

e-Scripta Romanica

ISSN: 2392-0718

DECEMBER 2019 | VOL. 7

L'hybridité générique dans *Syngué Sabour. Pierre de patience* d'Atiq Rahimi

Genre hybridity in Atiq Rahimi's Syngué Sabour. Patience Stone

Gabriella Körömi¹

Université Károly Eszterházy, Hongrie

Résumé : Appartenir à deux cultures, deux civilisations, deux langues est une source de richesse dans laquelle puise Atiq Rahimi, écrivain et cinéaste franco-afghan. Il n'y a rien de surprenant à ce que toute son œuvre soit construite sur l'hybridité identitaire, culturelle, générique ou dialogique. L'analyse de son premier roman écrit en français, *Syngué Sabour. Pierre de patience* (Prix Goncourt 2008), démontre que le ressort du texte est l'hybridité générique. La présente étude a pour objectif d'analyser, d'une part, la coexistence des différents arts (théâtre, cinéma, musique) dans le roman, et d'autre part, d'examiner par quels moyens et pour quelles raisons le romancier allie le roman, genre dominant de l'Occident, avec le conte, genre traditionnel oral de l'Orient, et ce que le dialogue de ces deux genres peut apporter à la littérature française.

Mots-clés : conte oriental, écriture minimaliste, hybridité générique, roman minimaliste, tradition orale.

Abstract: For Atiq Rahimi, the Afghan-born Prix Goncourt winner French-language writer, belonging to two different cultures and languages is an inexhaustible source of inspiration. Therefore, it is no coincidence that all his works are based on some form of hybridity (cultural, genre, identity, language, etc.). The analysis of Rahimi's novel titled *Syngué Sabour* (2008) shows that the main organising element of the text is its genre hybridity. The present study aims to investigate the contribution of this hybridity to French literature. The analysis has a double objective: firstly, it seeks to unfold the various intertwining art forms (theatre, cinema, music) and writing modes (stage direction-like mode of writing, cinematographic mode of writing, minimalist prose) embedded in each other. Secondly, it examines in what ways the novel combines the poetic and narrative features of the Western minimalist novel with the symbolic and allegorical layers of meaning of Eastern tales. Finally, the study attempts to determine the functions of the genre hybridity resulting from the intercultural and transcultural features of the corpus and to detect the additional layers of meaning that the genre hybridity provides in the novel.

Keywords: Eastern tales, genre hybridity, minimalist novel, minimalist prose, orality.

Introduction

Je suis né en Inde,
Incarné en Afghanistan

¹ La présente étude a été réalisée dans le cadre du projet « Développement complexe des capacités et des services de recherche à l'Université Károly Eszterházy » EFOP-3.6.1-16-2016-00001.

Et réincarné en France.
Quel Karma j'ai ! (Rahimi, 2015 : 73)

Atiq Rahimi, dès sa jeunesse, vit et travaille à la croisée de deux civilisations et de deux cultures². Se définir signifie pour lui rester fidèle à ses origines et, en même temps, cultiver ce que son identité doit au contact de la culture française. Il n'y a rien de surprenant à ce que son œuvre soit née du croisement des cultures orientale et occidentale, à ce qu'elle puisse être conçue comme dialogique par sa nature même.

Du point de vue de la position transculturelle de sa création artistique, l'hybridité paraît être d'une importance capitale pour Rahimi, puisque c'est elle qui engendre dans ses livres, de nombreuses stratégies de dialogue à tous les niveaux.

Dans les dernières décennies, l'hybridité a suscité un vif débat parmi les chercheurs de différentes disciplines. Définie par Alfonso de Toro comme « le concept le plus important de notre époque » (Toro, 2009 : 72), l'hybridité – issue du domaine de la biologie – se caractérise par une opération de croisement de certaines qualités appartenant à des espèces différentes. Transposée dans la théorie littéraire, l'hybridité entraîne l'effacement des frontières qui séparent les différentes formes d'expression, créant par là la possibilité de leur croisement. En effet, l'hybridité est beaucoup plus que la simple transgression des limites ou l'apologie du métissage. Entendue par Toro comme « la potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque » (Toro, 2009 : 73), elle suppose « un espace transculturel ou un acte transculturel de communication » dans lequel

[...] se négocient, se re-codifient et se reconstruisent³ l'autre, l'étrangeté et le propre, le connu et l'inconnu, l'«hétérogène» et l'uniforme, l'essentialisme et l'«hégémonialisme» (Toro, 2009 : 73).

Grâce à ce dialogue réciproque permanent entre les différents éléments, l'hybridité est un instrument d'innovation qui stimule l'imagination et la créativité artistiques.

Ainsi conçue, l'hybridité trouve sa parfaite expression dans le premier roman que Rahimi a écrit en français, intitulé *Syngué Sabour. Pierre de patience*⁴. Sans prononcer le mot d'hybridité, l'écrivain la met régulièrement en valeur dans ses interviews :

Je fais cela d'instinct. Je prends à l'Occident son genre littéraire, le roman – raconter une histoire sans métaphores. Je prends également à l'Orient ses rites, son imagerie et sa poésie. Et je fais la symbiose de tout cela (Laval, 2008).

² Atiq Rahimi – écrivain, cinéaste, photographe, dessinateur – est né à Kaboul en 1962. En 1984, il a décidé de fuir son pays natal, englouti dans la guerre afghano-soviétique. Il s'est réfugié d'abord au Pakistan, puis en France où il a demandé et obtenu l'asile politique. Depuis 2002, année de la chute des talibans en Afghanistan, il partage sa vie entre son pays natal et son pays d'adoption.

³ Mots mis en italique par Toro.

⁴ Rahimi a publié sept livres. Les trois premiers – *Terre et Cendres* (2000), *Les Mille Maisons du rêve et de la terreur* (2002) et *Le Retour imaginaire* (2005) – ont été écrits en persan. Depuis, il n'écrit qu'en français : *Syngué Sabour. Pierre de patience* (2008), *Maudit soit Dostoïevski* (2011), *La Ballade du calame. Portrait intime* (2015) et *Les Porteurs d'eau* (2019).

L'examen du texte de *Syngué Sabour* révèle l'hybridité générique du livre, c'est-à-dire la présence de divers arts et genres littéraires qui s'y imbriquent. La présente étude a un double objectif. Dans un premier temps, nous nous pencherons sur l'examen du mélange des arts dans notre corpus. Dans un second temps, nous examinerons le croisement des deux genres dominants de *Syngué Sabour*, le roman et le conte. Nous chercherons à déterminer comment l'hybridité générique s'opère dans ce livre et pourquoi elle est utilisée par l'écrivain. Pour répondre à ces questions, nous étudierons les caractéristiques poétiques et narratologiques du récit, et nous regarderons de près quelques passages qui assurent cette imbrication des différents genres.

1. Le mélange des arts dans *Syngué Sabour*

L'ambiguïté quant à l'appartenance générique est perceptible dès l'incipit du roman :

La chambre est petite. Rectangulaire. Elle est étouffante malgré ses murs clairs, couleur cyan, et ses deux rideaux aux motifs d'oiseaux migrateurs figés dans leur élan sur un ciel jaune et bleu. Troués çà et là, ils laissent pénétrer les rayons du soleil pour finir sur les rayures éteintes d'un kilim. Au fond de la chambre, il y a un autre rideau. Vert. Sans motif aucun. Il cache une porte condamnée. Ou un débarras.

La chambre est vide. Vide de tout ornement (Rahimi, 2008 : 15).

Cet extrait peut être interprété non seulement comme l'incipit d'un roman, mais aussi comme la didascalie initiale d'une pièce de théâtre, présentant l'apparence de la scène au moment du lever du rideau. Le rapprochement avec le théâtre auquel invite le premier paragraphe du texte n'est pas dû au hasard : le roman s'apparente au genre dramatique à plus d'un titre. Il est significatif que le personnage principal, la jeune femme, soit avant tout une voix : la femme agit peu dans le roman, en revanche, elle parle. En outre, le temps passant, elle parle de plus en plus, irrésistiblement, la vérité trop longuement passée sous silence lui monte aux lèvres, bien qu'elle veuille se taire. Le caractère de cette femme se dessine non pas à travers ce qu'elle fait, mais à travers ce qu'elle dit, à travers ce qu'elle raconte à son mari inconscient. Notons aussi que c'est son long monologue qui devient le mobile de l'action dans la diégèse.

L'influence du théâtre peut également être décelée dans l'unité de lieu, dans la mesure où toute l'histoire se déroule à huis-clos, dans une chambre que le narrateur ne quitte jamais : les lecteurs n'apprennent du monde extérieur que ce qui pénètre dans cette chambre, soit directement (bruits quotidiens, tirs, bombardements, soldats fouillant la maison), soit indirectement (par le récit de la femme).

L'écrivain insère de nombreux énoncés factuels dans son roman, qui se limitent aux faits perçus, ayant les mêmes fonctions dans le texte que les didascalies dans une pièce de théâtre :

Elle tousse et marmonne un nom inaudible. Elle tousse. Elle attend. Vainement. Elle bouge, s'éloigne, marmonne de nouveau le nom, et tousse. Sans réponse aucune. Elle appelle, elle tousse. Elle n'attend plus. Elle ne marmonne plus. Elle chantonne quelque chose. Des noms, peut-être. Et s'en va. Loin. Puis revient. On l'entend toujours chantonner, malgré le bruit de la rue (Rahimi, 2008 : 48).

Le narrateur, pareil à un metteur en scène, dirige le personnage, ses actions aussi bien que ses gestes. Le recours au théâtre apparaît dans *Syngué Sabour* comme un concept technique, permettant de véhiculer plusieurs systèmes sémiotiques (gestes, paroles, mise en scène, écriture).

L'extrait cité montre bel et bien que le roman entretient un rapport évident non seulement avec le théâtre, mais également avec le cinéma. Outre les phrases courtes, Rahimi utilise d'autres composantes caractéristiques de l'écriture cinématographique, notamment un vocabulaire simple, le présent de l'indicatif, la répétition ainsi que l'articulation linéaire du récit.

Le romancier, à la façon d'un scénariste, semble accorder une place primordiale aux effets visuels. Tout au long du roman c'est l'œil du narrateur, pareil à une caméra, qui fait voir aux lecteurs soit la chambre, soit les deux personnages principaux, sur le visage desquels il s'attarde de temps en temps. Cette technique narrative de nature hybride rappelle respectivement le plan moyen et le gros plan du cinéma. L'extrait suivant, tel un plan moyen, nous fait voir les deux personnages définis par la position spatiale qu'ils occupent dans la chambre :

Elle regarde lentement autour d'elle. La pièce. Son homme. Ce corps dans le vide. L'inquiétude envahit son regard. Elle se lève, replie le tapis, le remet à sa place, dans l'angle de la chambre, et s'en va (Rahimi, 2008 : 24).

Contrairement au plan moyen, le gros plan sert à mettre en relief un détail dramatique de l'histoire :

Elle s'accroupit et crie : « Est-ce que tu pensais un moment à nous lorsque tu épaulais ta putain Kalachnikov ? Fils de... », réprimant encore le mot. Un instant, elle reste inerte. Ses yeux se referment. Sa tête se baisse. Elle geint douloureusement. Longuement. Ses épaules bougent toujours au rythme de la respiration. Sept souffles. » (Rahimi, 2008 : 27)

L'extrait montre que le gros plan remplit au cinéma la même fonction que l'analyse psychologique dans le roman : expressifs tous les deux, ils permettent de dévoiler les émotions les plus intimes du personnage. Le texte laconique du roman ne donne pas lieu à des analyses psychologiques minutieuses, c'est pour cela que Rahimi recourt à l'écriture filmique pour les faire saisir aux lecteurs.

Pareillement au scénariste, qui exploite les ressources du langage pour exprimer la focalisation spectatorielle, partie intégrante des films, Rahimi cherche à établir une équivalence entre le découpage des phrases et le découpage par plans. Dans le texte du roman, il existe de nombreux exemples de mimésis de la forme filmique de ce type. De telles phrases donnent au texte une qualité toute poétique :

Émue et pensive, elle finit son oignon et son pain rassis.
Elle souffle pour éteindre la lampe.
Elle s'allonge.
Et dort (Rahimi, 2008 : 103).

L'utilisation systématique des techniques cinématographiques nous permet de constater que le romancier, cinéaste lui-même, n'a pas résisté à la tentation de puiser dans l'écriture visuelle.

Parallèlement au recours à l'art cinématographique, le roman s'ouvre à un autre art, la musique, dans la mesure où il inclut également la dimension musicale. Cela

vient certainement de la méthode de travail du romancier, qui, lorsqu'il écrit ses romans, cherche à chacun d'entre eux une musique propre. Comme il l'affirme :

J'ai travaillé l'écriture de Syngué Sabour bercé par un lied de Schubert intitulé « Le double », dans *Le Chant du cygne*. [...] J'y ai entendu comme des pas, comme une personne qui s'approcherait de mon personnage... » (Laval, 2008).

Dans son étude consacrée à *Syngué Sabour*, Bernadette Rey Mimoso-Ruiz relève les traces émotives de la musique de Schubert – composée sur le poème *Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen* de Heinrich Heine – dans le livre de Rahimi et prétend que le lied en question évoque l'amour qui fait souffrir et anticipe la fin du roman :

Si le texte évoque un thème largement exploité dans la littérature romantique, la forte symbolique de l'intitulé du recueil (*Le chant du cygne*) porte l'empreinte mythologique du dernier chant de l'oiseau, le plus beau – celui qui précède la mort – et constitue dans le récit un sous-texte annonciateur du dénouement (Rey Mimoso-Ruiz, 2009 : 96).

Nous nous contenterons de noter à ce propos que l'écrivain, au delà des mots, recourt à la musique pour créer un réseau associatif autour de son texte, qui sert, d'une part, à suggérer le dénouement, et d'autre part, à l'interpréter, car, comme nous le verrons par la suite, sans ces divers supports symbolique ou allégorique, la fin du roman peut paraître ambiguë.

Pour revenir à la musicalité du roman, nous devons ajouter que Rahimi tisse de nombreux éléments aux effets sonores dans la trame de son texte : courtes phrases musicales et rythmées, bruits ou silences lourds de sens. L'effet musical du texte est particulièrement fort dans quelques paragraphes qui s'apparentent à la prose poétique.

À titre d'exemple, citons ce passage qui décrit la ville en état de guerre :

Le soleil se couche.
Les armes se réveillent.
Ce soir encore on détruit.
Ce soir encore on tue.
Le matin.
Il pleut.
Il pleut sur la ville et ses ruines.
Il pleut sur les corps et leurs plaies (Rahimi, 2008 : 70-71).

Le texte est soigneusement construit, avec un vocabulaire restreint, mais il en dit long grâce aux répétitions et aux antonymes. L'extrait cité est rythmé par les allitérations (*soleil se couche, ce soir*), les oppositions (*soir/matin, ville/ruine, corps/plaies*) et les anaphores (*ce soir, il pleut*). Les phrases, qui portent en elles une métrique cadencée, sont très suggestives justement en raison de la musicalité et de la souplesse de la prose poétique.

Comme nous l'avons démontré dans ce qui précède, *Syngué Sabour* véhicule plusieurs arts et plusieurs genres – théâtre, cinéma, musique et poésie – qui s'entremêlent et se compénètrent. La réception critique souligne sans cesse que le texte du roman est particulièrement dense. On ne saurait cependant le qualifier de simpliste ; bien qu'il soit dépouillé de tout ornement superflu, les différents modes d'expression lui confrèrent une richesse stylistique, formelle et langagière.

2. Du côté du roman occidental : l'influence de l'écriture durassienne et du roman minimaliste

En dépit des différentes stratégies de transgression générique relevées dans notre corpus, le texte est qualifié de roman dans le paratexte et l'épitéxte. Il est temps d'étudier comment *Syngué Sabour* satisfait aux critères du genre romanesque.

Rahimi, semble-t-il, renoue avec la littérature occidentale des années 1980 – contemporaine de son arrivée en France –, notamment avec le roman minimaliste et le roman durassien, lesquels peuvent être décrits tous les deux par la devise « Moins, c'est plus. ». Dans ce qui suit, nous examinerons ce que notre corpus doit à cette double influence.

Atiq Rahimi n'a jamais caché son admiration pour Marguerite Duras⁵. Il a découvert Duras, la cinéaste, à Kaboul, quand il a regardé le film *Hiroshima mon amour* réalisé par Alain Renais :

Pour moi, c'était de la poésie ! [...] Je suis venu au cinéma par ce film. Je ne comprenais rien, et pourtant, j'étais bouleversé. Je me suis dit : Kaboul sera mon Hiroshima⁶ (Berger, 2005).

Le roman durassien, Rahimi l'a découvert après être arrivé en France, en 1984, quand il s'est acheté *L'Amant*, Prix Goncourt de l'année, afin de perfectionner son français. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que le roman *Syngué Sabour* soit dédié à Duras : « Ce récit, écrit à la mémoire de N. A. – poétesse afghane sauvagement assassinée par son mari –, est dédié à M. D. » (Rahimi, 2008 : 9). En fait, c'est l'écriture durassienne qui marque de son empreinte le premier roman que Rahimi a écrit dans sa langue d'adoption.

L'œuvre durassienne se situe, selon Denès, « en marge des modes et des catégories » (Denès, 2006 : 289), ce qui veut dire que le trait distinctif de cette œuvre est l'hybridité générique, laquelle, comme nous l'avons démontré dans la partie précédente de notre étude, est aussi inhérente au livre de Rahimi.

Il ne faudrait pas penser toutefois que l'influence durassienne dans *Syngué Sabour* se limite à la seule hybridité. Elle est sensible dans ce que l'on pourrait appeler l'écriture du silence, faisant naître la problématique de l'indicible. Pareillement à de nombreux romans de Duras, *Syngué Sabour* est également construit autour de l'indicible. Au début du roman, c'est un silence absolu qui règne dans le foyer du couple. D'une part, parce que le mari est dans le coma et la femme condamnée au silence par les lois de la société musulmane ; d'autre part, parce que les deux époux n'ont jamais dépassé le silence déterminant leur mariage, fondé sur la suprématie incontestable de l'homme et l'assujettissement de la femme. À ce silence familial s'ajoute le silence qui pèse sur la société egloutie dans une guerre fratricide sans fin. Le lexique met en valeur les multiples silences du roman : le mot

⁵ Rahimi a même imaginé une rencontre avec Marguerite Duras qu'il a écrite dans une interview-conversation fictive : <http://www.vanityfair.fr/culture/articles/conversation-impossible-atiq-rahimi-marguerite-duras/326>

⁶ Extrait de l'entretien réalisé par Laurence Berger pour l'émission de cinéma, « Champs/Contre-champs » diffusée sur Radio Libertaire, le 2 janvier 2005, article intitulé « Atiq RAHIMI, le cinéaste ».

silence et ses dérivés, ainsi que les mots exprimant le mutisme abondent dans le texte⁷.

Syngué Sabour est le récit de la prise de conscience d'une femme opprimée, ainsi, dans la mesure où celle-ci commence à parler, le silence du foyer se dissipe. En prenant la parole pour raconter ce qu'elle n'a jamais pu ou osé dire à son mari, cette femme transgresse les lois religieuses et sociales établies, et brise le silence imposé aux femmes.

Rahimi, de même que Marguerite Duras, recourt à de nombreuses techniques et figures de style ou de rhétorique – non-dit, aposiopèse, ellipse, parataxe – pour créer l'effet de silence, parmi lesquelles le blanc typographique, le procédé le plus fréquemment utilisé dans le roman. Comme dans la poésie moderne, chez Rahimi aussi, il est avant tout l'équivalent visuel du silence et a une fonction interprétative.

L'influence durassienne peut également être découverte dans l'anonymat des deux personnages principaux, à la différence près que Rahimi remplace les pronoms personnels « il » et « elle » de *L'Amant* par « l'homme » et « la femme ».

Silence, indicible, huis clos, absence d'identité des personnages, ce sont là les techniques poétiques qui soutiennent l'hypothèse de la parenté du roman de Rahimi avec les textes durassiens.

Une autre question plus délicate à notre avis à traiter est celle du minimalisme de l'écriture rahimienne, qu'il aurait pu emprunter aussi bien à Marguerite Duras qu'aux romanciers dits minimalistes, auxquels l'écrivaine française était liée par des affinités esthétiques.

Le minimalisme, né aux États-Unis à la fin des années 1970, présente des caractéristiques semblables à celles de la nouvelle européenne, il n'y donc rien de surprenant à ce qu'Alain Roy affirme : « En fait, cette forme d'écriture pourrait être considérée comme l'aboutissement de ce qui constitue le genre de la nouvelle » (Roy, 1993: 12). En France, dans les années 1980, un certain nombre d'écrivains, rassemblés autour des Éditions de Minuit – tels que Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Christian Gailly ou Éric Chevillard – reprennent certains éléments du récit en réaction contre le Nouveau Roman, sans pour autant retourner au roman traditionnel. L'écriture minimaliste se caractérise par une intrigue réduite à ses composantes essentielles, par un ton neutre auquel contribue l'emploi fréquent de la litote et de l'ellipse. Au niveau narratif, le roman minimaliste puise à la fois dans la continuité et dans la discontinuité du récit, d'où son caractère fragmentaire.

Dans le texte du roman, comme les extraits cités ci-dessus le prouvent, nous pouvons découvrir de nombreux points de rapprochement avec l'écriture minimaliste : peu d'actions, dialogues réduits à l'essentiel, descriptions laconiques, maigre analyse psychologique, simplicité lexicale et langagière. Ce type d'écriture donne la primauté absolue à une narration particulière, composée essentiellement de scènes juxtaposées sans transition. Dans *Syngué Sabour*, Rahimi recourt souvent à cette technique narrative minimaliste⁸. Citons à titre d'exemple le paragraphe dans

⁷ Dans ce roman de cent trente-sept pages, nous avons compté cinquante et une expressions se référant au silence, au non-dit et au mutisme individuel ou collectif.

⁸ Notons aussi que les scènes juxtaposées font référence, elles aussi, à l'écriture filmique.

lequel le narrateur passe sans transition d'une scène de guerre à une scène du foyer :

Au dehors, quelque part, pas très loin, quelqu'un tire une balle. Un autre, plus proche, riposte. Le premier tire une deuxième balle. L'autre ne répond plus.

« Le mollah ne viendra pas aujourd'hui » dit-elle avec un certain soulagement. « Il a peur des balles perdues. Il est aussi lâche que tes frères. » Elle se lève et fait quelques pas (Rahimi, 2008 : 27-28).

L'écrivain met en relief la juxtaposition des scènes par le blanc typographique les séparant, mentionné ci-dessus à propos du silence.

Nous avons démontré ailleurs quelles fonctions peut avoir le blanc typographique dans le roman de Rahimi⁹, nous nous contentons de répéter ici que le blanc en fin de paragraphe a un pouvoir de suggestion : il permet aux lecteurs de s'arrêter un instant pour réfléchir à ce que le texte leur suggère, sans le dire explicitement. C'est ainsi qu'il provoque une ouverture du sens que chacun des lecteurs comble à sa guise.

L'écriture épurée des romans minimalistes exerce également une influence directe sur la narration : les narrateurs refusent de commenter, de qualifier ou d'expliquer ce qu'ils racontent, c'est-à-dire qu'ils s'obstinent à ne pas intervenir dans leur propre récit. Ce trait caractéristique est particulièrement frappant dans *Syngué Sabour* où il est encore renforcé par un fréquent recours à la technique de la focalisation externe¹⁰. En focalisation externe, le narrateur ne rapporte que ce qu'il perçoit – voit ou entend –, l'action est transmise aux lecteurs telle qu'elle se passe. Étant donné que l'écriture est réduite aux apparences extérieures de la réalité perçue, le narrateur ne sait pas toujours ce que les personnages éprouvent ou pensent.

Pour illustrer ce que nous venons de dire, citons le passage qui décrit une sorte de trouble post-traumatique chez la femme violée par un jeune soldat :

La femme est toujours assise à la même place. Elle reste là pendant longtemps. Sans regarder vers le rideau vert. Ses yeux s'embuent de larmes. Son corps se replie. Elle prend ses genoux entre ses bras, enfouit sa tête, et crie. Un seul cri, déchirant. [...] Le froid ou l'émotion, les larmes ou la terreur saccadent son souffle. Elle tremble (Rahimi, 2008 : 108).

Le ton de la narration est sec, voire froid ; il contraste brutalement avec la scène décrite. Les lecteurs n'ont aucune information précise sur ce que la femme éprouve, pense ou perçoit, ils n'ont que les faits nus racontés par un narrateur hétérodiégétique¹¹. L'absence quasi totale de commentaires ou d'interventions du narrateur donne au lecteur l'impression d'assister à l'action représentée. Cette sensation est due à la focalisation externe qui fait appel à l'imagination et à la participation active des lecteurs, lesquels doivent relire et repenser tous les indices dont le texte est parsemé, sans quoi ils ne peuvent pas interpréter ce qu'ils viennent

⁹ Körömi, G. (2015). Écrire la guerre sans fin : le roman *Syngué Sabour*. *Pierre de patience* d'Atiq Rahimi. In *Dialogues francophones*, 20-21, pp. 9-18.

¹⁰ Cf. Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris : Seuil.

¹¹ Cf. Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris : Seuil.

de lire. De tels passages mettent en jeu une écriture de la perception, c'est à-dire une écriture qui s'en tient uniquement à ce qui est perceptible par les sens ; les actions, les descriptions et la psychologie du personnage sont réduites au minimum, si bien que les mobiles qui le poussent à agir restent dans l'ombre.

Cette technique qui invite les lecteurs à prolonger le texte, est inhérente à l'écriture fragmentaire de Rahimi. Une telle écriture exige de la part du lecteur une attention continue, un travail intellectuel, ainsi qu'un investissement émotionnel pour pouvoir remplir les espaces de non-dit. Le constat de Wolfgang Iser pourrait être cité à juste titre à propos de *Syngué Sabour* :

L'auteur et le lecteur prennent donc une part égale au jeu de l'imagination [...] La lecture ne devient un plaisir que si la créativité entre en jeu, que si le texte nous offre une chance de mettre nos aptitudes à l'épreuve (Iser, 1985 : 198).

La lecture, comme l'affirme Erika Fischer-Lichte, est capable de transformer l'état mental et émotionnel du lecteur, et de plus, cet effet transformatif n'est pas limité à la durée de la lecture¹².

L'examen du texte montre de nombreuses tendances communes entre l'écriture de *Syngué Sabour* et celle des romans minimalistes, mais ces parallélismes font encore mieux ressortir quelques différences marquantes entre eux.

La plus grande différence entre l'écriture minimaliste et celle de Rahimi réside dans la représentation linguistique du réel. Tandis que le langage métaphorique est pratiquement absent des romans minimalistes, dans *Syngué Sabour* la représentation se fait souvent au moyen d'images qui détournent le sens propre des mots, ou bien au moyen d'objets ayant une dimension métaphorique ou allégorique, permettant au romancier d'évoquer une autre réalité que celle qui est décrite. Il nous reste à étudier la portée symbolique du roman, directement liée à la tradition orale de l'Orient.

3. Du côté de la tradition orale orientale : chansons, comptines, contes

Dans *Syngué Sabour*, la tradition orale – sous forme de comptine, de légende et de conte – occupe une place primordiale. Dans ce qui suit, nous examinerons ce qu'elle ajoute aux significations du roman, conçu, comme nous l'avons vu, à l'instar des textes minimalistes occidentaux.

Avant d'examiner ce point essentiel de la problématique, il semble utile de présenter les traits caractéristiques du « genre » du conte, et de mettre en relief ce qui distingue le conte oriental du conte européen.

Relevant d'une tradition ancestrale, le conte, dont le caractère oral fait l'originalité, est créé par et pour le peuple. Le conte est plus qu'un genre littéraire traditionnel : il appartient plutôt au savoir collectif qui se transmet de bouche à oreille. Étant donné que le conte peut toujours se transformer lors de la transmission orale, il serait inutile d'insister trop longuement sur le caractère événementiel du genre. Il est notoire que le conte échappe aux codes canoniques de la littérature,

¹² Fischer-Lichte, Erika (2015). Az irodalom mint aktus – az olvasás mint aktus: a szövegek performativitásáról. In Antal, É. & Kicsák, L. & Széplaky, G. (Ed.), *Performatív fordulatok*. (pp. 71-88). Eger : Líceum Kiadó (trad. Szabó, Cs.).

puisque l'acte de conter – compte tenu de la voix et de la personnalité du conteur, de la situation de communication, des expériences personnelles des auditeurs – fait partie intégrante de l'œuvre en question, aussi bien de sa réception. C'est pour cela que la réception de ce genre spécifique n'est jamais indépendante de l'acte performatif dans lequel il est né et renait.

Bien que le conte européen et le conte oriental offrent de nombreux points communs, nous pouvons découvrir entre eux des différences significatives. Ce propos est loin d'être inintéressant, car, contrairement aux pays occidentaux où le conte – entré dans le canon littéraire et fixé par l'écrit une fois pour toutes au XIX^e siècle – a perdu son caractère performatif, en Orient les contes restent vivants et font partie d'une tradition vivante. En Afghanistan, par exemple, aujourd'hui encore, on continue à raconter des histoires et des contes non seulement dans les foyers, mais aussi dans les maisons de thé.

Nous devons remarquer aussi que les contes d'Orient, contrairement à ceux de l'Occident, n'ont ni morale ni fin. Comme le dit Atiq Rahimi :

Quand vous demandez à un sage perse d'analyser une réalité, un événement, ou un concept, il ne se livre pas à un discours philosophique. Il vous raconte un conte... Contrairement, encore, à ce qui se passe en Occident, où, à la fin de chaque conte, on obtient la conclusion et la morale, là-bas, on vous répond simplement : «Je vais vous raconter une autre histoire». Chaque histoire devient la conclusion et la morale de l'histoire précédemment racontée. Cela vient, je crois, de la culture indienne. Dans la culture indienne, le sens n'est pas au bout d'une histoire. Le sens traverse l'histoire [...] (Profizi, 2013).

Cette déclaration permettra d'interpréter au mieux le rôle et les fonctions des contes orientaux intercalés ou sous-entendus dans le roman.

Le titre du roman fait immédiatement appel à la matière des contes persans. Il frappe les lecteurs occidentaux par la touche orientale, exotique, de l'expression «*Syngué Sabour*» que la traduction en français – pierre de patience – ne saurait atténuer. Ne connaissant pas le conte persan originel¹³, ces derniers ne peuvent deviner ce que le titre veut évoquer. En revanche, l'horizon d'attente des lecteurs avertis, connaissant le conte, est déterminé par l'intertexte explicitement mobilisé dans le titre : ils s'attendent donc à l'histoire d'une libération, d'une révélation, en fait, à une prise de conscience. C'est ainsi que par le titre l'écrivain détermine d'emblée le sujet principal de son roman.

Dans *Syngué Sabour*, c'est la femme qui, sans raconter le conte en question, explique à son mari le pouvoir magique de la pierre de patience dont elle a entendu parler par son beau-père. Le vieillard lui a expliqué que la pierre de patience éponge tous les secrets et les malheurs de celui ou de celle qui lui ouvre

¹³ Le conte *Syngué Sabour* raconte les péripéties d'une jeune femme qui veille un prince inconscient dont le corps est percé par quarante aiguilles. Elle jeûne et prie trente-neuf jours pour pouvoir retirer chaque jour une aiguille du corps de l'homme, mais le quarantième jour elle est tellement épuisée qu'elle s'endort et sera alors remplacée par une gitane : c'est cette dernière qui ôte la dernière aiguille. Le prince reprend conscience et, convaincu que c'est la gitane qui l'a libéré, l'épouse. La jeune fille, devenue servante des jeunes mariés, se plaint et se lamente chaque jour auprès d'une pierre de patience. Au moment où celle-ci éclate, le prince découvre la vérité.

son cœur, jusqu'au jour où elle éclate. Ce jour-là, celui ou celle qui lui a confessé ses malheurs et ses souffrances, sera délivré(e) de tous ses tourments.

Le vieillard agonisant a assimilé cette pierre, objet magique de conte, à la pierre de Kaaba de la Mecque, et depuis ce moment-là la femme est convaincue que la Kaaba, qui écoute les plaintes des pèlerins depuis des siècles, « [...] éclatera un jour, et ce jour-là ce sera la fin de l'humanité. C'est peut-être ça l'Apocalypse » (Rahimi, 2008 : 80).

Il est notoire qu'en Orient, la pierre était toujours le signe de la divinité et elle était honorée au moyen d'huiles précieuses ou de sang. La Kaaba est une pierre tombée du ciel : ainsi, tout en restant liée à la divinité, elle se distingue des pierres vénérées, car « sa couleur noire d'aérolithe la renvoie à la lune et à la féminité, ou à la maternité en général » (Cazenave, 1996 : 527). Cette symbolique de la pierre anticipe la violence commise contre la femme, ainsi que son sang versé. Mais l'assimilation de la pierre de patience à la Kaaba, placée sous le signe du féminin – cette interprétation, absente du conte, paraît être l'invention de Rahimi –, permet au roman de s'ouvrir à une nouvelle interprétation possible, cette fois universelle : c'est l'humanité entière qui attend la rédemption.

En ce qui concerne la pierre de patience mise en valeur par le titre, sa signification ne sera révélée qu'au moment où la femme, menacée par la folie, réalise que c'est son mari qui est sa propre syngué sabour. Désormais, elle est convaincue qu'en lui confessant ses rêves, ses mensonges et ses péchés, elle peut le ressusciter :

« C'est un miracle en effet. Un miracle pour moi, grâce à moi. Ton souffle est suspendu au récit de mes secrets » (Rahimi, 2008 : 78). Un récit contre une vie, c'est là l'idée bien connue des fameuses *Mille et une nuits*. Le roman *Syngué Sabour* présente le même modèle, fondé sur la primauté de l'acte de conter. Ce qui importe, ce n'est pas ce qui est dit, mais c'est le fait de dire.

C'est ainsi que la parole, pareillement aux contes des *Mille et une nuits*, devient un acte libérateur, et par là, un acte performatif.

À cette lumière, il est particulièrement frappant que le sujet parlant de *Syngué Sabour*, contrairement aux deux premiers romans de Rahimi, écrits en persan, soit une musulmane, condamnée au silence par la société, la religion et la famille. La femme anonyme, pour la première et dernière fois de sa vie, prend la parole et raconte tout ce qu'elle a sur son cœur. Son aveu, qui passe pour un plaidoyer amer contre la société patriarcale, réussit à rompre certains tabous. N'oublions pas que la condition *sine qua non* de cet aveu est le mutisme du mari.

Rahimi a inséré dans son roman un autre symbole très fort, celui des oiseaux migrateurs. D'une manière générale, les oiseaux représentent le lien avec les divinités, les états supérieurs de l'être humain. Ils symbolisent aussi la liberté, ainsi que le rêve éternel de l'homme de connaître des pays lointains et inconnus. Dans le roman, les oiseaux migrateurs décoorent les rideaux de la chambre, mais il est significatif qu'ils soient figés en leur vol. L'image des oiseaux migrateurs figés dans leur élan est douloureusement belle : elle nous avertit d'emblée que la liberté n'existe pas dans ce monde-là.

Les oiseaux migrateurs rappellent aux lecteurs avertis de la littérature orientale *Le Langage des Oiseaux*, un récit soufi initiatique d'Attâr Neyshâbouri¹⁴ qui raconte le voyage sinueux des oiseaux-pèlerins à la recherche de leur roi, l'oiseau mythique appelé Simorgh. Après avoir vaincu mille péripéties, seuls trente oiseaux sur mille parviennent à leur but, où ils reçoivent l'ultime révélation : le simorgh est leur propre essence, jusqu'alors enfouie dans les profondeurs de leurs âmes. Ils comprennent alors qu'ils ont cheminé vers eux. Cette métaphore n'est pas absente du roman de Rahimi.

Tandis que le conte originel a une fin heureuse, la fin du roman reste plus énigmatique¹⁵. Contrairement au conte persan, la pierre de patience du roman n'apporte pas une fin heureuse : l'homme reprend conscience et tue sa femme. Il est vrai que la pierre de patience apporte la délivrance à la femme, mais celle-ci en meurt. La description de la scène finale est onirique, nous dirions même surréelle :

La femme est écarlate. Écarlate de son propre sang. Quelqu'un entre dans la maison. La femme rouvre doucement les yeux. Le vent se lève et fait voler les oiseaux migrateurs au-dessus de son corps (Rahimi, 2008 : 138).

En fait, ce n'est que dans la dernière phrase du roman que la symbolique des oiseaux migrateurs prend sa véritable signification, bien qu'ils soient sans cesse mentionnés par le narrateur¹⁶. Symbole de liberté, les oiseaux migrateurs suggèrent que la révolte de la femme, malgré son échec, n'était pas vaine : les oiseaux, figés jusqu'alors dans leur élan, s'envolent vers l'infini, ainsi que la femme opprimée et par la société, et par sa famille, qui, cependant, meurt libre.

Il existe un seul conte dont le texte est inséré dans le roman de Rahimi, le conte que la femme tient de sa grand-mère. Il s'agit d'un conte familial féminin que les femmes âgées transmettent aux petites filles. En réalité, ce n'est pas un véritable conte, puisqu'il a été écrit par le romancier, par conséquent son analyse n'entre pas dans le cadre de la présente étude. Nous nous contentons de noter qu'il s'agit du mythe d'Œdipe féminisé, raconté du point de vue de la reine, par ailleurs, inversé, c'est-à-dire que l'inceste est consommé entre le roi et sa fille. La réécriture du mythe, toute en sous-entendu, avertit les lecteurs occidentaux d'une fin tragique inévitable.

