgenstein.” (Paz 2008, 144). ¿Por qué Wittgenstein? El paradigma ha cambiado. La intención está vinculada a la poesía del “nombrar”. Este Octavio Paz, en cambio, cree, con el filósofo austríaco, que “el lenguaje es un laberinto de caminos. Llegas por *un* lado y sabes dónde estás, te acercas al mismo sitio desde otro lado y ya no lo sabes.” (Perloff 1999, 199). Esto involucra, por supuesto, una crítica a los significados. El poema es el terreno de la *indeterminacy* o indecidibilidad.¹⁹ Por tanto, se pregunta: “¿La forma encierra un significado o es únicamente un mecanismo de significación que el lector pone en movimiento?” (Paz *et al* 1995, 10). Paz no puede ser más claro al respecto. Habla de que “una forma no encierra un significado sino una forma en busca de significación.” (Paz *et al* 1995, 11). Y remata diciendo: “Me parece que ahora la palabra clave es indeterminación. Textos en movimiento.” (Paz *et al* 1995, 13). La adopción de estas ideas supone que nace también una nueva pragmática, otro modo no solo de concebir sino de escribir y leer poesía. Se espera otra cosa de los poemas. Estamos ante un nuevo horizonte de expectativas. En Paz, estas ideas encuentran su correlato en la escritura de *Blanco*. Cooperación interpretativa o *indeterminacy*, Paz explica que “el poema está hecho de distintas partes, como un rompecabezas. El lector puede asociar o disociar (...) cada parte es en sí misma un poema.” (Paz 2003, 50).

A principios de los años setenta, Paz escribe *Los hijos de limo*. Es un libro en el que elige para sí la tradición de ruptura. Va del Romanticismo a la Vanguardia, pero su militante entusiasmo no es el de hace apenas unos años. ¿Matiza su entrega a la aventura y a la mutación? Dirá: “los peligros de la estética del cambio son también sus virtudes: si todo cambia, también cambia la estética del cambio.” (Paz 1985, 140). Esto puede advertirse en la definición de lo nuevo de esta etapa, que evita convertirse en un mero fetiche de la modernidad. Dice Paz: “lo nuevo es nuevo si es inesperado.” (Paz 1985, 10). La

¹⁹ Marjorie Perloff piensa el concepto *indeterminacy* en los siguientes términos: “the symbolic evocations generated by words on the page are no longer grounded in a coherent discourse, so that it becomes impossible to decide which of these associations are relevant and which are not.” (Perloff 1999, 18).

novedad no estaría en lo más reciente, vinculado a la pretensión de “originalidad”, en el círculo vicioso de la modernidad como época del infierno en Walter Benjamin, es decir, en lo nuevo como falso Mesías, sino en lo sorprendente, en el asombro, en la *ékplexis* griega. De este modo, remata, “lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad sino por su *heterogeneidad*.” (Paz 1985, 10).²⁰ Y es aquí, según mi conjetura, donde se vislumbra otro desplazamiento en el concepto de *poesía* que tiene Octavio Paz, donde se atisba otro espacio de experiencia, uno abierto por el horizonte de expectativa. Esta es una idea que mantendrá hasta el final de su vida. En *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, a inicio de los años noventa, hablará de la quiebra de la “noción del cambio como la forma privilegiada de la sucesión temporal.” (Paz 2014b, 448). Lo anterior le permite, no desdejarse del periodo previo, sino que su especulación tome otro cauce.

Pienso que el último Paz sigue a Walter Benjamin muy de cerca o ha llegado al menos a intuiciones muy semejantes respecto a la historia y a la temporalidad. En *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, parte de la crítica al tiempo lineal, tiempo del progreso, y llega a una noción muy semejante a la de *jetztzeit* o tiempo del ahora, que será en él la poesía de convergencia.

Desde los años setenta, estudia a Sor Juana. En 1982, publica *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. En una entrevista con Enrico Mario Santí, al recordar la orfandad del intelectual frente al poder, llega a comentar: “de modo que yo podría decir un poco como Flaubert *Sor Juana c’est moi*.” (Santí 2014, 57). Esto es especialmente relevante porque en el paralelismo entre la opresión del Estado teocrático y la dictadura burocrática pareciera subyacer una semejanza histórica de mayor calado: el mundo barroco es muy parecido al nuestro. No por nada el semiólogo italiano Omar Calabrese (y aún el Gianni Vattimo de *La sociedad transparente*) entiende la posmodernidad como una vuelta al espíritu del barroco.²¹ Por ello resultan particularmente reveladoras las palabras de Paz en el prefacio a *Quetzacóatl y Guadalupe* de Jacques Lafaye, un texto de 1974. Dice: “el arte de la Nueva España no es un arte de invención sino de libre utilización—o más bien utilización más libre.” (Paz 2002, 14). Se trata, dirá años más tarde, “de la fusión de la contigüidad y la sucesión, lo espacial y lo temporal.” (Paz 2014b, 463). Un simultaneísmo total que se resuelve en el *ahora*, en la “poética del tiempo presente.” (Paz 2014b, 466). Es

²⁰ Esto es particularmente relevante porque la sorpresa parecería convertirse en el verdadero criterio de calidad de un poema según Octavio Paz. En una carta de finales de los años sesenta le escribe a Pere Gimferrer: “la cima es esa perfección abierta a lo inesperado.” (Paz 2018, 28).

²¹ Escribe Calabrese en *La era neobarroca*: “el neobarroco es simplemente un aire del tiempo que invade muchos fenómenos culturales de hoy en todos los campos del saber.” (Calabrese 1999, 12).

una idea que aparece ya en *Los hijos del limo*: “Aceleración es fusión: todos los tiempos y todos los espacios confluyen en un aquí y en un ahora.” (Paz 1985, 13). En términos de poética, ese ahora es el ahora de la libre utilización de estilos. Es lo que más tarde será llamado por Haroldo de Campos, al sintetizar a Paz y a Benjamin, *tiempo post-utópico*.²²

Respecto a la evolución de los conceptos, Koselleck piensa que las preguntas clave son: “¿Qué ha cambiado realmente, cuándo, cómo y por qué?” (Koselleck 2012, 300). En el caso del concepto *poesía* de Octavio Paz podemos advertir estratos diacrónicos a distinta profundidad. Todos aportan matices de sentido a su práctica escritural, a su valoración crítica, a su poética y también a su moral como autor. Su primera poesía se escribe en un espacio de experiencia dominado por la poesía pura, por los valores de Contemporáneos y la Generación del 27. Muy pronto encuentra en el Romanticismo alemán y francés una moral y una mística. También una visión de mundo fundada en la correspondencia. Luego, en Estados Unidos, paradójicamente, se acercará no sólo al coloquialismo sino a la caza del instante a través de la lectura de la poesía oriental y la poesía popular hispánica de la edad edad media. Ya en Francia, un cambio de constelación intelectual, lo acerca al surrealismo de raigambre romántica y a la adopción de los procedimientos de la Vanguardia francesa, particularmente el simultaneísmo, el lirismo sintético, sin olvidar su proximidad al pensamiento de Heidegger. Es el tiempo también de un acercamiento a la cultura prehispanica. Es el tiempo de *Semillas para un himno* y de *Piedra de sol*. Un nuevo cambio de constelación intelectual lo vincula con las búsquedas experimentales de los años sesenta. La indecidibilidad, la disolución del significado y el azar en detrimento de la intención serán sus banderas. Por supuesto, el vacío / silencio del budismo estará presente en sus reflexiones. Durante los años setenta, Paz se muestra menos militante de la estética del cambio y, quizás en una natural evolución de su poética simultaneísta, abraza esa libre utilización de las formas, la conciencia de que el tiempo del poema es un tiempo *total*.

²² Habitamos un tiempo de lectura y de escritura que podría llamarse “post-utópico”, siguiendo la elaboración teórica de Haroldo de Campos, el tiempo de la “apropiación crítica de una pluralidad de pasados.” Traducido por Néstor Perlongher, en febrero de 1985, Haroldo de Campos publica en *Vuelta* de Octavio Paz el artículo “Poesía y modernidad. De la muerte del arte a la constelación: el poema postutópico”. El texto había sido leído previamente en el simposio *Más Allá de las Fechas, Más Acá de los Nombres* en agosto de 1984. En una entrevista con Adriana Contreras y Hugo Bonaldi, Haroldo de Campos explica el concepto: “en la idea de poesía postutópica lo que está propuesto es la crisis misma de la idea de utopía y de la vanguardia como movimiento futuroológico. Entonces, esta poesía del presente, esta crítica del futuro, como dice bien Octavio Paz en *Los hijos del limo* está hecha siempre, a mi parecer, con este remanente crítico que es lo que no se puede borrar en el horizonte utópico, es decir, esta actitud crítica de responsabilidad frente al lenguaje.” (Contreras y Bonaldi 2009, 335-36).

Al pensar en la historia de los conceptos, Reinhart Koselleck concluye que “los estados de experiencia se desplazan y abren nuevos horizontes de expectativa.” (Koselleck 1993, 210). Es justamente lo que ha sucedido con el pensamiento poético de Octavio Paz, que no ha cesado de evolucionar, desplazarse e incorporar nuevos significados, nuevas prácticas. Los conceptos “comprenden muchos significados individuales.” En el caso de Paz, esa complejidad dota a su concepto de *poesía* de profundidad histórica y le permite entender el presente y emplear la idea de cruce de tiempos para *pronosticar* la poesía del futuro. Al hablar de “heterogeneidad, pluralidad de pasados” (Paz 1985, 10) así como de “libre utilización”, Paz abre un nuevo horizonte de expectativa. Quizá su momento histórico no contaba con la madurez o las herramientas hermenéuticas para experimentarlo plenamente. Se atisbaba apenas. Esa poesía de convergencia y ese tiempo post-utópico se refieren a las escrituras de hoy, absolutamente plurales, deslocalizadas, híbridas, sin el amparo de una escala, de una canónica valoración estética o, más bien, con múltiples modos de definir y acercarse a la poesía.

BIBLIOGRAFÍA

- Béguin, Albert. 2014. *Gérard de Nerval*. Ciudad de México: FCE.
- . 2016. *El alma romántica y el sueño*. Ciudad de México: FCE.
- Buffon, Conde de. 2004. *Discurso sobre el estilo*. Traducción de Alí Chumacero. Ciudad de México: UNAM.
- Calabrese, Omar. 1999. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Contreras, Adriana y Hugo Bonaldi. 2009. “Entrevista a Haroldo de Campos.” En *Haroldo de Campos, Don de poesía. Ensayos críticos sobre su obra*. Lisa Block de Behar (coord.). Montevideo: Linardi y Risso.
- Heidegger, Martin. 2001. *Arte y poesía*. Ciudad de México: FCE.
- . 2018. *El ser y el tiempo*. Traducción de José Gaos. Ciudad de México: FCE
- Hoagland, Tony. 2006. *Real Sofistikashun. Essays on Poetry and Craft*. Minneapolis: Graywolf Press.
- Jung, Carl Gustav. 1957. *Psicología y alquimia*. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Koselleck, Reinhart. 1993. *Futuro pasado*. Traducción de Norberto Smilg. Buenos Aires: Paidós.
- . 2012. *Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*. Traducción de Luis Fernández Torres. Madrid: Trotta.
- Lafaye, Jacques. 2013. *Octavio Paz en la deriva de la modernidad*. Ciudad de México: FCE.
- Maulpoix, Jean-Michel. 2002. *Le poète perplexe*. Paris: José Corti.
- . 2016. *La poésie a mauvais genre*. Paris: Éditions Corti.
- Meschonnic, Henri. 2002. *Célébration de la poésie*. Paris: Éditions Verdier.
- Orfila, Arnaldo y Octavio Paz. 2016. *Cartas cruzadas 1965-1970*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Paz, Octavio. 1985. *Los hijos del limo*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

- ___ 1993. *El arco y la lira*. Ciudad de México: FCE.
- ___ 2002. "Entre orfandad y legitimidad." En *Quetzalcóatl y Guadalupe*, editado por Jacques Lafaye, 11-24. Ciudad de México: FCE.
- ___ 2003. *Miscelánea III. Obras completas XV*. Ciudad de México: FCE.
- ___ 2004. *Obra poética II. Obras completas 12*. Ciudad de México: FCE.
- ___ 2008. *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*. Ciudad de México: FCE.
- ___ 2011. *Por las sendas de la memoria*. Ciudad de México: FCE.
- ___ 2014a. *Cuarenta años de escribir poesía. Conferencias en El Colegio Nacional*. Tarragona: Equilibrista.
- ___ 2014b. *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas I*. Ciudad de México: FCE.
- ___ 2014c. *Excursiones e incursiones. Obras completas 2*. Ciudad de México: FCE.
- ___ 2014d. *La voz de Octavio Paz*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- ___ 2018. *Memorias y palabras*. Barcelona: Booket.
- Paz, Octavio y José Luis Martínez. 2015. *Al calor de la amistad. Correspondencia 1950-1984*. Ciudad de México: FCE.
- Paz, Octavio et al. 1995. *Poesía en movimiento*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Perloff, Marjorie. 1999. *The poetics of indeterminacy*. Evanston: Northwestern University Press.
- ___ 2011. *La escalera de Wittgenstein*. Ciudad de México: Aldus.
- Santí, Enrico Mario. 2014. *Conversaciones con Octavio Paz. Diálogos con Enrico Mario Santí*. Almería: Confluencias Editorial.
- ___ 2016. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. Ciudad de México: FCE.
- Sheridan, Guillermo. 2004. *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*. Ciudad de México: Era.
- ___ 2016. *Los idilios salvajes. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*. Ciudad de México: Era.
- Stanton, Anthony. 2015. *El río reflexivo. Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*. Ciudad de México: FCE.

HISTORIA E HISTORIAS EN LA NOVELA *INÉS Y LA ALEGRÍA. EPISODIOS DE UNA GUERRA INTERMINABLE*, POR ALMUDENA GRANDES

MIRELA IOANA LAZĂR¹

ABSTRACT. *History and Stories in the Novel Inés y la alegría. Episodios de una guerra interminable by Almudena Grande.* In the past decades, a certain careless neglect seems to have gradually blurred twentieth-century historical events that are still relevant because they have not been completely clarified; they particularly concern dramatic nation-wide events which some of the long-lived Spaniards witnessed. The phenomenon is natural in a society that is advancing by huge strides towards the future, just as it is natural to have people who want to keep alive the memory of those men and women who, during the Civil War and then during the Franco dictatorship, endured the impact of such terrible convulsions. Literature, despite its availability for invention and its inherent subjectivity, is a wonderful way to save this fading image of the past. My paper aims to study the recovery work done by Almudena Grandes, who in her novel *Inés or the Joy. Episodes of an Interminable War*, presents an episode known as the invasion of the Aran Valley, when 4,000 guerrillas organized by the Spanish Communist Party (P.C.E.) and the Spanish National Union (U.N.E.), crossed the Pyrenees Mountains from France in October 1944. Here, the writer brings to life an abundant documentary material drawn out from archives, libraries and oral testimonies, and manages to enrich History - with capital 'H' - with small personal histories, some invented, others true; historic reality intertwines with the sinuous threads created by her fantasy in order to weave a very agitated and vivid canvas in vibrant colors.

Keywords: *Spanish novel, Almudena Grandes, the invasion of the Aran Valley, twentieth-century history*

REZUMAT. *Istorie și istorii în romanul Inés y la alegría. Episodios de una guerra interminable de Almudena Grandes.* În ultimele decenii se observă o anumită neglijență indiferentă față de teme încă arzătoare, nelămurite

¹ **Mirela Ioana LAZĂR** es lectora doctora en el Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas de la Facultad de Letras, Universidad "Babeș-Bolyai" de Cluj-Napoca, Rumanía. Sus campos de interés científico se centran en la literatura española - y, en primer lugar, la narrativa - sobre la Guerra civil y la época franquista, la literatura de propaganda y la relación entre arte e ideología política, la literatura testimonial y la de recuperación de la memoria histórica y, además, en los temas que echan puentes entre la cultura española y la rumana. Email: mirela.lazar@ubbcluj.ro.

în totalitate, ale istoriei secolului al XX-lea care privesc evenimente dramatice la scară națională și pe care cei mai longevivi spanioli de astăzi le-au cunoscut în direct. Fenomenul este firesc într-o societate care avansează cu pași de uriaș spre viitor, așa cum tot firesc este să existe și persoane care să vrea să păstreze vie amintirea acelor bărbați și femei care, în timpul Războiului civil spaniol (1936-1939) și, apoi, în timpul Dictaturii franchiste, au suportat impactul unor atât de sângeroase convulsii. Literatura, în ciuda disponibilității sale pentru invenție și a inerentei sale subiectivități, este o minunată modalitate de a salva această imagine a trecutului pe cale de a se estompa. Articolul meu își propune să studieze travaliul de recuperare făcut de Almudena Grandes, care, în romanul său *Inés sau bucuria. Episoade ale unui război interminabil*, prezintă un episod cunoscut ca invazia din Valle de Arán, când 4.000 de guerrilleros organizați de către Partidul Comunist Spaniol (P.C.E.) și Uniunea Națională Spaniolă (U.N.E.) traversează Munții Pirinei dinspre Franța, în octombrie 1944. În acest roman, scriitoarea dă viață unui abundent material documentar extras din arhive, biblioteci și mărturii orale și face ca Istoria – cu majusculă – să se îmbogățească sub ochii noștri cu mici istorii personale, unele inventate, altele adevărate, și, deci, ca realitatea istorică să se întrețească cu firele sinuoase create de fantezia ei pentru a urzi împreună o foarte agitată pânză în culori vii.

Cuvinte-cheie: romanul spaniol, Almudena Grandes, Invazia din Valle de Arán, istoria secolului al XX-lea

Por la conmoción colectiva e individual que han producido, la Guerra civil y la Dictadura franquista han seguido interesando a la comunidad intelectual española mucho después de 1975, hasta incluso estos últimos años. A pesar del siempre más acentuado olvido a nivel de la sociedad, entre los historiadores, los sociólogos y autores de literatura queda un interés enorme por aclarar aspectos de estos periodos de la historia reciente, por estudiar los episodios menos conocidos, por analizar las causas y los efectos de los acontecimientos dramáticos que el país entero ha vivido. En la narrativa española existe, ya desde los inicios de la guerra, una producción de carácter testimonial, muchas veces subjetiva, a la que ha venido añadiéndose, con el tiempo, un inestimable trabajo de recuperación de la memoria colectiva. Entre las novelas más destacadas en este sentido hay que mencionar: *Si te dicen que caí* (1973), de Juan Marsé, la trilogía integrada por *Historia de una maestra* (1990), *Mujeres de negro* (1994) y *La fuerza del destino* (1997), de Josefina Aldecoa, *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, *El mundo* (2007), de Juan José Millás, además del libro de cuentos *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez. Almudena Grandes, con algunas de sus novelas, sobre todo las

reunidas bajo el título genérico *Episodios de una guerra interminable*, viene a completar esta lista.

Escritora - galardonada con muchos premios prestigiosos, traducida a numerosas lenguas y con muchas obras llevadas a la pantalla -, periodista en las columnas de *El País* y guionista, Almudena Grandes expresa abiertamente su ideología, tanto por su actitud frente a lo que presenta en sus obras narrativas, como por las afirmaciones y declaraciones asumidas en su labor periodística y en las entrevistas que se le han hecho.

En un artículo que versa sobre el compromiso político de la autora, William M. Sherzer muestra que

En cuanto a los temas de sus nuevos artículos en *El País*, lo que primero impresiona es el primer artículo que publica al volver al periódico, el 7 de enero de 2008. Allí encontramos, inmediatamente, una declaración de principios ideológicos. Se declara izquierdista y republicana, y, sin perder el tiempo, critica a sus propios compañeros de izquierdas por su incapacidad de formular una ideología clara, como sí sabe hacerlo la derecha. (Sherzer 2015, 126)

La novela *El corazón helado* es un punto de inflexión en su creación narrativa, ya que aquí, según Sherzer,

indaga en la historia de la República, la guerra y la posguerra, y no solo desde la postura de una novelista de izquierdas, sino desde la memoria de muchas personas que vivieron aquellas épocas. (...) Es en *El corazón helado*, pues, donde la autora establece un argumento que va a basarse fundamentalmente en cuestiones políticas, y es desde ese momento cuando sus novelas adquieren un aspecto ideológico mucho más marcado, como se ve en lo que sigue, seis episodios nacionales sobre la resistencia armada a la dictadura franquista (...). (Sherzer 2015, 121-22)

Y, como señala Sherzer a continuación, hay también novelas, de otros autores,

de ficción histórica relacionadas con la guerra civil, que aparecen poco después de la novela de Grandes, como *Riña de gatos* de Eduardo Mendoza, *La comedia salvaje* de José Ovejero, o *La noche de los tiempos* de Antonio Muñoz Molina. *El corazón helado* siempre tendrá una importancia por ser la primera de esta serie de obras que intentan tratar el tema de la guerra civil y la posguerra de una manera nueva y diferente. (Sherzer 2015, 124)

El tema de la política y la historia se une al tema de la memoria, a la recuperación del pasado, en general - y, concretamente, entre otros aspectos, la escritora está preocupada por el robo de los niños durante el franquismo -.

El arte de novelar de Grandes, autora de un impresionante número de títulos publicados, es portentoso. Vale la pena citar aquí al crítico Ángel Basanta que le hace un retrato literario sintético en una conferencia dada en la Fundación Juan March. Al analizar de manera global su obra, Basanta (2010) afirma, con razón, que “Almudena Grandes representa un modelo de escritor que ha logrado aunar éxito público y mérito literario.” El estudioso señala que hay dos etapas en su trayectoria novelística:

Las cuatro novelas de la primera ofrecen sendas incursiones en la educación sentimental de la mujer española de la generación de la escritora (...). En las últimas novelas de la tetralogía, sobre todo en *Atlas de geografía humana* (1998), adquieren más importancia el peso del paso del tiempo y la memoria como construcción subjetiva del pasado. Esta presencia de la memoria, junto con la revisión crítica del pasado para entender el presente y el empleo de narradores omniscientes que adoptan diferentes visiones ante los mismos conflictos, caracterizan la segunda etapa, que culmina con la ampliación a la colectividad en *El corazón helado* (2007) y se prolonga en los “Episodios de una guerra interminable” iniciados con *Inés y la alegría* (2010).

Inés y la alegría es un panorama de las acciones, acontecimientos y personas que hacen y que sufren la historia, un cuadro híbrido y en perpetuo movimiento y reconfiguración, donde la re-creación verosímil de personajes reales, conocidos por los españoles, se mezcla con la creación de personajes puramente literarios, pero que encajan bien en este molde de arte narrativo.

“En Asturias se ha decantado, como gran figura revolucionaria, Dolores Ibárruri, luego «Pasionaria» (por las católicas rosas de la Pasión de Cristo, y no por otras interpretaciones folklóricas que ha querido dársele al nombre).” (Umbral, 1992, 193), escribe Francisco Umbral en su libro *Del 98 a Don Juan Carlos. Crónica del siglo XX español, una larga lucha por la conquista del presente*, en su estilo burlón, a propósito de los acontecimientos del año 1934. Que Dolores Ibárruri merecía bien el sobrenombre «Pasionaria» es lo de que Almudena Grandes trata de convencernos en esta novela que se propone recuperar para la memoria colectiva una acción de las guerrillas comunistas del exilio francés, cuyo peso fue históricamente insignificante y que tuvo un final trágico para muchos de los implicados. Hallándose aislada en Moscú, donde se dedica a su labor política - y parece que está soñando con su gran amor, Francisco Antón, el cual tiene que quedarse lejos en aquellos trances difíciles de

la Segunda guerra mundial -, Dolores Ibárruri ignora que, aprovechando su ausencia, se organizan acciones con el fin de socavar su liderazgo. En esta novela, en el marco general de un periodo histórico que la autora reconstituye minuciosamente, se mueven, luchan, sufren, aman tanto personas reales, como personaje de ficción, que interactúan todos, con la misma naturalidad y soltura.

El episodio histórico que Almudena Grandes elige como núcleo de su obra *Inés y la alegría*, la primera de una proyectada serie de 6 novelas titulada *Episodios de una guerra interminable*, pasa entre el 19 y el 27 de octubre de 1944, cuando tiene lugar un acontecimiento relativamente poco conocido por los españoles, una operación militar destinada a invadir el Valle de Arán en la que 4.000 guerrilleros, después de haber participado en la liberación de Francia, cruzan clandestinamente los Pirineos.

Sobre este suceso, José Antonio Biescas y Manuel Tuñón de Lara escriben en *España bajo la Dictadura franquista (1939-1975)* que es uno de los numerosos intentos de la oposición al régimen de Franco de derrocarlo, por acciones políticas y militares, en el interior y en el exterior del país. Los autores muestran cómo los esfuerzos del PCE de coagular la oposición al régimen que actuaba de manera dispersa quedaron sin resultado; el partido tuvo pérdidas importantes, reconstruyó su dirección y siguió considerando que la acción guerrillera era absolutamente necesaria.

Con la liberación de Francia el tiempo del *maquis español* había pasado; sus componentes debían optar entre seguir en las unidades francesas o reintegrarse a la vida civil. Pero la resistencia armada fue lógicamente capitalizada por el binomio PCE-Unión Nacional. Entonces es cuando se perfila una estrategia de acción guerrillera en el interior de España. Lo que hasta entonces habían sido grupos dispersos que, para subsistir, habían actuado a la defensiva, se convertirá en una vasta estrategia ofensiva dirigida por el PCE, con vistas a articularla con acciones políticas de masas y hacia el objetivo esencial de una insurrección popular. (Biescas y Tuñón 1990, 209)

Una de estas acciones, “una aventurada experiencia”, será

la penetración en la Península por el Valle de Arán y los valles contiguos. A estas alturas, es difícil tener precisiones sobre quién y cómo decidió esta operación. (...) Lo que sí parece evidente es que la suprema dirección del PCE no estaba al corriente y que consideró la acción como descabellada, desplazando rápidamente a Santiago Carrillo (a la sazón en Argelia) para ordenar el repliegue; como así se hizo. (Biescas y Tuñón 1990, 209)

Los guerrilleros atravesaron las montañas en dos oleadas, dispersándose por las pequeñas localidades cercanas a la frontera - donde los habitantes, leñadores y pastores ocupados con sus asuntos cotidianos, quedaron sorprendidos y confusos -, pero, después de hacer prisioneros a varios guardias civiles, al no tener enlaces ni puntos de apoyo, no se atrevieron a avanzar más. Franco envió al general Moscardó a restablecer el orden. En total, más de doscientos guerrilleros murieron o quedaron presos y fueron ejecutados, pero la planeada invasión, aun fracasada,

va a marcar un replanteamiento de la acción guerrillera dirigida por el PCE, a base de esas experiencias, que forma parte esencial de una estrategia que durará más de tres años. Se trata, sin duda, de crear hechos consumados para que las potencias democráticas se vean obligadas a ocuparse del «caso español». (Biescas y Tuñón 1990, 210)

Pero, según muestran los mismos historiadores, estas acciones tenían también otro papel, el de ser el catalizador de una insurrección popular; este ideal utópico tuvo como «modelo estratégico» el episodio del Valle de Arán, a pesar de ser condenado por la dirección en el exterior del partido (Biescas y Tuñón 1990, 246). A propósito de estos intentos fallidos de invadir los pueblos de los Pirineos, Francisco Umbral tiene unas frases cínicamente justas:

Son el último fleco romántico de una guerra romántica y resuelta, la nuestra. Son guerrilleros comunistas. Entre los generales Yagüe, Moscardó y Monasterio acaban con ellos. Pero ahí queda el gesto. Toda nuestra guerra, en ambos bandos, había sido una guerra de gestos, más que de gestas. (Umbral 1992, 255)

Para resumir la acción que forma la tela narrativa de la novela, cronológicamente, hay que empezar por el periodo que precede la Guerra civil, con la ascensión del extremismo ideológico y de los conflictos callejeros, cuando en una acomodada familia burguesa, después de la muerte del padre, el hijo, Ricardo, adhiere a la Falange; justo antes de que estalle la guerra sale de casa en una misión y, al no saber qué puede ocurrir durante su ausencia y qué puede pasarle a él, deja a su hermana menor, Inés, protagonista de la obra, una chica muy joven, pero inteligente y de carácter firme, indicaciones sobre cómo sacar el dinero de la caja fuerte, si se encuentra en un apuro mayúsculo. Al quedarse sin su familia, desamparada, pero por fin libre de pensar sola y de actuar según su criterio moral, Inés acepta que en su casa tengan lugar reuniones de comunistas, se enamora del más despierto de ellos, instala allí gentes de la Cruz Roja y saca el dinero dejado por el hermano para subvencionar las actividades;

luego, a finales de la contienda llega a la cárcel, traicionada por el mismo amante que le había despertado el afán de luchar por los ideales del pueblo, de donde la extrae, muy enfadado, su hermano, persona de cierta importancia en el sistema de poder del nuevo régimen, para colocarla en domicilio forzoso en un horrible monasterio. Después de un tiempo allí y de una tentativa de suicidio, Ricardo la recoge en su casa apartada de la capital, en una pequeña localidad cerca de la frontera norte del país, donde, de hecho, tiene un estatuto de prisionera. Así, Inés no puede evitar que uno de los jefes que acuden a los festines de su hermano la acose y la humille, por ser «roja» y por ser mujer y porque es valiente e indomable. Su único apoyo, su única defensora es su cuñada Adela, una mujer sensible, algo infantil, ignorada por el marido y que no sabe nada de política. Por lo tanto, cuando oye en la Radio Pirenaica, emisora del PCE, que escucha clandestinamente, que unos guerrilleros van a invadir el Valle de Arán, Inés se prepara en secreto y, al abusar de la confianza de Adela, la ata y sale disparada, a caballo, para unirse a los suyos. Cuando los encuentra, empieza otra parte de la historia, donde el hilo narrativo que sigue a Inés hace un nudo con otro hilo narrativo, el de Galán, el protagonista y uno de los guerrilleros, y el amor mutuo que surge entre ellos llena de energía, de emoción y de sustancia estas vidas y esta novela. Desde aquí en adelante, la historia de Inés está íntimamente relacionada a la de Galán, también relatada en la obra como una típica de un guerrillero. Concretamente, Galán está tratando de tomar, junto con sus camaradas, los pueblos del Valle de Arán, proceso que aparece en pleno desarrollo aquí, a medida que los personajes-narradores, en primera persona - Inés y Galán - lo están viviendo. Después del fracaso de la acción militar, cruzan los Pirineos y establecen su residencia en Toulouse, igual que muchos otros de estos combatientes - algunos casados, otros por casar, con un trabajo y a veces una misión política y con la alegría que les da a todos su amistosa complicidad y su compañerismo, construyéndose una existencia que sería buena, si no fuera en tierra extraña -. De vez en cuando, durante años, a algunos, entre los que a Galán, el partido les encarga misiones en España y sus mujeres, muchas ya con hijos, esperan angustiadas su regreso para poder respirar aliviadas. El hilo narrativo que se ocupa del protagonista pasa por Madrid y por otros lugares siempre peligrosos de la España franquista, pero él siempre logra volver a casa, a su familia cada día más numerosa, allí donde su esposa, cocinera nata, ha logrado abrir, en un sistema cooperativista con otras camaradas, un local, "Casa Inés", lugar de reunión de los exiliados españoles, una pequeña España solo para ellos. Esto hasta la muerte de Franco, cuando, por fin, pueden volver libremente a España, su verdadera casa, para vivir y para morir en ella. En paralelo con esta dimensión narrativa, aparece la de los personajes que corresponden a figuras políticas reales, jefes del PCE: Dolores

Ibárruri, Jesús Monzón, Carmen de Pedro, Santiago Carrillo etc., los que tejen el telón de fondo histórico y cuya actuación es ya de público conocimiento.

En esta novela se dan todos los momentos y episodios históricamente atestiguados de un suceso poco conocido, que la autora ha podido recuperar y reconstituir a base de documentación – aunque no sin cambiar ciertos elementos, como ella misma lo afirma, según las necesidades del relato –, al completarlo todo por el juego de su imaginación y al envolver este trozo de Historia real en la masa caliente, emotiva, de unas historias personales inventadas. A través de los dos personajes principales, Inés y Galán, narrador cada uno de su recorrido vital y también, subjetivamente, de su existencia común, y, aún más, de los acontecimientos exteriores colectivos, tal como los perciben ellos en su cualidad de actores-espectadores, vemos, pues, esta hazaña del Valle de Arán desde dentro y mediante dos miradas distintas que se entrecruzan y complementan – añadiéndose a la de la narradora omnisciente. Esto nos permite asistir al desenvolvimiento de un proceso que, muy bien puesto en obra por el arte de Almudena Grandes, parece que está pasando aquí y ahora, delante de nuestra mirada, que nos atrae, nos absorbe y, de espectadores, nos transforma casi en actores a nosotros también. En la novela hay, pues, en total tres narradores, que intervienen en tres compartimientos distintos, con varios capítulos cada uno. La primera voz corresponde a un narrador omnisciente extradiegético que relata, explica y comenta los acontecimientos reales, del ámbito público y del ámbito privado de las personalidades políticas, acontecimientos vistos en su globalidad, los primeros, y puestos en medallones individuales, los segundos, al aducir datos, incluso íntimos, sobre las figuras conocidas del PCE, las cuales, en los otros dos compartimientos, interfieren con un aire de verosimilitud con los personajes inventados, sobre el telón de fondo histórico. Así, Dolores Ibárruri, Jesús Monzón, Carmen de Pedro etc., actores importantes en la evolución de los hechos que conciernen la España de la época, se mezclan con seres ficticiales que parecen, dada la luz que la autora proyecta sobre su actuación, sus pensamientos, palabras y emociones, más reales, más vivos. Es el caso de Inés y de Galán, protagonistas y, también, narradores intradiegéticos, cada uno en capítulos o apartados diferentes. La narradora omnisciente de los capítulos «históricos» - donde combina la reconstitución documentada de los hechos con la invención de los supuestos diálogos de «Pasionaria», Monzón u otros jefes comunistas, de sus estados de ánimo e ideas en las situaciones claves -, no deja penetrar en estos compartimientos estancos los personajes de pura ficción, pero su voz tampoco interfiere en la parte de la ficción literaria, donde aparecen los otros dos narradores. Por lo tanto, la obra parece construida de dos libros distintos. Sin embargo, esta doble naturaleza no daña a la impresión de coherencia del conjunto, ya que, por una parte, los personajes ficticios y su

existencia no tendrían sentido y no serían comprensibles sin toda esta aportación histórica y, por otra parte, las figuras conocidas de los años 30 y 40 del PCE se contaminan, en el contacto con los otros, de sus colores, de su relieve, de su vivacidad y cobran así la fuerza de vibrar que los trae a la vida y les presta una humanidad que acaso nunca han tenido o no han dejado ver.

La novela ofrece al lector un mundo muy rico en lo que concierne la acción, las aventuras, la psicología de los personajes, los tipos de relaciones humanas, además de la reconstitución histórica. Esta riqueza explica el interés de los investigadores en analizarla - desde varias perspectivas y ocupándose de los más diversos aspectos -. Por ejemplo, David Becerra Mayor (2013, 241-70), en “Episodios de una guerra interminable de Almudena Grandes: ¿novelas de la memoria histórica?”, lamenta que en *Inés y la alegría* no haya una actitud ideológica más claramente militante, reivindicativa. Maite Goñi Indurain (2020, 372-95) estudia los personajes femeninos en su contexto histórico, desde el punto de vista de los estudios de género, y su papel en los distintos movimientos sociales, en la Guerra civil y en el exilio republicano, en “Inés y la Pasionaria: el desarrollo de la figura femenina antes, durante y después de la Guerra civil española en una novela de Almudena Grandes.” Entre muchas otras perspectivas posibles, hay que mencionar la de Alvin F. Sherman (2015), propuesta en “Food, War and National Identity in Almudena Grandes' *Inés y la alegría*”, donde analiza las funciones de la comida y del cocinar en la coagulación y mantenimiento de un grupo, en el bienestar de las personas, en la conservación de los valores que definen una identidad y la creación del sentimiento de pertenencia.

Lo que sí nos parece importante señalar en este artículo es que en *Inés y la alegría*, además de la acción política e histórica, se nos presenta la supuesta existencia íntima de los personajes que corresponden a personalidades políticas conocidas. Si para los personajes ficticios sus relaciones amorosas son el fruto libre de la fantasía creadora de Grandes, para estos se trata de puras especulaciones. La autora utiliza repetidas veces una frase, la primera vez casi al principio ya: “La Historia inmortal hace cosas raras cuando se cruza con el amor de los cuerpos mortales.” (Grandes 212, 23), para mostrar cuánto poder tienen las emociones, los sentimientos, las pasiones sobre la manera de pensar de la gente, sobre su capacidad para tomar decisiones, y, pues, cuán importantes son en el caso de los que ocupan altos cargos políticos. Además de la pareja Inés - Galán y de otras de segundo rango, de guerrilleros inventados literariamente según algunas escuetas informaciones encontradas en los documentos de época, en la novela, en los compartimientos «históricos», están presentes otras dos parejas muy destacadas, de cuya existencia podíamos estar o no al tanto, pero que Almudena Grandes quiere señalar acaso con la intención de mostrar no solo la vulnerabilidad, la universal debilidad frente a lo más íntimamente humano, sino

también cuán arbitrarias pueden ser a veces las decisiones en el más alto nivel. Se trata, en primer lugar, de la pareja que se forma, desde las primeras páginas, entre Carmen de Pedro y Jesús Monzón, y, en segundo lugar, de la pareja Dolores Ibárruri y Francisco Antón. Son estas unas parejas dispares, de las que la Historia oficial no habla mucho y, por consiguiente, de las que poco se sabe hoy, pero que la novelista, usando de sus pesquisas, pero también de su imaginación, presenta desde cerca y bajo una luz bastante cruel.

En el primer caso, Jesús Monzón - un inteligentísimo y ambicioso joven de aspecto maduro, calculado y manipulador, irresistiblemente atractivo por el poder y la seguridad de sí mismo que emana y por el refinamiento de su ropa y sus modales de señorito de buena familia, creador de la organización del PCE en Navarra y su secretario general hasta el estallido de la guerra, ex-gobernador civil de Alicante y luego de Cuenca, valioso miembro de un partido que no sabe ver su potencial y que no le ofrece cargos a la altura de sus posibilidades y deseos - está conquistando, justo al principio de la novela, a Carmen de Pedro. Esta - una chica bastante simple, acaso simpática, pero sin encanto, incluso vulgar, antigua mecanógrafa sin ambiciones del Comité Central de Madrid del PCE -, a finales del verano de 1939 se encuentra en Toulouse y tiene que llevar el peso, demasiado grande para sus capacidades, del cargo que, hace unos meses, antes de irse a Moscú, Dolores Ibárruri le ha puesto en los hombros: ser responsable del destino del partido y de las decenas de miles de comunistas españoles que viven en Francia. Jesús es quien habría sido la persona perfecta para tal misión, en vez de la pobre Carmen, que se siente abrumada, espantada, pero él sabe componer, sabe adaptarse y, sin esfuerzo ni escrúpulos, pone su blanco en Carmen, la cual, sin darse cuenta de sus móviles, se deja llevar por lo que le parece el más bello y generoso amor y, además, se siente agradecida de poder dejar su reciente responsabilidad sobre otros hombros y para otra cabeza. Así llega Jesús Monzón a poder planear la utópica, alocada, sublime e inútil gesta en el Valle de Arán, aquel "último fleco romántico de una guerra romántica" del que hablaba irónicamente Umbral. Desgraciadamente para él, la acción no le trae nada, y no tanto por su fracaso militar, sino más bien porque representa una insolencia frente a la dirección suprema del partido, que lo ignora todo, una falta de disciplina y de respeto a la jerarquía. Y todo resulta posible y se hace porque, nos repite Almudena Grandes, "La Historia inmortal hace cosas raras cuando se cruza con el amor de los cuerpos mortales." Jesús piensa, proyecta, decide y Carmen transmite más adelante las consignas, pero ella se siente feliz, porque se cree amada; cuando él va a Madrid solo, para organizar la invasión, Carmen piensa que es para protegerla, pero Jesús, quien ha conseguido ya todo lo que necesitaba de ella, de hecho, la está abandonando.

El segundo caso es el de Dolores Ibárruri y Francisco Antón. Ella, mujer casada y madre de seis hijos, siempre vestida de luto y con una figura que inspira más bien el respeto que cualquier atracción sensual y, además, 17 años más vieja que él, ocupante de una posición de autoridad y de mando, en la cúpula del PCE, por lo que, como imagen emblemática de este no se podía permitir mostrar debilidades humanas, pues es vista por sus correligionarios como una santa laica, una Mater dolorosa de todos los explotados de la tierra; él, joven, guapo y con un estatuto político inferior al de ella, pues, la disparidad es evidente. O, acaso, es solo aparente, puesto que viven juntos durante algunos años y hay pasión de ambos lados. Solo que, en los años 50, él se enamora de otra mujer y, honesto, se lo confiesa a Dolores, quien no puede soportar perder a Paco y tampoco llega a digerir el desamor. Es posible, aun probable, que el horrible e injusto proceso de tipo estaliniano en el que el partido arrastra a Francisco Antón – y que Dolores no para – y en el cual se le acusa de ser un espía del imperialismo, esté relacionado con su «traición amorosa». Así que, como repite y no deja de repetir Almudena Grandes en su novela, “La Historia inmortal hace cosas raras cuando se cruza con el amor de los cuerpos mortales.” De todos modos, en cuanto a esta popular heroína del pueblo español, tan fuerte es su imagen icónica y tanto se ha fundido su persona con su propia imagen, que nada puede quebrar del todo la imagen del partido con el que se identifica. Dolores Ibárruri queda el mito «Pasionaria», mas su pasión, después del vértigo de la felicidad amorosa, al final debe de ser dolorosa como las mismas pasiones de Cristo. Pero debe cuidar del mito.

Galán e Inés y los otros guerrilleros comunistas y sus parejas que viven, todos, su exilio en Francia, son gente simple, de la categoría «anónimos». Aunque inventadas por Almudena Grandes, sus modestas historias personales – de convivencia, de camaradería, de capacidad de sacrificio en la guerra y de menudo heroísmo cotidiano, de adaptación a un ambiente que no es el suyo de origen, a un estatuto de parias en su propio país, a unas derrotas difícil de llevar, pero también de amor sólido, de simplicidad y autenticidad, de fe en un ideal moral (del que había derivado el político) - son como unos árboles que comunican entre ellos por sus raíces. Ellos son la intrahistoria, como diría Unamuno. Las historias ficticias presentes en la novela se encuentran con la Historia.

BIBLIOGRAFÍA

Basanta, Ángel. 2010. *Almudena Grandes. Poética y narrativa*. Fundación Juan March, Conferencias, 14.12.2010. <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22685&l=1> (fecha de la consulta: 5.03.2021).

- Becerra Mayor, David. 2013. "Episodios de una guerra interminable de Almudena Grandes: ¿novelas de la memoria histórica?." *Kamchatka*, no. 2 (Diciembre de 2013): 241-70.
- Biescas, José Antonio y Manuel Tuñón de Lara. 1990. *Historia de España*, tomo X, *España bajo la Dictadura franquista (1939-1975)*. Barcelona: Editorial Labor.
- Goñi Indurain, Maite. 2020. "Inés y la Pasionaria: el desarrollo de la figura femenina antes durante y después de la Guerra civil española en una novela de Almudena Grandes." *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 34: 373-395.
- Grandes, Almudena. 2012. *Inés y la alegría. Episodios de una guerra interminable I*. Barcelona: Tusquets Editores (1ª edición, 2010).
- Sherman Jr., Alvin F. 2015. "Food, War and National Identity in Almudena Grandes' *Inés y la alegría*." *Bulletin of Spanish Studies* 93, no. 2. <https://doi.org/10.1080/14753820.2014.985113> (consultado el 25 de mayo de 2021).
- Sherzer, William M. 2015. "El compromiso político en la obra literaria y periodística de Almudena Grandes." *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura* 25, no. 1-2: 121-30. https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/77810/EC_V24N2_V25N1-2_121.pdf.
- Umbral, Francisco. 1992. *Del 98 a Don Juan Carlos. Crónica del siglo XX español, una larga lucha por la conquista del presente*. Barcelona: Editorial Planeta.

LENGUAJE POLÍTICO Y GIRO PANHISPÁNICO EN EL PRIMER MANIFIESTO DEL MOVIMIENTO *POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE*

MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO¹

ABSTRACT. *Political Language and Reflections on the Concept of Canon from a Transatlantic Perspective in the First Manifesto of the Movement POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE.* In this article I intend to examine the strengths of Panhispanic or Transatlantic Studies, which represent an appropriate line of research into and analysis of the current circumstances of literature written in Spanish, from a vantage point capable of observing the plurality of changes in the Hispanic-American poetics of twenty-first century works. First of all, I define what is traditionally understood as a literary canon and outline the theoretical support on which I rely to argue my point of view. Secondly, I add the notes of the critics who propose a Transatlantic literary analysis, that is, the ideas of Panhispanism, as a way of analyzing current poetic productions, which I exemplify with the *Poetry Facing Uncertainty* movement.

Keywords: *canon, Hispanic American – Transatlantic literature, Panhispanic studies, Spanish poetry, Poetry Facing Uncertainty*

REZUMAT. *Limbaaj politic și reflecții asupra conceptului de canon din perspectivă panhispanică în primul manifest al mișcării POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE.* Acest articol își propune să reflecteze asupra coincidenței temporale între redactarea manifestului inițial al mișcării poetice transatlantice *Poesía ante la incertidumbre* și apariția mișcării 15M sau a indignațiilor în Spania, ambele având loc în mai 2011, ca fenomen care exemplifică suprapunerea dintre estetic și social. Coincidențele se evidențiază în mărcile intratextuale, discursive, din primul lor manifest "Apărarea poeziei", pe care-l vom analiza în acest articol. De asemenea, vom cerceta scopurile principale ale acestui grup, care este încă activ la zece ani de la fondarea sa, precum vocația programatică de a scrie o poezie cu caracter panhispanic.

Cuvinte-cheie: *canon, studii panhispanice, literatură transatlantică, poezie în spaniolă, Poesía ante la incertidumbre*

¹ **Marisa MARTÍNEZ PÉRSICO** es docente e investigadora (*ricercatrice*) de Lengua y Traducción Española del Departamento de Estudios Lingüísticos y Literarios de la Universidad de Údine (Italia). Doctora en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Áreas de interés: *Transatlantic Studies*, Traducción y autotraducción poética, Lenguas de especialidad (lenguaje político), Vanguardias en España e Hispanoamérica. Email: marisa.martinezpersico@uniud.it.

En estas páginas me propongo reflexionar acerca de las implicaciones de la coincidencia temporal existente entre la redacción del manifiesto inicial del movimiento poético transatlántico *Poesía ante la incertidumbre* y el surgimiento del movimiento 15M o de los indignados en España, ambos ocurridos en mayo de 2011, como fenómeno ejemplificador de los solapamientos entre el campo estético y el social. Las coincidencias se evidencian en las marcas intratextuales, discursivas, del primer manifiesto “Una defensa de la poesía”, que analizaremos aquí a partir de algunas herramientas aportadas por la semiosis social de Eliseo Verón (1993). Su *hipótesis de la discursividad* plantea que toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo sin explicar sus condiciones sociales productivas. También se ahonda en estas páginas en uno de los propósitos rectores de este grupo, aún activo a diez años de su fundación, como es la vocación programática de escribir una poesía de carácter panhispánico, aspecto que se refleja tanto en sus textos programáticos como en los poéticos. Haremos un breve repaso de la historia del vocablo, que ha entrado en los diccionarios académicos recién en el año 2019 pero que se emplea en la literatura culta (aunque no solamente, según veremos) desde la segunda mitad del siglo XIX.

*Poesía ante la incertidumbre*² es un grupo inicialmente compuesto por tres poetas españoles y cinco latinoamericanos que empieza a gestarse en diciembre de 2010 a través de reuniones por videoconferencia desde distintos lugares del mundo para redactar el manifiesto que sería incluido, a modo de prólogo, en su primera antología colectiva, publicada en abril de 2011 en España por la editorial madrileña Visor³.

Antes de proceder al análisis de la singularidad del primer manifiesto, *Defensa de la poesía*, con el que se afirma ideológicamente este grupo o

² Este artículo deriva de la ponencia presentada en el marco del II Congreso Internacional de Poéticas celebrado en la Università degli Studi Guglielmo Marconi (Roma) el 26 de junio de 2019, con el título “Giro panhispánico y lenguaje político en los manifiestos de *Poesía ante la incertidumbre*”. En esta mesa temática de clausura estuvieron presentes, en calidad de ponentes, Raquel Lanseros y Alí Calderón. El moderador fue Fernando Valverde, quien el día anterior había presentado una conferencia sobre la “Historia, traducción y suerte del *Adonais* de Shelley en la lengua española desde 1934”.

³ Inicialmente sus miembros fueron Jorge Galán, Raquel Lanseros, Ana Wajsczuk, Andrea Cote, Daniel Rodríguez Moya, Francisco Ruiz Udiel, Fernando Valverde y Alí Calderón. Una segunda tanda de ediciones incorporó a cuatro nuevos poetas: Federico Díaz Granados, Carlos Aldázabal, Damsi Figueroa y José Carlos Yrygoyen. A finales de 2012 se unen nuevos autores: el boliviano Gabriel Chávez, el ecuatoriano Xavier Oquendo, la salvadoreña Roxana Méndez. Rápidamente se replicaron las ediciones: en México (Círculo de Poesía), Nicaragua (Leteo Ediciones), El Salvador (DPI), Colombia (Ícono), Perú (Mesa Redonda), Argentina (El Suri Porfiado), Chile (Trilce Ediciones), en Italia (Universidad de Bolonia, Raffaelli Editore), en Estados Unidos (edición de la Universidad de Georgia), en Ecuador y Bolivia.

movimiento –la bibliografía crítica lo define con ambas etiquetas–, empezaré señalando aquellos rasgos del género *manifiesto* que ponen el acento en la relación existente entre el surgimiento de estos textos programáticos y la coyuntura histórica en la que irrumpen. Asumen una posición de distanciamiento de la realidad (estética, política, cultural) mediante el cuestionamiento o, incluso, la polémica.

La palabra *manifiesto* evoca un acto público, un llamamiento casi siempre combativo. Según Kanev Venko los manifiestos son discontinuos, aparecen en determinadas circunstancias históricas de máxima tensión, evolucionan y se observan filiaciones con otras especies genéricas (el comunicado, la declaración, el discurso, el bando, la proclama), usan un lenguaje irreverente que puede llegar al insulto en su parte destructiva, mientras que en la parte constructiva usan un lenguaje elaborado y altisonante, “portador de la utopía” (Venko 1998, 14). En la estructura de su contenido se encuentran la negación y la afirmación, la tesis y la antítesis, la denuncia del pasado y la afirmación del futuro. No es casual que este estudioso analice, paralelamente, los manifiestos independentistas y los vanguardistas, es decir, que ponga en relación manifiestos políticos con manifiestos poéticos. Para Venko “El lenguaje del manifiesto quiere remodelar el mundo, crear un nuevo sistema político y una nueva literatura” (Venko 1998, 12). Se trata de un tipo textual de corta duración en el tiempo, no reclama la eternidad (como la obra literaria) aunque las ideas que defienden pretenden inaugurar una nueva época. “Adopta frecuentemente el presente eterno de la sentencia o de la máxima con el objetivo de expresar verdades imperecederas, útiles para defender su tesis” (Venko 1998, 14). Las formas gramaticales más evidentes son el vocativo y el imperativo. Tiene una función testimonial y, en consonancia con el esquema comunicativo de Roman Jakobson, adquiere en él una gran importancia la *función conativa* porque se trata de un texto fuertemente orientado a un receptor en quien se procura influir.

Otras características distintivas del manifiesto, para Carmen Gómez García, son su pertenencia a la categoría de “género programático” (se trata de un texto con un fuerte carácter déctico), su brevedad (busca rapidez de transmisión) y su aparición, generalmente, en una revista literaria, que “por su inmediatez de publicación, suele erigirse en medio idóneo para su difusión” (Gómez García 2008, 36).

¿Cuál es la coyuntura histórica en la que se redacta el manifiesto preliminar de este grupo? *Poesía ante la incertidumbre* se desarrolló en el marco del Movimiento 15-M o *Movimiento de los Indignados* en España, que fue un movimiento ciudadano formado a raíz de la manifestación del 15 de mayo de 2011 convocado por diversos colectivos. Su forma de queja fueron las acampadas en la Puerta del Sol, surgidas de forma espontánea. Estas dieron origen a una

masiva escalada de protestas pacíficas en las que los ciudadanos reclamaban una democracia más participativa (no reflejada en el histórico bipartidismo PSOE-PP, conocido como *PPSOE*) así como la liberación del control de bancos y corporaciones. El movimiento de los indignados es una deriva de la crisis económica, territorial, institucional y social que venía azotando a España desde 2008, y el surgimiento de activistas y de colectivos temáticos derivó luego en la creación de nuevos partidos políticos, entre ellos Podemos, en 2014, a partir de la publicación de su manifiesto *Mover ficha: convertir la indignación en cambio político*.

Hay una coincidencia temporal y geográfica impactante: tuve la oportunidad de Hablar sobre este tema con Alí Calderón, poeta mexicano que es uno de los miembros fundadores del movimiento, quien me relató que el grupo presentó su antología en el edificio de la Casa de América de Madrid precisamente el 16 de mayo de 2011, y que, al salir de la presentación, el grupo de poetas se cruzó con los campamentos de indignados en la Puerta del Sol. Casa de América se encuentra en el Palacio de Linares, a unos pasos de la Plaza Cibeles y muy cerca de la Puerta del Sol. La grabación de esta presentación está disponible en el canal de YouTube de Casa de América⁴. Es significativa simultaneidad discursiva y espacial entre el discurso poético y el discurso político.

Un día después, el comunicado de prensa de la plataforma *Democracia real YA*, del 17 de mayo de 2011, decía lo siguiente:

Nosotros los desempleados, los mal remunerados, los subcontratados, los precarios, los jóvenes... queremos un cambio y un futuro digno. Estamos hartos de reformas antisociales, de que nos dejen en el paro, de que los bancos que han provocado la crisis nos suban las hipotecas o se queden con nuestras viviendas, de que nos impongan leyes que limitan nuestra libertad en beneficio de los poderosos. Acusamos a los poderes políticos y económicos de nuestra precaria situación y exigimos un cambio de rumbo. (2011, 19)

A continuación, quisiera analizar, aplicando algunas de las herramientas aportadas por la semiología social de Eliseo Verón, el manifiesto inicial titulado "Una defensa de la poesía", escrito por el poeta español Fernando Valverde, pero suscrito por todos los integrantes, publicado en el número 732 de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, en junio de 2011. Hay en este manifiesto preliminar una intencionalidad clara y enfática de enlazar la praxis poética con la praxis política, de poner en diálogo el espacio literario con el espacio social. La lectura que propongo no busca explicar hechos literarios apelando al

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=XIKVje32biw> (consultado el 20 de junio de 2019).

reduccionismo del condicionamiento ambiental ni a la biografía de sus actores, pero sí creo que una lectura inmanente, en este caso, resultaría superficial y parcial. Poesía ante la incertidumbre es el emergente de un momento histórico determinado, de modo que es necesario ensayar articulaciones entre lenguaje y realidad como las que podrían aportar las lecturas dialógicas o sociocríticas al estudiar la morfogénesis de un texto en relación con su contexto de producción y con la circulación de discursos sociales. En “El artista como lugarteniente”, Theodor Adorno señalaba que:

El artista portador de la obra de arte no es el individuo que en cada caso la produce, sino que por su trabajo, por su pasividad actividad, el artista se hace lugarteniente del sujeto social y total. Sometiéndose a la necesidad de la obra de arte, el artista elimina de esto todo lo que pudiera deberse pura y simplemente a la accidentalidad de su individuación. (2003, 121)

O, en palabras de Juan Carlos Rodríguez,

Decimos, sí, que la literatura surge cuando surge la lógica del sujeto, pero decimos también, y esto es lo decisivo, que tal lógica del sujeto no es otra cosa que una derivación –una “invención”– de una matriz ideológica determinada. (1990, 8)

El manifiesto *Una defensa de la poesía* perfila una ética de poeta que no permanece al margen de grietas o cismas colectivos ni se refugia en un torremarfilismo de gratuidad experimental. En la tesis doctoral inédita de Bianca Estela Sánchez Pacheco (2015)⁵ se explica, a partir de las declaraciones recogidas en entrevistas realizadas a los integrantes del movimiento, que:

fue Fernando Valverde el que cedió el título de un poemario en el que estaba trabajando, que llevaba como título la Incertidumbre, porque pensaba que podía resumir muy bien el momento vital e histórico en el que todos los autores se encontraban. El resto de integrantes del grupo recibieron con entusiasmo el título. (2015, 47)

El colectivo de poetas solo debió elegir qué preposición utilizar: *frente*, *contra* o *ante*. Como actitud de posicionamiento moral, eligieron la preposición

⁵ Bianca Estela Sánchez Pacheco: “Poesía ante la incertidumbre. Configuración de nuestro momento estético y aplicaciones didácticas a la enseñanza secundaria”. La tesis está fechada en 2015 pero fue leída en la Universidad de Granada en 2016. Resumen de la tesis disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=56327>.

ante. En esta misma tesis, Sánchez Pacheco incluye otra entrevista al poeta argentino Carlos Aldazábal, incorporado en un segundo momento al grupo, en la que afirma que “ahí donde la hegemonía cultural naturaliza las relaciones de dominación y explotación del hombre por el hombre, la poesía se convierte (...) en grito *indignado*”⁶ (Sánchez Pacheco, 2015, 136).

El discurso poético interviene, así, en la disputa por el poder cultural y la distribución del capital simbólico, para decirlo en términos bourdeanos. Por ello, en el citado manifiesto es fácil identificar cuatro zonas discursivas que se entretejen continuamente, y que el semiólogo argentino Eliseo Verón (1987) identifica como constitutivos de la enunciación política. Se trata de cuatro componentes: el descriptivo, el didáctico, el interpelativo/prescriptivo y el programático, que encontramos perfectamente delineados en “Una defensa de la poesía”, como se evidencia en el fragmento que reproduzco a continuación:

Nuestra Historia está tocada por la incertidumbre en todos los sentidos (...). Desde nuestra perspectiva de ciudadanos de España y América, la incertidumbre parece abarcarlo todo: la política, la moral, la economía, las nuevas formas de comunicación que paradójicamente han provocado una mayor incomunicación... También las viejas utopías que parecieron realizables y llenaron de ilusión a millones de ciudadanos se han desmoronado mostrando sus miserias (...) Nuestra generación está marcada por esta incertidumbre y creemos que es necesario hacer un alto en el camino (...) La poesía puede arrojar algo de luz para alcanzar algunas certidumbres necesarias. (...) La emoción no puede estar de moda. La emoción es universal e intemporal. Y la poesía tiene que emocionar. Ante tanta incertidumbre (...) una gran parte de los nuevos poetas en español se han adscrito a una tendencia tan experimental como oscura. (...) Si en la segunda mitad del siglo XX los mejores poetas de nuestra lengua abandonaron las liras y las torres de marfil, la poesía última (...) se ha subido a un pedestal. En esta tarea se han visto legitimados por algunos poetas cuyos proyectos literarios fracasaron de manera estrepitosa precisamente por abrazar el barroquismo gratuito y la frivolidad de la moda literaria. (...) Queremos mostrar nuestra desolación ante esta dinámica que nos parece destructiva para la poesía (...) Admiramos a poetas a los que hemos tenido o tenemos la suerte de conocer, como Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Gonzalo Rojas, Claribel Alegría, José Hierro, Luis García Montero (...) Marco Antonio Campos, Jorge Boccanera, José Emilio Pacheco, (...) Óscar Hahn, Omar Lara, Waldo Leyva, Piedad Bonnett... Ellos siguieron el camino, la tradición literaria de Rafael Alberti, Antonio Machado, César Vallejo, el primer Octavio Paz, Pablo Neruda, Miguel Hernández, Federico García

⁶ La cursiva del adjetivo es mía.

Lorca, Luis Cernuda (...) Han escrito una poesía perfectamente entendible, han procurado reflexionar sobre el mundo que los rodeaba tratando de ordenarlo en un poema (...) Los discursos fragmentarios, el irracionalismo como dogma y el abuso del artificio han supuesto la ruina de la poesía (...) Han hecho tanto daño, que hoy la poesía está considerada como un género difícil que sólo leen los poetas, porque sólo parecen entenderse entre ellos como los habitantes de unas ínsulas extrañas. (...). Hoy es necesario superar el artificio estéril y soso (...) Y también para dar cuenta de nuestra existencia concreta, del aquí y el ahora, de la manera en que participamos del mundo. Para mostrar la sensibilidad de nuestro tiempo, un tiempo lleno de incertidumbre (...) Seguimos creyendo que una de las misiones de la poesía es enfrentarse al poder. Y el poder de hoy no hace más que invitarnos al silencio, al fragmento, a las subjetividades ensimismadas y a la pérdida de diálogo entre las conciencias. Queremos decirle adiós a todo eso. (Valverde *et al.*, 2011, 87-90)

El *componente descriptivo* se basa en una evaluación o balance de la situación pasada y actual, con verbos generalmente conjugados en presente del modo indicativo, como se evidencia, por ejemplo, en los siguientes pasajes: “este momento de la Historia está marcado por la incertidumbre que parece abarcarlo todo: la política, la moral, la economía, las nuevas formas de comunicación”; “se han desmoronado las viejas utopías”; “el abuso del artificio ha supuesto la ruina de la poesía (...) ha hecho tanto daño, que hoy la poesía está considerada como un género difícil.”

La *zona discursiva* en la que, para Verón, “el hombre político promete, anuncia, se compromete” (1987, 15) es el *componente programático*. Aquí predominan las formas verbales en infinitivo y en futuro, que pueden ser reemplazadas por nominalizaciones y perífrasis verbales relacionadas con el “poder hacer” y presentan el programa a seguir. El enunciador se propone obtener la “adhesión emocional” del auditorio y suele adoptar, como estrategia retórica, la primera persona plural con el objetivo de captar su simpatía, como forma de *captatio benevolentiae*: “La poesía puede arrojar algo de luz para alcanzar algunas certidumbres”; “Seguimos creyendo que una de las misiones de la poesía es enfrentarse al poder. Y el poder de hoy no hace más que invitarnos al silencio, al fragmento, a las subjetividades ensimismadas y a la pérdida de diálogo entre las conciencias. Queremos decirle adiós a todo eso.”

También encontramos el *componente didáctico*, que es aquella zona del discurso en la que el enunciador “no evalúa una situación, sino que enuncia un principio general” (Verón 1987, 17) formulando una verdad universal. Hay menos marcas de la subjetividad y se formulan verdades atemporales como: “La emoción es universal e intemporal. Y la poesía tiene que emocionar.”

Por último, el *componente prescriptivo* o interpelativo, que es deontológico, es la zona del “deber hacer”, de tomar cartas en el asunto, está ligado a un imperativo dictado por una situación actual dramática y se suele expresar mediante construcciones verbales impersonales: “es necesario hacer un alto en el camino, reflexionar, mirarnos a los ojos, establecer una cercanía menos artificial, más humana. La poesía puede arrojar algo de luz para alcanzar algunas certidumbres”; “Hoy es necesario superar el artificio estéril y soso, el poema que no dice nada, el poema que enuncia y enuncia y jamás encuentra el sentido, la histeria por el experimento per se, la ingenua búsqueda de una «novedad» que jamás se halló.”

Al igual que en los discursos políticos, el emisor poético se incluye en un colectivo de identificación mediante el pronombre inclusivo “nosotros” en el plano enunciativo: “nosotros somos partidarios de una poesía que formalmente incluso alcance el preciosismo. Pero creemos en una poesía que además comunique, que diga algo, que porte sentido. Una poesía que conmueva y, en el mejor de los casos, estremezca, cumbre, cumpla con el rigor de lo poético que pedía Robert Graves.” Por el contrario, *el otro negativo* del que habla Eliseo Verón (el adversario político, con el que se polemiza ideológicamente) suele expresarse mediante entidades fragmentables y cuantificables. Esta estrategia se aplica también en el plano poético, puesto que *el otro negativo* queda claramente evidenciado en el citado manifiesto: “gran parte de los nuevos poetas en español se han adscrito a una tendencia tan experimental como oscura. Como los hombres que rodeaban a Orfeo para escucharlo tocar su lira y de ese modo hacer descansar su alma, asisten a las preguntas de nuestro tiempo tratando de ignorarlas, entregándose al arte por el arte, renunciando a las preocupaciones que conmueven a la gente normal, a las almas que buscan respuestas, que rozan el milagro de la supervivencia y que se hacen preguntas, que sienten la incertidumbre en sus manos y en sus aspiraciones.”

Pasando a la segunda parte de esta aproximación crítica al movimiento que nos ocupa, el manifiesto aparece firmado por autores que se reconocen como “ciudadanos de España y América.” Queda clara desde el principio la voluntad de hermandad estética transatlántica. Un repaso de la historia del vocablo *panhispánico* nos revela el uso que desde el siglo XIX hicieron de él Benito Pérez Galdós, un obispo mexicano o el antropólogo cubano Fernando Ortiz. A distancia de pocos años se acuña y se usa a ambos lados del Atlántico, aunque la RAE acogió el adjetivo en su diccionario académico recién en el siglo XXI (esta actualización no consta en la edición en papel de 2014 pero a partir de 2019 puede consultarse en el diccionario línea).

El sustantivo *panhispanismo* había sido acuñado ya en 1911 por Fernando Ortiz. Sus primerísimos usos son documentados por Pedro Álvarez de Miranda:

...don Benito, en efecto, hace decir a su personaje de *España trágica*, segunda novela de la serie final de los *Episodios Nacionales*: ‘Este licor de América trae a mi pensamiento la idea de la *comunidad pan-hispánica*, que apoya uno de sus brazos en el viejo solar de Europa para extender sin esfuerzo el otro por el continente americano’. (...) Pero, para ser justos, hay que decir que una docena de años antes se le había ocurrido esa misma combinación... a un obispo. Por más señas, el prelado mexicano Ignacio Montes de Oca y Obregón, titular de la diócesis de San Luis Potosí, en un ‘Elogio fúnebre’ de don Antonio Cánovas del Castillo pronunciado el 9 de septiembre de 1897 y publicado por la Academia Mexicana: “Desde que empezó la lucha titánica por la defensa de las últimas posesiones españolas en América y en el extremo Oriente personificaba el grande hombre de Estado los intereses de toda la raza española en ambos hemisferios, el elemento *pan-hispánico*, si me permitís esa expresión. (2021, 13-14)

Desde su manifiesto, el grupo Poesía ante la incertidumbre tiene una vocación internacionalista y panhispánica; figura en su agenda desde el principio la necesidad de fortalecer las relaciones entre España e Hispanoamérica y reconocen como maestros a los autores de ambas orillas que se enumeran meticulosamente en sus distintos textos programáticos. José Emilio Pacheco, en una amplia reseña publicada en la revista *Proceso*, la de mayor difusión en el país azteca, en el número de julio de 2011, dice que la antología reúne “una nueva poesía transatlántica como no se veía desde tiempos del Modernismo” (2011). En 2013, en una entrevista concedida al diario *La Jornada* también de México, Ernesto Cardenal dio a conocer su apoyo al movimiento y aseguró que “hay poetas a los que les gusta que su obra no se entienda y son una especie de plaga” (2013, 9). Por su parte, en el artículo “Notas para una poética de las esencias en el siglo XXI. El manifiesto Poesía ante la incertidumbre” publicado en 2012 en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Remedios Sánchez García, sostiene con gran acierto, que “es muy sugestivo que, por una vez, no sea una corriente que vaya de Europa a Hispanoamérica o viceversa, sino que brote de la unión estética e ideológica entre las dos orillas del Atlántico” (2012, 110).

Al adentrarnos en la poesía de tres autores de este movimiento como Alí Calderón (México, 1982), Fernando Valverde (España, 1980) y Raquel Lanseros (España, 1973) –no obstante, las diferencias en el idiolecto poético de cada uno– se evidencia una operación común de yuxtaposición de referentes literarios, lingüísticos y culturales de España e Hispanoamérica, un diálogo intercultural reconocible en el tejido poético.

Alí Calderón emprende en sus poemas una novedosa tarea de hibridación lingüística entre el español peninsular y las variedades americanas en sus poemas,

conjuntando y combinando voces de las dos geografías y de distintas épocas. Para ello hace una investigación de la diacronía del español incorporando vocablos del estado de la lengua española de la época de la conquista o de la Baja Edad Media que conviven con el español mexicano actual. Por ejemplo, en su poemario *Las correspondencias* (2015), esta operación se evidencia en el poema que gira en torno a la figura del conquistador Gonzalo Pizarro, nacido en Extremadura, hermanastro de Francisco Pizarro, que lo acompañó a América y lo siguió en la conquista del Perú. Se trata de un poema-collage simultaneísta en tres tiempos que tematiza la búsqueda de El Dorado como símbolo, apelando a imágenes de la cetrería, en el que se establece un paralelismo entre la búsqueda del territorio fantástico y la búsqueda de una muchacha. Se insertan versos literales y arcaísmos del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz Arcipreste de Hita, así como léxico de las *Cartas de relación* de Hernán Cortés y de las crónicas de Indias de Bernal Díaz del Castillo⁷.

Por su parte, Valverde y Lanseros escriben poemas elegíacos dedicados a la figura del Che Guevara siguiendo patrones retóricos, estilísticos y temáticos que revelan una fuerte herencia del *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*. Estos dos andaluces –Valverde es granadino, Lanseros jerezano– intercambian significativamente en sus poemas el referente local (el torero celebrado por Lorca) por la figura del guerrillero argentino. Valverde había viajado a La Higuera, Bolivia, en 2013 junto a Alí Calderón, invitado por el poeta Gabriel Chávez Casazola. Lanseros escribe su poema antes de viajar a La Higuera y Valverde justo después, según documenta Nieves García Prados en su tesis doctoral “La realidad social en la lírica contemporánea. El grupo Poesía ante la incertidumbre, la crónica periodística y la educación literaria”, presentada en la Universidad de Almería en 2016⁸. Valverde retoma y reelabora en su poema algunas de las imágenes que Lorca ofrece del torero agonizante (su permanencia en la enfermería, lúcido, con los ojos abiertos, mientras espera la ambulancia que lo trasladaría a Madrid) y las reemplaza por las del guerrillero argentino ya muerto pero también con los ojos abiertos en un contexto hospitalario, el Hospital de Malta de Vallegrande (cuando mataron a Ernesto Guevara lo subieron a un helicóptero y lo llevaron a la lavandería de ese hospital, allí mostraron su cadáver y fueron tomadas las conocidas fotografías con los ojos abiertos en las

⁷ He desarrollado estas ideas en mi artículo “Una lírica del vestigio. Yuxtaposición de tradiciones, uso de anacronismos y ruptura de isotopías estilísticas en la poesía de Alí Calderón”, en *Hispanic Poetry Review*, Texas University, 2020, pp. 125-49.

⁸ Nieves García Prados: “La realidad social en la lírica contemporánea. El grupo Poesía ante la incertidumbre, la crónica periodística y la educación literaria.” Tesis doctoral leída en la Universidad de Almería en 2016, bajo la dirección de María del Carmen Quiles Cabrera y Remedios Sánchez García. Resumen de tesis disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=178335>.

que Valverde se inspira). También el campo semántico de la enfermedad y del contagio, con la mención a pinzas y huevos en el quirófano, son elementos del poema de Valverde que evocan el *Llanto* lorquiano. En el caso de Raquel Lanseros, la poeta inaugura su poema retomando el estribillo de la hora fatal. Mientras en el poema lorquiano todo sucede *a las cinco en punto de la tarde*, en el poema de la española se trata de *la una de la tarde*, donde los rostros son oscuros y la cordillera andina mira a un hombre delgado. La hora marcada para la muerte es una dramática reiteración, en ambas obras.

Este movimiento poético, de cuyo inicio se cumplen hoy diez años, tuvo una notable incidencia en la consolidación de un espíritu panhispánico y supo recoger algunos de los grandes desafíos de su tiempo, que sigue siendo el nuestro. Es, también, un ejemplo concreto del impacto en el campo literario de las posibilidades ampliadas que el siglo XXI nos ofrece de superar las dificultades de desplazamiento físico (al menos antes de la emergencia sanitaria) y de facilitar la comunicación interoceánica (que el soporte digital ha favorecido con creces).

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. "Democracia real YA", 17 de mayo de 2011. Citado en: Juan Amat, Ana María; Collado Campaña, Francisco. 2013. "El movimiento indignado: comunicación política y relaciones con el sistema de partidos." *Nómadas* 38, no. 2: 5-19.
- Adorno, Theodor. 2003. "El artista como lugarteniente." En *Notas sobre literatura*, Theodor Adorno, 120-22. Madrid: Akal.
- Álvarez de Miranda, Pedro. 2021. "Palabras liminares." En *Instituto Cervantes: Lo uno y lo diverso. La riqueza del idioma español. Barcelona*, 13-20. Barcelona: Planeta.
- Cardenal, Ernesto. 2013. "Es mala en general la poesía en español." *La Jornada*, 7 de octubre de 2013: 9.
- García Prados, Nieves. 2016. "La realidad social en la lírica contemporánea. El grupo Poesía ante la incertidumbre, la crónica periodística y la educación literaria." Tesis doctoral, Universidad de Almería.
- Gómez García, Carmen. 2008. "Los manifiestos y documentos expresionistas de la literatura en lengua alemana, 1910-1914." *Revista de Filología Alemana*, no. 16: 31-49.
- Martínez Pérsico, Marisa. 2020. "Una lírica del vestigio. Yuxtaposición de tradiciones, uso de anacronismos y ruptura de isotopías estilísticas en la poesía de Alf Calderón." *Hispanic Poetry Review*. Texas University: 125-49.
- Pacheco, José Emilio. 2011. Texto de contraportada de *Poesía ante la incertidumbre (Antología de nuevos poetas en español)*. Madrid: Visor Libros.
- Rodríguez Gómez, Juan Carlos. 1990. *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal.

- Sánchez García, Remedios. 2012. "Notas para una poética de las esencias en el siglo XXI. El manifiesto Poesía ante la incertidumbre." *Cuadernos Hispanoamericanos*, 743 (mayo 2012): 109-19. <https://circulodepoesia.com/2012/11/sobre-poesia-ante-la-incertidumbre-y-su-defensa-de-la-poesia/> (consultado el 22 de junio de 2019).
- Sánchez Pacheco, Bianca Estela. 2015. "Poesía ante la incertidumbre. Configuración de nuestro momento estético y aplicaciones didácticas a la enseñanza secundaria." Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- Valverde, Fernando. 2011. "Una defensa de la poesía." *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 732 (junio de 2011): 87-90, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/una-defensa-de-la-poesia/>
- Venko, Kanev. 1998. "El manifiesto como género. Manifiestos independentistas y vanguardistas." *América: Cahiers du CRICCAL*, no. 21: 11-18.
- Verón, Eliseo. 1987. "La palabra adversativa, observaciones sobre la enunciación política." En *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, editado por Eliseo Verón, Leonor Arfuch y María Magdalena Chirico, 12-26. Buenos Aires: Hachette.
- Verón, Eliseo. 1993. *La Semiosis Social. Fragmentos de una Teoría de la Discursividad*. Barcelona: Gedisa.