Nous avons affirmé ci-dessus que plusieurs intertextes figurent dans le roman, lesquels sont empruntés à la tradition orale orientale. Il s'agit des chansons et des comptines chantées ou récitées par les personnages secondaires – la vieille voisine folle, les enfants jouant dans la rue –, que l'on ne voit jamais. Les paroles apparemment claires des chansons sont lourdes de sens. Comme par exemple l'air sifflé par le porteur d'eau – « Laïli, Laïli, Laïli djân, djân, djân, tu m'as brisé le cœur... » (Rahimi, 2008 : 48) – nous rappelant non seulement le mariage malheureux de la femme, mais aussi le malheur conjugal de tous les couples présentés dans le roman.

¹⁴ Poète mystique iranien des XII^e et XIII^e siècles.

¹⁵ Rahimi ne cesse de répéter dans ses interviews qu'il se plaît à contraindre les lecteurs de chercher la fin de ses récits : « C'est aussi ce qui fait la différence entre la culture orientale et occidentale. En Occident, l'auteur cherche toujours une chute à son œuvre. Dans la culture persanophone, on pratique l'infini, on est dans une structure circulaire. Des destins qui se rejoignent et s'écartent » (Bernard, 2009).

¹⁶ Les rideaux aux oiseaux migrateurs sont mentionnés vingt-sept fois, ce qui est énorme vu la pauvreté du décor et les descriptions plus que laconiques du roman.

Nous pourrions encore mentionner le récit de la vieille folle, entrecoupé de paroles d'une chanson populaire. Le texte du récit et les paroles de la chanson sont parsemés de mots et d'expressions prémonitoires – danse des morts, couper la tête, tenir la tête sous les bras – qui aident les lecteurs à reconstituer une pratique guerrière horrible en usage chez les Afghans : la décapitation des ennemis et la « danse des morts »¹⁷. Les propos de la vieille, mêlés aux paroles de la chanson, ont pour fonction de percevoir aux lecteurs un message sous-entendu mais non-dit, soigneusement passé sous silence : le mari et le fils de la vieille folle ont été massacrés et mutilés.

Conclusion

Notre examen nous permet de conclure que la concision du roman, tant vantée par les critiques, et sa « langue décharnée », pour reprendre l'heureuse formule de Bernard Quiriny (Quiriny, 2008 : 25), résultent du dialogue entre deux genres ayant des origines différentes : le roman occidental et le conte oriental. Dans son roman, Atiq Rahimi ne les fait pas simplement dialoguer : il emprunte le meilleur de chacun de ces deux genres pour pouvoir en dire le plus possible avec le moins de moyens langagiers possible. Tandis que le roman minimaliste occidental lui fournit des moyens techniques – vocabulaire simple, ton sec, concision dans le style, écriture dépouillée –, le conte oriental lui offre des moyens poétiques – objets et êtres symboliques, intertextes, allusions et sous-entendus –, pour donner au texte un pouvoir de suggestion extraordinaire. Les contes, auxquels le roman fait allusion, sont destinés soit à suggérer tout ce que de simples mots ne peuvent exprimer – violences, tabous, mort –, soit à servir de support symbolique, ce qui est indispensable pour que les lecteurs puissent interpréter le message du récit. En faisant réfléchir les lecteurs, l'apport symbolique du conte oriental réussit à prolonger en quelque sorte le récit au-delà de la fiction.

Bibliographie

- BERNARD, E. (2009) : Rencontre avec Atiq Rahimi. *La revue de Teheran*, 39, <http://www.teheran.ir/spip.php?article898#gsc.tab=0> [consulté le 23 juin 2018].
- CAZENAVE, M. (1996) : *Encyclopédie des symboles*. Paris : Librairie Générale Française.
- DENÈS, D. (2006) : Les gauchissements de l'écriture durassienne. In A. Cousseau & D. Denès (ed.), *Marguerite Duras, marges et transgressions* (pp. 289-294). Nancy : Presses Universitaires de Nancy.
- LAVAL, M. (2008). Atiq Rahimi : « Je ne crains pas de dire la barbarie ou la décadence ». *Télérama*, <http://www.telerama.fr/livre/atiq-rahimi-je-ne-crains-pas-de-dire-la-barbarie-ou-la-decadence,36049.php> [consulté le 24 mai 2018].

¹⁷ Dans son roman intitulé *Maudit soit Dostoïevski*, Rahimi décrit la danse des morts de cette façon : « [...] on coupe la tête de quelqu'un et on asperge la plaie d'huile brûlante. Le pauvre corps sans tête s'agite, sautille » (Rahimi, 2011 : 170).

- MIMOSO-RUIZ, B. R. (2008) : Silence du cyan et cri d'écarlate. Syngué sabour. La Pierre de patience (Atiq Rahimi, 2008). *Logosphère, Écritures du silence*, 5, pp. 89-103.
- PROFIZI, A. (2013) : Atiq Rahimi : « En Afghanistan, l'individu n'existe pas ». *La règle du jeu*, <http://laregledujeu.org/2013/04/12/13017/atiq-rahimi-en-afghanistan-lindividu-nexiste-pas> [consulté le 20 mai 2018].
- QUIRINY, B. (2008) : Les raisons d'un succès. Pierre précieuse. *Le Magazine Littéraire*, 481, p. 25.
- RAHIMI, A. (2008) : *Syngué Sabour. Pierre de patience*. Paris : P.O.L.
- (2011) : *Maudit soit Dostoïevski*. Paris : P.O.L.
- (2015) : *La ballade du Calame*. Paris : Iconoclaste.
- ROY, A. (1993) : L'art du dépouillement (l'écriture minimaliste). *Liberté*, 353, pp. 10-28.
- TORO, A. de (2009) : La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire. Le Maghreb (Abdelkebir Khatibi - Assia Djebar). In A. de Toro & Ch. Bonn (ed.), *Le Maghreb writes back. Figures de l'hybridité dans la culture et littérature maghrébines* (pp. 69-124). Hildesheim-Zürich-New York : Georg Olms Verlag.
- ISER, W. (1985) : *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Pierre Mardaga.

Los rituales de la libertad en la poesía de Rosario Castellanos: de las redes perversas del poder a la autoafirmación

*The rituals of freedom in the poetry of Rosario Castellanos:
from perverse networks of power to self-affirmation*

Lilia Leticia García-Peña

Universidad de Colima, México

Resumen: Este trabajo analiza la representación simbólica de la dinámica del poder en la poesía completa de Rosario Castellanos, una de las escritoras mexicanas contemporáneas más importantes. Se estudia cómo Rosario Castellanos vincula los efectos de las redes de poder con una dimensión del mal metafísico y se aborda el proceso ritual liberador que la escritora construye en su vida y en su obra para aproximarse a la autoafirmación.

Palabras clave: Rosario Castellanos, poder, mal metafísico, ritual, liberación.

Abstract: In this work we analyze the symbolic representation of the dynamics of power in the complete poetry of Rosario Castellanos, one of the most important contemporary Mexican writers. It is studied how Rosario Castellanos links the effects of power networks with a dimension of metaphysical evil and deals with the liberating ritual process that the writer constructs in her life and in her work in order to approach self-affirmation.

Keywords: Rosario Castellanos, power, metaphysical evil, ritual, release.

Introducción

Rosario Castellanos (1925-1974) es una de las escritoras mexicanas contemporáneas más importantes, la diversidad y vigencia de su obra la convierten en referencia fundamental de la literatura mexicana. Se distingue tanto por la excelencia de su estilo poético como también por su indiscutible compromiso social con aquellos sujetos excluidos y marginados de algún modo. En ese sentido, en su poesía no solo es posible observar la representación simbólica de la dinámica del poder sino más allá, una de las aristas más agudas de este fenómeno, aquello que Michel Foucault reveló como las redes perversas del poder: esa cualidad de ubicuidad del poder que implica la complicidad de todos incluso del mismo sometido para cumplirse.

En este trabajo se analiza la representación simbólica del poder y sus rituales de liberación en la poesía completa de Rosario Castellanos desde la mitocrítica de Gilbert Durand. El análisis se complementa con los conceptos de Michel Foucault en torno al problema del poder y del filósofo Paul Ricoeur por lo que se refiere a la

vinculación entre el problema del poder y el problema del mal metafísico. La argumentación se desarrolla en tres apartados: las redes perversas del poder en la poesía de Rosario Castellanos; el problema del poder y el mal metafísico en la poesía de dicha autora; y rituales de liberación: hacia la autoafirmación.

Octavio Paz (2003) sostiene que "todo libro de poemas es, en el fondo, un diario" (p. 671), en ese sentido puede afirmarse que Castellanos abordó en su proyecto poético con valentía el problema del poder desde su propia experiencia. Lo más importante es que captura, tanto ética como estéticamente, cómo todos los sujetos se suman a estas mallas perversas del poder, volviéndose cómplices incluso del propio sometimiento. La autora plantea en su poesía la vinculación del problema del poder con el problema del mal metafísico en la condición humana. La trascendencia de su obra poética estriba en convertirse en una lucha que se vuelve paradigmática, no solo para asuntos de género y perspectivas femeninas sino para cualquier individuo que asume esta realidad. Rosario Castellanos busca y encuentra, en medio del desastre y la aniquilación que infringe el poder, rituales de liberación y autoafirmación que sellan su vida y su obra.

1. Las redes perversas del poder en la poesía de Rosario Castellanos

Castellanos es testigo del racismo y la discriminación social y cultural ya desde su infancia transcurrida en Chiapas, del mismo modo que por patrones familiares, vive una perspectiva también sesgada de las relaciones de género en su entorno. Estos eventos la convierten en una persona especialmente sensible a los contextos del poder lo que le da forma en gran medida a su proyecto estético tanto en cuentos y novelas como en su poesía. En el poema «Ajedrez» escribe:

Henos aquí hace un siglo, sentados, meditando
encarnizadamente
cómo dar el zarpazo último que se aniquile
de modo inapelable y, para siempre, al otro (Castellanos, 2012: 291¹).

Su discurso poético reitera una y otra vez el tema del mandato y la obediencia:

Y para obedecer mandatos cuya incomprendibilidad me sobrepasa (101).
Ella no entiende nada. Y obedece (114).
Obedecí, señores, las consignas (227).
Pero, siempre también, cedo. Por obediencia (330).

Sin embargo, del tratamiento del tema del poder en su vida y su obra lo que más deslumbra es que supo ver un matiz tan finísimo y sutil como perverso que se gesta en el seno de los aparatos de poder en nuestras sociedades: el hecho de que todos los individuos, sin discusión y sin duda, participan en sus redes, incluso el mismo sujeto sojuzgado. Puede advertirse que desde los años sesenta señala aspectos que su contemporáneo francés, el gran teórico del poder Michel Foucault (1926-1984), tratará en profundidad años después. En 1962, escribe: "De allí no se sigue que las cosas cambien para mejorar ni que la inocencia corresponda a la víctima y la

¹ La gran mayoría de las citas de la obra de la autora se refieren a la edición R. Castellanos (2012): *Poesía no eres tú*. México: FCE. Por este motivo a partir de ahora, las menciones referentes a esta edición se señalarán solamente con el número de página, mientras que las que pertenezcan a otras obras de la autora, serán citadas de forma estándar.

culpa al verdugo. Las complicidades trabadas entre todos no son fáciles de discernir" (Castellanos, 2004: 184). Un poco más tarde en 1966 escribe en *Juicios sumarios*: "En el combate no hay vencedor. El más débil cae en la fascinación, se convierte en una cosa pasiva y opaca" (Castellanos, 1998: 641).

Para comprender cómo puede ser posible que el individuo sometido colabore con su propio proceso de dominación es importante recordar el presupuesto de las dinámicas sociales que William Isaac Thomas (1863-1947), sociólogo de la Escuela de Chicago, elaboró en lo que se conoce como el Teorema de Thomas y que puede considerarse un verdadero axioma social: "Si los individuos definen una situación como real, esa situación es real en sus consecuencias" (Thomas, 2005: 27). Michel Foucault no cita textualmente a Thomas pero en *Vigilar y castigar* (1998) afirma que "una sujeción real nace mecánicamente de una relación ficticia" (p. 206). Va más allá y precisa las consecuencias de este hecho en las relaciones de poder:

De suerte que no es necesario recurrir a medios de fuerza para obligar al condenado a la buena conducta, el loco a la tranquilidad, el obrero al trabajo, el escolar a la aplicación, el enfermo a la observación de las prescripciones. Bentham se maravillaba de que las construcciones panópticas pudieran ser tan ligeras: nada de rejas, ni de cadenas, ni de cerraduras formidables; basta con que las separaciones sean definidas y las aberturas estén bien dispuestas. La pesada mole de las viejas "casas de seguridad", con su arquitectura de fortaleza, puede ser sustituida por la geometría simple y económica de una "casa de convicción". La eficacia del poder, su fuerza coactiva, han pasado, en cierto modo, al otro lado — al lado de su superficie de aplicación. El que está sometido a un campo de visibilidad, y que lo sabe, reproduce por su cuenta las coacciones del poder; las hace jugar espontáneamente sobre sí mismo; inscribe en sí mismo la relación de poder en la cual juega simultáneamente los dos papeles; se convierte en el principio de su propio sometimiento. Por ello, el poder externo puede aligerar su peso físico; tiende a lo incorpóreo; y cuanto más se acerca a este límite, más constantes, profundos, adquiridos de una vez para siempre e incesantemente prolongados serán sus efectos: perpetua victoria que evita todo enfrentamiento físico y que siempre se juega de antemano (Foucault, 1998: 206).

El poder entonces sería como un contrato entre dominados y dominadores escrito con tinta invisible a través del cual los sujetos aceptan y validan presupuestos sociales falsos y sin sustento que fortalecen al poderoso y encadenan y esclavizan al oprimido quien contribuye cerrando con su propia mano las cerraduras.

Pueden distinguirse tres formas simbólicas de dinámicas de poder en la poesía de Rosario Castellanos: la cárcel y el encierro; el éxodo; y la invisibilización. La gran metáfora del poder en su poesía es la cárcel: "como una cárcel es" (46); "inevitable cárcel de ceniza" (20); "Monólogo en la celda" (183). En el mismo sentido, la metáfora del encierro: "Días y días enteros de encierro" (157). La cárcel y el encierro encarnarían la analogía del sujeto vigilado y castigado de Michel Foucault:

Este espacio cerrado, recortado, vigilado, en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hallan controlados, en el que todos los acontecimientos están registrados, en el que un trabajo ininterrumpido de escritura une el centro y

la periferia, en el que el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua [...] (Foucault, 1998: 201).

La segunda forma bajo la cual el poder se representa en la poesía de Castellanos es la exclusión y el rechazo. El poder destierra: "Porque yo soy el éxodo" (48). Como señala Foucault, el poder es también "una práctica del rechazo, del exilio-clausura" (Foucault, 1998: 202). Este autor afirma que en el esquema de la exclusión del poder, el sometido es tratado como "apestado" (Foucault, 1998: 202). Rosario Castellanos escribe:

Y fui como el que muere en la epidemia,
sin identificar, y es arrojado
a la fosa común (292).

Otra forma de representación del ejercicio del poder en la poesía de la autora mexicana consiste en invisibilizar al otro. Anular, borrar, quitarle realidad a otro sujeto por medio de la negación de la percepción es una de las estrategias más totales y devastadoras del poder en Castellanos:

Me vio como se mira al través de un cristal
o del aire
o de nada
Y entonces supe: yo no estaba allí
ni en ninguna otra parte
ni había estado nunca ni estaría (292).

Es importante subrayar que sea cual sea la estrategia de poder representada en su obra: la cárcel, el destierro o la invisibilización; todas pasan por el cuerpo. Se trata aquí claramente de lo que Michel Foucault llama bio-poder, término acuñado en el primer volumen de *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* en 1976:

El establecimiento, durante la edad clásica, de esa gran tecnología de doble faz —anatómica y biológica, individualizante y especificante, vuelta hacia las relaciones del cuerpo y atenta a los procesos de la vida— caracteriza un poder cuya más alta función no es ya matar sino invadir la vida enteramente (Foucault, 1986: 169).

El poder no es solo ni especialmente un asunto de ideas o de mente, se ejerce sutil y violentamente en el cuerpo mismo, a través del cuerpo. Así Castellanos escribe que lo que sabe del poder lo sabe con su propia carne:

Así, como a la flor del cardo, nos destruye.
Lo supe con mi carne (98).

Los sometidos, los sojuzgados son gente que no existe, que no tiene cuerpo:

[...] que gente como yo no existe.
Porque su cuerpo no proyecta sombra,
porque no arroja peso en la balanza (302).

El poder logra que el sometido sienta que su cuerpo es irreal, fantasmal:

Escribo porque yo, un día, adolescente,
me incliné ante un espejo y no había nadie.
¿Se da cuenta? El vacío [...] (302).

Castellanos representó entonces simbólicamente en su poesía la realidad y los efectos de lo que Foucault llamó en su conferencia en 1976 en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Brasil: Las redes – o mallas – del poder:

Lo que es interesante es, en efecto, saber, cómo en un grupo, en una clase, en una sociedad operan mallas de poder, es decir, cuál es la localización exacta de cada uno en la red del poder, cómo él lo ejerce de nuevo, cómo lo conserva, cómo él impacta en los demás, etcétera (Foucault, 1976).

En la poesía de Castellanos el problema del poder y sus efectos en las interacciones sociales, así como en la conformación de la identidad de los sujetos implicados se vincula con el problema del mal en una dimensión metafísica. No es raro que se plantee la realidad que examina en estos términos, es narradora y poeta, pero es también una filósofa. En el siguiente apartado se trata esta relación.

2. El problema del poder y el mal metafísico en la poesía de Rosario Castellanos

Desde los años sesenta Rosario Castellanos tiene presente la perspectiva de que las carencias y miserias propias de la condición humana, y también las que son consecuencia de relaciones sociales parciales, desiguales y abusivas constituyen una dimensión del mal metafísico. En *Juicios sumarios* escribe: “ciertas experiencias que el hombre padece (especialmente la muerte, pero también todas las otras formas del mal, del sufrimiento y de la injusticia)” (Castellanos, 1998: 659). Los efectos que generan las redes perversas del poder son interpretados en su poesía como una manifestación del mal metafísico.

El símbolo de la cárcel como una de las formas de representación del poder en Castellanos se desplaza en su poesía hacia una expresión del mal metafísico en tanto que el cautiverio es un símbolo del mal “ya no una ‘cosa’ exterior, sino una fuerza real que somete [...] es un esquema de existencia” (Ricoeur, 2003: 265). El ser dominado, preso, cae en un pozo sin fondo, poco a poco pierde sustento, corporeidad, identidad. Según Abbagnano (2008) la concepción metafísica del mal consiste en considerarlo “como el *no-ser* frente al ser, que es el bien” (678), así leemos en Castellanos el mal como ausencia, como vacío, como no ser:

No es siquiera una herida. Es el cimiento
roído de gusanos, la escalera
incompleta y las aguas estancadas (42).

Un gran demonio mudo anudó en nuestra lengua
el nudo del silencio (110).

Nuestra historia la escribe
reptando entre cenizas la serpiente (110).

El mal se expresa también como una dualidad del ser o como un contraste interno del ser mismo. En esta segunda concepción metafísica del mal “se trata de una concepción por la cual el dominio del ser está dividido en dos campos opuestos, dominados por dos principios antagónicos” (Abbagnano, 2008: 679). En Rosario Castellanos puede verse cómo se funde en la imagen del nudo la representación de la mujer abrumada por entorno de poder y al mismo tiempo presa de enormes contradicciones internas:

Este nudo que fui (inextricable
de cólera, traiciones, esperanzas,
vislumbres repentinos, abandonos,
hambres, gritos de miedo y desamparo) (191).

Según el filósofo español Ferrater Mora (2009) "el mal es una apariencia, una ilusión, un velo que impide la visión de bien, identificado con el ser" (p. 2256) y que desencadena un sufrimiento moral o físico. En este sentido, la poesía de Castellanos identifica el poder, el mal y el sufrimiento:

No, yo no quiero hablar de nuestras noches
cuando nos retorremos como papel al fuego (10).

En este ay me está doliendo el mundo.
Me duele en mí, criatura donde el mal
revienta como pústula (83).

La autora muestra en su poesía una identidad entre los efectos que genera el despliegue del poder injusto e inquisidor en los individuos, el poder que arrasa al sujeto desemboca para Castellanos en una experiencia del mal. El mal se inscribe en la realidad social e histórica de la problemática del poder. Los efectos de las relaciones injustas de poder arrojan al individuo a la soledad, que es equiparada con el mal a través del símbolo de la mancha:

Nací en la hora misma en que nació el pecado
y como él, fui llamada soledad.
Gemelo es nuestro signo y no hay aguas lustrales
capaces de borrar lo que marcaron
los hierros encendidos en mi frente (20).

Castellanos observa, desde una perspectiva filosófica, un paralelo entre la realidad del poder y lo que Ricoeur llama la realidad del mal. La escritora expresa simbólicamente el mal a través de la imagen de un Dios inclemente. En esta representación bien puede haber influido la cosmología cristiana de los orígenes de la escritora, de cualquier modo, la imagen de Dios en su obra es un Dios mudo, ausente:

¡Qué implacable fue Dios [...] (9).

¿Escondes el misterio de un dios o eres su cólera
que se desencadena al infinito? (24)

¿Cómo fue Dios quedándose sordo y mudo y ausente,
irremediamente atrás como la aurora? (26)

Y Dios no ha de mirar (52).

Paul Ricoeur explicó ampliamente que:

no hay lenguaje directo, no simbólico, del mal padecido, sufrido o cometido [...] Ya se trate de una imagen de la mancha en la confesión mágica del mal como impureza; o de las imágenes de la desviación, el camino torcido, la transgresión, el error, en la concepción más ética del pecado; o de las imágenes del peso y la carga, en la experiencia más interiorizada de la culpabilidad (Ricoeur, 2003: 263).

Para este autor la dinámica de los símbolos primarios del mal queda así constituida por las tres constelaciones de la impureza, el pecado y la culpabilidad.

“En consecuencia, no nos sorprenderá el hecho de que la impureza, el más arcaico de los símbolos [...] desde un principio, la impureza es más que una mancha; situada con relación a lo sagrado, apunta a una afección de la persona en su totalidad” (Ricœur, 2003: 265).

En la poesía de Rosario Castellanos una sociedad regida por relaciones de poder, por la confrontación desigual entre fuertes y débiles, por amos y obedientes, configura un mundo truncado y carente, un mundo errado sellado por el mal:

Es el Mal. Con Mayúscula. Es la prueba patente
de que en el Universo algo falló
y alguien tiene la culpa: Dios, el diablo,
nuestros primeros padres o los últimos (305).

La escritora mexicana, sin embargo, no se detiene en estas conclusiones, aunque el trayecto es parcial y vertiginoso, se aproxima a un proceso de trascendencia de sus circunstancias y emprende un proceso de liberación. Como señaló Carlos Monsiváis:

Las transformaciones del proceso social precipitan la liberación de las fuerzas narrativas y poéticas de Rosario [...] se harta de los papeles y de las imposiciones culturales, y opta por la libertad a partir de la conducta y los gestos espontáneos (Monsiváis, 2008: 301).

En una conferencia impartida en la Universidad de Lausana en 1985, Ricœur explicó que “el problema del mal no es solamente de índole especulativa [sino que] exige una convergencia del pensamiento y la acción (en el sentido moral y político)” señalando además que “la respuesta -no la solución- de la acción es: ¿qué hacer *contra* el mal?” (Ricœur, 2007: 60.).

Si en su poesía se advierte una equivalencia entre un mundo regido por las redes siniestras del poder y la experiencia del mal metafísico, ambas dimensiones pueden ser trascendidas. En su proyecto poético expresa este proceso simbólicamente a través de rituales de liberación que toman la forma de lavar o purificar:

Los ritos de purificación apuntan, mediante gestos sustituibles (enterrar, escupir, arrojar lejos, etcétera) a una integridad que no puede decirse en otro lenguaje que no sea simbólico. Por esa razón [...] la concepción mágica de la impureza nos ha transmitido la simbólica de lo puro y de lo impuro, con toda su riqueza de armónicos (Ricœur, 2003: 265).

3. Rituales de liberación: hacia la autoafirmación

Un ritual “es un acto individual o colectivo que siempre, aun en el caso de que sea lo suficientemente flexible para conceder márgenes a la improvisación, se mantiene fiel a ciertas reglas que son, precisamente, las que constituyen lo que hay en el de ritual” (Cazeneuve, 1971: 16). El rito es por tanto, gratuito, repetitivo, fundador y purificador (Poupard, 1997: 1527).

Los rituales constituyen según Cazeneuve (1971: 15) una necesidad y aunque no tienen utilidad poseen efectividad, representan por ello acciones que, de algún modo, provocan consecuencias reales.

En la poesía de Rosario Castellanos pueden advertirse una serie de rituales liberadores y purificadores que aproximan al sujeto lírico hacia la autoafirmación.

Por supuesto dichos rituales no constituyen procesos de liberación y autoafirmación en sí mismos, pero son la expresión simbólica en su poesía de esos procesos.

No se abordarán aquí símbolos primarios purificadores y liberadores sino estrictamente rituales, es decir, actos repetidos, estructurados y fundantes no utilitarios y con un sentido de transformación del ser. Es importante notar que todos los fragmentos poéticos citados sugieren una acción estructurada, reiterada y que están en tiempo presente lo que confirma su esencia ritual que tiene la cualidad de transmutar el tiempo cronológico en un tiempo mítico fuera del tiempo, en un Kairos, en términos de Gilbert Durand (1989), un lapso de tiempo crítico, decisivo e indeterminado en el que sucede algo sustancial.

Dice Ralph Metzner en *Las grandes metáforas de la tradición sagrada* que “el único y más importante requisito previo para escapar de una prisión es el despertar” (Metzner, 2005: 99) y que si se desea desatar un nudo, primero debe saberse cómo fue atado. Este es el proceso que puede leerse en la poesía de Castellanos y que pasa por nueve formas rituales.

El primer ritual que puede verse es el de las lágrimas, lo que Monsiváis llamó en Rosario Castellanos: “la utilidad del llanto” (Monsiváis, 2008: 285). Así puede leerse a lo largo de su obra poética:

Tratando de tachar la mañana remota,
de arrasar con la sal de nuestras lágrimas
el campo en que se alzaba el Paraíso (10).

Las lágrimas dispersas en el cuerpo
hallan su cauce natural y fluyen.
Tarde o temprano nuestra mano aprende
a crisparse apresando un poco de aire (45).

Alzo el vuelo. Allá voy. Y llevo entre los párpados
una imagen que tiembla
en su hermosura como en una lágrima (111).

Las redes perversas del poder encarnan un mal metafísico en Castellanos y “todo mal es simbólicamente mancha: la mancha es el ‘esquema’ primero del mal” (Ricoeur, 2004: 208). Las lágrimas constituyen un ritual que lava el mal. Este valor ritual de las lágrimas se debe

en parte al hecho de que las lágrimas están previamente inmunizadas por el simbolismo de la ablución. Las lágrimas son como ríos de agua corriente. Purifican, lavan, bañan los ojos, ¿cómo podrían contaminar? Pero más significativamente las lágrimas no se relacionan con las funciones corporales de la digestión o de la procreación. Por lo tanto, es más estrecha su esfera de acción para simbolizar las relaciones y los procesos sociales (Douglas, 1973: 169).

Hay en la poesía de la autora mexicana otras formas rituales de purificación por agua:

Mujeres de la espuma
y el ademán que limpia,
halladme un río hermoso
para lavar mis días (71).

Según Durand sea por lágrima o por agua, los rituales por lavado representan una forma de bautismo purificador:

todo bautismo o iluminación consiste para el hombre en 'desligar', 'desgarrar' los lazos y los velos de irrealidad, y como lo escribe Eliade, la situación temporal y la miseria del hombre 'se expresan con palabras clave que contienen la idea de ligadura, de encadenamiento, de atadura' (Durand, 2004: 173).

Estos rituales líquidos asumen en la poesía de Castellanos un valor simbólico de liberación por la limpidez de aguas lustrales: "El agua lustral es el agua que hace vivir más allá del pecado, la carne y la condición mortal [...] 'el agua viva', 'el agua celestial', se encuentra tanto en los *Upanisads*, como en la *Biblia* o en las tradiciones celtas y romanas" y continúa señalando que "la misma palabra *puro*, raíz de todas las purificaciones, significa 'fuego' en sánscrito" (Durand, 2004: 178, 179).

El segundo ritual en la poesía de Rosario Castellanos es el fuego purificador que se vincula a la verdad que arde:

Carbones encendidos han limpiado mi boca (52).

El centro de la llama
mi centro.
Aquí arder, aquí hablar
lo verdadero (95).

El tercer ritual es el de la mujer que se enraiza en lo vegetal, la mujer que se ancla a la tierra, el de "la mujer de atributos vegetales" (59) que baila, cosecha, habla con la tierra:

(Cuajada de cosechas bailo sobre las eras
mientras el tiempo llora por sus guadañas rotas) (33).

Ceiba que disemina
mi raza entre los vientos,
sombra en la que se amaron
mis abuelos (63).

Me quedaré a tu lado,
amiga,
hablando con la tierra
todo el día (64).

Con un gesto de tierra abro los brazos (88).

El cuarto ritual es el del arquetipo de la madre como fertilidad y fecundidad simbólica, la mujer que cumple más que biológicamente, míticamente su ritual de ser madre, generadora, dadora de vida:

A ratos, fugitiva del sollozo
que paulatinamente me estrangula,
vuelvo hacia las praderas fértiles y lo invoco
con las voces más tiernas y el nombre más secreto.
¡Hijo mío [...] (38).

Quedé abierta, ofrecida
a las visitas, al viento, a la presencia (300).

El quinto ritual es el despliegue del aire y los pájaros. “El aire resume todas las calificaciones catárticas de los epítetos elementales [...] translucidez, luz, receptividad tanto al calor como al frío” (Durand, 2004: 182), incluye el acto mismo de la respiración liberadora y purificadora del cuerpo. “Esta concepción alcanza una creencia universal que ubica en el aire respiratorio la parte privilegiada y purificada de la persona: el alma” (Durand, 2004: 183). Rosario Castellanos escribe:

Yo no tendré vergüenza de estas manos vacías
ni de esta celda hermética que se llama Rosario.
En los labios del viento he de llamarme
árbol de muchos pájaros (59).

Huye la tierra, vuela como un pájaro.
Su fuga traza estelas redondas en el aire,
frescas huellas de aromas y señales de trinos.
Todo viaja en el viento, arrebatado.
¡Ay, quién fuera un pañuelo,
sólo un pañuelo blanco! (57)

Sobre mi rostro cruza la procesión de pájaros (89).

¡Ah, despertar, vivir,
amar, amar el viento
como un amor de pájaro! (97)

“La mayoría de las religiones también reconocen ese isomorfismo de lo celeste y lo luminoso” (Durand, 2004: 151). El ritual del aire se vincula al simbolismo purificador de lo celeste, dorado y precioso:

[...] va esparciendo en el aire
el polvo de oro de un jardín lejano (95).

Hechizada, contemplo el milagro de estar
como en el centro puro de un diamante (97).

El aire que se respira en la poesía de Castellanos adquiere entonces un matiz vaporoso y brillante: “Bachelard muestra a las claras que ese cielo azul, privado del tornasol de los colores, es una fenomenalidad sin fenómeno, suerte de nirvana visual que los poetas asimilan unas veces con el éter, el aire ‘purísimo’ (Durand, 2004: 152-153).

El sexto ritual es la purificación y trascendencia que pasa por el dolor:

Convaleciente de tu amor y débil
como el que ha aposentado largamente en sí mismo
agonías y fiebres,
salgo, purificada y tambaleante (41).

Alguien, yo, arrodillada: rasgué mis vestiduras
y colmé de cenizas mi cabeza (48).

El séptimo es el de la tejedora encarnado en el arcaico símbolo de la trenza, si bien las tareas de hilado y tejido son tratados en las mitologías como tradición femenina frecuentemente asociados a espacios oscuros o no visibles. Ciertamente como estudia Olaya Fernández (2012) las Moiras, Atenea y Ariadna, y las divinidades griegas simbólicamente vinculadas a tareas relacionadas con el hilado y el tejido pueden ser replanteadas en términos de empoderamiento a la luz de relecturas de

estas tradiciones y mitologías. En la poesía de Castellanos, en el ámbito doloroso del poder y el mal, los días pueden destejarse:

Se destejen los días,
las noches se consumen antes de darnos cuenta;
así nos acabamos (116).

Pero bajo la acción de la práctica ritual, todo se teje, se entreteje, se llena de vida y armonía, sea en la trenza que ata o en el cabello destrenzado, libre; la simbólica de la pureza y la libertad expresada en el cabello suelto. La vida misma es la gran e indiscutible tejedora en la poesía de la escritora mexicana:

deja el muro que te aprisiona y anda
con la mujer de trenzas esparcidas (65).

A cantar en los patios,
con las otras mujeres
destrenzadas,
himnos de gratitud
y coros de alabanza (90).

Considera alma mía, esta textura
áspera al tacto, a la que llaman vida.
Repara en tanto hilos tan sabiamente unidos [...]
Piensa en la tejedora; en su paciencia
para recomenzar
una tarea siempre inacabada (114).

Con respecto al ritual del tejido, Neumann subraya que:

Todo lo esencial de la cultura arcaica humana es creado por lo femenino y su espíritu de invención. Los trabajos elementales como la conservación del fuego, la preparación de los alimentos y de las bebidas embriagantes, la confección de ropas, el hilado y el arte de tejer, la alfarería, etc. pertenecen al ámbito primigenio de lo femenino. Originariamente no son realizaciones <<técnicas>>, en el sentido de la conciencia patriarcal, sino rituales de satisfacción simbólica [...] También aquí, con una sorprendente coherencia, la actividad de lo femenino vuelve a ser iluminada por la de la luna, pues la luna aparece como hilandera y tejedora, como señor de los cocidos, de los pucheros y de los trenzados, como inventor de los vestidos y de los adornos para el cuerpo [...] (Neumann, 2004: 65).

El octavo ritual es el de mayor belleza en la poética de Rosario Castellanos, es además el que evoca los orígenes de la escritora, su temprana infancia en Chiapas. Es el ritual del ámbar y se ubica en el poema "Talismán". Como ha explicado Juan Eduardo Cirlot los talismanes "existen desde la más remota antigüedad, apareciendo en Mesopotamia y Egipto ya en el III milenio" (Cirlot, 1992: 427). En el poema "Talismán" se funden además todas las purificaciones anteriores: tejer, enraizarse en la tierra, lavar, escribir, relatar:

Aquí estoy. Tejedora, lavandera,
desgranadora de maíz y, a veces, en la noche,
cuando el sueño no acude,
relatora de historias (214).

En las tres últimas líneas escribe:

Y ha puesto entre mis manos este pedazo de ámbar
para que me recuerden
-después, cuando yo muera- aquellos que me amaron (215).

El ámbar es una resina fosilizada de origen vegetal, su nombre viene del árabe y significa "lo que flota en el mar", sus connotaciones pasan por lo vegetal, por la corteza y savia de los árboles, el paso inmemorial del tiempo que lo fosiliza, su valor como gema preciosa, la transparencia y luz de su color iridiscente, su belleza y al mismo tiempo la resistencia y solidez de su naturaleza. El ámbar además tiene un importante valor en la historia de México ya que tuvo

finalidades ornamentales y ceremoniales. La importancia de los minerales ornamentales para las culturas mesoamericanas se refleja en la riqueza de la lengua náhuatl en términos referentes a minerales y rocas, así como en la abundancia de piezas elaboradas con estos materiales en la gran mayoría de sitios arqueológicos del país. Entre los minerales que logran reunir las cualidades necesarias para ser considerados gemas, el ópalo, el ámbar, la fluorapatita, el topacio y la danburita son cinco de las más emblemáticas y apreciadas en México (Cruz, Canet y Peña, 2007: 9.).

Para apreciar el valor ritual del ámbar en la poesía de Castellanos es esencial recordar que la escritora pasa su temprana infancia en Chiapas en donde esta gema es altamente significativa:

En México, todos los yacimientos económicos de ámbar se encuentran en el estado de Chiapas [...]. El ámbar de Chiapas tuvo un significado y una importancia especiales para las culturas mesoamericanas, que lo usaron para elaborar ornamentos y para realizar ofrendas funerarias. Por este motivo, fue objeto de un intenso comercio por parte de los pobladores autóctonos de Chiapas, principalmente chontales, tzotziles y zoques, y su destino fue, principalmente, la elite azteca (Ytuarte-Núñez, 2001 en Cruz, Canet y Peña, 2007: 13.).