O LUGAR DA LITERATURA MONÁSTICA FEMININA NO CÂNONE BARROCO PORTUGUÊS

CRISTINA PETRESCU¹

ABSTRACT. *Women's Monastic Writing within the Portuguese Baroque Canon.* This article aims to approach Portuguese female monastic literature of the seventeenth and eighteenth centuries in terms of its relationship with the Baroque literary canon. Shaped at the border that separates voice and silence, the visible and the spiritual universe, the cult of moderation and the desire to assert, this literature outlined a new type of discourse, which hinted at the intense conflict between suppression and authority, which, in turn, gave rise to a permanent dialogue between the feminine ethos, the controversial character of the Baroque and the always oscillating essence of the canon. We will show, that, during the last centuries, the works of some famous female writers, such as Sórora Maria do Céu, Sórora Violante do Céu and Sórora Madalena da Glória, or of other female authors who remained in the shadows, have been differently and unequally absorbed by literary critics and historians and by great anthologists. Their writings have not ceased to be represented as preferential places of dispute, of the uninterrupted dialogue between silence and affirmation, between center and margin, which generally regulates the literary canon.

Keywords: *monastic, literature, feminine, canon, Baroque*

REZUMAT. *Literatura monastică feminină în cadrul canonului baroc portughez.* Acest articol își propune să abordeze literatură monastică feminină portugheză a secolelor XVII-XVIII prin prisma relației cu canonul literar baroc. Plăsmuită la granița dintre glas și tăcere, dintre universul vizibil și cel spiritual, dintre cultul moderației și dorința de afirmare, această literatură a conturat un nou tip de discurs, ce a lăsat să se întrevadă intensul conflict dintre suprimare și autoritate care, la rândul său, a dat naștere unui permanent dialog între ethosul feminin, caracterul controversat al barocului și esența mereu oscilantă a canonului. Vom arăta că, pe parcursul ultimelor secole, operele unor scriitoare de renume, ca Sórora Maria do Céu, Sórora Violante do Céu și Sórora Madalena da Glória, sau ale unor autoare ce au rămas în umbră, au fost

¹ **Cristina PETRESCU** é professora colaboradora na Universidade Babeş-Bolyai no Departamento de Línguas e Literaturas Românicas. Doutora em Filologia pela Faculdade de Letras da Universidade Babeş-Bolyai, com uma tese sobre o jazz na literatura. Área de interesse: literatura portuguesa e brasileira, tradução literária do português para o romeno. Email: cristina.moraru@ubbcluj.ro.

absorbite în mod diferit și inegal de criticii și istoricii literari și de marii antologiști. Scrierile lor nu au încetat și vor continua, cel mai probabil, să fie reprezentate ca locuri preferențiale ale disputei, ale neîntreruptului dialog dintre tăcere și afirmare, dintre centru și margine, ce reglementează, în genere, canonul literar.

Cuvinte-cheie: monastic, literatură, feminin, canon, baroc

1. Algumas considerações sobre o cânone literário

Não se pode falar em cânone sem avisar, logo no início, que há um longo e pedregoso caminho a seguir. Pode parecer até atrevido iniciar tão perigosa viagem. Mas para quem, tal como Luís de Camões, não teme “contrastes, nem mudanças” (Camões 1972, 23) o caminho não será somente terrível e perturbador, mas também deleitoso.

Aceitemos, portanto, que nos encontramos perante um conceito não apenas ambíguo e problemático, como também instável, volátil. Porque, embora seja, explica João Ferreira Duarte, um “termo técnico” (Duarte 2021), com nítidas pretensões ao absolutismo da verdade expressa, o cânone é, simultaneamente “uma fonte de disputa” (Duarte 2021). Prova-o o conflito que se interpõe entre a obra que este, como “instrumento de medida” (Duarte 2021) do valor literário, pretende regular, e toda uma época que a acolhe e define, por um lado, e a recepção *post factum* desta mesma obra, resultante da fixação e do uso muito tardios deste termo no seu sentido literário. Só em 1768 se produziu a estreia, no campo da crítica literária, do termo “cânone” (graças a David Runken, num estudo de filologia clássica, *Elogium Tiberii Hemsterhusii*), mas só no século XIX ocorreu o seu estabelecimento “enquanto instituição social” (Duarte 2021) através da escolarização da literatura, e só em 1994, com a publicação de *O Cânone Ocidental* de Harold Bloom, o seu uso começou a ser alvo de grande reflexão e debate. Vemo-nos obrigados, portanto, a aprender e treinar o perigoso funambulismo sobre uma corda esticada entre séculos de história, pensamento e literatura. Às vezes perde-se o equilíbrio e o equilibrista, “caminhante do vazio” (Meireles 1977, 122), derrama o “fino pote cheio de fantasia” (Murray 1995, 9).

Provam-no também às suas ligações externas, as suas raízes ora históricas, ora sociais ou literárias. Será que estas perspetivas se excluem reciprocamente ou, pelo contrário, comunicam entre si, acabando por ser, mais do que se deixa entrever, contaminadas por fatores exteriores, numa – às vezes – inocente coalizão dos ideais? Enquanto críticos como António Feijó, ou Harold Bloom consideram que “o acolhimento do nome de um autor” dentro do cânone “tem sido, na maioria dos casos, interno à literatura” (Feijó 2020, 15), reconhecendo nele outros autores,

contemporâneos ou posteriores, “uma capacidade de articulação expressiva inédita” (Feijó 2020, 15) ou identificando o valor estético da obra através do processo de influência literária,² há outros autores (e não são poucos, destacando-se, entre eles, Frank Kermode) que enxergam, por detrás do cânone, razões que o determinam político, histórica ou socialmente.

E provam-no, sobretudo, a sua organização “interna”, a sua permeabilidade e até as condições da sua frágil existência. O que abrange o cânone, de que modo é feita a seleção e quais são as condições primárias da sua permanência? O cânone literário, explica João Ferreira Duarte, reúne “o corpo de obras (e seus autores) social e institucionalmente consideradas «grandes», «geniais», perenes, comunicando valores humanos essenciais, por isso dignas de serem estudadas e transmitidas de geração em geração” (Duarte 2021). Mas, segundo Antoine Compagnon, os critérios do estabelecimento do cânone são questionáveis, a apreciação crítica sendo “inexoravelmente subjetiva” (Compagnon 2003, 224), deixando assim por fora tudo o que não pertence à literatura culta, tudo o que reflete, de maneira diferente, a real dinâmica da sociedade. É a escolha dos autores justa? Com certeza, diria Miguel Tamen, dado que “não há [...] esquecimentos injustos” (Tamen 2020, 524). Mas, das páginas do mesmo livro sairia logo a voz de Anna M. Klobucka para lembrar que “o cânone da literatura portuguesa é composto exclusivamente por autores de sexo masculino até aos meados do século XX” (Klobucka 2020, 165) ou viríamos o pincel de João R. Figueiredo, a pintar o “céu progressivamente diurno dos homossexuais portugueses” (Figueiredo 2020, 192) e a evidenciar “a tortura imposta pelo armário” (Figueiredo 2020, 192). E, de mais longe ouvir-se-ia a voz de Kermode a esclarecer que o cânone não é apenas “conceitualmente errado” (Kermode 1993, 26), mas que também “subverte a justiça” (Kermode 1993, 26), excluindo a escrita das mulheres e das minorias étnicas, omitindo, em suma, tudo o que não foi escrito por “machos brancos” (Kermode 1993, 26).

Importa ressaltar também as consequências, não menos divergentes, do seu empoderamento: enquanto, por um lado, os cânones sistematizam e consagram, por outro lado eles “também conspiram para o desaparecimento” (Alves 2020, 127) de certos autores, para a exclusão que se faz a favor dos “eleitos” e contra os “oprimidos” (Kothe 1997, 79). “É preciso reler” nos textos canônicos “a exclusão, lê-lo como exclusão, como agentes de exclusão” (Kothe 1997, 79), avisa Flávio Kothe.

Armados com estes argumentos, os teóricos começaram a travar a grande batalha pró ou contra a canonicidade: de um dos lados da barricada os defensores do cânone, como Harold Bloom, do outro lado os anticanônicos assumidos, protestando ativamente contra a tradição, a hierarquia, o exclusivismo, a centralização do cânone e solicitando a sua abertura ou até a aniquilação.

² “Não pode haver literatura forte sem o processo de influência literária, um processo aflitivo de sofrer e difícil de entender”, explica Harold Bloom (Bloom 2010, 19).

Todas essas são questões e perguntas a serem retomadas ao longo do trabalho e postas em diálogo com outros conceitos conflituosos e plurifacetados: o Barroco, o feminino, e o religioso. Resultará daqui uma visão caleidoscópica que traduzirá perfeitamente as dicotomias do espírito, seja ele seiscentista ou contemporâneo.

2. O Barroco e a mulher na sociedade barroca

Se no conceito de cânone cabe toda uma história de diálogos e conflitos, o fenómeno barroco, excessivo e irregular por excelência, não faz senão ampliar ainda mais a área da controvérsia refletida neste trabalho e sondar as suas opulentas contradições. Lembremos, primeiro, que o Barroco foi depreciado, durante muito tempo, sendo visto pela crítica neoclássica como um exemplo de mau gosto e degenerescência cultural e estética. A sua revalorização aconteceu apenas nos finais do século XIX, com as publicações de Alois Riegl e Heinrich Wölfflin. Nos casos específicos da poesia e da literatura barroca, a reabilitação ocorreu apenas nos meados dos século XX, quando dois dos seus defensores mais importantes, Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro, começaram a identificar as potencialidades criadoras deste gênero que se lhes revelou como “um programa de subversão” (Hatherly 1995, 13), que eclode em processos retóricos e lúdicos “extraordinariamente dinâmicos e belos” (Hatherly 1995, 13), capazes de refletir “algo da nossa estrutura mental e da nossa sensibilidade artística” (Hatherly 1995, 13). Tudo isso faz com que a percepção do Barroco seja sujeita a uma deslocação temporal e ideática com consideráveis consequências para a sua fixação dentro do cânone, ele próprio situado à margem das grandes épocas literárias ou até fora delas, num presente desejoso de ordenar o passado ou, pelo contrário, de destruir a ordem aparente. Enxerga-se o passado pela lente do presente e às vezes até se confunde com um presente contínuo, ininterrupto, de uma cultura portuguesa que, nas sua atemporalidade, se entende a si própria como eternamente barroca. Temos de lidar, portanto, com dois conceitos omnipresentes no eixo temporal mas que são, ao mesmo tempo, capazes de suspê-lo. Além disso, decorre, da redescoberta tardia do Barroco, um outro facto de inegável importância: há ainda muito por descobrir e por arrancar do esquecimento, o que faz com que o cânone seja ainda mais relativizado. “Quem pretende analisar as características da poesia barroca”, avisa Aguiar e Silva, “vê-se obrigado [...] a um autêntico labor de arqueologia literária, desenterrando das páginas manuscritas de numerosos cancioneiros e miscelâneas as composições poéticas que vêm preencher lacunas, esclarecer tendências e gostos, revelar autores quase totalmente esquecidos” (Aguiar e Silva 1971, 104). As tendências e os gostos, sinónimos, de certa forma, da ideia de cânone, não eram esclarecidos em 1971 e nem agora são, o mais provavelmente, tendo esta memória seletiva de ser reconfigurada. Estabelece-se também uma outra relação problemática entre

o lado normativo, regulador do cânone e o caráter desmesurado da arte barroca, com os seus “conteúdos psicológicos indisciplináveis” (Correia 1982, 15) e a sua etimologia que remete para tudo quanto há de irregular, insólito e extravagante. Um cânone que pode ser tanto fechado, como aberto, é confrontado com uma corrente artística que cultivava, além da extravagância, o paradoxo, o contraste, a ambiguidade.

A toda esta labiríntica situação acrescenta-se a posição da mulher na sociedade barroca, igualmente complexa, e o seu acesso ao campo da escrita. As normas contemporâneas de pensamento traduziam uma hierarquia intransigente e uma atitude inclemente no que diz respeito ao lugar das mulheres na sociedade. Vejamos só algumas frases elucidadoras da *Carta de Guia de Casados* de D. Francisco Manuel de Melo. Segundo o autor, as mulheres nunca devem ultrapassar “no saber” (Melo 2020, 58) os seus maridos, um tal desejo de transmontar a inteligência ou os conhecimentos do homem sendo percebido como uma real ameaça. D. Francisco Manuel de Melo admite, portanto, que não lhes falta o “subtilíssimo metal do entendimento” (Melo 2020, 116), mas esta preciosa arma, “com que as forjou a natureza” (Melo 2020, 116) não deve ser “aguçada” em “seu perigo” e no “dano” dos homens. As mulheres “varonis” e “sábias”, aquelas que querem saber de guerras, de “estados”, que “se metem em eleições de governos” (Melo 2020, 117), que “se prezam de entender versos, abocanham em linguagens alheias [...] trazem memorial de motes difíceis”, que “dão significação às ervas” (Melo 2020, 117) ou que “examinam pregações” (Melo 2020, 117) não são apenas perigosas, mas também enfadonhas. “Que Deus nos guarde”, diz o autor, retomando as palavras de um “chapado recoveiro” (Melo 2020, 117), “de mula que faz *him* e de mulher que sabe latim” (Melo 2020, 117), não porque o latim seja em si perigoso, mas por aquilo que “consigo traz de outros saberetes envolto aquele saber” (Melo 2020, 117). As leituras das mulheres são estritamente orientadas pelo homem, que deve saber que, para a sua esposa, “o melhor livro é a almofada e o bastidor” (Melo 2020, 121). O autor não proíbe, no entanto, o “exercício” da leitura, segundo as suas próprias palavras, usadas, aparentemente, apenas para iludir, dado que logo aprendemos que ele não “gaba” (Melo 2020, 121) aquelas que “querem ler comédias e que sabem romances delas de cor” (Melo 2020, 121) e nem as mulheres que “são mortas por livros de novelas, tais pelos de cavalarias” (Melo 2020, 121), porque aqui “a afeição” (Melo 2020, 121) é excepcionalmente perigosa. Eis o retrato de uma sociedade que assumia uma distribuição inquestionável dos papéis de género e que menosprezava qualquer sinal de desenvoltura intelectual por parte daquelas a que cabia principalmente o papel de “guardiãs da honra da casa e dos seus familiares” (Morujão 2013, 39), que pressupunha sobretudo “prudência, recolhimento, silêncio, discrição, humildade e... ignorância”³ (Morujão 2013, 39).

³ Para mais detalhes, veja-se Morujão (2013).

A presença e a atuação da mulher no campo da literatura e da criação artística eram, portanto, veementemente diminuídas pelo homem, que restringia a sua atividade ao espaço doméstico: “o seu mundo é a casa, a sua ocupação [...] é a família, o seu universo da intimidade quotidiana” (Hatherly 1996, 270). Quando evadia deste microcosmo íntimo fazia-o, geralmente, para ocupar o “locus leitora”⁴ ou “locus musa” (Sousa 2018, 7), que não faziam outra coisa senão certificar uma posição e uma atitude eminentemente passivas.

Neste contexto, por mais estranho que pareça, foi a mesma visão religiosa que em D. Francisco Manuel de Melo despertava reverberações da primordial ordem masculina aquela que também desencadeou o *élan vital* da escrita feminina portuguesa.

3. O convento como espaço privilegiado da expressão literária feminina

Foi, paradoxalmente, o próprio contexto religioso aquele que inseriu as mulheres barrocas numa postura que, sendo convencional, era, ao mesmo tempo, altamente subversiva. Foi o apagamento feminino que tornou possível a instauração da autoridade. Este facto pode ser visto, parcialmente, como decorrente do próprio carácter híbrido do Barroco, que se manifestava, por um lado, como uma “cultura hegemônica” (Sousa 2018, 38), mas que podia ser entendido, ao mesmo tempo, como “um certo tipo de contracultura” (Rodrigues 1980, 22), como “um produto duma cultura que constantemente escapava ao controle da cultura hegemônica” (Rodrigues 1980, 22). O convento era talvez, deste ponto de vista, o lugar que melhor representava esta insólita cisão do poder. Espaço “permeado de ambiguidades” (Sousa, 43), ele não recolhia apenas almas submissas e frágeis, que se encontravam à perpétua espera do “Médico Divino” (Maria do Céu, *apud* Gonçalves Pires, 291), mas também mulheres de robusta constituição espiritual. Não abrigava apenas silenciosas estátuas de divina substância, mas também matérias enérgicas, ferventes, ardendo de amor pela palavra. Havia, porém, além desta ambiguidade, certas razões históricas e certas convicções bem definidas que justificavam este empoderamento. Depois de Alcácer Quibir, explica Isabel Morujão, começou a ganhar contornos um “clima de angústia coletiva” (Morujão 2013, 46) que resultou, na literatura, num lirismo centrado “mais fortemente na área do divino” (Morujão 2013, 46). E, como era reconhecido o facto de as mulheres possuírem “especial aptidão” (Morujão 2013, 47) para as experiências religiosas e as suas manifestações, para “as profecias, as visões, as previsões de acontecimentos” (Morujão 2013,

⁴ Resta lembrar, porém, que, em Portugal, até o “locus leitora” lhe era, muitas vezes, recusado, dado que, conforme explica Isabel Morujão, “representações, para essa época, de senhoras portuguesas a ler são, praticamente, inexistentes” (Morujão 2011, 37, nota de rodapé número 6).

51) que eram indícios de uma vida “mais perto De Deus (Morujão 2013, 51) e as instituíaam como “intercessoras privilegiadas” (Morujão 2013, 51), era natural que as suas capacidades literárias fossem legitimadas através das espirituais. De facto, esclarece Isabel Morujão, “entendida neste «contexto operativo», a literatura conventual feminina foi valorizada não por vir de mulheres, mas por resultar de emissores que eram «Esposas de Cristo»” (Morujão 2013, 59), só no século XVIII ocorrendo a consciencialização da condição da mulher por ela própria e do seu direito à escrita (Morujão 2013, 64-66).

Mesmo assim, erguido sobre a lei do silêncio (necessário à contemplação e à oração), o convento era um espaço que favorecia a expressão literária feminina, sendo as religiosas, deste ponto de vistas, privilegiadas por ter a possibilidade de expressar o seu talento (Morujão 2013, 53) e até incentivadas, muitas vezes, a fazê-lo.⁵ Era lá que as mulheres, mediante o estatuto de “esposas de Cristo”, adquiriam a autoridade e o respeito que lhes eram recusados pela sociedade civil, que as controlava, dominava e lhes limitava a liberdade de movimento. Era lá que “livres do peso do matrimónio e da maternidade” (Hatherly 1996, 275), podiam conhecer e ampliar as suas capacidades intelectuais. E lá podiam elas, enfim, ocupar o *locus* autora, libertando-se assim de quaisquer limitações e irrompendo, violentamente, de dentro de um espaço literário intensamente masculinizado.

Mais do que isso, o que elas escreviam no convento podia ser publicado, beneficiando de reconhecimento editorial, constituindo as obras de religiosas ou de outras mulheres excecionalmente devotas a primeira escrita feminina “acarinhada” (Morujão 2013, 45) pelos prelos. A atração que os mosteiros exerciam sobre a sociedade laica e devota, as dedicatórias de religiosas às pessoas influentes da corte e as interações sociais com a sociedade de corte favoreciam a publicação de alguns livros, por este modo aumentando a credibilidade da escrita claustral feminina.

Estes factos são, porém, conhecidos. Embora o caminho percorrido até aqui seja essencial para a compreensão deste assunto, o que se impõe aqui é entender não apenas como a escrita destas mulheres foi materializada e acolhida pela empresa, mas também como foi absorvida pelo cânone ou, pelo contrário, deixada de fora, o que constitui e tema central do nosso trabalho.

4. As religiosas barrocas portuguesas dentro e fora do cânone

Como já dissemos, a fixação e a definição do Barroco podem ser extremamente problemáticas, tanto pela sua aceitação tardia, como pelo seu conteúdo instável, o que fez com que a literatura por ele acolhida oscile

⁵ Às vezes, explica Isabel Morujão, faziam-no apenas como ato de obediência, sendo, algumas religiosas, contrariadas por esta atribuição que lhe cabia. Para mais detalhes, veja-se Morujão (2013, 53).

permanentemente. No que tem a ver o seu conteúdo variável, a hesitação decorre, provavelmente, do facto de o Barroco ser associado, várias vezes, só a uma parte, a um segmento das suas várias expressões. É muito comum, lamenta Alexandru Ciorănescu, ser confundido, de modo injusto e limitativo, com “o marinismo ou culteranismo, com o gongorismo, o preciosismo o eufuismo ou o concetismo” (Ciorănescu 1980, 19; nossa tradução) em suma, com “as experiências mais arriscadas da poesia ou, usando uma palavra moderna, com a vanguarda do século XVII” (Ciorănescu 1980, 19). Outras vezes, o barroco é visto pela lente de um presente da leitura em que a carga religiosa de alguns escritos podem favorecer ou, pelo contrário, desfavorecer a escolha de certos textos. Enquanto à sua aceitação e difusão, é importante lembrar que, por mais de dois séculos, o Barroco foi visto como uma “imagem da corrupção da língua portuguesa” (Marecos Duarte 2016, 403) que teve origem na publicação de o *Verdadeiro Método de Estudar*, que foi fortalecida pelos comentários de Almeida Garrett sobre o estilo dos poemas barrocos e que resultou igualmente da persistência do “espectro de Camões” (Marecos Duarte 2016, 411) na literatura portuguesa, que teve como resultado a visível diminuição da importância literária dos seus sucessores. O Barroco tendia, na imaginação dos críticos e leitores portugueses, exatamente como aconteceu em França, “invadir cada vez mais o terreno considerado, até recentemente, sagrado, da literatura clássica” (Ciorănescu 1980, 16). Ele foi visto, portanto, durante muito tempo, como “um invasor que deve ser derrotado, um intruso com uma exagerada inclinação para a superação dos limites” (Ciorănescu 1980, 16). Só com a vanguarda literária do século XX se deu a sua revalorização que, como já explicámos no início deste trabalho, assentou, segundo Ana Hatherly, na ideia da expressão de uma sensibilidade artística atual e na ideia de subversão. Os vanguardistas logo entenderam, explica Alexandru Ciorănescu referindo-se não a vanguarda portuguesa, mas a todo o movimento vanguardista em geral, que “o conceito baseado em duplos sentidos não é um exercício estéril, mas sim o primeiro passo da imaginação que aprende a voar” (Ciorănescu 1980, 446). Além destes problemas, que resultam de uma receção exterior e ulterior, observam-se também conflitos internos como, por exemplo, a antítese, assinalada por Marta Marecos Duarte, entre a poesia e a prosa barroca, conflito em que se “concretiza a oposição entre as finalidades do *delectare* e *docere*” (Marecos Duarte 2016, 407), da qual resulta uma “hierarquização no sentido de dar primazia à segunda” (Marecos Duarte 2016, 407). A poesia barroca começou a ser inserida no cânone escolar só com a reforma do ensino liceal de 1948, esclarece Marecos Duarte (Marecos Duarte 2016, 405), cujo eco se faz ouvido na Antologia de Tarracha Ferreira, tendo esta reforma impulsionado uma real mudança de paradigma. Nos anos setenta observou-se um crescente interesse pelo Barroco, que se manifestou na escrita de dois livros de inegável importância,

que elucidaram um fenômeno cultural e literário até então pouco debatido: trata-se de *Teoria da literatura* (1967) e *Maneirismo e Barroco na Poesia Portuguesa* (1971) de Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Podemos extrair daqui uma ideia: o Barroco, como corrente literária, passou a ser revalorizado e aceite dentro do cânone literário português.

Em que medida, porém, tem sido também aceite e difundida a escrita das religiosas barrocas? A publicação e difusão das suas obras poderiam sugerir uma resposta. Se olharmos para o livro *Contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII: impressos* de Isabel Morujão, logo entenderemos que, se no século Barroco e o século que se lhe segue se observa uma grande diversidade de autoras, a partir do século XIX e especialmente durante o século XX, as religiosas publicadas são aquelas que constituem o “tríptico feminino” (Correia 1982, 32) barroco: Sórora Violante do Céu, Sórora Madalena da Glória e Sórora Maria do Céu. Algumas das razões desta mudança de foco encontram-se no segundo capítulo deste trabalho. Esta hierarquia móvel, que tende para um apuramento estético desta literatura conventual, é parcialmente explicada pelo intuito das obras: através destas produções, pretendia-se, na época, difundir a doutrina cristã, exaltar as ordens religiosas, descrever as experiências místicas ou espirituais das freiras ou dar conta das suas extraordinárias virtudes. Os géneros literários mais cultivados pelas escritoras barrocas, a poesia (de Violante do Céu, Maria do Céu, Madalena da Glória e muitas outras), as biografias (*Vida de Madre Helena da Cruz*, escrita por Sórora Maria do Céu, por exemplo) a novela alegórica a lo divino (*A preciosa de Sórora Maria do Céu*), as autobiografias (a autobiografia de Sórora Clara do Santíssimo Sacramento, entre outras) e o género epistolar deixam transparecer claramente os objetivos formulados. Cheias de reflexões morais, de normas e modelos espirituais, de enganos e desenganos, de intensos diálogos entre o amor humano e o amor divino, estas obras, embora conjuguem o docere e o delectare, situam-se mais perto do conceito de *utilitas*. E, no contexto da “desvalorização no âmbito dos textos de raiz mais espiritual” (Morujão 2013, 26) é de certa forma natural que isso aconteça.

Por outro lado, embora, no século XX, várias antologias⁶ acolham obras das três autoras, as histórias da literatura não acompanham esta seleção de maneira igual. Ao falar sobre “a marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres” (Saraiva e Lopes 1976, 519) nos finais do Barroco, António José Saraiva e Óscar Lopes comentam a obra da Sórora Violante do Céu, “o nosso mais interessante poeta conceptista” (Saraiva e Lopes 1976, 520) e o “apreciável

⁶ Como, por exemplo, *Poetas do período barroco*, com seleção de Maria Lucília Gonçalves Pires, *Antologia da poesia do período Barroco*, organizada por Natália Correia, ou *Poesia Barroca-Antologia do século XVII em língua portuguesa*, organizada por Nadiá Paulo Ferreira, publicada em 2000, entre muitas outras.

talento” (Saraiva e Lopes 1976, 520) da Sórora Maria do Céu, „cuja elegante singeleza merece ser aproximada da do quase contemporâneo Manuel Bernardes” (Saraiva e Lopes 1976, 552). Na *História e antologia da literatura portuguesa. Século XVII – Poetas do período Barroco*, coordenada por Isabel Allegro de Magalhães, além de Francisco Rodrigues Lobo, Manuel Faria e Sousa, Manuel da Veiga Tagarro, Paulo Gonçalves de Andrade, D. Tomás de Noronha, António Barbosa Bacelar, António Serrão de Crasto, figuram também poemas da Sórora Violante do Céu (de *Rimas várias* e *Parnaso lusitano*). No volume dedicado a Maneirismo e Barroco da *História crítica da literatura portuguesa*, coordenado por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Carvalho, a única religiosa que ocupa um lugar de destaque é a poetisa Violante do Céu, apresentada num texto da autoria de Margarida Vieira Mendes. Observa-se, portanto, a presença constante da Décima Musa, Sórora Violante do Céu, desde a Fénix Renascida e o Postilhão de Apolo e os catálogos elaborados para uma melhor organização do Dicionário da Língua Portuguesa da Academia Real das Ciências⁷ e até às presentes histórias da literatura e antologias. Se pesarmos o cânone em termos de antologias e histórias da literatura (e como não fazê-lo?), afirmaremos que, embora se destaquem, como já dissemos, três grandes autoras (Violante do Céu, Maria do Céu, Madalena da Glória) que beneficiam de mais visibilidade, só a primeira, na realidade, transcende o tempo e permanece inscrita na “lista retrospectiva” que, na visão de Miguel Tamen, é o cânone (Tamen 2020, 523). Confirma-o o artigo de Hélio J. S. Alves sobre o cânone barroco, em que, com a exceção de Vasco Mouzinho, poeta injustamente esquecido, “todos os demais poetas de Seiscentos [...] são de facto menores” (Alves 2020, 129), a única “exceção parcial”⁸ (Alves 2020, 129) sendo Violante do Céu, autora de alguns poemas que “possuem os acentos da inconfundível autenticidade que parecem faltar a quase todos os seus contemporâneos” (Alves 2020, 129). Num outro artigo apresentado no mesmo livro, Anna M. Klobucka menciona a excepcional abertura de um cânone intransigente e eminentemente masculino para algumas autoras, entre as quais se destaca também Violante do Céu (Klobucka 2020, 165).

Considerações finais

O que se constata, ao examinar estes dados, é, por um lado, o esquecimento de algumas autoras que gozaram, na época, de grande sucesso e, por outro lado, o surgimento, com dobrada força, de outras autoras, do grande “tríptico feminino barroco” e especialmente daquela que constituiu a sua melhor representante: Sórora Violante do Céu. A subjetividade denunciada por

⁷ Veja-se, para mais detalhes, Morujão (Morujão 2013, 27-28).

⁸ Parcial porque, explica o professor Hélio Alves, a sua obra é demasiado desigual e só alguns poemas são considerados por ele “verdadeiramente belos e grandes” (Alves 2020, 129).

Compagnon é negada, neste contexto, pelas ações de um cânone entendido como movimento “interno à literatura” (Feijó 2020, 15) e situado fora da determinação política ou da pressão igualitária. Sobressai aqui a “força expressiva” (Feijó 2020, 15) de uma literatura capaz de “aumentar” (Feijó 2020, 15) o cânone anterior. Este movimento foi claramente adjuvado pela já mencionada recuperação da lírica barroca e por toda uma inserção da literatura barroca no cânone nacional que, para conseguir tal síntese, viu-se obrigado a restringir e reanalisar os seus autores. Ao mesmo tempo, num presente em que o cânone é cada vez mais segregado, a escrita monástica barroca, mesmo tendo ganhado o seu lugar dentro do cânone literário português, pode ser sujeita a uma nova dispersão ditada pelo facto de o cânone ser cada vez mais substituído por excertos de teoria literária e exemplificações suas ou pelo contrário, por uma perspetiva dispersa que prefere a análise das mentalidades, da vida privada, da relação entre feminino e masculino, que faz o inventário de símbolos ou que problematiza o lugar da mulher na sociedade, ao estudo de uma lista preestabelecida de autores, ou pelo menos de uma lista exaustiva destes escritores. Porém, esta nova perspetiva, embora diminua a grandeza e o prestígio, pelo menos no domínio pré-universitário, de algumas autoras, contribui, por outro lado, ao alargamento de um “cânone menor”⁹ que permite e incentiva a recuperação de obras e escritoras há séculos esquecidas. Qualquer que seja o lugar destas religiosas dentro ou fora do cânone, uma questão é certa: não é um lugar condicionado e regulamentado pelo silêncio, mas sim governado pela autoridade da palavra, arquitetado pela voz divina e capaz de arquitetar, por sua vez, um inteiro século cheio de génio e *élan* feminino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel. 1971. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- Alves, Hélio J.S. 2020. “Barroco”. In *O Cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 125-33. Lisboa: Tinta da China.
- Bellini, Ligia. 2006/2007. “Vida monástica e práticas da escrita entre mulheres em Portugal no Antigo Regime”. In *Campus Social*, 3/4: 209-18.
- Bloom, Harold. 2010. *O Cânone ocidental*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Camões, Luís de. 1972. “Busque amor novas artes, novo engenho”. In *Sonetos*. Porto: Livraria Soares Martins.
- Carneiro, Maria Isabel Barbeito. 2007. *Mujeres y Literatura del Siglo de Oro. Espacios Profanos e Espacios Conventuales*. Madrid: SAFEKAT.
- Ciorănescu, Alexandru. 1980. *Barocul sau descoperirea dramei*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

⁹ Ao mencionar alguns textos da literatura monástica, Isabel Morujão fala num “cânone maior” ao qual as religiosas nem sempre pertencem (Morujão 2013, 26).

- Compagnon, Antoine. 2003. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG.
- Correia, Natália (org.). 1982. *Antologia da poesia do período barroco*. Lisboa: Moraes Editores.
- Duarte, João Ferreira, s.v. “Cânone”. In *E-Dicionário de termos literários*, coord. de Carlos Ceia. Disponível online, <<https://edtl.fch.unl.pt/encyclopedia/canone/>> [último acesso em 14/02/2021].
- Duarte, Marta Marecos. 2016. “A poesia barroca nos manuais e antologias escolares: descentrar o cânone?” *Revista de Estudos Literários*, 6: 401-21.
- Feijó, António M. 2020. “Cânone 1”. In *O cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 11-5. Lisboa: Tinta da China.
- Ferreira, Maria do Céu de Sousa. 2012. “«Desde el Parnaso os escrevo»: Cartas de uma Monja Escritora. Edição e Análise da Correspondência Manuscrita de Sórora Maria do Céu à Duquesa de Medinaceli”, Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto.
- Figueiredo, João R. 2020. “Cânone 3”. In *O cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 173-92. Lisboa: Tinta da China.
- Hatherly, Ana. 1995. *A casa das musas*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Hatherly, Ana. 1996. “Tomar a palavra. Aspectos de vida da mulher na sociedade barroca”. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 9: 269-80.
- Kermode, Frank. 1993. *Apetite pela poesia*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Edusp.
- Klobucka, Anna M. 2020. “Cânone 2”. *O cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 165-71. Lisboa: Tinta da China.
- Kothe, Flávio R. 1997. *O cânone colonial: ensaio*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- Machado, Alleid Ribeiro. 2017. “Letras femininas: mulheres escritoras em Portugal entre os séculos XVI/XVII e XVIII.” *Revista Crioula*, n.º 20: 42-75.
- Meireles, Cecília. 1977. “Equilibrista”. In *Poemas em tradução/Poems in translation*. Washington, D.C.: Brazilian-American Cultural Institute, 122.
- Melo, D. Francisco Manuel de. 2020. *Carta de guia de casados*. Oeiras: Edições Verbi Gratia.
- Morujão, Isabel. 2011. “Entre a voz e o silêncio: literatura e espiritualidade nos mosteiros femininos.” *Rever*, 1 (jan/jun): 35-54.
- Morujão, Isabel. 2013. *Por trás da grade: poesia conventual feminina em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Murray, Roseana. 1995. “Procura-se um equilibrista”. In *Classificados poéticos*. Belo Horizonte: Minguilim, 9.
- Pires, Maria Lucília Gonçalves (org.). 1985. *Poetas do período barroco*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- Régner-Bohler, Danielle. 1993. “Vozes literárias, vozes místicas”. In *História das mulheres no Ocidente*, vol. II, coordenação de Geroges Duby e Michelle Perrot. Porto: Edições Afrontamento.
- Reis, Roberto. 1992. “Cânone”. In José Luís Jobim. *Palavras da crítica*, 65-92. Rio de Janeiro: Imago.
- Rodrigues, Graça Almeida. 1980. *Breve história da censura literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Saraiva, António José e Óscar Lopes. 1976. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Sousa, Sobreira Moizeis de. 2018. “As ambiguidades do romance alegórico de Sórora Maria do Céu”. In *Narrativas de mulheres em língua portuguesa*, organizado por Moizeis Sobreira Fabio Mario da Silva e Ezilda Maciel da Silva, 27-45. Lisboa: CLEPUL.
- Tamen, Miguel. 2020. “Cânone 4”. In *O cânone*, editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen. 523-26. Lisboa: Tinta da China.

LA EXPOSICIÓN DE ARTE VISUAL NOVELADA POR ENRIQUE VILA-MATAS

SORINA DORA SIMION¹

ABSTRACT. *The Art Exhibition as a Novel by Enrique Vila-Matas.* I set out to analyze, using the New Rhetoric methods, the book entitled *Cabinet d'amateur, an oblique novel* published by the contemporary Spanish writer Enrique Vila-Matas in 2019, at the same time as the opening of an exhibition whose curator he was in the Whitechapel Gallery in east London. Choosing the six visual art works, different in nature, concept, and aesthetics, from the collection of the "laCaixa" Foundation represents an occasion for the writer, led by curiosity, to investigate the works of art and to make a personal, purely subjective selection, on which he reflects in his heterogenic work as a genre: the catalogue of an exhibition, memoirs, essay (auto)biography, the skeleton of an oblique novel of the future. The selected works of art (*I.G.*, the mysterious portrait of a woman by the painter Gerhard Richter; an installation, *Petite*, by Dominique Gonzalez-Foerster; a videoclip, *La lección respiratoria*, belonging to the artist Dora García; *Milonga*, Carlos Pazos's self-portrait; a detailed scenery, *Une poignée de terre*, by Miquel Barceló and a photography of *Theban* by Andreas Gursky, in an overlap of an aerial view with one detailed figure) are included in the text as a starting point for meditations and reflections upon the nature of the art in general, because the metaphor of the literary work, the novel of the future, is precisely the building of Rem Koolhaas, the library in Seattle, in which different styles overlap and whose shapes are imprecise, undetermined, incongruent, disharmonic and lacking in logic. Literature, visual arts, music, and architecture are associated, and different figures are used to point out the aesthetic of the negative and the idea that form and content are interchangeable.

Keywords: *Enrique Vila-Matas, Cabinet d'amateur, an oblique novel, general-rhetoric analysis, the exhibition as a novel, literary biography*

¹ Sorina Dora SIMION es doctora en Filología por la Universidad de Bucarest, con la tesis "La retórica del discurso en la obra de Enrique Vila-Matas". Especializada en literatura, retórica y teoría literaria contemporáneas, se ha desempeñado como docente, publicado artículos, y participado en congresos internacionales y nacionales en esas líneas de investigación (Bucarest, Bratislava, Alicante, Puebla - México, Praga, Ostrava, Krakovia, León, Madrid). Ha publicado, en 2012, un libro sobre la obra de Enrique Vila-Matas. En su tesis de licenciatura analizó algunos temas de la obra de Gabriel García Márquez y de otros escritores contemporáneos, y en su tesina de maestría se dedicó a la traducción literaria y a los contactos entre culturas diferentes. Ha trabajado bajo la dirección del Dr. Francisco Chico Rico de la Universidad de Alicante en el Grupo de Investigación TeLiCom (Estudios de Teoría Literaria, Literatura Comparada y Teoría de la Traducción Literaria). Actualmente es profesora titular en la Universidad de Bucarest, Rumanía. Email: sorinadora.simion@lls.unibuc.ro.

REZUMAT. *Expoziția de artă vizuală ca roman al lui Enrique Vila-Matas.* În această lucrare, ne propunem să analizăm, apelând la metodele neoreticiei, cartea publicată de scriitorul contemporan spaniol Enrique Vila-Matas, în 2019, cu titlul *Cabinet d'amateur, una novela oblicua* (*Cabinet d'amateur, an oblique novel*) odată cu vernisajul expoziției de la Whitechapel Gallery din estul Londrei al cărei curator a fost. Alegerea celor șase opere de artă vizuală, diferite ca natură, concept și estetică, din colecția Fundației „laCaixa” este un prilej pentru scriitor de a cerceta, mânat de curiozitate, operele și de a face o selecție personală, pur subiectivă, asupra căreia reflectează în opera sa eterogenă ca gen: catalog al unei expoziții, memorii, eseu, (auto)biografie literară, schelet al unui roman oblic al viitorului. Operele selectate (*I.G.*, un portret misterios de femeie al pictorului Gerhard Richter; o instalație, *Petite*, de Dominique Gonzalez-Foerster; un video, *La lección respiratoria*, aparținând artistei Dora García; *Milonga*, autoportretul lui Carlos Pazos; un peisaj în detaliu, *Une poignée de terre*, de Miquel Barceló și o fotografie a Tebei de Andreas Gursky, într-o suprapunere a unei vederi aeriene cu una figurativă detaliată) sunt incluse în text ca puncte de plecare pentru meditații și reflecții asupra naturii artei în general, deoarece metafora arhitecturii operei literare, romanul viitorului, este chiar clădirea lui Rem Koolhaas, biblioteca din Seattle, în care se suprapun stiluri diferite și ale cărei forme sunt imprecise, neterminale, incongruente, dizarmonice și lipsite de logică. Sunt asociate literatura, artele vizuale, muzica, arhitectura, se recurge la figuri diferite pentru a evidenția estetica negativului și ideea că forma și conținutul sunt substituibile.

Cuvinte-cheie: *Enrique Vila-Matas, Cabinet d'amateur, una novela oblicua, analiză retorico-generală, expoziția ca roman, biografie literară*

Introducción

El enfoque transversal e interdisciplinario del escritor barcelonés contemporáneo Enrique Vila-Matas se manifiesta desde hace mucho tiempo, dado que sus conexiones con las Vanguardias y las Neo Vanguardias aparecen en sus novelas: Duchamp, Sophie Calle, Dominique Gonzalez-Foerster y hasta el mismo Vila-Matas como artista conceptual en DOCUMENTA 13. No es extraña su selección como curador de una exposición en la galería londinense Whitechapel Gallery y la presencia de las artes visuales, de la música y de la arquitectura en sus novelas le facilitó, por cierto, su tarea de elegir seis obras de las mil de la colección “la Caixa”, organizar la exposición y escribir un catálogo-novela-ensayo-(auto)biografía literaria de esta.

Según Elisa Durán, directora general adjunta de la Fundación Bancaria “la Caixa”, la razón de ser de la fundación es mejorar la sociedad a través de la

cultura y la feliz coincidencia de los principios de la galería pública londinense Whitechapel (1901) y de la entidad filantrópica “la Caixa” (1904), ahora la tercera del mundo se muestra fructífera, ya que, por primera y única vez, *Guernica*, de Pablo Picasso, se expuso en 1939 en Gran Bretaña en la mencionada galería del este de Londres (Durán 2019, 7). Iwona Blazwick, directora de Whitechapel Gallery, se refirió al programa pionero que empezó en 2009 y que reconocía las colecciones como entidades únicas y, con vistas a cumplirlo, se organizaban exposiciones inéditas u originales. La galería no cuenta con colecciones propias y alberga exposiciones temporales de arte con el fin declarado de presentar directamente al público obras de arte que se encuentran en los depósitos de los museos, en colecciones públicas o privadas y, de esta forma, rescatar las obras condenadas a circular, en reproducciones borrosas, solo por Internet y despertarlas de la letargia (Blazwick 2019, 13). En este contexto, surgió la idea de Nimfa Bisbe y Lidia Yee, una alternativa radical, puesto que decidieron invitar a cuatro autores literarios a seleccionar varias obras de arte de la Colección “la Caixa” y eligieron a Enrique Vila-Matas, Maria Fusco, Tom McCarthy y Valeria Luiselli. Nació, de esta forma, la exposición como relato (Blazwick 2019, 15). La apertura de la exposición (comienzos de 2019) fue marcada por la rueda de prensa de Enrique Vila-Matas y Dominique González-Foerster, ocasión con la que el escritor firmó autógrafos del libro *Cabinet d’amateur, una novela oblicua*, que muestra (dis)continuidades en cuanto a los cánones y en el contexto de la obra del escritor.

A continuación, analizaremos el libro mencionado, *Cabinet d’amateur, una novela oblicua*, y nos referiremos al contexto global de su obra tan polifacética y difícil de situar en una corriente, en un movimiento, o clasificarla según el género literario elegido y estudiaremos la relación entre el esquema lingüístico-textual y las pulsiones imaginarias, según las pautas del análisis retórico-general creado por Antonio García Berrio, Tomás Albaladejo y consolidado por Francisco Chico Rico, pero tomando en cuenta el análisis interdiscursivo y el enfoque pragmático propuesto por el método mencionado. En cuanto al régimen imaginario, los investigadores contaron con los aportes de Gastón Bachelard, Gilbert Durand y Jean Burgos, para situar una obra dentro de un género y describirle la estructura, con las contribuciones de Mariano Baquero Goyanes y para el análisis de las figuras, con la síntesis de José Antonio Mayoral y Stefano Arduini.

1. La *intellectio*

DOCUMENTA 13 y su novela por encargo de la exposición, *Kassel no invita a la lógica* (2014), constituyeron para el escritor el momento propicio de

reflexionar sobre lo más sagrado que existe en él mismo, el vanguardismo, y una posible definición de este y de su relación con las Nuevas Vanguardias; además, es un refuerzo de todos sus vínculos con el arte contemporáneo y de la confluencia de distintos lenguajes en la creación artística basada en un tejido en el cual la interdiscursividad es manifiesta, pero, también la ocasión de participar en una performance, *writer in progress*. Un año más tarde (2015), en *Marienbad électrique*, cuando su amiga Dominique Gonzalez-Foerster organiza una exposición retrospectiva en Madrid y Vila-Matas escribe el libro por encargo de su editora francesa Dominique Bourgeois, él destaca la importancia de esta amistad gracias a la cual se estrecharon más sus conexiones con las artes en conjunto:

Para mí fue importante hace ocho años conocer a Gonzalez-Foerster, entre otras cosas porque entré en contacto con una generación de artistas franceses que se negaron a replegarse en sí mismos y situaron su trabajo en una intersección de disciplinas y de intercambio de ideas con las demás artes. (enriquevilamatas.com/autobiografía.html)

La colaboración con la artista francesa siguió durante la conferencia *Bastian Schneider* que el escritor dio en 2017 en el College de France y cuando Gonzalez-Foerster se transformó, sucesivamente, en Kafka y Marlene Dietrich, realizándose, de este modo, una verdadera performance.

Sobre la exposición de Whitechapel Gallery y su presencia en medio de otra performance, o por lo menos delante del público en su nueva postura de curador de la exposición, habla en su autobiografía, utilizando el futuro y no porque haya subido el texto antes de participar en todos los eventos, sino porque la posibilidad o la probabilidad de lo literario y lo factual de los objetos de arte visual expuestos son paralelos, pero de un modo extraño ya habrán coincidido desde el principio o coincidirán en determinado momento, cuando se borren los límites entre realidad y ficción y entre experiencias reales y experiencias artísticas y la posibilidad se concreta en un *fluir* permanente de vasos comunicantes en que el sujeto múltiple se beneficia de su visión sesgada:

Todo sucederá, al parecer, el 17 de enero 2019. Habrá la presentación al público [...] habrá una rueda de prensa [...]. Yo estaré con Paula en un hotel cercano a la Whitechapel. Llego el 16 al mediodía aproximadamente. La exposición de la que soy *curator* se titula *An Oblique Novel* y presenta seis obras con las que podría armarse una novela, de ahí que se titula *Una novela oblicua*. De algún modo esa exposición recuerda a un gabinete de aficionado, en homenaje minimalista a Georges Perec en los cuarenta años de publicación en 1979 de su libro *Le cabinet d'amateur*. (enriquevilamatas.com/autobiografía.html)

En esta visión oblicua, tanto la exposición como la novela se transforman en el esqueleto del arte del futuro y lo imaginario se extiende en el área de la realidad, pero, al mismo tiempo, la realidad le gana territorios a la imaginación, en espacios lacunarios y borrosos. De hecho, la esencia de las intenciones del escritor aparece en la nota aparte donde habla de la herencia “de los Duchamp, Joyce, Beckett y compañía” que “ha ido a parar, en gran parte, al mundo de las artes visuales” (no por faltarle a la literatura la “flexibilidad, inquietud y amplitud de miras” que le ofrecen la posibilidad de construcciones radicales y fascinantes, sino por culpa de la inclinación hacia compromisos comerciales y mercantilistas de los editores), lo que hace posible llevar a cabo los más atrevidos experimentos y el más radical avance en el arte (enriquevilamatas.com/autobiografia.html).

En la entrevista concedida a Alejandro García Abreu, Vila-Matas retoma aspectos presentes en la *Autobiografía literaria* y pone de manifiesto los elementos comunes de las búsquedas de la mitad del siglo, tanto en las artes visuales como en la literatura, por ejemplo, “la repetición, la serialidad, la autenticidad, los medios de comunicación...”, así que los artistas plásticos se interesan por “asuntos muy literarios”, pero los escritores de Joyce y compañía buscan más flexibilidad y amplitud de miras en las artes visuales, puesto que los editores se preocupan por la parte comercial y no por los avances y experimentos literarios. Igualmente, la adhesión al arte de los escritores les obligaba después a volver con más entusiasmo y fuerza a la literatura. Y lo más importante es que amplía más y más la parte de misterio e incertidumbre en clara oposición con el hecho de no dar lugar a dudas cuando se trata de la elección de las seis obras: por una parte, el esqueleto de su posible autobiografía, aún no escrita, ordena las obras elegidas y las une el hilo invisible del pasado y del recuerdo, un hilo secreto que existe y relaciona las imágenes con el pasado, pero, por otra parte, el reino de lo posible es el resultado de la precisión y concentración o limitación extrema de la duración con la que tuvo que descartar tantas piezas de la colección “laCaixa”. Hasta la comparación entre dos situaciones distintas hace referencia tanto a la literatura como al arte visual y más al maletín que puede incluir lo esencial, como en *Historia abreviada de la literatura portátil*. Así aparece la exposición que puede abreviar la historia del arte contemporáneo al que sus generaciones no tuvieron acceso antes de 1975 y cuya ausencia de la vida cultural española la relleno la Fundación “laCaixa” con sus centros culturales de Barcelona, Madrid, Palma y Zaragoza: “Obré como cuando cambié de casa hace nueve años y tuve que decidir en cuatro horas y media qué libros irán al nuevo hogar y cuáles no. Tres segundos bastaban para tomar la decisión: era sí o no, ninguna otra posibilidad, porque no tenía tiempo para entretenerme en dudas.” (enriquevilamatas.com). La exposición en sí concentra la historia del arte y capta el misterio profundo y

absoluto de las cosas como en su novela *Esta bruma insensata* (2019), basándose en la perfecta sustituibilidad de forma y contenido y en una forma que es contenido en sí misma, con la ayuda de la música o la musicalidad, pero, también en la indagación del reverso o del negativo y del misterio escondido tras las evidencias o el gastado y dado positivo.

Por lo tanto, la voluntad intelectual, presentada en líneas generales arriba, muestra el juego permanente en su obra entre lo visible y lo invisible, entre lo real y lo ficcional, entre la autenticidad y el pastiche, entre la imagen y los demás medios o lenguajes, como serían la música o la escritura, en una síntesis que define su obra, en una mezcla de realidad, ficción, positivo y negativo, presencia y ausencia, cercano y lejano, suyo y ajeno: nos proyecta en la frontera inestable donde bailan todas las posibilidades y las certezas. De esta voluntad surge un nuevo género de doble índole que analizaremos más adelante: el reto no es solo para el escritor sino también para sus lectores y para los espectadores de la exposición y sale de las contradicciones permanentes y agudizadas o ralentizadas según un ritmo que impregna tanto lo visual como lo literario. El escritor es el comisario de la exposición y el autor de su catálogo inédito y subjetivo, como lo es la misma elección de las seis obras artísticas.

2. La *inventio*

Los tópicos de Enrique Vila-Matas son recurrentes, pero su lógica es de simplificar o adicionar según los ejes arquitectónicos elegidos y los elementos inventivos o temas que combina, pero, en resumen, podemos afirmar que se centra en el hecho literario y en “la reflexión permanente sobre los componentes del hecho literario (creador, receptor, texto o textos, la capacidad creadora y estructuradora de los textos narrativos, sus referentes, su recepción, etc.)” (Simion 2012, 103), y, a partir de 2014, sobre todo, (*Kassel no invita a la lógica*) ya se extiende a la dimensión del hecho artístico que engloba una vertiente consistente, aquella de las artes visuales en un sincretismo interesante, pero en la dimensión abarcadora de la experiencia estética vivida como la confusión fundacional entre creador y objeto artístico expuesto y perteneciente a una obra en progreso. Además, en esta situación concreta, el referente es, al mismo tiempo, objeto de arte y la reflexión sobre tal tipo de referente cuenta con un tipo de intertextualidad sincrética especial. Se perfila un doble plano, el de las obras expuestas y el del relato o de la exposición novelada y los tópicos se sobreponen, creando un mundo complejo y que vive de estas redes que se entretejen y se crean intersecciones inesperadas.

Para la exposición de Whitechapel Gallery, Enrique Vila-Matas elige cuatro retratos, pero de naturaleza diversa, es decir, una pintura, una videoinstalación

inmersiva, un collage fotográfico, una proyección de vídeo, y dos paisajes con la imagen de la tierra, integrando estéticas diferentes, ya que su fin no es seleccionar, clasificar, ordenar según criterios históricos o cronológicos, estéticos o críticos, sino que lo hace descartando y eligiendo seguir el hilo invisible de los vínculos subjetivos y del impulso de la experiencia estética que le proporciona cada una de las obras. En el orden de su exhibición, las obras son: *I.G.* de Gerhard Richter (1993, Oil on canvas, 82x92 cm); *Petite* de Dominique Gonzalez-Foerster (2001, Installation: single-channel video projection (colour, sound) and aluminium frame with glass panels, linoleum, lamp and blanket, 15 min, looped, 240x520x1032 cm); *La lección respiratoria (The Breathing Lesson)* de Dora García (2001, Video, colour, sound, 16 mins.); *Milonga* de Carlos Pazos (1980, Hand-coloured photograph with collage and fluorescent light, 105x100 cm); *Une poignée de terre (A Fistful of Earth)* de Miquel Barceló (1989, Mixed media on canvas, 230x285,5 cm); *Theben, West* de Andreas Gursky (1993, Colour photograph, 183x144 cm) (Vila-Matas 2019, 57-79).

I.G. (1993) es el retrato misterioso de la segunda esposa del artista alemán Gerhard Richter que la presenta de espaldas, desnuda y de medio cuerpo y de pelo corto, en una manera borrosa y distante y aún más aumenta la ambigüedad por la presencia en el fondo, a la izquierda, de un rectángulo negro, igualmente borroso, al conferir este una interesante apertura hacia lo desconocido y los límites de la pintura en cuanto a la capacidad de representar la realidad o hacia el cuestionamiento de la relación entre pintura y fotografía. La instalación de Dominique Gonzalez-Foerster, *Petite* (2001) se compone de una habitación con paneles de vidrio casi vacía, con una puerta, una especie de mesa cubierta con una manta y un flexo y al fondo la proyección de una niña sentada en el suelo evoca imágenes de árboles, edificios y personas. El vídeo *La lección respiratoria* (2001) de Dora García presenta, en el primer plano, una niña de pie que hace ejercicios de respiración guiada por una mujer situada detrás, en el fondo y los ejercicios son secuencias respiratorias diferentes, en ritmo cada vez más acelerado en la cadencia del contar de uno a doce, hasta que la respiración de la niña se detiene. *Milonga* (1980), el autorretrato de Carlos Pazos, destaca la melancolía y la soledad del protagonista que se apoya en la barra del salón de baile barcelonés Cibeles y en la foto se incluye un *ready-make*, el neón en la posición central superior. *Una poignée de terre* (1989) de Miquel Barceló nos desvela un paisaje desértico y la superficie con montículos redondos de pigmentos le confiere un carácter material, y, de este modo, se pone en tela de juicio, dado el aspecto de paisaje lunar de cerca a causa de las finas líneas blancas, la relación de la pintura con la materialidad. Andreas Gursky, en *Thebas, Oeste* (1993), crea una realidad ficticia, utilizando la contraposición entre la lejanía abstracta y la cercanía figurativa, entre subjetividad y objetividad, ya que la

imagen aérea de Tebas como una extensa área de arena se pierde en la zona de vegetación y desaparece en un horizonte brumoso, y de cerca todo es figurativo y se divisan los turistas, las carreteras, los detalles de una situación contemporánea en antítesis con el pasado imperial y resplandeciente del conjunto arquitectónico (Vila-Matas 2019, 57-79).

En el doble novelado de la exposición, el escritor transforma los referentes en tópicos recurrentes de su creación y confiere a las obras expuestas una vida diferente, en un mundo poblado con las presencias de estas obras de arte, pero en una presencia-ausencia que se nutre de la ambigüedad. Este sutil juego de contenidos se basa en *mostrar* y *ocultar* al mismo tiempo, en buscar el negativo o el reverso del positivo, la ausencia de una presencia, en realidad, escenificando las presencias reales y las apariciones fantasmales de un modo tan engañoso que el lector puede pensar que el escritor le da la espalda y se centra en sí mismo, ignorándolo por completo o hasta matándolo y que, de esta forma, lo adentra en el misterio más profundo del arte. Las seis obras de arte de la galería o el fugaz *Cabinet d'amateur* presentan más de lo que muestran y ocultan más de lo que, en general, se podría ocultar porque realizan la conexión con su biografía literaria, o *biographia* a la Coleridge, aún no escrita y que, si se escribiera alguna vez, sería según el esqueleto del *Cabinet*, pero el *Cabinet d'amateur* de Georges Perec ya existe y este otro *Cabinet* le rinde homenaje... De espaldas al espectador, I.G. le muestra el mundo en el rectángulo negro de la izquierda y el reverso del mundo, igualmente, lo desconocido invade el universo del lector de la novela oblicua en el mismo momento, cuando, de espaldas como en la portada del *Dietario voluble*, el escritor indica el secreto eje pivote de su exposición. En el rectángulo negro y borroso se podría adivinar todo, aunque no existiera, esto es, la potencialidad de la cual saldría la creación, cualquiera que fuere ella. Sin embargo, es un reto para el espectador y el lector y el retrato de Gerhard Richter impone también un distanciamiento extraño y produce una confusión, muy productiva y generadora, entre el presente y el pasado, entre la realidad y la ficción, entre la presencia real y la aparición fantasmal. Y el eje comienza a pivotar y, de repente, se asoman las conexiones entre la existencia real presentada como recuerdo del *Cabinet* y rememoraciones de su pasado, como el concierto de jazz del trompetista Miles Davis o su pose romántica como aquella de toda su generación retratada por Carlos Pazos o la conversación con Dominique Gonzales-Foerster sobre las habitaciones vacías. De aquí se desencadena la intertextualidad e irrumpen los nombres de Robert Walser, Franz Kafka, Pierre Michon, Marguerite Duras, Clarice Lispector, James Joyce, Samuel Beckett, Tom McCarthy o se remite a novelas propias, como *La asesina ilustrada*, *Suicidios ejemplares*, *Hijos sin hijos*, *Bartleby y compañía*, sobre todo novelas que se dedican a la exploración del reverso, del negativo. No faltan Delia Dumarchey,

la aparición fantasmal obsesiva, o su enigmática amiga que visita la exposición y le transmite al comisario-escritor Vila-Matas un mensaje de la fascinante y misteriosa mujer: “Todo tu *Cabinet* es una expedición al eje oculto del Mundo” (Vila-Matas 2019, 49). Los exploradores del abismo están presentes y sobre todo aparece el dilema apremiante de los Bartlebys, el dilema de cualquier artista que reflexiona sobre su propio arte, sea pintura o literatura:

Por algo *I.G.* ejerció de puerta de entrada. En el óleo el autor nos invita a una reflexión sobre la naturaleza del arte de la pintura, algo que parece emparentado con las obsesiones y temas sobre lo que gira mi propia escritura, que es en realidad, básicamente, un conjunto de reflexiones sobre el hecho literario. (Vila-Matas 2019, 39-40)

Los rastreadores de la Nada y del negativo, sujetos escindidos y pulverizados son artistas que buscan la gloria solitaria, melancólicos incoercibles que viven el sentimiento del vacío, que buscan “el revés de su arte” y siempre prefieren “en realidad *no hacerlo*, aunque no por eso llevan muchos años ya intentando hacerlo todo” (Vila-Matas 2019, 50). De este modo, su autenticidad viene de la ambigüedad y definen hasta la contemporaneidad como un estado que les permite distanciarse de su época y mirarla desde fuera con cierta objetividad. Los mundos de Vila-Matas se alimentan a ellos mismos, viven de su consustancialidad intrínseca y se replican en cada ocasión, dilatándose o contractándose, según los deseos del autor u otros factores interiores o exteriores.

En resumen, los elementos inventivos pertenecen a niveles diferentes, ya que, las obras son, por una parte, referentes que pertenecen a la realidad de la exposición, pero, por otro lado, por ser obras de arte, abren paso hacia la interpretación y la extensión se intensionaliza a través de la experiencia estética, esto es, se interponen tiempo y distancia entre “el espacio construido y el espacio pensado o imaginado” (Vila-Matas 2019, 37) y se abren horizontes hacia otro mundo plasmado y, de aquí, en capas sucesivas, se añaden significaciones nuevas por el escritor que les asocia su mundo interior, su mundo literario y el mundo literario de otros creadores o el mundo de la música que no deja de crecer, de la arquitectura y de la escenificación propia del teatro. Ya podríamos hablar de tres niveles distintos: proyección de la exposición en el texto, asociación de esta con la biografía literaria y síntesis sinérgica de artes (artes visuales, literatura, música, arquitectura, teatro), lenguajes correspondientes, contenidos y formas reversibles.

3. La *dispositio*

La originalidad absoluta de esta novela oblicua resulta de la disposición o combinación de los tópicos o elementos inventivos, de los contenidos identificados

y aquí se manifiestan tanto la continuidad como la discontinuidad con las microestructuras y macroestructuras de los libros anteriores de Enrique Vila-Matas y era de esperar, dado lo novedoso de esta experiencia creadora, al pasar del artista conceptual y espectador al comisario de la exposición que elige las obras, las expone en determinado orden y escribe el catálogo para presentarlas.

Cabinet d'amateur, una novela oblicua, en su edición bilingüe inglés-español, tiene el subtítulo *Obras de la Colección "laCaixa" de Arte Contemporáneo* y cuenta con: la "Introducción" firmada por la directora general adjunta de la Fundación Bancaria "laCaixa"; la presentación de la exhibición, "La colección como relato", realizada por la directora de la Galería Whitechapel, Iwona Blazwick; la novela oblicua de Enrique Vila-Matas; las imágenes y los comentarios sobre las obras expuestas; la conversación entre Lydia Yee, conservadora jefe de la galería londinense y Nimfa Bisbe, jefa de la colección de la fundación española; la lista de obras; las biografías de los artistas; los autores (Nimfa Bisbe, Enrique Vila-Matas y Lydia Yee) y los agradecimientos. Semejante estructura es interesante y cuenta con la diversidad y la sinestesia que viene de la asociación de la pintura y literatura en primera instancia.

Ahora bien, el texto literario se divide en 25 capítulos de dimensiones variables, sin títulos, numerados con cifras arábigas colocadas enfrente de cada uno como si fuese el párrafo inicial, ya que este párrafo inicial, a diferencia de los demás, no tiene sangría en la primera línea, como si se tratara de notas y cada número tuviera un referente. ¿Pero qué referente? ¿Cuál es su naturaleza? En *Bartleby y compañía* aparecían las notas al pie de página y, por extensión, ¿son notas al pie del catálogo de exposición? En perfecta concordancia con sus novelas "artefacto", la fórmula idónea de una novela oblicua sería utilizar las notas al pie de obras de artes visuales. Parece ser una adivinanza, una de las habitaciones o "casas para siempre" de la ficción de Vila-Matas para las cuales solo el escritor tiene la llave (nos referimos a la instalación, una habitación, de Dominique Gonzalez-Foerster dedicada al escritor, habitación cuya llave solo él la tiene) y aunque nos dé la indicación de que el *king pin* fuera el retrato de I.G., lo cierto es que la arquitectura de su novela oblicua es una rayuela que permite cualquier tipo de permutación posible y el espectador o el lector pueden

situar donde le viniera en gana las seis obras que a principios de 2019 reuní para los cien metros cuadrados de la Whitechapel, siempre y cuando el punto de partida del recorrido del visitante, la puerta de entrada al *Cabinet*, fuera el óleo de Richter, una especie de gran reverso del retrato de una mujer. (Vila-Matas 2019, 38)

En realidad, el orden es el que el escritor mismo llama *al andar* y, si observamos atentamente, distinguimos que el sintagma utilizado de "trama

desgarrada” (Vila-Matas 2019, 38) se refiere a los retículos y la geometría fractal como ley de la construcción de sus obras (Simion 2012) y que genera un crecimiento natural u orgánico que parece seguir un orden aparentemente azaroso, pero que tiene su propia lógica en el crecer. Como ya hemos identificado tres niveles en cuanto a los elementos inventivos, por correspondencia, hay que buscar las estructuras superpuestas en cada caso y el modo en que se realiza una convergencia o simplemente los paralelismos. En primer lugar, tiene que ser un catálogo de la exposición y dicho catálogo requiere una presentación de las obras expuestas en el mismo orden de su aparición y es una coordenada que impone seguir la disposición concreta del recorrido de los cien metros cuadrados de la galería londinense. En segundo lugar, este recorrido conecta o se asocia con la *biografía literaria* del escritor, con su trayectoria literaria y se lanza en las digresiones tan conocidas de este artista tan proclive a despistar al lector al conducirlo por varias sendas y al desviarlo hasta convencerlo de entregarse a la complicada red de sus asociaciones subjetivas. En tercer lugar, como la *biografía literaria* queda sin escribir, es “el esqueleto de una novela en forma de exposición”, “una especie de brevísima poética cifrada de mi obra, donde la forma era el contenido, y el contenido era la forma” (Vila-Matas 2019, 39). Y, por corolario, según el teorema de incompletitud de Gödel, sería la novela oblicua del futuro de *software* defectuoso, ya que la trama se organiza según el *tic-tac* del reloj, “una estructura que da forma al tiempo y lo humaniza” (Vila-Matas 2019, 53), pero la trama del *Cabinet* se está estructurando al revés: *tac-tic*, como la trama de *Ulises* de James Joyce. Y, fuera como fuera, el *Cabinet* se sitúa en el pasado, porque la exposición ya era un mundo entero antes de presentarse al público en Whitechapel Gallery. El texto es la historia de la escenificación de la exposición, una trayectoria mental y ficticia mucho más real que la exposición en sí misma para el escritor que cree más en su escritura.

Según el modelo dispositivo habitual en sus obras, Vila-Matas elige una metáfora fundamental, desarrollada, amplia y de este modo organiza sus mundos ficticios, poblándolos con objetos y personajes, amueblándolos de una forma que considera conveniente y con estos fines utiliza las repeticiones sintácticas frecuentes (los estribillos que son la médula de la *dispositio*). En el caso que nos ocupa, se multiplica en cada uno de los planos o niveles: el gabinete de aficionado (exposición y exposición novelada), la biblioteca de Seattle, la música de *jazz*, la biografía literaria y la obra. En concreto, el peso recae en la biblioteca de Seattle (“una parodia arquitectónica de la caótica construcción de Mnahattan” - Vila-Matas 2019, 39) y los paralelismos recalcan la construcción híbrida que aglutina épocas y estilos y se distingue por la superposición de etapas, como en la música híbrida, o “llama azul” (Vila-Matas 2019, 45) o en la novela del futuro y todos estos edificios se alzan “en base a formas imprecisas, desconectadas, inconclusas y sin la menor

armonía, carente de cualquier lógica visual” (Vila-Matas 2019, 52): es la estructura misma del *Cabinet*. El *Cabinet* se podría recorrer como en *Bande à part* de Godard y es un escenario donde el espectador disfruta del baile de las presencias reales y de las apariciones fantasmales y sigue el hilo caprichoso de unas memorias fingidas de la exposición que será en el futuro y los impulsos imaginarios extraños del artista que se centra en sí mismo, un artista de gloria solitaria que está creando, cantando, actuando para él mismo, en un movimiento de repliegue sobre sí mismo característico del Régimen nocturno del Imaginario. El vector descendente se refuerza más cuando el escritor hace referencias a lo negativo y a la reflexión sobre la naturaleza del arte, a los exploradores del abismo o a las excavaciones (según Kafka: “Estamos excavando en el foso de Babel” – Vila-Matas 2019, 42). Se aumenta la sensación de ahondamiento en la nada, en el vacío, en el abismo, en el espacio infinito al mencionarse la música del *Cabinet*, la música de fondo de la futura novela, también música inmersiva o música del reverso, el preludio de Bach enviado al espacio en los Voyager I y II e interpretado por Glen Gould (Vila-Matas 46). Recogido en sí mismo, el artista se deja llevar por los recuerdos de la infancia (la instalación de Gonzalez-Foerster, *Petite*), toma una pausa y hasta deja de respirar (*La lección de respiración* de Dora García), se llena de la melancolía de la propia generación (el autorretrato de Carlos Pazos), retoma la relación directa con la materialidad de la tierra natal catalana (el puñado de tierra de Miquel Barceló) y capta la imagen global de la tierra, en una visión panorámica y aérea que al mismo tiempo ofrece detalles muy concretos. El juego con las coordenadas espaciotemporales es más que evidente y le sirve al escritor para trastornar todo, para borrar los centros y los bordes, para rechazar una vez más la fórmula realista y realizar la conexión con los modernos después de haber vivido las experiencias de las Vanguardias y las nuevas Vanguardias. El repliegue y la disidencia o el buceo en sí mismo y en el pasado y la preferencia por la gloria solitaria hacen que el escritor abra “las primeras zanjas de un negativo del positivo del mundo que la obra literaria iba a la larga a tener el elegante detalle de tratar de colaborar en construir” (Vila-Matas 2019, 44). Todo está presentado desde una visión oblicua, una perspectiva que pudiese abarcar la historia de su estilo y la naturaleza de su obra, desde “una rampa vertiginosa desde la que, mientras pensamos la literatura, a esta la vemos pasar a nuestro alrededor. En el *Cabinet* de Whitechapel se escenificaba la enigmática idea de esa rampa” (Vila-Matas 2019, 39). La perspectiva oblicua desvela ocultando y permite que la ficción muestre su complejidad, que revele la búsqueda de todos los artistas deseos de tocar el “núcleo incomunicable” (Vila-Matas 43) y sobre todo la confianza de los artistas en su creación, en su historia, en el artefacto. Lo artificial de los Modernos inunda el escenario de la galería y ellos desfilan delante los espectadores como si fueran actores de una pieza teatral *ad hoc*. Además, el

pasado es el futuro y el presente o la contemporaneidad requieren una distancia que sitúa a los grandes artistas en el presente, pero también lejos del presente, en una duración ideal para poder vencer el tiempo y especialmente sus falacias. De hecho, la fórmula estética sigue siendo la Inframodernidad (Simion 2019, 494-501), una vez superadas las etapas postmodernas y transmodernas².

4. La *elocutio*

Las figuras pertenecen sobre todo al nivel textual e identificamos la evocación y la rememoración paradójica del futuro y la narración muy concentrada y concisa, diríamos que realmente se trata de núcleos de relato y evocación, pero en la narrativa de Enrique Vila-Matas es algo muy común, ya que ofrece únicamente los nudos de una red incompleta que no desarrolla para atraer a los lectores activos que quieren llenar los huecos y que aceptan el reto del guante que el autor tira.

Las metáforas extensas mencionadas anteriormente contribuyen determinadamente a la arquitectura del texto y hay que poner énfasis en la metáfora continuada del *reverso* que se asocia con *negativo, negro, tinieblas* o *brumas* y despierta la curiosidad para investigar lo desconocido o lo oculto.

A través de las repeticiones se hacen patentes las redes semánticas fundamentales y se transponen los elementos inventivos: *Cabinet – exposición - biografía literaria - (esqueleto de una) novela del futuro; literatura – escritura – (hecho) literario - historia de la literatura; literatura - pintura (retrato, performance, artes visuales, foto) - música (jazz) - arquitectura (biblioteca de Seattle) – cine; recorrido – trayectoria – expedición; enigmático – misterioso – secreto*. Los símbolos recurrentes, como, por ejemplo, la mujer misteriosa (Delia Dumarchey), los exploradores del abismo o de la nada o el artista que da la espalda al público no podrían faltar, ya que las recurrencias son figuras retóricas muy frecuentes y hasta los escritores o artistas citados llegan a pertenecer a sus redes semánticas.

Los epítetos ponen de relieve las características singulares en los escuetos retratos, ya que la *melancolía* de los artistas de su generación, de él mismo y de la élite catalana de aquel entonces es *brutal* o las líneas de la movilización imaginaria en el *descenso a la tierra* es *profundo* y se traza así, de modo conciso, la orientación del impulso imaginario hacia los subterráneos. Asimismo, la antítesis, a veces potenciada por la hipérbole, concreta la oposición entre la realidad y la ficción: “presencia humana brutal mezclada con el colmo del arte” (Vila-Matas 2019, 38). Aún más frecuentes son los epítetos

² Véase: Rosa María Rodríguez Magda, *La sonrisa de Saturno, hacia una teoría transmoderna*. Anthropos, 1989.

antitéticos: *presencia real/apariciones fantasmales; espacio construido/espacio pensado o imaginado*.

El juego de palabras no podría faltar (*tic tac/tac tic*) y tampoco el sutil y complicado juego intertextual de citas reales o transducciones. Esta vez cita a Kafka, a Samuel Becket, a Dora García, Clarice Lispector, Tom McCarthy, Pierre Michon, Robert Walser, James Joyce, Raymond Queneau y más a sí mismo. Esta es la parte metaliteraria, ensayística, de reflexión y en este texto híbrido los verbos de más peso son: *indagar o investigar* para poder *reflexionar y crecer* la obra de arte o *crear*. Los verbos engendran este mundo ficticio tan mezclado, híbrido, concentrado sobre el objeto de arte y el creador en su contexto, en realidad, es una reflexión sobre el hecho artístico, dado que Vila-Matas deja de limitarse a la literatura y extiende la meditación hacia el lenguaje universal donde las artes conviven de modo muy necesario y se completan. Es el catálogo de la exposición, la biografía literaria, memorias reales y ficticias (Liz Themerson es el autor mismo y este personaje ficticio escribió el prólogo de su novela *Perder teorías* y no podía faltar de esta otra poética breve y cifrada). Enrique Vila-Matas sigue en el marco de la Inframodernidad, recupera la Modernidad y aplica la tesis de James Joyce en cuanto a la trama al revés y al libro cuya forma es contenido y cuyo contenido es la forma, un libro que se mira y se escucha, no solo se lee.

Conclusiones

En conclusión, en este esqueleto de novela del futuro, Enrique Vila-Matas realiza una síntesis entre los lenguajes artísticos diferentes y demuestra que lo lleno del sentido artístico viene de lo inconcluso, de los huecos de la red de significaciones de una obra artística.

Su *Cabinet d'amateur* es la exposición misma que incluye las seis obras de arte visual, es el catálogo de la exposición que tiene que respetar el orden propio al recorrido del visitante, es su (auto)biografía literaria que incluye recuerdos reales o inventados, pero también es la historia de su estilo y un análisis de la naturaleza de su obra. Es decir, es la exposición de obras visuales y la exposición de su *yo* polifacético que desvela sus obsesiones, sus temores, pero disfrazándose de Liz Themerson (un heterónimo de Vila-Matas, por cierto), es la exposición de su poética de forma breve y críptica, un recorrido coagulante a través del tiempo, su literatura o la literatura de sus escritores tutelares. Con estos fines, utiliza una estructura novelesca híbrida, abierta, un esqueleto reticular de novela que le permite introducir elementos de cualquier género, fórmula estética o estilo.

Asimismo, las alusiones, las sugerencias, las referencias reales o inventadas remiten a mucho más y se disparan en direcciones diferentes y opuestas a veces, pero la novedad no surge solo de las estructuras superpuestas, ni de los tópicos, sino del modo en que fluyen las obsesiones en unas sinestesias inesperadas y lo real e irreal coexisten en el mismo mundo. El escritor se atreve a concentrar al máximo su texto y a realizar una presentación de la exposición de un modo dramático, escenificando todo, esto es, en la fórmula de la Inframodernidad, más ocultando que desvelando, en un leve descenso hacia lo negativo y el misterio del Régimen nocturno.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, Tomás. 1986. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante.
- . 1991. *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- Arduini, Stefano. 2000. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Baquero Goyanes, Mariano. 1989. *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Castalia.
- Blazwick, Iwona. 2019. "La colección como relato." En *Cabinet d'amateur, an oblique novel. Cabinet d'amateur, una novela oblicua*, Enrique Vila-Matas, 13-16. "laCaixa" Foundation, Whitechapel Gallery.
- Burgos, Jean. 1982. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris: Seuil.
- Chico Rico, Francisco. 1988. *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante.
- . 2020. "Pragmática y estudios literarios." En *Pragmática*, editado por María Victoria Escandell-Vidal, José Amenós Pons y Aoife Kathleen Ahern, 640-56. Madrid: Akal.
- Durán, Elisa. 2019. "Introducción." *Cabinet d'amateur, an oblique novel. Cabinet d'amateur, una novela oblicua*, Enrique Vila-Matas, 7-8. "laCaixa" Foundation, Whitechapel Gallery.
- Durand, Gilbert. 1989. *L'imagination symbolique*. Paris: Presses universitaires de France.
- García Berrio, Antonio. 2009. *El centro en lo múltiple. El contenido de las formas*, tomo II. Barcelona: Anthropos.
- Mayoral, José Antonio. 1994. *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis.
- Simion, Sorina Dora. 2012. *La retórica del discurso en la obra de Enrique Vila-Matas*. București: Editura Universității București.
- . 2019. "Fórmulas estéticas en la obra de Enrique Vila-Matas." En *Actas de AIH. Perspectivas actuales del hispanismo mundial. Volumen II: Ss. XVIII y XIX | Literatura contemporánea*, Christoph Strosetzki (coord.), 491-502, Münster: WWU Münster.
- Vila-Matas, Enrique. 2010. *Perder teorías*. Barcelona: Seix Barral.
- . 2014. *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona: Seix Barral.
- . 2016. *Marienbad eléctrico*. Barcelona: Seix Barral.
- . 2019. *Esta bruma insensata*. Barcelona: Seix Barral.

- . 2019. *Cabinet d'amateur, an oblique novel. Cabinet d'amateur, una novela oblicua.* Works from "laCaixa" Collection of Contemporary Art. Obras de la Colección "laCaixa" de Arte Contemporáneo. "laCaixa" Foundation, Whitechapel Gallery.
- . 2019. "Una autobiografía literaria en imágenes." Entrevista de Alejandro García Abreu. *La Jornada Semanal*, no. 1262, 12 de mayo de 2019.
- . *Autobiografía literaria.* <enriquevilamatas.com/autobiografia.html >.

“ESSA DAMA BATE BUÉ” E O CÂNONE LITERÁRIO ANGOLANO

IOLANDA VASILE¹

ABSTRACT. *Essa Dama Bate Bué and the Angolan Literary Canon.* A relevant topic for the history of literature, the literary canon has been widely questioned and the Angolan literary canon is no exception, being constantly susceptible to changes. The current paper aims at challenging the Angolan literary canon and defending the necessity of including the novel *Essa Dama Bate Bué* by Yara Monteiro. Published in 2018, it represents an example of silenced literature about women and guerrilla movements during the war for national independence, the subsequent civil war, and the post-conflict period. The book problematizes the presence of women in national wars, the countless roles they played, but also their integration in the post-colonial society, giving insights into a topic largely ignored in Angolan literature.

Keywords: *Angola, Angolan women, canon, Yara Monteiro, guerrilla movements*

REZUMAT. *“Essa Dama Bate Bué” și canonul literar angolez.* O temă de mare relevanță în istoria literaturii, canonul literar a fost amplu chestionat. La rândul său, canonul literar angolez nu face excepție și este, așa cum e firesc, supus unor schimbări. Articolul de față vine să provoace acest canon angolez și să argumenteze în favoarea includerii operei “Essa Dama Bate Bué”, de Yara Monteiro. Publicat în 2018, romanul reprezintă o literatură redusă la tăcere, despre femei și mișcări de gherilă în timpul războiului pentru independență națională, războiului civil care i-a urmat și în post-conflict. Cartea problematizează prezența femeilor în războaiele naționale, din perspectiva diferitelor roluri pe care le-au avut, precum și integrarea acestora în societatea post-colonială, dând vizibilitate unei tematici ignorate în literatura angoleză.

Cuvinte-cheie: *Angola, femei angoleze, canon, Yara Monteiro, mișcări de gherilă*

¹ **Iolanda VASILE** é doutoranda e investigadora júnior no Centro de Estudos Sociais. É licenciada em Línguas Estrangeiras (japonês e português) pela Universidade de Bucareste, Roménia. Sua pesquisa de doutoramento se desdobra sobre o papel desempenhado pelas mulheres angolanas durante o eclodir dos movimentos de libertação em Angola entre 1945 e 1961. Email: iolanda.vasile@gmail.com.

Introdução

A história recente de Angola, alvo nos últimos anos de muitos estudos nas ciências sociais e humanas, é relatada por norma numa primeira voz masculina. Os debates públicos, os livros memorialísticos e, especialmente a literatura, observam a mesma prática. As escritas de Pepetela, Luandino Vieira, Ruy Duarte de Carvalho ou Manuel Rui, entre outros, representam o cânone duma literatura que afirma o seu lugar de intervenção. Testemunha de tempos históricos conturbados, esta literatura serve para apaziguar o passado, para entendê-lo, ao passo que se busca construir um futuro para todos e todas. Estas memórias coletivas são assim transmitidas para as gerações futuras, que também viveram parte destes traumas e exigem o seu lugar junto da mesa dos e das contadoras de estórias e histórias. Assim, entre as novas vozes que contam com e sobre Angola destaca-se a de Yara Monteiro. Ida muito jovem para Portugal, junto com a sua família, a autora deparou-se com memórias afetivas contadas, que determinaram a sua trajetória pessoal e autoral. O propósito deste ensaio é de analisar o primeiro romance da escritora e mostrar como este rompe com uma ideia de cânone literário angolano, colocando pela primeira vez no seu cerne figuras femininas com agência, isto é mulheres que são as personagens principais das suas próprias histórias de vida.

Cânone, literatura angolana e “Essa Dama Bate Bué”

A ideia de cânone literário foi e continua sendo um tema de grande interesse para os estudiosos e críticos literários no mundo inteiro. Já gerou vários debates frutuosos e criou catalogações que dividiram a literatura e os romances em função de normas aleatórias, vinculadas às realidades socioculturais meramente eurocêntricas.

Independentemente do seu cunho, por vezes com algumas adaptações que levam em conta as realidades locais, esta identificação literária foi aplicada à maior parte dos sistemas literários no mundo, e o caso angolano não faz exceção. Há textos de há mais de 20 anos, onde investigadores angolanos e internacionais discutem a história da literatura angolana, desde os seus primórdios - passando pelas escritas coloniais ou de cunho colonial-, até à literatura angolana contemporânea. Se ao começo estes debates teciam-se em torno daquilo que podia ou não constituir o corpus duma literatura angolana verdadeiramente nacional, por consequência também dum cânone nacional, com a amplitude que os estudos pós-coloniais ganharam, o debate centra-se hoje em dia na identificação dum cânone literário pós-colonial crítico e inclusivo. Nota-se, naturalmente, uma progressão, desde a necessidade de criação duma história inclusiva e exaustiva da literatura – iniciada, em Angola, por Boaventura Cardoso –, até ao interesse por uma abordagem pós-colonial crítica desta

indexação. Graças à esta perspectiva crítica pós-colonial, a própria noção de cânone literário ganha em profundidade e deixa de ter como referências teóricas os textos eurocêntricos, concentrando-se na identificação de temas nacionais escritos de novas perspectivas de gênero, geracionais, temáticos e a partir de geografias nacionais ou internacionais, sempre referindo direta ou indiretamente os espaços nacionais. Como a professora Ana Mafalda Leite lembra num texto já em 2012:

Este novo quadro que se desenha no âmbito dos estudos literários africanos vai, de certo, permitir questionar algumas das posições mais ou menos essencialistas e “supostamente” canônicas da recepção (...). Critérios como local de nascimento, temas, repertórios de formas nativizantes, língua, posturas nacionalistas ou proto-nacionalistas, não poderão ser de agora em diante critérios únicos, adequados à integração ou não de obra, autor, época ou geração, em um sistema literário (Leite, 2012).

Aponta-se, portanto, para a criação de um cânone mais abrangente, menos ideológico, contudo situado, politizado e de cunho crítico, independentemente da geografia física do autor. Desta forma, o cânone passa a sair da linearidade histórica determinada tão profundamente em Angola pela luta de libertação nacional e a tentar ser definido por outras dinâmicas de destaque na contemporaneidade, como as lutas pós-coloniais de gênero e classe socioeconômica.

Há em Angola, como em qualquer outro país, uma plêiade de escritores e escritoras reconhecidos/as como parte do cânone literário daquele país, como também há um grande corpus de literatura oral cuja identificação não é nominal, nem exaustiva. Nomes como António Jacinto, Alda Lara, Pepetela, Luandino Vieira, Ana Paula Tavares, Ruy Duarte de Carvalho e Manuel Rui fazem incontestavelmente parte do cânone literário angolano.

O propósito deste ensaio não é questionar este cânone literário, por mais arbitrário que seja, mas antes observar a pouca presença das mulheres, tanto no que diz respeito aos nomes, como também aos tópicos abordados, que raramente têm como temas centrais as personagens femininas. E, ao observar, questionar esta ausência e discutir o romance “Essa Dama Bate Bué”, que tem o potencial de romper com a ideia de cânone literário angolano.

Nascida em Angola, e radicada desde muito nova em Portugal, Yara Monteiro, escritora de nacionalidade portuguesa e ascendência angolana, tem surgido no mercado literário num momento em que a reescrita da história angolana está a ganhar mais títulos inclusivos de vozes e autorias femininas.² O seu primeiro romance “Essa Dama Bate Bué” conta a história da Vitória Queiroz da Fonseca, jovem mulher negra angolana lésbica que, junto com a sua família, vem

² Para uma abordagem mais abrangente, ver, entre outros: Dya Kassembe & Paulina Chiziane (2008) e Margarida Paredes (2014).

morar desde pequena para Portugal, por conta do conflito em Angola. A presença do conflito, por causa da guerra pela libertação nacional e em seguida da guerra civil, é o pano de fundo do romance publicado pela Guerra e Paz em 2018.

Criada em Portugal pelos avós, a simbolicamente chamada Vitória, regressa para Angola para encontrar a mãe que nunca conheceu. “Rosa Chitula, minha mãe, mais do que a mim, amou Angola e por ela combateu.” (Monteiro 2018, 9) A antiga guerrilheira deixa a filha ao cuidado dos avós e volta a lutar pelo seu país. Vitória retorna para Angola naquilo que é a procura da mãe, mas também numa busca pessoal pelas raízes, cultura, caminho para curar os traumas pessoais e a quase-catarise das várias gerações que cruzam o caminho de Vitória.

Nascida no seio de uma família tradicional, cujo pai estava a favor do governo colonial, considerando-se “assimilado e, acima de tudo, português” (p. 12), Rosa Chitula rompe com o papel tradicional atribuído às mulheres: “(...) era talha grossa e, para seu desagrado [do pai], não gostava da vida caseira e dos afazeres domésticos” (Monteiro 2018, 10). Por isso, o pai encarrega-lhe com alguns trabalhos administrativos junto dos “nativos”³ na altura do eclodir do nacionalismo angolano. Através da rádio, jornais e alguns panfletos a filha inteirase dos “(...) saques desordenados, as violações, os raptos e o aumento da tensão entre brancos e negros.” (Monteiro 2018, 12). Mais, Rosa começa a participar em manifestações: “(...) sua filha, encontrava-se na primeira fila do protesto e empunhava um cartaz com a frase: “Angola para os angolanos. (Monteiro 2018, 12)”. Foi o começo das suas batalhas e da fuga da casa paternal. Havia de regressar 15 anos mais tarde, para entregar a filha de dois anos aos pais, e nunca mais aparecer. Em 1980, no meio de um país em plena guerra civil, os avós decidem deixar tudo para trás:

Quando se foge da guerra, só se leva o peso que se consegue carregar. No caso, dona Bia, Hermínia e Cândida eram excesso de carga para os Queiroz da Fonseca. A partida da nossa família arrasta consigo o ónus da morte de quem nos deu a vida, mas agora decidimos deixar para trás. (Monteiro 2018, 17)

Os pertences, como as pessoas que sempre cuidaram da vida deles em Luanda, são deixados para trás e uma nova vida em Portugal começa, sempre com o sentimento da perda. A personalidade forte da mãe, que tinha escolhido a revolução e a esta se tinha dedicado, contrasta com a atitude de desistência dos avós da Vitória, que não entendem a luta pela libertação, nem o abandono dos portugueses pois, no pensar do avô o “nacionalismo [era] uma reviravolta insidiosa contra a serenidade colonial. No entanto, ficava pasmado com a atitude de Portugal: lavara as mãos.” (Monteiro 2018, 11)

³ Referência ao *Estatuto do Indigenato* (1926-1961).

Anos mais tarde, Vitória, filha da sua mãe, faz as suas próprias escolhas e regressa à Luanda de “poeira e cimento” (Monteiro 2018, 28); a cidade que abarca todos os sonhos da revolução e populações de todo o território nacional. Na terra aparentemente inóspita, Vitória constrói o puzzle das suas identidades naquilo que é a procura da sua mãe. Vitória procura a mãe e no processo descobre Luanda, as suas gentes vindas de todo o país, a vida dura das mulheres angolanas, as histórias sobre os seus passados e as suas lutas no presente. Luanda partilha da história do país, pois a capital mistura-se com as pessoas e as pessoas com a cidade, que uma vez mais personifica o corpo feminino do país “Luanda minha dama. Bates bué!” (Monteiro 2018, 51) E é no meio deste turbilhão que Vitória é obrigada a retrabalhar as suas várias identidades, a de mulher negra, num país que a vê “clara”, e a de mulher lésbica, identidade esta que sempre permanece oculta.

Como a própria autora afirma, este não é um livro autobiográfico, mas

My family intergenerational memories: on colonialism, liberation war, survival, resistance; as well as my personal memories, and experience in identity, racism and cultural diversity – in Portugal and Angola – were the foundation for my book narrative. (Monteiro 2019, 51)

Yara Monteiro, traz assim uma experiência angolana de “fora”, para falar de temas muito presentes na sociedade angolana atual: o lugar das mulheres antes e depois dos conflitos, na construção da sociedade atual e na vida das suas famílias. Salienta-se que estes elementos são vistos com o olhar de fora, às vezes de estranheza, mas com curiosidade e indagação. A “autóctone” aprende a reacomodar-se com algo conhecido, questionando o “não-falado”, pois os olhos de fora sempre beneficiaram desse privilégio.

Um dos principais critérios de análise quando se trata do cânone literário é a prova do tempo. Apesar de ser uma obra recente, este critério padece face à relevância do tema e dos grupos representados na obra. Partindo do pressuposto que a literatura se apresenta como uma janela sociocultural de uma determinada sociedade ou de um lugar, e que o cânone procura fixar no tempo esta representação, é imperioso olhar para “Essa Dama Bate Bué” com sendo uma obra que veio preencher um lugar vazio de fala e representação dos vários papéis que as mulheres angolanas tiveram naquilo que foi o longo processo de independência e (re)construção do novo país.

Dentro destas funções, destaca-se o de mulheres guerrilheiras, com todas as valências e consequências ao nível do microuniverso familiar e social. E a pergunta que surge, quase automaticamente, é porquê esta obra foi escrita de fora para dentro? Porquê desta história ter sido primeiro criada na diáspora e não aparece na literatura escrita em Angola? Porquê é preciso este olhar de

fora para trazer aquilo que o “Herói” do realizador angolano Zezé Gamboa tenta transpor também: uma vida em pós-guerra, sem ideais, sem aspirações, sem reconhecimento, sem família e sem amparo? O filme do Gamboa tem como personagem um antigo combatente esquecido pelo país pelo qual lutou, que, também com uma invalidez física, já “não pode” ocupar nenhum espaço ou função na sociedade, uma vez a guerra acabada. Portanto, o ex-guerrilheiro experimenta um outro tipo de violência em pós-guerra, uma que tem as suas consequências tanto no conflito inicial, enquanto reflexo do colonialismo, como também no leque de conflitos nascidos da luta pela sobrevivência diária na independência. O romance da Yara Monteiro ganha o mesmo poder de representação quando traz esta cisão entre as famílias e a sociedade para a literatura, mas colocando no centro várias personagens femininas. São elas, as guerrilheiras angolanas, as “heroínas sem nome”,⁴ como o texto lembra:

- A mãe era combatente. A minha família não sabe nada dela desde o final dos anos setenta.
- Muitas camaradas lutaram por este país. Heroínas. (Monteiro 2018, 99)

A invalidez das antigas guerrilheiras representadas no romance não é física, contudo os seus lugares na sociedade foram dificilmente conquistados em pós-guerra e a ligação com as famílias e a reintegração na sociedade fica algo ainda por atingir. Se no “Herói” as famílias tentam encontrar-se através dos programas TV ou rádio, a mesma simbologia transparece no livro supracitado:

A senhorita Vitória Queiroz da Fonseca procura a sua mãe, Rosa Chitula Queiroz da Fonseca, e a sua tia Juliana Tijamba. (...) Vamos unir esta família minha gente! A paz traz a união das famílias. Continue connosco na frequência 93.5 FM... (Monteiro 2018, 127)

Os paralelos com o filme fazem entender que a literatura necessitou de 14 anos a mais para retrabalhar este tema e mudar-lhe o foco nas personagens femininas. De igual modo, associar um dos filmes angolanos mais icónicos com um livro cuja autora é portuguesa de ascendência angolana, coloca em questão a pouca relevância da nacionalidade para a escrita destas histórias e a necessidade de expansão do cânone, uma vez que a literatura escrita por autoras/es nacionais

⁴ Faz-se referência às cinco mártires guerrilheiras assassinadas em campo de batalha em 1966, em plena luta pela libertação nacional: Deolinda Rodrigues, Irene Cohen, Engrácia dos Santos, Teresa Afonso e Lucrecia Paim. As cinco heroínas, integrantes do Esquadrão Kamy, são referência da participação das mulheres na luta pela libertação nacional. Para além de exposições fotográficas, peças de teatro, estátuas e menções musicais, há também livros que lembram a presença destas valentes mulheres na luta pela libertação nacional. Ver: Deolinda Rodrigues (2003; 2004) e Rodriguez (2014).

não dá conta de todo o repertório de situações e personagens da realidade angolana pós-colonial.

E voltando à literatura e ao cânone, um dos romances mais emblemáticos da literatura nacional angolana, e de certeza, um que faz parte do cânone, é a “A Geração da Utopia”, de Pepetela. Ao descrever os anos do eclodir da luta pela libertação nacional, como também o longo período conturbado que se seguiu, Pepetela cria a personagem Sara, angolana, branca, estudante no exílio, uma das jovens do seu grupo de amigos que imaginaram a independência a partir de fora. Personagem importante, coadjuvante, mas cuja história pessoal não é central no romance, Sara é acompanhada por outras figuras femininas: a sua amiga Marta, a mais comprometida com a luta, Fernanda, que fica à margem das questões políticas, Luzia, personagem apagada que vive na sombra do marido, e Mussole, enquanto figura feminina idealizada. Não por último, surge Judite, a filha de Sara, enquanto símbolo da renovação. Um livro politicamente engajado, representando várias gerações de sonhos falhados, permanece entre os primeiros e poucos na literatura angolana a tentar dar um outro tipo de voz às suas personagens femininas. E, neste ponto, uma analogia pode ser feita tanto entre a Rosa e a Sara, como entre Judite e Vitória, entre as várias facetas da luta, de fora para dentro e dentro do território nacional. Rosa e Sara são faces da mesma moeda. Sara estava a espera que a Rosa tivesse o seu nome e lugar na literatura angolana e no seu cânone, pois ela existiu na realidade da luta pela libertação em Angola. Não só existiu, como teve vários nomes, tantos que se perderam nos campos de batalha, ao lado dos seus companheiros, como foi o caso das mulheres do famoso esquadrão feminino Kamy, que caíram em luta em 1966. Como bem afirmaram as mulheres entrevistadas no “Livro da Paz da Mulher Angolana”:

Mas agora que a guerra terminou os homens remetem-nos de novo, ao silêncio das nossas cozinhas. Se no processo da guerra nós mostramos a nossa valentia, porque é que hoje dificultam a nossa integração tanto na vida pública, como na política. (Kassembe & Chiziane 2008: 20)

Apesar da criação da organização da mulher angolana (OMA) em 1962, o envolvimento mais amplo das mulheres na vida pública e política ainda demora a acontecer.

É este espaço do silêncio que até hoje também faltava na literatura. Rosa encontrou Sara e juntas contam uma história mais inclusiva da história angolana, a partir da literatura. Enquanto a história da Sara nos deixa sonhar talvez com um futuro melhor, a história da Rosa dá o próximo passo e fala da violência da guerra, no contexto pós-colonial. Rosa abandona a filha, a deixa com os avós, cometendo assim o primeiro ato de violência da vida da sua filha. A obra problematiza assim, um ato de abandono, da própria mãe, numa altura em que, em situações de conflito, as mães eram de todas e todos e abarcavam

metaforicamente as necessidades alheias. Monteiro traz à tona um tema tabu: a violência cometida pelas mulheres contra outras mulheres (Sousa 2020), como perpetuação da violência colonial e geracional. A guerra e a violência, de uma forma ou outra, permanecem na vida das mulheres ex-guerrilheiras, como relata umas das companheiras de luta da Rosa:

Mamã Ju considera que, na Guerra, a morte pode até ser o melhor destino. Ela ou o esquecimento. Está viva e nunca se esqueceu. Para ela, a Guerra ainda não tinha ficado para trás. Conta que nos primeiros combates não se acredita na truculência da Guerra. Vive-se da utopia, do sonho. Isso acontece até que se tenha de matar para não se ser morto. Na Guerra, matar não chega. É massacrar, torturar, mutilar e violar. (Monteiro 2018, 154)

Este depoimento lembra o grande livro de testemunhos orais das mulheres russas que lutaram na Segunda Grande Guerra, da Svetlana Alexievich. O impressionante acervo de entrevistas lembra que a guerra é a mesma em qualquer parte do mundo e em qualquer altura. Os seus traumas físicos e psicológicos se estendem para além das fronteiras físicas das guerras e não desaparecem com o fim do conflito. Os conflitos são perpetuados na sociedade e reverberados pelas antigas e antigos combatentes. A guerra coletiva é sempre também pessoal.

Vitória também complementa Judite, as duas sendo simultaneamente filhas do sonho utópico e da atualidade. Ao passo que Judite possa personificar a esperança num futuro sonhado pela geração dos seus pais, a Vitória é o presente situado, que se busca entender a si próprio através do questionar do passado. Pela primeira vez, a urgência de construir um futuro diferente, melhor, encontra o espaço para colocar perguntas e observar com mais cuidado e sinceridade os erros passados e presentes. Como no caso das suas mães (da nação), Judite e Vitória são filhas do mesmo país diverso e em perpétuo processo de transformação e espera “Espera, Vitória. Espera só. És de um povo que ainda está à espera, que espera, sempre.” (Monteiro 2018, 206)

Mas Vitória não se conforma com a espera e começa a procurar a mãe e a conhecê-la através das histórias das suas camaradas de luta: “- Conheci a tua mãe quando mudei de pelotão. Camarada Rosa Chitula. “Dinamite a própria.” Era assim que se apresentava, com voz grossa de comando.” (Monteiro 2018, 158) Apesar de, por vezes, condenar a violência de ter sido abandonada, Vitória adivinha as difíceis circunstâncias da vida da sua mãe e o contexto em que ela nasceu, fruto de uma violação.

- Nem todos respeitavam a tua mãe. Como era mulher sabes como é? O Palanca era um deles. Gostava de a humilhar.
- Mas as mulheres também combatiam – admira-se Vitória com comentário.
- Mesmo assim. Achavam que éramos inferiores. (...)

- O Palanca humilhava-nos. Um dia, a tua mãe fatigou-se e disparou para matar.
- O que ele fez?
- Queria dormir com ela. (Monteiro 2018, 160)

O relato lembra a justaposição das múltiplas formas de violência sofridas pelas mulheres, tanto por parte do colonialismo, como por parte da estrutura da própria sociedade angolana *grosso modo* que, na sua vertente tradicional, atribui às mulheres os mesmos lugares subsumidos na família e na sociedade. Em contexto de guerra, estas violências contra as mulheres muitas vezes se traduzem também em atos de violência sexual e de género. No entanto, e paradoxalmente, ao retratar estas violências o livro reverte o lugar de vítima da mulher, falando do poder de agir e tomar decisões nas suas vidas, dentro das limitações impostas ou determinadas pela própria situação de violência. Na aceção comum, tradicional, as guerras são dos homens, portanto as violências também. Até na violência parece que as mulheres não conseguem encontrar o seu lugar. Mas a realidade existe para além dos binarismos e dos lugares predeterminados e, entre outros,

“(…) the abuse and its effects were caused by women on other women as the outcome of external forms of violence associated with colonial and postcolonial conditions.” (Sousa, 2020:202)

Neste contexto, Vitória encarna, na sua complexa luta interna de autodescoberta, não tanto os sonhos duma inteira geração, como no caso da Judite, filha de Sara, mas os vários traumas geracionais herdados das mulheres que experimentaram no corpo e na alma os traumas do colonialismo e da pós-independência. Enquanto os traumas representam o peso de gerações, a luta interna é extremamente pessoal e a resolução do conflito se torna possível quando a dor é partilhada publicamente. As histórias que as companheiras da sua mãe contam servem também de testemunho. Elas encontram na Vitória a interlocutora interessada que faltava. Finalmente, o peso do passado é liberado através do testemunho oral. Uma ligação com a mãe, com o passado, mas também com as raízes angolanas se estabelece.

Como num verdadeiro trabalho de investigação académica, o testemunho oral é completado no livro pela visita que a Vitória faz aos arquivos, onde encontra relatos visuais de antigas guerrilheiras.

A rectidão da postura mostra o orgulho da responsabilidade. Têm sempre os lábios cerrados. Tão cerrados que parecem cosidos com corda de sisal. As camaradas não se asfixiam, mas também não falam os seus queixumes de mulher. Dentro de alguns dos processos, estão certidões de nascimento de crianças. Imagino-as a carregar a arma e a criança, como o fez a mãe.

Escrita em algumas capas do arquivo, está a palavra “falecida”. O punho que a desenhou é como se fosse a ferida por onde o sangue se esvazia. O tempo tudo transforma em cicatriz. (Monteiro 2018, 115)

Considerando a história da literatura angolana, salienta-se que as personagens femininas nunca faltaram nesta literatura, tanto colonial, de oposição, como pós-colonial. Talvez, entre os primeiros títulos que retratam mulheres, sem ser da perspectiva duma literatura de cunho colonial, é “Luuanda” de Luandino Vieira. As personagens femininas do Vieira são geralmente urbanas, coloridas, presentes, fortes, ocupam todo o espaço dos contos em que vivem, pois têm de tratar de tudo: da casa, da comunidade, dos filhos seus e alheios, do bairro, da comida, do equilíbrio da narrativa trazendo a normalidade no meio de situações árduas de vida. Boaventura Cardoso, por sua vez, completa o quadro feminino urbano com figuras femininas fortes, que também lutam pelo seu dia a dia no mundo colonial. As mulheres são assim representadas como pertencentes a certos espaços – a casa, ao quintal – e associadas com certas profissões – mãe, quitandeira, esposa, filha, cunhada, irmã, entre outras. E passamos assim pelo leque das representações da mulher na literatura angolana, desde a ocupante e governante do espaço da casa, do quintal e da lavra até ao espaço de luta na batalha propriamente dita.

Portanto, as mulheres angolanas se apresentam, na sua diversidade, como um grupo não-homogêneo, com múltiplas funções tanto na luta ativa, como também nas trincheiras da vida, oferecendo, por um lado, uma “normalidade” em tempos de guerra, e por outro, numa leitura mais atenta, uma representação da violência histórica e geracional herdada, mas também permitem a capacidade de retrabalhar este trauma comum. As mulheres possibilitam desta forma tanto a luta, como a sobrevivência.

Em jeito de conclusão: para uma mudança de paradigma

Se há vinte anos atrás os professores Pires Laranjeira e Luís Kandjimbo dialogavam através de artigos que questionavam justamente a formação de um cânone literário angolano e os elementos que o possam definir, hoje em dia as questões que se colocam são: como podemos descolonizar este cânone e atualizá-lo para que seja inclusivo? Mais, como fazer justiça àquilo que foi e é a realidade da literatura angolana para além das suas fronteiras nacionais? Como lembrava a professora Ana Maria Martinho, “Essa Dama Bate Bué” permite “fundamentar novas modalidades de leitura crítica”? (p. 32)

Cabe aqui fazer uso do conceito de “pluralismo cultural” que o professor Kandjimbo empregava para referir-se à necessidade de inclusão no cânone literário angolano de obras multiétnicas e plurilíngues, provenientes dos três segmentos

da literatura angolana: textos orais, textos literários escritos em línguas nacionais e textos literários escritos em português (Kandjimbo 2001^a, 6). “Essa Dama Bate Bué” contempla um outro espaço, não incluído nesta categorização, mas que faz uso do pluralismo cultural representado pela diáspora angolana.

Há neste momento fora de Angola escritoras e escritores⁵ que escrevem a partir das memórias que lhe foram contadas pela geração dos seus pais e dos seus avós. Livros como “Essa Dama Bate Bué”, (2018) de Yara Monteiro, “Luanda, Lisboa, Paraíso” (2018) de Djaimilia Pereira de Almeida e “Debaixo da nossa pele” (2017) de Joaquim Arena fazem a curta lista de Obras Referencias da Literatura Portuguesa, elaborada pela comissão que organiza a Linha de Apoio à Tradução e Edição do Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, I. P. e a Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB). Entre a lista de 17 subdomínios, os três autores supracitados são enquadrados na categoria “Paisagens afropolitanas”, uma referência clara ao inglês “afropolitans”, termo cunhado inicialmente por Taiye Selasi e retrabalhado na academia, entre outros, por Achille Mbembe (2007). Por si só valeria um ensaio separado, ainda mais quando usado neste contexto. No entanto, vale notar o reconhecimento que o livro de Monteiro recebeu quase desde a sua publicação. O livro está agora pela segunda vez a integrar esta lista e em 2020 foi apoiada a sua tradução através deste programa em Itália e na África de Sul. A sua presença em festivais internacionais como o *Fliaraxá*, no Brasil, ou o *Afrolit Sans Frontières*, um novo festival literário online, e em inúmeros outros encontros e entrevistas, mostram a curiosidade que o livro suscitou, a necessidade de ele existir num contexto de mais expansão e abertura para com memórias e pós-memórias transterritoriais. É importante como se autoidentifica esta nova geração que vive na diáspora, mas o seu verdadeiro contributo está na interpelação que consegue fazer dos seus países de origem e de adoção.

As escritoras e escritores angolanos na diáspora, sejam eles de literatura, rap ou outras formas de expressão artística, buscam resgatar este passado, colocando-o contra as suas próprias lembranças e perceções, a partir do seu *locus de enunciação*, enquanto cidadãos poli-identitários, transitando vários mundos e espaços culturais com impacto na sua trajetória pessoal. Yara Monteiro faz parte desta categoria e afirma não se poder dissociar nem da história nacional de Angola, nem de Portugal (Monteiro, 2020). Enquanto escritora presente nos espaços literários pelo mundo afora, mostra muito bem uma Angola que muito esperou por ser contada e ter mais visibilidade: uma Angola no feminino, que já merece o seu lugar no cânone literário do país.

⁵ Kalaf Epalanga, Djaimilia Pereira de Almeida, entre outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alexievich, Svetlana. 2017. *The Unwomanly Face of War. An Oral History of Women in World War II*. New York: Random House.
- Kandjimbo, Luís. 2001a. “A Literatura Angola, a Formação de um Cânone Literário Mínimo de Língua Portuguesa e as Estratégias da Sua Difusão e Ensino”. Publicado no site da União dos Escritores Angolanos. Consultado a 5 de março de 2020: https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/58-a-literatura-angola-a-formação-de-um-cânone-literário-m%C3%ADnimo-de-l%C3%ADngua-portuguesa-e-as-estratégias-da-sua-difusão-e-ensino*
- Kandjimbo, Luís. 2001b. “Para uma breve história da ficção narrativa angolana nos últimos cinquenta anos”. In *Revista de Filología Románica*. Nº Extra 2.161-84.
- Kandjimbo, Luís. 2015. “A Disciplinarização da Literatura Angolana: História, Cânone, Discursos Legitimadores e Estatuto Disciplinar”. In *Estudos Literários* 5: 49-103.
- Kassembe, Dya; Chiziane, Paulina (org.). 2008. *O Livro da Paz da Mulher Angolana*. Luanda: Nzila.
- Laranjeira, Pires (sem ano). “Literatura, Cânone e Poder Político”. Publicado no site da União dos Escritores Angolanos. Consultado a 5 de março de 2020: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/82-literatura-cânone-e-poder-politico>
- Leite, Ana Mafalda. 2012. “Cânone e considerações em torno de Histórias da Literatura”. In *Revista Diadorim*. 11: 161-168.
- Martinho, Ana Maria. 2015. “Textos de António Jacinto – Revisitação de um Cânone Necessário à Compreensão da História Literária Angolana”. In *António Jacinto e a sua época. A modernidade nas literaturas africanas em língua portuguesa*, editado por Ana Paula Tavares, Fabio Mario da Silva e Luís da Cunha Pinheiro, Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 29-40.
- Mbembe, Mbembe, A. 2007. “Afropolitanism”. In *Africa Remix*, editado por Simon Njami e Lucy Durin. Johannesburg: jacana Media.
- Monteiro, Yara. 2018. *Essa Dama Bate Bué*. Lisboa: Guerra & Paz.
- Monteiro, Yara, 2019. HERitage - Family memories in the novel “Essa Dama Bate Bué!”. In Carvalho, Apolo et al. *Book of Abstracts of the 7th AfroEuropeans network conference*. Lisbon: CIES, ISCTE-IUL.
- Paredes, Margarida. 2014. *Mulheres na luta armada em Angola: Memória, cultura e emancipação*. Tese de doutoramento. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL).
- Pepetela. 1992. *A geração da utopia*. Lisboa: Dom Quixote.
- Rodrigues, Deolinda. 2003. *Diário de um exílio sem regresso*. Luanda: Nzila.
- Rodrigues, Deolinda. 2004. *As Cartas de Lançidila e outros documentos*. Luanda: Nzila.
- Rodriguez, Limbânia Jiménez. 2014. *Heroínas de Angola*. Luanda: Mayamba.
- Sousa, Sandra. 2020. “Silenced violence in the feminine: a reading of Yara Monteiro’s *Essa Dama Bate Bué!*”. In *Revista Diadorim*, 22: 198-211.
- Vieira, Luandino. 2004. *Luuanda: estórias*. Lisboa: Caminho.

FILME

O Herói, Zezé Gamboa, 2004.

ENTREVISTA

Conversa com José Eduardo Agualusa e Yara Monteiro, no âmbito da 5.ª Edição da Festa do Livro, iniciativa da @AmadoraCidade. 10 de setembro de 2020. <https://www.facebook.com/UA.DLC/videos/1032021167233883> Consultado em 27 de março de 2021.

THE THREAD METAPHOR IN THE LINGUISTIC IMAGINARY OF FOLKLORE

ELENA PLATON¹

ABSTRACT. *The Thread Metaphor in the Linguistic Imaginary of Folklore.*

In our study, we analyse the conceptualization of the idea of creation in the linguistic imaginary of traditional Romanian communities, with the help of certain metaphors from the sphere of household industry, namely *the thread, the linen, the towel, the handkerchief, the kerchief, the girdle* and others. By exploring a number of theories from the field of cognitive linguistics and ethnolinguistics, we research not only the manners of representing genesis, but also those of other forms of “creation”, such as creating human connections, both between the living and between the living and the dead. To this end, we follow certain linguistic data that encode the concept of creation, identified in folkloric texts, such as dirges, incantations, carols, fairytales, or cosmogonic legends. For their correct interpretation, we invoke their relation with popular beliefs, with ritual practices or elements of material patrimony, without which we would not be able to understand the deepest meanings. Finally, the results of the analysis highlight the significance of the *seed-thread*, as a core-metaphor responsible for the production of several types of creation, at different levels of existence. The *thread* metaphor supports the imaginary scheme of *warping* and *weaving*, which has modelled the representations about the birth of the vast canvas of the world. By analysing the multiple items, the connections and correlations created with the *thread’s* help, we can better understand that the folkloric world is itself a vast canvas whose threads often remain visible only to the initiated.

Keywords: *creation, cosmogony, thread, linen, towel, handkerchief, kerchief, girdle, footbridge, bridge, connection.*

¹ **Elena PLATON**, PhD, is an associate professor within the Department of Romanian language, culture and civilisation at the Faculty of Letters, Babeş-Bolyai University in Cluj-Napoca. Her areas of interest are Romanian as a foreign language (see *Manual de limba română ca limbă străină. A1, A2*, Cluj-Napoca, 2012), but also ethnology and anthropology, more exactly, aspects of the mentality of archaic and traditional Romanian societies (*Frăția de cruce*, Cluj-Napoca, 2000, or *Biserica mișcătoare*, Cluj-Napoca, 2006). In 2020, the author coordinated the *Patrimoniul și imaginarul lingvistic românesc* volume, which is part of the five-volume series included in *Enciclopedia imaginariilor din România*. Within this paper, she elaborated a theoretical study about the concept of *linguistic imaginary*, as well as the encyclopedic study *Bazinul lingvistic al folclorului*; Email: elenaplanton99@yahoo.com.

REZUMAT. Metafora firului în imaginarul lingvistic al folclorului. În studiul nostru, analizăm conceptualizarea ideii de creație în imaginarul lingvistic al comunităților tradiționale românești, cu ajutorul unor metafore provenite din sfera industriei casnice, și anume *firul, pânza, prosopul, batista, basmaua, brâul* etc. Exploatând câteva teorii venite dinspre lingvistica cognitivă și dinspre etnolingvistică, cercetăm nu doar modalitățile de reprezentare a facerii lumii, ci și ale altor forme de „creație,” cum ar fi crearea legăturilor umane, atât între cei vii, cât și între vii și morți. În acest scop, urmărim câteva date lingvistice care încifrează conceptul de creație, identificate în texte folclorice precum bocete, descântece, colinde, basme, legende cosmogonice etc. Pentru o corectă interpretare a lor, invocăm corespondența cu credințele populare, cu practicile rituale sau cu elementele de patrimoniu material, fără de care nu am putea înțelege semnificațiile cele mai adânci. În final, rezultatele analizei scot în evidență însemnătatea *firului-sâmbure*, ca metaforă-nucleu responsabilă de realizarea mai multor tipuri de creație, la diferite niveluri ale existenței. Metafora *firului* susține schema imaginară a *urzirii* și a *țeserii*, care a modelat reprezentările despre nașterea pânzei uriașe a lumii. Analizând multiplele obiecte, legături și corespondențe realizate cu ajutorul *firului*, putem înțelege, mai bine, că lumea folclorică însăși este o vastă țesătură, ale cărei fire rămân vizibile, adesea, doar pentru cei inițiați.

Cuvinte-cheie: creație, cosmogonie, fir, pânză, prosop, batistă, basma, brâu, punte, pod, legătură.

1. Preamble

The present study was born under the image of a funeral ritual from Romanian traditional communities from the beginning of the 20th century. The image was recalled in 1995, by an 82-year-old woman: “hundreds of women and girls had a headcloth² of mourning. All you could see was white. No other colours were worn for the dead” [sute de femei și fete aveau pe cap ștergari de doliu. Numai alb vedeai. Altî culoari nu sî purta la mort]³ (Ciubotaru 1999, 71). Despite this image’s almost surreal beauty, we need a serious effort to be able to imagine death completely dressed in white. To the eye of the modern individual from the European space, who is used to associate death with a “sea” of black, this unending “sea” of white represents an atypical, disconcerting image.

² These *ștergari/ștergare* [headcloth] were white, cotton towels weaved in five warp threads, homemade, especially for mourning. For instance, in Bacău county, they were one and a half metres long and forty centimetres wide. At the ends, they had some *vrâsti* [black stripes], also called *poduri* [bridges], probably due to formal similarities.

³ All translations in the present article are mine, unless otherwise indicated.

Although, due to ethnographic research, we know that, in other cultures such as Asian ones, white is the colour of mourning, our recent memory, modelled by Western symbolic patterns, seems to refuse such an association. In the Romanian space, black has asserted itself in the past few decades as a sign of mourning, so that few people know that, at one point, it replaced the immaculate white that has been, until quite recently, present in Romanian villages. Here too, white, a colour related to the spectral paleness of death, which preceded life, any birth being a rebirth (Chevalier, Gheerbrant 1995, 76), but especially to ritual purity,⁴ compulsory for the initiation into another stage of existence, flooded, until recently, the entire space in the vicinity of the dead.

Practically, the room in which the dead was placed in the three days until the burial, was entirely decorated in white: the linen on the catafalque was of an immaculate white, the mirrors were covered by white linen, the portrait of the dead was surrounded by a white kerchief, especially in the case of an unmarried young man. The deceased themselves were dressed in white from head to toe: even the socks were white, while around the head a white towel or kerchief was placed, according to sex, and a symbolic wedding ring, that was also white, was worn around the finger. There is also ethnographic data that shows how, a few centuries ago, the naked body was wrapped in simple, white linen, reminiscent of the ancients or of Oriental rituals (Ciubotaru 1999, 72).

The space outside the house was also marked with symbols of the same colour: at the entrance door, especially for young people, white linen is put up or, if a black kerchief was put up then, over it, several white ribbons were placed as well (compulsory for unmarried individuals). White curtains were put on doorframes and white cotton linen was put on the houses' eaves. Even the horses that transported the coffin to the burial ground were adorned with white headcloths, and the fir tree cut from the forest to be put at the head of the departed was white as well. Thus, according to the descriptions of ethnographers, all of Moldavia was in white mourning, for three days, in the period between the death and the funeral.

⁴ The *dalbul de pribeag* [wandering white] metaphor, consecrated in Romanian funeral texts for the deceased, has a taboo motivation since the pronunciation of the word "dead" is not allowed. It clearly speaks about the ritual purity specific to any passing rite and it is compulsory especially in the case of post-existence initiation. The term *dalb* [white] is considered "a Romanian organic formation" [o formațiune organică românească], having a prosthetic "d". It has various meaning nuances according to the combinations in which it functions: "white, candid, delicate, proud, brilliant, charming" [alb, candid, delicat, mândru, strălucit, încântător] (Șăineanu 1999, 160-163), and it has been related to the "spectral paleness" [paloarea spectrală] of the deceased, as well as to the use of white as a sign of mourning in Moldavia.

However, in other counties such as Argeş, Brăila, Buzău, Mureş, Sălaj, Tulcea, Ilfov, mourning in white had a significant weight in the second half of the 19th century. For instance, in certain Transylvanian villages a white *flag*⁵ was hoisted on the eastern corner of the house or on one of the gateposts as a sign of mourning. We know that this custom is still practised today with the difference that, now, the flag on buildings or above the door or gate is black (Marian 2000a, 60). Although this flag is *raised*, being placed higher, the expression used for this gesture suggests a descending movement, according to Sim. Fl. Marian, who believes that a *închina steagul cuiva* [*to surrender the flag to someone*], means “to bow it,” being synonymous even with “to die,” “to capitulate before death.” The explanation offered by the author in 1892 can be subsumed to a military logic: as long as soldiers saw the war flag, they would courageously fight, following it in the fight. The moment the flag was *închinat* [*bowed*], meaning taken down, it meant that they had lost the battle, that their life was forfeit, that death had won (*cf.* Marian 2000a, 72). This ethnolinguistic interpretation attempts to explain not only the metaphoric transfer that supports the option for the word *steag* [*flag*] (where the similarity in shape with the piece of linen hoisted up probably mattered as well), but also the symbolic significance of the gesture of *bowing* (*surrendering*) the flag. However, considering that the verb *to bow* means, in Romanian, *a aduce o ofrandă cuiva* [*to bring an offering to someone*] (DEX) as well, it is not out of the question for the expression to have accumulated valences from this semantic area.

Added to this image of hundreds of women enveloped, similar to the deceased, in white, there are our memories from villages in Maramureş,⁶ in which all participants in a funeral ceremony, men and women, were wearing a towel, usually white, attached to their left arm. The children, in turn, received handkerchiefs instead of towels from the family of the deceased, *pentru sufletul mortului* [*for the soul of the deceased*]. For that matter, this custom is still maintained not only in villages, but also in smaller, neighbouring towns where former villagers moved, taking funeral customs with them: the only difference is that, now, the towels are more colourful and, at times, they are held in one’s hand instead of attached to the arm. The possibility to use a different colour has probably appeared once white lost its funerary value.

2. The footbridge-towel or the bridge-towel

No matter how impressed we might have been by these pictures in white, a colour specific to spirits as well, the chromatic of death does not

⁵ In Bucovina, the correspondent of this *flag* is called *prapor* [*a church banner*], probably under the influence of the church language (Marian 2000a, 70).

⁶ It is the case of the area named “Fişcuşaş”, situated between the cities of Baia-Sprie and Căvnic.

represent the object of the present study. Another element, in fact, activated our reflection on the topic of the linguistic imaginary of traditional Romanian culture, specifically the name of the white linen fabrics, which are omnipresent at a funeral. It seems that, paradoxically, in many areas of the country they are called *punți* [footbridges] or *poduri* [bridges]. Or, if not, at least the black stripes that decorate the headcloths carry this name. In certain villages in Moldavia, the very strip of linen that is longer than and covers the deceased is called a *footbridge*. Furthermore, the interdiction to cut this linen with scissors (it must be ripped and not cut in order to unveil the face of the deceased), having as a motivation the fear of a *nu-i tăia calea mortului* [not cut off the path of the deceased], meaning not to interrupt their path to the afterlife (Ciubotaru 1999, 109, 111), represents a piece of ethnographic information that is precious in order to understand the logic of the footbridge/bridge metaphor.

In the absence of such a metaphor, we could unilaterally interpret the presence of white towels, taking into consideration another role that is attributed to them in popular beliefs: that of resting place for the soul or of instrument meant to purify it. Thus, many beliefs show that the soul is not represented as something immaterial. On the contrary, it is seen as an entity that suffers from hunger and thirst, having a voice as well, so that, in the moments of greatest suffering, it can scream from pain, the expression ... *țipă sufletu-n noi* [our soul screams within us] being extremely suggestive in this sense (Ursache 1975, 217). Most often, the soul is represented as a bird, butterfly or dove. At the moment of death, it is believed that it is extremely confused, tired and uneasy, and it needs support on which to rest,⁷ and the towel, on which a pipkin with water and a candle are placed, offer the soul the ideal place to sit. Therefore, at the moment of crisis when passing through to the afterlife, the soul appears to the folkloric individual as being anguished and covered in blood since death, even when natural and not brutal, is represented in the folkloric imaginary as a violent act “the blood being consubstantial to the soul”

⁷ According to the beliefs from Northern Moldavia, the headcloth is placed in the window so that, three days after the soul has separated from the body, it has where to rest. Together with the headcloth, a comb is placed there as well, so that the soul could comb their hair (Marian 2000a, 294). In other villages, right after the person has died, they place a kerchief, a ring-shaped loaf, and a pipkin of water, “it being believed that the soul stays there during the three days, while the deceased is placed in the house. While sitting on the kerchief,” they taste from the ring-shaped loaf and drink water from the pipkin and only after do they go to the heavens (Marian 2000a, 295). With the same purpose, when removing the coffin from the house, a *lăicer* [wooden peasant rug] and a *pernă* [pillow] are placed on the threshold “so that they would have what to sleep on in the afterlife” [ca să aibă în cealaltă lume pe ce se culca] (Marian 2000a, 215).

[sângele fiind consubstanțial sufletului] (Ciubotaru 1999, 157). However, considering that the soul cannot pass into the afterlife if it is not clean, it is in great need for a towel, in order to wipe itself.⁸ Moreover, a purely hygienic explanation is offered as well: if no towels are found at hand, the bloodied soul could stain the walls of the house with blood in its anguish and struggle (Ciubotaru 1999, 42).

We might think that this belief about the bloodied soul is an isolated one and that it does not deserve attention since it is not a part of the patterns that mould traditional mentalities. However, fairytales also bring the confirmation of the force that the bloodied towel has enjoyed as a symbol of death. Thus, when leaving for a difficult and dangerous journey, the hero would leave a kerchief or handkerchief (often the very kerchief that was offered to their beloved at the wedding ceremony, as a symbol of the communion⁹). In turn, the one left behind looks daily for the ominous signs of death or, at least, of the fact that the one who left is in deadly danger: the three drops of blood or even a large stain of blood on the kerchief (Șăineanu 1978, 57-58, 394, 404).

Nevertheless, the term *bridge* or *footbridge* used for these funeral towels does not achieve coherence by means of the above explanations. In order to discover the imaginary scheme that has generated this metaphor, one must go to a different level, a deeper one, reaching the texture of the fabric from which the towel is made, the warping that arranges the threads to give birth to the house linen. There, in the warping technique that is capable of cancelling nothingness, building the world itself, in a completely empty space, as told by cosmogonic Romanian legends (Pamfile 1913, 1915), other truly fascinating explanations are found. It is only by researching the symbology of the *thread*, meant to create not only the material world but also an entire network of family and social relations to strengthen the solidarity of traditional communities, that we can better understand the *footbridge* quality attributed to textile fabrics, present in all threshold moments of passing from one cycle of existence into another: birth, wedding and death.

In order to explain the logic of the linguistic imaginary that has created solidarity between *the towel* and *the bridge*, with the help of a metaphorical transfer, we will make use not only of Lakoff and Johnson's theory of the

⁸ Certain beliefs also speak of another purpose of *ștergătoare de moarte* [death towels] (Țara Oașului), most often homemade, believing that the deceased will use them in the afterlife to wipe after toiling there (Berindei 2015, 271).

⁹ In the majority of Romanian ethnographic areas, *the kerchief* and *handkerchief* were the main objects exchanged at the engagement by those who were to be married, the wedding bands or the ring appearing much later.

*conceptual metaphor*¹⁰ but also of ideas from ethnolinguists. We resort to the latter because they urge us to search, in addition to the universals of the human mind highlighted by proponents of Conceptual Metaphor Theory, for those beliefs and cultural practices encoded in the linguistic data. At the same time, we must also pay attention to the manner in which linguistic expressions have, in turn, modelled the vision of people over the world, providing it with order. For instance, one of the key-concepts of ethnolinguistics, called *the linguistic image of the world* or *the linguistic representation of reality* and defined, among others, by the representative of the Polish school of ethnolinguistics, Jerzy Bartmiński,¹¹ cannot be reduced to a simple *reflection* of the world in the language, but rather must be understood as an *interpretation* of the world *in* and *through* the language. From this perspective, words are not simple photographic representations of objects from reality, but rather their “mental portraits” that are associated with a semantic content based on the segmentation, categorization, and interpretation of phenomena, conducted by the human spirit (Viviand 2014, 30). Thus, in essence, this linguistic image of the world, presented according to ethnolinguists, expresses more or less exactly what American representatives of Conceptual Metaphor Theory called “the conceptualization of the world present in the language,” and Russian linguists called “the naïve image of the world, fixed in the language” (Cholewa 2008, 21).

At the same time, the reconstruction process of the linguistic image of any object or of a world phenomenon proposes to remake the cognitive

¹⁰ This type of metaphor is also named a *conventional* or *everyday* metaphor, being different from the poetic metaphor. It demonstrates that “Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature” (Lakoff, Johnson 2003, 3), that the metaphoric transfer is not only related to language, but it constitutes the very essence of the manner in which human thought functions, regulating our entire daily activity and structuring both the manner in which we perceive things and that in which we behave in the world or interact with one another. In a very wide sense, the essence of this theory is that any new concept is understood and, thus, configured in the terms of another concept: “We claim that most of our normal conceptual system is metaphorically structured; that is, most concepts are partially understood in terms of other concepts” (Lakoff, Johnson 2003, 56). Adapting things to the *thread* metaphor, we could say that this is an ontological metaphor, through which the nothingness is materialised, achieving substance and, thus, contributing to the appearance of different forms of existence.

¹¹ According to J. Bartmiński (2017), the linguistic imaginary of the world represents the core entity of the linguistic imaginary, understood as a precise conceptualisation of reality, fixed *in* the language, realized by a community that is well-defined geo-linguistically: “the entirety of fixed (stereotyped) ideas about the individual and the world that can be reconstructed from various types of linguistic data: the grammar system (inflexional, morphological, syntactic and textual categories), the semantic system (the meaning of words, but also of more complex lexical units), the usage and also the “perilinguistic” elements, the beliefs and attitudes, namely all the relevant data traceable during effective communication” (*apud* Koselak 2007, 5).

structure of an *already formed* concept, in order to understand how the linguistic consciousness and the human mind's most general tendencies to categorize function. For this reason, the study of cultural information is very important as well, information that is understood as traits that are intimately associated with words and impossible to separate from them. By considering them, one can reach a kind of "maximum density" of the made description and what can be created is not only a *linguistic* image of the selected object, but also an *encyclopaedic* one. This way, the final "product" will include everything that is now about that object. The only condition is for the information to be fixed in the language, and for the traits that define the prototype to be recognized as "typical" by all speakers. For this reason, *linguistic stereotypes* (Bartmiński 2017, 115-135) are especially suited for such an investigation, since they contain certain *standardized empirical knowledge* (Wierzbicka 1985), that is unscientific or pre-scientific. From this perspective, the ethnographic data may be considered to be strong nuclei of a certain object-concept, being essential in outlining it both from a linguistic and encyclopaedic point of view.

Evidently, from the multitude of representations related to a certain object of the world, we cannot exclude the universal judgements, the experiences and convictions that are common to the entire human race. Ethnologists, in turn, have realized, a long time ago, that certain elements of folkloric poetics cannot even be understood by resorting only to ethnical criteria, since "in the primitive culture, artistic experience depends on one that is generally human, wider" [în cultura primitivă, experiența artistică depinde de una general-umană, mai largă] (Ursache 1975, 166). However, what the reformed and improved ethnolinguistic variant proposes is that, starting from the forms specific to the linguistic code, we identify certain judgements, more or less individualized, that are owed to the differences between the conditions to exist in the world that are specific to each linguistic community.

Thus, from a genetic point of view, the linguistic imaginary would be the reflux of the cognitive experience of a society and, from a pragmatic point of view, a specific form to model the world, which allows people to move inside it, regulating its behaviours. This appears simultaneously as a *mirroring-description* of the world *in* the language, and as an *interpretation* of the world *through* the language, specific to a certain community. In fact, for this reason, the linguistic imaginary has been connected with the appearance of certain "internal" cultural values, which invest language with the particular power of functioning as a basis for the identity of an endangered culture-ethnicity (Viviand 2014, 24-27).

Respecting these methodological reasons, but also relying on ethnological readings, we will not hesitate to bring ethnographic arguments in order to

decipher the logic of the *bridge/footbridge* metaphor used in traditional Romanian communities to refer to funeral headcloths. Its wide circulation and long-lived use enlist it in the series of *institutionalized metaphors* (Ursache 1975, 219), which any member of the community treats as natural elements of the vocabulary. For the logic of the folkloric individual, the term *bridges* or *footbridges* given to these towels is part of their daily language, being automatically associated with the ritual gesture of placing, transversally, on the path of the deceased from home to the cemetery, these pieces of homemade white linen, that are three ells¹² long. In other areas, the same metaphor is used for a pair of *mânci* [*sleeves*] from a shirt or for a *năframă* [*kerchief*], invested with the same valences.

The ritual gesture of placing the bridge-headcloths¹³ in the path of the deceased is explained through the belief that moving away from this life, [...], before reaching the Heavens, each person has “to cross a multitude of rivers and streams, some smaller, narrower and easy to cross, and others bigger,¹⁴ wider and deeper, over which no one can cross without help” [să treacă peste o mulțime de râuri și pâraie, unele mai mici, mai înguste și mai lesne de trecut, iar altele mai mari, mai late și mai adânci, peste cari nimeni nu e în stare să treacă fără de ajutor] (Marian 2000a, 212). The number of bridges placed differs from one area to another or according to the socio-economic status of the deceased: for instance, three bridges were placed for the poorest, while twelve or even twenty-four for those well-off, who can even benefit from linen shirts instead of

¹² The ell represents an old measuring unit for lengths, equal to 0.664 metres, in Muntenia, and 0.637 metres, in Moldavia, meaning the distance from elbow to wrist (DEX).

¹³ The bridges built, miraculously, in fairytales, show us that they can also be vertical, not just horizontal, unifying the earth with the sky (Evseev 1998, 380). In fact, the semantics of the word *pod* [*bridge*] confirms this: it means both “staircase” but also the part under the roof of a house [*attic*], where the souls of the mythical ancestors were believed to live. Here is where mothers would go to give birth as proved by the mentioning of the *facere în pod* [*birth in the attic*] in fairytales (Șăineanu 1978, 276).

¹⁴ The dirges speak even of a sea that separates this world from the other world. In the Dacian-Romanian mythology, it is imagined as a river that encircles the earth, called *The earth's whirlpool*, marking the realm over which “a person must cross from one world into another, from one realm into another” (Marian 2000a, 309). The river absorbs the souls of the deceased, reason for which they need the help of the various ritual objects in order to cross. According to other beliefs, the bridges are connected to *Heaven's footbridge*, the last of the footbridges that separate the two worlds, which is also the narrowest and the hardest to cross. There, before Heaven, the soul spreads the linen that had been placed before it and so, it can go forward. Folkloric beliefs explain the placement of the linen before the deceased through a reasoning of the magic through similarities: the linen is also *chinuită* [*tormented*], just like the soul, since when it was weaved, it was “beaten” in the loom. As a result, the soul will find ease in the future world for the linen has already paid through its torments (Marian 2000a, 213).

plain headcloths. These *poduri [bridges]* are placed at main thresholds, meaning where the passing from one space to another is done, a fact that attests their function to ensure a smooth path without sudden interruptions or dangers.¹⁵

The first bridge, marking the space-limit between inside and outside, is placed on the house's threshold that is crossed by those who carry the coffin with the deceased, exiting the space of the intimate universe. Another bridge is placed at the gate where the crossing of the community space begins. Next, they are placed at every crossroad where, in fact, the convoy takes pauses, called *rests* in some places. These crossroads, which are either way haunted by evil spirits, are considered very dangerous because the soul is very confused and does not know which way to go. Thus, the purpose of the bridge is to spare them this dilemma and show them the right path.

Not least, the bridges are placed in every location where any type of hindrance that is susceptible to interrupt the deceased's path to the afterlife appears: a gutter, a valley, a stream or a river, even where a "real" bridge already exists. In all these situations, the white linen symbolically substitutes the wooden or metal bridge,¹⁶ magically transforming into a real bridge,¹⁷ in the more dangerous places. Other times, it just complements the material bridge, the linen being placed right on the bridge¹⁸ the convoy is crossing.

¹⁵ The reason for forbidding the making of knots for the deceased is the same: the kerchief or the shoelaces should not be knotted, or the buttons should not be fastened (Berindei 2015, 256). From magical practices, it is known that knots have the power to stop the crossing of demons, diseases or witchcrafts (Eliade 2019, 124). It is precisely why, in this context, they must be unfastened in order to allow the soul to have free crossing. Just as an individual's life means a set of connections, death must bring a liberation, a detachment, an unbinding of all connections with this world, so that the post-existence integration could be made without issues (Eliade 2019, 130).

¹⁶ Folkloric beliefs also explicitly speak of the magical properties of the linen bridge to turn into a real one. Thus, these linen bridges are placed with the purpose that "when [the deceased] will reach the rivers or streams from the afterlife, they will not have to cross swimming or, if they cannot cross, to not be compelled to wander there and here on earth, but, on the contrary, to have what to cross over, *believing that, in the afterlife, every piece of linen or towel turns into a bridge or footbridge that extends over the widest and most difficult to cross waters and over which the soul can then cross just like on any other bridge or footbridge from this world*" (Marian 2000a, 213, s. n. Elena Platon).

¹⁷ This chameleonic trait of the linen is extremely interesting since it can, magically, turn, according to need, both into a body of water, to protect the fairytale hero from chasers, and into a bridge so that the hero could cross the dangerous water. Moreover, fairytales speak even about the power of the linen to dry a big body of water, in order to ensure the crossing to the other side.

¹⁸ *Puntea fântâniei [The well's footbridge]* is also made at the crossing over waters, and it is also created from white linen, having some coins knotted in the corners, which remind of the omnipresent coin in the funeral ceremony, placed in the hand of the deceased for toll payments. Unlike *puntea mortului [the deceased's footbridge]* that is placed several times before them on the path to the cemetery, *the well's footbridge* is placed vertically in order to touch the water, meaning the funeral medium (Ghinoiu 1999, 264).

The presence of the linen bridge close to waters has clearly been connected to the universal beliefs in the existence of waters that separate the two worlds, especially since in the representations of Romanian communities, the world itself is represented as a succession of plateaus separated by waters (Prut 1991, 40). Under these conditions, the linen footbridge is placed before the frail soul to support it in its passing to the afterlife, but also to protect it,¹⁹ to be “protected from the trap of imaginary waters” [ferit de capcana apelor imaginare] (Ciubotaru 1999, 111). The last *bridges* are placed before the cemetery gates and church doors, and then are given as alms to a poor man or woman (who usually also place the bridges) or placed in the coffin next to the deceased, depending on the area (Marian 2000a, 213). The explanation of fulfilling this ritual with strictness is related to the unfortunate effects that not respecting it would have: “Those who do not have bridges placed, will not be able to cross the waters from the afterlife, and will forever wander along their banks” [Cui nu i se pun podurile, acela nu poate trece peste apele din cealaltă lume, ci rătăcește neconținut pe lângă țărmurile lor] (Marian 2000a, 214).

The custom of replacing the bridge with a piece of fabric is attested with other peoples as well: in China, for instance, they use a white toile, the Hittites use some linen strips. For this reason, we must think of another core-concept that probably supports all these universal funeral practices, similar to the linen-bridge metaphor. This could be the fabric’s thread that some ethnologists have connected to the Fates’ thread: “The linen of the bridges is, at the same time, a sure reference to the linen of the Fates, the fabric of destiny that death tears” [Pânza podurilor este, în același timp, o referire certă la pânza ursitoarelor, țesătura destinului pe care moartea o sfâșie] (Ciubotaru 1999, 110). That it is associated with the thread of life is proved not only by the belief in the thread spun by the Fates, but also by the existence of *firul morții* [the thread of death], braided in fairytales in someone’s hair in order to cause their death (Șăineanu 1978, 495). This ambivalence allows the thread, which has life and death in its two ends, to also have the extraordinary power to connect the various sides of the world between them. Furthermore, it is also the one capable of creating interpersonal relations, of guiding a person’s soul in all kinds of labyrinthine

¹⁹ At birth, the linen (more precisely the white kerchief) also intervenes with the same protective role. When the newborn is very sick, a white kerchief is placed on their head and then, while saying the consecrated formula: *The servant of God N. is baptised, in the name of the Father... [Botează-se robul lui Dumnezeu N., în numele Tatălui...]*, they are baptised so that they will not turn into a *moroi* [evil spirit] (Marian 2000a, 65). It seems that the purpose of these kerchiefs is that of substituting the linen in which the godmother wraps the child after being removed from the font.

spaces through which it moves throughout life and, especially, at the end when it travels from the world *cu dor* [with longing], to the one *fără dor* [without longing].²⁰ Finally, the thread also has the force to cancel the barriers between the two worlds, creating a single one that contains the two faces: the white and the black one.

3. The seed-thread

We would not, however, be able to completely understand the deep meanings of the linen *bridge* metaphor without concentrating as well on the symbology of the thread used to weave the linen. In fact, the thread is nothing more than a micro-metaphor that is just as humble as the *yielding seed*, which has been discussed in a previous study (Platon 2020a). Nevertheless, it plays a major role in the representations related to creation, whether it is the case of the genesis of the material world or about installing some connections between various components of the world or between the various states of human existence.²¹ If, in a different cosmogonic scenario, genesis is explained through the self-development of the universe from its own substance (in line with the theories of modern astrophysics about the expansion of the universe), namely from a *yielding seed* removed by the Devil from the bottom of the seas, legends (for example, the legend *Zidirea pământului* [Building up the Earth], in Pamfile 1913) present another imaginary model that is extremely consistent: that of the *warping* of the earth from the thread unravelled by a hedgehog from a yarn ball received from God.

Therefore, when God wanted to create the earth, He first started “to warp it under the sky, so that they would both be just as big” [să-l urzească pe sub cer, ca să fie deopotrivă de mari amândouă] (Pamfile 1913, 22). However, like most fairytale heroes, God cannot manage on His own, and needs some help²² and, thus, a more unusual participant in the act of creation comes into play, namely the hedgehog. It received *un ghem de ață* [a yarn ball] from God

²⁰ In the Romanian linguistic imaginary of folklore, the world of those who yearn represents the world of the living, and the world of those who do not yearn, the world of the dead.

²¹ To this end, we invoke the widely spread custom of burying people in the same clothes in which they also got married, in those cases where those clothes still fit the person who has reached old age. They were kept throughout their entire life in a special chest, having in mind the thought that they might be used when they leave on the great journey.

²² Some legends say that, out of a mistake made by God, the earth comes out bigger than the sky, reason for which He sends the hedgehog to measure the earth with a thread. Then, God *gathers* in his fists the fresh earth, creating the mountains and the valleys, in order for the earth to fit under the sky (Niculiță-Voronca 1998, 32).

and was sent to *depene* [*unwind*] the earth under the sky.²³ It is possible that the circular form of the hedgehog, similar to the yarn, played an important part in it receiving the role of cosmic creator. Nor should one neglect the spines on its back, which are similar to the stakes used by hedgehogs from other variants of this legend, to measure²⁴ *acres*²⁵ of land.

There are other folkloric texts as well that contain linguistic clues regarding the warping of the earth. Thus, popular beliefs tell us that people avoid killing a hedgehog, since it is considered *un animal binecuvântat* [*a blessed animal*], precisely for having “warped the earth” (Coman 1983, 62). Proverbs, in turn, immortalize the image of a wise animal, since it has contributed to the warping of the earth. As a result, a “skilled” and “very wise” person is said to be “like the *hedgehog when God warped the earth*” [*ca ariciul când a urzit Dumnezeu pământul*] (Ursache 2014, 64), but also that they are a *genuine hedgehog* [*un arici și jumătate*] (Pamfile 1913, 29).

The representation of the creation of the universe after an imaginary scheme modelled by weaving, one of the most archaic domestic activities from the Romanian territory, considering that the loom is attested here as early as Middle Neolithic (Butură 1978, 286), obliges us to give more attention to the humble metaphor of the thread and the warping, equally. Here we can notice that the *weft* created from the threads, usually from hemp, represents another image through which the archaic individual has represented for themselves the manner in which *the nothingness* can be annihilated. Who has ever witnessed the warping act, better understands why it is so fascinating. A completely empty space is filled and, simultaneously, modelled creating an entire network of threads. This same impression of the archaic individual may have led to the birth of the imaginary scheme of *warping* the universe.

However, the weaving of the world is attested with other peoples as well. For instance, in the Indian space, the air is the one that “wove” the

²³ This is how a zoomorphic cosmogonic myth was born, of which Romanian mythologists claim it to be “Pagan and autochthonous” [păgân și autohton] (Coman 1983, 64).

²⁴ The *pace* earth measuring motif is found in carols as well. These ritual texts speak of beforehand calculations that the perfecting of the world needed, since it was initially built crooked: “Ci Ion-Sânt Ion/Trimes de la Dumnezeu/Ca să măsoare pământul,/Pământul cu umbletul/Și cerul cu cugetul./Măsurară, isprăviră,/Ș-a găsit pământ mai mult./Ce să facă cu pământul/Să facă dealuri și munți/Și fântâni cu ape dulci...” [But John-Saint John/Sent from God/To measure the earth,/The earth by pace/ And the sky by thought/They measured and finished/Land was found in plus/What to do with the land/Make hills and mountains/And fresh water fountains...]. Although these elements also have, it seems, collateral influences from the Bible (Kernbach 1994, 197), some ethnologists conclude that, in folklore, the earth is measured materially, *cu umbletul* [by pace], while the sky is measured spiritually (Ursache 2014, 117).

²⁵ This is the reason why it is believed that the hedgehog carries the nickname of *arici-pogonici* [*hedgehog-driver*], which frequently appears in children’s games (Evseev 1998, 36).

universe, connecting, “like through a thread, this world to the afterlife, as well as all beings together” [ca printr-un fir, lumea aceasta cu lumea cealaltă, precum și toate ființele laolaltă] (Eliade 2019, 126), while a *breath* “wove” the human being. This dense symbolism of threads that connect the entire universe shows us that, in the Cosmos and, similarly, in an individual’s life, everything is connected to everything, through an invisible fabric, making up a vast cosmic “weave” [*legat cosmic*].

There are also other scenarios about genesis developed in traditional mediums, which have shown us how important daily experiences were in modelling the manner of thinking. If we think about the influence these experiences have had on the imaginary, we do not do it to minimize the creating role of fantasy, but rather we are aware that it always makes use of data from concrete experiences that it reorders and reinterprets in an original manner. This shows that Claude Lévi-Strauss was right when saying that “even the wildest fantasies are products of the human mind, which is part of the world and which, before knowing it from the outside, contemplates within itself some of the world’s realities, believing that it is engaging in pure creativity” [până și fanteziile cele mai extravagante sunt produsele minții omenești, care face parte din lume și care, înainte de a o cunoaște pe aceasta în exterior, contemplă în sine însăși unele dintre realitățile lumii, crezând că face un act de pură creație] (Lévi-Strauss 2014, 118).

By comparing the two cosmogonic scenarios invoked here, we notice that, this time, the role of the seed is played by the *thread* with which the hedgehog *unwinds* the earth under the sky. This thread however has a vegetal origin as well, considering that, often, the thread is made from hemp or cotton (not necessarily from sheep wool). The expressions that associate the thread with plants, present especially in fairytales (Șăineanu 1978, 693), and preserved in everyday language, suggest the thread’s intimacy with the vegetal field: *trei fire de usturoi* [*three threads of garlic*], *trei fire de grâu* [*three threads of wheat*] or *trei fire de piper* [*three threads of pepper*], where thread successively substitutes “cloves”, “straws” or “grains”. For that matter, even today we still buy a few *fire de flori* [*threads of flowers*], thread standing-in for “stem”. Furthermore, in everyday language, *the thread* designates as well the smallest part of a material or substance, something proved by expressions such as *a fir de nisip* [*thread of sand*] or *fir de mac* [*a thread of poppy*], where the meaning is that of “grain.” This might be the reason why some ethnologists have spoken of a state of the thread other than the strictly textile one, specific to the pre-Homeric vision, namely that of the *seed-thread*, considered a more complex symbol of the flow of life in Romanian tradition, which semantically implies “the cyclic vegetal area” [zona vegetalului ciclic] (Crețu 2014, 288). The custom of watering the

warper on which the hemp was warped or the place where the warping took place, or of hitting the wooden water pail against the spool from the warper, so that “the linen might grow like water” [să sporească pânza ca apa] (Bot 2008, 69) confirms certain similarities with the fertility practices applied to the grain of wheat as well, thus consolidating the intimacy of the thread-seed relation in the traditional-archaic mentality.

To understand the entire imagistic complex of the thread, we must recall that it is capitalized not only for the creation of the material world, but also for interpersonal relations, meaning for the modelling (making) of the world socially. Thus, the thread from the *girdle* appears, in incantations, as a genuine snake-vehicle of the predestined husband, having the purpose to reunite the enamoured couple: “Brâne, brânișorul meu,/Fă-te șarpe laur,/Șarpe balaur,/...Pas’ la ursitorul meu;/...Cu limbele/Să-l împungi/La inimă/Să-l străpungi/Și la mine/Să-l aduci...” (Teodorescu 1985, 55) [*Girdle, my lil’ girdle,/Turn into a laurel serpent,/Dragon serpent,/...Go to my predestined one;/...With your tongues/Poke him/In the heart/Pierce him/And to me/Bring him...]. The incantations meant to bind and unbind fully harness the thread as well, the enchantress binding²⁶ and unbinding partners: during the incantation, she actually ties the thread from her magical props or unties the knots, in order to potentiate the strength of the word. This way, she thaumaturgically contributes to building the future families: “Să fie (cutare) legat/Cum leg eu este nouă noduri;/De toate să fie legat,/Numai de (cutare) să fie dezlegat...” (Gorovei 1990, 279) [*Let (so-and-so) be bound/As I tie these nine knots;/By everything to be bound/Only by (so-and-so) to be unbound...].**

Moreover, as it happens, in the love lyricism or in carols, the girdle functions as a symbol of the communion of the two or even a metonymic substitute for the girl herself (Herseni 1977, 224). Even the attraction towards the beloved is rendered, in fairytales, with the help of the thread metaphor that is present, even today, in everyday language, where the expression *a-l trage ața spre cineva* [*the thread pulls them towards someone*] is used.

With the help of the same metaphor, the ethereal nature of the thought is embodied as well, in order to control it better. If, in traditional lyricism, the thought appears metamorphosed in meteorological phenomena, such as: *wind*, *whirl*, *lightning*, or, in other register, as *năluca* [*a ghost*] or *săgeată* [*arrow*] (Ursache 1975, 144), in order to symbolise the immaterial and swift quality of its movement, the situation in incantations is different. For instance, in the

²⁶ Here, the meaning of the verb *to bind* is that of “to bewitch,” “to charm,” the etymological information of the words that mean “to bewitch” in Turkish-Tatar languages, Latin or Greek also send to the verb *to bind*, *to make a connection*, which attests that the action of *binding* is “fundamentally magic” and universal (Eliade 2019, 127).

incantation to *silence the man*, the thought can be bound, immobilised, so that it would not go to another person, except towards the woman who resorted to the enchantress, to be loved by a man: “Ce leg și cu ochii nu văd?/Gândul cutăruia îl legai;/Îl legai,/Îl frecai/Îl amuții,/Îl împietrii/Îl încremenii,/Să nu mai aibă gând asupra (cutăruia)” (Gorovei 1990, 238) [*What do I bind and with eyes don't see?/The thought of so-and-so I bound;/I bound,/I rubbed/I silenced,/I froze/I petrified,/So he would have no more thoughts about (so-and-so)*]. However, it is not only the thought that is embodied by resorting to the thread metaphor, but also the sky. In carols, the Virgin Mary frequently appears and spreads the sky over the earth, like a canvas: “Tinse ceriul pe pământ./Cumul tinse,/Nu-l cuprinse...” (Kernbach 1994, 197) [*She spread the sky over the earth./As she spread it,/It didn't cover...]*.