Como señala Lowe:

Sin duda la descripción más completa que ha llegado hasta nosotros acerca del ámbar prehispánico es la registrada por fray Bernardino de Sahagún hacia mediados del siglo XVI en el *Códice Florentino*, su magna obra bilingüe: 'El ámbar desta tierra se llama *apozonalli*. Dícese desta manera porque el ámbar desta tierra o estas ansí llamadas son semejantes a las campanillas o enpollas del agua cuando las da el Sol en saliendo, que parece que son amarillas claras, como oro. Estas piedras hállanse en mineros en las montañas. Hay tres maneras destas piedras: la de una manera dellas se llama ámbar amarillo. Estas parecen que tienen dentro de sí una centella de fuego. Son muy hermosas' (Lowe, 2005).

El noveno ritual es el más importante, el más aglutinante, el que libera y salva, el ritual de la escritura. Recuérdese además que el texto escrito es también un tejido ya que etimológicamente texto viene del latín trama, tejido. Rosario Castellanos escribe: "el rumor del espíritu en libertad: la hoja" (107) y entonces el ritual se cumple:

Mientras escribo escucho (57).

La humedad germinal se escribe, sin embargo,
en la celeste página de las constelaciones (107).

He aquí la obra, el libro (107).

No dudéis de la mano con que escribo (223).

[..] y esta
ampolla que entorpece la mano con que escribo (291) .

Escribo. Este poema. Y otros. Y otros (298).

Conclusiones

Vemos entonces cómo estas técnicas simbólicas de purificación por la espada, el fuego, el agua o el aire subsumen obligatoriamente una metafísica de lo puro [...] no son más que soportes de una especie de quintaesencia de la pureza que se manifiesta en ellos por una de sus características: cortante de la hoja, limpidez del agua, luz del fuego, inmaterialidad, levedad y casi ubicuidad del aire (Durand, 2004: 184).

Estos nueve rituales purificadores y liberadores le permiten a la autora mexicana confirmar su identidad en su obra poética y trascender el dolor y el sometimiento, le permiten aproximarse a plantear que es factible romper las cadenas invisibles con que todos los sujetos están atados en la maquinaria del poder, se afirma: "Es como renacer en otros ámbitos/limpios, transfigurados y perfectos" (38).

En su vida y en su obra si algo nunca hizo Rosario Castellanos fue ceder a las imposiciones del poder en sus variadas formas y dimensiones, nunca renunció a su esencia e identidad, a su libertad; buscó siempre por todos los caminos posibles e imposibles, en su vida cotidiana y en su proyecto poético: "Otro modo de ser humano y libre/Otro modo de ser" (329).

Bibliografía

ABBAGNANO, N. (2008): *Diccionario de filosofía*. México: FCE.

CASTELLANOS, R. (2012): *Poesía no eres tú*. México: FCE.

— (2004): *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Vol. I. A. Reyes (ed.). México: Conaculta.

— (1998): *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. México: FCE.

CAZENEUVE, J. (1971): *Sociología del rito*. Buenos Aires: Amorrortu.

CIRLOT, J. E. (1992): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Labor.

CRUZ-OCAMPO, J. & C. CANET & D. PEÑA-GARCÍA (2007): Las gemas de México. *Boletín de la sociedad sociológica mexicana*, LIX, 1, pp. 9-18. Disponible en: <http://www.ojs-igl.unam.mx/index.php/bsgm/article/viewFile/262/157> [consultado el 30 de marzo de 2019].

DOUGLAS, M. (1973): *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI Editores.

DURAND, G. (2004): *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: FCE.

- (1989): La creación literaria. Los fundamentos de la creación. A. Verjat (ed.) *El retorno de Hermes*. Barcelona: Anthropos, pp. 20-49.
- FERNÁNDEZ, O. (2012): El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega. *Feminismo/s*, 20, pp. 107-125. Disponible en: https://www.unirioja.es/genero/archivos/pdf/diosas_tejedoras.pdf [consultado el 30 de marzo de 2019].
- FERRATER MORA, J. (2009): *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.
- FOUCAULT, M. (1998): *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.
- (1986): *Historia de la sexualidad, la voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- (1976): Las redes del poder. Conferencia. Disponible en: <http://diporets.org/articulos/Las%20redes%20del%20poder.pdf> [consultado el 30 de marzo de 2019].
- LOWE, L. (2005): El ámbar de Chiapas una gema con historia. *Arqueología Mexicana*, 74. Disponible en: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/el-ambar-de-chiapas-una-gema-con-historia> [consultado el 30 de marzo de 2019].
- METZNER, R. (2005): *Las grandes metáforas de la tradición sagrada*. Barcelona: Kairós
- MONSIVÁIS, C. (2008): *Escribir, por ejemplo (de los inventores de la tradición)*. México: FCE-SEP.
- NEUMANN, E. (2004): La conciencia matriarcal. En *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*. Barcelona: Anthropos, pp. 45-96.
- PAZ, O. (2003): *Obra poética II*. México: FCE.
- POUPARD, P. (1997): *Diccionario de las religiones*. Barcelona: Herder.
- RICŒUR, P. (2007): *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. Madrid: Amorrotu.
- (2004): *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta.
- (2003): *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: FCE.
- THOMAS, W. (2005): La definición de la situación. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 10, pp. 27-32. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/38810897.pdf> [consultado el 29 de marzo de 2019].
- YTUARTE-NÚÑEZ, C. (2001): *Rutas comerciales del ámbar mexicano: Chiapas (comunicación, cultura y política)*. Tesis de Maestría en Ciencias Antropológicas (inédita). México: Universidad Autónoma Metropolitana.

L'aggiornamento dei docenti di italiano L2. Una ricerca sulle necessità formative degli insegnanti

Professional Training and Updating of Italian as Second Language Teachers. A Research on Teachers' Training Needs

Giulio Facchetti

Università degli Studi dell'Insubria, Italia

Micaela Grosso

Università ECampus, Italia

Paolo Nitti¹

Università degli Studi dell'Insubria, Italia

Riassunto: In questo contributo sono discussi i risultati di un questionario relativo alle necessità formative del personale docente, che si occupa di insegnamento dell'italiano L2. A partire dalla valutazione della letteratura scientifica di riferimento, è stato strutturato un questionario per rilevare i bisogni formativi e gli aspetti critici in merito alla dimensione della didattica dell'italiano L2. Dall'analisi dei dati emerge con chiarezza il desiderio di formazione di carattere linguistico e la necessità di ulteriori raccordi fra mondo accademico e professionale.

Parole chiave: aggiornamento professionale, didattica L2, lingua italiana, glottodidattica, linguistica italiana, linguistica educativa.

Abstract: In this essay, we discuss the results of a questionnaire to observe the perception of the needs associated with the professional training of Italian as Second Language teachers. Previously, we investigated these necessities according to a scientific literature review. A questionnaire was administered to a sample of teachers in order to explore the professional needs and the critical aspects of Italian as Second Language Teaching. From data analysis two significant needs emerge. The first being the formal instruction of language training, and the second being to improve the communication between academic research and professional life.

Keywords: professional training, SL teaching, Italian language, language teaching, Italian Linguistics, Educational Linguistics.

¹ Sebbene il contributo sia concepito in forma unitaria, a Giulio Facchetti sono attribuiti i paragrafi 4.2 e 5.2, a Micaela Grosso i paragrafi 2, 3, 4.1, le conclusioni e a Paolo Nitti l'introduzione e i paragrafi 1 e 5.1.

Introduzione

L'aggiornamento del personale docente costituisce, a prescindere dal periodo storico, dal contesto socio-culturale e dalla disciplina insegnata, un fattore imprescindibile dei processi educativi. Qualsiasi forma di insegnamento, infatti, con il passare del tempo tende a perdere il proprio collegamento con la realtà e diviene anacronistica (Emanuel, Nitti 2017). Si ricorda, in effetti, che gli approcci che si sono susseguiti, per quanto concerne l'insegnamento delle lingue, riflettevano – e tuttora delineano – una “filosofia di fondo: l'idea che si ha di lingua, di cultura, di comunicazione, di studente, di insegnante, di insegnamento” (Balboni, 2012: 6), e che tale idea riflette fattori di carattere storico-culturale.

Secondo il rapporto OCSE TALIS 2013, inoltre, la partecipazione degli insegnanti in Italia alle attività di aggiornamento professionale risulta una tra le più basse in merito ai Paesi partecipanti all'indagine (75% Italia, 88% media TALIS), evidenziando un calo del 10% rispetto al 2008. Il numero di docenti che dichiara di aver beneficiato di forme di incentivi, per lo più di carattere economico, rispetto alle attività di aggiornamento è ancora più sottile e occorrerebbe aggiungere il corpo docente che non è impiegato nei cicli tradizionali di istruzione e che lavora in contesti privati.

Ultimamente il Ministero dell'Università e della Ricerca riconosce agli insegnanti di ruolo che operano nei cicli di istruzione ordinari (scuola dell'infanzia, primaria e secondaria)² un buono spendibile in attività formative e in altri tipi di *benefit*.

Sulla base di queste premesse è parso opportuno investigare i bisogni formativi percepiti dagli insegnanti di italiano L2, attraverso l'identificazione di un campione rappresentativo, considerando che la letteratura scientifica è ricca di contributi di carattere speculativo, ma sostanzialmente povera in termini di ricerca di carattere applicativo.

Si denuncia, *in substantia*, una parcellizzazione significativa delle trattazioni delle indagini connesse con i bisogni formativi degli insegnanti, a discapito di una visione unitaria (Nitti, 2018). Nessuna rivista, inoltre, si occupa in maniera specifica della formazione degli insegnanti di lingua, mentre il panorama italiano è ben nutrito di sedi che trattano la didattica delle lingue e, in particolare, dell'italiano L2.

I bisogni formativi degli insegnanti dipendono da molti fattori e, primariamente, dal contesto territoriale all'interno del quale i docenti operano. La ricerca, pertanto, è circoscritta al Comune di Torino, sebbene possa offrire un quadro rappresentativo di molte realtà territoriali in Italia e all'estero.

1. I bisogni formativi

Le necessità formative degli insegnanti possono essere suddivise a seconda di un'attenzione:

- 1) All'amministrazione e all'agenzia formativa;

² “ai docenti di ruolo a tempo indeterminato delle Istituzioni scolastiche statali, sia a tempo pieno che a tempo parziale, compresi i docenti che sono in periodo di formazione e prova, i docenti dichiarati inidonei per motivi di salute di cui all'art. 514 del Dlgs. 16/04/94, n.297, e successive modificazioni, i docenti in posizione di comando, distacco, fuori ruolo o altrimenti utilizzati, i docenti nelle scuole all'estero, delle scuole militari” (<https://cartadeldocente.istruzione.it/#/> - ultima consultazione 21/06/2019).

- 2) Alla qualità della didattica;
- 3) Alla gestione degli studenti come singoli e come gruppi;
- 4) Al contenuto della disciplina in termini di aggiornamento.

Nel primo caso si tratta essenzialmente dei rapporti fra l'insegnante e l'istituzione presso la quale opera: la formazione, pertanto, si rivolge alle capacità di attrarre fondi e interesse per attività didattiche, ai corsi relativi alla sicurezza e alle necessità contingenti rispetto alla struttura e al territorio.

Per quanto concerne, invece, la qualità della didattica, i bisogni formativi sono decisamente più complessi e riguardano essenzialmente la gestione del tempo, le modalità didattiche intese come strategie e tecniche, la capacità di utilizzo di *software* e *hardware* ad uso didattico (glottotecnologie).

La gestione degli apprendenti è un'altra necessità formativa particolarmente rilevante. Occorre menzionare, nella fattispecie, la didattica rivolta a contesti disomogenei (Nitti, 2018), la presenza di studenti caratterizzati da bisogni educativi speciali, l'utilizzo di formati didattici ludici, la didattica cooperativa e collaborativa (Dörnyei, 1998).

L'ultimo caso riguarda un punto di intersezione fra l'istituzione e gli studenti, poiché la didattica collaborativa si riferisce alla capacità di gestire una lezione, un'unità didattica, un programma e, più in generale, qualsiasi processo didattico con i propri colleghi.

Il contenuto disciplinare, invece, costituisce uno dei bisogni sicuramente meno percepiti, soprattutto considerati gli anni necessari alla formazione per divenire insegnanti, tuttavia si rivela indispensabile, perché riguarda l'oggetto dell'azione didattica (Peacock, 1997).

La ricerca accademica, infatti, progredisce nel corso del tempo e si assiste a un avanzamento degli studi per quanto concerne le discipline insegnate; un esempio ben circostanziato riguarda la dicotomia "direzionalità/bimodalità" (Danesi, 2015). Secondo gli studiosi della seconda metà del Novecento, il cervello percepisce e apprende una lingua attivando entrambi gli emisferi cerebrali, ma dando la precedenza a quello destro, in modo che il materiale linguistico sia percepito globalmente e, solo in seguito, scomposto, analizzato e processato.

In effetti, gli studi più recenti hanno evidenziato come gli emisferi interagiscano fin dai primi momenti della percezione del materiale linguistico, rendendo molto più elastico il fattore della direzionalità (Marini, 2018).

I docenti di lingua che si sono formati prima che la dicotomia fosse posta in discussione hanno imparato che la didattica della lingua deve osservare necessariamente una dimensione globale, alla quale seguirà una più analitica. Così, senza un aggiornamento di carattere glottodidattico, non sarà possibile proporre interventi scientifici attuali e si produrranno forme di apprendimento certamente meno valide sul piano scientifico e qualitativo. Non si intende affermare, ovviamente, che un insegnante poco aggiornato produca necessariamente apprendimenti inefficaci, ma si tratta di operare a seconda di una prospettiva scientifica, in quanto la didattica acquisizionale ha per obiettivo di modellizzare "la relazione tra un certo

tipo di insegnamento e un certo tipo (velocità, ritmo, qualità) di apprendimento" (Rastelli, 2009: 25).

Non sempre, infine, i bisogni formativi che i docenti percepiscono aderiscono perfettamente alle sfide della contemporaneità e ai risultati del progresso scientifico; in molti casi si colgono dei tentativi di migliorare la qualità dell'insegnamento delle lingue straniere (Mezzadri, 2005) o, più semplicemente, si è mossi dalla curiosità o dagli obblighi di aggiornamento professionale.

2. L'aggiornamento del personale docente e il *lifelong learning*

Come si è visto, con l'evoluzione della società della conoscenza, sono emerse nuove esigenze di formazione, che si sono affiancate a delle tendenze evolutive di cui le future politiche d'innovazione dovranno necessariamente tenere conto. Infatti, il contesto che si è venuto a creare negli ultimi anni costringe, in senso stretto, alla presa di posizione in direzione di una diversificazione dell'intervento formativo. Grazie ai progressi compiuti dalla scienza, dalla medicina e dalla tecnologia, si assiste oggi a un allungamento dell'aspettativa di vita e questa è una condizione che impone il dovere di rivolgere particolare attenzione alle prime fasi dello sviluppo umano, ma al contempo impedisce di ignorare le successive e le ultime, altrettanto importanti (Frabboni, Pinto Minerva, 2005).

La tendenza contemporanea, a livello politico e socio-economico, è quella di un impulso all'apprendimento su larga scala, diffuso e promosso in diversi contesti di vita e a vantaggio di differenti profili di apprendente. In quest'ottica, sarebbe bene considerare il *lifelong learning* come nuova identità (Emanuel, Nitti, 2017), organica e coerente della formazione, anziché come intervento articolato in azioni formative distinte.

Per Frabboni e Pinto Minerva (2005), ciò condurrebbe a una condizione nella quale, affiancato alla richiesta sempre crescente di formazione *ad hoc*, si accompagnerebbe il divario emergente tra classi sociali distinte da un libero accesso alla cultura e classi sociali meno provviste di risorse, culturali o economiche. Il compito delle istituzioni, in questo senso, dovrebbe appunto essere quello di lavorare in direzione di un appianamento del dislivello, attraverso la promozione della formazione permanente e rivolta a tutti, in modo da poter sopperire ai bisogni personali, sociali, lavorativi dei cittadini.

In questo quadro, gli insegnanti si sono spesso trovati a dover far fronte a all'inserimento di studenti stranieri nelle proprie classi, e all'obbligo, dunque, di un cambio prospettico al fine di sostenere bisogni formativi variati.

Nel 2006, il MIUR ha pubblicato delle *Linee guida per l'accoglienza e l'integrazione degli alunni stranieri*, riviste poi nel 2014; nel documento³ sono presentate alcune buone pratiche utili alla gestione della classe e alla promozione dei gruppi plurilingue. Al docente, secondo le *Linee*, sono richieste diverse competenze specifiche, tra le quali vi è la semplificazione della lingua utilizzata in aula, una valida iniziale comunicazione non verbale, la capacità d'esplicitazione delle consegne e dei testi delle diverse discipline. Inoltre, è richiesta ai docenti una competenza nelle TIC

³ Cfr. <http://www.istruzione.it/archivio/web/ministero/focus190214.html> (ultima consultazione 23/06/2019).

(Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione), che possa creare coinvolgimento e interesse sia tra gli studenti italofoeni che tra quelli stranieri (Santalucia, 2015). Un'ulteriore abilità richiesta è quella relativa all'assetto docimologico (Serragiotto, 2016), *in itinere* e sommativa, delle competenze degli studenti, nonché l'adozione di un approccio interculturale alla trattazione delle materie di studio, che favorisca l'integrazione ed eviti per quanto possibile la genesi di conflitti (Dusi, Guidetti, Portera, 2015).

Da quanto indicato emerge un urgente bisogno di formazione preliminare e nel corso della carriera, sia nei contesti tradizionali di scuola dell'obbligo, ma ancor di più in ambienti non regolamentati dalle direttive del MIUR quali enti privati di formazione, centri interculturali e il mondo variegato dell'associazionismo e del privato-sociale.

3. La classe A-23

Dalle indicazioni fornite nelle *Linee guida per l'accoglienza e l'integrazione degli alunni stranieri*, emerge un profilo definito del docente esperto nell'insegnamento della L2, che combina le competenze del docente di italiano e di quello di lingua straniera, e le integra con un bagaglio glottodidattico specialistico.

Soltanto da qualche tempo, però, il profilo dell'insegnante di L2 ha acquisito in Italia una propria autonomia, grazie all'istituzione della classe di concorso A23, sebbene il nuovo quadro non si possa dire risolutivo. L'accesso al concorso è stato infatti possibile ai docenti abilitati all'esercizio della professione, ma, com'è noto, non esiste un'abilitazione specifica per la didattica dell'italiano per stranieri. Inoltre, molti insegnanti in possesso di anni di esperienza non hanno potuto assistere al riconoscimento del proprio bagaglio perché non in possesso dei CFU-ECTS riconosciuti come requisiti per l'accesso quali, ad esempio, la lingua e letteratura latine.

Dei percorsi universitari *post lauream* (specializzazioni e master italiani di primo e di secondo livello) e dei corsi di specializzazione riconosciuti dal Ministero, poi, vi è da dire che il tratto accomunante in molti casi è la richiesta, per l'ammissione, di lauree di provenienza che, inspiegabilmente, non collimano con l'elenco dei percorsi segnalati per l'accesso alla A-23.

Di qui l'obbligo non solo di una maggiore e più fine delineazione della figura dell'insegnante di italiano L2, ma anche della creazione di percorsi abilitanti progettati al fine di portare gli aspiranti alla cattedra a un livello superiore di competenza glottodidattica, uniformemente e coerentemente.

4. La ricerca e il campione

4.1. La ricerca

Alla luce delle osservazioni espone nei paragrafi precedenti, l'obiettivo della ricerca è stato individuato nell'intenzione di inquadrare i bisogni formativi specifici degli insegnanti di italiano come L2, con il fine di tracciarne un profilo aggiornato e utile all'elaborazione di una strategia formativa efficace, poiché adeguata e conforme alle aspettative.

Per il reperimento dei rispondenti, ci si è mossi attraverso una *mailing list* precedentemente elaborata e composta da un elenco di nominativi consolidati⁴. Il primo contatto ha previsto l'invio, alle persone presenti nella banca dati, di un messaggio di posta elettronica con una domanda relativa all'intenzione o meno di partecipare alla ricerca, i cui obiettivi erano esplicitati nel testo dell'e-mail. Dalle risposte positive, è stato ricavato il campione dei rispondenti, composto da 147 docenti di italiano L2, su un totale di 198 individui contattati. In seguito, è stato proposto un questionario strutturato su *Google Moduli*, composto da 30 quesiti a risposta chiusa e 5 a risposta aperta, per un totale di 35.

Il questionario sottoposto agli informanti era ripartito in tre sezioni, ciascuna afferente a un'area d'indagine specifica. La prima sezione, d'inquadramento del campione, riportava 8 domande di carattere socio-anagrafico quali l'età, il genere, il titolo di studio, gli anni di esperienza, il comune di residenza, il contesto lavorativo e il tipo di istituto d'appartenenza, le eventuali specializzazioni in didattica della L2 e delle lingue, più in generale.

Il secondo nucleo di domande era costituito da 11 quesiti più squisitamente tecnici e glottodidattici, con richieste relative alle abilità linguistiche coinvolte nella scansione delle unità di acquisizione, alle tecniche di gestione della classe, alle strategie adottate, alle riflessioni sull'insegnamento del lessico e della grammatica, alle criticità dell'intervento in contesto plurilingue, alla gestione e correzione degli errori, alle tempistiche adottate e ai materiali adottati.

Nell'ultima sezione, la più lunga, poiché composta da 16 quesiti, si richiedeva di entrare nel merito della propria necessità formativa e delle competenze didattiche, organizzative e professionali desiderate. Gli ultimi quesiti, indagavano più ampiamente i bisogni sulla base della posizione ricoperta, della ricezione delle *Linee Guida* e della classe di concorso A-23, delle caratteristiche dei propri studenti, con particolare attenzione alle criticità riscontrate e alle possibili risoluzioni a breve, medio e lungo termine.

4.2. Il campione

⁴ Si tratta di docenti che hanno seguito percorsi di formazione in didattica dell'italiano L2 al Centro Interculturale della Città di Torino (www.intercultura.torino.it - ultima consultazione 23/06/2019).

La maggior parte degli informanti, come emerge dal Grafico 1, lavora all'interno della scuola dell'obbligo, mentre una parte decisamente più ridotta opera all'interno dell'associazionismo

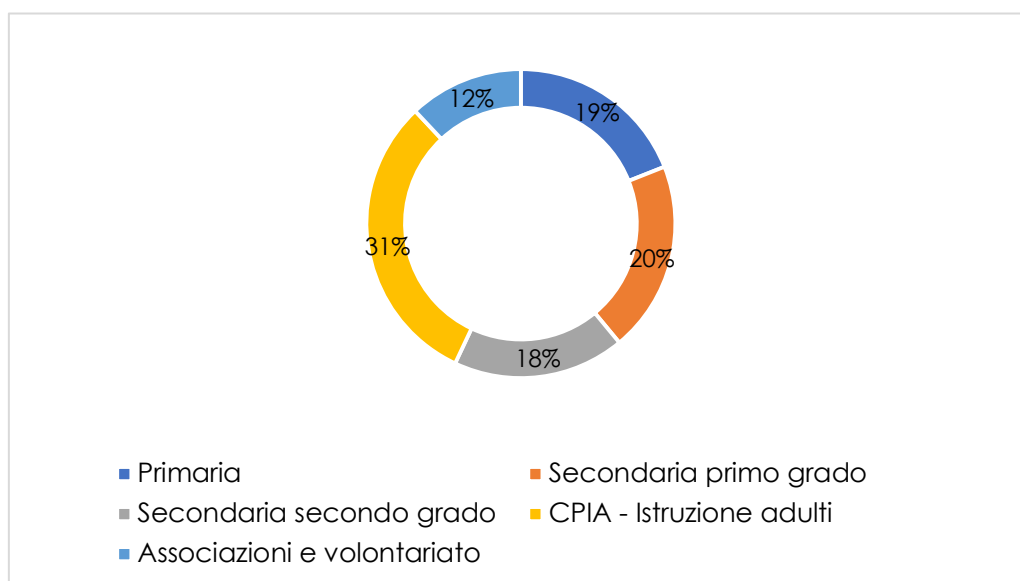


Grafico 1 – Le agenzie formative del campione

Per quanto concerne il titolo di studio, come si nota nel Grafico 2, la maggioranza è in possesso di una laurea di primo livello e si nota una componente significativa del campione in possesso di certificazioni di carattere glottodidattico.

Il possesso del solo diploma o maturità di scuola secondaria di secondo grado riguarda essenzialmente i docenti che operano all'interno della scuola primaria o dell'associazionismo.

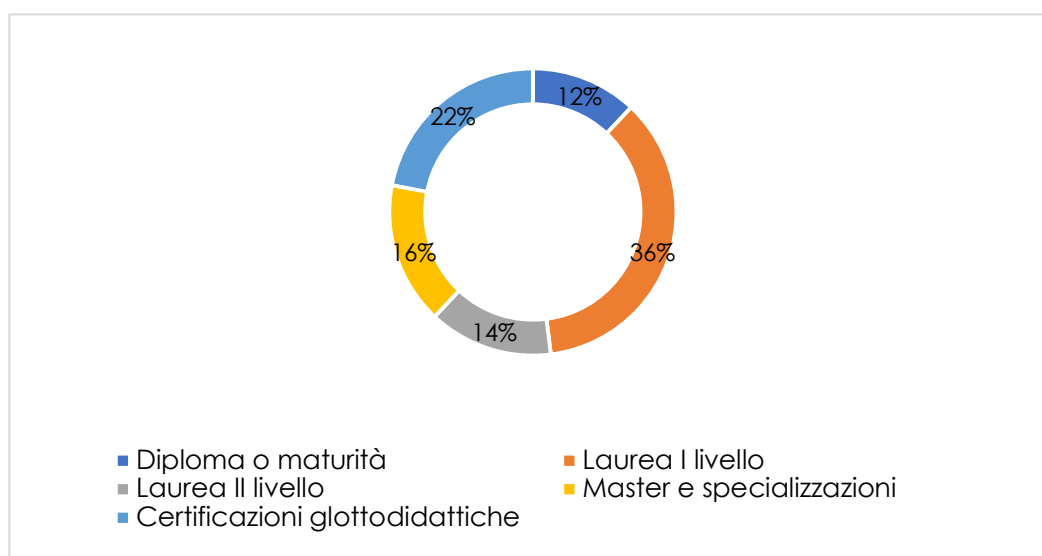


Grafico 2 – I titoli di studio del campione

5. Analisi dei dati

5.1. I bisogni formativi come sfide per la glottodidattica

Come si è visto, sulla base delle premesse alla ricerca, individuate nel §3, è stato strutturato un questionario di carattere qualitativo, rivolto a un campione di 147 docenti di italiano L2. Il contesto di lavoro degli informanti che hanno partecipato alla ricerca risulta certamente significativo in merito alle risposte e agli aspetti su cui investire: molti (47%) lamentano, infatti, di lavorare in contesti troppo piccoli e limitanti, chiedendo, di conseguenza, un suggerimento di modalità didattiche efficaci laddove sia problematico far lavorare i propri studenti in gruppo.

Il dato maggiormente significativo, in effetti, è quello legato alla condizione di disomogeneità dei gruppi classe (98%). Si tratta di contesti non necessariamente numerosi rispetto alla quantità di corsisti, ma decisamente eterogenei per quanto concerne la dimensione della scolarizzazione, l'età, il livello linguistico e lingue di provenienza (Nitti, 2018). La gestione di queste classi può essere problematica, specie se non si considera la didattica ad abilità differenziate e la gestione dei nuclei fondanti rispetto ai sillabi e ai curricoli.

Nelle situazioni più estreme, alcuni docenti (8%) lamentano la presenza di corsisti analfabeti e alfabetizzati all'interno dello stesso gruppo classe. In questi casi occorrerebbe certamente, più che aggiornare e formare il corpo docente, rimodulare l'organizzazione dell'agenzia formativa. All'interno di pratiche formative, tuttavia, è possibile suggerire modalità di lavoro ad abilità differenziate, consigliando anche di lavorare di più sull'oralità che accomuna l'intero gruppo. Quest'ultima considerazione risulta particolarmente efficace, se si pensa che quasi tutte le lingue naturali siano prioritariamente parlate e, solo secondariamente ed eventualmente, scritte (Facchetti, 2007).

Un altro bisogno formativo significativo, evidenziato da tutti gli insegnanti che lavorano all'interno delle scuole primarie e secondarie (65% del campione), riguarda la necessità di aggiornarsi rispetto alle strategie per veicolare e sviluppare la lingua dello studio.

L'italiano per lo studio, difatti, costituisce un sottocodice a tutti gli effetti, delineandosi come settore della lingua specializzato, contraddistinto da una forte componente primariamente di carattere diastratico e secondariamente diafasico (Berruto, 2004).

Uno dei bisogni formativi percepiti da una netta minoranza del campione (34% di cui 97% insegnanti di scuola secondaria di primo e di secondo grado) concerne le procedure e le modalità di valutazione degli apprendenti, sia per quanto concerne l'asse certificatorio che il piano autovalutativo (Serragiotto, 2016). L'autovalutazione degli insegnanti, invece, non è stata segnalata come risposta da nessun informante e risulta un dato significativo, perché permette di identificare una tendenza.

5.2. L'aggiornamento nella disciplina linguistica

Il desiderio di aggiornarsi sul contenuto disciplinare - nel nostro caso la lingua italiana - risulta evidente per la maggioranza del campione (88%) e il dato non sorprende, poiché "per quanto concerne l'aggiornamento linguistico, è fondamentale che i docenti restino in contatto con le lingue straniere insegnate o continuino a

confrontarsi con la propria lingua, nel caso dell'insegnamento della lingua seconda" (Emanuel, Nitti, 2017: 24). Il confronto costante con la lingua che si insegna consente di essere preparati sul piano testuale e su quello sociolinguistico, offrendo ai propri discenti i testi e le varietà della lingua effettivamente utilizzate; si evita in questo modo la proposta in classe di modelli desueti e superati.

I dati sulle tecniche e sull'insegnamento del lessico e della grammatica mostrano come la lezione frontale rappresenti il formato didattico (Balboni, 2012) ancora privilegiato (64% delle risposte) e la visione della grammatica come insieme prescrittivo di regole (78% delle risposte) prevale rispetto a una prospettiva sistemica (23% delle scelte).

In aggiunta a quanto riferito, il desiderio di aggiornarsi sulle pratiche di insegnamento e sugli stili di apprendimento rappresenta un altro aspetto particolarmente evidente dell'analisi dei dati (67%): in molti casi, infatti, si è quasi alla ricerca di una sorta di ricetta miracolosa che risolva i problemi all'interno del contesto d'aula. In questi casi, mentre chi insegna è rivolto al prodotto dell'insegnamento, sul piano della ricerca non ci si "limita ai prodotti linguistici, ma si cerca di osservare i processi che li generano" (Rastelli in Nuzzo, Rastelli, 2011: 17).

Plausibilmente, la dicotomia individuata da Rastelli fra prodotto e processo rappresenta proprio una delle caratteristiche della percezione dei bisogni formativi da parte dei docenti: il mondo accademico è interessato ai processi, mentre il personale docente è orientato alla piena applicabilità, ai prodotti e bisognerebbe certamente individuare degli orizzonti intermedi.

Conclusioni

Dai risultati ottenuti dal questionario, è possibile evincere una forte necessità formativa, estesa al personale docente e trasversale ai livelli e ai contesti di insegnamento.

Contemporaneamente, l'occasione fornisce più spunti di riflessione sulla formazione, pertanto, non solo di chi svolge attualmente la professione di insegnante di italiano L2, ma anche dei futuri abilitati. Tematiche quali le buone pratiche e le criticità dell'insegnamento della L2, la competenza interculturale, le tecniche di sviluppo delle abilità integrate, lo sviluppo della lingua dello studio, le tempistiche di acquisizione dell'italiano di base e della lingua dello studio (Favaro, 2014), risultano tasselli necessari da acquisire per portare a termine il compito del docente.

Particolare importanza assume l'assenza di risposte relative all'autovalutazione da parte dei docenti che, come si diceva, segnala una tendenza. Che si tratti di una tematica sottovalutata o che l'autovalutazione venga recepita come passaggio non cruciale nell'inquadramento didattico quotidiano, il dato comunica una percezione manchevole dei rispondenti.

Il rapporto tra Scuola e Università, poi, è un requisito essenziale per la buona riuscita di un qualsivoglia intervento di formazione o aggiornamento; gli atenei, cui andrebbe il compito dell'individuazione, attraverso una rigorosa ricerca scientifica, di estremi teorici e metodi utili alla trattazione delle attuali urgenze e lacune operative della Scuola, dovrebbero con quest'ultima poter dialogare per effettuare un'analisi dei bisogni approfondita e mirata.

In Italia, purtroppo, nel campo dell'educazione si pratica la ricerca empirica in maniera insufficiente rispetto alle reali necessità (Vannini, 2012), e ciò comporta un abbassamento della qualità della stessa ricerca che, in questo modo, non riesce a sopperire ai bisogni né a finalizzare il suo intervento.

Nonostante il genuino intento di ricerca e il buon numero di studi sulla didattica della L2 che hanno avuto luogo negli ultimi anni (Balboni, 2012), si constata una mancanza di concretezza e spendibilità all'interno dell'impianto organizzativo delle scuole in Italia, poiché a fatica questi studi si sono inseriti nelle dinamiche decisionali.

I risultati del questionario riportano un forte desiderio, da parte della maggioranza del campione, di formazione e aggiornamento nella disciplina linguistica. Si tratta di un dato dalla valenza fortemente positiva, poiché comunica un livello decisamente alto di autocoscienza e di intenzione migliorativa. Di contro, l'espresso desiderio di aggiornamento sulle pratiche e sugli stili di insegnamento, potrebbe rivelare una volontà concettualmente sbagliata di pervenire al traguardo senza affrontare il percorso. La richiesta di proposte operative di modalità didattiche utili alla gestione di classi problematiche per la loro eterogeneità per scolarizzazione, livello linguistico, età e L1, si inserisce in questa linea di richiesta d'aiuto.

La soluzione al problema non è a portata di mano, ma non è nemmeno distante al punto da non essere raggiungibile.

Un primo passo potrebbe essere rappresentato dall'ampliamento dell'offerta di stage e tirocini presso gli istituti e le scuole eroganti corsi di italiano L2, che senz'altro agevolerebbe il percorso di introduzione e il confronto con i professionisti già operanti nel settore.

La formazione a distanza, per esempio, potrebbe aiutare nel superamento di difficoltà organizzative, mentre la messa a disposizione di risorse gratuite online accorcerebbe ulteriormente la distanza tra enti e persone (Cambiaghi, Milani, Pontani, 2005).

In aggiunta, la creazione di un'offerta formativa successiva al diploma, nella forma di corsi di laurea e master, costituirebbe il prerequisito necessario per la delineazione effettiva ed efficace della figura dell'insegnante di italiano L2 (Balboni, 2008).

L'operazione dovrebbe cominciare necessariamente, come si diceva, da un lavoro sinergico delle istituzioni coinvolte, con un'ottica moderna di più ampia accessibilità e con la costituzione di tavoli tecnici che creino proposte interdisciplinari in grado di far incontrare la teoria e la sua applicabilità (Vedovelli, 2002).

Bibliografia

- BALBONI, P. E. (2008): «Italiano L2: una via italiana». *Studi di Glottodidattica*, I, pp. 17-31.
- (2012): *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*. Novara: UTET.
- BERRUTO, G. (2004): *Prima lezione di sociolinguistica*. Roma; Bari: Laterza Editori.

- CAMBIAGHI, B., C. MILANI & P. PONTANI, (a cura di) (2005): *Europa plurilingue: Comunicazione e didattica*. Milano: Vita e Pensiero.
- DANESI, M. (2015): *Il cervello in aula! Neurolinguistica e didattica per le lingue*. Perugia: Guerra Edizioni.
- DÖRNYEI, Z. (1998): "Motivation in second and foreign language learning". *Language Teaching*, 31(3), pp. 117-135.
- DUSI, P., B. GUIDETTI & A. PORTERA (2015): *L'educazione interculturale alla cittadinanza*. Roma: Carocci editore.
- EMANUEL, L. & P. NITTI (2017): «Lifelong learning: aspetti pedagogici e didattici». *Nuova Secondaria*, 9, pp. 22-25.
- FACCHETTI, G. (2007): *Antropologia della scrittura*. Milano: Arcipelago Edizioni.
- FAVARO, G. (2014): *A scuola nessuno è straniero*. Firenze: Giunti.
- FRABBONI, F. & F. PINTO MINERVA (2005): *Introduzione alla pedagogia generale*. Roma: Editori Laterza.
- MARINI, A. (2018): *Manuale di neurolinguistica. Fondamenti teorici, tecniche di indagine, applicazioni*. Roma: Carocci editore.
- MEZZADRI, M. (2005): *La qualità nell'insegnamento delle lingue straniere*. Perugia: Guerra-Soleil.
- NITTI, P. (2018): *La didattica della lingua italiana per gruppi disomogenei*. Brescia: Editrice La Scuola.
- NUZZO, E. & S. RASTELLI (2011): *Glottodidattica sperimentale. Nozioni, rappresentazioni e processing nell'apprendimento della seconda lingua*. Roma: Carocci editore.
- PEACOCK, M. (1997): "The effect of authentic materials on the motivation of EFL learners". *ELT Journal*, 51, pp. 144-56.
- RASTELLI, S. (2009): *Che cos'è la didattica acquisizionale*. Roma: Carocci editore.
- SANTALUCIA, D. (2015): «Competenza digitale e glottotecnologie per l'insegnante di italiano L2/LS». *Italiano LinguaDue*, 1, pp. 157-183.
- SERRAGIOTTO, G. (2016): Nuove frontiere nella valutazione linguistica. *Educazione Linguistica Language Education*, 5(2), pp. 153-188.
- VANNINI, I. (2012): *Come cambia la cultura degli insegnanti. Metodi per la ricerca empirica in educazione*. Milano: FrancoAngeli.
- VEDOVELLI, M. (2002): *L'italiano degli stranieri: storia, attualità e prospettive*. Roma: Carocci editore.