Textile fabrics are present in the ritual of birth as well, *the kerchief* or *head-kerchief* representing the compulsory gifts offered to the midwife for all the help given to the mother (Marian 2000b, 179). They have the purpose of strengthening for life the connection already created between the midwife and the mother of the newborn, but also between the midwife and the *nepot* [*nephew*] (the child baptised by the midwife).²⁷ The mentioning of this gift is done even in the ritual texts that accompany the offering of the ritual ring-shaped loaf and of the *zadie* [*apron*] meant for the midwife, recorded in the Chioar area (Marian 2000b, 215).

For the sake of symmetry, at the end, we return to the funeral ceremony. Regarding the connecting role the thread has in joining two persons, we have proof in the farewell dirges. Here, the deceased is required to leave “un fir” [a thread] in the domestic universe, so that communication could be maintained with loved ones even after their final passing into *the beyond*: “Miresucă, trandafir,/Lasă-mi și mie un fir./Să ți-l pun eu în grădină/Că eu te-oi plânge cu milă./Ți l-oi pune pe ogor/Te-oi plânge când mi-o fi dor” (Prut 1991, 56) [*Little bride, rose,/Leave a thread for me as well./To plant it in the garden/For I'll weep for you'n compassion./I will plant it in the field/I'll weep for you when yearning*]. Other times, with the help of the silk thread, an opening is projected in the impenetrable walls of the afterlife, projected as a *door* or *staircase*, through which a descending access will be ensured between the two worlds: “Roagă-te la săpători,/Să-ți facă groapa cu flori,/Să-ți facă ușa de mătase/Să mai vii și pe acasă” (Caraman 1982, 147) [*Beg your sextons,/To make you a grave with flowers,/To make you a silk door/So that home you might come*].

²⁷ From the information gathered by us in Maramureș (Cetățele village), when the kerchief is offered, the midwife's hands are washed and wiped with a clean towel, in order to restore her ritual purity that was compromised through her involvement in the birth act. It is only after this that the gift is offered.

This thread that has certain magical properties was said to be a clear archaism, gathering in its symbolic content both the fascination for the golden wool that led the Argonauts on a fantastical itinerary, and the mystery of returning from the labyrinth (Prut 1991, 56). Indeed, this shows that the path of the essential journey to the afterlife is in solidarity with the thread metaphor.²⁸ The path, as it is configured in dirges through the advice given to the dead, to go straight and to the right, but never to the left, is mapped in the shape of a labyrinthine spiral. But, in this case, the leading path-thread is a saving one, ensuring the “safe” arrival at the destination. In fact, there is even a decorative motif that is widely spread in the Romanian folkloric creation, found on ceramic, textile or wood objects, called *calea rătăcită* [*the strayed path*] or *drumul pierdut* [*the lost road*], which has been interpreted as a genuine “graphical transcription” of this obstacle-filled path towards the afterlife, a path that is sprinkled with “numerous crosses and unexpected twists *drumuri încurcate* [*the convoluted paths*]” (Prut 1991, 52). We remember however that even the passing of the fairytale hero from this realm to the other realm, found underground, is done with the help of a thicker thread also (more precisely, with a rope). In fact, here, the role of connector of worlds attributed to the thread appears with even more clarity, the journey of the hero having place, physically, in the imaginary scenario of the fairytale.

4. Conclusions

We have thus followed the thread metaphor, taken over from the field of domestic industry, more precisely, from weaving, and used to render the idea of creation, both of the entire world and of the relations between its numerous facets. The concept of *creation* or *genesis* has been proven to be one of the most important imaginary generating nuclei (Platon 2020b, 233). In fact, we could speak of an entire family of metaphors, since *urzirea* [*the warping*] and *pânza* [*the linen*], in its various aspects as *ștergar* [*headcloth*], *basma* [*kerchief*], *batistă* [*handkerchief*], *cămașă* [*shirt*] or *brâu* [*girdle*] are in line with the same imaginary scheme. Without a doubt, these linguistic expressions have contributed to the structuring of the manner in which the individual from our traditional communities has imagined the numerous relations that connect both the elements of this world and its connection with the afterlife. With the help of

²⁸ The thread that appears in dreams is also interpreted as a symbol of the path: “Dreamt thread shows paths. White thread is your path, black thread is the hidden path your enemies continue to take towards your doom” [Ață visând arată drumuri. Ața albă-i drumul tău, ața neagră-i drumul ascuns al dușmanilor ce-1 tot fac spre pieirea ta] (Gorovei, Ciaușanu 2012, 23).

these concepts, the relations between those alive have been established and consolidated, while the relations with the departed have been maintained. It is interesting to ascertain that the folkloric individual has exploited the conceptual scheme of the warping, with which they were familiarised from their daily activities, in order to “seize” the world in their own hands, like a piece of linen, in order to be able to mentally grasp.

By performing a magic act (for any act of creation contains a dose of magic, inevitably associated with the process of transforming the non-existent into the existent), the individual from traditional communities has accomplished a fundamental leap, transforming common everyday gestures, into cosmogonist gestures. In this light, we could say that the bridges weaved from threads not only ensure a calm passing in the afterlife, but also spread out some footbridges towards another, unseen side of the universe, which is otherwise inaccessible to people. For the individual, nothingness cannot be found beyond this world, since it is, in fact, a modern invention (Rudhardt 1990, 310), being unknown to traditional societies. For them, there are numerous footbridges beyond this world, which can be crossed back and forth.

WORKS CITED

- Bartmiński, Jerzy. 2017. “What does it mean for stereotypes to «reside in language»?” In *Stereotypes and linguistic prejudices in Europe. Contributions to the EFNIL Conference 2016 in Warsaw*, edited by Anna Dąbrowska, Walery Pisarek, Gerhard Stickel. Budapest: Research Institute for Linguistics, Hungarian Academy of Sciences, 115-135.
- Berindei, Cosmina-Maria. 2015. *Sfârșitul lumii și destinul postum al sufletelor în imaginarul culturii tradiționale românești*. Cluj-Napoca: Mega.
- Bot, Nicolae. 2008. *Studii de etnologie*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Butură, Valer. 1978. *Etnografia poporului român. Cultura materială*. Cluj-Napoca: Dacia.
- Caraman, Petru. 1982. *Literatura populară. Caietele Arhivei de Folclor III*. Iași: Universitatea Al. I. Cuza.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. 1995. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. București: Artemis.
- Cholewa, Joanna Ewa. 2008. *Image encyclopédique et linguistique du chat et du chien en français et en polonais contemporains*. Białystok: University of Białystok.
- Ciobotaru, Ion H. 1999. *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*. București: Grai și Suflet - Cultura Națională.
- Coman, Mihai. 1983. *Sora soarelui*. București: Albatros.

- Crețu, Vasile Tudor. 2014. *Ethosul folcloric – sistem deschis. Existența ca întemeiere — perspectivă etnologică*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- DEX. 1998. *Dicționarul explicativ al limbii române*. București: Univers Enciclopedic.
- Eliade, Mircea. 2019. *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. București: Humanitas.
- Evseev, Ivan. 1998). *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*. Timișoara: Amarcord.
- Ghinoiu, Ion. 1999. *Lumea de aici, lumea de dincolo. Ipostaze românești ale nemuririi*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Gorovei, Artur. 1990. *Folclor și folcloristică*. Chișinău: Hyperion.
- Gorovei, Artur, Clăușanu, Gh. F. 2012. *Credințe și superstiții românești*. București: Humanitas.
- Herseni, Traian. 1977. *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din țara Oltului*. Cluj-Napoca: Dacia.
- Kernbach, Victor. 1994. *Universul mitic al românilor*, București, Editura Științifică.
- Koselak, Arkadiusz. 2007. "Sources et tradition polonaises en linguistique cognitive". *Corela*, HS-6, available online: <http://corela.revues.org/1494>.
- Lakoff, George, Johnson, Mark. 2003. *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Lévi-Strauss, Claude. 2014. *Toți sîntem niște canibali*. Iași: Polirom.
- Marian, S. Fl. 2000a. *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*. București: Saeculum I.O.
- Marian, S. Fl. 2000b. *Nașterea la români. Studiu etnografic*. București: Saeculum I.O.
- Niculiță-Voronca, Elena. 1998. *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*. 2 vol. Iași: Polirom.
- Pamfile, Tudor. 1913. *Povestea lumii de demult. După credințele poporului român*. Academia Română. Librăriile Socec & Comp.
- Pamfile, Tudor. 1915. *Cerul și podoabele lui. După credințele poporului român*. Academia Română. Librăriile Socec & Comp.
- Platon, Elena. 2020a. "The vegetal model in conceptualising creation/Modelul vegetal în conceptualizarea creației". *Studia UBB Philologia*, no. 2: 217-34.
- Platon, Elena. 2020b. "Bazinul lingvistic al folclorului". In *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. II, *Patrimoniu și imaginar lingvistic românesc*, edited by Elena Platon. Iași: Editura Polirom, 228-60.
- Prut, Constantin. 1991. *Calea rătăcită. O privire asupra artei populare românești*. București: Editura Meridiane.
- Rudhardt, Jean. 1990. "Dans quelle mesure et par quelles images les mythes grecs ont-ils symbolisé le néant". *Revue de théologie et de philosophie*, no. 122: 303-12, available online: <https://www.e-periodica.ch>.
- Șăineanu, Lazăr. 1978. *Basmelor române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. București: Minerva.
- Șăineanu, Lazăr. 1999. *Încercare asupra semasiologiei limbei române. Studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*. Timișoara: Editura de Vest.

- Teodorescu, G. Dem. 1885/1985. *Poezii populare române*. vol. II. București: Minerva.
- Ursache, Petru. 1975. *Poetică folclorică*. Iași: Junimea.
- Ursache, Petru. 2014. *Etnofrumosul sau Cazul Mărie*. Cluj-Napoca: Eikon.
- Viviand, Aline. 2014. *La compréhension des gentilés Polacy, Niemcy, Francuzi et Europejczycy par la jeunesse polonaise contemporaine. Une étude ethnolinguistique*. Paris: Université Paris-Sorbonne.
- Wierzbicka, Anna. 1985. *Lexicography and Conceptual Analysis*. Ann Arbor: Karoma.

**“STELELE ȘI LALELELE”:
SAGGIO DI MICROMONOGRAFIA STORICO-DESCRITTIVA
DI UNA CLASSE FLESSIVA DELLA LINGUA ROMENA (II)**

ROBERTO MERLO¹

ABSTRACT. *“Stelele și Lalelele”: Micromonography of an Inflectional Class in the Romanian Language (II).* This article is part of a series aimed at reconstructing the history, and discussing the current state of what has been considered, from a Romance perspective, a peculiarity of Romanian language: the existence of an inflectional class of feminine nouns ending in tonic vowel (in short: $F\sqrt{V}-\emptyset$), which form the plural with the addition of the *-le* morpheme. The present paper, the second in the series, discusses some morphological traits of $F\sqrt{V}-\emptyset$ on the basis of a lexicographical corpus of contemporary standard Romanian: division in subclasses, internal morphological structure of its members (primitive and derivatives nouns, in particular diminutives, internal formations), and morphological variability.

Keywords: *nominal morphology, Romance plural, Romanian language, Turkish loanwords, inflectional morphology*

REZUMAT. *“Stelele și lalelele”: încercare de micromonografie istoric-descriptivă asupra unei clase flexionare a limbii române (II).* Acest articol face parte dintr-o serie care vizează discutarea istoriei și stării actuale a ceea ce s-a considerat, din perspectivă romanică, o particularitate a limbii române: existența unei clase flexionare de substantive feminine în vocală accentuată (pe scurt: $F\sqrt{V}-\emptyset$), care formează genitiv-dativul singular și pluralul prin adăugarea morfemului *-le*. Prezentul articol, al doilea al seriei, discută câteva aspecte morfologice ale acestei clase pe baza unui corpus lexicografic de română contemporană standard: împărțirea ei în subclase, structura morfologică internă a substantivelor care fac parte din această clasă (substantive primitive și derivate, mai ales diminutive; formațiuni interne) și variabilitatea lor morfologică.

Cuvinte-cheie: *morfologie nominală, plural romanic, limbă română, împrumuturi turcești, morfologie flexionară*

¹ **Roberto MERLO** è professore associato di Lingua e Letteratura romena presso il Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne dell'Università di Torino. In ambito linguistico, la sua attività di ricerca è focalizzata sulla storia della lingua romena in epoca moderna e sui contatti romenoslavi. Email: roberto.merlo@unito.it.

Il presente articolo² costituisce la seconda parte di uno studio in più parti volto a ricostruire l'origine, lo sviluppo storico e lo stato attuale di quello che, in una prospettiva romanza, è spesso considerato un tratto distintivo della lingua romena: l'esistenza di una classe di s. F con morfema -Ø al sg.NA e -le al sg.GD/pl (GLR₂, 79-80), in breve: "F√V-Ø".

Nella prima parte di questo studio (Merlo 2020) ho illustrato la specificità di r. F√V-Ø in ambito romanzo (evidenziando in particolare come il morfema r. F sg.GD/pl -le non trovi corrispondenti *immediati* nelle altre lingue romanze, nella fattispecie nei dialetti italo-romanzi e in particolare in it., in cui i restanti morfemi r. di pl trovano un corrispondente *storico e funzionale immediato*) e ho ricostruito l'origine e l'evoluzione di questa classe dal lat. dan. fino ai dialetti r. storicamente attestati. Il mutamento fonetico chiave è lat. LL [l̃] > [w] / V_[a] (Sala 1976: 87-90, 136-170; ILR 2018, 366-367), per cui si viene a formare in r.c. la classe F sg.NA *√*ǣ*uǎ ~ sg.GD/pl *√*ǣ*ale³, conservata come tale in ar. e mr. ed "abbreviata" in √*ǣ* in dr. (dove però a livello reg. si conserva anche la forma etimologica √*ǣ*uǎ) e ir. (dove √*ǣ* evolve ulteriormente a √*ǣ*):

		LAT.	LAT. DAN.	R.C.	R.	
(38)	sg	√ <i>Ē</i> LLA	*√ <i>é</i> l̃a	*√ <i>ǣ</i> uǎ	>√ <i>ǣ</i> á; > ir. √ <i>ǣ</i>	dr., ir.
		√ <i>Ē</i> LLA	*√ <i>é</i> l̃a		= √ <i>ǣ</i> uǎ	ar., mr.
		√ <i>Ī</i> LLA				
	pl	√ <i>Ē</i> LLAE	*√ <i>é</i> l̃e	*√ <i>ǣ</i> ale	> √ <i>é</i> le	dr., ir.
		√ <i>Ē</i> LLAE	*√ <i>é</i> l̃e		= √ <i>ǣ</i> ale	ar., mr.
		√ <i>Ī</i> LLAE				

Sulla base della comparazione tra i dati offerti dai dial. r., infine, ho circoscritto (con tutte le approssimazioni del caso) un gruppo di vocaboli di eredità lat. in cui tale mutamento fonetico ha avuto luogo, andando a costituire in r.c. la classe flessiva F sg.NA *√*ǣ*uǎ ~ sg.GD/pl *√*ǣ*ale. Si tratta di 21 elementi latini certi:

- (39) 1. AGNĚLLA > dr. *mia* 'agnella', ar. *ńauǎ*, ir. *ml'á*; 2. *BABA > dr. *bale* (pl) 'bava', ar. *balǎ*, ar. *bal'ǎ*; 3. BUCCĚLLA > dr. *bucea* 'rivestimento metallico all'interno del mozzo di una ruota'; 4. CATĚLLA > dr. *cǎtea* 'cagna', ar., mr. *cǎtauǎ*; 5. CORRĪGIA o *CORĚLLA (← *cōrium*) (DELR, s.v.)

² Ringrazio sentitamente i revisori anonimi per l'attenta lettura e le numerose e puntuali osservazioni, che hanno contribuito in maniera sostanziale a migliorare la versione finale di questo articolo.

³ La quasi totalità degli esempi sono s. in √*Ē*LLA √*Ē*LLA √*Ī*LLA; cf. però anche *PĪLLA (← *pillūla) > dr. *piuǎ* 'mortaio', in r.c. verosimilmente privo di pl o con pl = sg (Coteanu 1969, 41; per altri casi analoghi, cf. Merlo 2020, n. 34). Dai dati disponibili è emerso un unico etimo in √*ALLA*, lat. RALLA menzionato da P. Papahagi per ar. *rǎuǎ*² (DDA, s.v.) ~ pl *rále*.

> dr. *curea* ‘cinghia; cintura’, ar. *cur(e)auă*, mr. *curauă*; 6. DĪE > dr. *zi* ‘giorno’, ar. *dziūă*, *dzuă*, mr. *zuă*, ir. *zi* (integrato in questa classe già in r.c.); 7. *DREPANĚLLA > dr. *drepnea* ‘rondone’; 8. *FRONTICĚLLA > *fruncea* ‘fronte’, ar. *frâmțeauă* ‘sopracciglio’; 9. *HIRUNDINĚLLA > dr. *rândunea* ‘rondine’; 10. MARGĚLLA > dr. *mărgea* ‘perl(in)a’, ar. *mărdzeauă*, mr. *măr(d)zeauă*; 11. MAXĪLLA > dr. *măsea* ‘molare’, ar., mr. *măseauă*; 12. NOVĚLLA > dr. *nuia* ‘giunco’; 13. PORCĚLLA > dr. *purcea* ‘porcella’, ar. *purțeauă*, mr. *purtseauă*, ir. *purčé*; 14. *PUSTĚLLA o *PUST(IC)ĚLLA > dr. *pușchea* ‘vescica (nel cavo orale); afta’; 15. *RETĚLLA > dr. *rețea* ‘rete’; 16. SĚLLA > dr. *șa*, reg. *șea* ‘sella’, ar. *ș(e)auă*, mr. *șauă*; 17. STĚLLA > dr. *stea* ‘stella’, ar., mr. *steauă*, ir. *stę*; 18. *SUBFRONTICĚLLA > dr. *sufruncea* ‘ciglio’, ar. *s(u)frâmțeauă* ‘sopracciglio’; 19. *SUMMICĚLLA o SENTICĚLLA > dr. *smicea/sâmcea* ‘ramoscello’; 20. TURTUREĚLLA > dr. *turturea* ‘tortora’, ar. *turtureauă*; 21. VITĚLLA > dr. *vițea* ‘vitella’, ar. *vițauă*, ir. *vițé*,

e 9 elementi probabilmente o possibilmente lat. ovvero mediati dal lat.:

(40) 22. sostrato (DELR, s.v.) > dr. *arcea*; 23. *ENDRĚLLA (< lat. < gr. *éndrion* o sostrato, DELR; improbabile l’etimo tc. *öyendere*, DAD, s.v. *andreađă*) > dr. *andrea* (*în-*, *un-*) ‘ferro da calza’, ar., mr. *andreauă*; 24. *FUNICĚLLA > *funicea* ‘funicella’ (o dim. di *funie* ‘funie’, ILR 2018, 554); 25. *FURCĚLLA o FURCĪLLA > dr. *furcea* ‘piccola forca’ (o dim. di *furcă* ‘forca (nella filatura)’); 26. OLLICĚLLA > dr. *ulcea* ‘orciole’ (o dim. di *oală* ‘olla’, ILR 2018, 562); 27. VALLICĚLLA > dr. *vâlcea* ‘piccola valle’ (o dim. di *valé* ‘valle’); 28. *VESSICĚLLA > dr. reg. *beștea* ‘vescica sulla lingua’ (o da *beșicea* ‘vescicuzza’, ILR 2018, 551); 29. *VIRGĚLLA > dr. *vergea* ‘vergella’, ar. *virdzeauă*, mr. *vir(d)zeauă* (o dim. di *vargă* ‘verga’, ILR 2018, 562); 30. ZABA (< lat. < gr. *zaba*, CDER, o sostr., Borangic, Paliga 2013, in part. 7-9) > dr. *za* ‘anello di una catena’ (o dal medio greco, ILR 2018, 549).

In questa seconda parte mi focalizzerò sul dr., analizzando il profilo morfologico ed etimologico di F√V-Ø in dr. contemporaneo standard a partire da un corpus lessicografico appositamente stabilito.

Errata corrige. In chiusura del precedente articolo (Merlo 2020, 276) affermavo a proposito dei s. dr. F√V-Ø di origine latina: “Anche includendo i termini di origine lat. meno sicura, i 30 termini elencati [...] non rappresentano che lo 0,4% delle 6.808 parole lat. ereditate in r. contemplate in ILR (2018, 494-537)”. In realtà, il numero totale delle parole r. *certamente, probabilmente o possibilmente* ereditate dal latino elencate nel luogo citato non è “6.808” (cifra errata, dovuta a una mia svista redazionale) bensì 2.402, come segue: 1.751 parole

r. di eredità latina certa, 1.588 con etimo unico (“cuvinte cert moștenite cu etimon necontroversat”; ibidem, 494-537) e 163 con più etimi possibili (“cuvinte cert moștenite cu etimon controversat”; ibid., 537-543), e 651 parole di eredità latina discussa, 192 con proposte etimologiche che vanno dall’eredità latina alla formazione interna al prestito (“cuvinte a căror origine latină nu este unanim recunoscută”; ibid., 543-549) e 459 (la maggior parte presenti solo in dr.) considerate vuoi di eredità diretta vuoi formazioni interne (“cuvinte moștenite sau formații românești”; ibid., 549-563). Di conseguenza, la rispettiva percentuale non è “0,4%” bensì 1,2%, una quota comunque molto ridotta.

* * *

4. F√V-Ø in r. attuale – profilo morfologico. Rispetto alla situazione originaria ricostruita per il r. c., in (d)r. attuale F√V-Ø è arrivato a comprendere un numero assai più elevato di termini: lo spoglio di DEX16 e DOOM2 conduce infatti per il romeno contemporaneo standard alla costituzione di un corpus lessicale di ben 383 termini appartenenti a F√V-Ø⁴. Sulla base di questo corpus, in quanto segue analizzerò il profilo morfologico di F√V-Ø in (d)r. attuale, limitando a quanto necessario per lo scopo del presente articolo la discussione etimologica, che sarà oggetto di analisi distesa nello studio successivo della presente serie.

4.1. Sottoclassi. Dal punto di vista del comportamento morfologico (formazione di sg.GD/pl), a seconda di quale sia il segmento vocalico finale di radice F√V-Ø comprende 2 sottoclassi principali: vocale /'a/ (F√á-Ø), dittongo /'ea/ (F√eá-Ø), più l’unico s. F in /'i/, **zi** (F√í-Ø). Le grammatiche descrittive contemplano di norma una terza sottoclasse, comprendente i s. con radice terminata in dittongo /'ia/ (F√iá-Ø)⁵, la cui autonomia è tuttavia discutibile (cfr. *infra*, §4.1.3).

4.1.1. F√á-Ø. Questo sottotipo comprende s. F con radice in /'a/, che formano il sg.GD/pl semplicemente aggiungendo il morfema *-le*: es. sg.NA *basma-Ø* ~ sg.GD/pl *basma-le*. Appartengono a questo sottotipo 137 s. su 383, oltre un terzo dei sostantivi presenti nel corpus (per la precisione il 35,77%), di cui 15 presenti nel corpus solo (13 s.) o soprattutto (2 s.) al pl e 6 solo al sg⁶:

⁴ Il corpus completo e i criteri della sua compilazione saranno pubblicati in chiusura della serie.

⁵ Uso /i/ invece di /j/ per evitare la confusione con il grafema <j> in trascrizioni parziali quali “F√iá-Ø”, “míá-Ø” e simili.

⁶ Nelle liste seguenti indico in corsivo grassetto le var. principali e in corsivo le var. secondarie di rilevanza morfologica (per la variazione morfologica inter- e intraclasse di F√V-Ø cf. *infra*, §4.3). Non indico qui le varianti puramente fonetiche; nel caso di omonimi preciso il senso alla prima occorrenza tra parentesi tonde.

(41) *aba, aga, alpaca*¹ (lega), *alpaca*² (animale)⁷, *ana, anafora, angara, automacara, baba, bacara*¹ (cristallo), *bacara*² (gioco di carte), *baclava, бага* (sg), *balama, bale* (pl), *basma, baș-aga, beșli-aga, bina, cacealma, caimacam-aga, cana*¹ (cannello), *canale*² (pl) (fiori), *canara, canava, capama* (sg), *caplama, capudan-/căpitan-pașa, cara, cardama, carvasara, cașa* (sg), *cazma, cealma, cherhana, ciulama, cosmetical* (pl), *cumbara, curama, dambla, dandana, danga, dara, debara, diamantical* (pl), *falbala, farfara, furda, geamparale* (pl), *giuvaierical* (pl), *haimana, halca, halima, halva, haraba, harșa, hazna, iaca*¹ (colletto), *iaca*² (sg) (tabacco), *iavașa, iofca, isterical* (pl), *lamba, locma, maca, macara, mahala, mala, mangafa, manta, marda, masala, mascara, mola, mucava, musaca, mușama, nacafa, nevrîca* (+pl), *nicochera, novita, nuga, oca, orta, osanale* (pl), *pafta, panama*¹ (intreccio; tessuto), *panama*² (imbroglio), *para, pașa, patalama, pijama, politica* (pl), *pristanda, protipenda, pușlama, saca, sama, sanda, sarma, sarsana, satara, sofa, sofră, sosma, șabana, șale* (pl), *șandrama, șasla, tabla, tabulhana, tacla* (+pl), *tafta, taiga, tanana* (sg), *tangara, tara, tarama* (sg), *tarapana, tarara, tarla, tasma, tava, trandada, trufanda, tura, tustlama, ulema, urale* (pl), *za, zagara, zaharical* (pl), *zalhana, zarpa, zenana, zumarical* (pl), *zurba*.

Come si vedrà più in dettaglio nell’analisi del profilo etimologico, questo sottotipo è costituito per la quasi totalità da prestiti (dal gr., dal fr. e soprattutto – per oltre la metà – dal tc.)⁸.

4.1.2. F√*e*á-Ø. Questo sottotipo comprende i s. F terminati in dittongo /'e̞a/, il cui sg.GD/pl si forma con l’aggiunta di *-le* e l’applicazione dell’alternanza fonetica /'e̞a/ > /'e/: es. sg.NA *steá-Ø* ~ sg.GD/pl *sté-le* (cf. Merlo 2020, 268)⁹. Appartengono F√*e*á-Ø oltre la metà dei sostantivi presenti nel corpus, 226 s. (pari al 59%), dei quali 11 registrati nel corpus solo (10 s.) o soprattutto (1 s.) al pl e 5 solo al sg:

⁷ La numerazione dei lemmi è quella adottata nelle fonti lessicografiche che si trovano alla base del corpus.

⁸ A livello storico gli unici s. di eredità lat. appartenenti *ab origine* a questo sottotipo sono sg **bauă / *ba* < *BABA e prob. *za*, che hanno sviluppato i pl analogici *bale* e *zale*; allo stesso modo, qualora si consideri *șale* (pl) ‘lombi’ pl di *șa* ‘sella’, come in realtà è dal punto di vista etimologico, si potrebbe includere in F√*e*á-Ø anche il paradigma sg *șa* ~ pl *șale* (< SĚLLA, SĚLLAE). Sulla base di simili considerazioni di natura diacronica ho incluso nel corpus di s. F√*v*-Ø *bale* (pl) e *șale* (pl), ancorché DEX16 e DOOM2 li registrino come *pluralia tantum* (quest’ultimo separato e indipendente da F sg *șa* ‘sella’ ~ pl *șei*), così come altri s. registrati come *pluralia tantum* e per cui spesso neppure altre opere lessicografiche registrano forme di sg, es. *giuvaierical* (pl), *adormițele* (pl) ecc. Ho ovviamente incluso i *singularia tantum* in quanto il morfema *-le* marca anche il sg.GD.

⁹ Secondo DEX16 e DOOM2, *vopsea* è l’unico s. F√*v*-Ø che oltre al pl regolare *vopsé-le* ha anche un pl (irregolare) *vopsél-uri*, di fatto riconducibile alla var. secondaria di sg *vopsél-ă*.

(42) *acadea, adormițele* (pl), *alagea, albăstrea, alunea, andrea, argea, baccea, bagea, bălțica, beizadea, belea, besactea, bezea, bidinea, boccea, brătea, brândușea, brebenea, bretea, brumărea, bucătea, bucea, cafea, cafenea, canapea, caramea, catifea, căpețea, cărticea, cătea, cecmegea, cercevea, cherestea, chiftea, chisea¹ (vaso), chisea² (borsa), cișmea, citarea, ciumărea, ciuturezza, codănea, corăbiele* (pl), *cordea, crengurea, creștătea, croazea* (sg), *crușătea, cucuvea, cupea, curea, dairea, derea, drepnea, duminecea, dungătea, dușumea, fâlcea, fărâmele* (pl), *fântânea, feregea, fermenea, fesfesele* (pl), *fidea* (sg), *flanea, floricea, friganea, gălbenea, găurea, gebea, gevrea, ghebea, ghermea, ghilimele* (pl), *ghiulea, ghizdea, giubea, giurumea, gogonea* (+pl), *gogoșea, grădea, grimea, halagea, havalea, hârlostea, imamea, ipingea, irmizea, îngerea, jaluzea, jartea, jucărea, lalea, lăcrimea, lerpenea* (sg), *libadea, licea, lingurea¹ (pianta), lingurea² (sg) (parte bassa dello sterno)¹⁰, livrea, lovele* (pl), *lulea, madea, mahmudea, malotea, manea, mărgărele* (pl), *mărgea, măsea, măturezza, menghinea, merdenea, mertepea* (sg), *meterhanea, micșunea, mielărea, mielușea, milițea, minarea, minciunea, miorea, muștea, narghilea, norea, ocheșele* (pl), *oprea, pacea, pangea, panglicea, pansea, parcea, patlagea, pavea, părțica, păsărea, pătrătea, peltea, percea, perdea, peruzea, picătea, pielicea, pingea, plămânărea, plăsea, podea, poezea, pogăcea, porumbea¹ (frutto), porumbea² (animale), potecea, preducea, proptea, protostea, pupezea, purcea, pușchea, radiostea, rămurea, rândunea, refenea, regea, rețea, rindea, rocoțea, rogodele* (pl), *rondea, roșătea, rotoțele* (pl), *saftea, safterea, saltea, saragea, sardea, sălătea, sărătea, scândurea, schimbea, scordolea, secărea, smicea, soarea, sorbestrea, stea, străchinea, stricnea, surcea, șahzadea, șosea, șușanea, șușanea, tanea, tapangea, tâlhărea, tejghea, telegea, telelea, telemea, temenea, testea, teșcherea, tetrea, tinichea, turturezza, tutea, ulcea, uscăturezza, uscătea, vadea, vopsea¹¹, vâlcea, vântrea, vâzdogea, ventricea, vergea, verigea, vindecea, vinețea, viorea, vișinea, vițea, zaherea, zarnacadea, zăbrea, zeflema, zorea.*

In questa sottoclasse rientra la maggior parte dei s. originari di eredità lat. certa o probabile (18 s.: *andrea, bucea, cătea, curea, drepnea, mărgea, măsea, purcea, pușchea, rândunea, rețea, smicea, stea, turturezza, ulcea, vâlcea, vergea, vițea*), i quali rappresentano però meno di un decimo dei s. totali della sottoclasse. Per il

¹⁰ Facendo eccezione alla prassi di separare i lessemi in base all'etimologia (es. *alpaca*¹ 'alpaca' < fr. *alpaca*, *alpaca*² 'alpacca' < td. *Alpaka*, *chisea*¹ 'piccolo vaso di vetro, cristallo o porcellana in cui si tiene la confettura' < tc. *kâse*, *chisea*² 'borsa (in pelle) in cui si tengono soldi o tabacco' < tc. *kese*, *kise*) seguo DOOM2 nel trattare come lessemi distinti i due sensi di *lingurea* registrati nel corpus: 1. 'cochlearia medicinale (Cochlearia officinalis)' e 2. 'parte bassa dello sterno', in quanto, sebbene in entrambi i casi si tratti di un der. di s. f. *lingură* 'cucchiaio' (< lat. LĪNGŪLA), il primo si può collegare al senso primario della base (cf. anche *lingurea* 'cucchiaino' in MDA2, non presente nei dizionari su cui è basato il corpus) mentre il secondo, marcato come "pop.", è legato al senso specifico che questa assume nel sintagma reg. e pop. *lingura pieptului* (lett. 'il cucchio del petto') 'id.'.

¹¹ Oltre alla var. principale *vopsea*, DEX16 include la var. fonetica *văpsea* e la var. morfologica di quest'ultima *văpseală*, ma non la var. morfologica diretta *vopseală* (presente invece in MDA2): per comodità di esposizione, qui ho considerato var. principale *vopsea* e var. secondaria *vopseală*.

resto, circa la metà è costituito da prestiti dal tc., e un terzo da formazioni interne: formati suffissati e composti, onomatopoe e derivati regressivi (retroformazioni) (cf. *infra*, §4.3.1). In particolare, rientrano in $F\sqrt{e}á-\emptyset$, che numericamente è il sottotipo più consistente, un gran numero di suffissati a carattere diminutivo (cf. *infra* §4.2.2.1).

4.1.3. $F\sqrt{ia}-\emptyset$. Di norma le grammatiche romene contemplano l'esistenza di una terza sottoclasse di $F\sqrt{v}-\emptyset$, comprendenti i s. terminati in dittongo /'ia/ (cf. GLR₂, 80), che formano il sg.GD/pl aggiungendo *-le* (con un'unica eccezione nel corpus, cf. *infra*) a volte *con* e a volte *senza* l'applicazione dell'alternanza fonetica /'ia/ > /'ie/: es. sg.NA *majá-∅* ~ sg.GD/pl *majé-le* vs. sg.NA *rajá-∅* ~ sg.GD/pl *rajá-le*, senza che sia possibile predire in quali casi essa si applichi e in quali no. Apparterrebbero a questo sottotipo poche parole, 19 (il 4,96% del totale), per i quali il corpus lessicografico analizzato registra 13 sg.GD/pl con alternanza – 12 regolarmente in $\sqrt{ie}-le$ (43.a) più un unico s. *singulare tantum* con sg.GD irregolare (di tipo pop., cf. *infra* §4.3.1) $\sqrt{ie}-li$ (43.b) – e 6 senza alternanza (43.c), di cui 1 registrato nel corpus con il solo sg:

- (43) (a) *boia, caia, ecpaia, maia, mia, muhaia, nisfia, nuia, paia, rubia, saia*¹
 (filo), *saia*² (ricovero), *saia*³ (tessuto);
 (b) *mumbaia*;
 (c) *capuchehaia, chehaia, hataia* (sg), *raia, sermaia*.

Da un punto di vista morfologico, tuttavia, tutti i s. usualmente inquadrati in questo sottotipo a sé potrebbero essere considerati radici in /'a/ o /'ea/ preceduti da /i/ e inseriti di conseguenza in uno dei due sottotipi precedenti in funzione della presenza o meno di fenomeni di alternanza fonetica. I s. che non presentano alternanza potrebbero infatti essere considerati s. di tipo $F\sqrt{a}-\emptyset$: es. sg.NA *rajá-∅* (= *basmá-∅*) ~ sg.GD/pl *rajá-le* (= *basmá-le*), mentre quelli in cui l'alternanza ha luogo potrebbero essere considerati s. di tipo $F\sqrt{e}á-\emptyset$, in cui hanno luogo gli usuali passaggi */'iea/ > /'ia/ / _./a ə #/ e */'iea/ > /'ie/ / _./e i u/¹²: sg.NA **nuiéá-∅* > *nuiá-∅* (= *steá-∅*) ~ sg.GD/pl **nuiéá-le* > *nuié-le* (= **steá-le* > *sté-le*; cf. Merlo 2020, 268)¹³.

¹² Ovvero */'iea/ > /'ia/ quando nella sillaba seguente è presente /ə/, /a/ o finale di parola (es. *mjá-∅*; storicamente, tuttavia, ← *mjáũ* < **mjeáũ*, cf. Merlo 2020, 270-274), e */'iea/ > /'ie/ quando nella sillaba seguente è presente /e/, /i/ o /u/ (quest'ultima condizione, rilevante anche per /'ea/ > /'e/, vale solo per i s. F: es. F sg.NA *şár-ă, steá-∅, mjá-∅, tréb-ă, iárb-ă* ~ sg.GD/pl *şér-i, sté-le, mjé-le, tréb-uri, iérb-uri* vs N sg *căpenéág-∅* (*che-*), *tojág-∅, deál-∅* ~ pl *căpenég-e* (*che-*), *tojég-e*, ma *deál-uri*; cf. anche Agard 1953, 138-139).

¹³ Eccezione parziale parrebbe sg.NA *nisfia* ~ sg.GD/pl *nisfiele*, pronunciato secondo la norma ortoepica attuale /ni.sfi'a/ /ni.sfi'ele/ e quindi unico esempio di questo tipo in cui il dittongo

In questo modo $F\sqrt{v}-\emptyset$ avrebbe solo *due* sottotipi, $F\sqrt{a}-\emptyset$ con sg.GD/pl $\sqrt{a}-le$ e $F\sqrt{ea}-\emptyset$ con sg.GD/pl $\sqrt{e}-le$ (eccezionalmente $\sqrt{e}-li$)¹⁴. Attribuire i s. in /'ja/ all'una o all'altra in funzione del comportamento morfologico nella formazione del sg.GD/pl (assenza di alternanza vocalica: $F\sqrt{a}-\emptyset$, presenza di alternanza vocalica: $F\sqrt{ea}-\emptyset$), tuttavia, non risolve il problema dell'“impredicibilità”, ma lo sposta semplicemente da questa all'identificazione della sottoclasse specifica di appartenenza. Poiché */'i̇ea/- \emptyset > /'ja/- \emptyset , infatti, l'appartenenza di un s. F uscente in /'ja/ a $F\sqrt{ea}-\emptyset$ o a $F\sqrt{a}-\emptyset$ non è decidibile sulla base della struttura fonomorfológica di superficie del sg.NA (né in base a fattori di altra natura, ad es. semantici o sociolinguistici: quasi tutti i s. di tipo /'ja/ sono cultismi e/o storicismi di origine tc.). Tale appartenenza è quindi codificata nel lessico.

4.2. Struttura morfologica. La questione della struttura morfologica è complessa, in quanto da un lato, in diacronia, essa è strettamente connessa alla ricerca etimologica (opzioni diverse relative all'origine di una parola possono implicare differenti analisi della sua struttura morfologica), e dall'altro, in sincronia, le analisi dei parlanti possono non corrispondere a quelle dei linguisti (tale che una parola viene segmentata in modo diverso da quello storicamente accertato; esemplare il caso degli pseudoalterati, cf. *infra*, §4.2.1.1). Nella classificazione che segue ho tenuto conto sia dell'etimologia sia di eventuali processi di risegmentazione e formazione interna, e ho escluso dall'analisi il piccolo gruppo di 14 s. con etimologia sconosciuta o incerta (*baccea*, *ghermea*, *halagea*, *hârlostea*, *iaca*², *lerpenea*, *milițea*, *preducea*, *pristanda*, *saia*¹, *sama*, *sorbestrea*, *tangara*, *trandada*), per i quali è impossibile o rischioso pronunciarsi in merito all'eventuale struttura morfologica (es. *baccea*: < tc. *bahsızça* = primitivo o < **babcea* ← *baba* + *-cea* = derivato?; cf. DELR, s.v.; *preducea*: etimologia sconosciuta, cf. MDA2, o ← v. *preduci*, cf. SDLR, CDER = derivato?).

4.2.1. Sostantivi primitivi. Dal punto di vista della struttura morfologica interna la soverchia maggioranza dei s. di tipo $F\sqrt{v}-\emptyset$ – 286 elementi, pari al 74,67% del totale – è costituita da s. primitivi, ovvero non creati a partire da parole già esistenti nella lingua:

/'ea/ non sarebbe preceduto da /i/; è tuttavia possibile postulare l'esistenza di una semivocale di raccordo [i] (v. l'interpretazione di M sg *georgian* [dʒe.or.dʒi'ʲan] in Neamțu, Bocoș, Roman 2019, 311-313), tale per cui */ni.sfi'ea/ = */ni.sfi'i̇ea] > [ni.sfi'ja] = /ni.sfi'a/.

¹⁴ Tale analisi è per altro in accordo con la realtà dell'origine e dello sviluppo storico di questa classe, $F\sqrt{ea}-\emptyset$ rappresentando il nucleo originario di $F\sqrt{v}-\emptyset$ (che include anche i due s. di eredità lat. in /'ja/: NOVĚLLA, AGNĚLLA > *nuiă*, *mia*) e $F\sqrt{a}-\emptyset$ la sottoclasse nuova (ma cf. *supra* per *bale* e *zale*) nata in seguito alla massiccia entrata di prestiti da gr. e tc., in cui si sono poi integrati anche prestiti di altra origine, in part. fr.

(44) *aba, acadea, aga, alagea, alpaca¹, alpaca², ana, anafora, andrea, angara, argea, baba, bacara¹, bacara², baclava, бага, bagea, balama, bale (pl), basma, beizadea, belea, besactea, bezea, bidinea (badana)¹⁵, bina, boccea, boia, brățea, bretea, bucea, cacealma, cafea, cafenea, caia, cana¹ (canea), canale² (pl), canapea, canara, canava, capama, caplama, capuchehaia, cara, caramea, cardama, carvasara, cașa, catifea, cazma, cățea, cealma, cecmegea, cercevea, chehaia, cherestea, cherhana, chiftea, chisea¹, chisea², cișmea, citarea, ciulama, corăbiele (pl), cordea, croazea, cucuvea, cumbara, cupea, curama, curea, dairea (daira), dambla, dandana, danga, dara, debara, derea, diamanticale (pl), drepnea, dușumea, ecpaia, falbala, farfara, feregea, fermenea, fesfesele (pl), fidea, flanea, friganea, furda, geamparale (pl), gebea, gevrea, ghebea, ghilimele (pl), ghiulea, giubea, giurumea, giuvaiericale (pl), grădea, grimea, haimana, halca, halima, halva, haraba, harșa, hataia, havalea, hazna, iaca¹, iavașa, imamea, iofca, ipingea, irmizea, istericale (pl), jaluzea, jartea, lalea, lamba, libadea, lichea, livrea, locma, lovele (pl), lulea, maca, macara, madea, mahala, mahmudea, maia, mala, malotea, manea, mangafa, manta, marda, masala, mascara, mărgea, mășea, menghinea, merdenea, mertepnea, meterhanea, mia, micșunea, minarea, mola, mucava, muhaia, mumbaia, musaca, mușama, muștea, nacafa, narghilea, nevricea (+pl), nicochera, nisfia (nisfea), novita, nuga, nuia, oca, opra, orta, osanale (pl), pacea, pafta, paia, panama¹, panama², pangea, pansea, para, parcea, pașa, patalama, patlagea, pavea, peltea, percea, perdea, peruzea, pijama, pingea, podea, politica (+pl), preducea, proptea, protipenda, purcea, pușchea, pușlama, raia, rândunea, refenea, regea, rețea, rindea, rogodele (pl), rondea, rubia, saca, saftea, safterea, saia², saia³, saltea, sanda, saragea, sardea, sarma, sarsana, satara, schimbea, scordolea, sermaia (sermea), smicea, soarea, sofa, sofră, sosma, stea, stricnea, surcea, șabana, șahzadea, șale (pl), șandrama, șasla, șosea, șușanea¹, șușanea², tabla, tabulhana, tacla (+pl), tafta, taiga, tanana, tanea, tangara, tapangea, tara, tarama, tarapana, tarara, tarla, tasma, tava, tejghea, telelea, telemea, temenea, testea, teșcherea, tetrea, tinichea, trufanda, tura, turturea, tustlama, tutea, ulcea, ulema, urale (pl), vadea, vâlcea, vergea, vițea, vopsea, za (zea), zagara, zaharicale (pl), zaherea, zalhana, zarnacadea, zarpa, zăbrea, zeflemea, zenana, zi, zumaricale (pl), zurba.*

In questa categoria rientrano 24 s. ereditati come tali dal lat. (*andrea, bale (pl), bucea, cățea, curea, drepnea, mărgea, mășea, mia, nuia, purcea, pușchea, rândunea, rețea, smicea, stea, șale (pl), turturea, ulcea, vâlcea, vergea, vițea, za, zi*), che rappresentano di fatto il nucleo originario dell'intera classe, e 1 creazione interna di natura onomatopeica (*tarara*). La maggior parte dei s. primitivi di

¹⁵ Tra parentesi tonde le var. secondarie appartenenti sempre a $\sqrt{v}-\emptyset$ ma a una sottoclasse diversa da quella della var. principale.

tipo F \sqrt{V} - \emptyset (254, l'88,81% di questa categoria e il 66,32% del totale del corpus) sono tuttavia prestati da varie lingue (in particolare tc., gr. e fr.).

Sempre in questa categoria ho incluso 2 retroformazioni da s. primitivi, F sg *brătea* (var. non corpus *brăța*, Florea 1984, 73) \leftarrow F pl *brățal-e* \sim sg. *brățal-ă*, var. di *brațar-ă* $<$ lat. BRACHIALE e F sg *surcea* \leftarrow N pl *surcél-e* \sim sg *surcél- \emptyset* $<$ lat. *SURCĚLLU (cf. *infra*, §4.3.1), e 5 retroformazioni a partire da sg.GD/pl di s. der. (*oprea*, *podea*, *proptea*, *stricnea*, *vopsea*), in quanto nella risegmentazione dei sg.GD/pl originari e quindi nella creazione dei nuovi sg.NA ciò che viene meno è precisamente la coscienza della presenza del suff., il quale viene percepito in parte come elemento della radice e in parte come elemento del morfema di pl (cf. *infra*, §4.3.1).

4.2.1.1. *Pseudoalterati*. Una testimonianza lampante del “conflitto” tra etimologia e morfologia, per cui l'analisi dei parlanti entra in contrasto con i dati offerti dalla linguistica storica, è costituito dagli pseudoalterati, ovvero da s. storicamente primitivi percepiti per varie ragioni come contenenti il suff. dim. *-ea*, tale che si vengono a creare forme di sg parallele, con sostituzione dello pseudosuffisso /'ɛa/ con un suff. dim. vero e proprio (in part. *-ică*), ovvero forme di sg “primitive”, retroformate con soppressione dello pseudosuffisso.

Da un lato, tanto in s. primitivi di eredità lat. (8, un terzo del totale) quanto in prestati da altre lingue, il segmento sonoro finale /'ɛa/ è stato a volte percepito come suff. dim. *-ea*, tale che, in conformità con una tendenza ampiamente diffusa (cf. *infra*, §4.3.3), sono state create forme parallele di sg dim. in *-ică*, es. sg $\sqrt{ea-\emptyset} \Rightarrow \sqrt{-ea^{\text{suff}}-\emptyset^{\text{sg}}} \rightarrow \sqrt{-ic^{\text{suff}}-\check{a}^{\text{sg}}}$: lat. $>$ *mărgea*, *purcea*, *rândunea*, *surcea*, *turturea*, *ulcea*, *vâlcea*, *vițea* \rightarrow *mărgică*, *purcică*, *rândunică*, *surcică*, *turturică*, *ulcică*, *vâlcică*, *vițică*, tc. *menekşe*, *pathican*, *pence* $>$ *micșunea*, *pătlăgea*, *pingea* \rightarrow *micșunică*, *pătlăgică*, *pingică*¹⁶. L'associazione tra forme di sg.NA parallele /'ɛa/ \approx /'ikə/ è talmente forte che si dà anche, seppur raramente, il fenomeno inverso: es. tc. *pürçek* $>$ *percică* \rightarrow *percea*¹⁷.

Dall'altro lato, sul modello di coppie alterato/primitivo quali *uscătúr^{rad.}-eá^{suff.}- \emptyset^{sg}* \leftarrow *uscătúr^{rad.}-ă^{sg.}*, forme etimologicamente primitive percepite come alterate (per cui $\sqrt{ea^{\text{rad}}-\emptyset^{\text{sg}}} \Rightarrow \sqrt{-ea^{\text{suff}}-\emptyset^{\text{sg}}}$), hanno generato nuovi “primitivi” di tipo $\sqrt{-\check{a}^{\text{sg}}}$: es. tc. *mengene*, *kebe*, fr. F *croisée* $>$ r. *menghinea*, *ghebea*, *croazea* \rightarrow *menghină*, *ghebă*, *croază* (cf. anche Florea 1984, 76). Allo

¹⁶ Nel corpus tutte queste forme in *-ică* sono considerate var. secondarie, ad eccezione di *rândunică*, che compare come lemma indipendente senza rinvio a *rândunea* sia in DEX16 che in DOOM2, e di *turturea*, *turturică*, lemmi indipendenti in DEX16 ma lemmi plurivariante in DOOM2 (cf. anche *infra*).

¹⁷ E persino la sostituzione di M *-el* in forme dim. quali (M *băiăt- \emptyset* , *gíner-e* \rightarrow) M *gíner-él*, *băiț-él* \rightarrow fam. *gíner-ícă*, reg. *băiț-ícă* (Moroianu 2007, 689), che sono M $\sqrt{-\check{a}}$.

stesso modo in *rogodele* (pl), s. storicamente primitivo in ultima istanza di origine probabilmente slava¹⁸, il segmento /'ele/ ha potuto essere percepito come pl del suff. dim. *-ea*, tale che si è venuto a creare regressivamente un s. “primitivo” *rogoade* (pl) ‘id.’ (non corpus, cf. MDA2): *rogodél*^{rad.-epl} ⇒ *rogod*^{rad.-él}_{suff.-epl} → *rogoád*^{rad.-epl}.

In maniera analoga, il fr. M pl *guillemets*, dapprima semiadattato nella forma *guilemet* (in E. Protopopescu, V. Popescu, *Nou dicționar portativ de toate zicerile radicale și streine reintroduse și introduse în limbă, cuprinzînd și termeni științifici și literari*, București, 1862) e poi pienamente adattato come *ghilmete* (G. Ionescu, *Călăuza tipografului*, București, 1906), ha assunto infine – credo anche in virtù delle sonorità vicine a quelle di numerosi prestiti turchi – la forma *ghilemele* (accettata in DA, 1934, e SDLR, 1939) e quindi *ghilimele* (pl), oggi l’unica normativa (DOOM2). Che nonostante l’etimo questa parola sia percepita da almeno una parte dei parlanti come pl di un s. di tipo F√V-Ø è dimostrato dalla nascita di sg.NA analogico *ghilimea* (già in Graur 1975, s.v.), la quale, ancorché non accettata dalla norma, appare utilizzata in r. attuale in contesti non solo colloquiali e scherzosi ma anche tecnici e professionali (es. istruzioni e tutorial redazionali e simili), tanto che – in linea con il fenomeno sopra descritto a proposito degli pseudoalterati – da essa si è persino venuta a creare la forma, per ora sporadica ed esclusivamente parodica e umoristica, *ghilimică* (per tutto questo, v. Zafiu 2016). Così anche *corăbiele* (pl) ‘(un tipo di) pasta secca’, prestito dal tc. integrato in questa classe, ha formato, anche grazie al ravvicinamento paraetimologico a r. *corabie* ‘barca’ (< gr.), un sg.NA analogico *corăbia* /ko.rə'bjɑ/¹⁹.

4.2.2. Formati e composti. Dei restanti 83 s., la maggioranza quasi assoluta (76) sono suffissati, quasi tutti con il suff. *-ea* (75) (45.a), più 1 der. con

¹⁸ MDA2 distingue *rocodelie*¹ *sfp* var. di *răcodelie sf* da *rocodelie*² *sfp* var. di *rogodele sfp* (per la cui etimologia rinvia a un “*răcodele*”, var. di *răcodelie* però non presente nel lemmario). *Rogodele* (pl) ‘frutti piccoli di diverse sorte’, ma anche ‘erbe varie’ (ȘDULR), è var. di un unico *rocodelie* (pl), a sua volta var. pluralizzata (forse già per associazione con dim. F pl *-ele*) di sg *răcodelie* (*roco-*, *ruco-*, *-deală*, *-dele*) (pl. -i) ‘lavoro manuale, oggetto fatto a mano’ e, da qui, ‘cucito, ricamo’ (< sl. *rokođelije*, bg. *răkodélie*). Secondo CDER, s.v. *răcodelie*, il passaggio di senso nelle forme *rocodelie*, *rogodele* sarebbe dovuto a un ravvicinamento formale a N (F) pl *roade* ‘frutti’ (~ sg N *rod*, rar. F *roadă*); personalmente propenderei per un slittamento di senso del termine, già pl, dai delicati motivi vegetali del ricamo tradizionale a erbe e frutti reali di piccole dimensioni.

¹⁹ MDA2, s.v. *corăbea*, considera questa forma una variante di *corăbea* ← *corabie* + *-ea*, ritenendo il relativo pl un senso specifico di questa variante (giustificato nella definizione dal riferimento alla tradizionale forma “a barca”). Seguo invece DEX16 e DELR nel considerare *corăbiele* (pl) < tc. *kurabiye*, ant. *ğurabiye* ‘id.’ (< ar. *ğurābiya*; TETT 3, s.v. *gurabiye*), penetrato con il medesimo senso in tutte le lingue dei Balcani: cf. gr. *kourampiés*, bg. *kurabija*, sb., mc. *gurábija*, alb. *gurabije*, ar. *curabé*, *gurabíe*, *gurbíe* (Grămoșteni); (per queste forme cf. DDA).

il suff. pl. *-ale* (45.b), mentre solo 7 sono i composti (45.c), di cui più della metà (*baş-aga, beşli-aga, caimacam-aga, capudan-/căpitan-paşa*), ancorché analizzabili in r. attuale (cf. *baş-, beşliu, caimacam, căpitan* e *aga, paşa*), sono di fatto stati presi a prestito come tali dal tc.:

- (45) (a) *adormițele* (pl), *albăstrea, alunea, bălțicea, brândușea, brebenea, brumărea, bucățea, căpețea, cărticea, ciunărea, ciutorea, codănea, crengurea, creștățea, crușățea, duminecea, dungățea, fâlcea, fântânea, fărâmele* (pl), *floricea, gălbenea, găurea, ghizdea, gogonea (+pl), gogoșea, îngerea, jucărea, lăcrimea, lingurea¹, lingurea², mărgărele* (pl), *mătura, mielărea, mielușea, minciunea, miorea, norea, ocheșele* (pl), *panglicea, părțicea, păsărea, pătrățea, picățea, pielicea, plămânărea, plăsea, poezea, pogăcea, porumbea¹, porumbea², potecea, pupezea, rămurea, rocoțea, roșățea, rotoțele* (pl), *sălățea, sărățea, scândurea, secărea, străchina, tâlhărea, telegea, uscățea, uscătura, vâzdogea, ventricea, verigea, vindecea, vinețea, viorea, vișinea, zorea*;
 (b) *cosmeticale* (pl);
 (c) *automacara, baş-aga, beşli-aga, caimacam-aga, capudan-/căpitan-paşa, protostea, radiostea*

Per quanto riguarda i derivati, *cosmeticale* (pl) fam. ‘prodotti cosmetici’, è formazione interna analizzabile sulla base di a., s. N *cosmetic* ‘(prodotto) cosmetico’ + suff. pl (con valore collettivo) *-ale* (FCLR IV.1, 120; cf. anche DEX16, DELR, s.v. **cosmetic**; in MDA, stranamente, non compare). Includo questo termine in F√V-Ø in quanto – come suggeriscono anche la marca d’uso “fam.” e persino l’assenza stessa di sg²⁰ – pare formato per analogia con numerosi prestiti dal gr. storicamente integrati in questa classe, quali fam. *istericale* (pl), fam. *nevricale* (+pl), fam. *politicale* (+pl), *zaharicale* (pl) ecc.²¹

²⁰ Come si osserva in FCLR (IV.1, 120, 124), diversi sg di s. di questo tipo lemmatizzati in DA hanno pochissime (es. sg *politica*) o nessuna (es. sg *nevricea*) attestazioni testuali (in quest’ultimo caso essendo sospetti di essere formazioni lessicografiche *ad hoc*) ovvero sono in realtà prestiti non ancora adattati che conservano il senso pl dell’etimo gr. (es. *zaharica*). Nonostante questo, nel corpus ho rispettato l’indicazione delle fonti lessicografiche utilizzate (es. sg *nevricea*, come in DEX16 e in DOOM2).

²¹ Una origine simile potrebbe avere anche *chimicale* (pl) pop. ‘prodotti chimici (usati in casa o nell’industria alimentare)’, per il quale DEX16, s.v. e DELR, s.v. **chimic** rimandano a td. pl *Chemikalien*, mentre MDA2, s.v. lo considera pl di F sg *chimală* ← a. *chimic* + *-ală*. Se questa ultima soluzione pare poco sostenibile in quanto sg F *chimală* ha una sola attestazione e pare quindi piuttosto rifatto da *chimicale* (pl) (cf. FCLR IV.1, 120), non è invece escluso che l’eventuale prestito dal td. sia stato “attratto” in F√V-Ø (v. anche fr. *guillemets* > *ghilimele*; cf. *supra*, §4.2.1.1), in part. per analogia con vari s. pl fam. e pop. in /i’kale/ con valore collettivo (es. *cosmeticale, zaharicale*). Nel dubbio, tuttavia, e sulla scorta della presenza del sg.NA in √*ală*, non ho ritenuto opportuno includere *chimicale* (pl) nel corpus.

Ma la quasi totalità dei s. non primitivi di tipo $F\sqrt{V}-\emptyset$ è costituita, di fatto, da formazioni interne di natura diminutivale con il suff. *-ea* (eventualmente nelle var. complesse *-icea*: *bălticea*, *cărticea*, *floricea*, *părticea*, *pielicea*, *ventricea*²²; *-ărea*: *mielărea*, forse *brumărea*, *ciumărea*²³; *-ușea*: *mielușea*²⁴; *-urea*: *crengurea*²⁵), che costituiscono da sole quasi *un quinto* (per la precisione il 19,58%) del totale del corpus.

4.2.2.1. *Suffissati diminutivali*. Essendo nella loro totalità formate con il suff. *-ea* o suoi composti²⁶, tutti i 75 formati appartenenti a $F\sqrt{V}-\emptyset$ si inquadrano nella sottoclasse $F\sqrt{eá}-\emptyset$, di cui costituiscono ben un terzo (33,18%). Sebbene contraddistinto nel complesso dall'origine diminutivale, dal punto di vista morfo-semanticamente questo gruppo non è unitario, contenendo suffissati di varia natura²⁷.

Oltre la metà di tali formazioni (45, pari al 60% dei suffissati diminutivali e all'11,75% del corpus) sono *diminutivi* veri e propri, in cui l'aggiunta del suff. non modifica la classe lessico-semanticamente (criterio morfologico) e la formazione

²² I dim. in *-icea* (*bălticea* ecc.) possono essere considerati derivati tanto da $X + -icea$ quanto da $X-icică$ con sostituzione di suff. $-(ic)ică \rightarrow -(ic)ea$; in DEX16 sono considerati derivati quando (erroneamente) da $X + -ea$ (*bălticea*, *cărticea*) quando da $X + -icea$ (*floricea*, *părticea*), oppure da $X-icică$ con sostituzione di suff. (*pielicea*); per *ventricea*, per cui DEX16 dà “etimologia sconosciuta”, adotto qui la soluzione di MDA2: $\leftarrow F\ vintre + -icea$.

²³ Il segmento /ə'rea/ compare spesso in nomi di fiori e pianticelle passibili di essere derivati, ma la sua natura di suffisso non è sempre certa: per quanto riguarda i s. del corpus, *mielărea* ‘agnocasto (Vitex agnus-castus)’ è considerata $\leftarrow miel$ ‘agnello’ + *-ărea* tanto in DEX16 quanto in MDA2, mentre per quanto riguarda l'origine di *brumărea* ‘flogo (Phlox drummondii; Phlox paniculata)’, *ciumărea* ‘capragnine (Galega officinalis)’ e *plămânărea* ‘polmonaria (Pulmonaria officinalis)’ i pareri sono divisi, cf. *Infra*, n. 40.

²⁴ Considerato F di $M\ mieluşel$; anche in questo caso sono possibili diverse analisi: *miel* + *-uş-el* (cf. DEX16), oppure *miel-uş* + *-el* (cf. MDA2).

²⁵ DEX16: *creangă* + *-urea*, MDA2: *pl crenguri* + *-ea*.

²⁶ Purtroppo il volume del trattato accademico *Formarea cuvintelor în limba română* che tratta la suffissazione denominale (FCLR IV.1) arriva solo fino alla lettera C, e altri studi d'insieme – a partire dal classico Pascu (1916) fino a Coteanu, Bidu-Vrănceanu, Forăscu (1985, 188-224; cf. anche Coteanu 2007) e Vasiliu (2001) – o studi specifici anche recenti che trattano il suff. *-ea* (es. Șerban 2009 e 2010) non toccano che aspetti generali e generici. In attesa di uno studio monografico dedicato al suff. *-ea* in un futuro vol. di FCLR, il quadro qui tracciato ha, naturalmente, carattere parziale e di ipotesi di lavoro.

²⁷ In quanto segue mi ispiro alla distinzione di Moroianu (2015, 304-305) tra (a) dim. *reali (formali e semantiche)*, (b) dim. *esclusivamente formali*, “il cui significato principale non è diminutivo, ma la cui forma è percepita con questo valore” e (c) *falsi diminutivi*, “che non possono più essere considerati tali, nonostante la forma”: (a) corrisponde a quelli che chiamo semplicemente “*diminutivi veri e propri*”, mentre considero (b) e (c) insieme come “*diminutivi apparenti*”.

risultante non implica un cambiamento di senso della base ma una diminuzione o una connotazione affettiva (criterio semantico)²⁸; data la sua natura, questo primo sottoinsieme è costituito esclusivamente da desostantivi:

(46) *bălticea* (← F *baltă*), *brândușea* (← F *baltă*), *brebenea* (← M *breabăn*), *bucătea* (← F *bucată*), *căpețea* (← N **căpeț*)²⁹, *cărticea* (← F *carte*), *ciutura* (← F *ciutură*), *codănea* (←M,F *codan*, -ă), *crengurea* (← F *creangă*), *fălcea* (← F *falcă*), *fărâmele* (pl) (← F *fărâmă*), *fântânea* (← F *fântână*), *floricea* (← F *floarea*), *ghizdea* (← N *ghizd*), *gogoșea* (← M *gogoș*), *jucărea* (← F *jucărie*), *lăcrimea* (← F *lacrimă*), *lingurea*¹ ← s. *lingură*, *lingurea*² ← s. *lingură*, *mărgărele* (pl)³⁰ (← F *mărgea* × N, M *mărgăritar*), *mielușea* (← M *miel*), *minciunea* (← F *minciună*)³¹, *miorea* (← F *mioară*), *panglicea* (← F *panglică*), *părțicea* (← F *parte*), *păsărea* (← F *pasăre*), *pătrățea* (← N *pătrat*), *pielicea* (← F *piele*), *plăsea* (← F *plasă*), *poezia* (← F *poezie*), *pogăcea* (← F *pogace*), *porumbea*¹ ← s. *porumbă*³², *porumbea*² ← s. *porumb*, -ă³³, *potecea* (← F *potecă*), *pupezea* (← F *pupăză*), *rămurea* (← F *ramură*), *sălățea* (← F *salată*), *scândurea* (← F *scândură*), *străchinea* (← F *strachină*), *telegea* (← F *teleagă*), *uscătura* (← F *uscătură*), *vâzdogea* (← F *vâzdoagă*), *verigea* (← F *verigă*), *viorea* (← F *vioară*), *vișinea* (← F *vișină*).

²⁸ Ho incluso in questo gruppo anche casi in cui nella lingua standard contemporanea il legame semantico è venuto allentandosi, gli alterati essendosi più o meno lessicalizzati: es. **plăsea** ‘rivestimento del manico di coltelli e sim.’ ← *plasă*¹ ‘rete’, ma anche (rar.) “**III**. Limbă de cuțit; tăiș” (DEX16, s.v.), “**34** [ant. e rar.] Lamă de metal. **35** [reg.] Tăiș de cuțit. **36** [ant. e reg.] Mâner al unui cuțit” (MDA2, s.v.), o **căpețea** (cf. n. successiva).

²⁹ Sulla scorta di PEW (277) e DELR (s.v. **căpețea**¹) considero **căpețea** ‘cavezza’ (“parte a frâului alcătuită din curelele care trec peste capul și botul calului și ale cărei capete inferioare sunt prinse de inelele zăbalei”; DEX16), come rifatto da N pl *căpețel-e* ~ sg *căpețel* ‘id.’ ← N sg **căpeț* ~ pl **căpețe* (< N sg CAPĪTIU ~ pl CAPĪTIA, ben attestato a livello romanzo, cf. it. *cavezza*, fr. ant. *chevece* ecc.; REW 1637) + *-el*.

³⁰ Di etimo incerto, ma che pare difficile non considerare come dim. sorto dalla contaminazione di F pl *mărgele* ‘perl(in)e’ (sg *mărgea* < lat. MARGĒLLA) con N e M *mărgăritar* (< gr. *margaritári*), N e M *mărgărit* (< gr. *margaritēs*), entrambi ‘perla’ e ‘mughetto’, anche tramite forme diminutivi quali N *mărgăritărel*, F *mărgăluță*, *mărgălușă*, in cui si intrecciano il senso ‘perl(in)a’ e le denominazioni di alcune piante dai piccoli fiori bianchi, come il mughetto (*Lithospermum arvense*) e l’erba perla minore o bianca (*Convallaria majalis*). Per il carattere chiaramente diminutivo lo inserisco tra gli alterati.

³¹ Poiché *minciună* è attestato sia con il senso ‘bugia (menzogna)’ sia con quello ‘bugia (dolce)’, **minciunea** ‘piccola bugia (menzogna)’ e (soprattutto al pl) ‘bugie (dolci)’ può essere considerato alterato.

³² Si tratta di s. F *porumbă*¹ ‘frutto del pruno selvatico spinoso (*Prunus spinosa*)’ < lat. PALUMBA (DEX16) / *POLUMBA (MDA2).

³³ Ovvero s. M, F *porumb*, -ă ‘colombo; piccione’ < lat. PALUMBU.

Un secondo sottoinsieme di suffissati è costituito dai *diminutivi apparenti* (18 s.), ovvero da suffissati tanto denominali (8 s.) quanto deaggettivali (10 s.) in cui il formato è formalmente un dim. ma semanticamente non ha senso alterato ma piuttosto derivato, esprimendo in genere il possesso di una certa caratteristica o un qualche tipo di associazione legata alla base; questo tipo di formazione è piuttosto frequente nella creazione di nomi di erbacee a portamento nano che producono fiori, qui precedute da “+”:

- (47) (a) *+adormițele* (pl) (← a. *adormit*), *+albăstrea* (← a. *albastru*), *+crestățea* (← a. *crestat*), *+crușățea* (← a. *crușit*), *+dungățea* (← a. *dungat*), *+gălbenea* (← a. *galben*), *+ocheșele* (pl) (← a. *oacheș*), *+picățea* (← a. *picat*), *+sărățea* (← a. *sărat*), *+uscățea* (← a. *uscat*), *+vinețea* (← a. *vânăt*)³⁴;
 (b) *+duminecea* (← s. F *duminecă*), *+îngerea* (← s. M *înger*), *+mielărea* (← s. M *miel*)³⁵, *+norea* (← s. M *nor*)³⁶, *+rotoțele* (pl) (← s. F *roată*)³⁷, *+secărea* (← s. F *secară*), *+tâlhărea* (← s. M *tâlhar*), *+ventricea* (← s. F *vintre*)³⁸, *+zorea* (← s. F/M *zori* (pl)).

Naturalmente, il confine tra i due tipi sopra descritti, così come tra diminutivi e formati lessicalizzati, è assai fluido, vuoi perché numerose forme alterate si sono spesso anche lessicalizzate con sensi specifici³⁹, vuoi perché

³⁴ In linea teorica le forme deaggettivali possono essere spiegate come lessicalizzazioni del F dell’alterato dell’aggettivo (cf. a. *albăstrel* ← a. *albastru*, a. *ocheșel* ← a. *oacheș*, a. *sărățel* ← a. *sărat*, a. *uscățel* ← a. *uscat*, a. *vinețel* ← a. *vânăt*) o come “mozione di genere” s. M → s. F (cf. M *picățel*, M *crestățel* con senso id. al F; cf. anche le coppie di alterati desostantivali con senso id. M *brebeneț* / F *brebenea*, N *pătrățel* / F *pătrățea*); questa spiegazione, tuttavia, non è sempre possibile in quanto a. alterato o s. M con senso vicino non sono sempre attestati. Casi quali *adormițele* (pl), *crușățea*, *gălbenea* o *dungățea*, ma molto probabilmente anche altri in cui pure è attestato l’a. o un s. M alterati, si possono spiegare come derivazione diretta con un suff. sostantivale desostantivale e deaggettivale inerentemente F sg.NA *-ea* ~ sg.GD/pl *-ele*, part. frequente nella formazione di nomi di pianticelle e fiori (la prevalenza del genere F e del pl in questo tipo di formati è prob. dettata dall’analogia con iperonimi quali F sg *iarbă*, F pl *flori*).

³⁵ Cf. n. 24.

³⁶ DEX16 e MDA2 danno “etimologia sconosciuta”; seguo qui la proposta di SDLR.

³⁷ Così DEX16, MDA2, CDER, ma la derivazione pare non diretta e con l’intervento di fenomeni analogici (cf. anche *roșățea*).

³⁸ Cf. n. 22.

³⁹ Ad es. *alunea* ‘nocciolina’ e, per est., ‘lentiggine; neo’ è dim. di *alună* ‘nocciola’, ma anche nome di una danza popolare e, al pl *alunele*, il nome di alcune piante, così come *mătorea* ‘scopetta; spazzolina’ è dim. di *mătură* ‘scopa’, ma al pl *mătorele* indica la ‘Centaurea rutifolia subsp. jurineifolia’ (presente solo in Romania e Bulgaria; non ho trovato un traduceente it.) e al pl art. *mătorelele* una danza popolare e la relativa melodia, e *găurea* ‘bucchetto, forellino’ è dim. di *gaură* ‘buco, foro’ ma indica anche, al pl *găurele*, un tipo di ricamo su tela in cui si estraggono alcuni fili qua e là. Similmente, *gogonea* è formalmente dim. di obs. e rar. M *gogón* ‘oggetto piccolo, rotondo e duro’ (cf. MDA2, s.v. *gogon*), ma in r. standard compare soprattutto al pl con il senso di ‘pomodoro acerbo che si mette sottaceto’ (cf. MDA2, s.v. *gogonea*).

l'etimologia di una parola non è sempre chiara, tale che spesso – laddove non vi sia consenso e un'ipotesi non paia più verosimile di altre – non è possibile stabilire un quadro univoco del processo morfosemantico che ha portato alla formazione in questione né, quindi, della sua struttura morfologica⁴⁰. Un piccolo sottoinsieme di suffissati in *-ea* (10 s., il 13,33% dei suffissati e il 2,61% del corpus) è infatti costituito da formati non facilmente inquadrabili nella casistica esemplare precedente:

(48) ⁽⁺⁾*alunea* (← F *alună*), ⁽⁺⁾*brumărea* (← F *brumă*, a. *brumărel?*), ⁽⁺⁾*ciumărea* (← F *ciumă*, M *ciumar?*), *găurea* (← F *gaură*), *gogonea* (+pl) (← M *gogon*), ⁽⁺⁾*mătura* (← F *mătură*), ⁽⁺⁾*plămânărea* (← F *alună*), ⁽⁺⁾*rocoțea* (← F *rocoină?*), ⁽⁺⁾*roșățea* (← F *roșeață*, a. *roșu?*), ⁽⁺⁾*vindecea* (← v *vindeca*, F *vindecă?*).

In particolare per i numerosi nomi di piante e fiori presenti in questi ultimi due sottoinsiemi una discussione etimologica approfondita (che non rientra negli obiettivi immediati della presente serie di studi) dovrebbe tenere conto delle numerose varianti, della circolazione, delle forme regionali, del frequente intervento dell'analogia tra parole e tra piante, e persino della confusione tra queste ultime.

⁴⁰ Ad es. *brumărea* può essere considerato formato come der. desostantivale ← F *brumă* + *-ărea* (DEX16; DELR, s.v. **brumă**, non precisa) (tipo 47.b) ovvero come lessicalizzazione del F dell'a. *brumărel* con senso specifico 'flogo' (tipo 47.a); *ciumărea* 'capraggine (Galega officinalis)' può essere der. da F *ciumă* 'peste' + *-ărea* (DEX16) (tipo 47.b) ovvero da M *ciumar* 'stramonio (Datura stramonium)' + *-ea* (MDA2; DELR, s.v. **ciumă**) (tipo 47.a), ma anche essere considerato alterato di M *ciumar* 'capraggine' (MDA2, s.v. **ciumar**) (tipo 46), sempre che con questo ultimo senso *ciumar* non sia di fatto un primitivo rifatto da *ciumărea*, percepito come alterato; *plămânărea* 'polmonaria (Pulmonaria officinalis)' può essere dim. di F *plămânare* 'id.' (MDA2, s.v.; a sua volta da M *plămân* 'polmone' + *-are*, MDA2, s.v.) (tipo 46), ma anche sg analogico da F pl *plămânărele* ~ sg *plămânărică* o sostituzione di suffisso da sg *plămânărică* → *plămânărea* e quindi der. di *plămân* 'polmone' + *-ărică* (DEX16, s.v. *plămânărică*) (tipo 47.b). Allo stesso modo, *roșățea* 'giunco fiorito (Butomus umbellatus)' può essere der. da s. *roșeață* 'rossore' (SDLR) (tipo 47.b), ma anche essere formazione analogica da a. *roșu* 'rosso' (DEX16, MDA2) (tipo 47.b). *Vindecea* 'erba betonica (Betonica/Stachys officinalis)' è in genere considerato der. da v. *vindeca* 'guarire' + *-ea* (DEX16, MDA2, CDER, s.v. **vindeca**), ma sarebbe l'unico caso di der. deverbale presente nel corpus (escludo qui l'ipotesi *stricnea* ← *stricni* + *-ea* di DEX16; cf. *infra*, n. 48); in considerazione del fatto che la suffissazione denominale con *-ea* è particolarmente frequente nella formazione di nomi di piante, tuttavia, potrebbe non essere errato vedere in *vindecea* un dim. di s. F reg. *vindécă* 'id.' (a sua volta derivato a suff. zero di v. *vindeca*) (tipo 46), sempre che quest'ultimo non sia a sua volta un sg rifatto proprio da *vindecea* o da *vindecuță* 'id.'. Nel caso di *rocoțea* 'centocchio gramignola (Stellaria graminea)', invece, avremmo a che fare con una formazione analogica da F *rocoină*, var. di F *răcovină* (et. sc., DEX16, MDA2; < sl. [sb., rs.] *rakovina*, CDER, s.v. **rac**), che tra i vari sensi ha anche quello di *Stellaria graminea*, con un chiaro carattere di forma diminutivale, ma non così linearmente interpretabile.

4.3. Varianti morfologiche. Numerosi s. appartenenti ad $F\sqrt{V}-\emptyset$ presentano una o più varianti morfologiche (42 s.), appartenenti sia ad altri sottotipi della stessa classe (6 s.) sia ad altre classi flessive (39 s.)⁴¹, in part. $F\sqrt{-\check{a}}$, $F\sqrt{-e}$ e $M\sqrt{-\check{a}}$, ovvero le classi estremamente numerose dei F con sg.NA in $-\check{a}$ e in $-e$ e quella estremamente ridotta dei M con sg in $-\check{a}$.

Per quanto riguarda il corpus lessicografico analizzato, da un lato, un buon numero di termini (25 s.) presenta var. morfologiche *secondarie* appartenenti ad altre classi flessive (per le “varianti” in $-ic\check{a}$, cf. *infra*, §4.3.2)⁴²:

- (49) (a) $\sqrt{á}-\emptyset \approx \sqrt{ál}-\check{a}$: *nacafa/năcăfală, sanda* < *sandală, sarma* < *sarmală, za* < *zală, zurba* < *zurbală*; $\approx \sqrt{-\check{a}}$: *lamba* < *lambă, oca* < *ocă, tafta* < *taftă, zurba* < *zurbă*; $\approx \sqrt{-ie}$: *angara* < *angarie, angărie*; $\approx \sqrt{áj}-e$: *trandada* < *trandadaie*;
 (b) $\sqrt{eá}-\emptyset \approx \sqrt{áj}-e$: *cucuvea* < *cucuvaie*; $\approx \sqrt{-\check{a}}$: *croazea* < *croază*; $\approx \sqrt{é}-\emptyset$: *minarea* < *minare*⁴³; $\approx \sqrt{-eál}-\check{a}$: *vopsea* < *vopseală, podea* < *podeală, stricnea* < *stricneală*; $\approx \sqrt{él}-\check{a}$: *cordea* < *cordelă, grădea* < *grădelă*; $\approx \sqrt{i}-e$: *citarea* < *citarie*; $\approx \sqrt{eá}\check{u}-\check{a}$: *stea* < *steauă*;
 (c) $\sqrt{íá}-\emptyset \approx \sqrt{áj}-e$: *capuchehaia/capuchehaie, chehaia/capuchehaie*; $\approx \sqrt{íál}-\check{a}$: *mia* < *mială*; $\approx \sqrt{-ie}$: *nisfia* < *nesfie*⁴⁴;
 (d) $\sqrt{i}-\emptyset \approx \sqrt{i\check{u}}-\check{a}$: *zi* < *ziuă*.

Dall’altro, alcuni dei vocaboli di tipo $F\sqrt{V}-\emptyset$ inventariati nel corpus (13 s.) sono *essi stessi* var. secondarie di lemmi appartenenti ad altre classi flessive (soprattutto $F\sqrt{-\check{a}}$); di queste, solo *aga* e *pașa* sono registrate in DOOM2 come lemmi a sé stanti⁴⁵:

⁴¹ La differenza tra la somma delle due categorie e il totale è dovuta al fatto che *za, zurba, nisfia* hanno nel corpus più varianti: *zală* e *zea, zurbă* e *zurbală, nesfie* e *nisfea* (cf. *infra*).

⁴² In quanto segue, “/” tra forme indica che in DOOM2 entrambe le varianti sono a lemma e “<” separa la var. considera primaria da quella secondaria secondo DEX16; il grassetto segnala la variante considerata principale in DEX16 e/o messa al primo posto in DOOM2. Gli inventari hanno la seguente struttura: “**sottotipo di variante principale di tipo $F\sqrt{V}-\emptyset$** alterna (\approx) con “*tipo o sottotipo di variante nr. 1*”: **variante principale** < *variante secondaria*; alterna con “*tipo o sottotipo di variante nr. 2*”: **variante principale** < *variante secondaria* ecc. Ad es. (49.a) indica che per i s. $F\sqrt{á}-\emptyset$ *nacafa, sanda, sarma, za, zurba* il corpus registra varianti secondarie di tipo $F\sqrt{-\check{a}}$ il cui tema termina in [‘al] ($\sqrt{ál}-\check{a}$): *năcăfală, sandală, sarmală, zală, zurbală*, mentre (50.a) indica che per i s. $M\sqrt{-\check{a}}$ *agă, beșleagă, pașă* e $F\sqrt{-\check{a}}$ *protipendă, tară* sono presenti le var. $F\sqrt{á}-\emptyset$ *aga, beșli-aga, pașa, protipenda, tara*.

⁴³ La forma obs. *minare* /mina’re/ è l’unico caso presente nel corpus di prestito non adattato dal tc., caso non raro tra gli *hapax* attestati a cavallo tra XVIII e XIX sec. (Suciu 2013, cap. 4); caso analogo, non presente nel corpus, è ad es. il s e a. obs. *pembe* /pem’be/ < *pembea* (MDA2, s.v.).

⁴⁴ Per comodità di reperimento seguo qui l’uso corrente di trattare i s. di tipo $\sqrt{íá}-\emptyset$ come gruppo a parte (ma cf. *supra*, §4.1.3).

⁴⁵ Il passaggio $F\sqrt{V}-\check{a} \rightarrow M\sqrt{-\check{a}}$ è verosimilmente da attribuire a ragioni semantiche, ovvero al fatto che tali s. designa(va)no persone di sesso maschile, sul modello di M sg *tat-ă* ‘padre; papa’ (cf. Diaconescu 1970, 105; CDER, s.v. *agă*).

- (50) (a) $F, M \sqrt{-\check{a}} \approx F\sqrt{\acute{a}-\emptyset}$: M *agă* < *aga*, M *beșleagă* < *beșli-aga*, *protipendadă* < *protipenda*, M *pașă* < *pașa*, *tară* < *tara*; $\approx \sqrt{\check{e}\acute{a}-\emptyset}$: *menghină* < *menghinea*, *minghinea*, *ghebă* < *ghebea*;
 (b) $\sqrt{-\check{e}\acute{a}l-\check{a}} \approx \sqrt{\check{e}\acute{a}-\emptyset}$: *opreală* < *oprea*;
 (c) $\sqrt{\acute{e}l-\check{a}} \approx \sqrt{\check{e}\acute{a}-\emptyset}$: *caramelă* < *caramea*, *flanelă* < *flanea*, *jartelă* < *jartea*, *rondelă* < *rondea*;
 (d) $\sqrt{\acute{e}-\check{u}} \approx \sqrt{\check{e}\acute{a}-\emptyset}$: N *cupeu* < *cupea*.

Infine, è presente anche un certo grado di variazione interna (6 s.) tra sottotipi di $F\sqrt{\check{v}-\emptyset}$:

- (51) (a) $\sqrt{\acute{a}-\emptyset} \approx \sqrt{\check{e}\acute{a}-\emptyset}$: *cana* < *canea*, *za* < *zea*;
 (b) $\sqrt{\check{e}\acute{a}-\emptyset} \approx \sqrt{\acute{a}-\emptyset}$: *bidinea* < *badana*, *dairia* < *daira*;
 (c) $\sqrt{\acute{i}\acute{a}-\emptyset} \approx \sqrt{\check{e}\acute{a}-\emptyset}$: *nisfia* < *nisfea*; *sermaia* < *sermea*.

Per quanto riguarda l'origine delle diverse var., un certo numero di casi di variazione tra $F\sqrt{\check{v}-\emptyset}$ e $F\sqrt{-\check{a}}$, es. *menghinea* > *menghină*, è certamente dovuto alla rianalisi della sequenza finale /'ea/ come elemento diminutivo (cf. *supra* quanto detto a proposito degli pseudoalterati, §4.2.1.1), mentre altri sono possibili doppietti etimologici, es. gr. *angareía* > *angara* e *angarie* (*angă-*), tc. *nisfiye* > *nisfia*, *nisfea* e *nesfie*, tc. *çetare* (*çi-*) > *citarea* e tc. *çetari* > *citarie* (cf. anche N *citariu*, in MDA2), forse dovuti alla penetrazione di uno stesso termine per vie differenti (es. scritto, colto vs parlato, popolare) e/o in momenti diversi, mentre altri ancora rappresentano verosimilmente il risultato di prestiti con filiere multiple, es. *tafta* < tc. *tafta*, fr. *taffetas*, gr. *taftás* vs *taftă* < rus., pol. *tafta*⁴⁶.

4.3.1. Retroformazioni. Nel quadro complessivo della variabilità morfologica interclasse (49-50) è interessante rilevare l'esistenza di alcuni *pattern* specifici ricorrenti, in cui si inquadra quasi la metà (20 elementi, il 5,22% del corpus) dei s. che presentano var. morfologiche:

- (52) (a) $\sqrt{\check{e}(\check{e})\acute{a}-\emptyset} \approx \sqrt{\check{e}(\check{e})\acute{a}l-\check{a}}$: *nacafa/năcăfală*, *mia* < *mială*, *podea* < *podeală*, *sanda* < *sandală*, *sarma* < *sarmală*, *stricnea* < *stricneală*, *vopsea* < *vopseală*, *za* < *zală*, *zurba* < *zurbală* ($F\sqrt{\check{v}-\emptyset}$ principale); *oprea* > *opreală* ($F\sqrt{\check{v}-\emptyset}$ secondaria);

⁴⁶ Per il resto, *protipenda* potrebbe essere l'esito fonetico, tramite parlato, dell'etimo gr. *prōtē pentáda* /,proti pen'daða/, con /'daða/ → /'da/ per dileguo di /ð/ intervocalico, ovvero il risultato dell'inquadramento fonomorfológico di questo prestito in $F\sqrt{\check{v}-\emptyset}$, vuoi direttamente vuoi tramite la forma etimologica **protipendadă**, motivato dall'alto numero di grecismi contenuti in questa classe, mentre *F cupea* pare essere il risultato primario dell'adattamento su base fonomorfológica di fr. M *coupé* (cf. anche fr. M *pavé* > r. F *pavea*), poi passato a N **cupeu** per influenza del genere dell'originale (cf. *infra*).

- (b) $\sqrt{\acute{e}á}\text{-}\emptyset \approx \sqrt{\acute{e}l}\text{-}\acute{á}$: *caramea* › *caramelă*, *flanea* › *flanelă*, *jartea* › *jartelă*, *rondea* › *rondelă* ($F\sqrt{v}\text{-}\emptyset$ secondaria); *cordea* › *cordelă*, *grădea* › *grădelă* ($F\sqrt{v}\text{-}\emptyset$ principale);
- (c) $\sqrt{á}\text{-}\emptyset \approx \sqrt{á}\text{-}e$: *capuchehaia/capuchehaie*, *chehaia/capuchehaie*, *cucuvea* › *cucuvaie*; *trandada* › *trandadaie* ($F\sqrt{v}\text{-}\emptyset$ principale).

L'esistenza delle var. in (52.a) e (52.b) è dovuta a processi di retroformazione – con conseguente cambio di classe flessiva – causati dall'omofonia tra le forme di sg.GD/pl dei s. appartenenti a $F\sqrt{v}\text{-}\emptyset$ e quelle di alcuni tipi di s. $F\sqrt{v}\text{-}\acute{á}$; nella fattispecie:

(i) sg.GD/pl $\sqrt{\acute{e}l}\text{-}le$ ($\sqrt{\acute{e}l}\text{-}le$), pop. $\sqrt{\acute{e}l}\text{-}li$ ($\sqrt{\acute{e}l}\text{-}li$) (cf. *infra*, §4.3.1) del sottotipo $\sqrt{\acute{e}á}\text{-}\emptyset$ ($\sqrt{\acute{e}á}\text{-}\emptyset < * \sqrt{\acute{e}á}\text{-}\emptyset$, cf. *supra*, §4.1.3) di $F\sqrt{v}\text{-}\emptyset$ collide con sg.GD/pl obs. e pop. $-\acute{e}l\text{-}e$, lett. $-\acute{e}l\text{-}i$ di formati con il suff. sostantivale deverbale sg.NA $-\acute{e}á\text{-}\acute{á}$ ($\sqrt{\acute{e}l}\text{-}\acute{á}\text{-}\acute{á} < * \sqrt{\acute{e}l}\text{-}\acute{e}á\text{-}\acute{á}$, cf. *supra*, §4.1.3) (< sl.);

(ii) sg.GD/pl $\sqrt{\acute{e}l}\text{-}le$ e $\sqrt{\acute{e}l}\text{-}le$, pop. $\sqrt{\acute{e}l}\text{-}li$, $\sqrt{\acute{e}l}\text{-}li$ (cf. *infra*, § 4.3.1) dei sottotipi $\sqrt{\acute{e}á}\text{-}\emptyset$ e $\sqrt{á}\text{-}\emptyset$ di $F\sqrt{v}\text{-}\emptyset$ collide con sg.GD/pl in $-e$ di prestiti $F\sqrt{v}\text{-}\acute{á}$ di varia origine con radice in $\sqrt{\acute{e}l}\text{-}$ o $\sqrt{\acute{á}\text{-}}$.

A causa di tale collisione, in (i) il segmento /'ele/ (/el_i/) $-\acute{e}l\text{-}e\text{-}e\text{-}pl$ ($-\acute{e}l\text{-}e\text{-}e\text{-}pl$) viene rianalizzato come $\sqrt{\acute{e}r}\text{-}le\text{-}pl$ ($-\acute{e}r\text{-}le\text{-}pl$), es. v. *opri* → s. sg.NA $opr\text{-}rad\text{-}ea\text{-}suff\text{-}\acute{á}\text{-}sg \sim$ sg.GD/pl obs., pop. $opr\text{-}rad\text{-}e\text{-}suff\text{-}e\text{-}pl$, lett. $opr\text{-}rad\text{-}e\text{-}suff\text{-}i\text{-}pl \Rightarrow opr\acute{e}rad\text{-}le\text{-}pl$, $opr\acute{e}rad\text{-}li\text{-}pl$, da cui il sg.NA analogico di tipo $F\sqrt{v}\text{-}\emptyset$ $\sqrt{\acute{e}á}\text{-}rad\text{-}\emptyset\text{-}sg$, es. $opr\acute{e}á\text{-}rad\text{-}\emptyset\text{-}sg$ ⁴⁷. In questo stesso modo si spiegano sg.NA $propteá\text{-}\emptyset \leftarrow$ sg.GD/pl

⁴⁷ Un'analisi alternativa potrebbe essere che /'ele/ (/el_i/) sia interpretato come suff. dim. sg.GD/pl $-\acute{e}r\text{-}le\text{-}pl$ ($-\acute{e}r\text{-}le\text{-}pl$) e che quindi il sg.NA analogico sia analizzabile come $opr\text{-}rad\text{-}e\acute{q}\text{-}suff\text{-}\emptyset\text{-}sg$. Contro questa analisi depone il fatto che per i s. in questione forme di sg.NA parallele in $-icá$ (es. **opricá*, **podicá* ecc.), invece estremamente frequenti nei s. alterati e pseudoalterati in /'ea/ (cf. *infra*, §4.3.2) paiono assenti, per i s. in questione non essendo registrate né nelle opere lessicografiche utilizzate per la creazione del corpus di s. $F\sqrt{v}\text{-}\emptyset$ né in MDA2. Nel ricco inventario di forme reg. e pop. censite da I.A. Florea sulla base di atlanti linguistici e raccolte di folklore parrebbe comparire un'unica forma di questo tipo, suppostamente attestata da NALR Ban., domanda 460, punto 25, che l'autore letterarizza "*amețice*" 'vertigini, stordimento' e considera pl di un sg "*amețácă*" (ovvero lett. **amețică* con pronuncia reg. /tsi/ per lett. /tsi/ <ɰ>) der. da sg *amețea* 'id.' ← pl *amețeli* ~ sg *amețeală* 'id.' ← v. *ameți* + *-eală* (Florea 1984, 75). Tuttavia, una verifica nello schedario di NALR Ban., dom. 460 (*Când îți vine rău și ți se face negru în fața ochilor, de parcă se învâрте pământul cu tine, ce zici că ai?*), pt. 25 (Luncavița) rivela che le forme effettivamente notate dal raccoglitore Eugen Beltechi sono le seguenti: "*amițit; -țicē*, [k] *amițtálă; -tál*" (dove [k] sta per "corretto dall'informatore con") (cf. NALR-B VI.1, 108; ringrazio qui il collega Nicolae Mocanu dell'Istituto di Linguistica e Storia letteraria "Sextil Pușcariu" dell'Accademia di Romania, Filiale Cluj-Napoca, per l'accesso al volume in corso di stampa). La forma in questione è quindi "*amițtice*", con <č>, che nella trascrizione NALR indica l'affricata alveopalatale sorda reg. /tc/, perlopiù corrispondente a lett. /t/ davanti a vocale anteriore (es. reg. *fráce*, *frunće* vs lett. *frate*, *frunte*), da letterarizzare quindi "*amețite*" (lett. *amețite*), la quale non è F pl di un fantomatico reg. F sg **amețică* ← *amețea* bensì N pl di reg. *amețit* (lett. *amețit*), part. pass. sostantivato di v. *ameți*, attestato col senso 'vertigine, stordimento', ma con pl *-uri*, in Artur Gorovei,

propté-le \leftarrow *propt-él-e* \sim sg.NA *propt-eal-ă* (\leftarrow v. *propti*) e le coppie di var. *stricnea* \approx *stricneală* (\leftarrow v. *stricni*), *podea* \approx *podeală* (\leftarrow v. *podî*), *vopsea* \approx *vopseală* (\leftarrow v. *vopsî*)⁴⁸. In simili casi di variabilità morfologica, nella lingua standard – e quindi nel campione rappresentativo qui esaminato – è stata selezionata a volte la sola var. \sqrt{ea} - \emptyset a volte la sola var. $\sqrt{eal-ă}$ oppure, come in DEX16 per i casi qui esaminati, entrambe.

Similmente, in (ii) i segmenti /'ele/ $\sqrt{él}^{\text{rad-ep}}$, /'ale/ $\sqrt{ál}^{\text{rad-ep}}$ vengono rianalizzati come $\sqrt{é}^{\text{rad-lepl}}$, $\sqrt{á}^{\text{rad-lepl}}$, es. fr. *rondelle*, fr. *sandale*/lat. *sandalium* > sg.NA *rondel* $^{\text{rad-ăsg}}$, *sandal* $^{\text{rad-ăsg}}$ \sim sg.GD/pl *rondel* $^{\text{rad-ep}}$, *sandál* $^{\text{rad-ep}}$ \Rightarrow *rondé* $^{\text{rad-lepl}}$, *sandá* $^{\text{rad-lepl}}$, donde la nascita di sg.NA analogici di tipo F \sqrt{v} - \emptyset : $\sqrt{é}^{\text{rad-}\emptyset\text{sg}}$, $\sqrt{á}^{\text{rad-}\emptyset\text{sg}}$, es. *rondé* $^{\text{rad-}\emptyset\text{sg}}$, *sandá* $^{\text{rad-}\emptyset\text{sg}}$. In questo modo si spiegano forme quali reg. sg.NA *brătea* 'bracciale' rispetto a *brățară* (< lat. BRACHIALE), tramite pl obs. *brățale* (DEX16), **brățele* (DELR, s.v. *braț*), così come *cordea*, *grădea*, *bretea*, *caramea*, *flanea*, *jartea* rispetto a *cordelă* (< gr. *kordélla*), *grădelă* (< sr. *gradela*), *bretelă* (< fr. *bretelles*)⁴⁹, *caramelă* (< fr. *caramel*/germ. *Karamella*/it. *caramella*), *flanelă* (< fr. *flanelle*), *jartelă* (< fr. *jartelle*). Per analogia in direzione opposta, /'ele/ $\sqrt{é}^{\text{rad-lepl}}$, /'ale/ $\sqrt{á}^{\text{rad-lepl}}$ \Rightarrow $\sqrt{é}^{\text{rad-ep}}$, $\sqrt{á}^{\text{rad-ep}}$ \rightarrow sg.NA $\sqrt{ál}^{\text{rad-ăsg}}$, es. sg.NA *mi* $^{\text{rad-}\emptyset\text{sg}}$, *zurba* $^{\text{rad-}\emptyset\text{sg}}$ \sim sg.GD/pl *mie* $^{\text{rad-lepl}}$, *zurba* $^{\text{rad-lepl}}$ \Rightarrow *miel* $^{\text{rad-ep}}$, *zurba* $^{\text{rad-ep}}$, si spiegano le var. secondarie *mială* (con il senso specifico di 'ossicino d'agnello (usato in un gioco)'), *zurbală*, rispetto alle forme etimologiche *mia* (< lat. AGNĒLLA), *zurba* (< tc. *zorba*), così come le coppie *năcăfală* \approx *nacafa* (< tc. *nafaka*), *sarmală* \approx *sarma* (< tc. *sarma*), *zală* \approx *za* (< lat. < gr. *zaba*/sostr.)⁵⁰.

Cimiliturile romanilor, 1898 (cf. MDA2, s.v. *amețit*¹). L'assenza di forme di tipo **oprică* per *oprea* (o in ogni caso la loro rarità, se ulteriori indagini dovessero confermarne l'esistenza) induce a ritenere che retroformazioni da der. *deverbali* quali *oprea* tendano a essere assimilate più a s. primitivi quali *acadea* che a suffissati *desostantivali* e *deaggettivali* quali *bucățea*, *albăstrea*.

⁴⁸ DEX16 e MDA2 sono concordi nel ritenere *proptea* e *vopsea* retroformazioni collegate ai der. F deverbali *propteală*, *vopseală* \leftarrow v. *propti* (< sl.), *vopsi* (< gr.) + *-eală*, ma mentre MDA2 considera anche *stricnea* \leftarrow pl *stricnele* \sim sg *stricneală*, DEX16 lo dà \leftarrow v. *stricni* (< sl.) + suff. *-ea*. Lo statuto di *-ea* come suffisso deverbale non essendo chiaro (cf. n. precedente), seguo qui MDA2. Come retroformazioni di questo tipo si spiegano ottimamente anche *oprea* (che in quanto var. secondaria nei dizionari citati non ha etimologia propria) rispetto a *opreală* \leftarrow v. *opri* (< sl.) e *podea* (per cui sia DEX16 che MDA2 danno "etimologia sconosciuta") rispetto a *podeală* \leftarrow v. *podî* (\leftarrow s. N *pod* < sl.).

⁴⁹ In questo caso, in r. standard le due varianti si sono specializzate semanticamente, *bretea* per la 'bretella' capo o parte di abbigliamento (DEX16) e raccordo stradale (DOOM2) e *bretelă* per la 'bretella' raccordo ferroviario (DEX16, DOOM2).

⁵⁰ Questo tipo di retroformazioni si è dimostrato particolarmente produttivo nel r. pop. e/o reg. (in particolare nelle parlate meridionali), tale che nel processo di normativizzazione alcune di esse (es. *cordea*, *grădea*, *bretea*) si sono imposte come var. primarie a scapito delle forme etimologiche. Verso la metà degli anni '40 del Novecento I. Iordan registrava la diffusione di forme quali *bretea*, *caramea*, *momea* (per *momeală* \leftarrow v. *momi* < bg., sr.), *pardosea* (per *pardoseală* \leftarrow v. *pardosi* < ?) e *santina* (per *santinelă* < fr. *sentinelle*), menzionando che alcune di esse, come *bretea* e *sanda*, fossero più utilizzate delle forme "regolari" (Iordan 1947, 103). Tale realtà appare debitamente

È possibile che anche le var. in $\sqrt{áie}$ (52.c) possano essere retroformazioni a partire da forme di pl in $\sqrt{áj}$ attestate per i s. di tipo $F\sqrt{v}-\emptyset$ a livello pop. e reg., es. sg.NA *manta* ‘cappa, mantella’ ~ pl lett. *mantale*, reg., pop. *mantăi* e *mantăli* (GLR₂, 80)⁵¹. Simili forme sono il prodotto dalla tendenza di lunga durata all’estensione del morfema F sg.GD/pl *-i* ai danni di sg.GD/pl *-e*, testimoniata da innumerevoli esempi nel passaggio dalla lingua antica a quella moderna e contemporanea (es. sg.NA *limb-ă* ~ sg.GD/pl ant. *limb-e* → mod. *limb-i*) e ancora attivo a livello pop. (es. sg.GD/pl pop. *căș-i*, *plăș-i* per lett. *cas-e*, *plas-e* ~ sg.NA *cas-ă*, *plas-ă*; cf. anche i numerosi es. in Jordan 1947, 67-68), eventualmente accompagnata dall’estensione dell’alternanza fonetica sg.NA *á* ~ sg.GD/pl *ă*, specifica dei F con sg.GD/pl in *-i* (es. sg.NA *banc-ă*, *cart-e* ~ sg.GD/pl *bănc-i*, *cărț-i*; cf. anche sopra, sg.GD/pl pop. *căș-i*, *plăș-i*)⁵², a sua volta accompagnata dall’eventuale alternanza secondaria sg.NA *a* ~ sg.GD/pl *ă* (meno frequente e a carattere prevalentemente pop.: es. sg. *talangă* ~ pl *tălăngi*, sg. *baracă*, *salată* ~ pl pop. *bărăci*, *sălăți* per lett. *barăci*, *salate*).

L’estensione parziale di F sg.GD/pl *-i* a F sg.GD/pl *-le* produce un nuovo morfema ibrido F sg.GD/pl *-li* /*li*/ (cf. *supra*, §4.1.3, sg.GD *mumbaieli*): sg.NA *sarmá-∅* ~ sg.GD/pl *sarmá-le* × *-i* → sg.GD/pl pop. *sarmá-li*⁵³, *sarmă-li*, laddove la sostituzione completa di F sg.GD/pl *-le* con F sg.GD/pl *-i*, regolarmente accompagnata dalla specifica alternanza innescata da questo morfema, genera forme quali *sarmăi*⁵⁴: sg.GD/pl *sarmá-le* + *-i* → sg.GD/pl pop. *sarmă-i* (cf. anche

registrata nei dizionari contemporanei, fino alle opere più recenti: nel caso della coppia di varianti *sandală/sandă*, ad es. in DOOM1 e fino a DEX98 la variante principale è stata l’etimologico *sandală*, mentre da DEX09 in poi è diventata *sandă*, questa essendo l’unica forma contemplata in DOOM2.

⁵¹ Pl quali *măhălăli*, *mantăli* (*măn-*), *mantăi* (*măn-*), *sarmăli*, *sarmăli*, *sarmăi* ecc. per lett. *mahalăle*, *mantăle*, *sarmăle* ecc. (MDA2, s.v.) sono caratteristici delle parlate extracarpatiche – già Tiktin (1945/1883, 52) menziona pl *băsmăli*, *hărăbăli*, *bădănăli* respingendoli come “provinciali” – e circolano ampiamente anche nella lingua scritta tra Ottocento e Novecento (cf. l’attestazione della frequenza di pl *băsmăli*, *curăli* ecc. in luogo dei “regolari” *basmale*, *curele* ecc. in Jordan 1947, 69), con una certa presenza anche nella lingua letteraria di autori di origine in part. moldava, ad es. G. Bacovia (cf. il celebre verso “Prin măhălăli mai neagră noaptea pare...”, *Sonet*), M. Sadoveanu, N. Iorga o Cezar Petrescu.

⁵² Tale alternanza compare anche nella formazione del pl F in *-uri*, es. sg. *mâncar-e* ~ pl *măncăr-uri*, per via analogica ovvero “ereditata” da forme (cronologicamente anteriori) di sg.GD/pl in *-i*.

⁵³ Sg.GD/pl di tipo *sarmali* /sar'mali/, risultanti da processi di natura morfologica, non vanno confusi con le forme prodotte dal fenomeno fonetico della chiusura di [e] atono a [i], che nella pratica corrente di letterarizzazione risultano omografe ma in cui la ⟨i⟩ finale è vocalica (e quindi sillabica): es. sg.GD/pl *sarmale* /sar'ma.le/ = [sar'ma.li], letterarizzato *sarmali*.

⁵⁴ Questo tipo di livellamento analogico è particolarmente diffuso in ar., in cui il pl etimologico *-le* del tipo $F\sqrt{v}-uă$ è stato sostituito nella maggior parte dei casi, compresi molti dei termini originari di eredità lat., da F pl *-i*: es. sg. *cură-uă*, *măseă-uă* ~ pl *cură-i*, *măse-i* (vs sg. *stăă-uă* ~ pl *stăă-le*).

Guțu-Romalo 1968, 67). Dal confronto tra paradigmi di tipo sg.NA $\sqrt{á-je} \sim$ sg.GD/pl $\sqrt{á-ĵ}^{55}$, es. sg.NA *cucuvá-je* \sim sg.GD/pl *cucuvá-ĵ* (cf. SCLR, ÍVO₃, DLRLC; forma etimologica < gr. *koukouvágia*) o sg.NA *bá-je*, *clá-je* \sim sg.GD/pl *bá-ĵ*, *clá-ĵ*, e sg.NA $\sqrt{á-Ø} \sim$ sg.GD/pl pop. $\sqrt{á-ĵ}$, es. sg.NA *trandadá-Ø* \sim sg.GD/pl pop. *trandadá-ĵ* (lett. *trandadá-le*), si possono essere formati sg.NA analogici quali *trandadá-ĵ*⁵⁶, da un lato, e *cucuveá-Ø* (con il relativo sg.GD/pl *cucuvé-le*), dall'altro.

Un ulteriore tipo di retroformazione, le cui coppie non sono registrate nel corpus come var. morfologiche ma come lemmi indipendenti, è conseguente l'omonimia formale, simile a quelle sopra discusse, tra il sg.GD/pl di $F\sqrt{ea-Ø}$ e il pl di s. N contenenti il suffisso o la sequenza sonora /'el/, es. N sg *surcél-Ø* 'rametto' (< lat. *SURCĒLLU) \sim pl *surcél-e*. Come nel caso precedente, la rianalisi di N pl *surcél*^{rad.epl} \Rightarrow F pl *surcérad.lepl*, resa possibile dal fatto che il "neutro" r. è di fatto un *genus alternans*, dal punto di vista dell'accordo M al sg e F al pl (cf. ad es. Maiden 2011 e 2015), ha portato alla formazione di un analogico F sg.NA *surcérad-Ø*^{sg57}.

4.3.2. Formazioni diminutivali e variazione morfologica. Un caso particolare di variazione morfologica interclasse interessa i suffissati in *-ea-Ø* (e composti, cf. *supra*, §4.2.2) e gli pseudoalterati in $\sqrt{ea-Ø}$ (qui di seguito indicati insieme come "(-)ea"), i quali conoscono nella maggior parte dei casi una forma sg.NA in *-ică*, che a partire dal XVIII sec. affianca e tende a soppiantare quella in (-)ea a causa della perdita di biunivocità tra forma e funzione suffissale di quest'ultimo, conseguente all'entrata in r. di numerosissimi turchismi adattati in \sqrt{ea} (Florea 1984, 73-74; Maiden 1999).

Dei 71 formati a carattere diminutivo registrati nel corpus con forma anche o solo di sg poco più di un terzo, ovvero 27, sono lemmatizzati al sg.NA con duplice forma *ea/ică* o *ică/ea* (53.a), ai quali si aggiungono 11 pseudoalterati (53.b)⁵⁸:

⁵⁵ Considero qui i F uscenti al sg.NA in /'aĵe/ come F in *-e* e radice in *á*: sg.NA * $\sqrt{á-e} > \sqrt{á-je}$ con inserzione di /ĵ/ tra vocali al confine di morfema, e sg.GD/pl * $\sqrt{á-i} > \sqrt{á-ĵ}$, con alternanza /'a/ > /'ə/ e /i/ > /ĵ/ dopo vocale.

⁵⁶ Anche reg. sg *dăndănaie* \sim pl *dăndănai* "1. Tărăboi, tãmbãlãu", che DEX16 e MDA2 considerano \leftarrow fam. sg *dandana* \sim pl *dandanale* "1. Întãmplare neplãcutã; belea, bucluc, încurcãturã" (< tc. *tantana*) + *-aie*, potrebbe essere in realtã una retroformazione di questo tipo.

⁵⁷ Molto prob. analogo il caso di F sg.NA *cãpețea* 'cavezza' \leftarrow N pl *cãpețele* \sim sg *cãpețel* 'id.' (cf. *supra*, n. 29).

⁵⁸ Do qui la var. in (-)ea sempre al primo posto, indicando in grassetto la var. considerata principale in DEX16 e DOOM2. In DEX16 tali coppie di var. sono lemmatizzate insieme con la var. in (-)ea al primo posto, secondo il modello "**aluneá**, **-ícã**"; eccezione fanno "**pielicicã**, **-eá**", "**plãmãnãricã**, **-eá**, *mielușea* e *pãtrãțea*, incluse entro i lemmi **mielușel**, **-eá**, **-ícã** e **pãtrãțel**, **-eá**, **-ícã**, e alcune coppie di var. date come lemmi separati con rinvio: **codãneá** v. **codãnicã**, **perceá** v. **percicã**, **sãlãțea** v. **sãlãțicã**, **micșunicã** v. **micșunea**, **pãtlãgicã** v. **pãtlãgea**, **pingicã** v. **pingeá**, ovvero come lemmi indipendenti, es. **turtureá** e **turturicã**, **vițeá** e **vițicã**. Rispetto a questo, DOOM2 promuove la var.

(53) (a) *alunea* > *alunică*, *bălticea* > *bălticică*, *brândușea* < *brândușică*, *cărticea* > *cărticică*, *codănea* > *codănică*, *floricea* < *floricică*, *găurea* > *găurică*, *jucărea* > *jucărică*, *lingurea*¹ < *lingurică*¹, *lingurea*¹ < *lingurică*², *mătura* > *măturică*, *mielușea* < *mielușică*, *minciunea* < *minciunică*, *miorea* < *miorică*, *părticea* > *părticică*, *păsărea* > *păsărică*, *pătrățea* > *pătrățică*, *picățea* < *picățică*, *pielicea* > *pielicică*, *plămânărea* > *plămânărică*, *pupezza* < *pupezică*, *rămurea* < *rămurică*, *sălățea* > *sălățică*, *scândurea* > *scândurică*, *uscătura* < *uscăturică*, *viorea* < *viorică*, *vișinea* < *vișinică*;
 (b) *mărgea* < *mărgică*, *micșunea* < *micșunică*, *pătlăgea* < *pătlăgică*, *percea* > *percică*, *pingea* < *pingică*, *purcea* < *purcică*, *surcea* < *surcică*, *turtura* < *turturică*, *ulcea* < *ulcică*, *vâlcea* < *vâlcică*, *vițea* < *vițică*.

Di questi 38 s. con lemma plurivariante (che costituiscono quasi un decimo dell'intero corpus, per la precisione il 9,92%), in DOOM2 23 s. (60,52%) hanno come var. primaria la forma in (-)ea e 15 s. quella in -ică, in quasi la metà dei casi (7 s.) l'unica registrata⁵⁹. Di fatto questi s. si inquadrano un ampio gruppo di suffissati diminutivali (o pseudo- tali) caratterizzati da forme di suppletivismo, per cui il suff. F -ică soppianta il suff. (o pseudo- tale) (-)ea⁶⁰ creando forme di fatto sinonime ma con eventuali differenze d'uso e di registro (cf. Moroianu 2015). La sostituzione di (-)ea con -ică ha estensione diversa nel paradigma a seconda dei singoli lessemi (cf. già Carabulea 1977), e può avere luogo solo al sg.NA, in modo alternante (come nei casi sopra ricordati, per cui le fonti registrano una duplice forma di sg.NA: tipo A in 54) o esclusivo (tipo B), ovvero essere presente anche al sg.GD, in modo alternante (B1) o esclusivo (B2):

in -ică al primo posto per *alunică*, *bălticică*, *cărticică*, *găurică*, elimina la var. in (-)ea da 7 lemmi e promuove a lemma 1 var. in -ică (cf. n. successiva). Ho tenuto conto qui esclusivamente delle coppie (-)ea ≈ -ică presenti in DEX16 e/o DOOM2 in lemmi plurivariante o come lemmi separati ma collegati da rinvio lessicografico, mentre non ho incluso – ma rientrano a tutti gli effetti nello stesso discorso – quelle lemmatizzate sia in DOOM2 sia in DEX16 in modo indipendente (lemmi separati e assenza di rinvio), es. **rândunică** e **rândunea**, **bucățică** e **bucățea** ecc.

⁵⁹ Un terzo delle var. in (-)ea (7 s.: *jucărea*, *mătura*, *părticea*, *păsărea*, *pătrățea*, *percea*, *sălățea*, *scândurea*) sono registrate solo in DEX16, DOOM2 contemplando come unica var. quella in -ică (*jucărică* ecc.); l'unico caso di var. in -ică di un s. in (-)ea presente in DEX16 e non presente in DOOM2 è *pingică* > *pingea*, così come *vișinică* è presente solo in DOOM2 e non in DEX16.

⁶⁰ Da un punto di vista diacronico che le cose siano andate in questo modo lo dimostrano il fatto che incontriamo varianti in -ică anche per s. in cui /ɛa/ non è suffisso ma parte della radice, come in vari s. ereditati dal lat. o prestiti adattati (cf. *supra*), così come il fatto che in r. ant. le forme in (-)ea non presentano forme alternative in -ică (es. *bucățea*, *fântânea*), queste affermandosi successivamente al XVII sec. e in part. nelle parlate extracarpatice (Florea 1984, 66, 76). Tuttavia, un gran numero di alterati di questo tipo possono non aver mai conosciuto il solo sg.NA in -ea, essendosi formati direttamente con il paradigma suppletivo una volta che questo si è consolidato.

	sg	pl	sg	pl
	(A)		(B)	
(54)	NA	-ică / -ea	-ele	-ică
	GD	-ele		-ele
	(B1)		(B2)	
	NA	-ică	-ele, -ici	-ică
	GD	-ele, -ici		-ici

Dei ca. 121 s. F suffissati a carattere dim. lemmatizzati in DOOM2 con la sola forma in *-ică* e che registrano almeno il sg.GD, 51 non presentano suppletivismo (55.a), mentre tra i restanti 70 – a fronte dei 27 dim. di tipo A sopra ricordati – si contano 57 lemmi di tipo B (55.b), 8 di tipo B1 (55.c) e 4 di tipo B2 (55.d):

(55) (a) non suppletivismo – *antonică, ațică, bândurică, bibică, burtică, căldurică* (fam.), *fasolică* (fam.), *ferestrică* (înv.), *fetică* (pop., fam.), *fiică, frăsinică, fripturică, frunzică, frunzulinică* (pop.), *gustărică, lânărică, lânărică* (pop.), *lelică* (pop.), *levăntică, mămică* (fam.), *mămițică* (fam.), *mămulică* (reg.), *mătăsică, mândrulinică* (pop.), *mierlică* (rar), *moșică* (reg.), *năfurică, nășică* (pop.), *negrilică, nevestică* (fam.), *nuvelică* (rar), *oițică* (pop.), *păpică* (fam.), *păpurică* (reg.), *pâinică, pânzică, plutică, poiețică* (reg.), *rândurică, roticică* (rar), *secărică* (băatură), *smântânică, sulițică* (rar), *timoftică, tușică* (fam.), *țăpoșică* (rar), *țățică* (reg.), *verișorică* (fam., rar), *vulturică* (rar), *zambilică, zecică* (fam.).

(b) tipo B - *argințică, havețică, bonețică, borticică* (reg.), *bucățică, burticică, căpșunică, ciuboțică, covățică* (reg.), *cumnățică* (fam.), *curticică, feciorică, frică, flămânzică, flocoșică, foică, frigurică, horboțică* (reg.), *iubițică* (fam.), *închegățică, jachețică, jucărică, lopățică, lumânărică, luntricică, maimuțică, măgurică* (reg.), *măturică, nepoțică, nopticică, olicică* (pop.), *păpușică, părțică, păturică, percică* (reg.), *picăturică* (fam.), *pielușică* (reg.), *pietricică, plăcințică* (fam.), *ploică* (fam.), *prăjiturică* (fam.), *punticică* (rar), *putinică, răchițică, rourică* (rar), *săgețică, sălățică, săricică, scăricică, scrisorică, sforicică, sulițică* (rar.), *surățică* (pop.), *țândărică*¹, *vălicică* (pop.), *voinică, zărzărică* (pop.), *zgrăbunțică*;

(c) tipo B1 – *broșurică* (sg.GD/pl *-ele/-ici*), *domnișorică* (fam.) (sg.GD/pl *-ele/-ici*), *filimică* (sg.GD/pl *-ele/-ici*), *legăturică* (sg.GD/pl *-ici/-ele*), *păsărică* (sg.GD/pl *-ici/-ele*), *trășurică* (sg.GD/pl *-ici/-ele*), *tufănică* (sg.GD/pl *-ele/-ici*);

(d) tipo B2 – *băaturică* (pl *-ici/-ele*), *însemnărică* (fam.) (pl *-ele*), *jupâneșică* (sg.GD.art *-icăi/ichii*, pl *-ele*), *mătușică* (sg.GD.art *-icăi/ichii/icii*, pl *-ele/-ici*), *mâncărică* (fam.) (pl *-ele*).

4.4. Conclusioni. Da un punto di vista morfologico, $F\sqrt{V}-\emptyset$ si distingue soprattutto per due tratti. Da un lato, il bassissimo numero di composti formati in r. che hanno come testa un s. appartenente a questa classe: nel corpus analizzato le creazioni di questo tipo si riducono a 3 sole parole, *automacara*, *protostea*, *radiostea*, tutti tecnicismi relativamente recenti e derivati da due tra le parole $F\sqrt{V}-\emptyset$ in assoluto più comuni e usate, *stea* ‘stella’ (< lat.) e *macara* ‘gru’ (macchina) (< tc.).

Dall’altro, l’altissimo tasso di variabilità morfologica, in particolare interclasse. Un gran numero di s. appartenenti a questa classe hanno o sono var. secondarie appartenenti ad altre classi flessive o – in misura nettamente minore – a un altro sottotipo morfologico della classe stessa, frutto di un complesso gioco di adattamenti fonetici, rianalisi segmentali e analogie, e un numero altrettanto grande ha una var. secondaria o primaria in *-ică*, nel contesto di un vasto e duraturo processo di sostituzione con quest’ultimo del suffisso diminutivo *-ea* (ovvero del segmento radicale /*ɛa*/ percepito come suff.), indebolito nelle sue funzioni diminutivi proprio dall’esistenza di una mole notevole di s. in *√ea* non alterati. La variabilità morfologica di $F\sqrt{V}-\emptyset$ nel corpus qui analizzato è tale – e una ricognizione di ulteriori fonti porterebbe alla luce un numero ancora maggiore di casi analoghi, di tipo fam. reg., pop. o obs. – da far ritenere che in r. standard contemporaneo essa sia nel complesso la classe flessiva con il più alto tasso di varianti morfologiche appartenenti ad altre classi flessive.

Tanto il basso numero di composti nuovi quanto l’alto numero di var. si spiegano, in sostanza, su base storica. Come si vedrà più chiaramente nel prossimo studio di questa serie, dedicato al profilo etimologico di $F\sqrt{V}-\emptyset$, questa classe è costituita in massima parte da prestiti relativamente recenti e in molti casi “periferici” rispetto al lessico fondamentale del r. (vuoi in quanto di per sé rari, vuoi perché storicismi ormai usciti dall’uso vivo, vuoi perché caratteristici dell’oralità e della colloquialità), e quindi, da un lato, attestati in diverse var. di adattamento al sistema fonomorfológico della lingua r. e, dall’altro, più esposti a pressioni analogiche. A parte *stea*, *zi*, termini di certa eredità latina per i quali la var. standard è affiancata nel corpus dalla var. reg. “lunga” (ed etimologica, cf. *supra*, tabella 38) *steauă*, *ziuă*, la variazione morfologica di cui al §4.3.1 riguarda infatti prestiti sette-ottocenteschi- da turco (la maggior parte), greco e francese. Le formazioni interne sono costituite quasi solo da derivati con il suff. dim. *-ea*, anch’esso però “messo in crisi” dall’entrata massiccia di prestiti adattati in /*ɛa*/ e fortemente concorso da forme parallele più chiaramente dim. in *-ică* (cf. già Iordan, Guțu-Romalo, Niculescu 1967, 103).

Nonostante ciò, $F\sqrt{V}-\emptyset$ ha dato però anche prova di una relativa vitalità a livello fam. e pop., in particolare nelle parlate meridionali, testimoniata dalla creazione di nuove forme di tipo $F\sqrt{V}-\emptyset$ tramite derivazione regressiva, alcune delle quali sono state accettate come var. secondarie e persino primarie nella lingua standard: esemplare è il caso della recente accettazione nella norma attuale di *sanda* al posto di *sandală* (cf. *supra*, n. 50).

ABBREVIAZIONI

(d)r. <i>(daco)romeno</i>	ir. <i>istroromeno</i>	reg. <i>regionale</i>
√ <i>radic(al)e</i>	it. <i>italiano</i>	rs. <i>russo</i>
a. <i>aggettivo</i>	lat. (dan.) <i>latino</i>	s. <i>sostantivo</i>
ant. <i>antico</i>	(<i>danubiano</i>)	sg <i>singolare</i>
ar. <i>aromeno</i>	M <i>maschile</i>	sl. <i>slavo</i>
bg. <i>bulgaro</i>	mod. <i>moderno</i>	sost. <i>sostrato</i>
der. <i>derivato/i</i>	mr. <i>meglenoromeno</i>	suff <i>suffisso</i>
dim. <i>diminutivo/i,</i> <i>diminutivale/i</i>	N <i>neutro</i>	tc. <i>turco</i>
F <i>femminile</i>	NA <i>nominativo-accusativo</i>	td. <i>tedesco</i>
fam. <i>familiare</i>	obs. <i>obsoleto</i>	v <i>vocale</i>
fr. <i>francese</i>	pl <i>plurale</i>	v. <i>verbo</i>
GD <i>genitivo-dativo</i>	pop. <i>popolare</i>	var. <i>variante/i</i>
gr. <i>greco</i>	r.c. <i>romeno comune</i>	
	rad <i>radic(al)e</i>	

BIBLIOGRAFIA

A) DIZIONARI

- CDER = Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*. Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, București: Saeculum I.O, 2007.
- DDA = Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân – general și etimologic*, ediția a 2a augmentată, București: Editura Academia Republicii Socialiste România, 1974.
- DELR = Marius Sala, Andrei Avram (dir.), *Dicționarul etimologic al limbii române*, III.1/II.2, București: Editura Academiei Române, 2012-2018.
- DEX09 = *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a 2a, revăzută și adăugită, București: Univers Enciclopedic, 2009.
- DEX16 = *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediție revăzută și adăugită, București, Univers Enciclopedic Gold, 2016.
- DEX98 = *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a 2a, București: Univers Enciclopedic, 1998.
- DLRLC = Dimitrie Macrea, Emil Petrovici (coord.), Al. Rosetti et al. (colectiv). *Dicționarul limbii române literare contemporane*, București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1955-1957.
- DOOM1 = *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1982.
- DOOM2 = *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a 2a revăzută și adăugită, București, Univers Enciclopedic Gold, 2010.
- ÎVO₃ = Sextil Pușcariu, Teodor A. Naum, *Îndreptar și vocabular ortografic*, ediția a IIIa, revăzută și completată, București; Editura „Cartea Românească”, 1941.

- MDA = Marius Sala, Ion Dănăilă (dir.), *Micul dicționar academic*, IIV, București: Editura Univers Enciclopedic, 2001-2003.
- PEW = Sextil Pușcariu, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache. I: Lateinisches Element mit Berücksichtigung aller romanischen Sprachen*, Heidelberg: K. Winter, 1905.
- REW = Wilhelm Meyer Lübke. *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, Carl Winters, 1935.
- SDLR = August Scriban, *Dicționarul limbii românești*, București: Institutu de Arte Grafice „Presa Bună”, 1939.
- TETT = Andreas Tietze, *Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati*, TÜBA yayını editörü Semih Tezcan, IX, Ankara: TÜBA Türkiye Bilimler Akademisi, 2016-2020.

B) TRATTATI, OPERE DI RIFERIMENTO, STUDI

- Agard, Frederick B. 1953. “Noun Morphology in Romanian.” In *Language*, 29(2), 134-42.
- Borangic, Cătălin, Sorin Paliga. 2013. “Note pe marginea originii și a rolului armurilor getodacilor în ritualurile funerare.” *Acta Centri Lucusiensis* 1A: 523, <http://www.laurlucus.ro/actacentrilucusiensis/aclnr1a2013>, data di ultima consultazione: 10/06/2021.
- Carabulea, Elena. 1977. “Flexiunea derivatelor în ICĂ”, in *Limba română*, 26(5), 569-74.
- Coteanu, Ion, Angela Bidu-Vrăncianu, Narcisa Forăscu. 1985. *Limba română contemporană: vocabularul*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Coteanu, Ion. 1969. *Morfologia numelui în protoromână (româna comună)*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Coteanu, Ion. 2007. *Formarea cuvintelor în limba română: derivarea, compunerea, conversiunea*. București: Editura Universității din București.
- Diaconescu, Paula. 1970. *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- FCLR = *Formarea cuvintelor în limba română*, I. *Compunerea*, București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970; II. *Prefixele*, București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1978; III. *Sufixele. Derivarea verbală*, București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989; IV.1. *Sufixele. Derivarea nominală și adverbială. Partea 1*, București: Editura Academiei Române, 2015.
- Florea, Ion A. 1984. “Considerații diacronice asupra sufixului -ea.” *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XXIX (1983-1984), A. *Lingvistică*, 63-77.
- Valeria Guțu Romalo (coord.). 2008. *Gramatica limbii române*. București: Editura Academiei Române.
- Graur, Alexandru. 1975. *Alte etimologii românești*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Guțu-Romalo, Valeria. 1968. *Morfologia structurală a limbii române (substantiv, adjectiv, verb)*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Marius Sala, Liliana Ionescu-Ruxândoiu (coord.), *Istoria limbii române*, I, București, Univers Enciclopedic Gold, 2018.
- Iordan, Iorgu, Valeria Guțu-Romalo, Alexandru Niculescu. 1967. *Structura morfologică a limbii române contemporane*. București: Editura Științifică.

- Maiden, Martin. 1999. "Il ruolo dell'«idoneità» in morfologia diacronica: i suffissi romeni *-ea*, *-ică* ed *-oi*." In *Revue de linguistique romane*, 63 (251--252), 321--345.
- Maiden, Martin. 2011. *Morphological persistence*. In *The Cambridge History of the Romance Languages*, edited by Martin Maiden, John Charles Smith, Adam Ledgeway. Cambridge: Cambridge University Press, 155-215.
- Maiden, Martin. 2015. *Morfologia flexionară a pluralului românesc și așa-zisul 'neutru' în limba română și în graiurile românești*. In *Lucrările celui de-al cincilea Simpozion Internațional de Lingvistică, București, 27--28 septembrie 2013*, edited by Marius Sala, Maria Stanciu Istrate, Nicoleta Petuho., București: Univers Enciclopedic Gold.
- Merlo, Roberto. 2020. "'Stelele și lalelele': saggio di micromonografia storicodescrittiva di una classe flessiva della lingua romena (I)." *Studia UBB Philologia* 65, no. 4: 261280. DOI:10.24193/subbphilo.2020.4.16.
- Moroianu, Cristian. 2007. *Structură, proces și substituție în mecanismul derivării*. In *Limba română – stadiul actual al cercetării*, edited by Gabriela Pană Dindelegan. București: Editura Universității din București, 685--94.
- Moroianu, Cristian. 2015. *Sinonime analizabile. Studiu de caz: sinonimia diminutivală*. In *Caietele SEXTIL Pușcariu, II, Actele Conferinței Internaționale „Zilele SEXTIL Pușcariu”. Ediția a II-a, Cluj-Napoca, 10–11 septembrie 2015*. Cluj-Napoca: Scriptor/Argonaut, 294--313.
- Noul atlas lingvistic român pe regiuni – Banat, VI.1. *Material lingvistic necartografiat*, București, Editura Academiei Române, in corso di stampa.
- Neamțu, G.G., Cristina Bocoș, Diana Maria- Roman. 2019. *Limba română contemporană. Caiete de seminar. Teoria și practica analizei fonetico--fonologice*. Cluj--Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Nestorescu, Virgil. 2006. *Din viața cuvintelor românești*. București: Editura Academiei Române.
- Pascu, George. 1916. *Sufixe românești*. București: Librăriile Socec & Company, C. Sfetea, P. Suru.
- Șerban, Gabriela. 2009. *Valori semantice și stilistice ale sufixului diminutival -el / -ea*. In *Lucrările celui de-al doilea Simpozion Internațional de Lingvistică, București, 28-29 noiembrie, 2008*, edited by Nicolae Saramandu, Manuela Nevaci, Carmen Ioana Radu, București: Editura Universității din București, 331--38.
- Șerban, Gabriela. 2010. "Sufixul diminutival -el / -ea, în limba română." *Limba română*, 59(4), 499--507.
- Suciu, Emil. 2013, *101 cuvinte de origine turcă*. Ediție elctonică. București: Humanitas.
- Tiktin, Heimann. 1945 [1883]. *Gramatica română. Etimologia și sintaxa*. București: Tempo.
- Vasilii, Laura. 2001. *Sufixe diminutivale*. In *Enciclopedia limbii române*, edited by Mariu Sala, București: Univers Enciclopedic, 180-81.
- Zafiu, Rodica. 2016. "De la împrumutătoare la ghilimici." *Dilema veche*, 635, <https://dilemaveche.ro/sectiune/tilcshow/articol/delaimprumutatoarelaghilimici>, data di ultima consultazione: 10/06/2021.

CORPS DE FEMMES ET MAISONS D'ENFANTS DANS ENFANTS DU DIABLE DE LILIANA LAZAR

ANDREEA BUGIAC¹

ABSTRACT. *Women's Bodies and Children's Homes in Liliana Lazar's Enfants du diable [The Devil's Children].* Many contemporary Romanian writers who chose French as a literary language seem to share a common interest in revisiting through fiction Romania's relatively recent communist past, thus exposing the dysfunctionalities of the 'multilaterally developed socialist society' during the last years of Nicolae Ceaușescu's dictatorship. In her novel, *Enfants du diable* (2016), Liliana Lazar's merit is to emphasize the abusive nature of the Romanian totalitarian regime by exploring a topic which is normally less taken into account by post-communist Romanian fiction, namely the private body of women transformed into a public, even political body after the implementation of the Anti-abortion Decree 770/1966. Our aim is to examine the way in which Lazar's book deals with this topic and its social and personal consequences, as well as its denunciation of a less evident form of the communist carceral system, namely the institutionalization of orphaned children.

Keywords: *communism, totalitarian regime, women's body, orphanage, carceral system, Liliana Lazar, Nicolae Ceaușescu*

REZUMAT. *Corpuri de femei și case de copii în Enfants du diable de Liliana Lazar.* Numeroși scriitori români contemporani de expresie franceză aleg să revină sub o formă ficțională la o parte relativ recentă a istoriei României, mai precis la trecutul comunist, denunțând disfuncționalitățile „societății socialiste multilateral dezvoltate” din timpul ultimilor ani ai dictaturii ceaușiste. În romanul său, *Enfants du diable* (2016), meritul Lilianeii Lazar este de a expune natura abuzivă a regimului comunist totalitar prin intermediul unei problematice mai puțin explorate de ficțiunea română post-decembristă, și anume cea a corpului femeii, devenit corp public și politic în urma implementării Decretului 770/1966

¹ **Andreea BUGIAC** enseigne à la Faculté des Lettres de l'Université Babeș-Bolyai, où elle dispense des cours sur la littérature française, les littératures francophones et la traductologie littéraire. Ses champs de recherche incluent la littérature française des XVII^e et XVIII^e siècles, les littératures francophones contemporaines, les paralittératures et la traduction littéraire. Son dernier ouvrage, *La Littérature française sous la loupe : baroque et classicisme*, est un recueil d'essais critiques consacrés à la littérature française du XVII^e siècle, à paraître fin 2021 aux éditions Casa Cărții de Știință de Cluj-Napoca. Email : andreea.bugiac@ubbcluj.ro.

ce interzicea avortul. Scopul prezentei lucrări este de a examina modul în care romanul Liliane Lazar reia această problematică și îi ficționalizează consecințele sociale și personale, precum și felul în care el denunță o formă mai puțin evidentă a sistemului carceral comunist, și anume instituționalizarea copiilor orfani.

Cuvinte-cheie: comunism, regim totalitar, corp feminin, orfelinat, sistem carceral, Liliana Lazar, Nicolae Ceaușescu

Avec une œuvre publiée en français et récompensée par de nombreux prix littéraires, Liliana Lazar appartient à une nouvelle génération d'écrivains roumains francophones qu'on voit se dessiner autour des années 2000. Elle partage ce statut avec d'autres écrivains contemporains à succès, nés en Roumanie en pleine époque communiste mais immigrés après la Révolution roumaine en France ou dans des pays francophones, parmi lesquels on peut mentionner Marius Daniel Popescu (établi à Lausanne depuis 1990) ou Felicia Mihali (qui vit à Montréal depuis 2000).

Ce qui nous permet de parler d'une véritable génération, malgré les différences de style qui les séparent, c'est une thématique commune que ces écrivains abordent souvent dans leurs œuvres. Elle relève d'un contexte historique particulier dont ils sont à la fois des témoins directs et des héritiers. Des romans comme *Le Pays du fromage* (2002) ou *Dina* (2008) de Felicia Mihali, *La Symphonie du loup* (2007) de Marius Daniel Popescu ou *Enfants du diable* (2016) de Liliana Lazar font chacun la part belle à une mémoire intime juxtaposée sur une mémoire collective trouble, celle d'une Roumanie placée au carrefour des années 80-90, c'est-à-dire dans une transition difficile d'un régime totalitaire vers un régime démocratique qui en porte toujours les séquelles. Or, trente ans après la liberté acquise par la Roumanie au prix de la Révolution de 89, la vérité sur le régime communiste et sur la Révolution reste encore un sujet de débats télévisés et de disputes politiques infinies, voire de la mise en place de tout un imaginaire conspirationniste².

À la manière de certains cinéastes roumains contemporains, les écrivains roumains francophones de la « Nouvelle Vague » choisissent de revenir sur ce « passé récent » toujours obscur pour l'interroger et y découvrir une vérité. Ils ne le feront pourtant pas avec l'œil de l'historien ou du témoin, même si ce passé est aussi le leur. Évitant le risque de s'égarer dans le labyrinthe des mensonges et des suspensions, ils aborderont ce passé avec l'œil de l'artiste, conscients

² Pour une synthèse des interrogations suscitées par la « Révolution » roumaine, voir Durandin 2009.

qu'au-delà de la vérité historique il existe une vérité personnelle tout aussi essentielle à connaître que la première.

Cette façon de revenir au passé communiste de la Roumanie par le biais de l'histoire de vie d'un personnage banal, plutôt insignifiant, menant ses jours sur la toile de fond d'une histoire politique turbulente, sépare plutôt qu'elle ne rapproche ces auteurs de ceux appartenant à une génération plus ancienne d'écrivains roumains francophones. La Roumanie qu'ils ont connue et qu'ils sondent dans leurs œuvres est différente de celle d'Eugène Ionesco, Emil Cioran, Vintilă Horia, Dumitru Tsepeneag ou Petru Dumitriu, des noms qui nous viennent le plus souvent à l'esprit lorsque nous pensons aux écrivains roumains « de l'exil », obligés de quitter la Roumanie dans les années 40-60 pour des raisons politiques (Delbart 2005, 54-55). La Roumanie des années 80 n'est plus celle, légionnaire, des années 40, ni même celle, communiste, du début des années 60. Au cours de seulement deux décennies, le communisme roumain a changé de visage, devenant un régime de plus en plus répressif, dogmatique et autiste, où le culte de la personnalité de Nicolae Ceaușescu prend des proportions invraisemblables³.

Le fossé entre les deux générations se creuse davantage si l'on observe la manière dont elles se rapportent à l'expérience de l'immigration. Pour nombre d'écrivains roumains établis en France pendant la première moitié du siècle, l'exil est une expérience souvent aliénante, une blessure psychologique responsable d'une identité fracturée. Selon Mircea Martin, le passage d'une langue à l'autre embrasse chez eux une forme « dramatique » (cité par Delbart 2005, 54), empêchant l'acculturation ou du moins l'intégration heureuse dans la culture d'emprunt. Ces identités que j'appellerais « fracturées » se trouvent ainsi entre deux langues et deux mémoires collectives (celle du pays quitté qu'on n'oublie pas mais à l'histoire duquel on ne participe plus directement, et celle du pays d'adoption que l'on ressent comme étrangère même après des années). Obsédante au point de se transformer dans le point aveugle de leur écriture, l'expérience de l'exil oblige ces écrivains de rester souvent dans l'entre-deux, ni dedans ni dehors, dans une sorte de vestibule ou de limbes entre deux mondes et deux cultures⁴.

³ Pour plus de détails sur le culte de la personnalité de Nicolae Ceaușescu, voir Cioroianu 2002.

⁴ La typologie de « l'identité fracturée » s'inscrit dans une taxinomie plus large et très variée, d'ailleurs, de l'expérience de l'exil chez les écrivains roumains du siècle dernier, allant de l'exil involontaire jusqu'à l'exil volontaire et assumé, de l'exil connoté de manière négative et superposé sur une nostalgie du « paradis perdu » (Eliade) jusqu'à l'« exil heureux » (Matei Vișniec) ou même jusqu'au « non-exil », c'est-à-dire au refus de considérer l'émigration en France comme un exil (Virgil Tănase ou Bujor Nedelcovici refusent l'étiquette d'« exilés » ou de « dissidents » pour se définir tout simplement comme des écrivains : « Dans ma famille, je dis souvent que je ne suis ni roumain, ni français, ni exilé, je suis écrivain : d'origine écrivain, de profession écrivain. » Belamri, Dakeyo, Lê, de León, Nedelcovici 1991, 17). Pour une analyse synthétique des possibles rapports entre exil et écriture dans la littérature roumaine d'expression française, voir Spănu 2005.

Or la notion d'exil, avec sa connotation négative d'abandon violent et forcé du pays maternel, ne convient plus à l'apprentissage de l'Ailleurs tel qu'il est vécu par cette nouvelle génération d'écrivains roumains immigrés. Survenue en 1996, une bonne quinzaine d'années après la chute du régime de Ceaușescu, l'expérience de l'immigration ne signifie pas pour Liliana Lazar la séparation douloureuse d'avec une patrie idéalisée, à laquelle elle se rapporterait « en mode nostalgique ». Le départ en France est pour elle un choix assumé avec lucidité et même avec conviction, avec la conscience apaisée qu'une double identité, linguistique et culturelle, n'est pas forcément un handicap mais peut être convertie en aventure existentielle.

1. Une autre façon d'habiter l'Ailleurs ou l'identité « alluviale »

Loin de nier son identité roumaine après son établissement en France, comme Cioran avant elle, Liliana Lazar la défend comme un élément indispensable de sa personnalité. Pour elle, la meilleure manière de représenter cette double appartenance linguistique et culturelle est de l'envisager à l'aune de l'imaginaire mythique de l'androgynie. Le roumain, selon elle, correspondrait à une « langue affective, celle de [s]on enfance » : elle est donc celle de la psyché, de l'inconscient et de l'imagination. De son côté, le français, déjà appris en Roumanie, sert de contrepoint formateur, cartésien et rationnel à une spiritualité roumaine affective : « Le roumain, c'est ma langue affective, celle de mon enfance, celle de la vérité aussi. Quant au français, il m'a ouvert l'esprit, si je puis dire, et m'a appris à vivre et à être. Quand j'ai commencé à lire en français, j'ai compris qu'il existait une autre réalité que celle vécue en Roumanie. Cela m'a donné envie d'aller voir ailleurs » (Lazar 2010).

Si l'auteure emprunte à d'autres avant elle le binôme apollinien – dionysiaque pour parler de sa double spiritualité, française et roumaine, elle l'enrichit pourtant par cette insistance sur le pouvoir d'une langue de multiplier les réalités perçues et vécues. Alors qu'elle vit encore en Roumanie, le français est déjà une manière de se dépayser et de s'ouvrir à l'extérieur. Il promeut une aventure dans l'Ailleurs par procuration, l'ouverture culturelle étant le premier pas vers l'ouverture spatiale proprement dite.

Concevoir l'expérience de l'immigration dans les termes non du déchirement, mais de l'enrichissement existentiel suppose un geste de résistance à la fois au divorce culturel et au danger inverse de l'acculturation. Au lieu d'apparaître donc comme une identité fracturée, la personnalité de Liliana Lazar embrasse la forme d'une identité « alluviale » : elle se forme par couches et par sédimentations progressives.

Une manière d'assumer cette identité alluviale, c'est aussi de la transposer, au niveau de l'imaginaire, dans son œuvre. Formée jusqu'à présent de deux romans (*Terre des affranchis*, paru chez Gaïa en 2009 et récompensé par de nombreux prix, et *Enfants du diable*, paru aux Éditions du Seuil en 2016), cette œuvre est placée sous le signe de l'expérience vécue par l'auteure dans la Roumanie communiste des années 80, expérience réinventée et diffractée par un prisme fictionnel.

Dans *Terre des affranchis* (Prix des Cinq continents de la francophonie 2010), l'action a lieu en pleine époque du communisme sous Nicolae Ceaușescu, dans un village moldave dont le nom, Slobozia, renvoie de manière symbolique au titre du roman (le nom roumain du village se traduit littéralement par le syntagme « terre des affranchis »). À travers l'interrogation destinale de Victor Luca, un jeune homme mystérieusement et irrésistiblement attiré par le crime, Liliana Lazar réfléchit aux mécanismes d'un régime totalitaire qui évoque, toutes proportions gardées, la machinerie infernale de la fatalité antique. Même dissimulée sous l'apparence d'un roman policier, la thèse politique du roman reste évidente. Dans un monde totalitaire, la liberté n'est qu'une fiction entre d'autres et les seules issues sont soit la mort, soit la résistance par la dissidence ou la conversion spirituelle.

Le régime totalitaire de Ceaușescu et ses répercussions sur la vie des gens ordinaires constituent aussi l'arrière-plan du deuxième roman écrit par Liliana Lazar, *Enfants du diable* (2016). Dans ce cas, le récit suit l'histoire d'Elena Cosma, sage-femme dans une maternité de la capitale, et de celle de son fils, Damian, pour lequel elle va quitter son poste pour s'installer à Prigor, un village moldave reculé. Malgré la focalisation narrative sur les deux personnages, le véritable protagoniste reste toutefois la communauté plus ou moins anonyme de l'orphelinat de Prigor que Lazar analyse avec l'œil d'une véritable sociologue.

Ce qui fait l'originalité de ce roman, malgré une thématique générale qui aurait pu sembler surexploitée, c'est la modalité à travers laquelle l'écrivaine entend revenir, une fois de plus, à l'imaginaire totalitaire pendant l'époque communiste. Lazar imagine dans son roman une topologie carcérale inédite, qu'on omet souvent d'associer avec la période communiste mais qui en est toutefois une émanation directe : celle du ventre de la femme, monstrueusement manipulé par le régime à travers une politique nataliste abusive. La singularité de l'entreprise de Lazar est donc donnée par sa manière d'aborder la dénonciation du communisme, en filtrant l'écriture testimoniale à travers un récit fictionnel qui déplace le substrat politique à un autre niveau, celui de la violence exercée sur le corps féminin. Or, si la politique nataliste de Ceaușescu

a déjà fait l'objet de plusieurs approches cinématographiques dans les années 2000⁵, le thème reste plutôt inexploré par la fiction roumaine post-décembriste.

2. La reproduction, affaire d'État

Examinons tout d'abord le contexte social et politique auquel le roman fait allusion. En octobre 1966, le Conseil d'État de la République socialiste roumaine (RSR) fait promulguer le Décret 770 interdisant l'avortement. Le décret vient comme un choc, après une brève période de libéralisation de l'avortement dans les années 50, due le plus probablement à un modèle soviétique (Kivu 1993, 110). Par la mise en place du Décret 770, l'interruption volontaire de grossesse devient un délit, étant inclus dans le champ d'application du Code pénal (Zlătescu 1982, 239-240). L'avortement était permis seulement dans quelques conditions exceptionnelles : si l'état de grossesse mettait en danger la vie de la femme ; si l'un des parents était porteur d'une maladie grave transmissible au fœtus ou risquant à encourir des maladies congénitales graves ; si le femme enceinte avait dépassé l'âge de 45 ans (en 1972, cet âge limite sera abaissé à 40 ans mais il sera élevé à l'âge initial en 1985 – voir Anton 2010, 74-81) ; si elle avait déjà mis au monde au moins quatre enfants ; si la mère présentait des infirmités psychiques, physiques importantes ou si la grossesse avait résulté d'un viol ou d'un inceste.

Publié le 2 octobre 1966, le décret est signé par Chivu Stoica, alors président du Conseil d'État. Son véritable initiateur est pourtant Nicolae Ceaușescu dont la position stratégique au sein du Parti communiste (il en est le Secrétaire général) fait de lui le premier homme de l'État. Par cette directive, Ceaușescu essayait de mettre frein à une tendance démographique légèrement en déclin qui se faisait sentir en Roumanie depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale et qui l'épouvantait avec le spectre du vieillissement de la population. Dans la logique du dirigeant, une Roumanie socialiste radieuse et prospère ne pouvait se réaliser qu'à travers une augmentation forcée de la natalité et à une politique de fortification de la famille, censées assurer au pays une main d'œuvre jeune et productive (Kivu 1993, 115-116).

⁵ Au niveau du cinéma artistique, mentionnons le film de Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (*Quatre mois, trois semaines et deux jours*). Malgré sa réception positive (plusieurs récompenses, parmi lesquelles la Palme d'or et le prix FIPRESCI au Festival de Cannes 2007), le sujet délicat du film (un avortement pendant les dernières années du régime communiste, après la mise en place du Décret 770/1966) a suscité de nombreuses controverses. Deux ans plus tôt, en 2005, la politique nataliste de Ceaușescu avait été interrogée par deux autres réalisateurs roumains, Răzvan Georgescu et Florin Iepan, cette fois-ci dans un film documentaire, *Das Experiment 770 – Gebären auf Behelf* [Les Enfants du Décret].

À court terme, les mesures coercitives imposées par le Décret 770 ont connu des résultats impressionnants. De 1966 à 1967, le nombre de naissances a pratiquement doublé. Dans les années qui sont venues, une baisse s'est pourtant vite réinstallée, dans le contexte où la mortalité infantile mais aussi celle adulte enregistraient des chiffres alarmants (Kivu 1993, 116-117). Un des facteurs impliqués dans la mortalité des adultes (dont on parle pourtant moins que de celle des enfants) a été précisément une conséquence indirecte du Décret, à savoir l'essor des avortements illégaux, réalisés dans la clandestinité par des docteurs, des sages-femmes ou parfois des personnes sans aucune formation médicale en échange d'une somme d'argent ou de faveurs sexuelles. Il n'était pas rare que les femmes enceintes décident de se provoquer elles-mêmes l'avortement en prenant des douches chaudes ou en déplaçant des meubles lourds dans le but de se déclencher une hémorragie. Dans les cas de suspicion d'une interruption de grossesse provoquée, la femme comme les personnes impliquées risquaient l'emprisonnement. Néanmoins, le désespoir de donner vie à un enfant dans la Roumanie des années 80, quand les conditions de vie se dégradèrent dramatiquement, poussait de nombreuses femmes à recourir à de tels actes extrêmes. Accomplis souvent sans anesthésie et dans des conditions d'hygiène précaire (à la maison, sur des tables de cuisine ou dans des chambres d'hôtel), ils se soldaient souvent par le décès de la femme. De 1966 à 1989, on compte 9452 femmes décédées à cause d'un avortement clandestin (Drăghici 2017, 149).

La décision de Liliana Lazar de thématiser dans son roman les conséquences de la politique nataliste de Ceaușescu sur la vie des femmes et des enfants peut répondre à une raison personnelle qu'elle entend glisser sous le vernis rassurant de la fiction. Née en 1972, quelques années donc après la publication du Décret 770/1966, Liliana Lazar appartient de plein droit à la « génération du décret », comme on appelle les enfants roumains nés dans les années 70-80 et dont la naissance est une conséquence directe de la politique nataliste du régime. En outre, le roman est publié en 2016, donc dans un contexte mémorial (50 ans après la promulgation du décret) qui inscrit cet événement politique dans un véritable « lieu de mémoire » au sens élargi de Pierre Nora : un objet non seulement physique, mais aussi « [...] abstrait et intellectuellement construit » (Nora 1984, VII). Il s'agit ainsi, pour l'auteure, d'interroger sa propre naissance et celle de toute une génération, afin de mieux se comprendre et de concilier son histoire personnelle avec les déracinements provoqués par la violence historique.

L'action des *Enfants du diable* se déroule dans la Roumanie communiste des années 80, en pleine époque post-Décret 770-1966, lorsque l'obsession de

contrôle du régime et le culte de la personnalité de Ceaușescu atteignent des proportions paroxystiques. La protagoniste, Elena Cosma, est une sage-femme qui travaille d'abord dans une maternité de Bucarest, puis dans le dispensaire du village de Prigor où elle demande sa mutation. En tant que femme célibataire et sage-femme dans une maternité publique, sa vie sera doublement bouleversée par les prévisions du décret. Premièrement, la nature de son métier la place au cœur de tout un contexte totalitaire surpris dans un rôle moins habituel, celui d'un « régulateur des comportements démographiques » (Mureșan 1996, 813). Or, dans les années 80, le boom de la natalité enregistré en Roumanie pendant les premières années après la mise en œuvre du Décret commençait à être contrebalancé par l'augmentation considérable des avortements clandestins de même que des orphelinats bâtis par l'État pour accueillir les enfants, toujours plus nombreux, abandonnés par leurs parents.

Malgré son insignifiance politique, Elena va jouer un rôle important dans toute cette orchestration politique répressive. Elle supervise les naissances dans l'hôpital où elle travaille, organise plus tard des contrôles gynécologiques réguliers pour les femmes dans le village de Prigor, dénonce officiellement une femme qui s'est brutalement provoqué un avortement même si, pour cette raison, la femme finira en prison. Son respect absolu et lobotomisé des ordres du Parti lui vaut la considération de celui-ci, concrétisée par des signes dérisoires de reconnaissance : une médaille et une invitation à une manifestation à Iași, dans la présence même du grand dirigeant communiste. Bref, il y a une parfaite métonymie entre Elena et l'État, auquel la femme s'identifie jusqu'à la déshumanisation, en préférant laisser mourir Rona, qui s'est fait provoquer un avortement mais refuse de divulguer le nom de la personne qui l'avait aidée (le maire du village). Et pourtant, le récit de Lazar évite la formule stéréotypée du conte avec des vilains, d'un côté et des victimes, de l'autre. Les personnages de Lazar ne sont pas des personnages purs, ce qui crée un certain malaise interprétatif chez le lecteur incapable de les cataloguer et ainsi de prendre ses distances vis-à-vis des personnages négatifs.

Cette incapacité du lecteur de s'identifier à un personnage (adulte) ou à un autre est délibérément recherchée par Liliana Lazar. Elle est d'ailleurs appuyée par un narrateur omniscient qui pénètre dans les consciences de tous les personnages et les dépasse en anticipant sur les conséquences ignorées de leurs gestes. La monstruosité du régime consiste dans cette orchestration d'un jeu tragique où chaque personnage est une victime et un bourreau à la fois. Comme Ivanov, le maire du village, devenu l'assassin du mari de Rona mais aussi le père de substitution de Damian, Elena Cosma est plutôt un cas illustratif par lequel Lazar entend dénoncer les horreurs du système. Le geste d'Elena de

placer son obéissance envers l'État plus haut que son devoir humain va entraîner une suite de conséquences tragiques qui se solderont avec la mort ou la perte de toute une série d'innocents : celle de son fils, Damian, enlevé à la fin du roman par Bernard, un photographe français perversi, mais aussi celles de Lucian et de Laura, les deux enfants de Rona, devenus orphelins à cause des tergiversations médicales d'Elena.