La e-langue des jeunes en France et en Ukraine

The e-language of the young in France and in Ukraine

Andriy Bilas

Université Nationale Prycarpatsky Vasyl Stefanyk, Ukraine

Résumé : Le cadre de cet article est l'étude comparative des nouvelles formes de la langue des jeunes induites par le développement de la communication par Internet et son impact sur la communication et la langue communes. Notre étude s'appuie également sur toute une littérature qui cherche à penser les formes de la langue des jeunes à partir de l'analyse des marqueurs de la e-langue des jeunes en France et en Ukraine afin de dégager la cohérence sociolinguistique des universaux de ce sociolecte. Une approche pluridisciplinaire permet de construire une typologie des formes de la e-langue des jeunes.

Mots-clés : e-langue des jeunes, sociolecte, formes, marqueurs, typologie, universaux.

Abstract: The article proposes the comparative study of the new forms of youth's slang induced by the development of communication via Internet and its impact on common communication and language. Our study also considers scientific literature examining e-language markers of French and Ukrainian youth striving for sociolinguistic cooperation under the analyzed sociolect circumstances. The multidisciplinary approach makes it possible to construct the typology of the youth's e-language forms.

Keywords: youth e-language, sociolect, forms, markers, typology, universals.

Introduction

Ce travail propose une approche typologique des ressources lexicales de la e-langue des jeunes dans deux espaces linguistiques différents. Nous poursuivons l'objectif de comparer différents marqueurs de la e-langue des jeunes et, derrière cette typologie, de comprendre la perception que peuvent en avoir de jeunes internautes.

Ancrée dans le contexte de la sociolinguistique, la présente recherche vise à comprendre comment la communication par Internet provoque l'évolution de la langue commune des jeunes en France et en Ukraine. La confrontation des usages des jeunes de ces deux pays permet d'identifier les nouvelles formes liées à une émotion ou à un sentiment.

Depuis plusieurs années, les nouvelles formes de production linguistique liées à la communication par Internet ont intéressées de nombreux chercheurs (Anis, 2003 ; Barthélémy, 2007 ; Chemerkin, 2009 ; Dejond, 2002 ; Baldino Putzka, Boutin, 2012 ;

Fiévet, 2010 ; Gajos, 2006 ; Kondratyuk, 2005 ; Ostapenko, 2013 ; Podhorná-Polická, 2008 ; Yaroshchuk, 2012).

1. La langue non-standard des jeunes

La e-langue des jeunes, en principe, entre dans le corpus de la langue non-standard des jeunes. La langue non-standard des jeunes est un phénomène lexical qu'on ne traite pas comme une substance linguistique homogène, et qui comprend l'argot commun des jeunes et leurs argots spéciaux des jeunes. En général, l'argot des jeunes correspond à la langue d'une certaine génération, laquelle est dynamique par nature et soumise, avec son système lexical, au changement constant de la mode verbale.

Les argots des jeunes (argot commun des jeunes, ainsi que l'argot commun des jeunes des cités) ne sont pas entièrement répertoriés dans les dictionnaires d'usage, alors qu'ils sont couramment utilisés par les jeunes en général, les jeunes qui s'auto-identifient avec la « culture des rues ». Selon A.-C. Fiévet :

Ce lexique est souvent inconnu des dictionnaires, même des dictionnaires spécialisés dans l'argot des jeunes et on a affaire à une sorte de néologie mi-idiolectale, mi-sociolectale (Fiévet, 2010 : 986).

En comparant les travaux sur la production verbale des jeunes en linguistique étrangère, on constate que certains chercheurs sont orientés traditionnellement vers la sociologie, tandis que d'autres appuient davantage leurs théories sur une approche psychologique. D'autres encore (Fiévet, 2008 : 23) s'adonnent au travail comparatif qui consiste en l'application des deux approches citées précédemment afin d'en tirer des conclusions communes pour tous les jeunes.

Chaque nouvelle génération se distingue, consciemment ou inconsciemment, de la précédente par appréciation différente des valeurs de la vie :

Les nouvelles vagues sont souvent considérées comme provocantes ou, tout du moins, choquantes par leur non-conformisme, mais elles fascinent en même temps par leur charge créatrice – novatrice. [...] Le maniement des ordinateurs, des portables, etc. est une évidence pour les jeunes ainsi que l'usage des néologismes créés pour décrire cette nouvelle réalité (Podhorná-Polická, 2008 : 24).

De là le fait que la langue des jeunes, surtout la e-langue, devienne un outil qui reflète bien ce paradoxe :

[...] le potentiel créatif néologique d'une part, la fascination pour l'argot (au sens classique du mot référent à des milieux associatifs) et pour d'autres formes transgressives, nonconventionnelles que la langue propose d'autre part, sont les deux traits les plus saillants si l'on se pose la question des particularités propres à l'expression verbale des jeunes (Podhorná-Polická, 2008 : 24).

On définit la langue des jeunes comme un sociolecte. Pourtant, sa définition a évolué de manière significative avec l'essor des nouvelles technologies, ce qui a pour conséquence un changement de paradigme en linguistique. Les communautés d'échange en ligne ont recours à des codes sociolectaux. L. Goudet appelle « communalectes » ces sociolectes apparus sur Internet. Ils s'appuient sur

un rayonnement mémétique. La dimension linguistique des mèmes de l'écrit est tout à fait novatrice : elle est due au média lui-même (Goudet, 2016).

On est sûr que les jeunes sont les plus concernés par la communication par Internet, puisqu'ils sont en quête de leur identité, encore immature et fragile face à chaque « inintelligence » et maladresse dans la présentation de leur univers culturel (Podhorná-Polická, 2007 : 12).

On s'accorde avec A. Podhorná-Polická pour dire que la langue des jeunes est un thème qui se prête facilement à la commercialisation, puisqu'il attire non seulement les jeunes eux-mêmes mais aussi les adultes en quête de débouchés pédagogiques, y compris des chercheurs en sciences humaines et sociales pour lesquels la médiatisation facilite l'accès à des réseaux par ailleurs difficiles à pénétrer.

La langue des jeunes se caractérise par son caractère oral, mais ce qui nous intéresse particulièrement, c'est son caractère écrit tel qu'il se présente dans la correspondance privée, sous forme de mails ou de textos, ou semi-privée, sous forme de chats, commentaires, forum, etc., avec une diversité territoriale importante. Le critère diatopique est étudié dans le milieu étudiant ukrainien où des variantes, notamment dans l'écriture oralisée, permettent de différencier la base dialectale, sociolectale des jeunes. Dans les productions écrites spontanées des étudiants de la faculté des langues étrangères à l'Université nationale Prycarpatsky (Ivano-Frankivsk, Ukraine), issus de différentes régions de l'Ukraine, nous observons par exemple une insertion de la flexion appartenant à un parler des jeunes, exagérée dans les échanges ironiques ou ludiques.

En revanche, en France, les tendances à donner des particularités diatopiques à la langue des jeunes se limitent à la différence lexicale. D'une part, la forte cohésion des groupes de jeunes empêche la transmission des néologismes et contribue à une très forte variabilité lexicale, et d'autre part, les médias imposent l'échange verbal de tous les jeunes et aident à les unifier. De plus, les médias contribuent à la stéréotypisation des jeunes qui acceptent volontairement de se différencier des autres, y compris par les modes langagiers (Podhorná-Polická, 2007 : 110).

2. La e-langue comme forme de communication des jeunes

L'émergence de la e-langue des jeunes est étudiée à partir de travaux portant sur la dynamique d'évolution d'un langage, analysée sous l'angle de sa fonction communicationnelle (aspects stratégiques, sociaux), d'une part, et d'autre part, sous l'angle de sa fonction informative (efficacité de la transmission, utilité).

En même temps, la e-langue comme forme de communication des jeunes relativement récente se caractérise paradoxalement par des contraintes, dues à la spécification technique et des interfaces de saisie, et par une liberté remarquable qu'elle tire d'un registre de communication familier, supportant les codes d'un groupe restreint (Barthélémy 2007). J. Anis décrit ainsi le développement d'un langage réseau, d'une nouvelle variété du français écrit. Il s'agit d'un écrit :

- brut (sans relecture) ;
- familier (alors qu'on associe habituellement écrit et formalisme) ;
- affectif (expression des sentiments favorisant le relâchement du contrôle) ;

- ludique (s'exprimant par la néographie, le jeu de mot) ;
- socialisant (dominance de la fonction phatique dans les messages, partage de codes communs) (Anis, 2003).

Communiquer en français sur Internet demande une initiation solide en cyberlangue, or celle-ci, pour A. Déjond :

[...] n'est pas une sous-langue, mais un langage parallèle [...], une sorte de mélange entre l'oral et l'écrit, un style oratoire bousculé par la vitesse, chamboulé dans ses règles et ses conventions (Dejond, 2002 : 18).

Selon M. Baldino Putzka et E. Boutin, la cyberlangue correspond à une nouvelle forme de langage, efficace, rapide, inventif, ludique et partagé par une communauté d'utilisateurs (Baldino Putzka, Boutin, 2012 : 2). La rapidité des échanges verbaux sur Internet et le nombre limité de signes linguistiques à utiliser causent toutes sortes de modifications et de créations nouvelles au niveau lexical ainsi qu'au niveau morphosyntaxique. Voilà pourquoi M. Gajos met en avant la base parlée du cyberlexique :

Certaines formes du lexique sont empruntées directement au français parlé courant et populaire, d'autres ont été créées spécialement pour satisfaire les besoins de communication dans le cyberspace. On peut facilement trouver dans les énoncés des natifs échangés sur le net des unités lexicales et des structures d'énoncés spécifiques au cyberlangage français (Gajos, 2006 : 173).

Pourtant, M. Gajos n'a pas été le premier à faire cette observation. Déjà, au tout début des recherches dans le domaine de la cyber-linguistique, J. Anis avait remarqué qu'en fait, les effets d'oralité sont à la base des caractéristiques formelles de ce parlé-écrit, comme l'abréviation, l'iconicité, notamment à travers les émoticônes. Mais ces caractéristiques peuvent entrer en contradiction : les étirements graphiques, phénomène d'iconicité, offrent ainsi un contraste évident avec les abréviations (Anis, 2003).

3. Marqueurs de la e-langue des jeunes

Dans notre article, on se base sur la typologie des marqueurs de la e-langue des jeunes proposée par J. Anis. Le linguiste différencie deux aspects des marqueurs : la variation graphique, et quelques aspects morpho-lexicaux. Selon J. Anis, la variation graphique comprend les néographies, c'est-à-dire, toutes les graphies s'écartant de la norme orthographique, nommées aussi graphies phonétisantes (réductions graphiques, réductions avec variantes phonétiques, squelettes consonantiques, syllabogrammes, rébus à transfert, logogrammes, paralogogrammes, étirements graphiques et combinaisons de plusieurs procédés) et les particularités morpho-lexicales comme la troncation, l'emploi des anglicismes adoptés, le verlan et les onomatopées (Anis, 2003).

On utilise un corpus de messages fournis par des étudiants français et ukrainiens et qui ont été recueillis sur Facebook pour cette recherche. On comparera la présence de tel ou tel phénomène dans ces messages pour saisir la spécificité des modes de communication des utilisateurs de chacune de ces langues, et des visions du monde correspondantes.

On est sûr que le système d'écriture orthographique se traduit par la présence de signes muets en fin de mot. Dans la e-langue, ces signes muets sont supprimés, ce qui fait de cet idiome une écriture entre l'écrit et l'oral. J. Anis parle de « parlécrit » (Anis, 1999 : 74), d'une forme d'écriture qui remet en cause la distinction entre l'oral et le scriptural et rend indispensable une redéfinition du rapport discours oral/discours écrit (Baldino Putzka, Boutin, 2012 : 2).

A. Dejongd remarque bien qu'on ne peut pas définir absolument les règles de la formation des unités langagières, car elles changent, elles sont dynamiques :

Le cyberlangage est plutôt une variété la langue : des principes (abrégé, tronquer, sigler, ajouter des émoticônes, s'exprimer par onomatopées), mais pas de règles (on ne peut pas parler d'une véritable unification du cyberlangage, puisque selon l'internaute, les déclinaisons d'écriture changent. Par exemple, « je sais » peut être traduit par « je sé », « je C », « ché », « chais » etc. (Dejongd 2006 : 11).

Dans le corpus de l'écriture électronique, M. Baldino Putzka et E. Boutin identifient comme procédés-marqueurs de la cyberlangue des figures de style principalement issues de la linguistique, et des procédés d'écriture issus des sciences de l'éducation, en précisant l'utilisation de multiples combinatoires intégrant, le plus souvent, deux à trois procédés d'écriture différents, et en mettant en évidence le fort potentiel des marqueurs de la cyberlangue. Les chercheurs catégorisent ainsi six dynamiques communicationnelles, respectivement sous-catégorisées en procédés d'écriture purs ou en combinatoires : alternatives graphiques (étirement graphique, agglutination, euphonie, graphie phonétisante, réduction graphique, graphie serpent, graphie isochrone, onomatopées), suppressions de phonèmes (truncations, sigles, rébus, acronymes, syllabogrammes, logogrammes, squelettes consonantiques, chute de mutogrammes), emprunts à d'autres langues (anglicisme, italianisme, hispanisme, hellénisme), termes conceptuels interactifs (verlan, émoticônes, antonomases, mot-valise), variations de phonèmes isolés ou multiples (alternance vocalique, alternance consonantique, substitution de consonne, écrasement phonétique) et ajouts de phonèmes (gémiation, paragoge, épenthèse, prosthèse) (Baldino Putzka, Boutin, 2012 : 3).

4. Emploi motivé de la e-langue des jeunes

Les marqueurs de la e-langue correspondent à différentes motivations chez les jeunes qui les emploient : lisibilité, niveau de langue, expression de la pensée et des sentiments, utilisation de la métaphore (Baldino Putzka, Boutin, 2012 : 2).

L'analyse des sources théoriques et les résultats d'une enquête effectuée auprès des étudiants de la faculté des langues étrangères à l'Université nationale Prycarpatsky (Ivano-Frankivsk, Ukraine) ont permis d'établir les principales raisons de l'utilisation de la e-langue des jeunes :

Premièrement, les étudiants utilisent les cybermots pour avoir l'air moderne. Lors de la communication, ils utilisent le cyberlexique non seulement pour transmettre des informations, mais aussi pour exprimer leur propre vision du monde, leurs idées, pour mettre en évidence leur personnalité de façon dynamique.

Deuxièmement, la e-langue est une forme de « perfusion » au sein d'un groupe, un moyen de sélectionner la perception adéquate : en effet, les étudiants font

seulement usage de la e-langue dans des situations où ils veulent qu'on les comprenne. Presque toujours, les personnes interrogées nient le fait qu'elles utilisent délibérément le cyberlexique, affirmant que cela se produit inconsciemment.

Troisièmement, les jeunes utilisent la e-langue dans un contexte particulier. On peut entendre la plupart de ces expressions électroniques au cours d'une cyberconversation dans un cercle d'amis, entre les camarades d'un même groupe, parce que ces expressions servent à les rapprocher émotionnellement les uns des autres et les aident à exprimer facilement, et de manière concise, leurs attitudes face aux événements ou aux phénomènes discutés.

Quatrièmement, la e-langue peut être utilisée par une sorte de jeu pour décrire de façon précise, même ironique des événements et des impressions. Elle permet de donner à la communication un caractère d'intimité et recouvre alors une fonction sociale importante, favorisant l'entrée dans un groupe donné.

À notre avis, un groupe de jeunes emploie invariablement des lexèmes dans sa e-communication spontanée, en France aussi bien qu'en Ukraine, qu'ils soient classés sous une marque argotique, vulgaire, populaire, ou familière. Ce qui importe surtout, c'est leur acception identitaire, ludique et conviventielle par les membres du groupe, et leur expressivité (Anis, 2003 ; Boyer, 2001 ; Baldino Putzka, Boutin, 2012 ; Sourdot, 2003 ; Beregovskaya, 1996).

Les jeunes de tous les milieux tendent à nommer les choses ou les faits de façon innovatrice, non-conformiste, choquante, essayant de rafraîchir des thèmes répétitifs par des lexèmes nouveaux. C'est là une des caractéristiques stables de la langue des jeunes, toutes générations confondues, même si son contenu (néologie) est d'une labilité maximale (Podhorná-Polická, 2006 : 99). F. Gadet remarque à ce propos que :

[...] la stratification en âge peut indiquer un changement en cours, mais peut aussi montrer une évolution en cours de vie, qui se répéterait génération après génération (Gadet, 2003 : 68).

5. Analyse comparative des corpus français et ukrainien de la e-langue

Le cadre général de ce travail a été l'étude des nouvelles formes de langue induites par le développement des technologies de l'information et de la communication. La e-langue est un genre textuel qui s'émancipe de l'écriture conventionnelle. Cette nouvelle forme langagière est axée sur la combinatoire de plusieurs procédés d'écriture, faisant appel aux aspects graphiques du traitement de la langue écrite.

Dans ce travail, nous poursuivons un double objectif. Il s'agit d'isoler et de comparer différents marqueurs des e-langues française et ukrainienne.

Nous nous focalisons sur les messages des jeunes sur Facebook et Viber en 2016-2018 en nous attachant surtout aux formes linguistiques. En français, l'orthographe et la prononciation des unités langagières ne coïncident pas, alors qu'en ukrainien les mots comprennent le même nombre de lettres et de sons. Donc, si les jeunes internautes français ont tendance à écrire comme ils parlent, en transcrivant avec les lettres de l'alphabet latin « leur prononciation », les jeunes internautes ukrainiens n'ont pas besoin de le faire. Voilà pourquoi le discours des jeunes Ukrainiens possède peu de procédés de graphies phonétisantes pour former les mots nouveaux en

comparaison de celui des jeunes internautes français (exemples dans le tableau ci-dessous).

Tableau comparatif du corpus français et ukrainien :

Procédés	Exemples français	Exemples ukrainiens
réductions graphiques	<i>qu = k</i>	-
substitutions graphiques	<i>kler = clair</i>	-
chute des e instables	<i>douch froid, fet = fête</i>	-
chute des mutogrammes en finale	<i>cour(s)</i>	-
simplification des digrammes et trigrammes	<i>ossi = aussi, bo = beau</i>	-
déconstruction de «oi»	<i>moua = moi</i>	-
réductions avec compactage	<i>cé = c'est, keske = qu'est-ce que, keski = qu'est-ce qui, mapelé = m'appeler, jsui = je suis, kekina = qu'est ce qui y a</i>	-
remplacement des graphèmes par le -é	<i>fé = fait, cé/sé = c'est/sais/sait, mé = mais, vé = vais</i>	-
acronymes, sigles et abréviations	<i>PTI = pour ton information), ALP = à la prochaine), taf = travail à faire, AMA = à mon avis, AMHA = à mon humble avis, ASV = âge, sexe, ville, BAP = bon après-midi, CAD = c'est-à-dire, Cki ? = on se connaît, CPG = c'est pas grave, DDD = demande de discussion, DQP = dès que possible, ENTK = en tout cas, EXPDR = explosé de rire, FDS = fin de semaine,</i>	<i>хз = hz = хто знає = hto znayè = qui sais, нзн = nzn = не знаю = ne znayu = je ne sais pas, дн = dn = день народження = den' narodzhennya = anniversaire, зп = zp = зарплата = zarplata = salaire, ІФ = IF= Івано-Франківськ = Ivano-Frankivsk, нр = nr = новий рік = novyy rik = Nouvel An, кр = kr = контрольна робота = kontrol'na robota = travail de contrôle</i>

écrasements phonétiques	chais = je sais ayé = ça y est, chui = je suis,	мона = mona = можна = mozhna = on peut, шо = sho = що = shcho = quoi, шось = shos' = щось = shchos' = quelque chose, ше = she = ще = shche = encore, кароч = karoch = короче = koroche = bref, чо = cho = що = shcho = quoi
valeur phonétique des lettres	je V manG = je vais manger, NRV = énérvé, jtm = je t'aime, aPRO = apéro, A TT = à tout à l'heure, C Ca = c'est ça, KDO = cadeau, G = j'ai, T = t'es, L = elle	Ти Д? = Ty D? = Ти де? = Ty de? = Tu es où ?
rébus	Yakelk1 = il y a quelqu'un ?, Koide9 = quoi de neuf ?, pl1 = plein, L vi1 ap soop = elle vient après souper, l = un, une, 10ko = dictionnaire, 1mn = juste une minute, 1posibl = impossible, 5pa = sympa, 6né = ciné, cinéma, 6garett = cigarette, 9 = neuf, A+ (или ++) = à plus tard, A12C4 (или 12C4) = à un de ces quatre, a2m1 = à demain, ab1to = à bientôt, Alp = à la prochaine, b1sur = bien sûr, bi1to = bientôt, C1Blag = c'est une blague, CB1 = c'est bien, fr8 = fruit	на 4тій = na 4tii = на четвертій парі = na chetvertii pari = au quatrième cours, яке г = yake h = яке гівно = yake hivno = quelle merde, ка4ка = ka4ka = качка = kachka = canard, 7я = 7ia = сім'я = simia = famille ; В 6колі, а 4о? = V 6koli, a 4o? = В школі, а що? = V shkoli, a shcho? = À l'école, et quoi ?
suppression de lettres jugées facultatives	slt = salut, dsl = désolé, bcp = beaucoup, bb = bébé, tjrs = toujours, bjr = bonjour, mm = même, cmb combien, pr = pour, pkoi = pourquoi, bsr = bonsoir, Cc = coucou, fR = faire, CT = c'était, dsl = désolé, frR = frère, GT = j'étais, HT = acheter, ID = idée, IR = hier, JC = je sais, JMS = jamais, jr = jour, jtdr = je t'adore, JTM = je t'aime, jv = je vais, lgtmps	пн = pn = понеділок = ponedilok = lundi, хз = hz = хаза = квартира = appartement, пт = pt = п'ятниця = piatnytsia = vendredi, спс = sps = списати = spysaty = copier, ск = sk = скільки = skilky = combien, крч = krch = короче = koroche = bref, чз = chz = через = cherez = à travers
soudure	ТаКраС = tu n'as qu'à passer ; menfin = m'enfin =	-

	<i>mais enfin</i>	
anglicismes	<i>CUL8R = see you later, LOL lpl, asap = aussi vite que possible</i>	лол = LOL, ЛОЛ = LOL, НМХР = ІМНО, НМД = ІМНО, ІМХО = ІМНО, лайк = layk = like, нет = net, відосик = vidosyk = vidéoplayer, бро = bro = brother, ноут = notebook, Інет = inet = internet, Плз = plz = pls = please, омг = omg = Oh my God!
francisation / ukrainisation des anglicismes	<i>LOL devient MDR (mort de rire), ravie q on é pu se see, j'y go = je dois partir</i>	твітнути = twitnouté = twitter, лайкати = laykaté = liker, гуглити = huhlyty = googler, сорян = sorian = sorry, мемчик = memchuk = тете, фоткати = fotkaty = faire de photos, фотик = fotyк = appareil photo
extension graphique expressive	<i>Jtadooooooooooooore, Gtèèèèèèèèèèèmmmmmmmm</i>	Заааавтра = zaaaaaaavtra = demaiaiaiaiaiaiaiaia, таааа = таааа = ouiiii, доообре = dooobre = booon, дякуюююю = diakuiuiuiuiu = merciii
truncations	<i>ordi = ordinateur, lut = salut, tain = putain, auj = aujourd'hui, BIZ = bisous, bises, DAC = d'accord</i>	зара = zara = зараз = zaraz = tout à l'heure, норм = norm = normalement, нічо = nitcho = нічого = nitchoho = rien, вкл = vkl = включити = vkloutché = brancher, адмін = admin = адміністратор = administrator = administrateur, університет = univer = університет = universytet = université, комп = komp = комп'ютер = kompiuter = ordinateur, кроси = krosy = кросівки = krosivky = baskets, інфа = infa = інформація = informatsiia = information, заруба = zaruba = зарубіжна література = zarubizhna literatura = littérature mondiale, екз =

		<p>ekz = экзамен = ekzamen = examen, завд = zavd = завдання = zavdannia = devoir, англа = angla = англійська мова = angliiska mova = anglais, інста = insta = інстаграм = instagram = instagram, магаз = magaz = магазин = magazyn = magasin, послухай = poslukh = послухай = poslukhai = écoute, прив = рув = привіт = pryvit = salut, тел = tel = телефон = telefon = téléphone, тре = tre = треба = treba = il faut, хоч = khoch = хочеш = khochesh = tu veux, лю = liu = люблю = liubliu = je t'aime, дяки = diaky = дякую = diakuiu = merci</p>
verlan	<i>ya pa de meufs = il n'y a pas de femmes</i>	-
squelettes consonantiques	<i>tt = tout, ds = dans, lgtps = longtemps, pb, prb = problème, vs = vous</i>	-
syllabogrammes et rébus	<i>l = elle, c = c'est, sais/sait, s'est, c'é[tait], d = des, g = j'ai, v = vais</i>	-
logogrammes	<i>1 = in, un, 2 = de, 2m1 = demain, a2line = Adeline, abi1to = à bientôt</i>	-
agglutination	<i>Ya = y a</i>	-
suppression de l'apostrophe	<i>dabor = d'abord</i>	-
variantes vocaliques ou semi-vocaliques	<i>moa = moi, toa = toi, ui = oui, mouais = oui</i>	-

Conclusion

La comparaison des e-langues des jeunes fait ressortir des traits communs seulement dans les aspects suivants : suppression de lettres jugées facultatives, siglaison, soudure, anglicismes calqués, francisation / ukrainisation des anglicismes, extension graphique expressive et troncation.

Les résultats de notre étude de plus de 250 éléments des e-langues des jeunes ont mis en évidence le fait qu'Internet offre un immense espace public à la production langagière familière, à des pratiques du français et de l'ukrainien affranchies de toute règle, à l'écrit libre et libéré. L'écrit en français et en ukrainien devient familier, s'oralise. Cela enrichit l'espace d'expression de la langue ordinaire, la capacité expressive de l'écrit. Grâce à Internet, on peut faire avec l'écrit des choses qu'on ne pouvait pas faire avant.

Nous croyons que la e-langue des jeunes, ce davantage en France qu'en Ukraine, a une influence sur la langue ordinaire, mais qu'elle ne la modifie pas directement, parce que la langue ordinaire n'existe pas comme unité homogène. On ne peut imaginer qu'un tel média soit linguistiquement neutre. Bien sûr, il y a des mots nouveaux propres à la pratique d'Internet, principalement des anglicismes.

Enfin, nous voudrions souligner le fait que les gens qui affirment que le e-langage appauvrit la langue parce qu'il n'est rien d'autre qu'un charabia inventé et sans règles se trompent. La communication par Internet provoque l'évolution de la langue commune des jeunes, en France et en Ukraine : il ne faut pas en avoir peur, mais utiliser ces procédés de formation de mots et d'expressions, d'unités langagières afin d'enrichir la langue ordinaire.

Bibliographie

- ANIS, J. (1999) : *Internet, communication et langue française*. Paris : Hermès Sciences publications.
- (2003) : Communication électronique scripturale et formes langagières. *Actes des Quatrièmes Rencontres Réseaux Humains*. Poitiers : Université de Poitiers, pp. 57-70. Disponible en ligne : <http://edel.univ-poitiers.fr/rhrt/document547.php> [consulté le 10.06.2017].
- BALDINO PUTZKA, M. & E. BOUTIN (2012) : La Cyberlangue dans les forums de discussion : étude exploratoire dans le domaine de la télé réalité. *Colloque de la SFSIC*. Rennes : Université de Rennes, pp.1-7.
- BARTHELEMY, F. (2007) : Cunéiforme et SMS : analyse graphémique de systèmes d'écriture hétérogènes. *Actes du 26ème Colloque international sur le Lexique et la Grammaire*. Marne-la-Vallée : Université Paris-Est Marne-la-Vallee, pp. 1-8. Disponible en ligne : <http://infolingu.univ-mlv.fr/Colloques/Bonifacio/actes.html> [consulté le 12.05.2017].
- BEREGOVSKAYA, E. (1996) : Youth Slang : the formation and functioning. *Questions on linguistics*, 3, pp. 32-41.
- BOYER, H. (2001) : Le français des jeunes vécu/vu par les étudiants. Enquêtes à Montpellier, Paris, Lille. *Langage & société*, 95, pp. 75-87.
- CHEMERKIN, C. (2009) : *Ukrainian language on the Internet : the extra-linguistic and internal structural processes*. Kyiv : PPFV.
- DEJOND, A. (2006) : *Cyberlangage*. Bruxelles : Éditions Racine.

- FIÉVET, A.-C., A. PODHORNÁ-POLICKÁ & S. STAROBOVÁ (2010) : Circulation des néologismes argotiques chez les jeunes locuteurs : facteurs d'échanges entre les idiolectes et les sociolectes au niveau endo-groupe et exo-groupe. *Actes del I Congrés Internacional de Neologia de les Llengües Romàniques*. Barcelona : IULA, Universitat Pompeu Fabra, pp. 983-998.
- GADET, F. (2003) : *La variation sociale*. Paris : Ophrys.
- GAJOS, M. (2006) : Parler en écrivant : le lexique des internautes français. *Verbum*, Vol. 8, Issue 1, pp. 171-180.
- GOUDET, L. (2016) : *Spécificités des nouveaux discours en ligne*. Disponible en ligne : <http://eriac.univ-rouen.fr/specificites-des-nouveaux-discours-en-ligne/>
- KONDRATYUK, O. (2005) : Youth slang as a linguistic phenomenon. *Independent cultural and scientific journal "ĭ"*, 38, pp. 212-220.
- OSTAPENKO, G. (2013) : The youth virtual communication features on the Internet. *The world of social communication*, 10, pp. 113-117.
- PODHORNÁ-POLICKÁ, A. (2007) : *Peut-on parler d'un argot des jeunes ? : analyse lexicale des universaux argotiques du parler de jeunes en lycées professionnels en France (Paris, Yzeure) et en République tchèque (Brno)*. Thèse en cotutelle. Paris – Brno : Université René Descartes, Université Masaryk.
- (2008) : Dynamique socioculturelle et médias : causes et conséquences de la médiatisation de la « langue des jeunes ». *Echo des études romanes*, Vol. IV, Num. 2, pp. 23-38.
- SOURDOT, M. (2003) : La dynamique du langage des jeunes. Des mots des jeunes au langage scolaire. *Résonances*, 10, pp.4-5.
- YAROSHCHUK, L. (2012) : Computer slang as a form of youth communication. *Actual problems of Romano-Germanic philology and applied linguistics*, 1, pp. 156-164.

Sitographie

<https://autodidacteblog.wordpress.com/2016/07/26/langage-sms/>

<http://www.jeuxvideo.com/forums/1-50-133420277-1-0-1-0-sa-veut-dire-quoi-cmb.htm>

Mafarka il futurista come romanzo italiano dell'avvenire. F.T. Marinetti e il grande concorso di Poesia

*Mafarka il futurista as the Italian novel of the future. F.T.
Marinetti and a contest by Poesia*

Vincenzo Pernice

Università IULM, Italia

Riassunto: Il presente contributo intende collegare la stesura di *Mafarka il futurista* di F.T. Marinetti al "grande concorso di Poesia per un romanzo italiano inedito". L'esito negativo della competizione fa emergere una serie di considerazioni estetiche, paragonabili a quelle che avrebbero guidato il padre del futurismo nella scrittura del suo primo romanzo. Viene così confermata la precoce attenzione dell'avanguardia italiana nei confronti di questo genere letterario.

Parole chiave: futurismo, Mafarka, Marinetti, Poesia, romanzo.

Abstract: This paper aims to link the writing of F.T. Marinetti's *Mafarka il futurista* with the "great contest for an unpublished italian novel" proposed by the literary magazine *Poesia*. The negative ending of this competition raises several aesthetic issues, similar to the ones that may have guided the father of Futurism in writing his first novel. Therefore, it is possible to confirm the precocious interest of the Italian avant-garde in the novel genre.

Keywords: Futurism, Mafarka, Marinetti, novel, Poesia.

La pubblicazione di *Mafarka il futurista* negli Oscar Mondadori, a cura di Luigi Ballerini (Marinetti, 2003), ha fatto sì che il primo romanzo di Filippo Tommaso Marinetti iniziasse a godere di una certa fortuna, tale da divenire, se non un vero e proprio classico, almeno un titolo puntualmente citato nei manuali e nelle antologie di letteratura. Da allora, salvo rare eccezioni, la critica ne ha evidenziato soprattutto il carattere programmatico in relazione alla nascita dello stesso futurismo. Pubblicato in francese a fine 1909, e prontamente tradotto in italiano nei mesi successivi, *Mafarka* narra infatti una vicenda allegorica che allude alla genesi del movimento fondato da Marinetti, di cui tematizza gli assunti più celebri (guerra, disprezzo della donna, slancio ascensionale). Da questo punto di vista, l'opera non solleva particolari problemi esegetici. Quanto a un'analisi formale, si è concordi nel ritenere il romanzo una prova piuttosto tradizionale, legata più al simbolismo e al postsimbolismo che

all'avanguardia: non sono mancate letture che ne hanno addirittura evidenziato i caratteri epici o più propriamente omerici (Miretti, 2008).

Di *Mafarka*, oggetto anche di vivaci interpretazioni psicanalitiche, il presente contributo intende invece offrire un lavoro di contestualizzazione che si spera possa gettare ulteriore luce sull'importanza che avrebbe assunto per il suo autore, non tanto, come ampiamente sottolineato, in rapporto alla nascita dell'ideologia futurista, quanto al rinnovamento del genere romanzo, a proposito del quale il Marinetti degli anni 1907-09 stava avviando una riflessione attraverso la rivista *Poesia*.

Le seguenti pagine tenteranno dunque di ricostruire il clima in cui il padre del futurismo avrebbe concepito la sua allegoria africana, investendola (non senza una certa ingenuità) di un'ipotetica funzione rigeneratrice nei confronti della narrativa italiana, che versava a suo dire in profonda decadenza. Emergerà il ritratto di un *Mafarka*, negli auspici di Marinetti, come «romanzo italiano dell'avvenire».

1. Il grande concorso di Poesia per un romanzo italiano inedito

Pubblicata tra il 1905 e il 1909, per un totale di 31 fascicoli mensili (ma con diversi numeri doppi, tripli o addirittura quadrupli), *Poesia. Rassegna internazionale* fu una delle più vivaci riviste del primo Novecento¹. Inizialmente, il fondatore Marinetti ne condivise la direzione con Sem Benelli e Vitaliano Ponti, per poi guidarla da solo a partire dal 1906. Nel 1909 divenne organo ufficiale del futurismo, di cui ospitò i primi manifesti, pur continuando a proporre testi di vario orientamento. Protagonista indiscussa fu la lirica simbolista francese, che *Poesia* contribuì a diffondere in Italia, senza per questo trascurare altre lingue o culture. Numerosi ne furono i collaboratori, alcuni dei quali confluiti poi nel futurismo (Paolo Buzzi, Enrico Cavacchioli, Corrado Govoni). La rivista ben rende l'idea dei contatti e della notorietà di Marinetti già prima della fondazione del suo movimento d'avanguardia (Piscopo, 2001).

Particolarmente felice fu l'intuizione di animare i diversi numeri attraverso concorsi e inchieste, alcune delle quali passate alla storia, come quella sulla bellezza della donna italiana o l'altra, ben più importante, sul verso libero, a cui presero parte alcuni dei nomi più illustri del tempo². L'impegno profuso nella diffusione di una scrittura in versi scevra dalle convenzioni classiciste ha forse offuscato, agli occhi degli studiosi, le diverse occasioni in cui il periodico promosse anche altri generi³, a partire, in maniera quasi paradossale, dal primo concorso dedicato alla scrittura poetica (1905), vinto da Buzzi con *L'esilio*, un lungo romanzo per il quale fu creata ad hoc la definizione di «poema in prosa». L'opera venne successivamente pubblicata in tre volumi presso le Edizioni di Poesia, a dimostrazione dell'effettiva attenzione di Marinetti per le nuove strade del romanzo. Scriverà il direttore (anno II, n. 6-7-8, luglio-agosto-settembre, 1906, prime pagine non numerate):

¹ Una seconda serie fu pubblicata nel 1920, per un totale di 5 fascicoli, sotto la direzione di Mario Dessy. La nuova *Poesia* fu comunque molto diversa nel formato e nei contenuti rispetto alla rivista originaria.

² Tra i quali Luigi Capuana, Gabriele d'Annunzio, Gustave Kahn, Gian Pietro Lucini, Ada Negri, Giovanni Pascoli, Arthur Symons, Émile Verhaeren.

³ Si legge in un comunicato del 1904: «Nella nuova e bizzarra rassegna la prosa non troverà posto se non per parlare sinteticamente dei volumi di versi più recenti e per trattare, in forma aforistica, di arte poetica» (come citato in Salaris, 1990: 31). Nonostante il protagonismo della scrittura in versi, tale rifiuto della prosa sarà in parte smentito dagli sviluppi della rivista, sede dei primi manifesti futuristi.

L'opera ha giustamente preferito qualificarsi Poema anziché Romanzo. Se talora in fatti, l'opera assume l'andatura normale dello stile narrativo, più spesso assurge a metodi descrittivi sia di psicologia che di paesaggio e di insieme i quali escono dalla linea comune e danno al corpo del Romanzo le ali del Poema.

Paolo Buzzi ha portato tutto quanto di ultrasensitivo e di ultrasensibile è nella vita moderna.

L'interesse per la prosa viene confermato pochi mesi dopo, quando, nel 1907 (anno III, n. 1-2-3-4, febbraio-marzo-aprile-maggio, prime pagine non numerate), *Poesia* bandì un concorso per un romanzo italiano inedito, lasciando ai concorrenti «la più assoluta libertà circa il soggetto o il genere». In palio ci sono 3000 lire e la promessa di pubblicazione. La scadenza per la consegna dei manoscritti venne inizialmente fissata per il 30 aprile 1908, in seguito prorogata al 30 agosto, «dato il grandissimo numero dei concorrenti, e volendosi soddisfare alle loro insistenti richieste» (anno III, n. 5-6-7-8, giugno-luglio-agosto-settembre, prima pagina non numerata). Nei numeri seguenti, Marinetti conferma la puntuale chiusura del concorso e il suo «successo straordinario». Un resoconto più dettagliato, firmato «la direzione», giunge nel novembre 1908, in occasione del numero 10 (prima pagina non numerata):

Il successo di questo nostro concorso, chiusosi il 30 agosto u. s. è stato veramente straordinario, superiore ad ogni nostra aspettativa. I manoscritti che abbiamo ricevuti sono 238. La commissione di lettura, composta di undici membri, dei quali abbiamo tenuti e teniamo segreti i nomi, a scanso di ogni possibile dubbio di pressioni o influenze, ha giudicato degni di una seconda lettura i seguenti lavori [...]

Segue l'elenco dei 41 romanzi semifinalisti, di cui non vengono esplicitati gli autori⁴. Siamo d'accordo con chi ritiene che i numeri appaiono sospetti (Salaris, 1990: 67-68): 238 partecipanti sembrano davvero eccessivi, quanto ai membri della commissione, è noto che l'undici fu il portafortuna di Marinetti, spesso usato anche nella (falsa) datazione di alcuni manifesti. Non è da escludere che il direttore fosse in realtà l'unico giudice della competizione, o addirittura che i titoli riportati siano in parte di sua invenzione.

Fatto sta che l'intero concorso si risolse in un fiasco. A dispetto del «successo straordinario» sbandierato in precedenza, nel 1909 (anno V, n. 3-4-5-6, aprile-maggio-giugno-luglio, pp. 84-85) «la commissione» si vede costretta a indicare *La mia statua* di Berardo Sbraccia come «romanzo prescelto, ma non premiato». In sostanza, non c'è un vincitore. Se degli altri otto lavori finalisti⁵ vengono evidenziati difetti che vanno dall'architettura al convenzionalismo ideologico, *La mia statua* manca infatti dei «requisiti logicamente necessari per meritare il premio». Nonostante i pregi, segnala la nota redazionale, «il Romanzo non ha né capo né coda. Sembra non finito e, quasi,

⁴ Il romanzo della passione, Madre, Il passato, L'Eremo, Giorgio Falchi, Primavera di sangue, Ribelle, La battaglia di Deigo, Io e Lei, L'Eroe prodigioso, Concordia con tutti, Contro corrente, Il Ritroso (successivamente indicato come A ritroso), Tragicommedia al Camposanto, S. E. il Presidente Arnolfi, La Signorina di Toccado, Su le rovine, La mia statua, Evoluzione, L'Assoluto, Vittoria, I Viandanti, Veglia funebre, Fatalità, Alfredo Usbergo, Il signorino Dottore, Giuda... quell'altro, Destino, Dilemmi, Agonie, Lucietta, Remigia Doselli, Come un fiore, Libertà e amore, Nel paese dei Faraboloni, Voci sepolte, Maddaleone, Sotto il cielo azzurro, L'amante mistico, Lea, Miriam.

⁵ Fatalità, L'amante mistico, A ritroso (precedentemente indicato come Il Ritroso), Voci sepolte, Su le rovine, Giuda... quell'altro, Vittoria, I Viandanti.

neppure incominciato». Tant'è che il testo, pubblicato integralmente sul fascicolo successivo, ha semmai l'estensione del racconto («Il romanzo non esiste»)⁶. Ma non è tutto: «Il simbolo vi è di un'oscurità eccessiva. Qualche pagina, è illeggibile». Si fanno quindi i nomi di Poe, Baudelaire e Wilde, la cui influenza è piuttosto evidente.

Qualche informazione su Sbraccia sembra a questo punto inevitabile. Il Sistema bibliotecario nazionale lo indica come direttore di banda, compositore, insegnante di clarinetto (1858-1936). Di lui ci rimangono diverse opere teatrali, firmate anche con lo pseudonimo di Giuseppe Amar. A quanto pare, fu coinvolto per un breve periodo nelle serate futuriste: le cronache d'epoca riportano, annunciando quella che sarà definita la vittoria di Trieste, «Udremo così i versi di Gianpietro Lucini, di Libero Altomare, Giuseppe Carrieri, Enrico Cardile, Mario Betuda, Luciano Folgore, Berardo Sbraccia e di molti altri» (come citato in Palazzeschi, 1910: 35). Non a caso, il giudizio pubblicato su *Poesia* specificava che «L'autore potrebbe tentare con potenza anche il verso libero». Curiosamente, il nome di Sbraccia/Amar è legato a un altro concorso e a un altro autore di punta della nostra storia letteraria: una copia del suo *Nerone* (1934) figura infatti nella biblioteca di Pirandello, accompagnato dalla dedica «A S. E. Luigi Pirandello questo libro si invia sia per omaggio sia perché desidera essere tenuto presente nell'assegnazione del premio Viareggio» (come citato in Saponaro & Torsello, 2015: 20).

Quanto a *La mia statua*, basti dire che, in assenza di una vera e propria trama, esso procede per giustapposizioni di sogni e visioni all'insegna di un maledettismo di maniera, mentre l'esile spunto narrativo ruota attorno a uno strano triangolo tra un artista, il suo modello e il suo capolavoro, intitolato "Natura", ovvero una sfinge descritta come posseduta da un'anima. L'artista narra in prima persona le proprie sofferenze, mentre si interroga sui misteriosi rapporti che legano uomo e mondo. Il testo si conclude con la distruzione della statua e la conseguente morte del modello, mentre l'artista invoca un ricongiungimento con la Natura. Impossibile non pensare a *Il ritratto di Dorian Gray*, peraltro tradotto per la prima volta in italiano soltanto pochi anni prima, nel 1905.

Sbraccia a parte, quel che risulta davvero interessante, ai fini del nostro discorso, è la riflessione che accompagna l'esito del concorso, attraverso cui la commissione, o meglio Marinetti in persona, sembrava essere alla ricerca non tanto di un bel romanzo, quanto di un'opera innovativa, degna di un'Italia moderna e in grado di indicare una possibile strada per i narratori a venire. Si tenga presente che la nota viene pubblicata quando il futurismo è già nato e *Poesia* ne è l'organo ufficiale (anno V, n. 3-4-5-6, aprile-maggio-giugno-luglio, 1909, p. 87):

Nessun lavoro ha rivelato la bell'anima pensosa, l'ardito intuito innovatore, lo stilista sincero e squisitamente moderno che ogni di più ci aspettiamo. Nessuno dei molti concorrenti ha dato prova di possedere la visione netta di ciò che debba essere il Romanzo italiano dell'avvenire. Pur troppo abbiamo trovato, nel genere, più influenze fogazzariane che dannunziane: il che è tutto dire. Coloro poi che si sono attenuti al genere rusticano, si sono mostrati assolutamente indegni di appartenere al paese che ha dato all'arte un grandissimo romanziere quale Giovanni Verga. Il logoro cardinale lirico vicentino ha prestato molte delle sue svenevolezze e dei suoi non sensi

⁶ Non a caso, su *Cronache d'attualità*, anno I, n. 1, 25 aprile 1916, *La mia statua* sarà riproposta come «novella».

estetici alle giovani reclute del Romanzo Italiano. Il quale dovrebbe invece più che mai ispirarsi alla turbinosa, spasmodica vita della Nazione che si sta affermando, ed avere in sé magnificamente profusi tutti gli aliti della Poesia vergine, libera e liberatrice. Invece nulla, nella generalità dei casi, all'infuori del consueto ciarpame retorico, dei soggetti privi di reale interesse, delle visioni parziali, dei colpi d'occhio miopi sulla angusta o diffusa scena della famiglia e della società [...]. Il *futurismo* tende a chiamare in raccolta e a rendere organiche queste energie diffuse e confuse. Per ciò non assegniamo oggi ad alcuno il premio bandito e lo riserbiamo a quando appariranno sul circuito ideale della Patria dei campioni degni di combattere e di vincere in nome del Futurismo.

Insomma, la «povera mentalità italiana» non è riuscita a partorire «il genere più difficile a crearsi nella letteratura d'ogni paese!». Non sembra azzardato supporre che Marinetti, per bocca di un'ipotetica commissione, stia in realtà insinuando che sarà compito del futurismo consegnare all'Italia l'invocato romanzo dell'avvenire. Forse pensava al suo imminente *Mafarka*?

2. Cronistoria del romanzo africano

L'ipotesi va ovviamente corroborata da alcuni dati che permettano di ricostruire, seppur a grandi linee, la cronologia del romanzo marinettiano. Il concorso di *Poesia*, dall'annuncio all'esito negativo, ha attraversato due anni, dalla primavera 1907 alla primavera 1909, accompagnando quindi Marinetti nel periodo di elaborazione e successivo battesimo del futurismo. Cosa sappiamo invece della stesura di *Mafarka*?

Come giustamente segnalato da Ballerini, qualche notizia indiretta si ricava da un curioso libro di Tullio Pànteo, *Il poeta Marinetti*. Pubblicato nel 1908, si tratta di un profilo realizzato prendendo a prestito parole e informazioni altrui, citando le fonti in maniera più o meno precisa. Come nel caso di «un brillante articolo pubblicato nel *Petit Marseillais* da una nota ed affascinante scrittrice straniera» (Pànteo, 1908: 14), da cui desumiamo la maggior parte delle informazioni disponibili. Pànteo non data l'articolo, così che il 1908, anno di edizione del suo stesso libello, può essere utilizzato come *terminus ante quem*. Ciò significa che Marinetti era alle prese col romanzo africano nel bel mezzo dello svolgimento del concorso di *Poesia*. Grazie alla «scrittrice straniera», sappiamo infatti che il nostro autore e Umberto Notari (già noto per lo scandaloso *Quelle signore*) «si erano rifugiati nel silenzio monastico del paesello di Viggiù, per lavorare ai loro romanzi»:

– Volete scendere un po' in terra, amico mio? Volete essere gentile, e dirmi qualche cosa del vostro romanzo? M'interessa assai, lo sapete.

Egli mi guardò e sorrise alle mie ariette insinuanti ed ingenuie.

– Ad un patto! silenzio con la folla. Non una parola. *C'est entendu!* Il mio lavoro è quasi alla fine. Sarà un romanzo africano. La fantasia e la nostalgia morbosa che mi dà tanta tristezza, mi hanno trasportato nel paese dove son nato, ed è con una febbrile esaltazione che vado scrivendo cose pazzesche ed immagini poderose su quelle terre dove tutto ha colore di fiamma e dove tutto brilla come l'oro. Sarà un romanzo possente, luminoso, saggio e pazzo ad un tempo, *quelque chose d'éblouissant*, emozionante, dolce e terribile. Il mio protagonista è un eroe, una figura gigantesca che sa sconvolgere animi e cose con un solo gesto. Sarà il mio capolavoro! (come citato in Pànteo, 1908: 24-25).

L'elaborazione prefuturista di *Mafarka*, segnalata da diversi critici, trova dunque conferma in questa testimonianza d'epoca. Un'ulteriore convalida arriva sempre da Pànteo, il quale, cedendo stavolta la parola a Ferdinando Paolieri della rivista *Fieramosca*, riporta un'intervista incentrata proprio su *Poesia*, allora al «suo quarto anno». Siamo ancora nel 1908: «Il suo direttore instancabile, in mezzo alle ricerche affannose di nuove rivelazioni letterarie, trova il modo [...] di attendere ad un romanzo che vedrà tra breve la luce» (come citato in Pànteo, 1908: 129). Quest'ultima dichiarazione lascia intendere che la stesura fosse a buon punto.

Dunque non è difficile immaginare che, nella primavera del 1909 (anno V, n. 3-4-5-6, aprile-maggio-giugno-luglio), il direttore di *Poesia*, lamentando la decadenza della narrativa italiana e auspicando l'avvento di capolavori degni dello spirito futurista, stesse in realtà pensando al suo *Mafarka*, forse già concluso a tale altezza cronologica. Del resto, il romanzo non si sarebbe fatto attendere a lungo. Nonostante l'indicazione di copertina del 1910, è più probabile che l'edizione francese Sansot fosse uscita nel dicembre 1909, mentre quella italiana, tradotta dal segretario Decio Cinti per le Edizioni futuriste di *Poesia*, dovrebbe risalire a marzo/aprile 1910: «Il romanzo fu sequestrato nei primi giorni di aprile (da cui l'ipotesi di datazione), poi sottoposto a processo per oltraggio al pudore e infine assolto in ottobre» (Coronelli, 2014: 181).

3. Futurismo e romanzo: atto primo

Le date del concorso di *Poesia* per un romanzo italiano inedito e la stesura di *Mafarka* tendono dunque a coincidere. A legare ancor di più i due avvenimenti è poi una considerazione nient'affatto scontata: *Mafarka* è non solo il primo romanzo di Marinetti, ma anche la sua prima opera pubblicata sia in francese sia in traduzione italiana, peraltro a distanza ravvicinata. Difficile che si tratti di una semplice coincidenza: prima di *Mafarka* e del futurismo, Marinetti era infatti noto come poeta e autore del dramma satirico *Le Roi Bombance* (1905). È evidente che, attraverso il concorso di *Poesia*, il nostro stesse avviando una riflessione sullo stato del romanzo in Italia, tale da portarlo finalmente a cimentarsi con «il genere più difficile a crearsi nella letteratura d'ogni paese», e da convincerlo a proporre il lavoro anche nella lingua più consona per una diffusione in patria.

Al di là delle personali esigenze espressive, si può quindi leggere *Mafarka* come la risposta di Marinetti alla decadenza del romanzo in Italia, testimoniata dall'andamento del concorso di *Poesia*. Dunque *Mafarka*, complice la traduzione di Cinti, come modello per l'auspicato romanzo italiano dell'avvenire. Si tratta, del resto, di un atteggiamento proprio dell'avanguardia, quello di proporre opere che risultino non soltanto pura effusione creativa, ma anche veri e propri documenti programmatici a supporto di determinate tesi o enunciazioni di problemi. La tesi più vistosa di *Mafarka* è ovviamente il futurismo dal punto di vista ideologico, ciò non toglie che, anche a livello compositivo, l'autore avesse investito il lavoro di un'importanza capitale per il rinnovamento della scrittura in prosa. È pur vero che, a conti fatti, l'opera ci appare in linea con il periodo in cui fu composta e nessuno oserebbe oggi definirla innovativa. Ma cerchiamo ugualmente di ricostruire, sempre attraverso le vicende del concorso, in che modo Marinetti avesse cercato di scrivere un romanzo degno dell'Italia futurista. Preziosi, da questo punto di vista, sono i difetti imputati ai lavori consegnati a *Poesia*, a partire da quelli de *La mia statua*.

Abbiamo, per esempio, visto Marinetti rimproverare a Sbraccia l'esile struttura narrativa, l'oscurità del simbolo e l'eccessiva dipendenza da modelli illustri, tutti errori in cui l'autore di *Mafarka* evita puntualmente di incorrere: per estensione e densità di trama, il suo è un romanzo a tutti gli effetti, dotato sì di un impianto simbolico, ma pur sempre decodificabile, soprattutto si tratta di un lavoro ricco di inventiva, non certo di una stanca riproposizione di luoghi comuni al limite del plagio.

Quanto agli altri romanzi in gara (citiamo sempre da *Poesia*, anno V, n. 3-4-5-6, aprile-maggio-giugno-luglio, 1909, pp. 85-86), Marinetti lamenta di *Vittoria* l'insistenza sulla «diseguaglianza degli uomini» e un «romanticismo di maniera». Lo scrittore di *A ritroso* «non ha il segreto di avvincere il lettore» e il suo simbolismo è «poco ardente». *Voci sepolte* viene invece bocciato per «nessuna tendenza al nuovo», mentre *Su le rovine* presenta «sovraabbondanza di aggettivi» e «convenzionalismo estremo nella presentazione dei personaggi». Anche le pagine di *Fatalità* sono «riboccanti di luoghi comuni». Con *I viandanti*, il direttore della rivista insiste ancora sulla necessità di una trama ben definita: «manca però una vera e propria azione. Il romanzo deve anche essere una costruzione, sia pur bizzarra. Questo non appare architettato».

Da questa breve rassegna, emerge una sorta di prontuario su cosa evitare nella stesura di un romanzo da consegnare all'Italia moderna. E l'impressione è che Marinetti lo abbia rigorosamente rispettato. O meglio, si può affermare che le considerazioni estetiche espresse in occasione del concorso di *Poesia* sembrano essere le stesse ad aver guidato l'autore di *Mafarka*, a cui tante cose si possono rimproverare, ma non certo la mancanza d'azione o il convenzionalismo stilistico-ideologico. Persino l'ambientazione africana non impedisce una celebrazione della modernità e della tecnologia. Non stupisce, allora, l'estrema fiducia riposta dall'autore nella sua creatura, presentata nella prefazione all'edizione italiana come «romanzo esplosivo», «polifonico», «un canto lirico, un'epopea, un romanzo d'avventure e un dramma», nonché «capolavoro» (Marinetti, 2003: 3). Bastano queste espressioni per comprendere come per il padre del futurismo un romanzo dovesse essere anzitutto interessante e denso di trama, romanzesco nel vero senso della parola, senza per questo rinunciare a una dimensione lirico-simbolica. Il segreto è forse tutto qui, nell'equilibrio tra arte e quella che è stata definita «gran norma dell'interesse» (Rosa, 2010).

Col senno di poi, non c'è bisogno di sottolineare la presunzione e l'insuccesso dell'operazione *Mafarka*, testo di sicuro suggestivo e importante dal punto di vista storico-culturale, ma lontano dal capolavoro promesso o dall'essersi affermato come modello per la narrativa a venire. Ciononostante, quel che conta e che qui si è voluto rilevare è che, al di là di una pur plausibile e diretta correlazione tra il concorso di *Poesia* e la stesura dell'allegoria africana, il Marinetti degli anni 1907-09 stesse indubbiamente riflettendo sulle sorti del genere romanzo, con cui il futurismo avrebbe dunque dovuto fare i conti. Anzi, si può affermare che l'avanguardia italiana si fosse posta tale problema ben prima di altre forme espressive che ne hanno definito l'identità (parole in libertà, sintesi teatrali). Dall'intera vicenda descritta, emerge infatti una serie di considerazioni estetiche che vale la pena di approfondire nel tracciare la storia dei rapporti tra futurismo e romanzo, tanto praticato da Marinetti e sodali quanto paradossalmente trascurato dalla critica.

Mentre i vociani gridavano «basta signori scrittori, basta romanzi» (come citato in Tellini, 1998: 290), negli stessi anni il padre del futurismo invitava invece a ridargli vigore. Se questa osservazione è di qualche importanza, si può forse partire dagli spunti qui raccolti per interrogarsi su ciò che il genere romanzo ha rappresentato per la nostra avanguardia, sia da un punto di vista pratico, in termini di quantità e tipologie di opere prodotte, sia in prospettiva teorica, attraverso una ricostruzione delle varie posizioni degli autori coinvolti.

Bibliografia

- CORONELLI, G. (ed.) (2014): *Futurismo. Collezione Mughini*, Milano: Libreria antiquaria Pontremoli.
- MARINETTI, F.T. (2003): *Mafarka il futurista*. Milano: Mondadori.
- MIRETTI, L. (2008): «Il romanzo futurista di (tras)formazione». *Poetiche*, 3, pp. 545-559.
- PALAZZESCHI, A. (1910): *L'incendiario. Col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste*. Milano: Edizioni futuriste di Poesia.
- PÀNTEO, T. (1908): *Il poeta Marinetti*. Milano: Società editoriale milanese.
- PISCOPO U. (2001): Poesia. *Il dizionario del futurismo*. E. GODOLI (ed.). Firenze: Vallecchi, pp. 894-898.
- ROSA, G. (2010): La lettura romanzesca e la «gran norma dell'interesse». *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*. L. BRAIDA & M. INFELISE (ed.). Torino: UTET, pp. 125-144.
- SALARIS, C. (1990): *Marinetti editore*. Bologna: Il mulino.
- SAPONARO, D. & L. TORSELLO (ed.) (2015): *Biblioteca di Luigi Pirandello. Dediche d'autore*. Roma: Bulzoni.

Polemiche a distanza fra Firenze e Venezia. Sulla perdita «Risposta» di Paolo Paruta alla «Lettera XXX» dello pseudo- Dante a Guido da Polenta (secondo XVI sec.)

*Long-distance controversies among Florence and Venice.
About the lost “Risposta” of Paolo Paruta to the “Lettera XXX”
by Pseudo-Dante to Guido da Polenta (late 16th-century)*

Marco Gianì

Ricercatore Indipendente¹, Italia

Riassunto : Il saggio presenta tutti i dati disponibili utili al ritrovamento di un testo per ora fantasma, quale la *Risposta* di Paolo Paruta (Venezia, 1540 - 1598) alla *Lettera XXX* dello pseudo-Dante, falso d'autore editando il quale nel 1547 il fiorentino Anton Francesco Doni scatenò una violenta polemica politica anti-veneziana. Nuove ricerche dimostrano come nella celebre biblioteca padovana di Gian Vincenzo Pinelli fosse conservata una copia della *Risposta*. Paruta e Pinelli, infatti, condividevano molti interessi e conoscenze negli ambienti della Padova e della Venezia del Secondo Cinquecento.

Parole chiave: Paolo Paruta, Dante, Gian Vincenzo Pinelli, Venezia, Antonio Riccoboni, Biblioteca Ambrosiana, Storia della biblioteconomia, Marche pinelliane, Repubblica di Venezia, Polemiche letterarie.

Abstract: The essay provides all available data useful for the discovering of an up-to-now lost text by Paolo Paruta (Venice, 1540-1598), the *Risposta* [Reply] to *Lettera XXX* by Pseudo-Dante, a fake letter published in 1547 by Florentine Anton Francesco Doni, in order to arouse a bitter anti-Venetian controversy. New evidence shows that one copy of Paruta's *Risposta* lay in Gian Vincenzo Pinelli library (located in Padua). In fact, Paruta and Pinelli shared a lot of interests and friends in the middle and late 16th century Padua and Venice.

Keywords: Paolo Paruta, Dante, Gian Vincenzo Pinelli, Venice, Antonio Riccoboni, Ambrosiana Library, Library Science History, Pinelli's marks, Republic of Venice, literary controversies.

¹ PhD Università Ca' Foscari di Venezia (Italia)

Introduzione

All'interno di un più ampio e doveroso lavoro di vaglio e di riconsiderazione delle fonti della biografia dello storiografo veneziano Paolo Paruta (Venezia, 1540 - 1598)², che ha già prodotto i primi risultati scientifici³, meritano un intervento specifico le notizie superstiti di un testo fantasma. Si tratta della *Risposta* che Paolo Paruta in persona avrebbe scritto alla *Lettera XXX* dello pseudo-Dante: la speranza è che i contenuti del presente lavoro risultino decisivi per il ritrovamento della *Risposta*, attualmente perduta.

1. La lettera XXX dello pseudo-Dante

Nel 1547 Anton Francesco Doni mandava alle stampe una falsa epistola dantesca, la XXX, indirizzata a Guido da Polenta: *Al Magnifico Messer Guido da Polenta Signor di Ravenna... Di Vinegia alli XXX di Marzo MCCCXIII. L'humil servo vostro Dante Alighieri Fiorentino*⁴. Nella missiva, datata 30 Marzo 1514, il poeta fiorentino, inviato dal signore riminese nella città lagunare per complimentarsi dell'elezione del nuovo doge Giovanni Soranzo, dopo aver a lungo sbeffeggiato il vuoto pavoneggiarsi dei ricchi ma ignoranti patrizi mercanti locali, racconta un gustoso aneddoto. Appena cominciata la sua orazione in latino, Dante viene infatti bloccato dai presenti, i quali gli impongono di cambiare lingua, vista la loro incapacità di comprendere l'idioma di Virgilio. Passato al toscano, anch'esso destabilizza l'auditorio veneziano, a tal punto ignorante da essere incapace di intendere il «parlare italiano».

Già da tale breve sunto risulta evidente la polemica anti-veneziana di questo testo, la quale assomma in sé varie dimensioni, da quella politica a quella linguistica. L'operazione editoriale del Doni (chiunque fosse poi, in realtà, il falsario autore del testo⁵) non poteva che causare una reazione sdegnata in Laguna; la quale, anni dopo, probabilmente fece prendere carta e penna proprio a Paruta.

2. Lo storiografo e l'erudito: Paruta e Pinelli

Prima di giungere allo scrittore veneziano, tuttavia, è necessario compiere un lungo percorso di avvicinamento, che può incominciare col tentativo di ricostruire i vari fili che legavano la figura di Paolo Paruta (dal 1580 Storografo Pubblico della Repubblica di Venezia) e quella di Gian Vincenzo Pinelli (Napoli, 1535 - Padova, 1601).

Come noto, l'erudito di origine napoletana si era da decenni stabilito a Padova, impiantandovi una ricchissima attività culturale tutta quanta incardinata sulla sua

² Per la biografia di Paolo Paruta, vd. Benzoni, 2014; per un profilo del suo pensiero, vd. invece Giani, 2017.

³ Ossia Giani, 2013/2014; Giani, 2014; Giani, 2016; Giani, 2017b; Giani, 2017c; Giani, 2017d.

⁴ Giovanni Papanti ha fornito il testo della lettera (Papanti, 1873: 3-5), trascrivendo non dalla stampa del Doni, bensì da un codice dell'Ambrosiana, l'odierno S 93 sup. (la lettera si trova alla c. 300); vd. anche la scheda <http://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:96357> [ultimo accesso 09/12/2018]. Sulla lettera vd. Migliorini Fissi, 1969, che fornisce (alle pp. 237-243) anche l'edizione critica del testo, fatta a partire da numerosi manoscritti. Dopo tale edizione, la questione della veridicità è stata riaperta da alcuni studiosi: Padoan 1993: 57-91 (il quale propone di considerare la stampa del Doni un volgarizzamento di un originale dantesco in lingua latina); Indizio2004:54-56.

⁵ La Migliorini Fissi ha messo in dubbio la tradizione che vedeva nel Doni non solo l'editore ma pure l'autore, il quale comunque è da individuare all'interno dell'ambiente fiorentino dell'epoca: vd. Migliorini Fissi, 1969: 244-272. Sull'intertestualità del Doni, autore in cui abbondano «allusioni, riscritture, plagi e autocitazioni», «prestiti e furti letterari», nonché «rimandi pretestuosi e fuorvianti» (Urbaniak, 2011: 357), vd. Cherchi 1987.

preziosissima *libreria*, quella biblioteca privata⁶ che, prima fra tutte quelle europee per quantità e qualità, egli continuamente arricchiva, grazie ad un network invidiabile di amicizie e rapporti con letterati e scienziati, dentro e fuori l'Italia di quello scorcio finale del XVI secolo⁷. Come disse di lui Federico Borromeo, Pinelli «confessava di saper questo almeno, cioè di conoscere chi sapeva e chi non sapeva[,] e che avea gusto delle cose buone e questo era sapere assai» (come citato in Ferro, 2007: 70). Oltre a ciò, si ricordi la deferenza mostrata verso il patriziato veneziano, testimoniata in questi termini da Paolo Gualdo, secondo il quale il Pinelli «non ha dato mai pure un minimo disgusto, ma infinita sodisfazione et specialmente a tanti illustrissimi et clarissimi senatori e gentiluomini di Venetia con quali sempre ha tenuto strettissima amicitia» (come citato in Ferro, 2008: 261).

Il patrizio veneziano Paolo Paruta era stato in gioventù a Padova, a studiare presso lo Studio cittadino, dal 1558 al 1561, avendo come professori Marco Antonio Passeri, detto il Genua (Padova 1491 – 1563), fra' Adriano Beretti (Valentigo, 1506 – Capodistria, 1572), Carlo Sigonio (Modena 1520 – 1584) e Francesco Robortello (Udine, 1516 – Padova, 1567). È possibile che avesse assistito anche alle lezioni di giurisprudenza di Marco Mantova Benavides (Padova 1489 – 1582), o a quelle di filosofia di Francesco Piccolomini (Siena, 1523 – Siena 1607), giunto a Padova nel 1560 in qualità di professore straordinario, così come che frequentasse la casa di Sperone Speroni (Padova, 1500 – 1588)⁸.

Avendo Pinelli contatti giornalieri coi professori dello Studio⁹, non ci stupiamo certo di trovare nella sua biblioteca copie manoscritte dei testi del Genua e del Tomitano, lettere di Francesco Piccolomini, dispute fra Carlo Sigonio e Francesco Robertello, fra Sigonio e Antonio Riccoboni, fra Piccolomini e Giacomo Zabarella¹⁰. Oltre ai manoscritti dei professori, Pinelli possedeva anche molti materiali degli studenti, molti dei quali divennero poi suoi amici, fra cui «Donato Giannotti, Paolo Giovio, Paolo Paruta, Ulisse Aldrovandi, Francesco Patrizi, Torquato Tasso» (Nuovo, 2007: 47).

La lista dei comuni conoscenti parutiano-pinelliani presenti a Padova in quello scorcio finale di anni Cinquanta¹¹ potrebbe allungarsi di molto, arrivando per esempio

⁶ La biblioteca del Pinelli era stata edificata «allo scopo di rendere “pubblico”, ovvero di far conoscere e circolare, quanto di meglio veniva prodotto nei più disparati ambiti del sapere» (Giuliani, 2007: 249). Un'interessante riflessione sul significato storico di *privata* (riferito a *biblioteca*) a quest'altezza cronologica è reperibile in Nuovo, 2011: 194. Inoltre, si tenga conto del fatto che «il modello Pinelli, quello di un uomo capace, con le sue risorse materiali e soprattutto morali, di lavorare instancabilmente alla crescita del sapere comune dei dotti, creando le condizioni ottimali per la nascita un laboratorio eccezionale (indipendente dai centri culturali, fossero università, accademie, corti, ordini religiosi – ma non in polemica con essi) si rivelò in quel giro d'anni un archetipo che molti, ammessi a quel circolo, tentarono di riprodurre» (Nuovo, 2009: 2). Sul fatto che il «complesso dell'Ambrosiana [...], pur con le dovute differenze», spartisse «con la casa di Pinelli alcune istanze metodologiche, ravvisabili soprattutto nella proiezione pubblica e condivisibile dei risultati e nell'impostazione collettiva della ricerca», vd. Ferro, 2007: 67-68. Sull'importanza di biblioteche private come quelle di Pinelli per la formazione della *Respublica Litteraria* europea in età moderna, vd. Nuovo, 2008: 46.

⁷ Nuovo, 2007: 45.

⁸ Sulla *vexata quaestio* dei professori universitari patavini di Paolo Paruta, vd. Benzoni 2014, nonché il mio *La concezione della nobiltà ne Il Forno di Torquato Tasso e nella Perfettione di Paolo Paruta*, attualmente in fase di pubblicazione.

⁹ Nuovo, 2007: 46. Si veda anche lo speciale catalogo *scritti di dottori legenti*, su cui vd. Nuovo, 2007: 48.

¹⁰ Nuovo, 2007: 47.

¹¹ Per la lista delle conoscenze padovane del Pinelli, vd. Rivolta, 1933.

ad includere Torquato Tasso¹², Agostino Valier¹³ ed Ippolito Aldobrandini (futuro Clemente VIII): più interessante, tuttavia, sarà provare a interrogare le presenze “parutiane” nella biblioteca privata del Pinelli¹⁴.

Per quanto riguarda i libri a stampa, è da segnalare come Pinelli fosse già in grado, a metà febbraio 1579, di mandare una copia della *Perfezione della Vita Politica* all'amico francese Claude Depuy¹⁵: il libro doveva essere appena stato pubblicato a Venezia!

Passando ai manoscritti (per i quali ci si baserà sull'*Inventario delle scritture*, di cui parleremo fra poco), prima di tutto va segnalato il fatto che l'erudito padovano

¹² Sui rapporti fra Paolo Paruta e Torquato Tasso, vd. il già citato *La concezione della nobiltà ne Il Forno di Torquato Tasso e nella Perfezione di Paolo Paruta*.

¹³ Ai rapporti fra Paolo Paruta ed Agostino Valier è dedicata una parte consistente di Giani 2018. A quanto scritto in quella sede, aggiungo la segnalazione di un'interessante informazione, riportata in Giuliani, 2007: 245. In una lista manoscritta delle opere edite ed inedite (oggi conservata in Ambrosiana) di Agostino Valier, che si ferma «alle opere del biennio 1592-1595», c'è anche «il trattato “De Senectute Mundi”, di cui si conosce solo il titolo, risulta indirizzato «ad Paulum Parutam equitem ac oratorem Venetum». Così commenta la studiosa: «È un piccolo tassello, che va ad arricchire il quadro dei rapporti fra i due illustri esponenti della cultura veneta» (Giuliani, 2007: 245). I due titoli coi quali Paruta viene citato nel titolo sono quelli della sua ambasceria romana (1592-1595), e sono anteriori alla sua nomina a Procuratore di San Marco (dicembre 1596). Si ricordi come oggi «la Biblioteca Ambrosiana è l'istituzione che custodisce il nucleo più consistente di opere manoscritte del vescovo veronese» (Giuliani, 2007: 231-232): solo con l'acquisizione della *libreria pinelliana*, arrivarono «almeno 25 testi manoscritti» del Valier (Giuliani, 2007: 248). Anche nel caso di Paruta possono essere valide le seguenti conclusioni di Marzia Giuliani, dopo tutte quante le analisi biblioteconomiche: «Si dispone di ben pochi elementi per comprendere secondo quali traiettorie Pinelli e Valier abbiano cementato nel tempo un rapporto di stima reciproca» (Giuliani, 2007: 248). Oltre al Valier, c'è un altro conoscente del giovane Paruta da segnalare, all'interno degli autori dei pinelliani oggi in Ambrosiana. Il manoscritto Q 119 sup., u. c. 5 contiene infatti l'unica copia conosciuta dell'altrimenti perduto dialogo *Il Delfino ovvero del bacio*, di Francesco Patrizi da Cherso - datazione incerta, ma probabilmente verso il 1570 (vd. Aguzzi Barbagli, 1975: XXIII). I due interlocutori sono l'autore stesso ed un misterioso Angelo Dolfin che potrebbe essere lo stesso della *causa* sull'Assedio di Malta, svolta nel 1565 con Paolo Paruta (su vd. Giani, 2017d: 228). Sull'identificazione del Dolfin del dialogo del Patrizi, vd. Aguzzi Barbagli 1975:136, che propone qualche ipotesi, ossia Anzolo Dolfin di Zuanne (1535-1595), del ramo Dolfin al Traghetto, Angelo Dolfin di Gerolamo (1538-1604), del ramo Dolfin di S. Sofia, o Angelo Dolfin di Andrea (1545-1593) del ramo Dolfin S. Agostin calle Bernardi. Le cronologie dei tre personaggi sono tutte quante compatibili - in via ipotetica - con l'interlocutore della *causa* parutiana.

¹⁴ Quando poi la maggior parte degli elementi della *libreria pinelliana* (al netto di sequestri e naufragi) giungerà in Biblioteca Ambrosiana, porterà ad un incremento dei materiali parutiani ivi presenti: per quelli manoscritti, vd. Giani, 2012: 40-41, 58, 84; Giani 2014: 188. A Milano c'era un orizzonte di attesa adatto alla ricezione di Paruta, come testimoniato dalle opere di Ludovico Settala. Il celebre medico de *I Promessi Sposi* (il quale per altro era amico di Pinelli, come dimostrato in Ferro, 2007: 32-33, 94) insegnò infatti «morale e politica» presso le Scuole Canobiane di Milano a partire dal 1605, «votando lunghi anni di studio all'opera dello Stagirita, che avrebbero visto la luce per intero nel 1632»; nel 1627 venne pubblicato il suo «trattato *Della Ragion di Stato* in sette libri, frutto della sua decennale esperienza come docente di filosofia» (Ferro, 2007: 31). In tale trattato il Settala discute e critica le tesi parutiane: vd. Giani 2014: 187-189. Oltre a ciò, si consideri in quale frangente storico giunse l'edizione postuma veneziana dei *Discorsi Politici* parutiani, fatti stampare dagli eredi nel 1599: «Nel 1597 a Milano erano stati pubblicati i *Discorsi sopra la Ragion di Stato del Signor Giovanni Botero* [...] e, ancora, proprio nel 1598, il tipografo pavese Viani ne giustificava una nuova edizione con l'intensa richiesta proveniente dalle discussioni accademiche locali» (Ferro, 2007: 30). Nel 1620 i *Discorsi Politici* di Paruta vennero stampati a Milano da Giovan Battista Bidelli, in un'edizione che non è stata ancora studiata da chi si occupa di storia dell'editoria milanese.