Elena est loin de s'encadrer dans le profil classique du tortionnaire. Malgré sa rigidité de bureaucrate, elle se préoccupe à sa façon du sort des enfants de Rona, introduit des mesures d'hygiène nécessaires dans le village de Prigor et éprouve un amour immesuré, presque pathologique pour Damian, qui est d'ailleurs son fils adoptif. Les mesures répressives du décret la concernent elle aussi : en tant que célibataire, elle est socialement stigmatisée. Chaque mois, Elena est obligée de payer publiquement une amende à cause de sa « stérilité », vue comme une effraction au « devoir patriotique » de contribuer par son ventre à la prospérité du pays. Son nom la rapproche d'une façon ironique de l'épouse de Nicolae Ceaușescu, Elena Ceaușescu, qui s'est bâti elle aussi un culte personnel en prenant le surnom de « mère bien aimée du peuple »⁶. Elena Cosma possède pourtant une dose d'intelligence qui manque chez la première femme de l'État. Lors d'une manifestation censée célébrer le culte de Ceaușescu, elle observe avec une certaine lucidité le décalage existant entre l'image médiatisée du leader communiste, retouchée par le photographe pour donner l'illusion d'un héros jeune, puissant voire immortel, et sa personne réelle, plutôt décevante. Sa tentation de voler un enfant abandonné dans la maternité où elle travaille est rendue par Liliana Lazar compréhensible, et elle répond moins à un désir maternel de la part d'Elena qu'à une pathologie mentale provoquée par un système abusif qui hiérarchise les femmes selon leur pouvoir de reproduction. Examiné avec l'œil analytique du sociologue, le complexe maternel d'Elena est paradigmatique pour toutes les déviations psychologiques engendrées par une machine oppressive entraînant, comme dans le premier roman de l'auteure, un cycle tragique de violences infligées et subies.

3. Imaginaire totalitaire et topologies carcérales

Mise en sourdine par une écriture esthétiquement tout aussi belle que celle de *Terre des affranchis*, infusée de quelques teintes lyriques ou fantastiques qui distillent le réalisme autrement cru de la représentation historique, la violence du roman réside dans la fracturation de l'imaginaire carcéral généralement

⁶ À propos du culte de la personnalité chez Elena Ceaușescu, Elena Lorena Anton parle d'un « patriarcat au féminin » (Anton 2010, 153).

associé avec le régime communiste et de son déplacement au niveau de l'intime. On voit ainsi se profiler de nouvelles topologies carcérales, qui semblent remplacer vers la fin du régime la spatialité concentrationnaire concrète du début de celui-ci.

- La maison d'enfants

La première topologie carcérale imaginée par Lazar, et aussi la plus littérale, est celle de l'orphelinat bâti dans le village de Prigor, en Moldavie, sur l'initiative d'Elena. Elena arrive à Prigor en demandant son transfert à cause de la peur que la mère véritable de Damian, à qui elle avait littéralement acheté l'enfant, ne change d'avis et ne lui demande un jour de lui rendre son fils. Une fois à Prigor, Elena a l'idée de construire un orphelinat dans un bâtiment déjà existant mais tombé en ruines. Vue comme un moyen de s'élever dans la hiérarchie du Parti, l'idée est agréée par le maire du village, qui autorise la construction de l'orphelinat dans une ancienne « prison royale » (Lazar 2016, 56).

Au niveau narratif, il s'agit de la topologie centrale du roman, occupant la position médiane d'un récit articulé en trois parties, tour à tour intitulées « Un enfant de Dieu », « La maison d'enfants » et « Des enfants du diable ». Si le mot *enfant* revient d'un titre à l'autre comme un véritable leitmotiv, donnant au récit sa cohérence thématique, le titre de la deuxième partie signale sa singularité à la fois par sa mise en rapport avec une topologie familiale (une *maison*) et par son rôle axial pour les deux autres parties qui pivotent autour de lui. La *maison d'enfants* semble donc fonctionner comme un seuil ou plutôt comme une barrière axiologique, séparant *l'enfant de Dieu*, dont l'unicité donnée par l'article définit l'inscrit comme une figure désirable, donc élective, de la pluralité indistincte des *enfants du diable*, non désirés, donc rejetés par la figure divine représentée par Ceaușescu. Dès le titre, la maison d'enfants de Prigor préfigure une topologie infernale : c'est littéralement dans l'enfer qu'on jette les nombreux enfants orphelins ou abandonnés par leurs parents.

Le récit explore les réalités sociales et idéologiques de ces années-là. Pour édifier l'Époque d'Or à laquelle rêvait Ceaușescu, il fallait créer « l'homme nouveau ». Cet homme nouveau devait correspondre à des critères très précis : il devait être jeune, puissant et robuste, avec un corps athlétique et harmonieux, sans infirmités mentales ou physiques. Les enfants qui ne correspondaient pas à cet idéal étaient éliminés et on conseillait aux mères de les abandonner à la charge de l'État. Possédant encore trois ou quatre enfants à la maison et des moyens de survie plutôt précaires, certaines femmes acceptaient vite ce pacte avec le diable, apaisant leur conscience avec l'idée qu'au moins ces enfants

auraient une chance de survie. La plupart des enfants mis dans les orphelinats roumains bâtis dans les années 80 n'étaient donc pas de véritables orphelins, mais plutôt des enfants abandonnés par leurs familles attirées par la perspective de se débarrasser d'une bouche de plus à nourrir. Les chiffres sont impressionnants : en 1989, à la veille de la Révolution, on compte plus de cent mille enfants dans les orphelinats de Roumanie, vivant dans des conditions inimaginables et soumis à des abus physiques et psychiques répétés (Morrison 2004, 168-169). D'ailleurs, les photographies de ces orphelinats, de véritables antichambres de la mort pour de nombreux enfants institutionnalisés (dans l'orphelinat de Cighid, par exemple, le taux de mortalité des enfants pendant la première année de séjour est de 50%) sont aussi les premières images avec lesquelles l'Occident apprendra à associer le régime communiste après la Révolution.

En dépit de son caractère fictif, la description de l'orphelinat de Prigor est suffisamment réaliste et historiquement documentée pour pouvoir fonctionner comme une représentation prototypique de tout orphelinat roumain de l'époque. Les douches hebdomadaires à l'eau froide auxquelles on soumet les enfants rappellent celles des camps nazis. Le froid et l'humidité affaiblissent les enfants. Les jours de « viande » sont rares, les aliments étant souvent volés par le personnel censé desservir ces enfants. Les humiliations verbales alternent avec les violences physiques frisant la torture de la part des surveillants, surtout de la camarade Toma, ou de la part des autres pensionnaires.

Isolé de l'orphelinat par une forêt qui spatiale visuellement le rejet, le village mène une vie qui suit ses propres rythmes, selon des pratiques ancestrales peu troublées par une modernité communiste représentée par deux institutions symboliques, la mairie et le dispensaire. Les deux sont acceptées sans trop de résistance, malgré les problèmes de corruption dans le cas du maire au nom hybride, mi-roumain, mi-russe, Miron Ivanov, et la haine tacite des villageois vis-à-vis d'Elena qui impose des contrôles gynécologiques obligatoires pour les femmes en vue de détecter de possibles grossesses. Les réactions des habitants se font pourtant plus dures lorsqu'il s'agit d'intégrer, à l'école, la communauté orpheline. Elle est d'abord appelée de manière péjorative la « bande de l'orphelinat », comme si ces enfants avaient été condamnés en masse pour le crime de ne pas avoir de parents et jugés à l'avance comme de futurs délinquants : « Tous les matins, quand la 'bande de l'orphelinat' descendait au village, les regards des habitants se durcissaient. » (Lazar 2016, 137) La nécessité de créer des entrées séparées pour les enfants du village et ceux de l'orphelinat et d'alterner leurs heures de récréation pour ne pas les mettre en contact expose aussi l'isolement et la vulnérabilité de ces enfants. Ils sont triplement abandonnés : tout d'abord par leurs parents, ensuite par les autorités censées les protéger,

enfin par les villageois qui les rejettent. La dénonciation du régime passe précisément, en dehors de tout effet mélodramatique, par de tels détails fragmentaires, réalistes et bouleversants concernant la vie quotidienne dans l'orphelinat : la mention des entrées séparées, la vue d'un morceau de verre brisé ou d'un corps agonisant, le rituel de Laura de gratter les murs de l'orphelinat et d'en manger des morceaux : « Peu de temps après son internement à la maison d'enfants, Laura présenta des troubles du comportement, que personne ne mit en relation avec le conte de 'Hansel et Gretel'. Comme dans l'histoire, la fillette avait pris l'habitude de gratter les murs de l'orphelinat à l'aide d'une fourchette pour en détacher des morceaux qu'elle mangeait en cachette » (134).

De tels détails fonctionnent comme des éléments métonymiques, le microcosme hétérotopique de l'orphelinat miniaturisant l'hétérotopie carcérale du pays tout entier. Un exemple illustratif dans ce sens est celui du surveillant Vlad, surnommé l'Empaleur à cause de ses préférences sexuelles, lui aussi un ancien orphelin élevé dans un orphelinat public. Les abus sexuels auxquels il soumet les petits garçons abandonnés, parmi lesquels Lucian, le frère de Laura, exposent indirectement les abus qu'il a certainement connus lui-même dans l'orphelinat où il a grandi. Devenu bourreau pour d'autres victimes comme lui, Vlad est un pur produit du système et ses perversions signalent celles du système tout entier.

La spectralité des orphelins, renforcée par l'entêtement des villageois de ne pas les « voir », est accrue par les postures fantomatiques dans lesquelles ils sont surpris. L'évolution du récit les présente le plus souvent sur le seuil de la disparition : allongés dans un lit, inertes car gavés de tranquillisants, comme dans de futurs cercueils. Leurs corps presque nus et leurs regards hagards les placent dans des limbes, dans un territoire qui n'est plus celui des vivants, mais pas encore celui des morts. Parfois, ils longent furtivement un mur dans de longs couloirs, qui compose l'univers dédalique dont ils sont captifs : « Le lendemain, Laura passa son temps à errer sans but dans les étages, comme perdue dans ce dédale de couloirs qui rappelait le passé carcéral du bâtiment. » (155) Dans d'autres cas, ils se trouvent à proximité d'une fenêtre, en train de regarder dehors (ou dedans, comme dans le cas de la vitre de la voiture, près de laquelle ils s'entassent pour épier jalousement Damian, protégé contre leur férocité par cette même vitre). La vitre sert à accuser la différence entre deux typologies enfantines : d'un côté, celle des enfants libres ou des « enfants de Dieu » comme Damian, de l'autre, celle des « enfants du diable » représentés par la masse anonyme des orphelins, qui aspire au statut enviable d'enfants aimés. Par des effets de diffraction propres à l'écriture de Lazar, cette différence se trouve pourtant

curieusement renversée : Damian, enfant élu, est littéralement enfermé dans la voiture d'Elena, tandis que les orphelins sont dehors, prêts à l'attaquer.

La fenêtre est ainsi une source de dualités et d'ambiguïtés, car elle peut créer des distorsions donnant lieu à des jeux de doubles. Elle renvoie de manière curieuse à cet art photographique à la limite de la perversion, pratiqué à la fin du livre par le photographe Bernard. Tant dans la vitre de la voiture que dans les photographies de Bernard, les enfants sont spectralisés : ils sont épiés, surveillés et possédés par la vision des Autres, en l'occurrence celle des adultes, à commencer par celle de Nicolae Ceaușescu. Ils n'existent pas par eux-mêmes, mais plutôt comme la projection passive des images et des hantises des autres. L'intertexte mythique joue un rôle dans ce cas aussi : comme dans le conte de « Hansel et Gretel » auquel le livre fait allusion (Lazar 2016, 134), ils sont tenus captifs par un État-ogre qui finit par les dévorer.

La transparence trompeuse de la fenêtre peut créer toutes sortes de distorsions. Elle peut s'opacifier et se transformer en miroir, source de questionnement identitaire pour Damian. Car le visage que Damian découvre dans la glace ne lui renvoie pas l'image rassurante d'un enfant élu, celle qu'Elena cherche à projeter sur lui : « Tu es un enfant de Dieu, ne l'oublie pas. » (Lazar 2016, 54). Fondée sur un passé manipulé par une instance maternelle elle-même problématique (rien ne permet de rapprocher physiquement Damian d'Elena), la figure filiale est lacunaire, en vacance, multipliant les crises. Ces distorsions vont créer des renversements, transformant à la fin Damian en un double de Lucian. Volé par Bernard, Damian perd une deuxième fois sa mère et devient une sorte de figure christique implicite, sacrifiée par un Père abusif et totalitaire.

La fenêtre est ensuite un objet tranchant au sens littéral du mot, car elle « coupe » toute tentative de transgression. Source d'attraction morbide, la fenêtre devient pour les petits pensionnaires le contrepoint à l'immeuble carcéral (une ancienne prison royale) où ils sont enterrés vivants comme dans une cage pour des guêpiers⁷. C'est avec un morceau de verre brisé que le petit Lucian se coupera les veines afin d'échapper aux viols répétés commis sur lui par Vlad l'Empaleur : « Elena s'agenouilla aux pieds de Lucian et souleva son poignet qu'un carreau de fenêtre avait tailladé. Elle n'eut même pas le temps de pratiquer les premiers soins. » (151)

La fenêtre reçoit ainsi la dimension symbolique d'un espace contestataire et libertaire, un espace désirable, même s'il est associé, par une sorte de

⁷ Elena-Brândușa Steiciuc voit dans le nom du village une allusion aux guêpiers, de petits oiseaux qui se nourrissent d'insectes, de même qu'au verbe roumain *a prigori* (torturer, exposer à la chaleur du feu ou du soleil). Il y aurait donc une analogie entre la souffrance de ces oiseaux torturés et les innocents de Prigor qui semblent « enfermés et torturés dans une cage de fer » (Steiciuc 2016, 54-55).

renversement infernal, avec une *libido moriendi* inimaginable chez un enfant. De tels renversements pathologiques sont ceux de tout un régime, responsable de pervertir non seulement les relations normales entre les hommes, mais aussi les comportements les plus naturels des enfants.

- *Le corps politisé de la femme : le ventre comme espace carcéral*

La deuxième topologie carcérale est intimement liée à la topologie du corps féminin, que la manipulation politique transforme en véritable espace de torture tant pour la mère que pour l'enfant. Tout d'abord, la peau ne fonctionne plus de manière normale comme une frontière naturelle entre le public et le privé. Le corps de la femme devient un corps public : l'État mâle se glisse sous la peau de celle-ci et enfreint toute barrière qui s'interpose entre lui et l'autre féminin dans le but de le féconder. Le ventre de la femme est assimilé au ventre artificiel de l'État, servant d'incubateur pour l'homme nouveau qui doit assurer la perpétuité du socialisme. La naissance d'un enfant ne signifie donc plus son expulsion dans le monde, sa « délivrance », mais un acte commandité par le Pouvoir, qui sert ainsi à affirmer et à affermir son autorité. Elle n'est plus le résultat d'un choix intérieur, mais une forme de soumission à un ordre imposé du dehors. C'est dans ce sens-là que certains critiques ont pu parler des avortements clandestins pratiqués pendant cette époque comme des gestes de dissidence et de résistance politique (Cazan 2011, 93-112). L'hypothèse peut paraître exagérée si l'on pense que de nombreuses femmes enceintes qui avaient recouru à un avortement illégal étaient loin de le concevoir de la sorte. Leurs raisons étaient pour la plupart financières, parfois sociales aussi (avoir un enfant avec un certain handicap ou en dehors du mariage signifiait l'opprobre d'une société particulièrement conservatrice dans ce sens-là). Toutefois, en dehors de toute considération morale, un tel acte exprime la possibilité d'un choix personnel, possibilité qui était niée par le régime, et donc une forme de résilience.

Le corps politisé de la femme pendant le régime communiste est un corps colonisé. Selon Anne McClintock, la manifestation abusive du pouvoir impérial passe aussi par le contrôle de la reproduction de la race : « Le contrôle de la sexualité féminine, l'exaltation de la maternité et la procréation d'une race virile de fondateurs de l'empire étaient largement vus comme les moyens privilégiés pour contrôler la santé et la richesse du corps politique masculin de l'empire [...] »⁸. Si l'on ne peut pas parler dans le cas de la Roumanie communiste de processus colonial, certaines pratiques du régime sont similaires à celles

⁸ 'Controlling women's sexuality, exalting maternity and breeding a virile race of empire-builders were widely perceived as the paramount means for controlling the health and wealth of the male imperial body politic [...].' (McClintock 1995, 47 ; c'est nous qui traduisons).

déployées par les anciens pouvoirs coloniaux. Le corps féminin se trouve, dans un cas comme dans l'autre, à la croisée du politique et du social. Il expose aussi une sexualisation de la politique dictatoriale. Le contrôle gynécologique effectué par Elena est la métaphore d'une pathologie du pouvoir masculin obsédé d'accéder dans les lieux les plus inaccessibles et de détabouiser tout interdit social ou intime. La perversité du système consiste aussi dans ce détournement de la sexualité normale et dans sa violation par le regard omniscient, presque divinisé, du Dirigeant fouillant le corps nu et exposé de la femme, surpris donc dans un état de vulnérabilité extrême. Dans les rapports intimes entre les hommes et les femmes, pudiquement mis sous silence par Lazar, s'interpose le Politique représenté par le regard littéralement pénétrant du *Conducator*. Ce regard est l'expression d'un viol, à la fois *mental* par la honte éprouvée par les paysannes obligées de se dévêtir devant le portrait de Ceaușescu et *physique* à cause du doigt d'Elena, qui s'enfonce sans ménagement dans le vagin de la femme : « Se mettre nues devant le portrait de Ceaușescu était une épreuve en soi. [...] Quand elles s'allongeaient sur la table d'examen, les jambes suspendues aux étriers, elles sentaient le regard du président plonger entre leurs cuisses » (Lazar 2016, 58). Elena a beau être une femme : le Social vient avant sa condition féminine et la déssexualise, la transformant en une machine administrative virilisée : « [...] la rousse se sentit tout de suite en confiance avec cette accoucheuse aux allures d'homme » (22). Impliquée dans la bonne marche du système, Elena se virilise, à l'image de ce pouvoir qu'elle représente et qui entend prouver sa puissance par le contrôle de la reproduction de la femme.

Caractérisé de « gros », le doigt de la sage-femme est un avatar phallique mis au service d'une forme d'abus rappelant le droit de cuissage médiéval : « Leur respiration désordonnée trahissait leur émoi à l'instant où la grosse main de la sage-femme se glissait dans leur vagin, forçant le passage sans ménagement, pénétrant à l'intérieur, tâtant leur intimité, pour s'assurer qu'aucune d'elles n'était pleine » (58). Le contrôle gynécologique reproduit le scénario, avec ses étapes et ses traumatismes subséquents, d'un viol collectif organisé et déshumanisé : « Fonctionnaire disciplinée, Elena ne laissait rien paraître de son émotion. Après chaque consultation elle se rinçait les doigts avec un peu d'alcool puis complétait un formulaire en indiquant le nom et l'âge de la femme, sa situation maritale et le nombre d'enfants déjà nés. » (58)

Le régime dictatorial de Ceaușescu, malgré ses prétentions à la modernité, a quelque chose de primitif dans cette colonisation compulsive du corps de la femme. Le Décret 770/1966 rappelle non seulement ce droit mentionné de cuissage seigneurial, mais même certaines pratiques tribales dans lesquelles les hommes d'une tribu victorieuse violaient les femmes de la tribu vaincue. De telles pratiques sont loin d'être de simples défoulements sexuels : par l'humiliation

du corps de la femme, on humilie et on « souille » un adversaire mâle ou toute une nation. Il s'agit de marquer le corps de la femme, de le « souiller », de le rendre impur : il devient alors un corps tatoué, marqué par une altérité qui y force sa présence dans ce qu'il a de plus interdit. Le regard de Ceaușescu surveillant le déroulement du contrôle du haut du mur est aussi une manière d'attester de sa toute-puissance, l'étendue de sa domination masculine.

La perversion idéologique de la maternité par la politisation du corps de la femme s'associera, dans le roman, à tout un complexe spatial de l'espace utérin protecteur.

Obsédé par sa filiation incertaine, pour laquelle il est d'ailleurs cruellement moqué par ses camarades de classe, Damian cherche inconsciemment à refaire sa naissance et à renouer le contact avec le ventre protecteur de sa mère perdue. Réfugié dans une grotte dans un état de demi-sommeil, il refait le scénario archétypique du retour dans le ventre. Le fantasme maternel épouse les contours de la cave qui évoque, curieusement, la forme d'un utérus : « L'enfant dormait dans l'ancre comme aurait fait un bébé dans le ventre de sa mère. » (198)

Pour Laura, ce sera l'âtre de la maison familiale qui jouera le même rôle, les cendres refroidies renvoyant de manière symbolique à toutes les familles détruites en Roumanie par la politique nataliste de Ceaușescu : « Tenant sa couverture, elle se pencha pour ouvrir la porte étroite de l'âtre et souffla à l'intérieur comme pour faire prendre un feu. Un nuage gris vint lui couvrir le visage. » (139)

4. Pères de la nation et fils de la patrie, ou la filiation pervertie

Si le culte matriarcal d'Elena Ceaușescu transparaît dans le récit à travers plusieurs mentions, le culte paternaliste de Nicolae Ceaușescu est, lui, constamment souligné. Il est d'autant plus exacerbé qu'il entre en collision avec l'absence systématique de pères réels dans le récit. Sur le père de Damian circulent de nombreuses histoires, pour la plupart fictives, imaginées par Elena pour protéger son fils. La seule preuve de son existence est une photographie, elle aussi délavée, ce qui accroît son irréalité. La fonction paternelle sera alors absorbée d'une manière surprenante par Miron Ivanov, père incongru qui sauve l'enfant deux fois d'une mort certaine et l'initie ensuite à la vie masculine et adulte : il apprend à Damian à nager, à se défendre, même à uriner comme « un homme » (207). L'échec de cette figure paternelle de substitution, dont le surnom, le Despote, rappelle l'un des appellatifs de Ceaușescu, suit de près la chute du régime communiste, entrant ainsi en relation avec celle-ci.

Quant à Ghiorgghi Ferman, le mari de Rona et le père de Laura et de Lucian, il apparaît comme une figure faible, émasculée par le pouvoir viril de sa femme. Après la mort de celle-ci, la figure de Ghiorgghi s'affaiblit de plus en plus, comme si sa consistance avait directement dépendu de celle de sa femme.

Sincèrement anxieux de pourvoir aux besoins de ses enfants, il commet des erreurs qui le conduisent finalement à la mort. La découverte grotesque de son corps conservé dans l'un des tonneaux d'Ivanov, renvoie enfin, par renversement, au corps monstrueux de Ceaușescu qui survit et semble s'agrandir par la vampirisation de son peuple.

La façon dont Liliana Lazar entend construire les figures masculines sert à mettre en cause l'idée d'autorité patriarcale abusive, surtout représentée par Nicolae Ceaușescu. Le dictateur est surpris dans le roman sous trois hypostases, toutes les trois servant à dénoncer les pathologies du pouvoir.

La première hypostase est celle de son portrait placé dans des lieux destinés à attester le pouvoir officiel : la chambre de contrôle dans le dispensaire et les dortoirs de l'orphelinat. Dans les deux cas, le portrait surprend Ceaușescu non pas dans sa dimension politique, celle de *leader* de la nation, mais dans celle, plus intime, de « Père de la nation ». Comme Ivanov, son double minimaliste, il est un père de substitution pour une société infantilisée, séduite par des trophées de pacotille ou des biens symboliques (une médaille de « mère-héroïne » ou un poste mieux placé au sein du Parti). « Père bienfaiteur », il répand du haut de son portrait sa bénédiction sur la fertilité de sa nation-épouse symbolisée par toutes les femmes dont il contrôle la reproduction⁹. Le caractère déviant du régime est vu précisément par le biais de cette sexualité anormale, où la procréation n'est plus l'expression d'un désir ou d'un plaisir personnel mais un geste politique, un « devoir patriotique » selon les mots mêmes de Ceaușescu¹⁰, comme les impôts ou le service militaire obligatoire. La filiation même peut devenir diabolique : les fonctionnaires du régime qui s'évertuent à appliquer à la lettre les commandements du Dirigeant suprême ne sont que ses excroissances filiales auxquelles celui-ci délègue le pouvoir, paternellement mais provisoirement. D'où aussi le sentiment d'un mécanisme donné par les mêmes gestes répétés par tous les agents du pouvoir, des gestes ordonnés au sens actif du mot, c'est-à-dire actionnés par un Maître marionnettiste.

La deuxième occurrence de la figure de Ceaușescu dénonce l'illusion de son pouvoir mythique et confronte le lecteur à ses dimensions véritables. La collision d'Elena avec la personne réelle du dictateur donne à voir à la fois la réserve avec laquelle elle regarde le spectacle mis en scène par l'appareil de la propagande, et son choix de prendre part à cette mascarade par son acceptation tacite.

La troisième occurrence est de nouveau une forme médiée à travers laquelle on perçoit le dirigeant : il s'agit de la photographie de son cadavre, apparue

⁹ Certains analystes de l'époque communiste ont déjà exposé le caractère paternaliste de la société communiste roumaine à l'époque de Nicolae Ceaușescu. Voir, par exemple, Verdery 1996, 25.

¹⁰ « Accouchez des enfants, femmes-camarades, celui-ci est votre devoir patriotique ! » (Le discours de Nicolae Ceaușescu lors du Conseil des femmes 1984, cité par Anton 2010, 155).

dans la presse immédiatement après la Révolution. Le cadavre photographié réinstaura le clivage entre le corps privé de l'homme (dans ce cas, du dirigeant) et celui public de l'État, confondus sous la dictature et apparemment séparés de nouveau après la chute du régime. Le roman glisse pourtant certains doutes sur la netteté de ce clivage, laissant s'insinuer l'idée que, malgré la mort du dictateur, la corruption qu'il a « ensemencée » dans l'État continue à porter ses fruits pourris aussi après sa mort et à le ronger de l'intérieur.

Liliana Lazar prolonge ainsi son récit au-delà du moment-frontière de la Révolution de 1989, en poursuivant son interrogation aussi sur la Roumanie immédiatement post-décembriste. L'intérêt de ce geste est de montrer que le mélange de réalité et de fiction, qui caractérisait le régime de Ceaușescu, semble ne pas prendre fin avec cet événement historique. Si la Roumanie est désormais sur le chemin timide de la démocratie, l'évolution des mentalités semble ne pas se synchroniser avec la marche de l'histoire. Certes, les conditions de vie dans l'orphelinat changent de manière positive, grâce aussi au soutien apporté par l'Occident à la suite de documentaires exposant les conditions abominables dans ces lieux : des enfants mal nourris, nus ou à peine vêtus, allongés dans des lits de fer avec des matelas sales ou dévisageant silencieusement la lentille de la caméra. Pourtant, la corruption reste un geste quotidien et non seulement indigène. Elle concerne en égale mesure l'Est communiste et l'Occident capitaliste, à travers des jeux tacites de corruption pour faciliter les adoptions internationales ou les poses plutôt indécentes où le photographe Bertrand entend surprendre les orphelins. La photographie du cadavre du dirigeant dont le rôle est celui d'attester la mort définitive du communisme en Roumanie est tout aussi inquiétante et possiblement manipulée que celles de Bertrand. Son statut de document historique est de moindre importance que celui de simple divertissement voyeuriste destiné à détourner le regard de la réalité : à savoir que la vie continue même sans le dictateur tandis que pendant la transition « démocratique » certaines pathologies développées pendant le régime s'affirment avec une force nouvelle.

Conclusion

Une thématique commune semble rapprocher plusieurs écrivains contemporains d'origine roumaine et s'exprimant en français. Il s'agit de l'exploration des dysfonctionnements de la société communiste « multilatéralement développée » pendant l'époque de Nicolae Ceaușescu. L'originalité de Liliana Lazar, dans son roman *Enfants du diable*, est précisément de dénoncer les abus du système totalitaire à travers une problématique moins explorée par la fiction roumaine post-décembriste, celle du corps privé de la femme devenu corps politique après l'émission du Décret 770/1966 interdisant l'avortement. Par

son geste, l'auteure entend revenir sous une forme fictionnelle sur une affaire politique qui est de nos jours encore un sujet troublant pour toute une génération d'enfants nés après la promulgation du Décret. Mircea Kivu se demandait si c'était en effet le fruit du hasard le fait que cette même génération, qui en 1989 comptait des jeunes entre 20 et 22 ans, avait été celle qui avait envahi les rues en décembre 1989, en scandant « liberté » (voir Kivu 1993, 117). Le récit de Liliana Lazar sur les conséquences du Décret de 1966 est ainsi une manière personnelle d'interroger la mémoire collective d'une « société qui se construit sur le sacrifice de ses enfants » (Lazar 2019) et d'apporter un témoignage pour une deuxième génération qui n'a pas directement fait l'expérience de tels abus. Le recours à la fiction est justifié par l'impossibilité du témoignage direct. Il est, d'ailleurs, un gage paradoxal d'honnêteté : Lazar fait partie de la génération née après le Décret et non des femmes directement affectées par celui-ci. L'absence du témoignage direct est suppléée par le réalisme d'un récit amplement documenté, comme l'auteure le soutient d'ailleurs dans un entretien (Lazar 2019).

Interrogation sur soi-même et expression d'un devoir de mémoire envers les victimes les plus faibles et les plus silencieuses de la dictature communiste en Roumanie (les femmes et les enfants), *Enfants du diable* est aussi une dénonciation du totalitarisme à travers le récit d'une filiation anormale et pathologique : non seulement d'un enfant, Damian, mais aussi de Laura et de Lucian, de tous les orphelins de Prigor, et de tous les orphelins de la Roumanie post-Décret. Il s'agit pour Liliana Lazar d'investiguer, avec les moyens qui sont les siens et surtout avec un don certain de conteuse, la monstruosité d'un système politique par le biais de ses effets sur le privé et l'intime. Et pourtant, malgré les horreurs dénoncées, parfois à la limite du dicible, le récit de Liliana Lazar ne perd jamais sa qualité littéraire qui avait déjà séduit Jean-Marie Gustave Le Clézio dans *Terre des affranchis* : un style puissant et direct, fait d'un mélange savamment orchestré de surnaturel et de réalisme, un certain parti-pris pour le pittoresque local à travers le choix de garder certains mots en roumain (la *moasha*, la *balta*, le *Conducator*) et une musicalité lyrique dans la description de la forêt abritant l'orphelinat qui entre en collision avec la musique discordante des slogans communistes.

BIBLIOGRAPHIE

- Anton, Elena Lorena. 2010. *La mémoire de l'avortement en Roumanie communiste : une ethnographie des formes de la mémoire du pronatalisme roumain*. Thèse de doctorat, Université « Victor Segalen » Bordeaux II / Université de Bucarest.
- Belamri, Rabah ; Dakeyo, Paul ; Lê, Linda ; León, Olver Gilberto de ; Nedelcovici, Bujor. 1991. « Paroles d'exil ». *Hommes et Migrations*, n°1142-1143, avril-mai : 14-22. DOI : <https://doi.org/10.3406/homig.1991.1634>.

- Cazan, Roxana. 2011. 'Constructing Spaces of Dissent in Communist Romania: Ruined Bodies and Clandestine Spaces in Cristian Mungiu's *4 Months, 3 Weeks, and 2 Days* and Gabriela Adameșteanu's 'A Few Days in the Hospital''. *Women's Studies Quarterly*, Vol. 39, No. 3/4 (Fall-Winter): 93-112.
- Cioroianu, Adrian. 2002. *Le mythe, les représentations et le culte du Dirigeant dans la Roumanie communiste*. Thèse de doctorat, Université Laval, 2002.
- Delbart, Anne-Rosine. 2005. *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies ».
- Drăghici, Daniela. 2017. 'A Personal View and Timeline of Women's Sexual and Reproductive Lives in Romania'. *Analyze. Journal of Gender and Feminist Studies*, Issue No. 9 (23): 148-157.
- Durandin, Catherine ; Hoedts, Guy. 2009. *La mort des Ceaușescu : La vérité sur un coup d'État communiste*. François Bourin (éd.).
- Kivu, Mircea. 1993. « Une rétrospective : la politique démographique en Roumanie, 1945-1989 ». *Annales de démographie historique*, 107-126. *Société de Démographie Historique – E.H.E.S.S. Paris*. DOI : <https://doi.org/10.3406/adh.1993.1837>.
- Lazar, Liliana. 2016. *Enfants du diable*. Paris : Seuil.
- Lazar, Liliana. 2019. « Interview. Liliana Lazar : 'Je m'interroge sur le devenir d'une société qui se construit sur le sacrifice de ses enfants' ». Propos recueillis par Dan Burcea. *Lettres capitales*, le 25 septembre 2019. <https://lettrescapitales.com/interview-liliana-lazar-je-minterroge-sur-le-devenir-dune-societe-qui-se-construit-sur-le-sacrifice-de-ses-enfants/>. Consulté le 4 novembre 2021.
- Lazar, Liliana. 2020. « Le français m'a appris à vivre et à être ». Propos recueillis par Ghania Adamo. *Swissinfo*, le 15 octobre 2010. <https://www.swissinfo.ch/fre/liliana-lazar--le-français-m-a-appris-à-vivre-et-à-être/28552402>. Consulté le 13 septembre 2021.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York/London: Routledge.
- Morrison, Lynn. 2004. 'Ceausescu's Legacy: Family Struggles and Institutionalization of Children in Romania'. *Journal of Family History*, Vol. 29, No. 2 (April): 168-182.
- Mureșan, Cornelia. 1996. « L'évolution démographique en Roumanie : tendances passées (1948-1994) et perspectives d'avenir (1995-2030) ». *Population*, 51^e année, nos 4-5 (juillet-octobre) : 813-844. <https://doi.org/10.2307/1534356>.
- Nora, Pierre (dir.). 1984. *Les Lieux de mémoire. Tome 1 : La République*. Paris : Gallimard.
- Spânu, Petruța. 2005. « Exil et littérature ». *Acta Iassyensia Comparationis*, n°3 : 164-171.
- Steiciuc, Elena-Brândușa. 2016. « Sous l'œil de l'Ogre. La Roumanie totalitaire dans la prose de Liliana Lazar ». *Revue roumaine d'études francophones*, n° 8 : « Auteurs roumains francophones. L'extrême-contemporain » : 49-61.
- Verdery, Katherine. 1996. *What Was Socialism, and What Comes Next?*. Princeton.
- Zlătescu, Victor Dan. 1982. « La politique de la population en Roumanie : l'impératif de croissance démographique et ses moyens de réalisation ». Institut national d'études démographiques, *Natalité et politiques de population en France et en Europe de l'Est*, Colloque de Paris, 2-4 décembre 1980, 235-248. Paris : Presses Universitaires de France.

AMERICA LETTERS AS WITNESSES AND AGENTS OF CHANGE. NORWEGIAN-AMERICAN IMMIGRANT EPISTLES

IOANA-ANDREEA MUREȘAN¹

ABSTRACT. *America Letters as Witnesses and Agents of Change. Norwegian-American Immigrant Epistles.* The letters written by immigrants to their family and friends in the homeland are pieces of a mosaic that provides a wider picture of the personal stories of migration. The analysis of migration has too often focused on statistics, on the mass of people who have emigrated to the New World. However, America letters represent genuine and simple stories of individuals and reflect, in a personal manner, the way immigrants experienced the migration, as well as the way they tried to adapt to a new culture. America letters reveal the enthusiasm, courage and sense of adventure of the immigrants, but also the difficulties, disillusionment, their struggle to belong, even the despair they went through. This paper argues that America letters are witnesses of change, since the immigrants described the challenges of adjustment and acculturation in the letters they sent home, but also agents of change, as they greatly influenced the Norwegian emigration to America. Norway's coast and valleys were teeming in the nineteenth century with accounts of the conditions in the New World as they were described in the letters sent home by the immigrants. These immigrant letters contain the testimonials of those who had chosen to emigrate and were passed on from family to family, parish to parish, village to village, convincing more and more people to leave the homeland for America.

Keywords: *Norwegian emigration to America, Norwegian-American, immigrant letters, America letters, immigrant experience, evolution of mass migration, personal stories of migration*

REZUMAT. *Scrisorile din America – martori și agenți ai schimbării. Epistole ale imigranților norvegiano-americieni.* Scrisorile scrise de imigranți către familia și prietenii lor din țara natală sunt piese ale unui mozaic care oferă o imagine mai largă asupra poveștilor personale despre migrație. Analiza migrației s-a concentrat prea des pe statistici, pe masa de oameni care a emigrat în

¹ **Ioana-Andreea MUREȘAN** is a PhD candidate at the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania, and has been teaching Norwegian at BA level for more than 10 years. Her research focuses on Norwegian-American immigrant narratives and Norwegian migration literature. She has also translated from Norwegian to Romanian two of Karl Ove Knausgård's volumes from the trilogy *My Struggle*. Email: ioana.muresan@lett.ubbcluj.ro.

Lumea Nouă. Cu toate acestea, scrisorile din America sunt povești individuale simple și autentice care reflectă, într-o manieră personală, felul în care imigranții au trăit migrația, precum și modul în care au încercat să se adapteze la o nouă cultură. Aceste scrisori dezvăluie entuziasmul, curajul imigranților, simțul aventurii, dar și dificultățile, deziluzia, lupta lor de a-și găsi locul, chiar și disperarea prin care au trecut. Această lucrare arată că scrisorile din America sunt martori ai schimbării, deoarece imigranții au descris dificultățile de adaptare la o nouă cultură în scrisorile trimise acasă, dar și agenți ai schimbării, fiindcă au avut o influență importantă asupra emigrării norvegiene spre America. Coasta și văile Norvegiei abundau în secolul al XIX-lea în relatări despre condițiile din Lumea Nouă, așa cum au fost descrise în scrisorile trimise acasă de imigranți. Aceste scrisori conțin mărturiile celor care au ales să emigreze, mărturii care s-au transmis de la o familie la alta, de la o parohie la alta, de la un sat la altul, convingând tot mai mulți oameni să părăsească Norvegia pentru America.

Cuvinte-cheie: *emigrarea norvegiană spre America, norvegiano-american, scrisori ale imigranților, scrisori din America, experiența emigrării, evoluția migrației în masă, povești personale despre migrație*

The nineteenth century witnessed a new discovery of America. It came about, not through the daring of a new Columbus, but as a consequence of letters written by immigrants to the people of the Old World. It was a progressive and widening discovery that played an important role in the migration of millions of Europeans from their home countries to the United States. (Blegen 1955, 3)

Introduction

Theodore C. Blegen opened his book *Land of Their Choice* by referring to a new discovery of America through the letters sent by the immigrants to their relatives and friends in the homeland. Their importance lies in the fact that they are primary sources in the study of migration, providing personal accounts of the phenomenon, but also in the essential role they have played in the evolution of the mass migrations from Europe to the New World.

As scholars have focused for too long on numbers, statistics, generalizations, individual stories were left behind. Theodore C. Blegen well remarked that many writers had focused on the complex international circumstances, forgetting about the individual man (Blegen 1955, 7). The works of William Thomas and Florian Znaniecki, published at the end of the Great War, in which they analysed letters

of Polish immigrants and their families, produced a major change, as they shifted the attention from statistics to the personal stories of migration, focusing on life documents and first-person accounts (Borges and Cancian 2016, 281). There is still a need for an analysis of the personal stories of migration, as many of the problems faced by the immigrants on their way to building a sense of place are more or less the same today as they were 100 years ago.

Migration has always been a favourite topic of researchers from various fields because of the implications it has upon both individuals and the society as a whole. As Nils Olav Østrem well observed, “The emigration was not just a row with dramatic chasms, but first and foremost an important social process. Migration is a durable phenomenon with no little impact upon the society, both in our times and throughout history” (Østrem 2006, 17-18).² It is hence natural to try to understand the effects of migration, to carefully examine its multifaceted dimensions and its various perceptions.

This paper draws the attention to the America letters written by Norwegian immigrants to their family in the homeland, stressing their relevance for a broader image of the mass migration to the New World. Personal immigrant experiences are illustrated through a selection of letters of unknown immigrants, while some of the most prolific letter-writers are also mentioned in order to reveal the impact of these letters on the evolution of the emigration. Thus, immigrant letters are analysed as witnesses and agents of change in the process of uprooting and settlement.

Norwegian Emigration to America

If most Norwegians knew nothing about America in the seventeenth and eighteenth centuries, this would eventually change as the Norwegian emigration to America officially began in 1825, when fifty-two emigrants left Stavanger for New York on the sloop ‘Restauration’ (Semningsen 1978, 10). The mass migration of Norwegians in America occurred in several waves, with the highest number of emigrants between 1879 and 1893. Until the first decades of the twentieth century, about 800,000 Norwegians left their homeland for the New World. In the history of European migrations to America, the Norwegian emigration was the second largest after the emigration of the Irish, considering the proportion of the populations. Ingrid Semningsen analysed the evolution of the phenomenon, stressing how the migration constantly grew, causing an exodus of population:

² My translation from Norwegian: “Utvandringa var ikkje berre ei rad med dramatiske oppbrot, men først og fremst ein viktig samfunnsprosess. Migrasjon er eit varig fenomen med ikkje liten verknad for samfunnet, både i vår tid og gjennom historia” (Østrem 2006, 17-18).

“The winds of change which had been only a breeze in the beginning of the century had turned into a hurricane. Not only did they breathe new ideas into the heads of those who stayed home, they also caused an exodus” (Semmingsen 1978, 112).

Despite the progress registered in Norway throughout the nineteenth century, in what concerns the socio-economic conditions, the growing population could not be sustained, housing and jobs were scarce, people did not have access to opportunities similar to those they began to hear of from America letters. The desire to emigrate started to spread like wildfire, turning into a real America fever and this term is a strong indicator of the mounting interest of the Norwegians for the New World (Blegen 1931, 71). As changes occurred at all levels, they raised questions regarding the traditional way of life, the traditional values (Mureșan 2020, 52), causing ruptures between the youth and the elderly, between son and father, daughter and mother. The homeland no longer provided sufficient prospects for thousands and thousands who “went across the sea, not because they did not appreciate their homeland, but because they felt that the homeland did not appreciate them and their work, and because the old social bonds could no longer hold them” (Semmingsen 1978, 112).

America Letters as Witnesses of Change

Thousands of letters sent by Norwegians in America to their families and friends in the homeland have been collected by Theodore C. Blegen, Solveig Zempel, Orm Øverland and other historians and researchers (Mureșan 2020, 54). Blegen was among the first scholars who saw the immigrant letter as the ideal source for migration research, for learning more about personal immigrant experiences, about the daily lives of the migrants, the reasons that made them emigrate, the places they chose to settle in, but also about their socio-economic adaptation (Borges and Cancian 2016, 282). In his book *Norwegian Migration to America*, Blegen mentions how information about America began to be transmitted in the letters written by those who had experienced life in the New World. The letters were commonly called America letters and Blegen highlights the fact that they played a significant role in the emigration movement, especially as their informative value was recognized by everyone and particularly since they represented the only source of information before the publication of books or pamphlets (Blegen 1931, 64). Furthermore, these letters helped ordinary people maintain the connection with family and friends, while the information they contained was considered trustworthy and reliable by the prospective emigrants (Krawatzek and Sasse 2018, 1033).

If America was a familiar image for few people in Norway until the 1840s, it became, overnight, a part of everyday life of an increasing number of ordinary people (Skard 1976, 45). Due to emigration, the information about America started to flow and the most important of the new sources were the immigrant letters, which were circulated, even printed. These accounts are remarkable as they are expressions of personal experience, communicating news outside the official channels (Skard 1976, 46-47); they soon became “the source of wisdom about life in the new location” (Elliott, Gerber and Sinke 2006, 2). Since the authorities acknowledged the increasing emigration and started to warn people against it, America letters functioned, as Orm Øverland highlighted, as an “underground literature” which “was effective precisely because it was not distributed through official channels” (Øverland 1996, 20).

The mosaic of immigrant experiences is further on illustrated by a series of America letters written by ordinary people to their relatives and friends in the homeland. When reading these letters, one cannot but perceive the immigrants as human beings, each with his or her name and personality, and see them as women and men who went through change and struggles as they decided to settle thousands of miles away from home. In the land of their choice, “firmness and foibles, joy and sorrow are coupled, in the writing of immigrants, with dreams of what America might mean not only for their own lives but also for those of their children and children’s children” (Blegen 1955, 9).

One such illustrative example are the letters written by Berta Serina Bjøravåg, a single young woman of twenty-three from an island near Stavanger, the main port in the south-west of Norway, who emigrated to Illinois in 1886. She was born in a numerous family, with eleven children, that struggled to survive. Eventually, she and three other siblings settled in America. Around 1891 or 1892, Berta Serina married Knud Kingestad (Tuttle), they had a boy, but she died of consumption at a rather young age (Zempel 1991, 24-25). Her first letter was addressed to her parents and siblings and it described the shock she experienced upon arrival, her feelings of helplessness as she found herself alone in an unfamiliar environment. However, as was the case with many Norwegian immigrants at the time, her faith in God was the one that gave her strength:

There I stood, completely at a loss. There was not a single soul with whom I could speak a word and I didn’t know which way to turn, so I prayed to God, our help in need, that He would save me and help me, and that He did, too, for someone showed me to a house where a Swedish shoemaker lived. I could talk to him, and that was a great relief, but he had arrived so recently that he didn’t know very much about the people I was asking for. (Bjøravåg, Zempel 1991, 28)

The same year, 1886, she sent another letter to her sister Anna, to whom she confided about the many trials faced by immigrants in the New World, whilst also showing her determination to adjust to the American way of life:

As far as my own well-being is concerned, it is going better than I had expected. Naturally there are a few heavy moments now and then, that is true for all of us who have recently come over and no less for me. Yes, dear Anna, there are many trials for a poor greenhorn here in this country. [...] I can only thank God that I have the health to be out working. It didn't look good when I first came over, but you know that it is hardest at first until you really get the hang of things. (Bjøravåg, Zempel 1991, 24-25)

Another Norwegian woman, Babro Ramseth from Tynset, emigrated to Wisconsin at the age of fifty together with her husband and their five children. Barbo wrote letters to her brothers and sisters in which she described her life as a Norwegian mother in America, providing useful details about the close Norwegian-American community she was living in (Zempel 1991, 102-103). In a letter from 1889, to her brother Bersven, she speaks about the longing of the immigrants for their families in the homeland, about the joy they find in the letters from home, but she also shares her fears that they might not meet again:

Dear Bersven and wife and family,
The grace and peace of God be with you. I received your letter some time ago, and thank you heartily for it. It is always a joy for me to get letters from you, so we can hear how everyone is. ... I often feel rather melancholy, as I surely believe that I will never more see you, for this life is so short, it flies like a weaver's shuttle, and runs like a stream of water... (Ramseth, Zempel 1991, 30).

As shown above, these letters imbued with personal perceptions of the immigrant experience dissipate the air of impersonality that too often had influenced the study of migration. Whether they described the opportunities the wanderers had found in the New World, the difficulties of adjusting to a completely new environment, or simply the longing for the homeland, for family and friends, the America letters witnessed the changes the immigrants were going through.

The Impact of America Letters on Emigration

The letters sent by relatives and friends to the homeland functioned also as agents of change, as they were first-hand accounts of the emigration experience, providing reliable answers to the questions of many who now

began to consider the emigration to America as a possible solution to their problems, religious, economic, or social. Little by little, “the letters from across the sea were read with absorbed interest, often passed from one family to another in a widening circle, occasionally made available to newspapers of the neighbourhood, and invariably treasured” (Blegen 1955, 3).

It might seem, though, that these personal letters have little relevance for the history of migration, but, considered as a whole, they represent a folk literature from which a series of writers that became well-known in their time have emerged. These writers in the making wrote for a readership that was potentially American, but that, in an amazing way, eventually became American due to the encouragement they found in those letters (Øverland 1996, 19).

One such writer in the making was Gjert Gregoriussen Hovland, one of the early emigrants. A farmer from Hardanger, Hovland emigrated to America in 1831 and wrote detailed accounts of the conditions in the New World, praising the freedom and opportunities he could find there. He had a significant contribution to the Norwegian emigration, as his letters were copied and sent to other villages, parishes, even printed in newspapers, gaining more and more popularity while enticing people to emigrate (Semningsen 1978, 17). In a letter he sent to his brother in 1835, Hovland reveals his contentment in what regards the decision to leave the fatherland for America, stressing the prospects of building a good life for himself and his family:

We have gained more since our arrival here than I did during all the time I lived in Norway, and I have every prospect of earning a living here for myself and my family – even if my family becomes larger – so long as God gives me good health. (Hovland, Ellison 1922, 71)

His admiration for his new country could be synthesized in a phrase from the same letter: “I do not believe there can be better laws and arrangements for the benefit and happiness of the common man in the whole world” (Hovland, Ellison 1922, 71). Besides praising America, Hovland gave detailed accounts about the pioneer life, so that the Norwegian farmers would know what to expect. Most likely some of the immigrants might have felt disappointment upon their arrival and did not find everything as easy as they had imagined, but, as Theodore C. Blegen put it, “Hovland reflected the optimism of the American frontier, where land and liberty, which he vaunted, were undeniable realities, though the trials, both material and spiritual, which he did not appraise, were also real” (Blegen 1931, 70). However, thanks to his early migration and to the numerous letters in which he advocated for the emigration, Gjert Gregoriussen

Hovland is considered one of the chief promoters of the Norwegian migration to the New World (Anderson 1896, 82).

If Hovland was the first prolific letter writer, a pastor's daughter, Elise Tvede Wærenskjold, who had separated from her husband and had founded a school for girls in Norway (Semmingsen 1978, 29), became the most famous Norwegian-American letter writer. Elise Tvede emigrated to Texas in 1847, together with the man who would become her second husband, Wilhelm Wærenskjold. They settled in Four Mile Prairie settlement and became actively involved in the life of the community. After her husband died during the Civil War, Elise remained the single parent of two children, going through hardships and financial difficulties. Despite the difficulties Wærenskjold had to face, she never ceased to support the Norwegian-American community in Texas, to believe in the benefits of emigration, for which she advocated in the numerous letters she wrote to other immigrants in America, to journals, and to friends in Norway. Due to her prolific exchange of letters, to her articles and brochures, to her avidity in highlighting the benefits of the immigrant life in America, the freedom one could find there, Elise Wærenskjold became the most known Norwegian in Texas. Anderson considers her a notable person in Norwegian American history, as she "was always busy with her pen, and many are the valuable articles written from time to time in the Scandinavian press on both sides of the Atlantic" (Anderson 1896, 383). More recently, Brian Fehler shows that Waerenkjold's letters represent a body of persuasive documents, for which he uses the term 'emigration propagation', a concept which reveals the strategies that persuaded millions of Europeans to begin new lives on the other side of the Atlantic (Fehler 2017, 363).

The two famous letter writers that have been mentioned above have been extremely influential and have contributed to the increase of the emigration to America. It is necessary to highlight the essential role America letters have had in the mass migration from Scandinavia to America. On the one hand, this paramount role is given by the themes they tackled. These immigrant letters represented handbooks for those interested in migrating, as they provided useful information about the conditions found in the New World, but also about the problems the immigrants could face; as expected, upon their arrival in America, the immigrants began at the bottom of the ladder (Blegen 1955, 5), dealing with poverty, hard work, disease, all in a country and culture they were unfamiliar with. Moreover, America letters generated debates in the homelands of the immigrants, as they, naturally, compared the socio-economic conditions in America with those they had left behind. Migration began to appeal more and more to the Europeans, and these letters fuelled ardent discussions in favour, and

against the mirage of the New World. On the other hand, it is worth mentioning that these letters enjoyed huge popularity among the family and friends of the migrants, and this popularity eventually expanded to entire villages or regions.

Conclusions

The analysis of the America letters reveals that they are essential in the study of migration due to their focus on individual experiences, as the immigrants “tell their own stories in their own words” (Zempel 1991, xiii). As previously mentioned, the letters are witnesses of change, since the immigrants described the challenges of adjustment and acculturation in the letters they sent home. Nonetheless, they are also agents of change, because they had a great influence upon the Norwegian emigration to America.

These immigrant letters are testimonials of adjustment, abundant in concepts specific to migration, concepts such as belonging, change, insecurity, hope for a better future. Moreover, America letters are relevant for the study of migration because they represented a bridge between the immigrants and the homeland, helping them maintain the relationships with their family and friends (Mureşan 2020, 56). Besides their personal dimension, these immigrant letters reveal the image of America as it was perceived by the Europeans who could not find their secure place in the Old World.

The letters of those who had emigrated, despite their dose of subjectivity, represent primary sources in the analysis of migration, highly necessary for a truthful image of the phenomenon. Migration is, after all, a personal decision and Theodore C. Blegen perfectly summed up the main function of the America letters: “In the letters immigrants wrote home, they told, from its initial chapters, the story of a decision and its consequences. For most of them there was no going home again, and this they knew” (Blegen 1955, 4). Hence, it is important not to forget that there are people beyond statistics and numbers, that the American migration was the story of brave individuals in search of a better life, and the letters they sent home both witnessed and fuelled this tremendous change in their lives.

WORKS CITED

- Anderson, Rasmus B. 1896. *The First Chapter of Norwegian Immigration (1821-1840). Its Causes and Results. With an Introduction on the Services Rendered by the Scandinavians to the World and to America.* Madison.
- Blegen, Theodore C. 1955. *Land of Their Choice: The Immigrants Write Home.* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Blegen, Theodore C. 1931. *Norwegian Migration to America. 1825-1860.* Northfield: The Norwegian-American Historical Association.

- Borges, Marcelo J., and Sonia Cancian. 2016. "Reconsidering the migrant letter: from the experience of migrants to the language of migrants". *The History of the Family* 21, no. 3: 281-290.
- Elliott, Bruce S., David A. Gerber, and Suzanne M. Sinke. 2006. "Introduction" in *Letters across Borders. The Epistolary Practices of International Migrants*, 1-25. New York: Palgrave Macmillan, Published in association with the Carleton Centre for the History of Migration.
- Ellison, William H. 1922. "A Typical 'America Letter'". *The Mississippi Valley Historical Review* 9, no. 1: 68-74.
- Fehler, Brian. 2017. "Emigration Propagation in the Nineteenth Century: The Letters of Elise Tvede Wærenskjold". *Rhetoric Review* 36, no. 4: 363-376.
- Krawatzek, Félix, and Gwendolyn Sasse. 2018. "Integration and Identities: The Effects of Time, Migrant Networks, and Political Crises on Germans in the United States". *Comparative Studies in Society and History* 60, no. 4: 1029-1065.
- Mureșan, Ioana-Andreea. 2020. "Norwegian emigration and the emergence of modernity in Norway: America letters and the cases of Knut Hamsun and Sigbjørn Obstfelder". *The Romanian Journal for Baltic and Nordic Studies* 12, no. 2: 49-66.
- Semmingsen, Ingrid. 1978. *Norway to America. A History of the Migration*. Translated by Einar Haugen. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Skard, Sigmund. 1976. *The United States in Norwegian History. Contributions in American Studies* 26. Westport: Greenwood Press, Oslo: Universitetsforlaget.
- Zempel, Solveig. 1991. *In Their Own Words. Letters from Norwegian Immigrants*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, The Norwegian-American Historical Association.
- Østrem, Nils Olav. 2006. *Norsk utvandringshistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Øverland, Orm. 1996. *The Western Home: A Literary History of Norwegian America*. Northfield: Norwegian-American Historical Association, Distributed by University of Illinois Press.

'TO SPEAK OF CATTLE IS TO SPEAK OF MAN': ANTHROPARCHAL INTERACTIONS IN JOHN CONNELL'S *THE FARMER'S SON*

PAUL MIHAI PARASCHIV¹

ABSTRACT. *"To Speak of Cattle is to Speak of Man": Anthroparchal Interactions in John Connell's The Farmer's Son.* The present paper intends to build a critique of contemporary farming practices, based on Erika Cudworth's theory of "anthroparchy." By exemplifying how anthroparchal interactions function in John Connell's memoir, I will outline the becoming of a posthuman farmer that awakens certain sensibilities towards nonhuman animals, in ways that compel a rethinking of gendered relations, patriarchy, violence, and capitalist interests. The analysis provides a needed insight into recent developments in Irish rural farming, detailing the position of the human subject in relation to nonhuman otherness and describing some of the changes that need to be made regarding the power relations that are at work within patriarchal systems. To this extent, Cudworth's theoretical framework and Connell's memoir are proven to be contributing to the necessary restructuring of farming practices and of human-nonhuman interactions.

Keywords: *anthroparchy, posthumanism, gender relations, zoomorphism, capitalism, farming*

REZUMAT. *„A vorbi despre bovine înseamnă a vorbi despre om”: Interacțiuni antroparhice în The Farmer's Son de John Connell.* Prezenta lucrare intenționează să construiască o critică a practicilor agricole contemporane, bazată pe teoria "antroparhiei" formulată de către Erika Cudworth. Exemplificând modul în care interacțiunile antroparhiale funcționează în memoriile lui John Connell, voi contura procesul de devenire a unui fermier postuman care reușește să trezească anumite sensibilități față de animalele nonumane, în moduri care ne obligă să regândim relațiile de gen, patriarhatul, violența și interesele capitaliste. Analiza

¹ **Paul Mihai PARASCHIV** is a PhD student at the Faculty of Letters, Babes-Bolyai University in Cluj-Napoca. He holds a Master's degree in Irish Studies and as of 2020, he is an affiliate of the Centre for the Study of the Modern Anglophone Novel. His research interests include posthumanism, animal studies, ecocriticism and literary theory. He has recently published a translation into Romanian of Cary Wolfe's "Human, All Too Human: 'Animal Studies' and the Humanities" in *Post/h/um Journal*, reviews in *Studia Philologia* and *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* and a paper on Irish Self-Identity in *Caietele Echinox*. Email: paul.paraschiv@ubbcluj.ro.

oferă o perspectivă necesară asupra dezvoltărilor recente din agricultura rurală irlandeză, detaliind poziția subiectului uman în raport cu alteritatea nonumană și descriind unele dintre schimbările care trebuie făcute în ceea ce privește relațiile de putere care se desfășoară în cadrul sistemelor patriarhale. În această măsură, cadrul teoretic al lui Cudworth și memoriile lui Connell pot contribui la restructurarea necesară a practicilor agricole și a interacțiunilor uman-nonuman.

Cuvinte-cheie: *antroparhie, postumanism, relații de gen, zoomorfism, capitalism, agricultură*

Throughout the past century, Irish writers and intellectuals have tried to define Irish national identity through an exploration of intercultural implications in numerous fields of knowledge. The eagerness to formulate a rightful portrayal of Irishness stems from the necessity of breaking away with the past injustices that the nation has been subjected to. From the oppression of women and the Irish, colonial and postcolonial ideologies have paved the way for a clear division by race, gender, class or nationality. In this sense, it could be argued that Irish identity took a similar route to the representation and study of animal identity, where both human and non-human subjects are found to be oppressed by ideologies that circumvent the particularities of otherness. The “urgent political and ideological relevance of the representation of the animal” (O’Connor 2021, 362) demonstrates the necessity of adopting an intersectional approach in our discussion about the treatment of the other. In this respect, various Irish writers such as Anne Haverty, Sara Baume, Enda Walsh or Dorothy Molloy chose to illustrate instances of human and animal becomings in order to enunciate a milieu of resemblance within the two groups, thus enabling a horizon of interactions between the human and nonhuman other in which their commonalities are to be appreciated.

Within the same timeline, a large corpus of literature that concerns the Irish rural life has surfaced, responding to Éamon De Valera’s identification of “the humble, small-scale farmer in the fields around Bruree as the ideal embodiment of Irish society” (Whelan 2014, 73). In *Farming in Modern Irish Literature*, Nicholas Grene is paying close attention to the span of women writers that have resolved to relate their farming lives. He notices that the focal point of such literature in Ireland has been “the patriarchal bond between fathers and sons working the land together” and it is this “patrilinear bias” that does not give space to agricultural women writings (Grene 2021, 8). Moreover,

Greene argues that the position of the rural farmer in the early twentieth century has become “mythologised in the ideology of the nation” (9) through a continuous struggle for patriarchal power in which the farm became “the site where money, meaning, and emotional investment met in the knot of family relations” (33). Leaving animal studies out of the discussion about identity could risk adhering to the anthropocentric blindness present in the rest of the world, where “the animal exists...solely to confirm human meanings and identities” (Baker 2001, 180). Carol J. Adams argues that in the ecological universe that is based on multi-species inter- and intra-relationships, the subordination of the nonhuman other illustrates the same treatment that the Irish received as the racialised other or women as sexualised objects (2007, 26-30). O'Connor further identifies the position of Irish women's writing as “deploying the figure of the animal not only as a gesture of resistance to the masculinist regulation of female energies, but also as a self-consciously elaborated stage for the performance of Irish identity, so closely associated with the countryside” (2006, 27). Therefore, in order to pursue an affirmative approach to encounters with otherness and the discovery of identity, we can assume that, as Kathryn Kirkpatrick argues, “an Irish animal studies has not so much to invent a new tradition as reclaim an old one” (2015, 4).

With *The Farmer's Son*, John Connell puts forward a narrative that digs deep into some particular human-animal encounters, demanding all the while that the human subject respond to otherness and challenging notions of gendered relations, patriarchy, violence, and capitalist interests. In order to analyse the implications of Connell's predominantly subjective account, I will try and articulate an extensive deconstruction of farming practices by employing Erika Cudworth's theory of anthroparchy. To this end, the posthuman framework becomes a key to deciphering the post-anthropocentric turn and to building a case against speciesism. After investigating the ways in which posthumanism is implicated in the dissolution of capitalist ideals and power relations, I will scrutinise Connell's memoir in order to exemplify how and where anthroparchy is at work and what can be done to facilitate the narrator's becoming process.

A Posthuman Framework

Posthumanism, which is predicated, as Braidotti has shown, on post-anthropocentrism and on discarding “human exceptionalism” (2019, 62), provides the framework that enables such a reclamation to begin and consequently to render results that would remodel our society in terms of inclusion, ethics and kinship. Therefore, as Braidotti advises, the posthuman project must become

“the focus of public discussions, collective decision-making processes and joint actions” (2019, 52), where the actors involved in it are aware of its non-linear progression and acknowledge the importance of relationality in their interactions with otherness. Being a “work in progress” (2019, 2), the posthuman subject enters a becoming process through which certain sensibilities are awoken, internalised and ultimately supplied to other subjects. In this regard, the posthumanist project allows for the meeting of nonhuman subjects outside an anthropocentric milieu, engendering thus a new space of interaction in which alterity is celebrated as *zoe* or “the vital force of life” (Braidotti 2013, 60). In order to thoroughly identify and exemplify the numerous interactions that can happen in such a space, I will utilise Erika Cudworth’s theoretical position and ascertain how and why her point of view is not only resourceful in uncovering the various faulty ways of relating to the other that are employed in our society in the present day, but also essential in trying to provide a way out from the “mechanisms of bio- and necropolitical control of advanced capitalism” (Braidotti 2019, 68) that are exceedingly injurious to otherness.

In *Social Lives with Other Animals*, Cudworth’s project becomes deliberately posthumanist. First, she is quick to address anthropocentrism as the most dangerous exploit of humanity, where posthumanism might be able to “take us beyond the human/animal dichotomy” (Cudworth 2011, 7). To this extent, she is following Cary Wolfe in the realisation that the human who is positioned at the centre of the world is in actuality “embodied and embedded in complex biotic lifeworlds” (Cudworth 2011, 11), where such dichotomies are being abolished in favour of *zoe*-centric ethics of becoming. Opening the world to the creation of ethical cartographies seems to be an ambitious task, but it is a task that Rosi Braidotti already formulated based on her definition of *zoe* as a “materialist, secular, grounded and unsentimental response to the opportunistic trans-species commodification of life that is the logic of advanced capitalism” (2013, 60).

Much of Cudworth’s theory is based on a critique of capitalist ideals, and both she and Braidotti meet in the realisation that the posthuman subject must enter a transgressive stance that moves towards the “consideration of both the embodied condition of the human animal, and of life beyond the human” (2011, 12). At this point, it is important to mention that the present project is intensely focused on human-animal relationships, thus leaving aside numerous other posthumanist projects that can stem from such a theoretical framework. Most importantly, Cudworth’s critique of Donna Haraway’s or Bruno Latour’s positions hinges on the fact that they do not sufficiently emphasise the impact of society in their theorisation of non-human presences in an exclusively human territory. Thus, while Haraway claims that “we are in a knot of species co-shaping

one another in layers of reciprocating complexity all the way down" (2008, 42) and that we need to "act in companion-species webs with complexity, care and curiosity" (106), it is only through the lens of Cudworth's complexity theory that we are to fully grasp the extent of the cruelty exercised on other animals without becoming "too blind to dominatory power" (Cudworth 2011, 183). As for Bruno Latour, Cudworth and Hobden dedicate an entire chapter of their 2018 book *The Emancipatory Project of Posthumanism* to his sociology of science. Seen through their lens, Latour seems to avoid discussing the implications of power relations within the actor-network theory, focusing on the "interactions rather than the impact that these may have on the actors who are involved in the interactions" (Cudworth and Hobden 2018, 70). Complexity theory resurges once again as a frame of mind that allows for the inclusion of otherness in the re-evaluation of our interactions – something that Latour's Parliament of Things tends to overlook when it comes to considering such inclusion (Latour 2004, 164-183). The ontological questions formulated by both Haraway and Latour are indeed commendable for their decentralisation of the human subject, but they are lacking an outlook on the influence of specific cultural and societal structures that construct power relations. To this extent, Jason Moore's theory of the Capitalocene is similar to Cudworth's project, where the Nature/Society divide is strongly tied to arguments on intersectionality, and maintains a clear view towards the ways in which nature is organised:

First, we are led to ask questions not about humanity's separation from nature, but about how humans—and human organisations (e.g., empires, world markets)—fit within the web of life, and vice versa. [...] We start to see human organisation as something more-than-human and less-than-social. We begin to see human organisation as utterly, completely, and variably porous within the web of life. (Moore 2016, 4-5)

Thus, Moore's project can be viewed as a complex system that responds to Cudworth's own theorisation in that it is attentive to the "naturalised inequalities, alienation and violence" (2015, 170) that underlie the current capitalist crisis. Nevertheless, Cudworth and Hobden point out Moore's restrictive approach on intersectionality, showing that the need to "map the ways gender domination or patriarchy co-constitutes the specific patterns of human domination of non-human life" seems to be lacking in his account of the Capitalocene (Cudworth and Hobden 2018, 143).

Addressing such lack, Cudworth proposes the term "anthroparchy," not as opposed to anthropocentrism or speciesism, but as a framework that encapsulates and iterates the defects of both terms. Anthroparchy is defined as

a “social system, a complex and relatively stable set of hierarchical relationships in which ‘nature’ is dominated through formations of social organisation which privilege the human” (Cudworth 2011, 67). Because “living animals are able to achieve greater levels of subjectivity or visibility in different circumstances, or rather have those levels of subjectivity or visibility applied to them by humans” (Stewart and Cole 2009, 461), one of the paramount concerns that must be addressed is the scheme of power relations that arises in this domain. The discussion is firstly directed towards speciesism and its numerous implications in human-animal relationships. Cudworth is adamant in building a case against the use of speciesism as the sole descriptor of humanity’s relations with non-human animals. As such, since “animals are constitutive of human societies” (Cudworth 2011, 35), there is a need for reconceptualising these denominators so as to encapsulate the entire variety of power relations that are perpetuated throughout our current predicament, so that we “might find ways of forming alliances and promoting partial healing on a damaged planet” (Cudworth and Hobden 2018, 11):

The political difference of species has real effects on the lives and deaths of non-human animals, and we cannot lose hold of it. We need the highly problematic human-animal distinction as the theoretical basis of a politics that contests the social power of species and does not reduce non-human animals to sets of symbols. They are that, but they are also, more. (Cudworth 2011, 33)

In order to not lose hold of such distinction, Cudworth makes a case for the co-evolution of species throughout history, without resorting to writing a “history of animals” (22), but by taking into account the presence of animal lives alongside the human subject. Therefore, it becomes clearer how relationships with otherness have shifted in time, with animals becoming “increasingly sentimentalised as they decreased in utilitarian significance” (23). This sentimentalisation is foregrounded by the emergence of the animal as companion and Cudworth additionally identifies the fact that relationships with companion species lead to humans and animals being “co-defined and co-constituted” (28). In her later work with Hobden, Cudworth draws on Donaldson and Kymlica to explain how domestication has become a sphere of interaction that engenders co-constitutive relations in which humans learn from animals and through which they acknowledge the diversity of their being:

While the original purpose of domestication was the use of non-human creatures to serve human ends [...], not all relationships with domesticate animals necessarily mean the instrumentalisation of animals or undermining of their rights. [...] [Domesticated animals] should be

understood as members of the polis, and can be citizens on three grounds. First, such creatures have 'belonging' – they live with us and share our space and our lives. Second, their interests count in determining the 'public good', and third, they have agency and thus should be able to shape the rules under which they live. (Donaldson and Kymlica 2011, 101, discussed in Cudworth and Hobden 2018, 97-98)

As is the case with numerous works of fiction, anthropomorphism can be seen as one of the ways in which this co-dependency can be observed. As it stands, anthropomorphism presents us with one way of diminishing the advent of speciesism, seen as "discrimination based upon species membership" (Cudworth 2011, 37). Nevertheless, this does not suffice to abolish the negative representation of other animals in society. In order to make decisive changes "in our thinking about what exactly is the basic unit of common reference for our species, our polity and our relationship to the other inhabitants of this planet" (Braidotti 2013, 2), we find that speciesism does not encapsulate the full extent of human domination over animal otherness, which raises the need to re-evaluate it "as a discourse of power" (Cudworth 2011, 41). The case seems to be similar to other discourses of discrimination, such as racism or sexism. However crude it might sound, the discrimination of women in society has strong theoretical ties to the discrimination of animals. In both cases, patriarchal communities are at the centre of it all, as the oppressive systems of power that are fundamentally patriarchal are encountered in a regime based broadly on capitalist interests. The "gendered and natured normalisation" (44) of cultural prejudices comes mainly from patriarchal ideologies that are spread in pop culture. In this case, Cudworth recognises the similarity between the two types of discrimination and advocates for a sociology of human-animal relations that is able to acknowledge the correlation with what has already been identified as flawed in the discrimination of women.

Cudworth discusses anthroparchy in terms of human domination, being careful to explore the multiplicity of intra- and inter-relationships of humans and animals on various levels and scales. These relationships are initially correlated to the idea of animals being a resource for the human, standing thus below the anthropos in a social hierarchy based on human interests. Moreover, they create "anthroparchal networks of relations," which are seen at work in a trifold manner: oppression, exploitation and marginalisation. While for Latour the actor-network theory does not necessarily have to imply the involvement of non-human agents in the theorisation of a social science (2005, 72), thus advocating a very linear and restrictive observation of the ways in which networks are supposed to be at work in sociology, Cudworth makes use of complexity theory, through which she divides the anthroparchal system into five areas of interest that apply

both at once and separately within a society (production relations, domestication, politics, systemic violence and exclusive humanism). With a structured network in mind, Cudworth intends to analyse how anthroparchy regulates the interactions between humans and non-human animals in a myriad of contexts. In discussing anthroparchy, I must also mention that it does not constitute a totalising schema in which all humanity is included. The relations of power that evolve into human domination are not applied to all human subjects, but they are particular to social contexts in which the animal is merely becoming a product. Where human domination exists, there is also talk about agency. However, in our case, agency is also “socially structured,” meaning that “options for actors are shaped by social relations” (Cudworth 2011, 178) that are influenced by location and social opportunities. At the same time, agency is also hierarchical in that it is thought that humans possess “a greater amount,” while the agency of the non-human animal is, to some extent, at the hand of its human possessor because they have the power to choose their spaces of interaction and the chances that they receive. Nevertheless, Cudworth fortunately argues that “[o]ur social world has never been exclusively human” (78), intending to keep the species division to a minimum while at the same time celebrating the plurality of the non-human animal in its co-evolving history with the human.

The Farmer’s Son – An Example of Anthroparchy Gone Wrong

One exceptional example is found in John Connell’s 2019 memoir *The Farmer’s Son*. It tells the story of a man – namely, the author – who retreats to his family’s farm in Ireland after his “journey through depression and mania” (Connell 2019, 204). It so happens that he returns during the calving season, turning this experience into a contemplation over the practices and implications of cattle-raising. For this reason, the memoir is filled with vignettes that relay an entire history of the cow. Connell speaks of the great aurochs previously found on the continent over ten thousand years ago, frequently interrupting his narrative of daily routine on the farm in order to ponder upon the implications of cattle farming, the markets, the laws and regulations or the relationship with the natural world. In this sense, his conclusions tally with Richard Twine’s definition of the animal-industrial complex:

a partly opaque and multiple set of networks and relationships between the corporate (agricultural) sector, governments, and public and private science. With economic, cultural, social and affective dimensions it encompasses an extensive range of practices, technologies, images, identities and markets. (Twine 2012, 23)

Connell's book is introduced by two epigraphs pertaining to Patrick Kavanagh and Henry David Thoreau. The reproduced stanza from Kavanagh's poem *A Christmas Childhood* is intended to iterate the past Irish standpoint in the interactions with natured life. The naturalness of Ireland encountered in the poet's childhood was perceived as sacred and destined to be protected from any touch. Connell will be keen on displaying how such portrayals of nature would soon be altered by the advent of humanist interests. At the same time, in making use of Thoreau's naturalist stance, he is trying to include the bigger spectrum of naturalness and educate the reader towards the realisation that they are to enter in spheres of interaction with the non-human subjects and "resign [themselves] to the influence of each" (Thoreau 2009, 268). Such is the beginning of Connell's journey towards a sensibility that will allow him not only to enter these spaces of interaction, but also to be attentive to the abuses encountered in farming practices and, at the same time, to celebrate the vital force of life met in the non-human animals that he cares for. Moreover, this sensibility, in Braidotti's terms, "aims at overcoming anthropocentrism" (2013, 55), which is the overarching ambition in this project. Connell's becoming process begins at once with the birth of an animal that he helps deliver. He is already realising the implications of such an event, as "there's a lot tied up in this birth for [him], much more than the cow knows" (Connell 2019, 12). In finding "new strength" (14) that allows him to deliver the calf, the narrator's ontology seems to be maturing in ways that are contrasted by the co-evolution of both species. The intention is to be part of a history of farming that has been progressively advancing in his family and he notes that "times have changed, but not the animals, and not our actions" (14). As "our ways of being human have been shaped by co-evolved histories" (Cudworth 2011, 14), the changes that the narrator experiences after delivering the calf are also shaped by the coming into being of a new life at his hands. It is here where Connell's becoming is initiated: he notices the co-evolution of species and by inscribing himself in the same history, he becomes part of a system of relations in which his later actions and thoughts will prove to be consequential for the advent of a posthumanist frame of mind in farming practices. He intends to follow the suit of his recent ancestors, who by "working in unison like men on the line, like soldiers on a march" (Connell 2019, 17) have become "poets of the field, bards of the land" (17). There is an important aspect that arises from such a comparison, as such arduous labour is "not simply a human property" (Cudworth 2011, 71). Cudworth discusses the husbandry model of meat production as opposed to the industrialised production processes that have risen to the forefront of species relations. Animals used as labour force are subjected to exploitation and could also be

compared to human subjects found “on the line”: “the condition of animals is one of slavery - they can exercise no choice in their lives and can never leave the place of production” (2011, 49). This intersectionality appears to instantiate a sphere of interaction that is based not on human domination, but on exploitation of both human and non-human lives. In this respect, we are to be especially attentive to the “interlinked forms of domination, inequality and hierarchy” and also “the interlinking of a range of struggles for liberation” (Cudworth and Hobden 2018, 91). As is the case with our current example, both forms of oppression are seen to operate on the same humanist ideal influenced by the European Enlightenment, where dictatorial structures of political power act upon the precariousness of the racialised or animal other. The initial definition of farming that Connell gives iterates the same dangers that are to be found on the battlefield, but at this time it is the animal life that seems to be more prone to such risks, since “[f]arming is a walk with survival, with death over our shoulder, sickness to our left, the spirit to our right and the joy of new life in front. It is a cross of creation, like the sign of God we were taught in school” (2019, 19).