¹⁵ Come testimoniato da una lettera, pubblicata in Pinelli-Depuy 2001: 259.

possedesse non solo una versione parziale della *Historia Vinetiana*¹⁶, ma soprattutto una copia molto pregiata dal punto di vista testuale del giovanile *Discorso sulla pace col Turco* di Paruta¹⁷. Se fino al 1983, infatti, il testo era stato trattato alla stregua degli altri discorsi politici (venendo quindi ad aggiungersi alla lista degli esclusi della raccolta postuma del 1599), in quell'anno Eligio Vitale annunciava la scoperta, nell'Archivio di Stato di Venezia, di una copia del *Discorso sulla pace col Turco*¹⁸, riportante sia il nome del mittente (Paolo Paruta) sia soprattutto quello del destinatario (Lorenzo Priuli). Il testo, quindi si rivelava lettera privata (non discorso pubblico)¹⁹, ma soprattutto lettera di consigliere ad un importante uomo della diplomazia veneziana quale era in quel momento il Priuli²⁰: un testo pienamente politico, "attivo", non una mera esercitazione retorica e/o propagandistica. Il manoscritto in questione era pinelliano, tanto che Vitale non solo ne riportava la marca (A2___44), ma anche il fatto che il suo titolo fosse annoverato in una lista intitolata *Scritture che si ritrovano in mano del signor Gio. Vincenzo Pinelli in materia della lega 1571*²¹.

3. Pinelli spettatore del carteggio Paruta – Riccoboni

Un ultimo indizio dei contatti fra Paruta e Pinelli proviene dal piccolo carteggio (5 lettere) intercorso a metà 1597 fra Antonio Riccoboni (Rovigo, 1541 - Padova 1599)²²,

¹⁶ Così l'*Indice delle scritture*, che al numero 50 del mazzo FF recita: «Il principio di tre anni dell'*Historia di Paulo Paruta*», con un «2» sovrascritto al «tre». Per la tradizione manoscritta di quest'opera, vd. Giani, 2012: 68-72 (quella citata nell'*Indice* potrebbe corrispondere alla copia attualmente a Vienna).

¹⁷ Per un regesto dei manoscritti testimoni di questo testo parutiano, che necessiterebbe di una nuova edizione critica, vd. Giani, 2012: 42-53. La consultazione di tali manoscritti mi permette di confermare ampiamente l'impressione critica di Vitale rispetto alla scarsa qualità testuale dell'edizione Monzani.

¹⁸ Si mette a disposizione degli studiosi la trascrizione completa della copia pinelliana, seguita da un confronto testuale delle varianti rispetto all'edizione Jacoviello (a sua volta frutto della trascrizione di un altro esemplare), all'indirizzo https://www.academia.edu/37941551/Paolo_Paruta_Discorso_sulla_Pace_col_Turco_trascrizione_della_copia_di_Gian_Vincenzo_Pinelli [ultimo accesso 09/12/2018].

¹⁹ Parlando dei opuscoli manoscritti di Agostino Valier, di origine pinelliana ed oggi presenti in Biblioteca Ambrosiana, Marzia Guliani ha sottolineato il fatto che «le epistole dedicatorie [...], o anche la semplice indicazione dei destinatari, vergata a completamento del titolo, offrono elementi preziosi per ricostruire compiutamente le strade percorse dalle scritture valeriane nel mondo erudito, laico ed ecclesiastico, del secondo Cinquecento» (Giuliani, 2007: 254)

²⁰ Il quale, successivamente, avrebbe intrapreso carriera ecclesiastica: in quello stesso 1590 in cui Paruta veniva mandato Capitano a Brescia, il Senato veneziano eleggeva Lorenzo Priuli (che era Podestà proprio a Brescia) Patriarca di Venezia. Per la biografia di Priuli, vd. Trebbi 2016; sui rapporti fra Priuli e Paruta fra il 1595 e il 1598, vd. il mio *Paolo Paruta «fra i primi uomini di questa Repubblica»*, attualmente in corso di stesura.

²¹ «Lettera di Paolo Paruta a Lorenzo Priuli in difesa di vinitiani partiti dalla Lega del 1573, ms. del sec. XVI in A.S.V., Secreta, Carte di Gio. Vincenzo Pinelli, A2-44, cc. 11v-13v, in relazione a A. S. V., Miscellanea Codici, n. 670, Scritture e documenti circa la lega del 1570 contro il turco, cc. 375-376: "Scritture che si ritrovano in mano del signor Gio. Vincenzo Pinelli in materia della lega 1571", dove, al n. 44 dell'elenco stesso, c'è l'intitolazione predetta con l'incipit della lettera in questione. In calce al testo citato c'è comunque il nome dell'autore» (Vitale, 1983: LI). Angela Nuovo ha segnalato la presenza, all'interno del codice ambrosiano pinelliano I 230 inf., di un catalogo intitolato *Armata & Lega*, contenente materiali riguardanti la battaglia di Lepanto: vd. Nuovo, 2007: 49-50. Nella *libreria* di Pinelli, almeno per quanto testimoniato dall'*Inventario delle scritture*, il *Discorso sulla Pace del Turco*, segnato 44 nel mazzo A2, veniva dopo la Relazione di Jacopo Foscarini come Generale da Mar per il biennio 1572-1573 (A2___41), una *Scrittura breve in difesa di Venetiani partiti dalla lega del 1573* (A2___42) e una *Scrittura lunga in difesa di Vinitiani partiti dalla lega 73* (A2___43). In effetti (come dimostrato in Giani, 2012: 47-53), il *Discorso* parutiano veniva copiato assieme all'ultimo dei testi citati.

²² Sulla biografia di Antonio Riccoboni, vd. Venier, 2016.

Paolo Paruta e Gian Vincenzo Pinelli²³, riportato alla luce a fine Ottocento da Antonio Favaro²⁴.

A fine maggio il Riccoboni, professore di *Umanità* greca e latina presso lo Studio di Padova, scrive da Padova allo Storiografo Pubblico (a giugno sarebbe pure diventato Riformatore allo Studio di Padova²⁵) per parlargli di una sua *historia* di Venezia, composta prima del 1580 (anno dell'incarico statale al Paruta). Essendo riuscito, grazie a Giovanni Paruta (figlio di Paolo, il quale «in questo Studio mi favorì di esser mio auditore», come vantato dal Riccoboni stesso), a consultare la *Historia Vinetiana* parutiana in copia ancora manoscritta, «le confesso il vero che regolai molte cose con l'authorità di lei, et l'anteposi in alcuni luoghi a quella di Natal di Conti, et di altri». Il motivo della superiorità dell'opera storiografica parutiana è individuato dal Riccoboni nel fatto che l'autore corrisponde al profilo di «chi habbia in poter suo le scritture publiche, et sia stato ben spesso presente alle consulte». Il Riccoboni, però, sta scrivendo al Paruta per un motivo molto stringente: avendo ricevuto delle proposte editoriali da Francoforte, vuole sapere se può pubblicare la propria *historia* che così frequentemente usa la sua *Historia Vinetiana* come fonte ed autorità, provando ad aggrapparsi alla questione della forma storiografica in questi termini:

essendo i miei più presto annali et libri di successi che legittima historia, sì che non togliono il luogo alla sua sì copiosamente scritta, come ho veduto non solo della guerra di Cipro in tosca favella, ma ancora nelle prime parti con un stile sallustiano, che non poco mi è piaciuto²⁶

Quasi un mese dopo giunge da Venezia la risposta negativa del Paruta, il quale prima di scrivere si è per altro consultato con

altri amici, persone principalissime, come vedo che ne hanno preso meraviglia, et che stimano la cosa per diversi rispetti, anco publici, più ch'io non facevo, così per il vero parmi che non potrei sentire bene, che a questo tempo uscisse una tale historia

Lo Storiografo Pubblico infatti, verrebbe meno all'incarico ricevuto dalla Repubblica stessa, se permettesse a qualcuno di citare come richiesto dal Riccoboni la propria *Historia Vinetiana*, ormai vicina alla forma definitiva²⁷. La *historia* del Riccoboni, infatti, sarebbe del tutto coincidente sia per argomento (la Repubblica di

²³ Composto da: Antonio Riccoboni, a Paolo Paruta, da Padova, 31 Maggio 1597; Paolo Paruta ad Antonio Riccoboni, da Venezia, 24 Giugno 1597; Antonio Riccoboni, a Paolo Paruta, da Padova, 27 Giugno 1597; . Antonio Riccoboni, a Giovan Vincenzo Pinelli, [da Padova], 13 luglio 1597 (2 lettere). Per le trascrizioni di tutte le lettere del carteggio in questione, e dell'introduzione critica di Antonio Favaro, vd. https://www.academia.edu/7754831/Paolo_Paruta_Lettere_edite [ultimo accesso 05/01/2019].

²⁴ Favaro, 1891.

²⁵ Giani, 2012: 21. Con questa carica lo stesso Riccoboni lo ricorderà, a fianco di Jacopo Foscarini e di Giovanni Soranzo, in un passaggio del Libro Sesto del suo *De Gymnasio Patavino* (1599) - opera su cui vd. Venier, 2016.

²⁶ Per la differenza (sostanziale, ma anche di fortuna e di circolazione manoscritta) fra la *Historia Vinetiana* e la *Storia della Guerra di Cipro*, vd. Giani, 2012: 63-72.

²⁷ «benchè in effetto io habbia ridotta la tessitura della mia historia molto vicina a questi tempi, come è noto a tutti, e vadi tuttora rivedendola; ma dal correre a mandarla alle stampe, mi fa andar sospeso et ritenuto il conoscere, che cosa importi che vivendo l'authore si publichi scrittura di tal sorte, che si tira dietro importantissime, et mi par poter dire, pericolose conseguenze; benchè non voglio hora determinarmi assolutamente ciò che col tempo io sia per farne, ma sentirei bene non leggero dispiacere d'esserne posto in necessità, come mi avveniria quando vedessi publicata un' historia tale, quale ella mi scrive esser la sua».

Venezia) sia per scansione cronologica (dal 1513 in poi, cioè da quando l'aveva lasciata il Bembo) all'opera storiografica commissionata al Paruta dal Consiglio di X, il quale nel 1580, seguendo «i nostri ordini homai antichi di darlo a persone nobili di questa patria» aveva preso tale decisione. Per far comprendere meglio il problema al proprio interlocutore, Paruta crea questa efficace similitudine con l'incarico di professore universitario del Riccoboni:

che s'alcuno d'assicurasse di poter legger bene e con profitto di scolari una lettione d'humanità in quello Studio, et che volesse da sè stesso introdursi a legger la medesima lettione appunto, et dell'istesso authore, et all'istessa hora, come ella fa, etiamdio che questi facessi ciò ottimamente et senza alcun stipendio, che cosa parrebbe a lei medesima et ad altri? et ne siano l'esempio le cose successe nelle schuole de Gesuiti

Paruta poi prosegue, citando il privilegio che gli era concesso in quanto Storiografo Pubblico, ossia l'accesso²⁸ alla Cancelleria Segreta²⁹, definita nel 1456 dal Consiglio di X *cor status nostri* (De Vivo, 2013: 459):

Se un'alienigeno s'havesse posto a tale impresa dello scrivere questa historia, parrebbe forse manco strano, ma che chi è nato e vive sotto la Republica et è stipendiato da lei per altro carico, si prendi da sè questo, che la medesima Republica ha voluto che sia d'un altro, è pur cosa di non leggiera consideratione, e massime in cosa di tal natura, e tanto stimata, che a quell'istesso, a chi ha dato questo carico, ha voluto che stia insieme aperto il seno di tutti i suoi maggiori secreti, concedendogli quella licenza, che a senatori istessi non è concessa, di poter sempre andare nella Cancelleria secreta et vedere tutte le scritture publiche³⁰

Paruta infine richiama anche l'autorità di Alvise Mocenigo, amico comune, che gli aveva raccontato di aver già ripreso personalmente il Riccoboni, ricordando al professore che, «essendo questo carico in mano d'altri con authorità publica, ciò era entrare, come si suol dire, nell'altrui provincia».

Nella risposta a Paruta, scritta tre giorni dopo da Padova, Antonio Riccoboni, mostrando di avere capito il «sapiantissimo parere così suo come di quelli Illustrissimi Signori con i quali le è piaciuto di conferire questo fatto», prova nonostante tutto a insistere per la sola narrazione storica della Guerra di Cipro, «descritta anco dal Foglietta et da altri». Il professore poi aggiunge, in un pezzo della lettera poi lasciato 'omesso' nella versione effettivamente spedita al Paruta³¹:

²⁸ Il Paruta ci ha lasciato per altro una piccola ma significativa testimonianza del mondo scrittoriale che doveva agitarsi nella Cancelleria Segreta, cioè un testo sugli annali di Ambrogio Ottobon (1589), su cui vd.

https://www.academia.edu/23972477/Paolo_Paruta_Testimonianza_sugli_Annali_di_Ambrogio_Ottobon [ultimo accesso 06/01/2019].

²⁹ Il politico Paruta sembra ricordare al letterato Riccoboni il vero scopo di tale luogo: «while most modern historians regard archives as places of study, contemporaries naturally saw them as crucial components of the polity» (De Vivo, 2013: 460).

³⁰ L'ultimo accenno di Paruta (si ricordi che siamo nel 1597) conferma quanto affermato da Filippo De Vivo, ossia che solo nel 1600 si lasciò l'accesso alla Cancelleria Segreta a tutti e quanti i Senatori. Prima, solo i membri del Collegio erano automaticamente abilitati all'accesso, mentre tutti gli altri dovevano ottenere un permesso speciale: vd. De Vivo, 2013: 477.

³¹ «tutta la parte segnata nella mia risposta è stata da me lasciata, acciò che nè anco paia, che mi sia accorto della sofisteria», commenta amaramente il Riccoboni scrivendo al Pinelli.

Ben le voglio confessare l'error mio, che non haverei mai pensato che per haver il Principe dato il carico dell'istoria e degl'annali ad altri, con certificarsi che le cose sue fussero uscite fedelmente, havesse perciò prohibito, che altri pur fedelmente in quel modo che fusse possibile, facessi il medesimo, come manifestamente fu prohibito ne gli Statuti dello Studio di Padova, ch'altri leggesse pubblicamente quello che si legge in esso Studio, donde nacque la prohibition de' R. di Padri Gesuiti

Paruta non rispose a questa seconda lettera³². Più di due settimane dopo, evidentemente non ancora contento, il Riccoboni decide di mandare al Pinelli «queste lettere passate tra me, et quell'Ill.mo Procuratore, et perciò le mando incluse, con supplicarla che non passino oltra noi», non solo per lasciar documentazione del carteggio³³, ma anche per avere un consiglio dall'erudito padovano circa la sua decisione finale, ossia rinunciare pure alla storia della Guerra di Cipro, al fine di non comprometersi con le autorità della Repubblica, che avrebbero potuto vedere in lui un *ribello*, cosa del tutto aliena delle sue reali intenzioni.

Da lì a poco, come ricordato anche da Antonio Favaro, i tre protagonisti di questo piccolo carteggio sarebbero scomparsi tutti quanti, partendo da Paruta (dicembre 1598). Eppure, Gian Vincenzo Pinelli fu chiamato ad essere il tacito spettatore³⁴ di questo dialogo fra un letterato non patrizio che pure voleva rendere la sua arte storiografica parte di quella lealtà alla Repubblica che aveva sempre informato il suo lavoro come docente universitario, ed uno storiografo patrizio che avvertiva drammaticamente non soltanto il privilegio ma soprattutto il dovere di un compito, ancor prima che di un diletto.

4. Il naufragio di una biblioteca: la dispersione della libreria pinelliana

Prima di procedere, è necessario ricordare almeno sommariamente la vicenda storica della dispersione della *libreria* di Gian Vincenzo Pinelli³⁵.

L'erudito d'origini napoletane morì a Padova il 3 agosto 1601: «in assenza di eredi diretti, il lascito ora passava al duca Cosmo Pinelli, figlio primogenito di Galeazzo, fratello di Gian Vincenzo» (Ferro, 2008: 258); quest'ultimo aveva già inviato da Napoli il figlio Cesare per assistere il moribondo Gian Vincenzo. Entro la prima decade di settembre³⁶ ben tre navi solcarono, piene di libri, il Mar Adriatico, dirette in Meridione. Purtroppo, «una delle tre navi cadde intercettata al largo di Ancona dai pirati turchi, che, delusi dal bottino, gettarono in mare parte del prezioso carico» (Ferro, 2008: 258). I libri superstiti, conservati per un certo periodo a Giugliano in Campania, vennero poi

³² Come denunciato dal Riccoboni stesso al Pinelli: «il Signor Procuratore non ha risposto all'ultima mia; ma hammi mandato a dire per quel suo diletto et eletto per successore dell'ecc.mo S.or Michele Quarantotto di bona memoria, che, dovendo andare a Vinegia, parlerà meco volentieri».

³³ Al termine della lettera, il Riccoboni conclude: «Si degnarà poi rimandarmi queste lettere, poi che se ne sarà servita in quel modo che più le piacerà, pur che nè esse, nè copia di esse uscisca fuori di casa sua, et le bacio le mani».

³⁴ Mi pare che in tale occasione si possa ravvisare, nel Pinelli quell'atteggiamento di neutralità, quell'essere «non sopra le parti, ma fuori di esse», che è stato già altrove (ossia in Nuovo 2008: 49) segnalato come perspicuo dell'erudito padovano.

³⁵ Sull'argomento, vd. Nuovo, 2005 e Nuovo, 2007. La vicenda è stata recentemente riassunta in Cavarzere/Sangalli 2015: 84-92.

³⁶ Ferro, 2008: 272.

acquistati nel giugno 1608 dal cardinale Federico Borromeo³⁷, andando a formare il primo nucleo della Biblioteca Ambrosiana, inaugurata a Milano nel 1609.

Fra la morte di Gian Vincenzo Pinelli e la partenza delle tre navi, tuttavia, il patrimonio della biblioteca era stato già intaccato una prima volta. La Repubblica di Venezia, infatti, per mezzo del proprio rappresentante locale (il Podestà di Padova) «aveva momentaneamente sospeso il trasferimento da Padova al porto lagunare per effettuare controlli sulle scritture contemporanee - avvisi, commentari, dispacci, lettere diplomatiche, relazioni politiche - che Pinelli aveva collezionato in abbondanza» (Ferro, 2008: 259)³⁸. In particolare, «sul numero di oltre cento casse che stipavano la raccolta di Pinelli, due erano quelle contestate» (Ferro, 2008: 259-260), composte da «scritture e relationi» (Ferro, 2008: 263)³⁹.

Grazie a tre lettere dell'arciprete Paolo Gualdo⁴⁰ a Gianfrancesco Mussato datate rispettivamente 21, 26 e 30 agosto 1601, Roberta Ferro è stata in grado di ricostruire nel particolare il sequestro da parte delle autorità della Serenissima.

Nelle lettere

Gualdo, che interveniva a nome suo e soprattutto a nome di Cesare Pinelli, chiedeva a Mussato di usare assieme al Podestà la massima "destrezza" nella cernita delle scritture, lavoro che il 21 agosto 1601 era ancora in corso d'esecuzione, pregandolo di limitarsi ad elencare solo i testi che realmente "risguardano l'interesse dello stato" [...]. L'autorità avrebbe incluso in una "nota" e avrebbe così trattenuto, auspicava Gualdo, solo le relazioni con informazioni private su Venezia, non genericamente testi, anche di ambasciatori veneziani, contenenti notizie su altre nazioni (Ferro, 2008: 260)⁴¹

In ogni caso, le casse con i documenti incriminati erano solo due: per questo, Gualdo chiese «che fossero *desbollate* le restanti cento casse dei libri, così da poter iniziare almeno l'imballaggio» (Ferro, 2007: 123).

La strategia suggerita da Gualdo a Mussoni era chiara: convincere il Podestà che «la maggior parte dei materiali pinelliani non rientravano nella categoria incriminata» (Ferro, 2008: 260)⁴². Se è vero che (come scriverà lo stesso Gualdo nella *Vita del Pinelli*) la Repubblica voleva evitare «ut arcana imperii evulgarentur, et in hostium fortasse manus inciderent» (come citato in Ferro, 2008: 264), il Podestà doveva pur comprendere, in quanto anch'egli uomo di lettere, «che cosa importa smembrare

³⁷ Ferro, 2007: 130.

³⁸ Per l'interesse di Pinelli verso le scritture del presente, decisive per avere informazioni fresche sull'attualità, vd. Nuovo, 2007: 44-45.

³⁹ Vd. anche: «il 21 agosto doveva essere evidente, un indice alla mano, che due casse contenevano relazioni e oltre cento invece erano di libri» (Ivi). Si ricordi che manoscritti e pergamene erano tenuti divisi dagli stampati: Nuovo, 2007: 49.

⁴⁰ Nato nel 1555 e morto nel 1621, fu «esecutore testamentario di Pinelli, supervisore nelle vicende del trasferimento della biblioteca e, soprattutto, autore di quella *Vita Ioannis Vincentii Pinelli*» tuttora fondamentale per la ricostruzione biografica pinelliana: vd. Ferro, 2007: 115. Sull'ipotesi che avesse solo raccolto i materiali per la *Vita*, scritta poi in latino da Lorenzo Pignoria, vd. Ferro, 2007: 143.

⁴¹ Dalla prima lettera (21 agosto): «l'ordine che ha Sua Signoria Illustrissima dice che scielga quelle scritture solamente che risguardano l'interesse del loro stato, sì che par che le relationi de gli Illustrissimi loro Ambasciatori che discorrono di Spagna, Franza, Germania et cetera non doverebbono esser comprese dentro a tal termine, tanto più che non vi è libreria così abietta, che per la maggior parte non le habbia, et son state raccolte dal signor Gio. Vincenzo in tempo che ciò non era prohibito» (Ferro, 2008: 285).

⁴² Per gli argomenti usati da Gualdo per opporsi al sequestro, vd. anche Nuovo, 2001: 205.

una libreria così), la quale non aveva affatto lo scopo di «communicar con Principi», cioè di far spionaggio, né di far «male alcuno» (come citato in Ferro, 2008: 270). Eppure sarà lo stesso Gualdo, nella appena citata *Vita*, ad ammettere che, finché il Pinelli era in vita, nessuno aveva potuto mettere in dubbio la sua lealtà⁴³, mentre ora la Serenissima «non era più disposta a correre il rischio che gli “arcana imperii” si divulgassero, magari cadendo in mano nemica» (Ferro, 2008: 270.)⁴⁴.

Nella seconda lettera (26 agosto 1601) si annunciava che il Podestà aveva fatto finalmente sbloccare i libri, scegliendo però «assai ampiamente» fra le *scritture* da trattenerne, perché ne aveva individuate più di 300 da requisire: «eccedendo il Podestà si era fidato del fatto che a Venezia si sarebbe fatta la “seconda crivelata”, con un’ulteriore selezione» (Ferro, 2008: 264)⁴⁵.

La mattina del 30 agosto 1601 Paolo Gualdo e Cesare Pinelli si recarono dai Capi del Consiglio di X

per supplicare una revisione del lavoro troppo severo fatto dal Podestà di Padova. Il che inteso, quei signori effettivamente avevano dato ordine ad uno dei loro segretari, il quale aveva lasciato intendere di poter svincolare i documenti non sospetti addirittura in giornata. Il problema, tuttavia, era che ancora il Podestà non aveva restituito ai Pinelli le due casse di scritture e l’indice (Ferro, 2008: 264)

Tuttavia, «alla fine, le due “casse delle relationi” si unirono probabilmente al carico», perché «sono nominate in una lettera di Cosmo Pinelli a Gualdo inviata da Giugliano, feudo campano dei Pinelli, il 14 settembre 1601: “le ho reviste tutte et cavata nota di quelle che mancano, et appresso la mandarà a Vostra Signoria”» (Ferro, 2008: 264-265).

Ancora, in una lettera a Federico Borromeo, 21 febbraio 1609, Paolo Gualdo scriveva:

quando si mandorno le casse e s’imbarcorno a Venetia vi eran 14 casse di cose scritte a penna, due de quali altro non contenevano, che relationi di principi e materie di stato, li quali furono decimate da signori venetiani, tutte l’altre erano piene di libri e scritture a penna, sì di antichi, come di moderni in diverse lingue et in diverse materie (Ferro, 2008: 265)

5. Fra le scritture decimate dai signori venetiani

Sarà dunque il caso di abbandonare la vicenda storica complessiva della dispersione della biblioteca pinelliana, per concentrarsi su un suo particolare passaggio, ossia quello del sequestro delle *scritture* politiche da parte delle autorità repubblicane.

⁴³ Riguardo a «l’alone di stima attorno al Pinelli» e alla sua «indiscutibile rettitudine», per cui veniva stimato ugualmente da italiani e da stranieri, vd. Ferro, 2007: 67.

⁴⁴ In effetti, «this sequestration can be seen as an episode — whose memory is linked inextricably with the fame of the library’s owner — of the state policy of controlling confidential information, specifically by forbidding the expatriation of a collection of documents that was very similar to that of a Venetian patrician immersed in matters of government» (Nuovo, 2001: 205)

⁴⁵ La prima edizione della Crusca (1613) glossa con ‘vagliato’ l’aggettivo *crivellato*: vd. <http://www.lessicografia.it/pagina.jsp?ediz=1&vol=0&pag=239&tipo=1> [ultimo accesso 07/12/2018].

Nell'agosto del 1601, quindi, vennero requisite due casse di *scritture* politiche⁴⁶, contenenti più di 300 testi. Di questi, «Gualdo e Cesare Pinelli ottennero la restituzione di 100 documenti. Dei 200 definitivamente sottratti, proprio secondo le parole di Gualdo, resta traccia completa ancor oggi, all'Archivio di Stato di Venezia» (Ferro 2008: 266)⁴⁷.

Apredo proprio l'Archivio Proprio Pinelli (due faldoni dove sono conservati i testi sequestrati e poi non restituiti), ci si imbatte tuttora in un *Inventario delle scritture che si ritrovano nella presente Cassella, eccettuate alcune, che sono state rubbate fuori del studio del Signor Pinelli*: si tratta della lista delle scritture sequestrate dalle autorità veneziane⁴⁸. Interessantissima la seconda parte del titolo, che può essere letta in due modi. Nel primo caso (più probabile), gli ufficiali veneziani, comparando gli indici interni della biblioteca con il reale contenuto della confisca, annotarono le mancanze (e in effetti, come vedremo, alcuni titoli riportano l'indicazione sottolineata «manca»): *rubbate* va quindi inteso in senso moderno. Nel secondo caso, si potrebbe intendere *rubbate* come 'tratte', legandolo alla principale, così da intendere 'le scritture che si trovano ora nella presente cassa e che sono state tratte fuori dallo studio del signor Pinelli, tranne alcune mancanti'; fatto sta che, anche in questo secondo caso, alcuni pezzi risultavano assenti.

Tenendo buona la prima ipotesi, quindi, qualcuno era riuscito a intrufolarsi (o vi si trovava già?) a casa Pinelli e ad agire prima dei *Signori Venetiani*, trafugando alcuni pezzi della preziosa raccolta. Fra questi, anche⁴⁹ la «Risposta di Paulo Paruta alla lettera, che va sotto nome di Dante, in difesa di Venetiani». Il titolo della *Risposta* (giacché il testo, ovviamente, non risulta presente nell'Archivio proprio Pinelli) si trova nella lisa del mazzo «FF», al numero 57.

6. Le marche pinelliane

Come scritto da Roberta Ferro a proposito delle scritture pinelliane oggi conservate in Archivio di Stato a Venezia, tutte quante recano ancora,

sulla prima carta, in posizione alta, l'antica originaria segnatura pinelliana: un primo elemento è costituito da una lettera maiuscola, a volte raddoppiata o triplicata e seguita, ma non sempre, da un numero arabo; la

⁴⁶ «Political information in a broad sense circulated and was preserved in Pinelli's library in two forms: on the one hand, newsletters (*avvisi*), on the other, the 'scritture', more or less confidential texts relating to state matters. This separation, both bibliographic and related to the management of the library» (Nuovo, 2001: 196).

⁴⁷ «Le carte di Pinelli furono dunque riposte nella *Secreta*, la sezione dove erano conservate le serie archivistiche di un certo rilievo per lo Stato», dove oggi sono conservate nell'apposito "archivio proprio" di Pinelli. Dei due faldoni, «il primo contiene all'incirca 330 pezzi, di varia dimensione - fogli sciolti e fascicoli- [...]» (Ferro, 2008: 267).

⁴⁸ «Il 31 agosto 1601 il Consiglio dei Dieci riceveva le "scritture" di Pinelli "in materie diverse di Stato con poch'altre di materia privata, o di dottrina, et altro non pertinente all'interesse pubblico», deliberava di porle nella *Secreta* e avvertiva i custodi di stilarne un "nuovo inventario", in modo "che con facilità possano bisognando trovarsi". Di fatti, segue lì immediatamente l'inventario delle scritture, "eccettuate alcune, che sono state rubbate fuori del studio del signor Pinelli"» (Ferro, 2008: 268). Alle cc. 17-r-18v dello stesso si trova un «un elenco delle scritture rese», firmato dal segretario Zaccaria Rosso il 6 settembre 1601, con l'elenco delle scritture rese ai Pinelli, per ordine del Consiglio di Dieci che aveva accolto la richiesta degli eredi. Scrive il Rosso: «ho ritrovato l'infrascritte concernenti materie private, et di poco rilievo, le quali [...] ho consegnate agli eredi del detto signor Pinelli» (Ferro, 2008: 268)

⁴⁹ Come denunciato dall'aggiunta, sul lato sinistro, di «manca».

seconda parte, di classe inferiore, è separata da un trattino, che precede un altro numero arabo (Ferro, 2008: 267)⁵⁰

La lettera, dunque, segnala il contenuto dei manoscritti, come da indice oggi conservato all'Archivio di Stato di Venezia⁵¹:

- A = «contiene per la maggior parte case spettanti a Turchi, confederati et altri»
- B = «contiene relazioni et altre cose di Stato»
- C = «contiene relazioni diverse di case di Stato»
- F = «contiene cose d'Inghilterra»
- FF = «contiene le cose di Venetia»
- I = «contiene case spettanti alla Corte e al re di Francia»
- Q = «contiene attioni contra Turchi»

La perduta *Risposta* parutiana si trovava quindi nel mezzo FF, ossia senza dubbio il più martoriato⁵² dalla requisizione, come per altro era scontato che fosse, vista la materia.

Pinelli, che non era un patrizio veneto, possedeva una collezione notevolmente più ampia di quelle a disposizione di qualunque senatore della Serenissima, comprendente diverse tipologie di testi: *discorsi* e *orazioni* pubblici, relazioni di ambasciatori e rettori di Terraferma e dello Stato da Mar, lettere di segretari ...⁵³.

Una decina di anni fa Angela Nuovo ha sostenuto che, che in linea teorica, basandosi sul sistema delle marche, non dovrebbe essere molto difficile ricostruire lo schema classificatorio adottato da Pinelli, così da superare la sua attuale dispersione⁵⁴, sia fra molte biblioteche, sia all'interno dell'Ambrosiana - all'ingresso nella biblioteca milanese, infatti, molti manoscritti pinelliani vennero infatti slegati e

⁵⁰ Angela Nuovo ha spiegato bene il processo ordinatorio dietro le sigle: «We should note that Pinelli did not bind the occasional pieces in tract volumes but, probably in order to reduce expense, he preserved them in fascicles covered in wrapping paper or else placed in folders. These fascicles or bundles of writings were grouped by subject, for example, 'cose spettanti a Turchi', 'orazioni e lettere pro o contra circa il negotio delle scole di Padua di Padri Gesuiti', 'scritture di Torquato Tasso', 'cose di Venetia', 'cose mathematiche', 'cose spettanti alla Corte e al re di Francia'. Each fascicle was given a letter, ranging from A to Z, then from AA to ZZ, and finally from AAA to ZZZ. Later, when the number of these occasional pieces became truly enormous, Pinelli conceived a better and more precise classification scheme, in which each piece was given a unique shelfmark that identified its contents and indicated where it was kept in the library» (Nuovo, 2007: 50). Per l'importanza storica che la classificazione interna delle marche pinelliane ebbe per l'intera scienza biblioteconomica europea, vd. Nuovo 2009: 3; per un'altra innovazione probabilmente da attribuire a Pinelli, ossia quella di far legare assieme le annate degli avvisi, separati dai dispacci, vd. Nuovo, 2001: 201. Sulle radici storiche del metodo pinelliano di ordinamento dei manoscritti, risalente a quello in uso presso le biblioteche delle Scuole Grandi di Venezia, vd. Nuovo, 2001: 204.

⁵¹ Riprendo, rielaborandoli dal punto di vista grafico, i contenuti di Nuovo, 2007: 65-66. Paradossalmente, fu proprio l'ordinamento pinelliano ad aiutare gli ufficiali della Repubblica nel lavoro di vaglio: il sequestro del resto venne condotto analizzando e trascrivendo buona parte del catalogo di Pinelli, come dimostrato dal fatto che interi dossier, come quelli dedicati alle relazioni fra la Repubblica e i Turchi, l'Inghilterra e il Papato, vennero sequestrati in toto: vd. Nuovo, 2001: 204-205.

⁵² Come risulta evidente da una pur sommaria lettura dell'*Inventario delle scritture*.

⁵³ Nuovo, 2001: 202.

⁵⁴ Nuovo, 2007: 51.

riordinati mischiati agli altri⁵⁵. L'operazione (provata con successo quello stesso da Marzia Giuliani, con il mazzo K, contenente le opere di Agostino Valier, tutte quante conservatesi in Biblioteca Ambrosiana⁵⁶) permetterebbe così di superare la nostra maggiore difficoltà interpretativa, ossia il fatto che manoscritti pinelliani in Ambrosiana «are now always examined in isolation and never interpreted in the original historical and bibliographical context of Pinelli's library» (Nuovo, 2007: 50).

Per tutti questi motivi si mette ora a disposizione degli studiosi un database, denominato *Pinelliana Project*⁵⁷, contenente le marche pinelliane attualmente reperibili sui manoscritti, frutto di controlli diretti o indiretti (tramite i cataloghi on-line delle varie biblioteche, partendo da quello dell'Ambrosiana). Accanto a questo strumento, la trascrizione dell'*Inventario delle scritture* tuttora giacente presso l'Archivio di Stato di Venezia⁵⁸, utile per poter confrontare i materiali presenti nelle due casse a Venezia nel 1601 coi manoscritti ad oggi reperibili.

Le prime immissioni nel database forniscono già da ora scoperte interessanti - sicuramente incrementabili in futuro da parte di altri studiosi della *libreria* pinelliana. Prima di tutto, vi è la presenza di manoscritti pinelliani non solo - come già si sapeva - in Biblioteca Ambrosiana e nel singolo Archivio proprio Pinelli dell'Archivio di Stato di Venezia, ma anche in altri fondi dello stesso⁵⁹, nella Biblioteca del Correr⁶⁰, in Biblioteca Vaticana⁶¹.

In particolare, separando i "presenti" dagli "assenti" (cioè da quelli con la marca "manca" nell'*Inventario delle scritture*), scopriamo che - com'era prevedibile che fosse - la maggior parte dei primi si trova tutt'ora nel fondo Archivio Proprio Pinelli⁶²; alcuni sono rifluiti nell'Archivio Proprio Giacomo Contarini⁶³, altri in Collegio, Relazioni finali di ambasciatori e pubblici rappresentanti, 84⁶⁴; due sono finiti in Biblioteca Vaticana⁶⁵, solo uno in Biblioteca Ambrosiana⁶⁶. Per quanto riguarda gli "assenti", invece, solo un pezzo è rimasto nell'Archivio Pinelli⁶⁷, così come uno solo è arrivato in Biblioteca Vaticana⁶⁸: un grande gruppo, invece, comprendente ben dieci pezzi tutti quanti di materiali cipriota (per la maggior parte, Guerra di Cipro e fortificazioni), è

⁵⁵ Nuovo, 2001: 204.

⁵⁶ Giuliani, 2007: 251. La stessa studiosa però avverte che non è da escludere l'ipotesi che il fondo (segnature pinelliane da K__1 a K__25) «potesse in origine comprendere un numero più ampio di testi»: «è possibile altresì che si rinvenivano altri opuscoli manoscritti, sfuggiti al presente censimento» (Giuliani, 2007: 251). Di possibili ricerche sui manoscritti pinelliani conservati in Biblioteca Ambrosiana si parla anche in Barbero, 2007: 16-19, laddove fra l'altro si prova la ricostruzione del mazzo MMM.

⁵⁷ Accessibile gratuitamente all'indirizzo https://www.academia.edu/37941327/Pinelliana_Project [ultimo accesso 09/12/2018].

⁵⁸ https://www.academia.edu/37941330/Inventario_delle_scritture_che_si_ritrovano_nella_presente_Casella [ultimo accesso 09/12/2018].

⁵⁹ Venezia, Archivio di Stato, Collegio, Relazioni finali di ambasciatori e pubblici rappresentanti, 84; Venezia, Archivio di Stato, Archivio proprio Giacomo Contarini, 14.

⁶⁰ Venezia, Biblioteca del Civico Museo Correr, Cicogna 3596.

⁶¹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Lat 6557.

⁶² Marche pinelliane FF__7, FF__13, FF__67, FF__83, FF__90, FF__95; FF2__1; FF2__9, FF2__13, FF2__28, FF2__78, FF2__83. Per la corrispondenza con le attuali segnature, rimando a *Pinelliana Project*.

⁶³ Marche pinelliane A2__6, A2__7, A2__20, A2__38.

⁶⁴ Marche pinelliane FF2__42, FF2__43, FF2__44, FF2__45, FF2__46, FF2__71.

⁶⁵ Marche pinelliane FF2__24 e FF2__72.

⁶⁶ Marca pinelliana F__2.

⁶⁷ Marca pinelliana FF__25.

⁶⁸ Marca pinelliana FF2__94.

finito alla Biblioteca Civica del Museo Correr, a formare il codice Cicogna 3596⁶⁹ - rafforzando così l'idea di un furto su commissione locale per quanto riguarda le scritture rubbate.

7. La risposta parutiana

Tornando al titolo della *Risposta* parutiana presente nell'*Inventario*, esso era stato già notato da alcuni storici settecento-ottocenteschi di letteratura veneziana⁷⁰, all'interno della questione più ampia della lettera pseudo-dantesca⁷¹: purtroppo, però, tale segnalazione non passò mai a quelli moderni di cose parutiane (Cirillo Monzani in testa, che nel 1852 pubblicò le *Opere Politiche* del veneziano, compresi molti inediti), nessuno dei quali mostra di conoscere tale testo perduto.

La datazione del testo dovrebbe avere come termine post-quem il 1581, ossia l'anno di pubblicazione del *Forno*, in cui Torquato Tasso segnala l'attacco a Venezia come lasciato ancora impunito⁷². Nella prima redazione del dialogo *Il Forno ovvero della nobiltà* (1581) - poi espunta nella seconda visione revisionata dall'autore - in effetti si legge, dalla riga 1461 alla 1467 della moderna edizione Prandi:

molto mi maraviglierei di Dante ch'osi in una sua lettera al signor di Polenta affermare che quella nobiltà sia una mescolanza di Greci e di Dalmati et d'altre barbare nazioni, se non fosse che Dante si fa conoscere per uomo che molte fiato parli anzi per affetto che per opinione. Non vo' già negare ch'in quella città non siano alcune famiglie che da altra parte che da Roma traggon l'origine: tutte nondimeno, o per merito di virtù o per grandezza di fortuna, sono state in quella republica inestate (Tasso, 1999: 93)

⁶⁹ Marche pinelliane FF3__1, FF3__3, FF3__7, FF3__8, FF3__9, FF3__19, FF3__20, FF3__21, FF3__22, FF3__23.

⁷⁰ «Nè tampoco a dannare questa lettera noi siamo i primi: conciossiachè nell'Indice de' Manoscritti Pinelliani leggesi notato il titolo d'una scrittura, con cui Paolo Paruta l'impugnava espressamente, e vi prendeva a difendere l'onore de' Maggiori: la qual fatica, o vengaci dal Paruta lo Storico, siccome incliniamo a credere, o da altri, non può a meno, che tutta non consistesse nell'antica Letteratura, e non vi si contenessero di rare notizie, forse anche sul fondamento di memorie oggidì perdute» (Foscarini, 1752: 319-320). In nota, è sempre lo stesso Foscarini ad appuntare, riguardo la *Risposta* parutiana, che «è registrata quest'opera nell'Indice del Pinelli con quello titolo: *Risposta di Paolo Paruta, che va sotto nome di Dante in difesa de' Veneziani*». Fra i tanti che riprendono la notizia del Foscarini, vd. ad es. Bencivenni Pelli, 1823: 197-198.

⁷¹ La storia di tale questione è riassunta in Padoan, 1993: 58-60.

⁷² «La pubblicazione della lettera passò totalmente inosservata; solo nel 1581, dopo ben quattro decenni di silenzio, il Tasso nel *Forno* citò con stupore e riprovazione le calunniose affermazioni fatte dal Poeta nell'Epistola a Guido, sulle origini della nobiltà veneta» (Migliorini Fissi, 1969:103). Il Tasso, in particolare, «citò la sferzante opinione che la nobiltà veneziana discendesse da Greci, Dalmati e siffatte nazioni come chiaro esempio della ben nota scarsa oggettività dantesca» (Padoan, 1993: 58). Si ricordi le polemiche dantesche in terra veneta di quegli anni: nel 1582 a Padova Alessandro Cariero aveva pubblicato il suo *Breve e ingegnoso discorso contra l'opera di Dante*, mentre fra il 1581 e il 1583 Sperone Speroni (che aveva convinto il Cariero a ritrattare) aveva composto i suoi due *Discorsi sopra Dante* (per entrambe le notizie vd. Girardi, 1995: 132). Per capire come le polemiche letterarie su testi falsi fossero tutt'altro che bagatelle, all'epoca, si ricordi la vicenda della falsa *Consolatio* di Cicerone, comparsa improvvisamente a Venezia nel 1583 in edizione anonima: «dell'inganno venne incolpato lo storico Carlo Sigonio, allora docente a Bologna [...]. Si aprì un'aspra polemica, soprattutto contro Antonio Riccobono, in parte lenita dalla scomparsa dello stesso Sigonio nel 1584, ma che comunque si protrasse per alcuni anni, mettendo alla prova l'acribia di schiere di filologi di ogni rango» (Ferro, 2007: 154). Sulla vicenda vd. anche Venier 2016.

Se accettiamo di datare la stesura di questa lettera all'inizio degli anni Ottanta⁷³, troveremmo un giovane Paruta che, al pari del *Discorso sopra la Pace col Turco* (localizzabile cronologicamente attorno al 1575), accetta di scrivere un testo patriottico apologetico, riservando per sé il ruolo di portavoce di Venezia⁷⁴ che si era appena guadagnato sul campo con la pubblicazione della *Perfettione della Vita Politica* (1579).

Conclusione: un testo ancora da trovare

Ovviamente gli studiosi della fortuna di Dante hanno provato a cercare la *Risposta*, ma invano⁷⁵. L'ultima ad averne parlato (la Migliorini Fissi) non poteva che confermare, nel 1969, lo status di testo perduto, nonostante le proprie ulteriori ricerche personali fra i materiali manoscritti⁷⁶. Le nostre congetture, tuttavia, devono fermarsi a questo punto: per non ripetere errori già commessi in passato⁷⁷, sarà bene tacere circa gli eventuali contenuti della *Risposta* parutiana, in attesa del suo auspicabile ritrovamento.

Quello che si può dire già da ora è che la *Risposta*, per quanto testo abbastanza stravagante, non sfuggirebbe, all'interno della produzione parutiana, soprattutto quella della prima parte della sua vita (essendo la seconda quella dei *Discorsi Politici*, del *Soliloquio* e della *Historia Vinetiana*), tutta quanta concepita come una palestra

⁷³ Va in questa direzione la stessa numerazione della marca pinelliana: la copia pinelliana (non l'originale, beninteso!) dovrebbe essere entrata nella collezione dell'erudito sicuramente dopo il 1583, perché il 5 settembre di quell'anno Paruta stesso consegnò ai Capi di Dieci il Libro Secondo e il Libro Terzo della sua *Historia Vinetiana*: vd. Giani, 2012: 71. Come riportato poco fa in nota, al numero 50 di questo stesso mazzo (quindi sette posizioni prima della *Risposta*), il Pinelli aveva riposto copia dei primi libri di quest'opera storiografica.

⁷⁴ Non possiamo ovviamente sapere se si trattasse di una mera esercitazione retorica; d'altra parte, se anche così fosse, si ricordi come la voracità bibliografica di Pinelli lo portasse a ricercare qualsiasi tipo di materiale, dalle lettere alle annotazioni d'autore, fino alle ricette: vd. Nuovo, 2007: 43. Per un Paruta ancora più giovane già a suo agio nei panni dell'apologeta di Venezia, vd. Giani, 2017d.

⁷⁵ «Curioso di vedere se l'opera del Paruta si limitasse a lavare i Veneziani delle macchie, con le quali aveva tentato di deturparli l'autore della *Lettera a Guido*, o se si allargasse anche nel ricercare l'origine di essa *Lettera*; ebbi ricorso al tanto dotto, quanto cortese Prefetto della Biblioteca medesima [=l'Ambrosiana], signor Dottore Bartolomeo Catena, a fine di poterla esaminare. Ma tutte le indagini per rinvenirla riuscirono infruttuose; ed è credibile che l'opera del Paruta perisse in mare come le altre, già appartenenti al Pinelli, delle quali parla il Weiss (*Biographie universelle*) nella vita di lui. Volendo per altro andare per conghietture, se il Paruta, accreditatissimo storico ed autore di parecchi scritti politici, non istimò fatica gettata il difendere l'onore de' maggiori, come dice il Foscarini; sembra ch'egli non riputasse la *Lettera a Guido* indegna del gran nome che la copriva» (Bernardoni, 1845: 12-13). «Mal per noi che andasse perduta una scrittura di quel grande ingegno che fu Paolo Paruta, colla quale mosso anch'egli da carità di patria e fiancheggiato dalla sua vasta dottrina aveva provato falsa la lettera attribuita a Dante» (Barozzi, 1865: XIII). Credo che l'informazione sul contenuto della risposta parutiana (cioè che egli, come strategia difensiva, avesse rigettato l'autenticità della missiva dantesca) sia un'ipotesi personale del Barozzi, non supportata da alcuna prova.

⁷⁶ «Il Foscarini, il Pelli e il Tentori attribuirono allo storico veneziano Paolo Paruta una "Risposta di Paolo Paruta alla lettera che va sotto il nome di Dante in difesa de' Veneziani". Questa [...] deve purtroppo considerarsi allo stato attuale delle nostre ricerche come perduta. [...] Anche ulteriori ricerche tra indici e cataloghi di mss., condotte con larghezza, non hanno portato frutto» (Migliorini Fissi, 1969: 103).

⁷⁷ Nella storia di questo testo fantasma - di cui, ricordiamo, niente si è conservato tranne il titolo - ad un certo punto è anche apparsa la supposizione che Paruta contestasse la veridicità dell'epistola (vd. ad es. la citazione di Barozzi poco fa riportata in nota). Ma, come puntualizzato da Padoan, «non è [...] certo quel che comunemente si afferma, che già il Paruta avrebbe negato l'autenticità della lettera [pseudo-dantesca a Guido da Polenta], questo titolo risalendo comunque all'estensore di quell'indice e non allo storico» (Padoan, 1993:58-59).

finzionale di retorica. La finta *renga* senatoriale con Angelo Dolfin circa il ruolo della Repubblica durante l'Assedio di Malta (1565)⁷⁸, le poesie d'occasione scritte per celebrare donne mai conosciute di persona⁷⁹, soprattutto la *Oratione funebre* per i patrizi veneziani caduti a Lepanto (1572), mai pronunciata in pubblico⁸⁰, sono testi accomunati tutti quanti dalla dimensione della finzionalità, intesa si noti bene in senso positivo. Per imparare ad argomentare bene, un giovane patrizio veneziano come Paruta doveva infatti provare a cimentarsi come se si trovasse realmente a dover celebrare o difendere la propria Repubblica.

In ciò, anche essersi scelto Dante come nemico, per quanto impegnativo, non risulterebbe poi così sorprendente: dietro il Sommo Poeta, infatti, ci sarebbe sempre Firenze, unica vera alternativa a Venezia nel campo del repubblicanesimo italiano; quella stessa Firenze che poi Paruta, per tramite del suo rappresentante cinquecentesco (Niccolò Machiavelli) avrebbe poi combattuto, negli anni a venire⁸¹.

Bibliografia

- AGUZZI BARBAGLI, D. (1975): *Francesco Patrizi da Cherso // Lettere e opuscoli inediti*. Firenze: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento.
- BARBERO G., (2007): Obiettivi e contenuti del progetto "Indici" e del catalogo "Manus". *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell' Ambrosiana*. M. FERRARI & M. NAVONI (eds.). Milano: Vita e Pensiero, pp. 11-23.
- BAROZZI, N. (1865): Dello amore dei Veneziani per lo studio di Dante. *I codici di Dante Alighieri in Venezia: illustrazioni storico-letterarie*. Venezia: Naratovich, pp. VII-XXXVIII.
- BENCIVENNI PELLI, G. (1823): *Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri ed alla storia della sua famiglia*. Firenze: Guglielmo Piatti.
- BENZONI, G. (2014): «Paruta, Paolo». *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81 (2014), [http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-paruta_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-paruta_(Dizionario-Biografico)/) [consultato il 06/01/2019].
- BERNARDONI, G. (1845): *Sopra la lettera XXX di marzo MCCCXIII a Guido Novello da Polenta, signore*. Milano: Bernardoni.
- CAVARZERE, M. & M. SANGALLI (2015): «Grazio Maria Grazi tra Bellisario Bulgarini e Federico Borromeo. Scuola, erudizione e collezionismo librario tra Siena, Venezia e Milano (XVI-XVII sec.)». *Studi Veneziani*, n. s., LXXI, pp. 45-120.
- CHERCHI, P. (1987): «Nell'officina di Anton Francesco Doni». *Forum Italicum*, XXI, pp. 206-216.

⁷⁸ Giani, 2017d.

⁷⁹ Giani, 2017c.

⁸⁰ Giani, 2017b.

⁸¹ Giani, 2014:189-191; Giani, 2016. In conclusione, desidero ringraziare Umberto Signori e Andrew Vidali per gli insostituibili aiuti sui materiali pinelliani.

- DE VIVO, F. (2013): "Heart of the State, Site of Tension: The Archival Turn Viewed from Venice, c. 1400-1700". *Annales HSS*, 68.3 (2013), pp. 459-485. Disponibile in <http://www.cairn-int.info/journal-Annales-2013-3-page-699.htm> [consultato il 07/12/2018].
- FAVARO, A. (1891): «Lettere passate tra Antonio Riccobono et il Procuratore Paruta d'intorno allo scrivere le Historie venete». *Archivio Veneto*, II, pp. 169-180.
- FERRO, R. (2007): *Federico Borromeo ed Ericio Puteano. Cultura e letteratura a Milano agli inizi del Seicento*. Roma: Bulzoni.
- (2008): Per la storia del Fondo Pinelli all'Ambrosiana: notizie dalle lettere di Paolo Gualdo. *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*. M. BALLARINI, G. BARBARISI, C. BERRA & G. FRASSO (eds.). Milano: Cisalpino, pp. 255-288.
- FOSCARINI, M. (1752): *Della Letteratura Veneziana libri otto*, v. I. Padova: Stamperia del Seminario.
- GIANI, M. (2012): *Paolo Paruta: il lessico della politica*. Tesi di dottorato. Università Ca' Foscari. Disponibile in <http://hdl.handle.net/10579/1212> [consultato il 06/01/2019].
- (2013/2014): Grano bavarese a Venezia: Progetti di tratte transalpine in una lettera di Minuccio Minucci a Paolo Paruta (1597). *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CLXXII (2013-2014), Classe di scienze morali, lettere ed arti. Venezia: IVSLA, pp. 371-440.
- (2014): Athenian ostracism in Venetian disguise: an historical diatribe in late Renaissance Italy. *Athenian Legacies. European Debates on Citizenship*. P. M. KITROMILIDES (ed.). Firenze: Olschki, pp. 179-193.
- (2016): Paolo Paruta (1540-1598): Un lessico al crocevia. *L'italiano della politica e la politica per l'italiano*. R. LIBRANDI & R. PIRO (eds). Firenze: Cesati, pp. 191-203.
- (2017): «Paruta, Paolo». *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, Springer, Cham. M. SGARBI (ed.) Disponibile in http://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-319-02848-4_618-1 [consultato il 06/01/2019].
- (2017b): «L'Oratione funebre per i patrizi veneziani caduti a Lepanto, di Paolo Paruta (1572): storia editoriale e discussione sull'eventuale esecuzione pubblica». *Archivio Veneto*, s. VI, n. 14, pp. 13-30.
- (2017c): «'Donna, che fosti tra le donne un Sole': sui tentativi poetici giovanili di Paolo Paruta (metà XVI sec.)». *Italianistica Debreceniensis*, XXIII, pp. 60-73. Disponibile in <http://italdeb.arts.unideb.hu/index.php/italdeb/article/view/48> [consultato il 06/01/2019].
- (2017d): «La Repubblica di Venezia e l'assedio di Malta. Una causa veneziana fra Paolo Paruta e Angelo Dolfin (1565)». *Studi Veneziani*, n. s., LXXV, pp. 223-314.
- (2018): «La scrittura espurgatoria romana sulla Perfezione della Vita Politica di Paolo Paruta». *Studi Veneziani*, n.s., LXXVIII, pp. 53-111.

- GIRARDI, M. T. (1995): *Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*. Milano: Vita e Pensiero.
- GIULIANI, M. (2007): «Cum eruditus viris: Gian Vincenzo Pinelli, Federico Borromeo e gli scritti di Agostino Valier presso la Biblioteca Ambrosiana». *Studia Borromaeica*, 21, 229-268.
- INDIZIO, G. (2004): «Le tappe venete dell'esilio di Dante». *Miscellanea Marciana*, XIX, pp. 35-64.
- MIGLIORINI FISSI, R. (1969): «La lettera pseudo-dantesca a Guido da Polenta. Edizione critica e ricerche attributive». *Studi Danteschi*, XLVI, pp. 101-272.
- NUOVO, A. (2005): Dispersione di una biblioteca privata: la biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli dall'agosto 1601 all'ottobre 1604. *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*. A. NUOVO (ed.). Milano: Sylvestre Bonnard, pp. 43-54.
- (2007): The Creation and Dispersal of the Library of Gian Vincenzo Pinelli. *Books on the Move: Tracking Copies through Collections and the Book Trade*. R. MYERS, M. HARRIS & G. MANDELBROTE (eds.). Newcastle: Oak Knoll Press, pp. 39-67.
- (2008): Il fattore umano nelle biblioteche: Gian Vincenzo Pinelli e Piero Vettori. *Pensare le biblioteche. Studi e interventi offerti a Paolo Traniello*. A. NUOVO, A. PETRUCCIANI & G. RUFFINI (eds.). Roma, Sinnos editore, pp. 45-58.
- (2009): Ritratto di collezionista da giovane: Peiresc a casa Pinelli. *Peiresc et l'Italie*. F. SOLINAS (ed.). Parigi: Alain Baudry et Cie, pp. 1-17.
- (2011): "Manuscript Writings on Politics and Current Affairs in the Collection of Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601)". *Italian Studies*, 66, pp. 193-205.
- PADOAN, G. (1993): *Il lungo cammino del poema sacro: studi danteschi*. Firenze: Olschki.
- PAPANTI, G. (1873): *Dante, secondo la tradizione e i novellatori*. Livorno: Vigo.
- PINELLI, G. V. & C. DEPUY (2001): *Une correspondance entre deux humanistes*. Firenze: Olschki.
- TASSO, T. (1999): *Il Forno overo della nobiltà. Il Forno secondo overo della nobiltà*. Firenze: Le Lettere.
- RIVOLTA, A. (1933): *Catalogo dei codici pinelliani dell'Ambrosiana*. Milano: Tipografia pontificia arcivescovile S. Giuseppe.
- TREBBI, G. (2016): «Priuli, Lorenzo». *Dizionario Biografico degli Italiani*, 85 (2016). Disponibile in http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-priuli_%28Dizionario-Biografico%29/ [consultato il 06/01/2019].
- URBANI, M. (2011): L'officina scrittoria di Anton Francesco Doni: un archivio digitale per la ricerca letteraria. *I 'Marmi' di Anton Francesco Doni: la storia, i generi e le arti*, Firenze. G. RIZZARELLI (ed.). Firenze: Olschki, pp. 357-370.
- VENIER, M. (2016): «Riccoboni, Antonio». In *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87 (2016). Disponibile in: [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-riccoboni_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-riccoboni_(Dizionario-Biografico)/) [ultimo accesso 06/01/2019].

VITALE, E. (1983): Introduzione. *La corrispondenza da Madrid dell'ambasciatore Leonardo Donà (1570-1573)*. M. BRUNETTI & E. VITALE (eds.). Venezia; Roma: Istituto per la collaborazione culturale.

La conceptualización lingüística del tabú en el discurso humorístico subversivo¹

The Linguistic Conceptualisation of Taboo in the Subversive Humorous Discourse

Esther Linares Bernabéu

Universidad de Alicante, España

Resumen: En la presente investigación, analizamos el papel del tabú como un elemento clave en el discurso humorístico subversivo para la transgresión de lo establecido (Mintz, 1985). En este sentido, partimos de la hipótesis general de que las cómicas analizadas conceptualizan tabúes relacionados con su identidad de género, por medio de eufemismos, disfemismos y ortofemismos, para romper con ciertos roles asociados a la mujer. Además, como segunda hipótesis de partida, creemos que el porcentaje de temas tabú está estrechamente relacionado con el estilo humorístico individual de cada cómica y que, por tanto, nos encontraremos con cifras muy dispares. Así pues, el presente trabajo examina la expresión del tabú por medio de la comunicación ortofemística, disfemística y eufemística en un corpus de análisis que recoge 15 monólogos segmentados en 504 secuencias humorísticas y que han sido representados por 15 monologuistas españolas. Los resultados de este estudio confirman que la comedia en vivo aporta el espacio público y social ideal para transgredir tabúes y, en el caso de la comedia femenina subversiva, sirve también para romper con algunos estigmas relacionados con la identidad de género.

Palabras clave: tabú; humor verbal; comunicación eufemística; comunicación disfemística.

Abstract: In this study, we analyse how taboos are a key strategy to go beyond boundaries in stand-up comedy. In fact, apart from prompting the audience's laughter and applause, taboos and deviant topics are also crucial to subvert the status quo (Mintz, 1985). In this sense, we start from the general hypothesis that the comedians under analysis conceptualise taboos related to their gender identity, through euphemisms, dysphemisms and orthophemisms, in order to break with certain roles associated to women. Further, as a second hypothesis, we claim that the percentage of taboo topics in each stand-up routine is linked to the humorous style of each comedian and so we will encounter with dissimilar numbers. Consequently, this research examines the linguistic expression of taboo through orthophemistic, dysphemistic and euphemistic communication in a corpus that gathers 15 stand-up routines, which have been divided into 504 humorous sequences, and that were performed by 15 female stand-up comedians. Findings show that stand-up comedy provides the public and space needed to subvert taboos, and in the case of female subversive comedy, it also helps to break with certain stigmas and heteronormative standards regarding their gender identity.

Keywords: taboo; verbal humour; euphemistic communication; dysphemistic communication.

¹ Este artículo ha sido posible gracias al Proyecto de Investigación PROMETEO/2016/052 *Humor de género: observatorio de la identidad de mujeres y hombres a través del humor* (Generalitat Valenciana).

Introducción

El *tabú* es una palabra que alude a cualquier prohibición cultural, social o comunicativa. Dicha prohibición incide en los actos de habla, puesto que convierte en inenunciables o inapropiadas a las unidades lingüísticas que la conceptualizan (Cestero Mancera, 2015: 73). No obstante, la única forma de transgredir y desafiar los tabúes es haciendo referencia explícita a estos. De hecho, la importancia de abordar los tabúes presentes en la sociedad por medio del lenguaje queda perfectamente resumida en la famosa cita de George Steiner: "lo que no se nombra no existe" (Steiner, 2003: 43).

Por fortuna, el discurso humorístico nos da la llave para poder transformar lo indecible o tabú en decible (Oring, 1992: i), por medio de estrategias pragmático-discursivas como la atenuación –a través, sobre todo, de la comunicación eufemística– y de la intensificación –por medio de la comunicación disfemística– (Casas, 2012: 60).

En este sentido, el presente estudio analiza la ruptura de tabúes asociados a la identidad de género femenina en la comedia subversiva femenina que ha alcanzado su auge en esta segunda década del siglo XXI. En la actualidad, existe un gran número de cómicas que actúan en diferentes salas y teatros de España y que representan un monólogo cómico de tinte subversivo. Esto es, además de desencadenar un efecto cómico en el auditorio, las cómicas alcanzan otros efectos como pueda ser el desafío del *statu quo* o la ridiculización de determinados estereotipos o roles asociados a la identidad de género femenina. En esta investigación, se examinará el discurso humorístico subversivo de 15 de estas cómicas con la intención de estudiar de qué forma logran con éxito uno de sus principales objetivos comunicativos: la ruptura de tabúes relacionados con el género femenino. En concreto, se profundizará en el funcionamiento discursivo y pragmático de la comunicación eufemística, disfemística y ortofemística cuando se aborda un tabú en este tipo de contexto.

Partimos de la hipótesis general de que las cómicas analizadas hacen referencia a tabúes relacionados con su identidad de género, por medio de eufemismos, disfemismos y ortofemismos, para romper con ciertos roles y estigmas asociados a la mujer. Además, como segunda hipótesis de partida, creemos que el porcentaje de temas tabú está estrechamente relacionado con el estilo humorístico individual de cada cómica y que, por tanto, nos encontraremos con cifras muy dispares. Así pues, en aras de corroborar ambas hipótesis, en el presente trabajo nos proponemos examinar la relevancia de los asuntos tabú dentro del corpus de análisis que recoge 15 monólogos segmentados en 504 secuencias humorísticas y que han sido representados por 15 monologuistas españolas. Asimismo, nuestro segundo objetivo será analizar las funciones pragmático-discursivas de la comunicación eufemística y disfemística en todas aquellas secuencias del corpus en las que se aborde una realidad tabú.

Por consiguiente, en las páginas que siguen, estableceremos el marco teórico sobre el que se asentará la investigación acerca de la relación existente entre el

discurso humorístico subversivo y el uso del tabú en este tipo género (§2). Seguidamente, expondremos los instrumentos metodológicos que hemos empleado para la recogida del corpus y la extracción de los datos (§3). El análisis cuantitativo y cualitativo, junto con la discusión de los resultados obtenidos ocuparán la parte central del trabajo (§4). Finalmente, una reflexión sobre el estado actual del tema y las futuras líneas de investigación cerrarán este estudio (§5).

1. Marco teórico

1.1. La relación entre tabú y el discurso humorístico subversivo

El humor es un medio ideal para expresar sentimientos y creencias tabú en contextos sociales públicos, puesto que ofrece al emisor un escudo de protección – “a safety shield” – ante la posible reprimenda o crítica (Plester, 2015: 541). De hecho, diversas investigaciones han confirmado que el humor permite al hablante tratar temas susceptibles o delicados sin resultar ofensivo o políticamente incorrecto (Lockyer y Pickering, 2005: 4; Scarpetta y Spagnolli, 2009: 214; Myers y Lockyer, 2015: 1). En esta misma línea Adams y Newel (1994: 12) afirman:

Jokes clearly help people deal with their deep distate for their own sexuality, their excremental functions, their foreign neighbours, their political masters and the infinite variety of things that go bump in the night.

En particular, la conceptualización del tabú se realiza continuamente a través del humor subversivo. Es decir, a través del discurso humorístico que tiene como función principal el transgredir lo establecido, y en el que se emplean diferentes estrategias discursivas para criticar y alejarse del objeto de burla, sin distanciarse demasiado del oyente o lector e, incluso, poder crear lazos con determinados sectores (Holmes y Marra, 2002: 66; Ruiz Gurillo y Linares Bernabéu, en prensa). Entre estas estrategias se encontraría el uso de la comunicación ortofemística, eufemística y disfemística a la hora de abordar un tema tabú. De hecho, como veremos en el análisis (§4), la expresión del tabú en un contexto social público, como el de la comedia en vivo, podría servir para alcanzar con éxito un efecto subversivo y transgresor, ya que colabora en el desafío de determinados supuestos y valores que la sociedad percibe como tabú o sagrados.

De acuerdo con Casas (2012: 68-69), los elementos disfemísticos y eufemísticos refuerzan y atenúan, respectivamente, una determinada realidad y, en contextos humorísticos, la creatividad léxica que implica el uso de estos tipos de comunicación puede colaborar también en la consecución del efecto perlocutivo, el efecto humorístico. De hecho, la conceptualización del tabú en este tipo de género discursivo es visto como un recurso para desencadenar la risa (Mintz, 1985: 71).

No obstante, cabe señalar que el efecto cómico no siempre se logra con éxito. El estudio realizado por Pérez (2013: 478) demuestra que hay casos en los que el oyente reconoce y comprende el contenido humorístico, pero la apreciación es nula, puesto que este se siente afectado u ofendido por el mensaje. En el caso de nuestro material de análisis, dos de los rasgos contextuales que influyen en que se puedan abordar este tipo de temáticas tabú es, por un lado, el hecho de que son monólogos no televisados, es decir, no tiene unas limitaciones mediáticas en relación con el texto. Por otro lado, estos monólogos se representan ante un público

que conoce el tipo de humor subversivo que realizan las cómicas, y, por tanto, por lo general, se trata de un público que está predispuesto a escuchar y reírse sobre esos asuntos (Ruiz Gurillo y Linares Bernabéu, en prensa).

1.2. La apreciación humorística y la ofensa en el humor subversivo

La línea entre la apreciación del humor y la ofensa o humor fallido (Bell, 2009: 1825) es muy fina. A veces, en la comedia subversiva la cuerda se tensa tanto que se puede llegar a romper². De acuerdo con Bucarí y Barra (2016), el motivo principal de esta tensión entre la apreciación del humor y la ofensa se debe al contraste paradigmático entre el tabú, el cual es una palabra de origen polinésico relacionada con lo prohibido y lo sagrado, y el humor que, por su parte, tiene legitimidad de tocar cualquier esfera de la vida.

Este contraste o ambivalencia ya lo estudiaron autores como Platón o Freud. De hecho, siguiendo la propuesta de Freud (1967), cuando se alude a un tabú en el discurso humorístico se produciría una ambivalencia afectiva en la que se contraponen dos emociones. Por un lado, se situaría el miedo ante la prohibición de comentar dicho tabú en público y, por otro lado, el deseo de transgredirla y sentirse superior. Asimismo, nos encontramos con un contraste entre el contenido del discurso y la forma; ya que alude a temas de gran calado y seriedad, como puedan ser la muerte, las enfermedades, las discapacidades, etc, a través de géneros textuales el chiste, viñeta cómica, monólogos, etc. Así pues, cuando se logra con éxito la meta comunicativa, es decir, el efecto cómico, la risa que se desencadena es una risa catártica, producto de la tensión generada por esta ambivalencia o contraste paradigmático.

1.3. La conceptualización del tabú en el discurso humorístico subversivo

Como ya señalábamos en la introducción, los tabúes son comportamientos y realidades que son conceptualizados a través del lenguaje (Cestero Mancera, 2015: 74). De este modo, los elementos lingüísticos y paralingüísticos colaboran en la representación discursiva del tabú. Por lo tanto, la investigación lingüística en torno al tabú, nos lleva a considerar aspectos relacionados con la atenuación y la intensificación lingüística, y su relación con la comunicación eufemística, disfemística y ortofemística. En el caso de este último tipo de comunicación, nos referimos a aquellas expresiones no marcadas o neutras que se emplean para nombrar la realidad o el concepto tabuizado, con una función puramente referencial (Allan y Burrige, 2006: 33-34; Pizarro Pedraza, 2013: 81).

En relación con la comunicación eufemística, cabe señalar que se entiende por eufemismo a cualquier palabra o expresión empleada para evitar posibles situaciones conflictivas que ataquen a la imagen social del emisor, del receptor, o de una tercera parte que pueda intervenir en el acto comunicativo (Allan y Burrige, 2006; Crespo Fernández, 2016). De acuerdo con Burrige (2012: 181), el empleo de este tipo de comunicación tendría además otras funciones, puesto que serviría también para el desafío de prejuicios, la adhesión a un grupo social y para el divertimento o comicidad.

² Existen diferentes casos de humoristas que han sido denunciados por su actuación humorística. Véase el caso de Dani Mateo o de la revista cómica Mongolia.

Asimismo, el eufemismo es un fenómeno contextual. Es decir, no tiene valor sin un contexto que actualice su función atenuadora (Casas, 1986: 47). Por tanto, debemos hablar de *usos eufemísticos*, en lugar de términos eufemísticos, en relación con determinadas situaciones pragmáticas concretas (Casas, 2012).

Por otro lado, el uso de disfemismos no busca substituir y atenuar una realidad tabú, sino intensificar y reforzar dicho concepto o realidad tabú (Casas, 2018). De acuerdo con Andersson y Trudgill (2007), el empleo de términos disfemísticos supone una referencia explícita a un tabú o estigma cultural y se usan para expresar fuertes emociones y actitudes en relación con el tabú.

En este sentido, la comunicación disfemística puede ser una herramienta lingüística muy efectiva para la construcción y negociación de identidades, puesto que refleja una ruptura de las normas sociales (Karachaliou y Archakis, 2015: 421). Se trata de una actividad agresiva y transgresora que no corresponde con los roles y estereotipos asociados a la identidad de género femenina (Coates, 1993). Así, cuando las mujeres emplean este tipo de comunicación, se produce una transgresión de los patrones culturales y los roles asociados a la feminidad (Stapleton, 2003: 22).

2. Metodología

2.1. Corpus de análisis

Hemos analizado un corpus que cuenta con un total de 15 monólogos, recogidos durante los años 2017 y 2018 en distintos locales y teatros del territorio español. Estos monólogos han sido representados por 15 mujeres humoristas del panorama de la comedia actual. En concreto, hemos analizado el discurso de las cómicas Nuria Jiménez, Esther Gimeno, Eva Soriano, Sara Escudero, Pilar de Francisco, Sil de Castro, Eva Cabezas, Virginia Riezu, Patricia Sornosa, Patricia Espejo, Valeria Ros, Pamela Palenciano, Raquel Sastre, Coria Castillo y Susi Caramelo. Se ha seleccionado una muestra únicamente compuesta por monólogos realizados por mujeres para que esta fuera más uniforme y poder así analizar la construcción femenina de la persona cómica en relación con el discurso que se representa.

Cada uno de estos monólogos ha sido dividido en secuencias humorísticas, entendiéndose estas como una serie de intervenciones de la monologuista que giran en torno a un tema concreto y que son interrumpidas por las risas, aplausos e, incluso, comentarios del público (Val.Es.Co., 2014: 22-23; Ruiz Gurillo, 2017). En este sentido, hemos transcrito, siguiendo el sistema de transcripción de Val.Es.Co.³, 504 secuencias. Ello supone un total de 760 minutos –13 horas y 25 minutos de grabación– y 97.917 palabras.

2.2. Delimitación de la temática tabú en contextos humorísticos

Como ya se ha señalado en la introducción de este trabajo, la palabra *tabú* tiene un origen polinésico relacionado con lo prohibido y lo sagrado, y fue importada a nuestra sociedad por el capitán James Cook en el siglo XVIII (Allan y Burrige, 2006). Ahora bien, aquello tabú o incorrecto depende de cada grupo sociocultural, lo que en algunas sociedades pueda parecer totalmente aceptable,

³ Pueden consultarse las claves del sistema de transcripción Val.Es.Co. en Briz y Grupo Val.Es.Co. (2002: 28-38) o a través del siguiente enlace: <https://www.uv.es/valesco/sistema.pdf>

puede sufrir disconformidad o desaprobación en otras culturas (Legman, 1968). En palabras de Allan y Burrige (2006: 9) "Nothing is taboo for all people, under all circumstances, for all the time. Depends on community". No cabe duda de que los tabúes cambian con el paso del tiempo, algunos se normalizan y desaparecen; mientras que, al mismo tiempo, surgen otros nuevos.

Así pues, en nuestra pretensión por ofrecer un análisis lo más objetivo posible, en esta investigación hemos aplicado la propuesta de Allan y Burrige (2006) sobre la temática tabú, que ha sido aplicada a la comedia en el trabajo de Bucaria y Barra (2016). De este modo, Bucaria y Barra distinguen entre: humor negro, humor relacionado con el sexo y los órganos genitales, humor escatológico, humor étnico y racial, y humor blasfemo. La tabla 1 recoge dicha clasificación:

Humor negro	Humor sobre la muerte, discapacidades y enfermedades
Sexo	Referencias explícitas sobre distintas prácticas y actividades sexuales
Humor escatológico	Alusiones a distintos fluidos corporales y excrementos
Étnico/racial	Humor racista, homófobo o sobre los ancianos
Humor blasfemo	Humor sobre los símbolos de la iglesia o sobre cualquier otra simbología o creencia.

Tabla 1: Temáticas tabú en el discurso humorístico.

3. Resultados

La clasificación presentada en la tabla 1 nos servirá para poder analizar cualitativa y cuantitativamente los conceptos y realidades tabú que se abordan en el corpus de monólogos humorísticos subversivos, presentados por cómicas españolas, y ver la frecuencia de uso de cada uno de estos en todas las secuencias (§4.1), así como la función de la comunicación ortofemística, eufemística y disfemística en la conceptualización de los tabúes.