Another most important facet of this comparison comes in the form of gendered relations. War, and by correlation farming, is a male-dominated field. Labourers in meat-producing factories are almost exclusively male, while the farmed animals are usually gendered as females: first through selective breeding processes and secondly through being “feminised metaphorically by workers within the industry” (Cudworth 2011, 129). Both speciesism and sexism are seen to be at work in farming practices that ultimately lead to meat-production. Here we encounter the first instance of anthroparchy in Connell’s memoir as we find that there are numerous dichotomies that stem from the gendered polarisation of agricultural roles. Firstly, we are told that the lack of language that animals experience is rectified by the only feminine figure in the household as “[m]other is their voice” (Connell 2019, 20). Opposed to this comes the flawed communication between the father and son, which confirms the disparity between gender roles in relation to the animal world:

We do not talk much, Da and I, except about the sheep. [...] Only in the sheep can we truly communicate, and so the arcane language of breeds and lambs and ewes could be taken to mean: How are you, Son? How are you, Father? I love you, Son. I love you, Father. We have a world of mutual understanding, and so long as we do not fight, we can both live in that world. (Connell 2019, 30)

In this case, the members of patriarchy have come to be enclosed in a sphere of interaction that is shared with the non-human world. Having access

to a space in which the animal is also included represents a step towards a sort of atonement from the part of the human subject. However, it is important to keep in mind that in this situation the animals are still being “used” as a means of communication, not as interlocutors. Therefore, the culture of human exclusivity needs to be subjugated so that animals can be “utterly implicated in our social institutions, practices and processes, both materially and discursively” (Cudworth 2011, 45). Nevertheless, the example proves that our narrator is very attentive to the newly constructed world, in which he will be seen to experience other shared vulnerabilities.

Another instance of gendered representations of farming practices is seen in the narrator's refusal to wear gloves, as such practice “might be seen as weakness” (Connell 2019, 20). These signs of weakness are only perceived by male participants in the farming process and this agreement is determined on a scale made entirely by and for men. Coincidentally, the decision of not wearing gloves while handling the animals can also be perceived as the farmer's attempt at corporeal closeness, but the initial declaration proves that such an ideal is not present yet in the narrator's mind. Drawing on Connie Salmone, Erika Cudworth also argues that “women's social practices of care mean they are more likely than men to oppose practices of harm against non-human animals” (2011, 43). The position of the narrator's mother is brought forward once again in this discussion, as the correlation with the mythological figure of Medb showcases the authoritative influence that she carries, while at the same time providing a means of access into the consideration of women as power-holders:

From the early 1970s ecofeminists suggested that patriarchal discourses carry gender dichotomous normalisations that feminise the environment and animalise women, constructing a dichotomy between women and ‘nature’, including the multifarious species of non-human animal, and male dominated human culture. [...] Thus some feminists have considered that gendered and natured normalisation captures animals and women, in some instances, within the same discursive regime, and may place women in a position of possible contestation. (Cudworth 2011, 43-44)

Additionally, the figure of the female is observed to be the missing link between the interaction of men and animals, as the narrator's mother “has lived this rural life all these years and understands the ways of cows and men better than anyone” (Connell 2019, 50). Observing how “[i]n a man's world, she has proved herself; in a man's world, she has staked her claim” (86), the mother opposes the instalment of gender roles and manages to overthrow the male-dominated environment through the intersection with the animal world. Later

in his memoir, Connell manages to identify how such gendered hierarchies work:

Cows are herd animals, and in those herds there are hierarchies. The world of cattle is a female-driven one, for, as with elephants, there are dominant matriarchs who lead the pack. The bull is but an ornament, given to the females for copulation and protection from other bulls. They are said to be his herd, but I have seen cows more fearsome than bulls. (2019, 117)

By discovering a gateway towards matriarchy, the narrator unveils another connective element in the relations of species. Drawing away from the discourse of male-dominated power relations, the figure of the human and non-human female is capable of opposing the patriarchal consternation that develops into human domination. Women are portrayed in Connell's memoir as being strong opponents of patriarchy. They are never witnessed to succumb to the relations of power that arise from the male-dominated industry. The female figures manage to build cartographies in which the distribution of power is appropriated fairly amongst species and gender differences, even if the protagonists and active promoters of the actual farming industry are, quantitatively speaking, mostly males. Nevertheless, Connell is still keen on building a case against the discrepancies found in these gendered relations by raising awareness on the specificity of actions against non-human animals:

They say farming has changed, that it has become industrial and mechanised, but still, if the farmer has not the nature to care for his beasts when they fall sick, they will die. I have known the hardest of men to be soft and gentle with their animals in a way they never are with their own families. (2019, 90)

Not only is the narrator positioning himself or the above-mentioned men outside hegemonic patriarchal influences, but he also manages to relay a sense of distaste for the mechanisation of farming practices. He keeps into account the nature of the farmer and the "humane" sensibilities that can arise in situations where suffering is present and, in doing so, observes the morphing of the self into something else in the face of death. He becomes "the beast's illness and how it must be treated" (2019, 107).

Continuing with the narrator's development into a posthumanist farmer, we encounter in the first part of the memoir some mentions of zoomorphism which are bound to lead our character to further realisations about the proximity with otherness. In this respect, the human's ontology appears to be philosophically

altered and one of the reasons given by the narrator is the amount of time spent in the same spheres of interaction ("To spend too much time on a farm surrounded only by animals makes an oddity of a man" (Connell 2019, 134). He goes on to proclaim that "[m]an is an animal" (35), whose intention is to achieve a sort of species closeness by zooming in on the development of the human body. Additionally, he notes how the animal's perception of him is actively shifting, as his appearance begins to change after spending time on the farm: "The weanlings do not know what to make of me, for I look like a man but smell like a sheep" (36). He also identifies himself through zoomorphism in admitting that he used to be a "country mouse playing the city boy" (38) or, within the farming practices, he becomes "both shepherd and dog" (73). Such instances of speculative zoomorphism are to be noted as attempts to re-define the human's ontology in terms of species proximity and thus prove to be another step in the becoming process of the narrator. Paramount for the character's development is the fact that he possesses the ability to acknowledge the changes that are happening to him. In being part of simultaneous spheres of interaction with non-human animals, the narrator is capable of analysing his status within the entire conundrum: "I feel it best as I run through the forest, cycle down country roads or bring a calf or lamb into this world. It is at these times that I feel I am experiencing the sublime, the sacred, the marrow" (67). As it stands, not only corporeal closeness is a denominator for such realisations, but the entire natural world that begins to naturalise the human. Connell's sentience is trying to make up for the external factors that arise outside his intimate relationship with the natural world. In this respect, his strong connection to nature is spiritualised in places where "the soul of wildness has been not killed" (83) and where the ecological presence becomes sacred: "I have come to love this lake, and she has only begun to reveal her secrets to me. By its waters, the swans and seagulls and egrets fish and work. It has islands of oak and ash, including Inch Island, which is a sacred place" (83). The narrator begins to notice the shared vulnerability of creatures outside the scope of his daily farm tasks and his becoming process continues to awaken these necessary sensibilities. It is becoming clear how such vulnerability is at work within the human subject:

The awareness we each have of being a living body, 'alive to the world,' carries with it exposure to the bodily sense of vulnerability to death, sheer animal vulnerability, the vulnerability we share with them. This vulnerability is capable of panicking us. To be able to acknowledge it at all, let alone as shared, is wounding; but acknowledging it as shared with other animals, in the presence of what we do to them, is capable not only of panicking one but also of isolating one. (Diamond 2003, 22)

The creature, which for Anat Pick “transcend[s] the human/animal binary” (Cudworth and Hobden 2018, 133), becomes thus the central subject of inquiry because it manages to place the emphasis on a sort of intimacy between species that celebrates “creaturely agency” (133). Zoomorphism is not the only way in which the agents of these interactions are having their ontologies altered. One of the most topical delimitations encountered in practices of discrimination is the objectification of the animal, alongside the gentrification of the land. Connell identifies numerous instances in which the animals at his farm are not given the chance to exert their uniqueness and are turned into mere numbers or tags. First, he mentions the practice of dehorning the cows, a practice which is made mandatory by the Department of Agriculture. This is a first instance of de-animalising the non-human animal in order to prepare it for its becoming-meat. The narrator intends to subjugate such practice to a level of normalisation that utterly changes not only the animal’s appearance, but also its well-being. Therefore, in his words, the calves are “to be treated” (Connell 2019, 56), an operation that is reminiscent of experiments done on lab animals. Moreover, he goes on to explain how “[e]ach animal born has a card, which is their passport. It records their life from birth to sale to slaughter—from farm to fork, as the slogan goes” (57). The humanisation of animal life, instead of creating pathways towards species similarities, engenders additional boundaries that thrive on the non-human animal’s lack of agency. However, the fault here may fall onto the same institutions that succumb to anthroparchal politics. Disguised under welfarist arguments, many such decisions are taken by organisations that are driven by capitalist interests, continuing to act through practices of control and oppression. The initiative of having such an identity card is furthermore reduced by the decision to not give them a name: “It is dangerous to name animals, for in a name we build a bond” (91). The narrator’s claim that animals should be denied names surfaces as a striking compromise, as it should be beneficial in our case to actually insist on the creation of such a bond. What is more, during a process of artificial cattle insemination, the bull is not named. Instead, it is included in a process of systematisation that eliminates its individuality, thus only being referred to as “CF52” (102). Cudworth believes such instances of distancing pertain to a “discourse of natured objectification” (Cudworth 2011, 123). The process actually entails the animal’s “becoming-meat,” which is seen to operate at all three levels of anthroparchal relations: marginalisation, exploitation and oppression. Therefore, she announces this becoming in terms of a decentralisation of the animal’s natural agency:

As agricultural products and as always 'becoming-meat', the limited lives and cold deaths of meat animals are inconsequential. The designation of these animals as 'meat' and the possibility of their objectification are premised on human centrism and domination. (2011, 128)

In allowing this becoming to come into form, the human subject is the judge, jury and executioner of the animal's fate. Upon birth, they are already objectified and, therefore, doomed to being tagged and numbered, instead of "baptised" or assigned a name. Additionally, apart from the numbering of calves and sheep, we can observe a common practice of discussing the animal's value in terms of capital. In an episode when one of Connell's animals is sick, his view on its worth is deemed to be strongly tied to the expenses made for its well-being. He announces that "it would cost fifty euro to take him to the vet, more than the lamb is worth" (Connell 2019, 90) and in doing so, he places a price on its life. The transformation of the lamb's vital force of life into capital stands to represent, once again, the condemned position of both the human – as he is succumbing to capitalist greed – and the animal, which can lose the fight with death due to a refusal to spend more money for its prosperity. What is at stake here is not only an alteration of the human's ontology, since "[t]he commodification process itself reduces humans to the status of manufactured and hence profit driven technologically mediated objects" (Braidotti 2013, 106), but also the possibility that non-human animals can be subjected to the machinations of capitalism, a process that "reduces bodies to carriers of vital information, which get invested with financial value and capitalised" (117). However, we observe an evolution in the narrator's sensibility throughout his stay at the farm. On a later event, when another calf is in danger of dying, the human subject seems to have lost his greed, as he maintains that "It will be sixty euro or more. The calf is a good calf, so it will be worth the effort" (Connell 2019, 108). In both instances we can recognise the presence of "worth," used in both its meanings: once as the lamb's equivalent in monetary terms and once to underline the importance of keeping the calf alive. In this linguistic transition we observe the progress that the narrator has made in awakening a posthuman sensibility that can see beyond the value of capital and, instead, look after the well-being of the animal primarily. Connell also observes one other example of anthroparchal relations, this time tied with the sub-system of governance:

A new system has been introduced by the Department of Agriculture which rates all cattle from one to five stars in an effort to raise the bloodlines of the national herd. Farmers must now aim to have a majority five-star herd. So far there has been a lot of resistance to this new system, for farmers have

spent generations breeding up their herds to a point where they are happy. The star system does not favour self-breeding. Rory, our neighbour, calls it a monopoly by the genetics companies to impose their sperm banks on farmers. Perhaps there is truth in that. (2019, 123)

In making use of a rating system in order to further categorise individual animals, human dominance imposes additional discriminatory arrangements within the non-human domain. It appears that it is not enough to deliver, in quantitative terms, a multiplicity of animals to the slaughterhouse, but it is also necessary to further intend to qualitatively systematise such delivery for the betterment of the human. Apart from the obvious dominance imposed by the governing forces, we see how the farmer is now strong-armed into creating hierarchies within the animal world, and more specifically, among the members of the same animal species. In addition, such a system proves to be another instance of objectification through the measurement of quality and the provision of ratings. Nevertheless, both cases reify the animal into monetary terms, where the ordinary farmer's interest is "framed in a narrative of animals as a source of food and animal farming as necessarily concerned with making an animal 'pay for itself'" (Cudworth 2011, 125). This takes us to the next most important aspect observable in the book: capitalist interests and production.

Right from the start, we can already place capitalism as the preeminent promoter of human domination over the natural world. Cudworth intends to draw away from having capitalism as an unmatched denominator for these wrong-doings and thus puts pressure on the social relations and the practices entertained by the human subjects in farming. Complementary to Cudworth's point of view, Dinesh Wadiwel states that "systems of production and exchange, such as capitalism, parasitically feed upon the productive capacities and creativity of the bodies that labour within these systems" (2015, 13-14). However, we could argue that such flawed practices are stemming from the greed that comes along with capital interests. Not only do financial assets captivate the individual into a cartography of improper evolutionary ways of achieving them, but also promote a sort of carelessness that is to be derived from the need for accelerated success. The "technolog[ies] of violence" (domestication, regulation, control and killing) (17, 94) seem to outnumber the technologies of care and thus "appear to reflect a deep 'care' for the body of both the individual animal and the aggregated flock" (116). Moreover, capitalism breeds creativity, which is admittedly violent. The ease with which violence propagates within these institutions is always seen to come as a first response, where "extreme forms of domination that appear to lack resistance are in fact the product of active forms

of creative resistance by those who are subordinated" (2015, 14). In expediting the processes of production, maltreatment seems to materialise as the handiest project of farming. The number of businesses that have at their core violent acts against the nonhuman other are engendered as superficial places of interaction in which the human subject "cooperates" with the animal in order to produce flashes of apparent kinship, "simultaneously creating the illusion that animals are helping themselves to die" (2015, 15). At this point, returning to Braidotti's "post-anthropocentric eco-sophical entity" (2013, 139), we can see how *zoe* iterates nuances of interdependence that promote species equality stemming from the rejection of violence. Nevertheless, they all have as a common goal the generation of capital from the use of the animal, be it in the view of the public eye, or behind the scenes where animal cruelty is even more emergent. To this extent, we can admit that "[a]nimals are largely understood as labourers – producing commodities such as milk and eggs and becoming commodities such as meat and leather. Animal labour within capitalism is slave labour" (Cudworth 2011, 48). And yet, not only factory farming is making use of animal labour. All the other businesses that Cudworth mentions (and many others) are taking advantage of the animal in ways that are not destined to be put under the aegis of "becoming-meat." Drawing on Bob Torres' argument from *Making a Killing: The Political Economy of Animal Rights* (2007), Cudworth further analyses the body of the animal:

Their bodies not only are exploited by working for us in order to produce animal food products, their bodies are themselves commodities, as he puts it: 'They are superexploited living commodities' (Torres 2007, 58 qtd. in Cudworth 2011, 49). Animal lives and bodies are a means to profit creation within capitalism. In addition, animals are property, and this relationship of ownership over animal bodies is essential for the extraction of profit. (Cudworth 2011, 49)

Going even further, the body of the animal itself has been modified in order to generate the maximum amount of profit. In his memoir, Connell also notices such a conundrum and asserts that "[i]t is easy to view our cattle as wild animals domesticated, but in reality they have been carefully bred and nurtured to shape our needs" (Connell 2019, 186-187). This maximisation bears additional implications when we notice how after the becoming-meat of the animal, it also enters into other becomings that utilise almost its entire "material" in the creation of additional by-products. Through an "incredible disassembly process" (Cudworth 2011, 114), every part of the animal is made to bring supplementary profit that is most likely not even prescribed, but it goes on to feed the capitalist greed of the human. The narrator of the memoir is also able to discern such appalling exaggerations:

The industrialisation of the cow is not just about meat anymore, but also about the valuable byproducts of its entire body. Indeed, the real value of a cow is in what's known as fifth quarter [...]. Fifth quarter is where the processors make their real money. These parts are harvested and used to make over two hundred products, from insulin to face creams; in modern agribusiness no piece of the animal is wasted. The meat factories do not pay farmers for fifth quarter, and in so doing deprive them of most of the real value of the animal. (Connell 2019, 208)

He observes how “the value of a cow” is not even celebrated entirely within the anthropocentric milieu. Since production relations are at stake in the anthroparchal system, we can see how there also exist hierarchies between the domineering species, as farmers also succumb to the greater greed that has possessed those in positions of relatively more power. According to Bob Torres, “[s]laughterhouse work is routinely ranked among the most dangerous occupations, and illegal immigrants are over-represented among slaughterhouse workers” (2007, 45). The correlation with racialised forms of domination comes as no surprise, as the “[w]hite economies thrived and depended upon the subjugated labour of those who were excluded” (Wadiwel 2015, 91) while social inequality at the class level is easily detectable. Wadiwel goes even further in his investigations, correlating slave work with animal labour:

Like under slavery, the property right in the production animal's life, labour and body has been fully alienated, and is held in the hands of humans. [...] This leads to a multifaceted form of alienation that differs substantially in character from the alienation of humans – slaves or workers – in the production process. While the property value of the slave rests in the slave's productive potential as a living entity, the property value in the animal's productive potential must be appraised differently, because of the different sites for 'labour' and the differential value placed within production processes upon death itself. (Wadiwel 2015, 162)

Along similar lines, Haraway's uses the term 'Plantationocene' as a descriptor for “the devastating transformation of diverse kinds of human-tended farms, pastures, and forests into extractive and enclosed plantations, relying on slave labour and other forms of exploited, alienated, and usually spatially transported labour” (2015, 162). The existence of such spaces of interaction goes to prove that an intersectional approach towards the pressures of human dominance can benefit both human and non-human agents. What is also to be noted is that the “real value of the animal” stands in its ability to offer as much product as possible, while there is no mention of any other valid benefit

that can stem from its otherness. Additionally, the by-products that are created from these animals are never to be given back to the animals, meaning that all the production is entirely made available for human needs and desires, without any means of sharing the benefits. To this extent, Connell also identifies what is the state of the animal in employing such practices, as he notices that “[f]actory farming, or confined animal feeding operations, works on the basic principle that maximum output should be achieved with the lowest possible cost input” (2019, 206).

By only taking and not giving back, the balance of the natural world seems to be tilting in a direction that is feared to bring about an almost complete disregard for the animal’s well-being. With this in mind, we can direct our attention once again towards the employed power formations that ensue from the decision to shrink the carceral spaces in which animals are confined. The “living” spaces of farmed animals tend to be more dimensionally restricted, while the treatment of the nonhuman other grows continuously towards oppression. In this respect, Cudworth notices how there are ways in which such treatment can be avoided or deemed illegal. But there is a twist:

States and state-like formations can act as direct or indirect agents of anthroparchy; for example, by subsidising intensive animal farming, or by making certain practices unlawful [...]. Often these practices do not contest relations of power but reinscribe them. For example, increasingly ‘humane’ methods of animal food production may be just that – kinder to humans in absolving negative feelings and thoughts about the exploitation of animals, whilst continuing to legitimate the processes of commodification and exploitation in which billions of agricultural animals are caught. (Cudworth 2011, 74)

These horizons of expectation do not succeed in equalising the balance of well-being. In attempting to impress “humane” ways of living for the animal, we are just making it easier for the oppressor to perform his repressive treatments. The animal’s prosperity should not be thought of on an anthropocentric scale, but it should reiterate the necessity to escape such blindness in order to manage to grow attentiveness. Most importantly as well is the need to observe that there is a tendency to blend all farmed animals under an all-inclusive description. If we are to think in terms of input and output, it is clear that the individuality of the animal is never taken into account. Therefore, by refusing to allow distinctions between each individual life form, it is expected that the output of the farmed animal will soon also become a non-distinctive product:

In years to come, it seems, quality won't be a concern anymore, because we will all produce the same type of animal. Consumers demand cheap meat, and it is our job to make it, to feed the supermarket-driven race to the bottom. Machines will weigh and dispense feed; low-paid workers will carry out whatever manual work must be done. The people closest to the animals will not be farmers but line workers. (Connell 2019, 207)

In deploring the imminent machinic becoming of the traditional farmer, Connell wants to idyllically retain his current position, even more so thanks to his newly awakened sensibilities. In this sense, his memoir is intended to remain as an elegiac illustration of a possible alternative to the technologised future. The transition from farmer to slaughterhouse worker is quintessential also for understanding the need of preserving rural farming practices that are still aware of the necessity of better care. In this respect, Connell's dream of becoming an organic farmer after taking over the family's estate is important to note. He intends to create "[his] version of the future" (163) but fails to provide a description of how that would come to fruition and how it might affect the well-being of the animal. Taking a look at Gail Eisnitz's investigation done in some American slaughterhouses and discussed in *Slaughterhouse: The Shocking Tales of Greed, Neglect and Inhumane Treatment Inside the U.S. Meat Industry* (1997), Cudworth notes that "slaughterhouses were not just places of fear, neglect and extreme cruelty endured by 'meat' animals, but places in which human beings are also brutalised" (2011, 115). This can be considered another sphere of interaction between human and nonhuman animals, albeit it is sadly based on the suffering endured by both species. In this respect, I want to take a closer look at Connell's point of view as an emergent posthuman farmer, one who intends to reclaim an old tradition instead of capitulating in the face of capitalism:

But they are the payment to the bank for the land. They are money embodied, nothing more. That is what Da says. On this we do not agree. [...] But even knowing this, and even for the businessman-farmer, I do not believe it is solely about the money, nor that he sees the animals only as future beef. [...] There must be nature in the man for the beast, nurturing in the human for the nonhuman. (2019, 94)

Firstly, the narrator is in the position of the son, thus being directly under the influence of the patriarch that is still present on the farm and has the power to dictate the fate of everything that lives in that place. Here, a dispute ensues between the central male figures of the narrative. At the same time, the mother is caught in the middle of their argument. Her standpoint, although

impartial in the fight between father and son, is fundamental for the consequent resolution: she takes over the duties of the son and demonstrates once again how she positions outside the gendered dichotomy, being always ready to successfully carry out the role of the matriarch. In her dialogue with Connell the mother exercises her power as the property's owner in an attempt to provoke her son to take action. Her influence in the males' dispute proves, reiteratively, that the distribution of power in their family is gender-balanced, if not female-favoured. To be even more precise, the presence of the mother implies that the proposed gateway to matriarchy is indeed open. The human female radicalises the association between species and gender oppression by subverting the logic of domination imposed by patriarchy. As Carol J. Adams argues, "[f]ocusing attention on how oppressions interconnect creates the space for raising the issue of animals" (2018, 59). In doing so, the female subject in Connell's memoir manages to "pause" the carnist argument by "apprehend[ing] the shared ideological beliefs that exist as the foundation of a white supremacist and speciesist patriarchy" (Adams 2018, 60). Furthermore, Connell posits himself in direct confrontation with his father, resisting the correlation of animals and capital. He notices the agency that the animal possesses and intends to make of it an argument for its preservation, instead of allowing himself to be seized by anthropocentric blindness. Understanding that the end-result of his practice will still lead to the slaughtering of animals, Connell takes a leap of faith and awakens a sensibility that transgresses the direct proportionality of cattle becoming-meat. In doing so, not only does he take a position outside a farming practice that is near-sighted but arrives at the realisation that the patriarchal figure that stands above him in the hierarchy of social relations is also responding to some of the same sensibilities. Not payment, not money, not steak-holders (Connell 2019, 94), the animals are seen in the memoir in the fullness of their alterity. Through this lens, Connell contemplates how nature begins to be nurtured within a human subject who is willing to employ practices of care. However, he is still aware of their becoming part of a system that has so far stood outside their individual practices in which "the farmers, the custodians of the land, are now manufacturers, or growers. [They] have become a cog in the wheel of industry" (149).

Probably one of the most important takeaways from his attempt to decentralise anthroparchal power formations comes in the form of his understanding that the death of the animal is still going to be the end result of their interaction. Nonetheless, it is the attempt at providing a better life and better, more protective ways of arriving to the event of death that stands above any consideration that farming practices cannot be to some degree exemplary.

Additionally, returning to Carol J. Adams's ethos, a key element in the perception of the farmed animal should be the refusal to objectify the nonhuman animal. Connell does not manage to successfully "be excluded from the culturally constructed 'we'" (2018, 9), through whose lenses the animal is seen as becoming-meat and which continues to propagate the idea of animal otherness, instead of animal inclusion. Nevertheless, through his awareness, Connell inscribes himself into the posthuman framework and manages to create an individual scope of attentiveness that should be propagated throughout the entirety of the industrialised farming tradition. In doing so, he adheres to a requisite formulated by Ted Benton and discussed by Cudworth, who indicates that "whilst the abolition of factory farming is a moral imperative, this will only be achieved through significant changes in the economic relations of capitalist agriculture and the social organisation of farming" (Cudworth 2011, 36). To this end, Connell manages to delineate the emergent posthuman farmer as a figure who can make contact with the alterity of the animal without succumbing to practices of meat production and who, by means of accepting the plurality of the other, manages to enter relations of kinship that stand as an example for the rest of the world. In the formulation of his dream of becoming-organic, Connell intends to promote a world in which the human-animal relationship can be constituted through "a structure of mutual flows and data transfer that is best configured as complex and intensive inter-connectedness" (Braidotti 2013, 139). Ultimately, through the careful analysis of production relations, violence, exclusive humanism, domestication and governance found within the system of human domination, we are able to develop an antidote to the anthropocentric blindness that may happen upon us. By awakening posthuman sensibilities, the construction of a world in which human-animal relationality is celebrated seems to become more and more a reality and we must strive to make it happen in a context where the entire cartography of the world is included.

WORKS CITED

- Adams, Carol J. 2007. "War on Compassion." In *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics*, edited by J. Donovan and C. Adams, 21-36. New York: Columbia University Press.
- Adams, Carol J. 2018. *Neither Man nor Beast: Feminism and the Defence of Animals*. London: Bloomsbury.
- Baker, Steve. 2001. *Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation*. Champaign: University of Illinois Press.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi. 2019. *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press.

- Connell, John. 2019. *The Farmer's Son: Calving Season on a Family Farm*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Cudworth, Erika. 2011. *Social Lives with Other Animals: Tales of Sex, Death and Love*. London: Palgrave Macmillan.
- Cudworth, Erika, and Stephen Hobden. 2018. *The Emancipatory Project of Posthumanism*. London: Routledge.
- Diamond, Cora. 2003. "The Difficulty of Reality and the Difficulty of Philosophy." *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas* 1 (2): 1-29.
- Grene, Nicholas. 2021. *Farming in Modern Irish Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Haraway, Donna J. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna J. 2015. "Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin." *Environmental Humanities* 6 (1): 159-165.
- Kathryn, Kirkpatrick. 2015. "Introduction: Othering the Animal, Othering the Nation." In *Animals in Irish Literature and Culture*, edited by Kathryn Kirkpatrick and Borbála Faragó, 1-10. London: Palgrave Macmillan.
- Latour, Bruno. 2004. *The Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Moore, Jason W. 2015. *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. London: Verso.
- Moore, Jason W. 2016. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- O'Connor, Maureen. 2021. "Irish animal studies at the turn of the twenty-first century." In *Routledge International Handbook of Irish Studies*, edited by Renée Fox, Mike Cronin, and Brian Ó Conchubhair, 362-369. New York: Routledge.
- O'Connor, Maureen. 2010. *The Female and the Species: The Animal in Irish Women's Writing*. New York: Peter Lang.
- Stewart, Kate, and Matthew Cole. 2009. "The Conceptual Separation of Food and Animals in Childhood." *Food, Culture and Society* 12 (4): 457-76.
- Thoreau, Henry David. 2009. *The Journal 1837-1861*. New York: NYRB Classics.
- Torres, Bob. 2007. *Making a Killing: The Political Economy of Animal Rights*. Oakland: AK Press.
- Twine, Richard. 2012. "Revealing the 'Animal-Industrial Complex' – A Concept & Method for Critical Animal Studies?" *Journal for Critical Animal Studies*, 10 (1): 12-39.
- Wadiwel, Dinesh. 2015. *The War against Animals*. Leiden: Brill Rodopi.
- Whelan, Barry. 2014. "De Valera's Ireland and Ulbricht's East Germany: Contrasts and Comparisons." *Studies: An Irish Quarterly Review* 103 (409): 72-80.

THE ROLE OF MYTHS IN JAPANESE CALLIGRAPHY'S INTERPRETATIVE PROCESS

IOANA-CILIANA TUDORICĂ¹

ABSTRACT. *The Role of Myths in Japanese Calligraphy's Interpretative Process.* This article illustrates the role of myths in the interpretative process of calligraphic works. Being considerably different from Western calligraphy, Japanese calligraphy (*shodō*) may seem at times visually similar to abstract art. However, calligraphic works – and *shodō* as art – are rich in meaning and abundant of myths. Focusing on both linguistic and visual elements of calligraphy, the article depicts how myths can be identified in a calligraphic work and how they provide a better understanding of the particularities of *shodō*. In order to illustrate how myths uncover new layers of meaning, the article incorporates an analysis of a calligraphic work created by Rodica Frențiu, underlining the process of accessing the transcendent meaning.

Keywords: *shodō, Japanese calligraphy, calligraphy, cultural semiotics, Japanese studies, kanji, myth, Zen, Buddhism*

REZUMAT. *Rolul miturilor în procesul interpretativ al caligrafiei japoneze.* Acest articol ilustrează rolul miturilor în procesul interpretativ al operelor caligrafice. Fiind considerabil diferită față de caligrafia occidentală, caligrafia japoneză (*shodō*) poate părea uneori similară vizual cu arta abstractă. Cu toate acestea, operele caligrafice – și *shodō* ca artă – sunt bogate în semnificații și mituri. Accentuând atât elementele lingvistice, cât și elementele vizuale ale caligrafiei, articolul descrie modul în care miturile pot fi identificate într-o lucrare caligrafică și modul în care acestea oferă o mai bună înțelegere a particularităților *shodō*. Pentru a ilustra felul în care miturile relevă noi niveluri de sens, articolul încorporează analiza unei opere caligrafice create de Rodica Frențiu, subliniind procesul de accesare a sensului transcendent.

Cuvinte-cheie: *shodō, caligrafie japoneză, caligrafie, semiotică culturală, studii japoneze, kanji, mit, Zen, budism*

¹ **Ioana-Ciliana TUDORICĂ** is a PhD student at the Doctoral School of Linguistic and Literary Studies (coordinator: Prof. univ. dr. habil. Rodica Frențiu), Babeș-Bolyai University, member of the Sembazuru Centre for Japanese Studies, and copywriter. Presently, her research focuses on Japanese calligraphy – *shodō* – and its particularities, analysed from a cultural semiotic perspective. Email: ciliana.tudorica@lett.ubbcluj.ro.

1. Introduction

“Myth”, a concept amply discussed by Roland Barthes in his work *Mythologies*, has been used over the years in relation to numerous disciplines and fields of study due to its ability to provide an easier understanding of the different layers of meaning contained within discourse. Seen as a central point in the study of a wide variety of disciplines because of its correlation with semiotics and sign sciences, myths have thus become an important tool in the analysis of images.

Using Roland Barthes’ theory of “myth”, the study aims to show how an analysis of myths contained within *shodō* contributes to understanding not only Japanese calligraphy as an art, but also individual calligraphic works. The article aims to demonstrate how the interpretative process of a calligraphic work can benefit from an analysis of the myths contained therein. Accessing the deeper layers of meaning in a *shodō* work requires a semiological analysis of both linguistic and visual signs. For this reason, myths can become one of the elements that facilitate the interpretation of the creative act and reveal artistic meaning, in some cases this artistic meaning becoming the myth itself.

2. Concepts and Methodology

This study will use Barthes’ concept of “myth”, illustrating how during the process of decoding a calligraphic work’s meaning the receptor can get a better understanding of the message by identifying the myths contained within the work and observing their function and effect. The article offers an overview of Barthes’ concept of myth and extends it to the field of *shodō*, ultimately providing an analysis of the calligraphic work *Heart Sutra (fragment)* / 無 Nothing, void by Rodica Frențiu, interpreting the myths and their role within the work.

A “myth” in Barthes’ terms is a system of communication, a message (Barthes 1991, 107). Using Saussure’s terminology, Barthes defines “myth” as a sign (composed of a signifier and a signified) that later becomes a signifier for another signified (113). Barthes proposes a dual classification of myths: on the left and on the right. The myth on the left seems to take the form of pragmatism and is the “language of man as a producer” a language that “acts the object” (146) and does not include a vast and complex mythological vision because it lacks a vital element: imagination (Barthes 1997, 280). This expressive element is, however, present within the myth on the right, as this type of myth is defined by its ability to constantly reinvent itself (Barthes 1991, 150). The myth on the

right encompasses every aspect of daily life, from speech to household activities, to arts. For this reason, in the current study, the myths presented in relation to Japanese calligraphy will be perceived as myths on the right.

The use of myths allows us to take a critical look at the things that are taken for granted in everyday life (Peim 2013, 33). Further emphasizing the universal character of myths regardless of the field, Barthes underlines that nothing can escape myth (Barthes 1997, 261). Similarly, Wunenburger attests the importance of myth, considering it as an irreplaceable cultural instrument through which the sharing of meanings and values is achieved, guiding each individual to live and think (Wunenburger 1998, 46-47). These characteristics of myth make it possible to apply its theory to a wide range of fields, this study's aim being to show how myths can be identified and used within Japanese calligraphy both as a semiotic system and within individual works. In *shodō*, myth can be an important means of illustrating the way in which calligraphy is perceived and the way in which it has maintained its relevance throughout different eras, managing to reinvent itself both in the consciousness of those who study and practice this art and in the consciousness of the general public.

Although myths are the focus of our study, we will extend our critical tools beyond Barthes' "myth" with notions that can provide a better outlook on the interpretative process of calligraphic works, such as Wunenburger's dual classification of meaning and the 5 main calligraphy styles used in *shodō*. Closely related to the concept of myth is the concept of *meaning*. Given the complexity of the image and the ways in which it can be perceived by the public, the French philosopher Jean-Jacques Wunenburger proposed two types of meaning: an *immanent* meaning, which can be perceived by the subject without too much speculative effort and a *transcendent* meaning, specific to images with a complex informative load, which requires an elaborate interpretive approach (Wunenburger 2004, 250). These two types of meaning can be identified in *shodō* as well, the transcendent meaning bearing similar aspects to the concept of myth as illustrated by Barthes.

Relevant for the understanding of myths in *shodō* and how meaning is perceived in this form of art are the 5 main writing styles which act as important tools in shaping and emphasizing the myth. Passed from generation to generation, the 5 main writing styles in *shodō* are *tensho*, *reisho*, *kaisho*, *gyōsho* and *sōsho*. In order to improve their craft, every *shodō* practitioner will master each style. *Tensho* originates in China, where it could be found in various inscriptions, stone tablets or monuments. *Reisho* was created when the Chinese Emperor Shin Huang Ti ordered a standardized style of writing the existing logograms (Sato 2013, 18). For this reason, *reisho* is particularized by precise, clear lines. The most

common style of writing Japanese logograms is the *kaisho* style. Literally meaning “correct style” (Sato 2013, 19), this writing style is currently the most used way of writing in both Japan and China, as it can be found in manuals, dictionaries and numerous books. Because of its ease of identification and writing, many *shodō* practitioners start with learning *kaisho*. However, this style is one of the most restrictive ones, as each stroke must be carefully placed in order to make the logogram readable and harmonious. Consequently, *kaisho* writing is specific to *shūji* (practicing writing correctly with a brush), rather than the art of writing *shodō*. By contrast, *gyōsho* and *sōsho* are often used in *shodō*, as *gyōsho* is a semi-cursive writing style and *sōsho* is a cursive writing style. The calligrapher has great freedom of expression when using *gyōsho* and particularly *sōsho*, creating a fascinating balance within the “flow of line and active empty space” (Sato 2013, 19).

3. Identifying Myths in *Shodō*

As previously mentioned, Barthes proposes in his research a dual categorization of myth: myth on the left and myth on the right. Given the fact that the myth on the right abounds in acts of imagination and is defined by its continuous transformation (Barthes 1997, 281-289), this key aspect can be identified within the semiotic system of calligraphy as well. In the case of *shodō*, this process of continuous reinvention specific to the myth on the right (281) can be observed on two levels: macro and micro.

At a macro level, one can observe the ways in which Japanese calligraphy has been reinvented over time in order to preserve its essence and traditions, yet always bringing a note of modernity, a dynamic vitality that keeps up with the contemporary trends. This phenomenon can be observed in the food industry, namely the visual appearance of the packaging, as well as the logos of Japanese foods and restaurants. In an attempt to highlight the authenticity of the products and services provided, many *sushi* restaurants often turn to calligraphers who write the business’ name, subsequently digitizing the calligraphic work and ultimately turning it into an internationally recognizable logo. Similarly, in the food industry, whether it is *wagashi* (traditional Japanese sweets) or *sake* (Japanese rice alcohol) brands, *shodō* is becoming a symbol of tradition, subtly indicating the authenticity of the products or services offered. Calligraphy is perceived as a way to attract attention and even the loyalty of consumers, while ensuring the uniqueness of the logo, which cannot be reproduced by other businesses in the field. Therefore, Japanese calligraphy has become a myth of tradition in an age of digitalization.

Because *shodō* has constantly reflected the contemporary Japanese cultural changes, the process of mythicization of art by media (Kalyva 2016, 156) can also be felt in the case of calligraphy, as *shodō* is mythologized by its presence in all aspects of modern life: from advertisements to postcards sent on the New Year (*nengajō*), to using calligraphy to depict the names of businesses, restaurants, websites and create their logo by digitizing a calligraphic work.

The process of mythicization of calligraphy by media is closely linked to the adaptability of this art, which has made it possible to constantly evolve over the years, while keeping the essence intact. Even though it has survived, *shodō* has undergone a change in popularity or demand. If in the Heian era (794 - 1185) the practice of calligraphy was as important as learning how to write, nowadays *shodō* has become more of an art form appreciated by the general public, yet practiced less compared to *shūji*. Many *shodō* masters have started by practicing *shūji*, but due to its restrictive nature, *shūji* cannot be considered an art. Because practicing *shodō* calls for discipline and implies studying the classics and their works before finding one's own style, it has become less popular compared to the practical and straightforward *shūji*. However, the highly underlined expressive function of *shodō* differentiates it from *shūji* and opens up limitless possibilities for the calligrapher to create unique works.

In his essays, Barthes states that history evaporates in myth (Barthes 1997, 283), phenomenon which can be observed in the case of *shodō* as well, as it does not provide an extremely faithful and relevant context of the period in which a work was written. *Shodō* is closely linked to subjectivity and the inner self. Although the calligrapher can be influenced by the society in which they live, in order to achieve a high level of skill and mastery in this art, it is necessary to reach the state of *mushin*, a state in which the mind is free from any thought that might interrupt the calligrapher's focus. Any disturbance in the artist's mood will be immortalized on paper. Because myths are the "demand that all men recognize themselves in this image" (Barthes 1991, 156), the calligrapher is reflected in the image, in the calligraphic work. Given the fact that in *shodō* the brush acts as a reflection of one's mental movement (Davey 1999, 48), every hesitation, every disturbance of the *mushin* state of mind will be visible in the traces of the brush, in their thickness and in their harmony with the final result. A calligraphic work can be proof of the calligrapher's inner thoughts and vision at a certain point in time. Therefore, although *shodō* can be influenced by socio-cultural changes, its biggest influences remain the innovations created by different *shodō* schools or styles and the state of mind of the calligrapher.

In order to preserve its role in Japanese society and culture, calligraphy reflected changes in the Japanese mentality, as signs cannot be considered to have a stable or eternal meaning (Kalyva 2016, 28) and are in a continuous

process of transformation. Although calligraphy can reflect to a small extent the needs of society at a certain time – for example, the need for modernization by incorporating *rōmaji* in works – it is important to note that these artistic currents do not replace the old, but rather complement it by concomitant use of the ancient teachings of the masters and of modern techniques that reflect the values of the calligrapher. In this way, new currents and directions coexist at any point in the history of *shodō*, the calligrapher having at their disposal a series of styles that they can apply in order to evoke as faithfully as possible what they feel towards the logogram, word, sentence or poem showcased by their work.

History and the social context are for calligraphy tools that can reveal certain aspects such as explaining the preference for a certain style in favour of another, but they are not fundamental for the receptor in accessing the immanent meaning – and sometimes the transcendent meaning – of a calligraphic work. What facilitates access to the meaning of a *shodō* work is not necessarily the historical and social context, but understanding myths on which the work was founded: understanding the *shodō* myth, the fragment of the poem, the *sutra*, the words or logograms written, understanding the role of calligraphy in the context of Japanese culture's semiotic systems. Because it is not strictly subject to current changes and it does not have the need to render the outside world as it is at a certain point in history, *shodō* remains predominantly influenced by two major factors: the state of mind of the calligrapher and the interpretative process of the receptor.

The myth on the right's ability to constantly reinvent itself is not only visible on a macro level, within *shodō* as a semiotic system, but also on a micro level, within individual calligraphic works. Each calligraphic work paves the way for a multitude of interpretations at the same level of transcendent meaning, depending on the receptor. The myths that coexist within each work ensure that the interpretation of the audience will not be significantly different from what the calligrapher intended to convey, a calligraphic work accepting at the same time a wide variety of interpretative courses. In terms of the transcendent meaning, a series of possibilities of analysis opens up. Although different interpretations have essentially the same mythological core, they can acquire various connotations depending on the personal experience and on the mindset of the one who contemplates a calligraphic work. The personal experience of the receptor is closely linked to their knowledge of not only particularities of *shodō* as an art, but also of the Japanese language and spirituality.

Depending on the viewer, the meaning of calligraphy becomes fluid, taking the form of the receptor's experience. In semiotic terms, there is no a priori meaning (Lorenz 2016, 136), therefore calligraphic works do not have a

pre-existing meaning either. Similar to the *haiku* poem that by its very nature can accept a wide range of interpretations (Ikegami 1989, 389), a calligraphic work is open to the receptors' different interpretations, depending on their experience and vision. The process, the path followed, the methods used and the myths of each work become an object of interest for the semiologist, the calligrapher and the viewer altogether, allowing the work to acquire new meanings depending on the experience of the receptor.

Since the mythical concept has at its disposal an unlimited number of signifiers (Barthes 1997, 248), there are multiple calligraphic works that can reproduce an idea. As an example, the myth of ephemerality is illustrated by different *haiku* poems or sometimes by words or even by a single logogram. However, depending on the writing method, the type of brush, ink or paper used, each work reveals a different facet of the above-mentioned myth. What differentiates many calligraphic works circumscribed within the same myth is represented by details, by elements observable only after the deeper layers of meaning have been revealed. This difference will be made by the receptor, through what they perceive when the transcendent meaning has been reached.

In understanding the process of revealing the transcendent meaning of a calligraphic work, it is important to note that meaning is "motivated" (Kalyva 2016, 25) and there is always a cause that determines the choice of the signifier. In calligraphy, the artist has a reason behind opting for one type of paper over another, a reason for choosing a rather thin, almost transparent grey ink over a black, opaque ink. In the mythological understanding of calligraphy, one must try to find and justify the motivation behind the signifier in the context imposed by the work, as this motivation is one of the first tools that can provide clarity for the viewer. It can be, therefore, said that the set of motivations underlying the creation of a calligraphic work provides the first key to its reception.

Moreover, the reason for certain choices made by the calligrapher can be anchored in myth itself. The calligrapher is highly aware of the ritual of writing, the rules passed from master to disciple over the years. The motivation for choosing a thin brush that creates delicate strokes over a thick one that traces well-defined strokes can be given by the content expressed through the calligraphic work: when writing *haiku* poems, a thin brush will be used to create elegant writing, while when writing a logogram, a word, or a short piece of Buddhist wisdom a thick brush will be used. Thus, *kanji* logograms are written with ample, strong movements, while the *hiragana* syllabary is contoured delicately, in the form of a single uninterrupted line of text known as *renmentai* (Suzuki 2016, 44). Because the process of writing is a central element in the experience of practicing *shodō*, when analysing a work, the receptor identifies the motivation contained in myth itself and differentiates it from the motivation of the calligrapher.

4. Case Study

In order to illustrate how identifying myths helps receptors understand calligraphic works and access the transcendent meaning, we aim to analyse the calligraphic work *Heart Sutra (fragment) / 無 Nothing, void* by Rodica Frențiu. The work has been chosen because it simultaneously incorporates elements of Japanese spirituality as well as the author's spontaneous state of mind, through its innovative manner creating a unique result that challenges traditional norms.

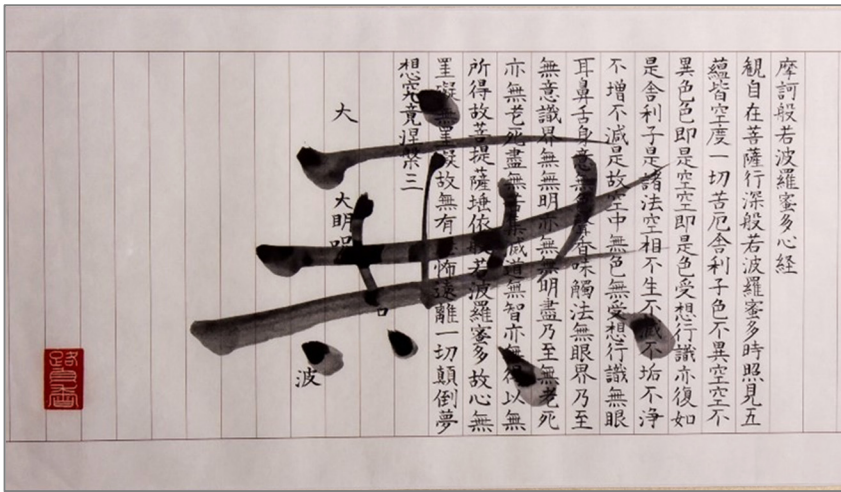


Figure 1. Heart Sutra (fragment) / 無 Nothing, void
Source: Frențiu (2012, 61)

At a first glance, two layers of visual representation come to the receptor's attention: the *sutra* fragment and the 無 logogram. The background consists of a fragment of the *Heart Sutra*, created with black, opaque ink and a thin brush, with firm and clearly defined features specific to the *kaisho* calligraphic style, in which each logogram is easy to identify and read. The fragment in the first layer of representation follows the rules of *shakyō*, the act of *sutra*-copying, using the *kaisho* style and paper specifically designed for *sutra*-copying, writing each logogram clearly and following the correct order of each brushstroke.

The second layer and the focal point that draws the viewer's attention is the centrally placed logogram 無, written on top of the fragmentary *Heart Sutra*. The 無 logogram was written with a thicker brush, a technique specific to works that contain a single logogram, thus being able to highlight each feature

and ensure a harmonious balance between the dark shades of the ink and the white of the paper. The ink of the logogram 無 is slightly diluted in a shade of grey that contrasts with the opaque black of the *sutra*.

An element that catches the viewer's attention is the style in which the logogram was written. Difficult to define precisely, the calligraphy of the character 無 is located at the intersection of the semi-cursive *gyōsho* style with the precise *kaisho* style. Just as the language of the writer does not have to illustrate reality, but rather to signify it (Barthes 1997, 267), the calligrapher does not have to represent the logogram rigorously in the cursive and semi-cursive styles, but rather to imbue it with their vision. The calligraphy style of the central logogram 無 cannot be easily anchored in one of the five classical styles of calligraphy (*tensho*, *reisho*, *kaisho*, *gyōsho* and *sōsho*). Initially, the calligraphy style seems to resemble the "correct writing" *kaisho*, however retaining specific *gyōsho* elements of semi-cursivity. The lack of a classical style denotes what Alexander Bain called the flow of consciousness (Bain 1855, 359), showing the inner world of the master calligrapher and its intensity in the purest possible form. This technique reveals a deep dynamism, providing a new perspective on the custom according to which each element of a calligraphic work should fit into one of the five main writing styles.

Creating more visual layers of representation can be challenging in *shodō*, as traditionally the only colour used is the red ink of the calligrapher's stamp, which in this case can be observed in the lower left side of the work. The act of juxtaposing two layers of writing can impact the reading of the first layer and can create imbalance in the work. In *shodō*, the calligrapher gives special attention to the way in which the black of the ink and the white of the paper are harmonized, the white space being equally important as the written characters, as this is what allows the individual written lines to be perceived (Flint Sato 1999, 58). The white space, called *yohaku*, does not indicate an absence in *shodō*, it is an integrated part of the calligraphic work, becoming a sign that will be interpreted together with the written characters. The two layers of visual representation in *Heart Sutra (fragment)* / 無 *Nothing, void* do not alter the balance of black and white, as the *Heart Sutra* is a fragment that occupies only the first half of the layer, thus allowing the 無 logogram from the second layer to be visible without altering its visual impact. By being placed in the middle of the work, 無 harmonizes the fragment from the first part of the *Heart Sutra* with the *yohaku* from the second part. The white space that remains as a result of not fully writing the *Heart Sutra* is balanced by placing the calligrapher's seal in the lower left side of the work, the calligrapher managing to harmonise all the different visual and semantic elements of the work.

At a first glance, an experienced viewer can be surprised by the author's choice of creating a calligraphic work which contains multiple layers of representation, because layering ink can make certain aspects of the work difficult to read and because the act of writing a *sutra* is seen as a purification exercise that cannot be left unfinished. The decision to create a work which contains only a fragment of the *sutra* can be surprising and difficult to understand using traditional tools for analysis. Shifting towards the understanding of myths within the work can help the viewer understand and connect the meanings of the signs. What makes the use of myth become an important tool in perceiving the meaning of the current calligraphic work is the way in which identifying the myth of the *Heart Sutra* and of the logogram 無 help the viewer understand the connection between the two layers of representation.

Due to the abundance of meanings and uses of the *Heart Sutra*, it has been used as a meditative exercise in Zen practices and arts, including in *shodō*. *Shakyō* is seen as a complex act that becomes simultaneously an act of worship, a prayer and a form of meditation (Stevens 2013, 113-114). Copying *sutras* was one of the main ways in which they were passed down from generation to generation, along with reciting, translating, and practicing *zazen* meditation (Deshimaru 2012, 41). Thanks to the strong link between the practice of calligraphy and the practice of meditation, the writing of the *Heart Sutra* is currently seen as a purifying exercise and as a way to connect with the outer and inner world of the calligrapher.

For this reason, writing the *sutra* must be done in a single session: if the calligrapher starts to write, they will stop only when the last logogram has been finished and the calligrapher's seal has been placed. Interrupting this exercise implies a disturbance of the *mushin* state of mind, which is why a fragment left unfinished will not be continued on another day. In such cases, the calligrapher will rewrite the entire *sutra*, resuming the full exercise of concentration and writing. However, in this particular case, the calligrapher has chosen to enhance the fragmentary character of the unfinished *sutra* and balance it out with a second layer of representation: the 無 logogram.

For many practitioners of calligraphy and Zen Buddhism, 無, which in this work illustrates the myth of the void, of nothingness, becomes synonymous with the fundamental ideology of Zen Buddhism (Sato 2013, 38), encompassing the Zen philosophy in one logogram.

The logogram 無 has always played a central role in the spirituality of Zen, as proven by its consistent presence in the *kōan* riddles passed down from generation to generation. Fragments of wisdom and anecdotes that have no predefined understanding, *kōan* are used to show that logic and thinking are not the path to enlightenment, because absolute knowledge can be obtained through the absence of excessive reason and mundane thoughts. *Kōan* anecdotes

become psychological tools that convey a philosophical message about what enlightenment (*satori*) means (Heine 2002, 1). The best-known *kōan*, also called the *kōan* of the *kōans* (Heine 2014, 1), is the *Mu Kōan* (無公案), which illustrates the importance of the 無 logogram and its meaning for the Buddhist wisdom. Asked by a monk if a dog has Buddha nature, Zen master Jōshū Jūshin answered simply: “mu” (“no”). Over the years, this simple *kōan* has caught the attention of both Zen practitioners and researchers, being offered as an example of the central role that the state of nothingness, the void, plays in Zen teachings. The ultimate goal is not to solve the *Mu Kōan* enigma, but rather to realize that the rational interpretation of reality drives man away from enlightenment, the *kōan* itself becoming a myth of reason that blocks the path to spiritual awakening. Intellectual exercises cannot lead to answers in Zen, because the more one analyses, the more confused their mind becomes.

In the fragment of the *Heart Sutra*, thanks to the clear characteristics of the *kaisho* style, the abundant use of the logogram 無 stands out even for a viewer who is unfamiliar with *shodō*. Together with the logogram 空 (*kū*, “empty, free”), 無 indicates the central point of this *sutra*, namely that everything is empty, void. It is important to note, however, that the Buddhist perception of nothingness is considerably different from how the West grasps this concept. In a translation of the *Heart Sutra* it is mentioned that “nothing” does not differentiate between eyes, ears or nose: “in emptiness there are no eyes, no ears, no nose”. This verse does not deny the existence of eyes, ears and nose, but reveals that in the void, in nothingness, the difference between eyes, ears and nose is dispelled, illustrating the idea of infinity, rather than a nihilistic view of life (Tanahashi 2014, 15). In Buddhist spirituality and, implicitly, in the *Heart Sutra*, emptiness, the void and nothingness define an extremely deep reality and become the key to understanding the outer and inner world, opening the way to *satori*.

Particularly important to understanding the use of 無 in the work *Heart Sutra (fragment)* / 無 *Nothing, void* is the way in which the idea of nothing, of void becomes a necessary aspect in achieving enlightenment. A famous verse of the *sutra* – and possibly its best-known verse – notes: “form is emptiness, emptiness is form” (色即是空空即是色, *shikisokuzeku ku sokuzeshiki*), highlighting the fact that the void is in itself the foundation of all existence (Sato 2013, 38). The idea of nothingness, void, in the Buddhist tradition is called *sūnyatā* and was first indicated by the Buddhist philosopher Nāgārjuna (Abe 1985, 126). In the *Heart Sutra*, the significant of the *sūnyatā* myth is represented by logograms such as 無 or 空. In Buddhist philosophy and, implicitly, in the *Heart Sutra*, this vision of emptiness is not a nihilistic one, on the contrary, it incorporates existence in all its complexity, without denying it of any aspect.

Therefore, his idea of Emptiness is not a mere emptiness as opposed to fullness. Emptiness as *Śūnyatā* transcends and embraces both emptiness and fullness. It is really formless in the sense that it is liberated from both 'form' and 'formlessness'. (Abe 1985, 126-127)

Through its composition, the calligraphic work *Heart Sutra (fragment)* / 無 *Nothing, void* is characterised by two techniques unusual to *shodō*: juxtaposing two visual layers of writing and leaving the *sutra* unfinished. These two surprising elements can be explained by taking into account the myths present within *shodō* as a semiotic system and the myths evoked by the act of writing the logogram 無 over the fragmentary *Heart Sutra*. An analysis of the 無 myth indicates the central role that this logogram plays in the *Heart Sutra*. The character is used numerous times in every sentence written, as the *Heart Sutra* indicates nothingness, the void, 無, as the essence of all things and the starting point of all that is known to man: „mu represents the elementary state preceding the application of any human agency, it is a natural state – a state in which things naturally assume” (Ikegami 1998, 1903).

Although the *Heart Sutra* has been left unfinished, the calligrapher writing only half of it, the calligraphic work has been completed through the second layer of representation, by overlapping the 無 logogram over the fragment of the *sutra*. The empty space created on a both visual and semantic level by using only half of the *sutra* has been used as a means of showcasing the very essence of the *Heart Sutra* by writing 無 in a clear, bold style, with diluted ink that allows the viewer to read most of the *sutra* in the first layer. This creates both visual balance and builds a framework that allows the receptor to understand the importance of 無 in the context of the *Heart Sutra*, even in the absence of the second part of the text.

5. Conclusions

We conclude that the use of Barthes' concept of myth can be a valuable asset in *shodō* in the process of perceiving what Wunenburger calls transcendent meaning, as myths help the receptor understand calligraphy both as a semiotic system (on a macro level) and as individual works (on a micro level). Uncovering the layers of meaning relies on the receptor and their experience, who perceives all the signs present in a calligraphic work and then interprets them as a whole.

In the case of the calligraphic work analysed in this study, identifying the myths present within the work and the calligraphic practices used explains the surprising element of publishing an unfinished *sutra*. Although the text of the *sutra* is fragmentary, *Heart Sutra (fragment)* / 無 *Nothing, void* is a completed

work, as the logogram 無 revitalizes the *yohaku* and highlights one of the most important textual elements of the *Heart Sutra*: the relevance of the void, of nothingness.

In the interpretative process of *shodō*, the transcendent meaning of a work can be perceived by analysing the signs that construct the final piece. When observing the ways in which these signs relate to each other and to the work as a whole, myths can be a useful tool for understanding and revealing deeper meanings of calligraphy. Myths, portrayed by Barthes as universal, can be studied within the complex field of Japanese calligraphy, helping the viewers perceive subtle connections between signs and their role within the calligraphic work. The study of myths can thus become a differentiating factor that helps the viewer understand the various complex signs that make up the calligraphic work and ultimately reach the transcendent meaning.

WORKS CITED

- Abe, Masao. 1985. *Zen and Western Thought*. London: Macmillan.
- Bain, Alexander. 1855. *The Sense and the Intellect*. London: John W. Parker and Son, West Strand.
- Barthes, Roland. 1997. *Mitologii*. Translated by Maria Carpov. Iași: Institutul European.
- Barthes, Roland. 1991. *Mythologies*. Translated by Annette Lavers. United States of America: The Noonday Press - New York Farrar, Straus & Giroux.
- Davey, H.E. 1999. *Brush Meditation. A Japanese Way to Mind & Body Harmony*. Berkeley, California: Stone Bridge Press.
- Deshimaru, Taisen. 2012. *Mushotoku Mind. The Heart of the Heart Sutra*. Chino Valley, AZ: Hohm Press.
- Flint Sato, Christine. 1999. *Japanese Calligraphy. The Art of Line & Space*. Osaka: Kaifusha Co Ltd.
- Frențiu, Rodica. 2012. *Caligrafia japoneză: mediații din vârful pensulei*. Cluj-Napoca: Argonaut.
- Heine, Steven. 2014. *Like Cats and Dogs. Contesting the Mu Kōan in Zen Buddhism*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Heine, Steven. 2002. *Opening a Mountain. Kōans of the Zen Masters*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Ikegami, Yoshihiko. 1986. "Homology of Language and Culture – A Case Study in Japanese Semiotics". *The Nature of Culture. Proceedings of the International and Interdisciplinary Symposium*, October 7-11, edited by Walter A. Koch, Norbert Brockmeyer, 388-403. Bochum: Studienverlag.

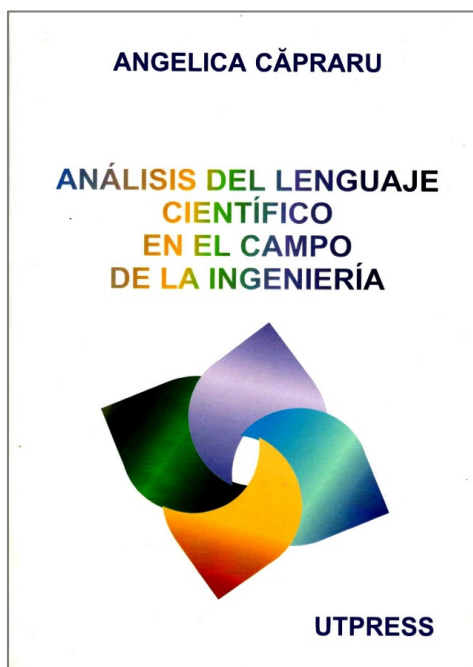
- Ikegami, Yoshihiko. 1998. "Sign Conception in Japan". *Semiotics. A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture*, 2nd volume, edited by Roland Posner, Klaus Robering, Thomas A., 1989-1910. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Kalyva, Eve. 2016. *Image and Text in Conceptual Art*. London and New York: Palgrave Macmillan.
- Lorenz, Katharina. 2016. *Ancient Mythological Images and Their Interpretation. An Introduction to Iconology, Semiotics and Image Studies in Classical Art History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peim, Nick. 2013. "Education as Mythology". *Barthes' Mythologies Today: Readings of Contemporary Culture*, edited by Bennett, Pete, McDougall, Julian, 32-40. New York and London: Routledge.
- Sato, Shozo. 2013. *Shodo. The Quiet Art of Japanese Zen Calligraphy*. Rutland, Vermont: Tuttle Publishing.
- Suzuki, Yuuko. 2016. *An Introduction to Japanese Calligraphy*. Lower Valley Road: Schiffwe Publishing Ltd.
- Stevens, John. 2013. *Sacred Calligraphy of the East*. Brattleboro, VT: Echo Point Books & Media.
- Tanahashi, Kazuaki. 2014. *The Heart Sutra. A Comprehensive Guide to the Classic of Mahayana Buddhism*. Boulder, CO: Shambhala.
- Wunenburger, Jean-Jacques. 2004. *Filozofia imaginilor*. Iași: Polirom.
- Wunenburger, Jean-Jacques. 1998. *Viața imaginilor*. Cluj-Napoca: Editura Cartimpex.

BOOKS

Angelica Căpraru, *Análisis del lenguaje científico en el campo de la ingeniería*, Cluj-Napoca, U.T. PRESS, 2018, 130 p.

El libro titulado *Análisis del lenguaje científico en el campo de la ingeniería*, escrito por Angelica Căpraru, apareció en 2018, en un contexto en el cual el proceso de enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras, entre otros aspectos que se sometían al cambio surgido como consecuencia de los nuevos descubrimientos científicos y tecnológicos, ya había conocido un cambio de paradigma, exigiendo una

revaluación de los métodos y de los contenidos, centrándose en el lenguaje especializado, no solamente en el lenguaje común. En este sentido, el mercado requería este tipo de libros para la enseñanza del español para fines específicos, teniendo en cuenta, por una parte, la escasez de estas publicaciones, sobre todo en español, por otra parte, el dinamismo del lenguaje de la ciencia y de la técnica que se puede atribuir a los progresos científicos y tecnológicos, que no paran de sorprendernos por su número y por su propagación tan rápida, lo que justifica el



nombre de era de la ciencia y de la velocidad, y también a los conocimientos teóricos adquiridos.

Además, hoy en día, aprender idiomas es una cuestión relacionada más a la profesión que a la cultura general. De ahí resulta la necesidad de crear materiales didácticos para la enseñanza y el aprendizaje de lenguas especializadas de dominios específicos, como el trabajo *Análisis del lenguaje científico en el campo*

de la ingeniería. Esta obra se divide en nueve capítulos que a su vez comprenden varias secciones, con diferentes enfoques del mismo tema de la comunicación científica, partes que se pueden leer en conjunto o separadamente, en función de los intereses de los lectores. El volumen analiza, sorprende y estructura los más importantes aspectos que, juntos, constituyen la especificidad del lenguaje técnico-científico, por lo cual representa una herramienta muy útil y fácil de manejar tanto para los docentes que imparten clases de español para fines específicos, más

exactamente, para el campo de la ingeniería, como para los estudiantes de la misma área de la ingeniería, los cuales se supone que ya tienen cierto dominio operativo eficaz del idioma y lo pueden utilizar como soporte para las clases de lengua especializada, pero también para el trabajo en autonomía, con el fin de mejorar las habilidades, las destrezas en español, y de prepararse para su integración al mundo laboral, donde los conocimientos de lenguas extranjeras resultan un requisito imprescindible en el contexto de la globalización y de la internacionalización.

Asimismo, es recomendable también para los lingüistas, los traductores especializados del español al rumano y al revés, los intérpretes, los periodistas o redactores que se dedican a los campos científico-técnicos.

Se parte de la idea de que, en un dominio especializado, el lenguaje común y el especializado se superponen. La autora del trabajo que es objeto de nuestro análisis hace hincapié en la diferencia que existe entre los dos tipos de lenguaje, presentando aspectos teóricos, pero también prácticos al respecto, subrayando también la dificultad de establecer los límites entre los dos, puesto que comparten rasgos comunes.

A partir del segundo capítulo, dedicado a *La comunicación científica*, la autora se centra en aspectos más prácticos, más analíticos, y presenta algunas particularidades propias de la comunicación técnico-científica, como las modalidades de comunicación científica, las técnicas y las características empleadas, los rasgos no lingüísticos de un texto científico y/o técnico, entre los cuales mencionamos: la universalidad, la objetividad, la univocidad, lo críptico, lo verificable.

Para avanzar, en el cuarto capítulo, se analizan aspectos pragmáticos y

estructurales relacionados con el acto lingüístico en general y con el discurso especializado en particular. Al mismo tiempo, para ampliar el tema, se detallan los aspectos lingüísticos, a nivel morfosintáctico, léxico, semántico, fonético y fonológico, aspectos que el lenguaje común comparte con el discurso científico, hasta cierto punto.

A continuación, en el capítulo seis, se detiene en un dominio específico, el periodismo científico y/o técnico, como divulgador de la ciencia y de la técnica, exponiendo sus funciones y las diferencias entre un texto periodístico especializado, que no se dirige siempre a un público avisado, y un texto puramente científico, con respecto a los usuarios, a la delimitación de las áreas de especialización y al estilo. De mucho provecho son los ejemplos de asociaciones de periodismo científico y de revistas de divulgación científica y técnica, con sus sitios web aferentes, que los estudiantes pueden consultar para gozar de una amplia variedad de textos con cierto nivel de exigencia, con temas adecuados para fines específicos, académicos y profesionales, para la ampliación del repertorio léxico, la profundización y la consolidación de los conocimientos de especialidad, e igualmente en español. Del mismo modo, con la ayuda de las informaciones recogidas de estas revistas de especialidad, es posible elaborar un corpus de textos, un corpus bibliográfico, que sirven como punto de partida para la elaboración de un trabajo de fin de estudios o de cualquier trabajo científico. De hecho, la autora ofrece también algunas pautas para la realización de tal trabajo, guía que va desde los procesos y etapas de redacción, hasta los tipos de escritos que se pueden hacer en este sentido. Esto contribuye a la familiarización de los estudiantes con la tarea, sirviéndose del

libro *Análisis del lenguaje científico en el campo de la ingeniería* para reforzar lo expuesto por el profesor durante el curso y/o para trabajar en autonomía. Así, los estudiantes aprenden a escribir un texto científico ordenado, con precisión, claridad, coherencia, a seguir unas normas (se menciona la normativa de APA), un protocolo para introducir una cita, una referencia bibliográfica, una bibliografía. En resumen, se trata de recomendaciones pertinentes para llevar a cabo con éxito la elaboración de un artículo o informe científico, ponencias, notas, memorias, tesis, tesis, reseñas o libros.

Para tal fin, muchas veces uno debe recurrir también a traducciones, por lo cual la autora explica qué supone la traducción de los términos en el campo de la ciencia y de la técnica, cómo puede uno apoyarse en la traducción automática y asistida por ordenador, proceso en el cual la intervención humana es, sin embargo, indispensable e irremplazable. Después de haber establecido un marco teórico y

de haber definido la terminología especializada, la autora ofrece ejemplos concretos de traducciones del campo científico. De gran utilidad son los modelos de traducción que aparecen en el libro, dado que brindan al estudiante la posibilidad de notar la diferencia que hay entre una buena y una mala traducción en el caso del lenguaje técnico, exponiendo algunos *falsos amigos* que llevan a confusiones, equivocaciones, falsedades, inexactitudes o malentendidos inconcebibles para un especialista en el dominio.

En conclusión, el libro *Análisis del lenguaje científico en el campo de la ingeniería* de Angelica Căpraru cumple plenamente con el objetivo de facilitar la adquisición de las estrategias y las habilidades necesarias para un futuro ingeniero, posibilitando la adquisición de una competencia comunicativa en un ámbito específico, académico y profesional, que permita al usuario de la lengua española desenvolverse en situación profesional.

ALINA-LUCIA NEMEŞ

Lectora, Universidad Babeş-Bolyai,

Cluj-Napoca, Rumanía

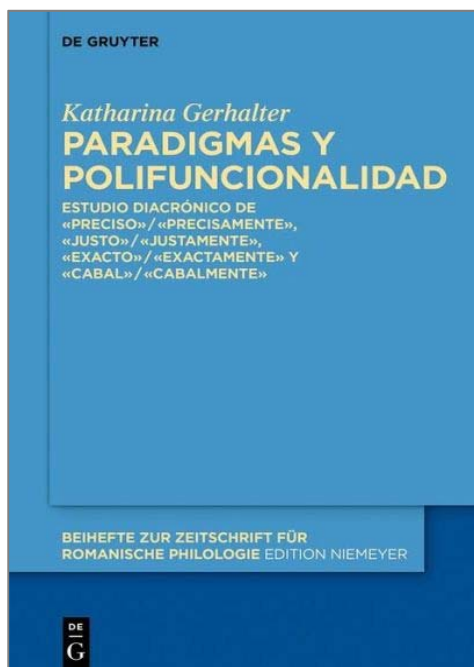
Email: alina.nemes@ubbcluj.ro

BOOKS

Katharina Gerhalter, *Paradigmas y polifuncionalidad. Estudio diacrónico de preciso/precisamente, justo/justamente, exacto/exactamente y cabal/cabalmente*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2020, 521 p.

Ces dernières années, l'étude des aspects grammaticaux en lien étroit avec des aspects d'ordre sémantique et/ou textuels en perspective diachronique a connu un revirement qui peut être remarqué dans la linguistique européenne. Le but est sans doute de trouver des particularités structurelles et/ou fonctionnelles et des explications moins transparentes à la première lecture des anciens écrits qui seront nécessaires à la compréhension de l'évolution et de la fixation des faits de langue au cours des siècles.

Cette tendance expliquée sans doute l'étude appliquée menée par la linguiste Katharina Gerhalter de l'Université de Graz (Autriche) qui s'est proposée de suivre attentivement la constitution et le développement fonctionnel d'une classe particulière d'adverbes espagnols – annoncés déjà dans le titre – qui ont de multiples fonctions au niveau de l'énoncé (surtout, focalisation, affirmation et reformulation).



Il faut aussi préciser, dès le début, que ce livre se base sur la thèse de doctorat que Katharina Gerhalter a soutenue publiquement le 30 avril 2018, à l'Université de Graz (Autriche), sous la direction du Professeur Martin Hummel. Celui-ci l'a prise également dans l'équipe des chercheurs de l'adverbe roman qu'il a constituée à l'Institut de langues romanes de Graz.

De dimensions assez amples, l'ouvrage du romaniste autrichien remplit un vide existant

dans la linguistique espagnole où les études ponctuelles concernant les spécificités des certaines parties de discours (et surtout de l'adverbe) ainsi que leurs rôles au sein de l'énoncé sont assez rares. Cela explique, dans les faits, cette incursion très appliquée dans la classe des adverbes espagnols.

Ayant une structure ternaire (trois sections), le livre annoncé *supra* débute par les *Agradecimientos* [Remerciements], adressés par Katharina Gerhalter à tous

ceux qui l'ont aidée et conseillée durant ce travail scientifique où les connaissances s'entremêlent avec le savoir-faire. À ceux-ci, s'ajoutent la table de matières (*Tabla de contenido*, p. vii-xii), la liste de graphiques (*La lista de gráficos*, p. xiii-xiv) au nombre de vingt – qui sont insérés dans les pages de l'ouvrage – ainsi qu'une liste de tableaux (*Lista de tablas*, xv-16). Cette organisation guide le public intéressé durant l'analyse envisagée, rend la consultation du livre agréable et facilite la lecture.

Après tous ces repères, l'hispaniste grazoise nous avertit, dans l'introduction (*Introducción*, 1-3), sur le caractère inédit de sa démarche et sur le sujet qu'elle s'est proposée de traiter dans les moindres détails, respectivement « Este trabajo se centra en un grupo de adjetivos y adverbios que todavía no han sido estudiados de manera exhaustiva y contrastiva desde un punto de vista histórico: el grupo *justo/justamente*, *preciso/precisamente*, *exacto/exactamente* y *cabal/cabalmente*. Estos pares de adjetivos y adverbios – todos ellos polisémicos – coinciden en un significado conceptual común, el de exactitud y precisión » [Ce travail se concentre sur un groupe d'adjectifs et d'adverbes qui n'ont pas encore été étudiés de manière exhaustive et contrastive du point de vue historique: le groupe *justo/justamente* 'juste/ justement', *preciso/precisamente* 'précis/précisément', *exacto/exactamente* 'exacte/exactement' et *cabal/cabalmente* 'fixe/fixement'. Ces paires d'adjectifs-adverbes – tous polysémiques – coïncident par un signifié conceptuel commun, l'exactitude et la précision].

La première partie de l'ouvrage (*Primera parte*, 7-66) contient des repères théoriques concernant l'approche, les adverbes en question et leur rôle, ainsi que les objectifs et la méthodologie de la re-

cherche envisagée, répartis dans deux sections (*Marco teórico y estado de la cuestión*, 7-52 et *Objetivos y metodología*, 53-66).

Tour à tour, Katharina Gerhalter décrit des aspects tels que la relation entre les adjectifs et les adverbes et leurs implications et rôles au niveau de l'énoncé en tant que marqueurs discursifs, connecteurs et opérateurs pragmatiques.

Après avoir consulté plusieurs ouvrages et dictionnaires, Katharina Gerhalter observe, par exemple, que « frente al paradigma heterogéneo de los adverbios de aproximación, que se documentan desde los primeros textos castellanos, el paradigma de los adverbios de exactitud es más reducido, homogéneo y tardío » [face au paradigme hétérogène des adverbes d'approximation, qui sont attestés dans les premiers textes castillans, le paradigme des adverbes d'exactitude est plus réduit, homogène et tardif] (20).

Ensuite, elle s'attarde sur les contributions de ses prédécesseurs (Concepción Company Company, Petrona Domínguez de Rodríguez-Pasques, Ofelia Kovacci, Emilio Alarcos Llorach, Teresa María Rodríguez Ramalle, Martin Hummel, Salvador Pons Bordería, Catalina Fuentes Rodríguez, Elizabeth C. Traugott, etc.) à l'analyse des adverbes concernés (en synchronie comme en diachronie), en essayant de filtrer les données linguistiques qui pourront l'aider à mieux circonscrire le sujet qu'elle s'est proposée de traiter et d'interpréter.

Après cela, la linguiste précise les objectifs, la méthodologie choisie, ainsi que le corpus qui sera exploité de manière appropriée et les difficultés survenues lors de la valorisation du corpus diachronique essentiel (*Corpus del Nuevo diccionario histórico del español = CDH*). Ce dernier a posé, selon la linguiste, certains problèmes, à cause de la spécificité

des écrits inclus « básicamente textos administrativo-jurídicos y religiosos » (p. 63) [principalement des textes administratifs-juridiques et religieux] mais qui ont été résolus : « *La solución que propone Hummel para rastrear la diacronía oral consiste en el análisis de datos orales actuales, a partir de los cuales nos podemos preguntar cómo fue su desarrollo histórico.* » [La solution que propose Hummel pour suivre la diachronie de l'oral consiste à analyser des données orales actuelles, à partir desquelles nous pouvons nous demander quel fut son développement historique] (64).

La deuxième partie (*Segunda parte*, 69-217) est réservée à deux analyses (*Análisis semasiológico* et *Análisis contrastivo*), considérées comme très importantes pour l'étude proposée.

En se rapportant aussi aux étymons latins et à leurs significations (par exemple, « El adjetivo latino *iustus*, -a, -um 'justo' se deriva del sustantivo *ius* 'derecho como conjunto de todas las leyes...' ») [L'adjectif latin *iustus*, -a, -um 'juste' provient/dérive du nom *ius* 'le droit en tant qu'ensemble de toutes les lois'], (71), Katharina Gerhalter tente d'offrir un grand nombre des détails sémantiques sur les paires adjectifs-adverbes en question (*justo/justamente*, *cabal/cabalmente*, *preciso/precisamente* et *exacto/exactamente*) qu'elle va décrire suivant deux perspectives, sémantique et contrastive (diachronique et synchronique), afin de mieux circonscrire les valeurs qu'elle s'est proposée d'identifier et de décrire.

Elle constate que « los adverbios en cuestión dependiendo del elemento al que modifican : verbos, adjetivos, adverbios, sustantivos, sintagmas, oraciones » [les adverbes en question dépendent de l'élément qu'ils modifient : verbes, adjectifs, adverbes, noms, syntagmes ou énoncés] (194). Par exemple, suite à l'analyse du

corpus, la linguiste remarque que, pour le groupe verbal, « los adverbios de modo del campo semántico de exactitud [...] modifican verbos como *medir*, *contar*, *decir*, *escribir*, etc. Describen una acción que puede llevarse a cabo de manera exacta y precisa. » [les adverbes de manière du champ sémantique de l'exactitude (...) modifient des verbes comme *medir*, *decir*, *escribir*, etc. Ils décrivent une action qui peut se réaliser de manière exacte et précise] (199).

La troisième partie (*Tercera parte*, 221- 481) est réservée à l'interprétation des faits de langue suivant une perspective pragmatique qui inclut les différentes facettes de l'usage des adverbes concernés et leurs implications pour la focalisation, l'affirmation, reformulation (par exemple, pour la focalisation d'exactitude ou de coïncidence, *pasaron exactamente treinta y cinco mujeres*) [trente-cinq femmes exactement sont passées] (273). Donc, à travers l'interprétation pragmatique, Katharina Gerhalter complète d'une manière moderne les exploits des chapitres antérieurs ancrés plutôt dans l'investigation traditionnelle (voire les questions ayant trait à l'étymologie ou aux champs sémantiques) qui fournit des détails essentiels pour une telle investigation.

Cette dernière section se termine par une série de conclusions (*Conclusiones generales*, 483-500) qui illustrent le rôle pragmatique de adjectifs-adverbes quant à l'exactitude. Celles-ci donnent l'occasion à Katharina Gerhalter de retracer le parcours analytique qu'elle a suivi et qui relève les points forts de sa recherche ainsi que les résultats qu'elle a obtenus.

Celle-ci affirme que « el análisis de los tres usos pragmático-discursivos ha mostrado que la base común es el concepto semántico de exactitud, que se transforma en distintos valores procedimentales. Se confirma, pues, la hipótesis

de que los usos discursivos y pragmáticos están motivados por el significado conceptual base de los adjetivos y adverbios analizados. El dominio semántico de la exactitud en cuanto a datos temporales y espaciales ya existió anteriormente en los adjetivos y adverbios de modo (siglo XVI) » [L'analyse de l'usage pragmatique-discursif a montré que la base commune est le concept sémantique d'exactitude, qui se transforme en différentes valeurs procédurales. C'est à ce moment-là que se confirme l'hypothèse selon laquelle les emplois discursifs et pragmatiques sont motivés par le sens conceptuel qui est à la base des adjectifs et des adverbes analysés. En ce qui concerne les données temporelles et spatiales, le domaine sémantique de l'exactitude a déjà existé antérieurement dans les adjectifs et dans les adverbes de manière (au XVI^e siècle)] (483).

À la fin du parcours analytique proposé, nous retrouvons la bibliographie (*Bibliografía*, 501-514) attentivement rédigée et bien structurée, à travers laquelle nous pouvons repérer, entre autres choses, le corpus complexe exploité, les ouvrages et les articles parcourus et les dictionnaires ou les grammaires consultés, en vue d'une meilleure interprétation des faits de langue analysés.

Il s'ajoute à cela l'index des termes fondamentaux (*Índice de términos*, 515-517) pris en compte durant la recherche

qui facilite l'identification immédiate des notions linguistiques employées et valorisées dans l'investigation. Le résumé en anglais (*Abstract - in English*, 519-521) introduit le lecteur, qu'il soit linguiste ou non, dans le sujet que la romaniste autrichienne nous a proposé tout au long de ce modèle exemplaire d'investigation linguistique actuelle où la perspective diachronique s'entremêle avec la synchronique d'une manière harmonieuse.

Nous avons eu le plaisir de découvrir une analyse pertinente qu'un hispaniste déjà confirmé nous a fait partager dans les pages d'un livre savant et plein d'informations d'ordre linguistique (non seulement espagnols, mais aussi en lien étroit avec celles qui sont repérables dans les langues romanes-sœurs).

Nous avons aussi remarqué la bonne connaissance des anciens stades de langue et la dynamique des sens actuels que seul un bon connaisseur et un fin observateur de l'espagnol pourrait relever. Cet ouvrage pourrait être considéré à tout moment comme un modèle pour des recherches apparentées qui pourront être poursuivies pour toutes les langues romanes où les ainsi-dénommés adjectifs-adverbes ont connu et connaissent des emplois semblables à ceux qui sont traités dans l'ouvrage présenté ci-dessus.

ADRIAN CHIRCU

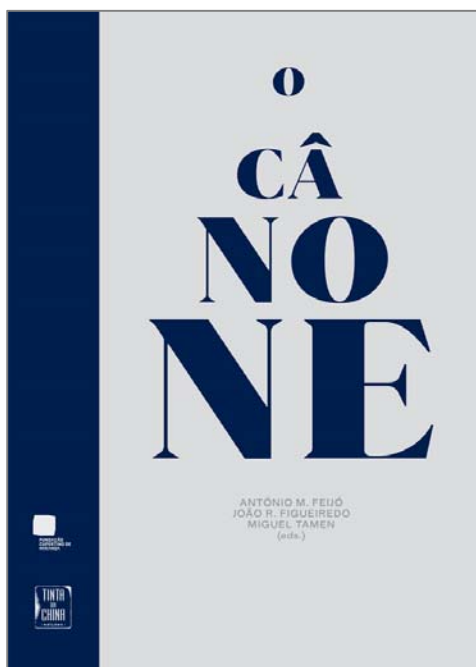
Maître de conférences HDR, Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie
E-mail : adrian.chircu@ubbcluj.ro

BOOKS

**António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen (eds.),
O cânone, Lisboa, Fundação Cupertino de Miranda/Edições
Tinta-da-China, 2020, 533 p.**

O Cânone tem registado, desde a sua publicação, em outubro de 2020, pela Fundação Cupertino de Miranda / Edições Tinta-da-China, um sucesso fulminante. O livro, organizado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen, impôs-se logo dentro do panorama editorial português como um dos livros mais interessantes e intrigantes dos últimos dois anos. Porém, o indisputável êxito do qual tem desfrutado esta obra (vejam-se os lançamentos algo grandiosos e os artigos que lhe foram dedicados), garantido, por um lado, pelos nomes que a elaboraram e, por outro, pelo ambicioso tema abordado, tornou-se logo alvo de debates intensos e prolongados.

Um dos elementos que logo intriga é o próprio título. Intitulado simplesmente *O cânone*, este livro não abrange, nas suas 533 páginas, como seria talvez de esperar, conceitos teóricos



gerais, nem os situa em diálogo com os seus principais criadores (Bloom ou Compagnon, entre muitos outros), embora quatro dos sessenta e quatro ensaios sejam dedicados à questão do cânone. Em vez disso, o que este livro faz é reconstituir e interpretar a história da literatura portuguesa. E fá-lo, de certos pontos de vista, muitíssimo bem.

Os sessenta ensaios dedicados a um autor, a um conjunto de autores (*As três Marias*), a uma corrente literária (*Barroco, Renascimento*), a uma geração (*Orpheu e Presença*) ou a uma série de autores agrupados segundo outros critérios (*Críticos, Memórias, Prémios*) reúnem um total de cinquenta personalidades literárias. Algumas delas, como Luís de Camões ou Fernando Pessoa, beneficiam de mais de um capítulo (dois ensaios, de autores diferentes, são dedicados a cada um destes escritores). O livro pode ser compreendido, portanto, como uma nova

história da literatura portuguesa. Mas, avisam os próprios autores, uma história subjetiva, dado que “não é uma boa ideia lê-lo como um guia neutro para a história da literatura portuguesa” (10). Também não seria aconselhável, sugerem os coordenadores, imaginá-lo “como um dicionário exaustivo da literatura portuguesa” (10). Este livro não é, portanto, nem completo, nem absoluto, nem objetivo. As opiniões nele apresentadas são diferentes “e até certo ponto divergentes” (10). O próprio conceito de cânone é tratado, nos quatro capítulos espalhados pelo livro, de maneira dissemelhante. Enquanto António M. Feijó apresenta ao leitor uma visão tradicional do cânone, lamentando a “incessante pressão igualitária” (13) que caracteriza a sociedade e influencia a constituição do cânone, João R. Figueiredo trata exclusivamente a literatura gay que, até recentemente, teve que praticar “exercícios de contorcionismo” (p. 173) e sofrer “luxações” (173) para permanecer “no armário” (173), Anna M. Klobucka deplora a “invisibilidade das mulheres no panorama literário nacional” (168) anterior ao século XX e tenta recuperar, no seu ensaio, as femininas “riquezas ocultas que o [...] passado desconheceu” (171), e Miguel Tamen, por outro lado, não parece acreditar em “esquecimentos injustos” (524). Este livro constitui, então, “uma série de ensaios com opiniões próprias, nem sempre maioritárias, sobre os autores e sobre as questões que escolhemos” (9).

E, por falar em escolha, eis a questão mais espinhosa deste livro: a seleção dos autores abordados. Ou, melhor, a exclusão daqueles que nele não se encontram representados. Já mencionámos o número de cinquenta escritores abordados, que vão de Luís de Camões a José

Saramago. Tenta-se destacar, em cada capítulo, a singularidade de cada autor, o “mérito” (93), a “alta cotação” (117), a “amplitude da difusão” (107), a transparente “implantação” (245) de certas obras de certos autores no cânone da literatura portuguesa. Quanto a António Lobo Antunes, não será a sua obra suficientemente meritória para figurar neste livro? Igualmente, muitos outros contemporâneos que parecem ter saído furtivamente das páginas deste livro. A resposta vem logo na introdução: “escolhemos apenas autores mortos (com uma exceção)” (9), explicam os editores. É preciso, então, falecer, para caber nas páginas deste livro: eis um critério um tanto excêntrico que, por outro lado, enuncia, sem o dizer diretamente, uma outra definição do cânone: ser canônico é, antes de tudo, estar morto. Mas nem todos os mortos são canonizados: alguns autores, como Sophia de Mello Breyner Andresen ou José Cardoso Pires, grandes ausentes deste livro, são deixados de fora. Observa-se aqui uma pretensão de impor uma hierarquia (veja-se também a pirâmide representada na capa do livro) que destabiliza, na realidade, toda uma história, extraindo da sua base elementos cruciais. Ao mesmo tempo, este grande compromisso que torna, de certa forma, implausível a missão dos autores não é apenas natural e inerente a um trabalho desta natureza, mas também justificado pelos editores, conscientes do risco de certas “omissões ser entendidas como excêntricas” (9). Trata-se aqui, explicam eles, “dos limites que qualquer livro necessariamente tem” (9). Além disso, “todas as escolhas são, até certo ponto excêntricas, e um cânone é sempre uma escolha” (9), que tem até “a vantagem de chamar a atenção para os hábitos adquiridos de quem lamentará as ausências”

(9). Nem sequer, aconselham no final da introdução deste livro, “vale a pena procurar nele o cânone da literatura portuguesa” (10). Eis a maior excentricidade desta obra: um cânone que nem pretende ser cânone, embora a própria organização do livro anseie por impô-lo. Subsiste aqui, na nossa opinião, um apetite pelo jogo e pela ironia que constitui uma das maiores qualidades desta obra.

O que é, afinal, este livro? É, dizem-no os próprios editores, “um livro de crítica literária” (10), audacioso, maleável e subjetivo, como cabe ser a uma obra desta natureza. Talvez uma fiel radiografia (embora, diriam uns, incompleta e, por isso, defeituosa) da literatura portuguesa,

cujos méritos não lhe podem ser recusados, dados a qualidade do pensamento crítico e o “espaço absolutamente singular” (347) que ocupa na paisagem editorial portuguesa. É uma história heterogênea da literatura portuguesa que acompanha, talvez, com mais fieldade, a realidade complexa e contraditória que nos rodeia, embora não abranja, pela escolha dos autores, a contemporaneidade. Um livro que, discordando de si próprio e da sua missão em muitos aspetos, concorda com a realidade literária e humana que nele convergem. E é, mais por isso do que por qualquer outra razão, um livro louvável e notável, que merece a atenção, bem despendida, dos seus leitores.

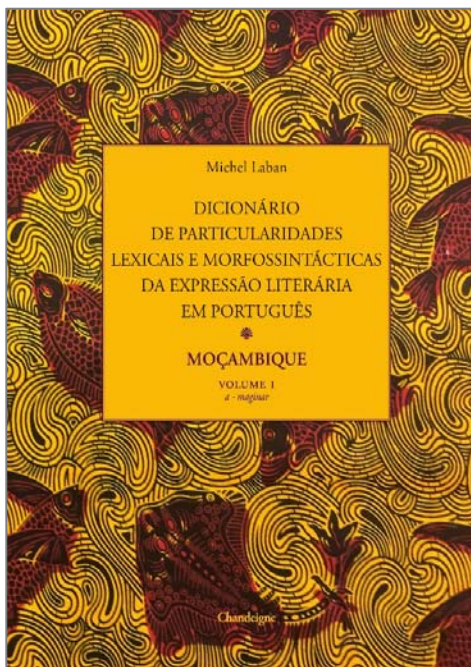
CRISTINA PETRESCU

Professora colaboradora, Universidade Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roménia
Email: cristina.moraru@ubbcluj.ro

BOOKS

Laban, Michel, *Dicionário de Particularidades Lexicais e Morfossintáticas da Expressão Literária em Português – Moçambique*, Paris: Chandeigne, com a colaboração de Maria Helena Araújo Carreira e de Maria José Laban, Vol. I e II, 2018, 1534 p.

Publicado em 2018, o *Dicionário de particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português – Moçambique*, da autoria do Professor Catedrático Michel Laban (Université Paris 3-Sorbonne-Nouvelle), especialista em literaturas africanas de língua portuguesa, tradutor de numerosos autores lusófonos, constitui o corolário do imenso trabalho desenvolvido pelo autor particularmente sobre a literatura moçambicana, sabido que, globalmente, Michel Laban teve um papel importante na congregação de obras literárias dos diferentes países lusófonos e no estudo das particularidades linguísticas do português literário. Dentre os resultados desses estudos, destaca-se a publicação de importantes volumes intitulados *Encontro com escritores* de países africanos lusófonos (Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe).



A publicação póstuma deste Dicionário foi possível graças ao esforço da esposa de Michel Laban – Maria José Laban – que, ciente das dificuldades, assumiu o compromisso de retomar e finalizar a grande obra do seu marido: “Não foi fácil – senti-me dilacerada entre a vontade de cumprir o desejo do Michel, terminar o trabalho de toda uma vida, e o desespero frente a uma imensidão de palavras, de ficheiros, de papéis...” (8), contando com o especial apoio de Maria Helena Araújo Carreira, amiga e colega de Michel Laban, Professora Catedrática Emérita da Université Paris 8, onde dirigiu o Département d’Études Portugaises, Brésiliennes et de l’Afrique Lusophone e a Equipa de Investigação «Linguistique comparative des langues romanes : théorie et description » do Laboratoire d’Études Romanes.

Não obstante a sua publicação em dois volumes (1534 páginas), o Dicionário apresenta uma estrutura simplificada, composta pelo Dicionário propriamente dito (p.91ss) que põe em evidência informações destinadas a assegurar o seu fácil manuseamento, seguido da classificação onomasiológica e da classificação dos principais fenómenos de particularidades morfossintáticas e fonéticas (1427ss). De modo global, o Dicionário inicia-se com uma introdução (7-24) que explica detalhadamente as circunstâncias particulares da elaboração da obra e da sua finalização, bem como os principais aspectos da sua estrutura, incluindo as escolhas metodológicas adoptadas (escolha dos autores e das obras, ordem de apresentação dos autores, critério de escolha das palavras, das citações e da apresentação gráfica, estrutura das Entradas, siglas e símbolos, tratamento de aspectos gramaticais, entre outros). Nessa apresentação, há a destacar, por um lado, o papel das colaboradoras – Maria José Laban e Maria Helena Araújo Carreira – de finalizar a obra, assim como as dificuldades decorrentes dessa missão, nomeadamente no que se refere aos aspectos deixados em aberto pelo autor; por outro lado, a forma minuciosa, rigorosa e original como se procede à descrição dos aspectos metodológicos, fornecendo indicações importantes para a consulta do Dicionário, como ilustra, por exemplo, o seguinte excerto descritivo da entrada do Dicionário: «A entrada do dicionário consta da palavra ou da expressão, em negrito, seguida da classificação morfológica, do nome do autor e do título da obra com a página de que foi extraída assim como o número da linha. [...]» (13). De seguida, apresenta uma lista de símbolos (26), bastante útil e

facilitadora da leitura das Entradas do Dicionário; uma lista de abreviaturas (27); seguida de listas bibliográficas das fontes consultadas indicadas em três formatos diferentes: bibliografia - ordem alfabética dos autores (29-47); bibliografia - ordem cronológica das obras (49-65) e bibliografia – abreviações das obras (83-90). As abreviações das obras visam aligeirar a estrutura das Entradas do Dicionário. Apresenta-se, de seguida, a parte mais extensa do Dicionário, que diz respeito às Entradas (91-1426); seguida da classificação onomasiológica e particularidades morfossintáticas (1427-1450) e, por fim, o *Índice* (1533).

Em termos metodológicos, o Dicionário é construído com base no estudo exaustivo das obras literárias e não literárias que constituem o *corpus*, publicadas dentro e fora de Moçambique, envolvendo cerca de 239 autores, cuja abrangência não exclui autores pouco conhecidos ou com publicações dispersas em periódicos, num período de cerca de quatro séculos (1609 e 2004). Um aspecto metodológico importante, Michel Laban recorre aos próprios autores para construir as definições. De modo a responder aos objectivos estabelecidos, as Entradas do Dicionário são compostas por aquilo que Laban denomina criações ou invenções do autor que assentam em dois procedimentos: (1) criações de base portuguesa não dicionarizadas ou que designam uma realidade particular como, por exemplo, “alicatear”, “alimentagem”, “alteamento”, “alvenaria”, (...) e (ii) criações baseadas no substrato bantu que retratam aspectos da realidade moçambicana, adaptadas à estrutura morfofonológica e ortográfica do português como, por exemplo, “babalaze”, “badgia”, “baiete”, “baquiti”, “bhanga”. Dentre as ocorrências

registadas, há a distinguir meras criações dos autores, sem registo na esfera comunicativa dos moçambicanos, e aquelas que constituem um retrato dos usos moçambicanos do português.

O Dicionário resulta do imenso trabalho que o autor desenvolveu ao longo de muitos anos de levantamento linguístico de lexemas, neologismos e criações e de particularidades morfo-sintáticas do português falado em Moçambique que, em parte, espelha o contacto que o português estabelece com as mais de 24 línguas indígenas (do grupo bantu) faladas naquele país e que tem influenciado grandemente não apenas o léxico mas também a morfologia, a sintaxe e a semântica do português. O mérito deste Dicionário resume-se no facto de: (i) ser o primeiro trabalho exaustivo que reúne, num mesmo documento, aspectos lexicais e morfossintáticos de expressão portuguesa em Moçambique. Dos registos anteriores, constam apenas alguns estudos científicos sobre léxico e a lexicultura (por exemplo, Mendes, 2000; Calane da Silva, 2002; Timbane, 2014) e os pequenos dicionários de Lopes, Siteo e Nhamuende (2002), *Moçambicanismos. Para um Léxico de Usos do Português Moçambicano* e Dias, *Minidicionário de moçambicanismos* (2002); (ii) o autor basear-se num corpus literário e não literário vasto e situado num período de tempo considerável - cerca de 4 séculos e (iii) as definições serem fornecidas

pelos próprios autores, sendo por isso de maior confiança e vinculadas à realidade social, cultural, económica e política de Moçambique.

O Dicionário representa um grande contributo teórico-prático. Em Moçambique, o português coexiste com mais de vinte línguas indígenas do grupo bantu e interage com algumas línguas estrangeiras como o inglês e o francês. Esta situação linguística propicia ambiente favorável para a formação de uma variedade do português com características particulares. Este Dicionário aponta importantes pistas sobre essas particularidades lexicais e morfossintáticas, daí a justeza e adequação do título escolhido. De facto, além de possibilitar o conhecimento das características da variedade do português moçambicano na dinâmica do tempo, este Dicionário representa um contributo muito importante não apenas para a investigação linguística, em áreas como lexicologia e lexicultura, semântica, morfossintaxe e fonologia, mas também para os estudos literários, sociológicos, culturais, históricos, do contacto e diversidade de línguas. De igual modo, o Dicionário constitui uma ferramenta a ter conta nos debates sobre a padronização do português moçambicano e um material indispensável para o processo de ensino-aprendizagem do português, não só em Moçambique, mas também nos diferentes países lusófonos.

PAULINO PAULO FUMO

Professor universitário, Universidade Pedagógica de Maputo, Moçambique
Email: fumo.paulino62@gmail.com

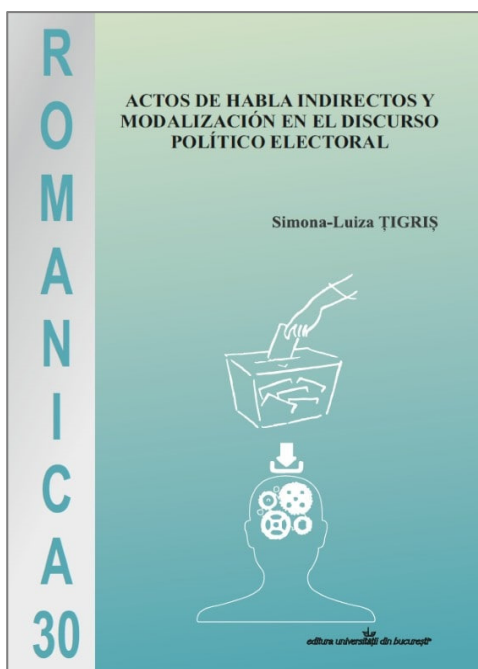
BOOKS

Simona-Luiza Țigriș, *Actos de habla indirectos y modalización en el discurso político electoral*, București: Editura Universității din București, 2019, 473 p.

El amplísimo estudio que Simona-Luiza Țigriș presenta entre las páginas del libro titulado *Actos de habla indirectos y modalización en el discurso político electoral* constituye una investigación minuciosa y altamente actual. El libro, incluido en la colección *Romanica* de la editorial de la Universidad de Bucarest, se publicó en 2019 y se basa en la tesis doctoral defendida por la autora. Tal como lo indica el título, la

autora se propone indagar los actos de habla directivos indirectos y los comisivos indirectos desde el punto de vista de la modalización en el discurso político español. El tema resulta interesante y fructífero no solo en el ámbito de la lingüística y de la pragmática, sino también en la comunicación del día a día, puesto que los actos de habla indirectos son relevantes a la hora de guiar el discurso y de sacar a la luz las intenciones comunicativas de los políticos.

Estructuralmente, el libro se compone de dos partes principales, a saber, la



Primera parte: Marco teórico y la Segunda parte: estudios de caso. Cada una de estas dos partes comporta a su vez otras subdivisiones (capítulos), que versan sobre aspectos particulares. Al final, tras el análisis propiamente dicho, basado en el marco teórico expuesto, se presentan las *Conclusiones generales* del trabajo, la amplia *Bibliografía* y los *Anexos*.

La primera parte comprende a su vez seis capítulos distintos, que versan

sobre: *El discurso político electoral*, *El análisis del discurso*, *Los actos de habla indirectos*, *La modalización*, *La cortesía* y, por último, *La argumentación*. Como se trata del marco teórico del estudio que se propone emprender, la autora intenta esbozar las teorías más relevantes de la Pragmática y se centra en aquellas propuestas por Norman Fairclough, Teun Adrianus van Dijk, Amparo Tusón Valls, John Langshaw Austin, John Rogers Searle, Kent Bach y Robert Harnish, Geoffrey Leech, Kees Hengeveld, Erving Goffman, etc., a

los que se referirá también a lo largo de su análisis. Dicha presentación, comprendida entre las páginas 19 y 186, resulta bastante extensa y compleja, dado que no se trata solo de una mera enumeración de las teorías lingüísticas. Es a la vez un recorrido histórico de las aportaciones teóricas hechas por los lingüistas ya mencionados, una selección y una síntesis analítica de dichas teorías. El marco teórico se abre por una presentación de los rasgos característicos del discurso político, que entraña a su vez una variada tipología textual (entrevista, debate, anuncios de candidatura, etc.). Igualmente, la complejidad del discurso político se pone de relieve a través del abanico de aspectos abordados por la autora. Es consabido que la argumentación, los recursos retóricos, los actos de habla indirectos, la modalización y la cortesía están intrínsecamente relacionados. Además, aparte de la aproximación lingüística y pragmática o pragmatética, el investigador tiene que analizar el discurso político desde varias perspectivas: social, económica, psicológica, antropológica y así sucesivamente. Este enfoque multidisciplinario y la complejidad del discurso político podrían dificultar el análisis, pero Simona-Luiza Țigriș muestra una excelente habilidad en su intento de constituir un marco teórico coherente y cohesivo. Los estudios a los que acude se integran perfectamente en una presentación teórica atractiva y útil, que habría podido resultar cargante.

En lo que atañe al análisis propiamente dicho, la segunda parte del trabajo (entre las páginas 187 y 322), la autora selecciona y expone detenidamente diez estudios de caso, o sea, diez discursos políticos pronunciados en distintas ocasiones, variados desde el punto de vista lingüístico. Cabe resaltar el hecho de que los textos analizados, atentamente seleccionados, cubren muchas

variedades dialectales del español, el corpus incluyendo discursos de la República del Perú, Guatemala, Argentina, México, España, Puerto Rico, Venezuela y Ecuador. Dada la complejidad diatópica del español, la presentación de todas estas variantes resulta, a nuestro juzgar, muy acertada. Los actos de habla pueden variar en cuanto a los mecanismos lingüísticos y expresivos implicados y en cuanto a los efectos producidos. Los capítulos dedicados a los estudios de caso comprenden tres partes: (i) datos generales y contexto, (ii) el análisis del discurso y (iii) unas conclusiones acerca del discurso, observaciones parciales que el lector encontrará en las conclusiones finales del estudio. Además de los ejemplos atentamente escogidos del corpus, la aproximación de la autora resulta novedosa e interesante precisamente por el análisis minucioso de tantas variedades del español contemporáneo. Según la autora, en los estudios de caso analizados, predominan los mecanismos D-2 Directivo / Deseo y C-3 Comisivo / Afirmación, lo cual no corrobora la hipótesis de que C-2 Comisivo / Intención fuera el mecanismo más utilizado (conforme al estudio de Gauthier sobre los debates estadounidense y canadienses).

El libro cierra con las *Conclusiones* de la investigación llevada a cabo por Simona-Luiza Țigriș, la bibliografía y los anexos. En su primera parte, el capítulo final presenta someramente unas observaciones sumativas y críticas acerca del marco teórico y del discurso político que, según la autora, puede representar "un mecanismo reparatorio de una sociedad" (323). Una conclusión de índole teórica sería que "el uso de la indirección y de la modalización en la argumentación en el discurso político electoral es estratégico porque no se relaciona solo

con los actos de habla, sino también con la imagen del candidato” (331).

Opinamos que más interesante es la segunda parte de las Conclusiones, donde se presentan no solo las conclusiones, sino también la interpretación de los resultados, tras la realización de los diez estudios de caso. Notamos que se cuantifican los resultados y se proporcionan varios datos estadísticos: “Los actos de habla indirectos contienen 10.397 palabras y representan el 26.81% del corpus analizado de 38.779 palabras. Hemos identificado 479 de actos de habla indirectos en el corpus seleccionado.” (331). Al análisis cualitativo se suma, por tanto, el estudio cuantitativo de los datos a través de varios diagramas y tablas con resultados comentados. En las conclusiones no se hace referencia solo a los actos de habla y su representación en el corpus, sino también a las ideologías sociales y políticas que aparecen en los textos analizados.

En cuanto a la bibliografía, cabe decir el que las referencias bibliográficas destacan tanto por su número como por su diversidad. Como decíamos en líneas anteriores, teniendo en cuenta la complejidad del estudio emprendido, la bibliografía ha de ser también muy variada. Las fuentes bibliográficas conciernen al discurso político y a la lingüística (gramáticas académicas, generales, estudios de pragmática), obras lexicográficas y enciclopédicas. Además, la autora acude a varios estudios de psicología y sociología. Como era de esperar, no falta la webgrafía, las fuentes y las plataformas en línea, las bases de datos. Toda la bibliografía, citada con rigurosidad científica a lo largo del estudio, va presentada atentamente y organizada en categorías relevantes.

Los anexos recogen los diez textos analizados (entrevistas, anuncios de candidatura, discursos y debates televisivos). Muchas veces los textos representan transcripciones de debates televisivos cara a cara, hechas por la autora misma. El último anexo es interesante y le resulta muy útil especialmente al lector no especializado. Este anexo 11 consiste en un listado de 170 términos pragmáticos, un glosario trilingüe, español-inglés-rumano, que no solo propone una equivalencia de los conceptos utilizados en el análisis, sino también explica y proporciona una definición de los términos, extraída de varias obras de lingüística consultadas para el marco teórico. La autora se ha dedicado al análisis y a la búsqueda y comparación de los términos, puesto que, a lo largo de su investigación, ha notado una variedad en cuanto a los términos. Como también afirma la autora, este glosario “se podría extender y transformar en un diccionario de pragmática y análisis del discurso.” (353).

Otra observación nuestra se refiere a los elementos gráficos que acompañan el análisis y la exposición de los datos lingüísticos. Notamos que la autora incluye un abanico de tablas sumativas y diagramas con el fin de organizar lo expuesto y comparar los datos encontrados. Igualmente, especialmente en los diez anexos, se incluyen fotografías de los políticos que pronunciaron los discursos o imágenes sacadas de los debates televisivos.

En suma, tras leer el libro de Simona-Luiza Țigriș, podemos afirmar que nos hallamos delante de un estudio que destaca no solo por su amplitud y complejidad, sino también por la fluidez de la exposición, la precisión de la infor-

mación científica y la rigurosidad metodológica. Se trata de una presentación lógica y organizada de una gran cantidad de datos lingüísticos, con una estructura clara y bien articulada. Además, esta investigación ayuda al lector a descifrar y entender los actos de habla, en general, y los mecanismos pragmatéticos del discurso político electoral y su modalización, en particular. Cabe realzar también que, más allá de la terminología especializada y de las teorías en las que se basa la exposición, el libro es asequible a un público

variado. Por el marco teórico y el glosario trilingüe de términos de pragmática, el libro adquiere también carácter didáctico y práctico. Como se trata de un tema tan actual y presente en la realidad diaria, la política, este libro les puede resultar útil tanto a los lectores especializados en el área de la lingüística, como a los lectores menos especializados. Todo lo dicho anteriormente hace que la lectura del estudio llevado a cabo por Simona-Luiza Țigriș sea una experiencia enriquecedora y fructífera para cualquier lector.

RĂZVAN BRAN

Lector,

Universidad de Bucarest, Rumanía

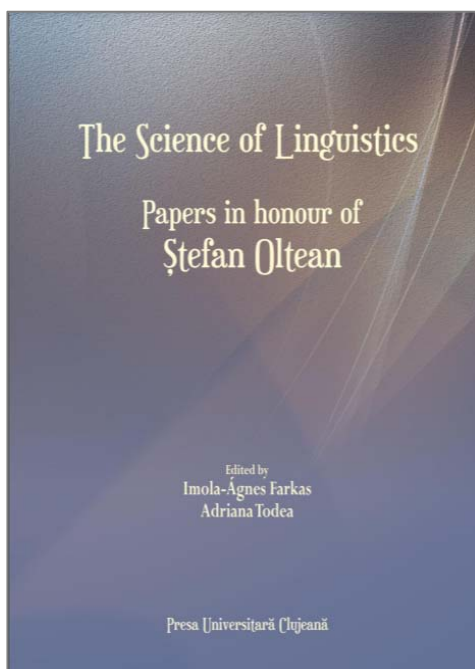
Email: razvan.bran@lils.unibuc.ro

BOOKS

Farkas, Imola-Ágnes; Todea, Adriana (eds.), *The Science of Linguistics. Papers in honour of Ștefan Oltean*, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2020, 279 p.

The collaborative volume *The Science of Linguistics* brings together a number of contributions on topics related to linguistic typology, sociolinguistics, onomastics, discourse analysis, multilingualism, language acquisition, and more. As such, the editors do justice to the title they have chosen, featuring authors and papers on subjects covering the wide spectrum of linguistic endeavours, that all have one thing in common: the rigorous analysis of language. This volume is dedicated to professor Ștefan Oltean, mentor, advisor, friend, or colleague of many of the contributors to this volume.

The Science of Linguistics brings together 23 contributions in English, Romanian, and French. The articles are prefaced by a foreword signed by the editors, which describes the value of professor Oltean's contributions to Romanian linguistics through his main areas of interest



and research. In this review, I shall—for reasons of space—not discuss each article in-depth, but rather briefly present the main concepts and attitudes tackled in each contribution.

The first article is Andrei Avram's "*Spreading the Word: On the Diffusion of Gulf Pidgin Arabic*". This paper is an exploration of the varieties of Arabic taught to migrants, on the basis of a cumulative corpus consisting of five web-

sites and an e-book. The author considers the phonology, morphology and syntax, as well as the lexicon of this variety—identified as Gulf Pidgin Arabic—but notably also the sources of its dissemination.

The next article, Larisa Avram's "*English Mad Magazine Sentences. (Be) Infinitives?! I Don't Think So!*", offers a different view upon the problem of adult root infinitives identified in "*Mad magazine sentences*". Although agreeing to the premise that there exists a null modal

morpheme in such constructions, the author launches into an explanation as to why they represent subjunctives and not infinitives. The analysis presented in the paper employs an analogy with parentheticals in free indirect discourse, proposing that the coda and the echo of these constructions are considered a unit; the author then tackles the reasons for which the echo is a finite clause, and the role of the coda as the carrier of the assertoric force in the construction, c-commanding the echo.

The third article is Magdalena Ciubăncan's "*Cum traducem politețea? Mentalitatea japoneză în cuvinte românești*". This is a contribution within the field of translation studies, focusing on the difficulties of translating markers of politeness tightly correlated to the culture and background of the speakers. The author presents the contrastive features of politeness markers in Romanian, English, and Japanese, emphasizing the complexity of the linguistic system for expressing respect and politeness in Japanese, and the fluidity with which Japanese speakers move from one register to another. This is identified as the main difficulty translators face when rendering Japanese in a more western context, in which the move on the scale of politeness is rather unidirectional.

The fourth article is a joint contribution by Alexandra Cornilescu and Alina Tigău in which the authors discuss the expression type of proper names, specifically in naming constructions. In their "*The Use-Mention Distinction and the Functional Structure of Proper Names*", the authors propose a reference shift for proper names in naming constructions: from designating the bearer, to designating the name. As such, the proper names are not actually used in such constructions, but

rather simply mentioned. The presented analysis argues that naming constructions are not syntactic arguments for considering proper names as semantic predicates, and reiterates the retention of the nature of proper names as rigid designators, according to the Kripkian-Kaplanian analysis.

The fifth article, "*Returnee Vlogging and Culturalist Discourse*", is a joint contribution by Diana Cotrău and Oana Papuc, within the field of Internet linguistics. In their paper, the authors present a qualitative analysis of a corpus comprising computer-mediated, monologue-like discourse—specifically vlogs—as well as text responses, i.e. comments. The selection of speech samples is narrowed down to returnee vloggers, people who have immigrated or been part of the diaspora, and then returned to Romania. As such, the paper explores the culturalist nature of their discourse and the nationalistic rhetoric, employed throughout both the spoken medium, and the visual one, and finally the creation of a focal identity of the Romanian returnee as expressed by the selected vloggers.

Next follows an article within the field of both sociolinguistics and Internet linguistics by Bettina Ene: "*Game of Thrones – A Sociolinguistic View*". In this contribution, the author seeks to identify the prevalence of universe-specific conlangs within the online communication of members of the *Game of Thrones* fandom, and to explore whether they could be undergoing a pidginization process. The article is part of a work in progress, and it mainly presents the methodology for the corpus collection.

The seventh article is Imola-Ágnes Farkas' "*A Matter of Life and Death: Cognate Object Constructions with Live and Die*". The paper investigates cognate object constructions with *live* and *die* in

English, Romanian, and Hungarian, focusing on both the syntactic and semantic features of these constructions. These verbs are considered at the borderline between unaccusative and unergative verbs, being examples of unaccusative mismatch. The author shows that the peculiar behaviour of these verbs seems consistent with the Romanian and Hungarian data as well.

The eighth article is Ligia Stela Florea's "*Discursul raportat din perspectivă polifonică*". The author presents an exploration into the field of textual pragmatics, analysing samples of reported speech according to the type of participants identified. This approach, although in agreement with some of the existent proposals, differs from the methodology proposed by the Scapoline group and re-defines certain terminological distinctions. After offering clarifications on the proposed theoretical approach, the author goes on to exemplify the methodology through the analysis of two samples of literary texts.

The next article is Silvia Florea's "*Reportative Evidentiality and Attribution in Creangă's and Ispirescu's Fairy Tales*". This contribution is part of a larger study, and its aim is to analyse the frequency and functional diversity, pragmatic intention, and the deictic functions of indirect evidentiality constructions on the basis of a corpus made up of Romanian fairy tales. The paper presents a summary of the types of evidentiality—looking specifically at reportative evidentiality and attribution—as well as a brief presentation of the main studies on Romanian evidentiality. Through the analysis of the corpus, the author identifies varied instances of indirect evidentiality, presenting some of the most common lexical realizations and the different functions they serve.

The tenth piece is Attila Imre's "*The Semantics of Modal Verbs Reflected in Band of Brothers*". In this article, the author discusses central and non-central modal verbs, arguing for the importance of including non-central modal verbs frequently found and used in informal American English in rigorous linguistic studies. The analysis is based on a corpus containing speech samples from the book and television series "*Band of Brothers*". Besides the analysis of frequency and meaning of different modals, the author also argues for the importance of recognizing the evolving nature of language, and as such seriously considering examples of language beyond the 'prescriptive' for linguistic analysis.

The following article is Zsuzsa Máthé's "*Force Dynamic Patterns in Agentive Time Metaphors*". In this contribution, the author analyses a corpus of metaphors containing the node word 'time', in English and Hungarian. The proposal is that certain cognitive processes involving time could differ in terms of lexicalization in the two languages. The specific cases that are analysed are instances of force dynamic patterns, where time appears as an agent, a causative force. Of interest is the high number of metaphors with negative polarity force in Hungarian compared to English. However, generally more positive and neutral metaphors appear in both languages overall. The scale of polarity in instances where time is associated with force dynamic patterns is believed to differ from one language to another.

The next contribution is G. G. Neamțu's "*Adnotări pe marginea flexiunii substantive*". This is an exploration of the nominal inflection through the specific grammatical categories that affect it. The author presents an analytical view of

the terminology, function, and scope of the specific categories of case, number, and gender. Multiple perspectives are taken into consideration when exploring these issues at the level of phrase, respectively content, and the author extends the discussion to tackle properties of pronouns and adjectives by extension through the issues brought forth by the grammatical categories of nominals.

Next is Alina Oltean-Cîmpean's "*Multilingualism in Romania*". The author describes a legislative framework for the discussion presented in the paper. Specifically, the issue of multilingualism and how it is tackled within the legislative contexts of the European Union on the one hand, and the Romanian legislation on the other hand. Besides the societal multilingualism identified in Romania, the author also presents how Romania encourages multilingualism at an individual level through the specific school system in which, besides the mother tongue, students are encouraged to learn at least two other languages. As a part of the paper, we find an argument for how individual multilingualism is prevalent in Romanian, with examples of English words and phrases already adopted by speakers in everyday, informal speech.

The next article is Cristiana Papahagi's "*Complex Colour Expressions in Romanian*". The paper presents an analysis of an original corpus constructed through interviews. It is important to note that the experimental corpus at the basis of the paper is of context-free colour terms. The analysis looks at the proportion of simple (including colour names derived from nouns) and complex answers; the researcher considers for analysis compound words, as well as derived words, identifying three suffixes that appeared

in the corpus. Colour-modifying adjectives concerning brightness and saturation were also identified. The author also compares the original findings with an analogue analysis of similar corpora from French and Occitan.

The fifteenth article is Cristian Pașcalău's "*Metaforele biblice între lumi ficționale și intenționalitate nonfictivă*". This is a study of biblical metaphors within the framework of cognitive semantics, possible worlds semantics, and modal referential semantics. The author tackles the issue of referentiality and the semantics of the different names for God as found in the Bible, and inquires over the fictional worlds created through the narrative lines of the biblical stories. As such, the discussion migrates towards the nature of the possible worlds created through the metaphors, as bordering the fictional and non-fictional.

The next article is a joint contribution by Hortensia Pârlog and Loredana Pungă, "*The Wolf Befriended the Lamb: English Translations of the Romanian Word Cu*". The analysis presented in this article reflects upon the use of the preposition "cu" and its semantic roles in different syntactic constructions. According to the authors, the preposition can cover a variety of meanings, acting as a guiding item towards reaching the proper interpretation of the clausal unit in which it appears. The paper also considers the challenge of translating the preposition "cu" according to the various meanings it receives in different configurations.

What follows is a contribution by Andrea Peterlicean, "*The Language of Online News: Coronavirus Headlines*". In this article, the author compiles a number of headlines centred around the coronavirus pandemic and analyses them through the

prism of Fairclough and Wodak's Critical Discourse Analysis. The analysis is mostly a lexical one, with inferences being made on the ideological colourings of certain media outlets and journalists.

The following contribution is Liana Pop's "*Métabolismes dans l'espace virtuel*". This paper presents an analytical view of an original corpus composed of speech samples of metalinguistic discourse in computer-mediated communication instances (forums and comments). The analysis concerns two major groups identified in the corpus: commentaries on the linguistic system and its norms, and commentaries on the different forms and genres of discourse. Through the analysis of the corpus, the author identifies multiple meta-genres which can be situated on a spectrum of expertise ranging from non-specialists to experts on the topic of language and its use. The implication of the author is that this new medium is a fertile ground for exploration, specifically for cognitive linguistics, given the possibility to explore different manifestations of a mental lexicon.

The next article is Maria Poponeț's "*On the Event Structure of Inchoative Verbs*". The main structure analysed in the paper is "*de la*" from-PPs in English and Romanian, in their position as identifiers of causative heads or a causative event in configurations with inchoative verbs. The author reaches the conclusion that this property of from-PPs to "diagnose" the presence of implicit causative events in inchoative constructions needs to be reassessed.

A contribution within the field of child language acquisition, Ștefania Lucia Tărău's "*The Acquisition of Tense Features in L1 Romanian*" is an investigation with a Minimalist theoretical framework, based on a corpus of Romanian L1 children. The

author presents a brief summary of the theoretical framework, emphasizing the nativist arguments and the treatment of functional categories within the Minimalist program. The choice of framework impacts the analysis of the empirical data. The original corpus is subject to a qualitative analysis through which the author identifies patterns regarding *realis* mood features and their production and interpretation in Romanian L1 children, and makes use of a morphological and syntactical analysis.

The next article is Adriana Diana Urian's "*A Semantics of the Language of Fashion*". This contribution is centred around the exploration of niche language use as it appears in fashion magazines and in social media outlets, building on the model work of Roland Barthes from his "The Fashion System". The author argues that fashion has a language of its own, placing emphasis on the international nature of its use. The exploration of the semantic of fashion items within the context of social media takes into account structural changes that occur because of this medium, as well as the complementary presence of visual imagery.

The second to last article is Marius Uzoni's "*Communication and Language Policies in the Medical Field*". This paper is part of a larger research endeavour by the author, and it tackles the importance of languages and communication in the medical field, specifically in the context of an ever-expanding globalism where non-native patients and doctors must interact through a common language. The author explores the options for overcoming the linguistic barrier in such instances, particularly through training medical staff in global languages incorporated into the medical school curriculum,

or through the use of a third party, an interpreter, trained in specialized medical field language.

The final article is a joint contribution by Mihai Zdrenghea and Dorin Chira, "*The Past Tense in Collocation with Time Adverbials (A Contrastive Approach)*". This is an exploration of the Romanian past tense verb forms, their meaning and aspectual properties, especially when used in configurations with time and frequency adverbials. The authors consider various restrictions that are applied in these configurations, as well as the semantic correlates between the two components of these constructions. The comparative approach is drawn between Romanian and English past tense forms.

It must be said that although it is generally expected of collective volumes to correlate the contributions and create a flow to the order of presentation, this is not possible in such an eclectic volume, where the contributions tackle a vast array of subjects. The editors' decision to arrange the articles based on the alphabetical order of the contributors' names seems to be the sensible choice considering the nature of this volume.

Overall, the volume offers its readers an exciting array of topics and scientific inquiries into language and communication, being a compilation of interests among which each linguist is likely to find at least one contribution of interest.

MIHAELA BUZEC

PhD Student, Babeş-Bolyai University

Cluj-Napoca, Romania

Email: mihaela.buzec@ubbcluj.ro

BOOKS

Ioana Bot, *Icoane și privazuri: 7 studii despre figuralitatea literară*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2021, 217 p.

Figurality is an essential dimension of literature: it transmits an experience and, at the same time, it encapsulates the endless expressive potential of language. The studies included in Professor Ioana Bot's latest book, published under the title *Icoane și privazuri: 7 studii despre figuralitatea literară* [*Icons and Frames: 7 Studies on Literary Figurality*], approach the body of literature as a figure of the ceaseless signification process it both energizes and disrupts. Ioana Bot proposes a complex and well-structured analysis of the expressive powers of literature, whose very figurality precludes the fixation or exhaustion of its meanings. This is not only a study that brings to light the mechanisms through which literature and its readings resume the original scene of Christian communion, but also a thorough inquiry into the figural as that *topos* that mediates the distance between revelation and concealment, or between transparency and obscurity of meaning.



In the seven chapters of her study, Professor Bot analyzes literary figurality by recourse to several examples. The first section, “Figure, figural, figurative. Difficult to translate”, resumes and amplifies a study originally published in French with the title “Figure, figural, figuré. Du misreading et autres (vieux régimes des) figures”. This is followed by an analysis of Lena Constante’s memorial

writings, bearing the title “Memories from Hell – with figures and images”, and by a text on “Lupa Capitolina and Mathias Rex in Liberty Square. Indirect broadcasting”. Bot’s foray into figurality as the premise and precondition for boundless signification further expands into fascinating chapters on Radu Cosașu’s allegorical fictions, Mircea Cărtărescu’s engagement with the fixed form of the sonnet, and the different forms of linguistic exile in the works of several Romanian writers who chose French as a language of expression.

As the introduction engages readers with the topic of literary figurality, the book further divides the central claim into three main directions, seemingly disparate but highly convergent, on a closer look. The first perspective questions “the capacity of the figural to capture the unspeakable of the ultimate or unique experience, of an existential experience assumed either as revelation [...] or as historical testimony – implicitly, as a testimony about a revealed meaning, that of suffering in Romanian communist prisons” (10). In keeping with a second line of inquiry, Bot carries out in-depth readings of contemporary literature, showing that mechanisms such as “subversion, irony, the play with forms of realistic, journalistic prose, become, in fact, the expression of a defining commitment: as an ethical attitude but also as a poetic option” (11). Last but not least, the third perspective focuses on the “limit phenomenon” involving a writer who aspires to the perfection of literary forms whose “historical memory he scours, transforming the latter into symbols with revelatory functions and consequently wresting their consecrated rhetorical role” (11).

Tracing back the history of the “figural”, Bot explores its usage through fine readings of seminal texts signed by Erich Auerbach, Jean Francis Lyotard and Laurent Jenny. However, the most important theorist of the figural remains Paul de Man, whose original (English) and translated (French) versions of *Allegories of Reading* allow Bot to delve into minute and thorough comparisons between “figure”, the “figural” and the “figurative”. For Ioana Bot the word “figural” is “a figure playing with its ambiguity,” (32) in both a literal sense and a figurative one. The Romanian literary theorist and historian closes her

analysis with another quote from Paul de Man’s work, “This model cannot be closed off by a final reading (because) it engenders, in its turn, a supplementary figural superposition” (35), highlighting that the movement of the figural is unstoppable.

Buttressing the aforementioned definition with several literary examples, Bot emphasizes the importance of Lena Constante’s writings, often described as the outcome of an “imagination ‘on steroids’, which [she] invents and implants so as to produce and reinforce a carapace of spiritual freedom” (Cesereanu qtd. in Bot 39). The type of writing Constante creates is of unquestionable literariness because just as living in Hell had pushed her to discover her spiritual resources as a human being, the recollection of her experiences in the form of a story is predicated on “processes that intuitively lead her to the figural resources of language, those that have always been foundational for literature” (86).

A similar perspective is offered in the following two chapters. In “Lupa Capitolina and Mathias Rex in Liberty Square. Indirect broadcasting” the focus is on Mircea Nedelciu’s short story “Marie-France în Piața Libertății”, published in *Luceafărul* journal in 1978, a text that is rife with strategies of subversion and meaning destabilization – a sign that behind (mis)reading there is always an important map that makes or fails to make sense. The next chapter approaches Radu Cosașu’s prose style, examining his usage of the tropes of oxymoron and infinite lists, as he “writes one thing to communicate another – and to show us that nothing can be said in full certainty that its meaning can be grasped” (136).

Another important section of the book is dedicated to Mircea Cărtărescu’s

sonnets, which are not necessarily a pre-defined verse form, but rather convey a separate image of poetry, a space for the manifestation of literary figurality, opening a symbolic horizon that is continuously shifting its parameters. One salient example is "For the artist the woman is not a woman" written apparently as an ending for "Evening at the opera" but which appears as "Prologue" too, placed in the opening of "Love poems" (without any other explanation regarding its subsequent repetition). The sonnet becomes a metaphor of a character mapping a poetic quest for the lover and wields the perfect tropes and expressions for describing love. Poetry, in Cărtărescu's figural vision, should be like a "flying balloon: a divine sign, a revelation of the transcendent, a vain human endeavor [...] evoked to name that which exceeds human comprehension, that is, perfection" (159).

While up to this moment the study has focused more on forms and types of writings, the last two chapters re-evaluate language and its power to condense the intensity of the experience. Addressing Cărtărescu's prose, the chapter titled "A transatlantic of feelings..." delves into naming the unspeakable through visual images. In the Romanian novelist's *Solenoid*, the absence of the voice, the stillness of the body facing the consequences of terror, as well as the incapacity of language to serve as a conduit for the emotion felt by the subject outline the way in which "the written page does not transmit feeling, but 'stands in' the place of that transmission" (167). In this case, literary figurality is achieved through an image or multiple poetic images of terror whose character is inexpressible, as there is "a shift from the nightmarish content (henceforth, 'untellable') onto the aspect of the

manuscript that relates it, onto the corporeality of a tormented writing, which is itself macabre" (169).

Through these scenarios, whether they belong to the subject controlled by terror or to the lover expressing his love, the question of discursive authenticity emerges, because the language now wielded by the subject previously belonged to others. The conclusion is that Cărtărescu's poems of love are not about feeling itself, but rather about its language and the declaration of love, paradoxically unveiling the notion that "the adventure of love reveals the fact that poetic utterance does not communicate authentic feeling, but conveys it into figural terms, projecting it across corridors of infinite mirrors" (181).

From a similar perspective, the author further analyzes in the chapter "'French expression' in three exemplary situations" cases such as Emil Cioran (who strove to express himself exclusively in a language that was not his mother tongue), Marta Bibescu, Matei Vișniec and Lena Constante. This section taps into the relationship between the two languages, the native language and the borrowed one, the one acquired at home versus the one acquired in exile, which remain locked in complex relationships and, at times, generate internal speech tensions. One such case is Cioran, released from his linguistic "straitjacket" by Alzheimer's disease, so much so that towards the end of his life he lapsed back into his mother tongue, the Romanian language, "which became more and more rudimentary, less and less structured" (153). This is, therefore, a good example of certain neurological problems and their impact on language use, as well as a relevant discussion about the language and identity of exilic writers.

On the other hand, in Marta Bibescu's case, Bot notices that the beautiful style of the novelist degraded after 1947 because of her exile to France. It became a language characterized by linguistic clichés, which indicated a certain social affiliation. At the same time, this became symptomatic, just as in Vişniec's case, of the motif of "death in a foreign country," of linguistic alienation, as well as of an equally famous literary motif, that of the "incomprehensible language" (215).

Ultimately, Ioana Bot's study foregrounds the meaning of language not only as a form of expression but also as a passage between worlds, as the symptom of an exile that has, as the author puts it,

"most profound bearings on the configuration of not only the subject, but also of the work itself" (216). The internal tensions of discourse, are, as the author concludes, "arguments to place the study of 'language change' at the center of critical approaches regarding Romanian literature as transnational literature" (216) because neither political nor geographical borders have the span and depth of literature, as a space that is rendered borderless to the reader thanks to the unlimited resources of figurality. Certainly, literature cannot exist without language and the exploration of its figural potential, which – as the author convincingly proves throughout the book – can express one meaning but foretell another.

RALUCA DEACONEASA

MA student, Babeş-Bolyai University,

Cluj-Napoca, Romania

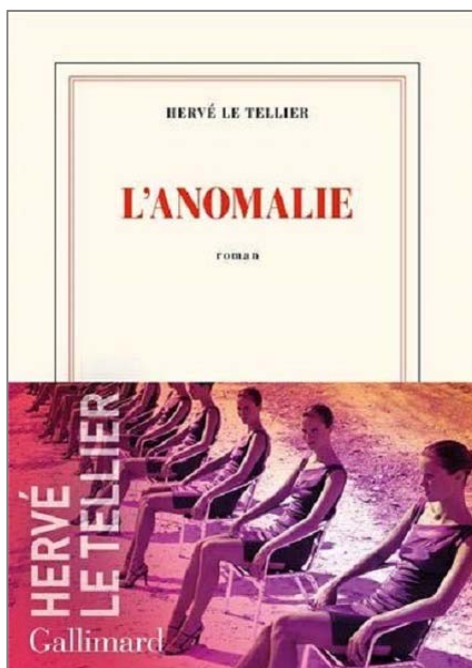
Email: raluca.deaconeasa@stud.ubbcluj.ro

BOOKS

Hervé Le Tellier, *L'Anomalie*, Paris : Éditions Gallimard, 2020, 336 p.

Le Goncourt, le plus prestigieux prix littéraire français, crée chaque année de grandes attentes parmi les lecteurs. En 2020, c'est l'écrivain Hervé Le Tellier qui a remporté le prix pour son roman *L'Anomalie*, un choix qui a beaucoup bouleversé les lecteurs puisque l'auteur y décrit une année 2021 encore plus étrange que celle qu'on vit actuellement. Dans un monde où la crise sanitaire semble bien terminée, c'est un dédoublement inexplicable qui vient secouer l'humanité.

L'Anomalie raconte l'histoire d'un avion français qui fait le trajet Paris - New York le 10 mars 2021. Après un vol très difficile à cause d'un cumulonimbus qui complique énormément le trajet, le Boeing 787 atterrit à New York et tout semble normal, les passagers continuent ordinairement leurs vies. Mais, ce cumulonimbus a transformé l'ordinaire car l'avion a été dédoublé. Ainsi, le jeudi 24 juin 2021, c'est un autre avion identique en tous points au premier, avec les mêmes passagers et le même personnel de bord, qui demande à nouveau l'autorisation d'atterrir sur le sol américain. Si « tous les vols sereins se ressemblent. Chaque vol turbulent l'est à sa



façon. » (49) puisque ce dédoublement est un phénomène inexplicable ; les personnes qui ont atterri en mars sont exactement pareilles à celles arrivées en juin. De plus, le deuxième avion présente les mêmes dommages que le premier. Toute l'histoire tournera par la suite autour des personnages et leurs doubles qui forment une microsociété bizarre et problématique. En même temps, les grands savants du monde, les politiciens les plus importants et les représentants de toutes les

religions et sectes se rencontrent pour trouver une explication à cette anomalie.

En tant que lecteur, on ne peut pas passer d'une page à l'autre sans être intrigué et également fasciné par l'histoire. L'originalité et la complexité du roman nous déterminent de nous poser des questions. Est-ce qu'on lit un roman de science-fiction, un roman d'aventures de XXI^e siècle, un roman philosophique, psychologique ou politique ? Une anomalie ? Ou c'est tout simplement une histoire qui se répète ?

Le sujet du roman est, donc, assez courageux et surprenant. C'est un livre qui ouvre un univers particulier auquel on s'attache facilement après quelques pages. Le

style de l'auteur s'impose et retrace une histoire captivante et dynamique qui tient le lecteur en suspens pendant tout le roman. Parmi les qualités de *L'Anomalie* se trouve la richesse des images visuelles qui décrit la microsociété. Ainsi, l'auteur se concentre sur quelques protagonistes très différents du point de vue de l'âge, de l'état civil, du point de vue intellectuel, social ou professionnel, mais qui incarnent les archétypes humains contemporains. Si cet aspect aurait pu être une qualité, l'auteur prend le risque de mélanger en 336 de pages un peu trop de détails. On découvre l'assassin professionnel, la petite fille dont le père est pédophile, l'avocate avec une carrière de succès, le pilote malade d'un cancer fulgurant qui perd sa vie en quelques semaines, un chanteur africain de musique pop, le mathématicien devenu agent secret, l'écrivain inconnu qui crée un chef d'œuvre peu avant de se suicider, l'architecte amoureux d'une femme qui ne l'aime pas et cette femme qui n'aime que son fils. À la fin de chaque chapitre l'auteur nous laisse en suspense et passe rapidement à un autre sujet ou à un autre personnage. Par suite, le livre devient un puzzle que le lecteur assemble en se demandant « Qui est qui ? »

On observe également que l'auteur tente d'aborder beaucoup d'autres sujets : le suicide, la frivolité des relations amoureuses d'aujourd'hui, le deuil, le crime etc. Malgré la difficulté de trouver une explication pour le dédoublement, les autorités ont aussi du mal à intégrer cette anomalie dans l'ordinaire : « Vivons-nous dans un temps qui n'est qu'une illusion, où chaque siècle apparent ne dure qu'une fraction de seconde dans les processeurs du gigantesque ordinateur ? Qu'est-ce que la mort alors, sinon un simple "end" écrit sur une ligne de code. » (196-197). Alors, l'auteur mélange un peu du Coran, quelques notions évangé-

liques avec les positions du président américain, de Macron et de Xi Jinping et avec la science, sans choisir un seul sujet à approfondir, sans trouver l'explication du dédoublement. On pourrait croire qu'il laisse l'imagination de ses lecteurs trouver les réponses aux problèmes qu'il aborde. Mais, en fait, on arrive à la fin du livre sans pouvoir répondre, mais troublé de voir que l'histoire se répète encore et encore : « Lorsqu'il a appris qu'un troisième vol Air France avait surgi dans le ciel atlantique, avec aux commandes le même commandant Markle, assisté du même Favereaux, avec à son bord les mêmes passagers, le président a ordonné la destruction de l'appareil. [...] Le missile n'est plus qu'à une seconde de l'avion de ligne Air France 006 et le temps s'étire, s'étire avant l'explosion. » (326-327). En conséquence, on découvre une profusion d'événements et de personnages qui se bousculent en retraçant une histoire sans fin.

Pourquoi lire un tel roman qui semble plutôt ennuyant et difficile à comprendre? Parce que, dans une période de peur sanitaire et de graves problèmes mondiales où on croit tout savoir, Hervé Le Tellier nous rappelle que ce tout doit être mis sous la loupe. L'écrivain a achevé un roman en posant des questions sur les aspects les plus importants du monde : le pouvoir, la religion, le virtuel, l'homme contemporain et l'amour ou la solitude. En fait, le lecteur se perd facilement dans les pages du roman, mais il fait une expérience inédite grâce au style et à l'ambiguïté thématique choisis par l'auteur. Finalement, il a la sensation de lire la description chaotique de notre monde moderne où l'homme veut contrôler la nature et ses phénomènes, mais où il reste toujours impuissant face au mystère de ce qui se passe autour de lui, face à son double, face à l'histoire qui se répète.

ELIZA BREZAN

Étudiante en master, Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Roumanie
 Email: eliza.brezan@stud.ubbcluj.ro

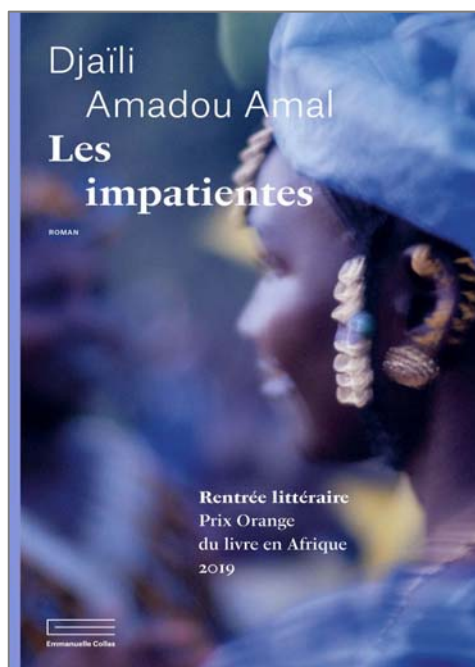
BOOKS

Djaïli Amadou Amal, *Les impatientes*, Paris : Éditions Emmanuelle Collas, 2020, 252 p.

Depuis quelques décennies déjà, la littérature africaine d'expression française connaît quelques figures d'écrivaines de première importance qui problématissent dans leurs textes la condition de la femme africaine comme Mariama Bâ, une sorte d'initiatrice du récit intimiste à ce sujet, Aoua Keita, Ken Bugul, Calixthe Beyala, Aminata Sow Fall, Fatou Diome, Marie Ndiaye et beaucoup d'autres. Djaïli Amadou Amal, d'une gé-

nération un peu plus récente, n'est pas très éloignée de point de vue thématique de ses devancières. L'écrivaine d'origine camerounaise vient de publier en 2020 *Les impatientes*, un roman polyphonique dans lequel se croisent les destins de trois jeunes femmes victimes des violences conjugales.

La nomination de son roman pour le Prix Goncourt n'étonne pas beaucoup, vu la place que le jury accorde chaque année à un ou plusieurs romans à portée féministe. Le texte est arrivé jusqu'à la sélection finale ce qui a beaucoup attiré l'attention du



monde littéraire et du lectorat francophone sur l'écrivaine, qui, d'ailleurs, n'avait publié que trois romans auparavant, assez peu connus en France (*Walaande, l'art de partager un mari*, 2010, *Mistirijo, la mangeuse d'âmes*, 2013, *Munyal, les larmes de la patience*, 2017). Comme les titres de ses récits précédents le suggèrent, Amal s'est beaucoup focalisée sur la figure de la femme, soit-elle coépouse ou sorcière. Ceci fait que son qua-

trième roman qui traite également de la position de la femme dans une société africaine patriarcale n'a pas dû surprendre.

Dans *Les Impatientes*, Ramla vient de passer son bac et elle est donnée en mariage par ses parents à un quinquagénaire qui a déjà une première épouse. Intellectuelle, elle aurait aimé devenir pharmacienne, mais la jeune épouse se voit obligée d'apprendre « l'art de partager un mari ». Le sort de sa cousine, Hindou, n'est pas trop prometteur, non plus : elle est aussi donnée en mariage à Moubarak, un jeune homme

sans aspirations, violent, infidèle, grand consommateur d'alcool et de drogues. La troisième figure qui clôt le cycle de la violence est celle de Safira, la coépouse de Ramla. Après des années de dévotion pour le foyer et la famille, elle se voit donc remplacée par une fille plus jeune qui attire les grâces de son mari. Si la femme africaine est souvent perçue dans l'imaginaire occidental, comme une victime perpétuelle Amal portraitise des femmes combattantes qui se révoltent malgré les tabous et les mentalités. Elles se plaignent, ripostent, font des fugues, se disputent avec les hommes de la famille. Dans leur défi des règles archaïques, elles ont l'aura des héroïnes grecques, car leurs actes de rébellion ont la valeur d'une *hybris* dans le sillage de Sophocle. Des Antigones modernes, les trois femmes contestent les lois patriarcales qui empêchent toute affirmation d'une volonté authentique. Est-ce que leurs actions réussissent à déjouer l'iniquité patriarcale ? Le lecteur trouvera la réponse à cette question.

C'est important de noter que la polygamie occupe une place importante dans l'œuvre de Djaïli Amadou Amal et

cela n'est pas tout à fait gratuit. Mariée de force à dix-sept ans, l'écrivaine camerounaise a connu d'elle-même les coulisses d'un mariage polygame et ce vécu ne lui a pas laissé de très bons souvenirs. Depuis lors, Amal a trouvé un refuge dans l'écriture et ne cesse de dénoncer les mentalités traditionnelles qui empêchent, selon elle, l'épanouissement de la femme africaine. En 2012, l'autrice crée au Cameroun l'association des « Femmes du Sahel » qui a comme objectifs la promotion de l'éducation des jeunes filles, le développement concret des conditions d'apprentissage dans les écoles et la sensibilisation contre le mariage précoce et forcé.

Enfin, son roman s'inscrit dans cette démarche de prise de conscience contre les violences faites aux femmes en Afrique subsaharienne et, malgré le fait qu'il n'ait pas remporté le Goncourt, son récit n'est pas resté sans écho. En ce sens, *Les impatientes* a eu un grand impact chez les plus jeunes Français, obtenant le Prix Goncourt des Lycéens et Le Choix Goncourt dans plus de sept pays à travers le monde.

MARIA SIMOTA

Doctorante, Université

Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Roumanie

Email : maria.simota@ubbcluj.ro

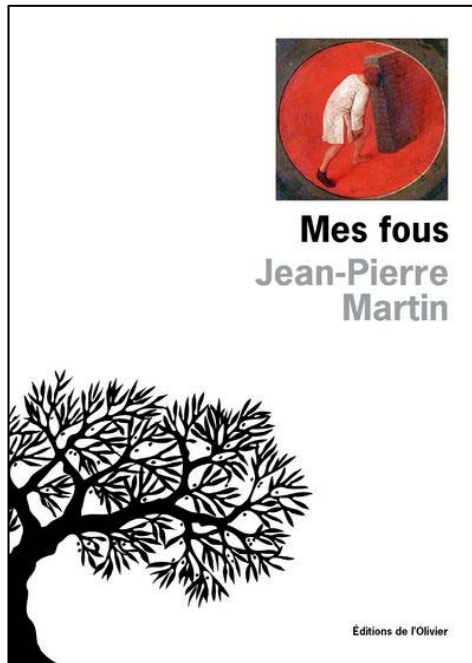
BOOKS

Jean-Pierre Martin, *Mes fous*, Paris : L'Olivier, 2020, 160 p.

L'écrivain français, Jean-Pierre Martin a été récompensé, au long de sa carrière littéraire, avec plusieurs distinctions : Prix Rhône-Alpes du Livre 1994 pour son essai *Henri Michaux, écritures de soi, expatriations*, Prix Louis-Barthou de littérature générale de l'Académie française, en 2004, pour sa biographie sur Henri Michaux, Le Grand prix de la critique dans le cadre du prix Renaudot 2006 pour son essai

Le Livre des hontes, tandis que le roman *Les Liaisons ferroviaires* (2011) se retrouve dans la Sélection prix France-Culture / Télérama. Il est aussi le lauréat de la Bourse Cioran 2019 pour son essai *La Curiosité, Une raison de vivre*. En 2020, il figure sur la liste du Prix Goncourt et sur celle du Prix Médicis avec le roman intitulé *Mes fous*.

Dans ce roman, le narrateur, Sandor Novick, qui est psychiatre, raconte des histoires dans lesquelles la folie se mêle à son quotidien. Pour lui, les



expériences inhabituelles deviennent monnaie courante et font partie de sa vie, comme tous « les corps errants » qui orbitent autour de lui et qu'il traite le plus souvent avec un tendre humour. Ainsi, à la question « Qu'est-ce qui est le fou, la folie ? » la réponse de Foucault « Ce qui dans une culture est à la fois interne et étranger » s'avère pertinente aussi pour *Les fous*.

Dès le début du roman, le lecteur est témoin de l'héritage de cette folie dans la famille Novick. On découvre une généalogie « malade » : à la fin de leur vie, les parents de Sandor se retrouvent hospitalisés en raison de leur profonde dépression. Aussi, dans le cas des enfants de Sandor, on peut observer une continuité d'un comportement non conforme aux stéréotypes. Le cas le plus grave est celui de sa fille, Constance, qui est schizophrène. Sandor, affecté, se demande continuellement pourquoi elle subit ce sort injuste. Compte tenu de son

travail de psychiatre, la frustration qu'il ressent de ne pas pouvoir soigner proprement sa fille et de ne la pas maintenir dans un état d'équilibre, le dévaste : « Où es-tu en ce moment, Constance ? Je perds souvent ta trace. J'ai peur. » (10). Le plus souvent, sa fille est un personnage absent, mais elle est aussi le facteur-déclencheur de l'action. Elle fugue et a d'innombrables épisodes d'hystérie, et ces tensions mettent à l'épreuve la patience de toute sa famille. À cause de son comportement, on fait souvent face à des plaintes contre elle. Sandor parvient même à absoudre sa fille d'une comparution devant le tribunal pour avoir troublé l'ordre public.

Alexandre, Adrien et Ambroise sont les trois autres fils. Alexandre est un « workaholic », mais aussi le pilier de sa famille qu'il aime beaucoup. Adrien est un introverti, toujours captivé par les écrans et par la technologie. Son père considère qu'il souffre du syndrome Asperger, qui l'empêche de mieux s'intégrer dans la vie sociale. Ambroise est la faiblesse de Sandor, son unique « consolation » ; les deux se ressemblent et ils sont souvent en contact. Ambroise est un militant pour l'environnement et pour les droits humains, un « guerrier » très impliqué dans les problèmes sociaux, politiques et économiques. Sa personnalité, pareille à celle de Sandor, a aussi la capacité d'attirer les mêmes gens qui se démarquent de la majorité : Abdil, son meilleur ami, est maniaco-dépressif.

L'enchaînement des histoires avec tous « les corps errants » est parfois tragique, parfois rocambolesque. La folie semble généralisée et elle est rencontrée à tout coin de rue et de nombreux « fous » gravitent autour de Sandor. Tous ces personnages sont spéciaux et se dis-

tinguent par leur manière d'être : Dédé est « le fou météo », Karim est « le fou politique », Madame Brandoux est sa voisine, la femme toujours ennuyée par tout le monde, Nadia est une personne très mystérieuse qui réapparaît dans la vie de Sandor après quatre années d'absence, Volodia est « le fou littéraire », Victor (le frère de Rachel) est un schizophrène. Néanmoins, à aucun moment de son interaction avec « ses fous », Sandor ne montre de signes d'épuisement ou d'irritabilité. Au contraire, il a des discussions profondes avec eux et les apprécie pour leurs idées qui détruisent les clichés de notre époque. Les nombreux fous qui se concentrent autour de Sandor sont semblables à des phantasmes qui ne veulent pas abandonner leur victime.

L'immense appartement où il vit seul lui offre l'occasion de réfléchir sur sa propre existence et sur ses expériences. Même si la folie est présente dans la vie de Sandor à chaque instant, il l'intègre volontairement dans son quotidien, à travers les recherches pour mieux comprendre et aider sa fille : « Je suis rentré chez moi pour lire *Journal d'une schizophrène*. » (15) et apprécie *l'Histoire de la folie à l'âge classique* de Michel Foucault, qui condamne la marginalisation des « fous ». L'auteur se réfère également aux faiblesses mentales de Schumann, de Nietzsche et rejette l'idée d'isoler les aliénés. Il s'agit aussi d'un enracinement de la folie dans la conscience de l'auteur. Parfois, il semble enfermé dans un monde de routine, mais il en est un adepte. Il accepte sa situation, apprend à vivre avec et à embellir certaines parties de sa vie.

Toutefois, le problème de la folie qui l'entoure n'a pas de solution. Même la

structure «mes fous » (du titre) désigne l'implication de ces personnes que Sandor accepte sans aucune résistance. Néanmoins, les responsabilités, les soucis, les problèmes familiaux, font que Sandor doute de sa propre lucidité mentale à certains moments. C'est pourquoi il aura besoin d'un répit. Le lecteur apprendra à

identifier sa part de folie et celle des autres et sera convié à exercer un esprit de tolérance et à repenser le monde, car le roman illustre l'effervescence de typologies particulières, qui démontrent que la diversité de ce monde a tant de facettes.

ALICE DĂNILĂ

Étudiante, Université

Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, Roumanie

Email : alice.danila@stud.ubbcluj.ro