3.1. Análisis cuantitativo de las secuencias del corpus

En el presente apartado exploraremos los principales temas que aparecen en las secuencias analizadas, para así profundizar en aquellos que presentan un concepto o realidad tabú. A través de la frecuencia de uso de cada tema en las secuencias, se observa qué aspectos son más comunes en el discurso humorístico del corpus analizado.

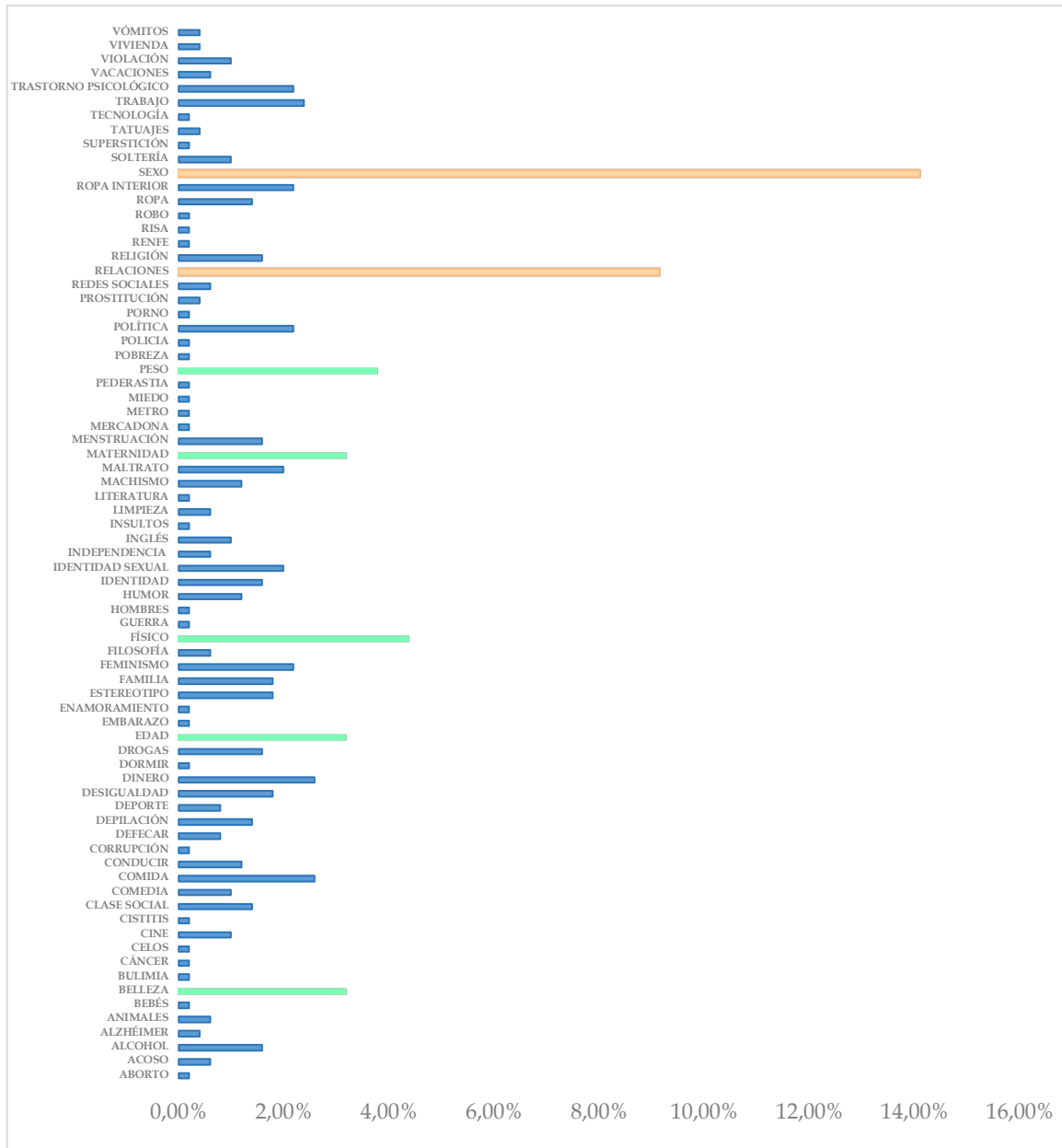


Gráfico 1: Temas tratados en el corpus.

Así pues, el gráfico 1 nos muestra la variedad temática del corpus que hemos analizado. Se observa claramente como hay dos bloques temáticos principales: el sexo (14,09%) y las relaciones de pareja (9,13%). Ello podría deberse a que son temas que incumben a ambos sexos y, por tanto, todos los sectores del público se sienten identificados y pueden apreciar el humor.

No obstante, las cinco temáticas siguientes, que también son fuente de humor, aluden a temas más relacionados con la identidad de género femenina. Como se observa en el gráfico, las cómicas hablan a menudo sobre el aspecto físico (4,37%), el peso (3,77%), la edad o el envejecimiento (3,17%), la belleza (3,17%) y la maternidad (3,17%). Estos datos reforzarían el estudio de Lockyer (2011: 120), quien argumenta que las cómicas discuten temas relacionados con la biología humana

de la mujer, como pueda ser su físico, la menstruación, el parto o la menopausia porque es parte de su experiencia vital⁴.

Estos datos nos dan una cierta pista del porcentaje de secuencias tabú que encontraremos en el corpus. Siguiendo los parámetros metodológicos indicados previamente en §3.2, hemos realizado un análisis cuantitativo de las secuencias que abordan algún asunto tabú. En total, los temas tabú aparecen en un 32% del total, esto es, en 162 secuencias del corpus. Teniendo en cuenta la variedad temática presentada en el gráfico 1, se trata de un número de secuencias bastante elevado; aunque tampoco nos extraña demasiado, puesto que estamos analizando un tipo de humor subversivo femenino en el que hemos observado que el sexo es el tema más tratado en el corpus.

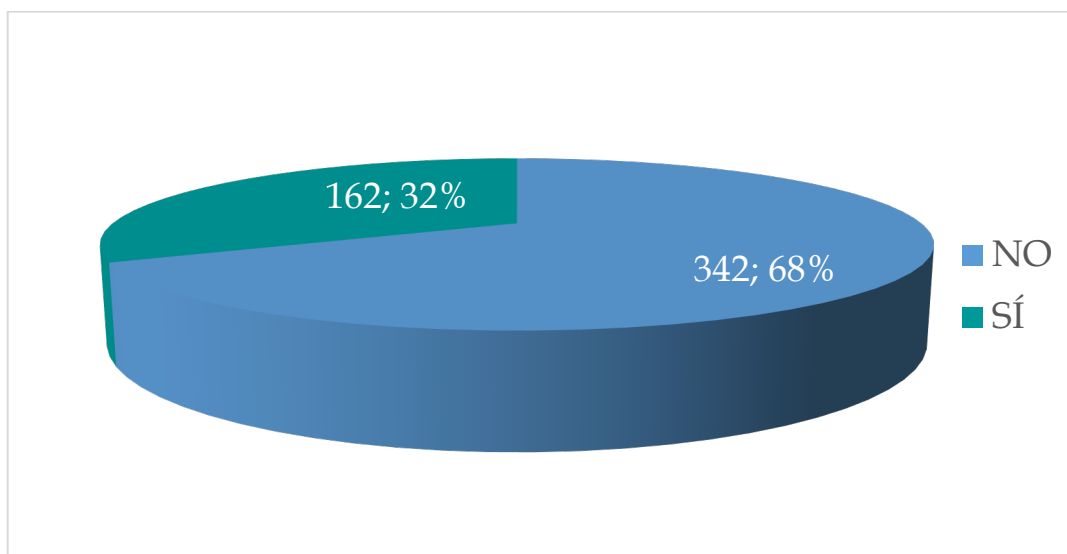


Gráfico 2: Porcentaje de secuencias en las que aparece un tabú.

En esta misma línea, siguiendo la clasificación de Allan y Burrige (2006), hemos cuantificado la frecuencia de cada tipo de tabú en las 162 secuencias en las que aparece este fenómeno. Así, el gráfico 3 refleja los temas tabú que se mencionan en el corpus y la frecuencia en la que se trata cada uno de ellos:

⁴ En palabras textuales, Lockyer (2011: 120) dice que “women can, and do, laugh at their bodies and the bodily changes experienced across time”.

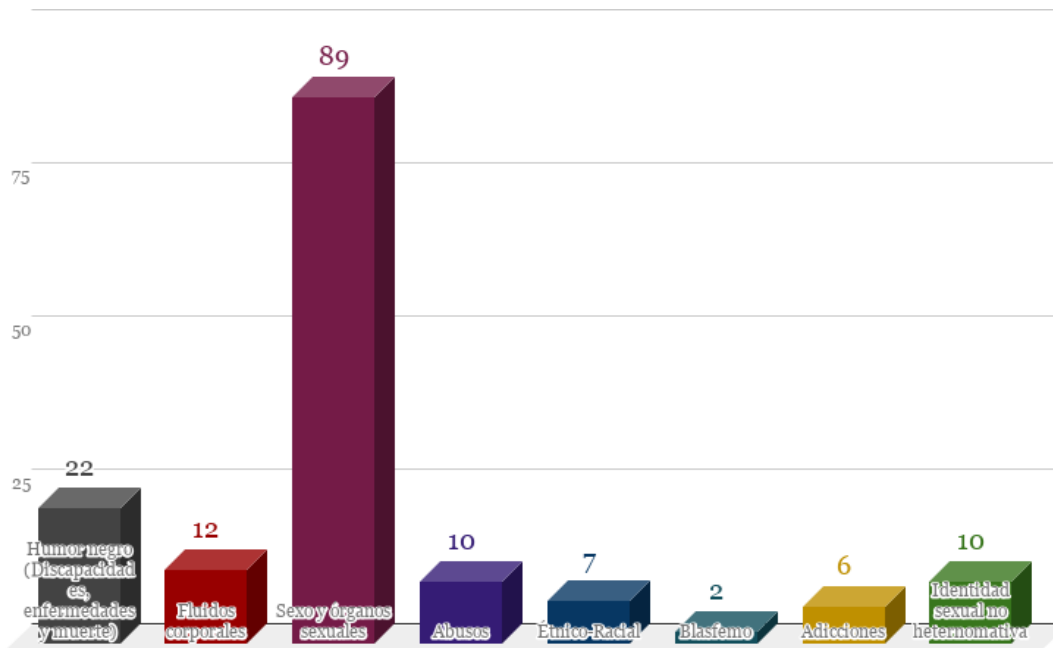
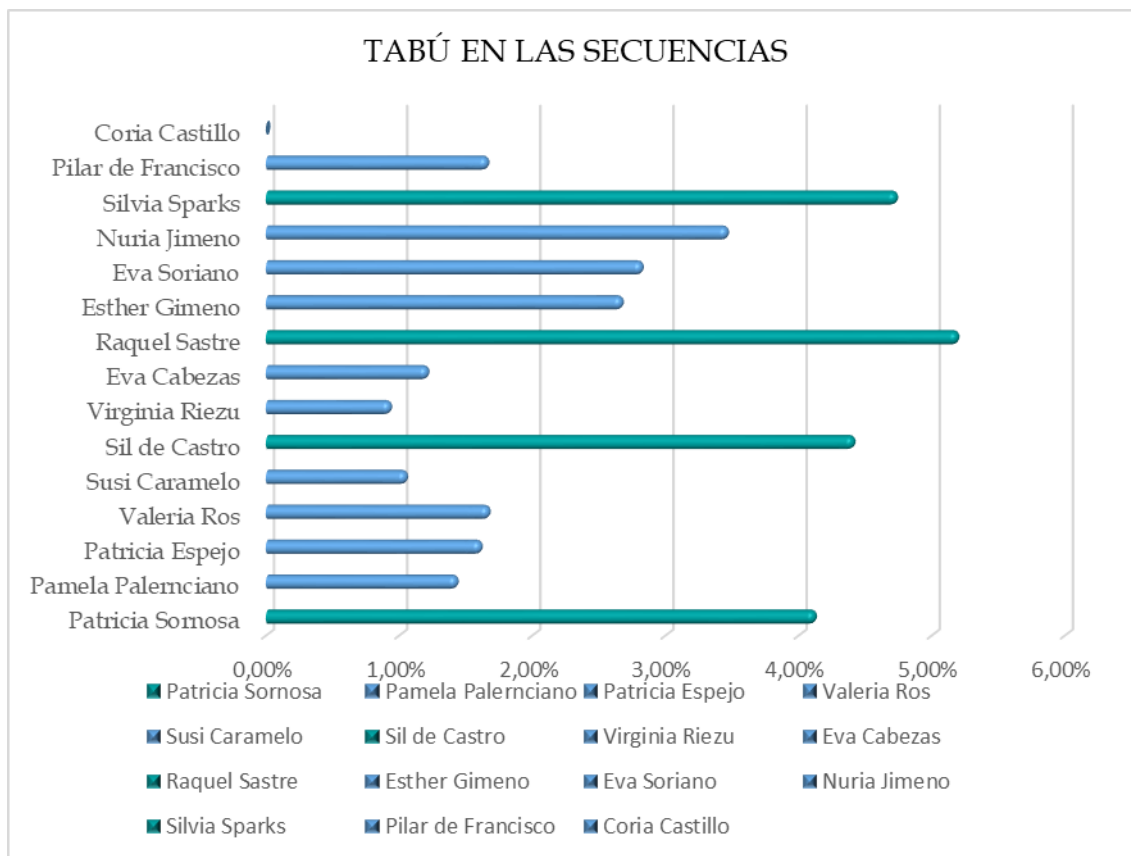


Gráfico 3: Temas tabú tratados en las secuencias del corpus.

Los datos muestran que el sexo es el tabú que en más ocasiones se conceptualiza en el discurso humorístico subversivo en aras de normalizarlo (89 secuencias). A este le sigue el humor negro, en el que se hace referencia a enfermedades físicas y psicológicas, a discapacidades y a la muerte (22 secuencias). El humor escatológico, relacionado con fluidos corporales como la menstruación los excrementos o los vómitos sucede en 12 secuencias. Asimismo, cabe destacar que hemos encontrado nuevas temáticas tabú que no aparecían la clasificación de Allan y Burrige (2006) como la manifestación de identidades sexuales no normativas –principalmente la bisexualidad-, los abusos –prostitución, pederastia, etc.- y las adicciones a sustancias ilegales. En este sentido, las temáticas tabú que aparecen en el corpus confirmarían nuestra primera hipótesis de partida, ya que las cómicas rompen, sobre todo, con tabúes asociados a la identidad de género femenina.

Asimismo, los datos también corroboran nuestra segunda hipótesis, puesto que el siguiente gráfico refleja un uso muy dispar del tabú en el discurso de cada una de las cómicas.



Hay algunas monologuistas que promueven en mayor medida la transgresión de estigmas y tabúes como pueda ser el caso de Pilar de Francisco, Raquel Sastre, Sil de Castro o Patricia Sornosa —color verde en el gráfico—, mientras que otras realizan una subversión más sutil o general, como pueda ser el caso de Coria Castillo, Virginia Riezu o Susi Caramelo —color azul en el gráfico—. Concretamente, en el caso de Raquel Sastre, los resultados son esperables, puesto que se trata de una cómica conocida a nivel nacional por su humor negro. Un caso similar nos encontramos también en el discurso humorístico de Patricia Sornosa, ya que existen investigaciones previas que demuestran que el humor de esta monologuista tiene como una de las funciones principales el desafío del statu quo (Linares Bernabéu y Ruiz Gurillo, en prensa).

3.2. Análisis cualitativo de las secuencias del corpus

Siguiendo la propuesta de Cestero Mancera (2015: 90), cuando las cómicas abordan un tema tabú, estas hacen uso de una comunicación neutra, con un fin puramente informativo; de una comunicación eufemística, con la intención de atenuar y rebajar la tensión social para proteger su imagen y la del resto de participantes de la actividad comunicativa (Linares Bernabéu, 2018); y de una comunicación disfemística, con el objeto de enfatizar o intensificar las expresiones que aluden a un tabú y, así, transgredirlo. En este sentido, en el apartado siguiente analizaremos la manifestación del tabú en las diferentes secuencias humorísticas que hemos extraído del corpus.

3.2.1. Comunicación ortofemística o neutra

El humor negro puede ser una manera de romper tabúes y exponer la hipocresía social, pero, por otra parte, puede también perpetuar determinados estereotipos sobre temas como la homofobia o sobre las discapacidades físicas y mentales (Gournelos y Greene, 2011). El primer ejemplo refleja este tipo de humor políticamente incorrecto, y en él que se emplea una comunicación neutra a la hora de tratar asuntos como la bulimia, el alzhéimer o la tetraplejia.

Ejemplo 1:

RAQUEL SASTRE: la verdad-la verdad es que tengo que decir que NO todas mis amigas son modelos/ hay una-hay una que dejó de ser modelo porquee →*porque* superó su bulimia y entonces engordó y ya no podía desfilarse y fue interesante porque superó la bulimia porque le entró alzhéimer y se le olvidaba vomitar después de cada comida

PÚBLICO: RISAS

RAQUEL SASTRE: sé que estaréis diciendo→ *¿a que no tienes cojones de hacer este chiste en una asociación de enfermos con alzhéimer?/ pues lo he hecho*

PÚBLICO: RISAS

RAQUEL SASTRE: y no aplaudieron porque se les olvidó

PÚBLICO: RISAS Y APLAUSOS

RAQUEL SASTRE: como mucha gente que dice *¿y a que el chiste de Ramón Sampredo no lo haces en una asociación de tetrapléjicos?/ PUES LO HICE/ pero no aplaudieron porque no podían*

PÚBLICO: RISAS

RAQUEL SASTRE: eso sí↓/ guiñaban los ojos muy fuerte

PÚBLICO: RISAS

Se observa como en este discurso no se emplea una comunicación eufemística ni disfemística, sino que es un discurso no marcado en el que la cómica habla directamente sobre la bulimia y el alzhéimer. No obstante, Raquel Sastre protege su imagen por medio del discurso representado y, concretamente, del estilo directo, situando al público como locutor de sus propios pensamientos con el fin de evadir responsabilidades y salvaguardar su imagen. Asimismo, la cómica se apoya en el marcador discursivo “la verdad es que” para reforzar la idea de verdad y objetividad de lo dicho. Por otro lado, el adjetivo calificativo “interesante” contrasta con el valor de seriedad que implica el asunto, desencadenando así las risas en el auditorio. Del mismo modo, el conector oracional adversativo “eso sí” enfatiza el remate de la secuencia y provoca, con éxito, un desenlace cómico.

En el siguiente ejemplo, Nuria Jiménez habla sobre los anuncios de compresas y hace alusión a una realidad interdicha como es la menstruación por medio de expresiones no marcadas.

Ejemplo 2:

NURIA JIMÉNEZ: ¿habéis visto el anuncio estee→ han sacado una compresa nueva/ que te das la vuelta y te sigue absorbiendo?

PÚBLICO: RISAS

NURIA JIMÉNEZ: ¿no?

PÚBLICO: noo

NURIA JIMÉNEZ: ¿no habéis visto el anuncio? es Evax o algo así/ hay una compresaa-sí sí es genial/ hay una compresa que es genial que tú haces el pino y te sigue absorbiendo la regla

PÚBLICO: RISAS

NURIA JIMÉNEZ: por fin vamos a poder subir al Dagon Khan y menstruar a la veez

PÚBLICO: RISAS

NURIA JIMÉNEZ: que ya estaba yo harta de esa conversación incómoda con el chico del dragón khan/ *señora está usted menstruando ¿sí? ¿por?/ uyy le voy a tener que pedir que deje la menstruación en las taquillas no vaya a ser que cuando dé la vuelta salga disparada y le dé en los ojos a alguien*↑

PÚBLICO: RISAS

El tema principal de la secuencia es la menstruación, un tabú social que pertenece al ámbito privado de la esfera femenina. Así pues, con esta secuencia, Nuria Jiménez consigue crear un sentimiento afiliativo con el sector del público femenino, puesto que este se siente identificado con lo que la monologuista está narrando. De hecho, les pregunta directamente si han visto el anuncio de compresas para hacerles partícipe de su actuación. Por otro lado, el efecto cómico se logra por medio de indicadores humorísticos (Ruiz Gurillo, 2012: 144) como la hipérbole, cuando exagera los beneficios del nuevo producto de Evax; y del estilo directo al representar una conversación ficticia con un empleado de una montaña rusa. Además, cabe señalar cómo la cómica emplea el humor no solo para divertir a la audiencia, sino para crear conciencia y romper un tabú relacionado con la identidad de género femenina como es el de la menstruación y de los productos asociados a ella.

3.2.2. Comunicación eufemística

En el humor, la comunicación eufemística tiene una gran importancia, puesto que no solo sirve para salvaguardar la imagen social de los participantes, sino que la creatividad léxica de algunos términos eufemísticos consigue desencadenar el efecto cómico (Casas, 2012; Linares Bernabéu, 2018) En la siguiente secuencia, Patricia Sornosa hace una alusión encubierta al acto sexual en pareja y sitúa como blanco de la burla al grupo social masculino.

Ejemplo 3:

PATRICIA SORNOSA: lo voy a decir en términos económicos ¿vale?/a ver si así queda claro// si una mujer invierte más tiempo en depilarse de lo que luego dura el acto sexual en sí/ eso es una mala inversión ↓ / ese negocio no interesa ¿vale?

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: mirad a mí me gusta mucho el chocolate/ me flipa el chocolate/ hay uno en concreto↑ el chocolate casi puro→ con trocitos de naranja amarga→ que me vuelve loca/ lo que hago-como me gusta tanto ese chocolate es que cojo una onza e intento que el placer que me provoca dure el máximo tiempo posible/ le pego un mordisquito↑ dejo que se deshaga en la boca↑ intento notar el placer que me provoca por todo el cuerpo→ intento hacerlo durar joder↓/ porque ¿qué sentido tendría que a mí me gustara mucho el chocolate- pero MUCHO MUCHO de estar todo el día pensando en chocolate→

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: mucho de no hablar nada más que de chocolate↑/ mucho de meterme en internet

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: a ver vídeos de gente comiendo chocolate↑

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: parejas comiendo chocolate↑ tríos comiendo chocolate↑ chocolate anal↑ chocolate racial↑ gente que se chocolatea en la cara de otra gente→

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: chocokakes→

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: ¿qué sentido tendría que a mí me gustara el chocolate como para todo eso↑ y que cuando por fin tuviera una posibilidad REAL de comer chocolate↑ lo que hiciera fuera esto (()) buaaegh?

PÚBLICO: RISAS Y APLAUSOS

Se observa cómo la cómica emplea una comunicación eufemística y atenúa el discurso a través de dos metáforas conceptuales: el sexo como inversión económica y el sexo como comida⁵. Asimismo, la creatividad léxica, por medio de recursos lingüísticos como la integración conceptual (*blending*), en la palabra “chocokakes” facilita que la cómica pueda hacer alusión a prácticas sexuales como el bucake y que el público infiera el contenido del mensaje, sin la necesidad de nombrarlo explícitamente.

Por otro lado, la cómica aborda un tabú sexual relacionado con un asunto que afecta a las mujeres y se sitúa en una posición de conocimiento e información de primera mano, hablando en primera persona como alguien que ha vivido esta experiencia. De este modo, hace que su mensaje sea más creíble y sea mejor aceptado por los oyentes.

Por otra parte, en el ejemplo 4, Sil de Castro hace público que es bisexual, otro tabú de la sociedad del siglo XXI. En primer lugar, la cómica habla directamente de la bisexualidad y en el remate de la secuencia emplea la comunicación eufemística para desencadenar las risas y los aplausos del público.

Ejemplo 4:

SIL DE CASTRO: oye la bisexualidad existe ¿vale? que hay gente que no se lo cree pero están ahí entre vosotros/ mira↑ bisexual

PÚBLICO: RISAS

SIL DE CASTRO: bisexual/ esta se lo está pensando

PÚBLICO: RISAS

SIL DE CASTRO: no es que parece que hoy en día lo de ser gay o lesbiana está muy normalizado/ que guay es como tiene que ser/ pero con los bisexuales hay más guerra ¿os lo podéis creer?/ mis amigos los modernos me lo dicen/ *te tienes que decidir Sil o carne o pescado/ digo yo soy valenciana/ digo yo paella mixta de toda la vida*

PÚBLICO: [RISAS]

⁵ La metáfora del sexo como comida se ha utilizado desde la antigüedad. Véase Tarn y Prechel (1990); Hernández (2002).

SIL DE CASTRO: [de toda la vida/ hombre↓]

PÚBLICO: APLAUSOS

La cómica intenta crear conciencia sobre la bisexualidad como orientación sexual y romper, así, con uno de los grandes tabúes de nuestra sociedad. En este caso, se observa el uso de la metáfora sobre la paella mixta para hacer referencia a la bisexualidad como realidad prohibida o tabú. Además, esta metáfora colaboraría también en reducir la tensión social y evitar amenazas a las imágenes del emisor o del receptor. Al igual que en el ejemplo anterior, la aceptación del mensaje subversivo se produciría con mayor connivencia debido a que la cómica se sitúa como protagonista de la secuencia y declara que se siente atraída por ambos sexos.

Asimismo, el efecto humorístico se derivaría del uso eufemístico de la metáfora sobre los tipos de paella para hacer referencia a la realidad tabú, del discurso directo en el que se representa la comunicación y de la entonación que emplea la cómica en el remate de la secuencia.

3.2.3. Comunicación disfemística

Los tabúes, además de ser temáticos o sociales, son también lingüísticos. El uso de un lenguaje disfemístico o malsonante puede ser usado para romper con determinadas ideas preconcebidas o normas sociales, para intensificar la idea del discurso e, incluso, para promover el efecto humorístico y un sentimiento de adhesión e intimidad con el oyente (Casas, 2012: 43).

En la siguiente secuencia, la cómica habla de la dificultad que supone encontrar a un hombre adecuado y alude al consumo de la prostitución por parte de los hombres, a los que clasifica como “puteros”.

Ejemplo 5:

EVA CABEZAS: la cosa está molt MALAMENT/ te pones a analizar el mercado quién no está en paro a puntito de estarlo
PÚBLICO: RISAS
EVA CABEZAS: el que no es maricón→ a puntito de serlo
PÚBLICO: RISAS
EVA CABEZAS: que está muy bien (())/ y el que no está amargao es un putero
PÚBLICO: [RISAS]
EVA CABEZAS: [redomao]
PÚBLICO: RISAS
EVA CABEZAS: y los hombres→ *qué dices qué dices que yo no voy de putas/ y yo ¿qué pasa? ¿que todas las putas del país las mantiene mi cuñao o qué?*
PÚBLICO: RISAS Y APLAUSOS
EVA CABEZAS: hay tabúes hay tabúes todavía/ la prostitución↑ esas cosas ¿no?/ hay muchos tabúes (())

En este ejemplo, Eva Cabezas emplea los disfemismos “maricón”, “putero” y la unidad fraseológica “ir de putas” para crear un ambiente más informal con el público e intensificar el mensaje de su discurso. Asimismo, se observan diferentes indicadores humorísticos que fomentan el efecto cómico. En primer lugar, se encontraría la metáfora para referirse en términos financieros al “mercado” de

hombres disponibles o solteros. Del mismo modo, el discurso directo en el que se representa la voz masculina y el uso de la pregunta retórica serían elementos lingüísticos al servicio del discurso humorístico para lograr el efecto hilarante. Además, dicha pregunta retórica tendría una función atenuadora, puesto que la cómica incluye un elemento personal –su cuñado– como parte de la crítica. Finalmente, el cambio de código –del español al catalán– también actúa como recurso para desencadenar las risas del público.

En el último ejemplo, se habla de otro tabú como el de la eutanasia. Valeria Ros emplea expresiones disfemísticas para realzar expresivamente su actitud y opinión sobre dicha realidad tabú.

Ejemplo 6:

VALERIA ROS: eeh este-este verano he tenido demasiadas vacaciones↓/ o sea he estado dos meses de vacaciones/ DOS↓/ o sea os juro llevaba tantos meses de vacaciones que vivir era un puto trabajo

PÚBLICO: RISAS

VALERIA ROS: o sea yo me levantaba por la mañana→ *joder venga me toca relajarme*

PÚBLICO: RISAS

VALERIA ROS: estoy harta de VIVIIR

PÚBLICO: RISAS

VALERIA ROS: era un horror↑/ creo que las vacaciones tienen que tener un límite porque si no es horrible// si siempre tuviéramos vacaciones la eutanasia sería legal en todo el mundo↓/ en serio o seaa→ Ramón San Pedro no se murió por parálítico se murió porque estaba de estar en la cama hasta la polla

PÚBLICO: RISAS

En esta secuencia se observa cómo expresiones disfemísticas como “puto”, “joder” y “hasta la polla” cumplen varias funciones. Por un lado, tienen una función estilística, esto es, reflejan la coloquialidad e informalidad; y, por otro lado, tienen una función expresiva que muestra la posición de la cómica ante la situación que narra.

Asimismo, la comicidad de este ejemplo se basa en la descripción contradictoria de las vacaciones como un sufrimiento. La narración hiperbólica que realiza Valeria Ros sobre la situación de estar de vacaciones y la alusión a la eutanasia como remedio para acabar con esta colaboran también en la provocación de las risas del público.

Conclusiones

En esta investigación se ha examinado la conceptualización del tabú en el discurso humorístico subversivo. Los resultados del análisis han demostrado que existe un alto porcentaje de secuencias que emplean un tema tabú (32%), en relación con la gran variedad temática que presenta el corpus analizado. Así pues, en 162 secuencias, las cómicas dan un paso más allá y se atreven a hablar sobre temas que pueden resultar incómodos, como el sexo, el consumo de drogas, el cáncer o la bisexualidad. La alusión, ya sea de forma neutra, encubierta o disfemística, a estos asuntos tabú colabora a romper con determinados prejuicios y a normalizar dichos conceptos. En definitiva, se ha demostrado que la expresión y transgresión

de tabúes en el discurso humorístico se realiza a través de la explícita conceptualización de estos. Al mencionar, en un discurso público como el monólogo humorístico, estos temas de carácter privado o secreto, los tabúes pierden su valor de prohibición y se normalizan.

Por otro lado, el estudio cualitativo sobre el uso de la comunicación ortofemística, eufemística y disfemística en las diversas secuencias del corpus ha demostrado cómo todas están al servicio del efecto cómico, pero, además, tienen también otras funciones. La comunicación ortofemística tendría un valor puramente referencial o informativo, mientras que la comunicación eufemística serviría para atenuar el discurso y rebajar la fuerza ilocutiva del acto de habla en aras de salvaguardar la imagen de todos los participantes de la comunicación. Por su parte, el uso de la comunicación disfemística cuando se tratan temas tabú empodera al hablante y crea un ambiente de familiaridad e intimidad entre el emisor y el receptor; de este modo, en contextos como el de la comedia, facilita que se aprecie el mensaje humorístico y se desencadene el efecto cómico.

Finalmente, cabe señalar que hay una conexión evidente entre el deseo y el placer que produce la transgresión lingüística del tabú. Por lo que la mención de un tabú a través del humor verbal tendría como resultado el empoderamiento de las cómicas y una risa catártica en el público. Sin duda, la comedia en vivo aporta el espacio público y social ideal para transgredir tabúes y, en el caso de la comedia femenina subversiva, sirve también para romper con algunos estigmas que tienen que ver con su identidad de género.

Ahora bien, la apreciación del humor cuando se aborda una temática tabú depende de factores pragmáticos como la posición del emisor –si pertenece al grupo de los opresores o de los oprimidos–, el contexto comunicativo en el que se desarrolla el discurso, el tipo de público y si este está en modo humorístico y predispuesto para recibir el mensaje.

En futuras investigaciones, sería interesante observar la frecuencia de uso de cada uno de los tipos de comunicación analizados en el monólogo humorístico, así como analizar la expresión del tabú en la comedia masculina y observar qué diferencias existen a nivel pragmlingüístico.

Bibliografía

- ALLAN, K. & K. BURRIDGE (2006): *Forbidden words: Taboo and the censoring of language*. Cambridge University Press.
- BELL, N. D. (2009): Responses to failed humor. *Journal of Pragmatics*, 41(9), 1825-1836.
- BURRIDGE, K. (2012): Euphemism and language change: the sixth and seventh ages. *Lexis. Journal in English Lexicology*, 7, pp. 65-91.
- BUCARIA, C. & L. BARRA (eds.) (2016): *Taboo Comedy: Television and Controversial Humour*. London: Palgrave Macmillan.
- CASAS GÓMEZ, M. (1986): *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

- (2012): The expressive creativity of euphemism and dysphemism. *Lexis. Journal in English Lexicology*, 7, pp. 43-64.
- (2018): Lexicon, discourse and cognition: terminological delimitations in the conceptualizations of linguistic taboo. En Pedraza, A. P. (ed.). *Linguistic Taboo Revisited: Novel Insights from Cognitive Perspectives* (Vol. 61). Berlín: Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- CESTERO MANCERA, A. M. (2015): La expresión del tabú: estudio sociolingüístico. *Boletín de filología*, 50(1), 71-105.
- COATES, J. (1993): The acquisition of gender-differentiated language. *Women, men and language: A sociolinguistic account of gender differences in language*. London: Routledge, 143-167.
- CRESPO-FERNÁNDEZ, E. (2016): Eufemismo y política: un estudio comparativo del discurso político local británico y español. *Pragmalingüística*, 24, 8-29.
- FREUD, S. [1967] 2003: *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza.
- GOURNELOS, T. & V. GREENE (eds.) (2011): *A decade of dark humor: How comedy, irony, and satire shaped post-9/11 America*. Jackson: University Press of Mississippi.
- HERNÁNDEZ, P. A. (2002): El acto sexual es comer: descripción lingüístico-cognitiva. *RLA: revista de lingüística teórica y aplicada*, 40, 7-26.
- HOLMES, J. & M. MARRA (2002): Over the edge? Subversive humor between colleagues and friends. *Humor*, 15(1), 65-88.
- KARACHALIOU, R. & A. ARCHAKIS (2015): Identity construction patterns via swearing: Evidence from Greek teenage storytelling. *Pragmatics and Society*, 6(3), 421-443.
- LEGMAN, G. (1968): *Rationale of the dirty joke: An analysis of sexual humour*. Memphis: Castle Books.
- LINARES BERNABÉU, E. (2018): La atenuación como estrategia pragmática en el monólogo humorístico subversivo. *Normas: revista de estudios lingüísticos hispánicos*, 8(1), 215-228.
- LINARES BERNABÉU, E. & L. RUIZ GURILLO (En prensa): *Humor subversivo y comedia femenina: efectos en el monólogo cómico en español*. Libro editado por la Universidad Autónoma de Madrid.
- LOCKYER, S. & M. PICKERING (eds.) (2005): *Beyond a joke: The limits of humour*. New York: Springer.
- LOCKYER, S. (2011): From toothpick legs to dropping vaginas: Gender and sexuality in Joan Rivers' stand-up comedy performance. *Comedy Studies*, 2(2), 113-123.
- MINTZ, L. E. (1985): Standup comedy as social and cultural mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71-80.
- MYERS, L. B. & S. LOCKYER (2015): Do repressors use comedy as a strategy to avoid negative affect? En Moore K. A., Howard S. and Buchwald P. (eds.). *Stress and Anxiety: Applications to Schools, Well-Being, Coping and Internet Use*. Berlin : Logos Verlag Berlin GmbH. pp. 133 - 139.
- ORING, E. (1992): *Jokes and their Relations*. Lexington: University Press of Kentucky.

- PÉREZ, R. (2013): Learning to make racism funny in the 'color-blind'era: Stand-up comedy students, performance strategies, and the (re) production of racist jokes in public. *Discourse & Society*, 24(4), 478-503.
- PIZARRO PEDRAZA, A. (2013): Tabú y eufemismo en la ciudad de Madrid. *Estudio sociolingüístico-cognitivo de los conceptos sexuales*. Madrid: Universidad Complutense (Tesis doctoral).
- PLESTER, B. (2015): 'Take it like a man!': Performing hegemonic masculinity through organizational humour. *Ephemera*, 15(3), 537.
- RUIZ GURILLO, L. (2012): *La lingüística del humor en español*. Arco/Libros.
- RUIZ GURILLO, L. & E. LINARES-BERNABÉU (en prensa): Subversive humor in Stand-up comedy: Two case studies in Spanish. *HUMOR: International Journal of Humor Research*.
- STAPLETON, K. (2003): Gender and swearing: A community practice. *Women and Language*, 26(2), 22.
- STEINER, G. (2003): *Lenguaje y silencio*. Buenos Aires: Ediciones Gedisa.
- TARN, N. & M. PRECHTEL (1990): 'Comiéndose la fruta': metáforas sexuales e iniciaciones en Santiago Atitlán. *Mesoamérica*, 11(19), 73-82.

Sistema de ejercicios a partir del cuento *Francisca y la muerte*, de Onelio Jorge Cardoso

System of exercises by studying the story Francisca and death, by Onelio Jorge Cardoso

Yelenny Molina Jiménez

Universidad de Moa, Cuba

Tania Bess Reyes

Universidad de Moa, Cuba

Resumen: Se concibió un sistema de ejercicios a partir del cuento *Francisca y la muerte*, de Onelio Jorge Cardoso, regido por el enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural que integra los contenidos gramaticales, léxicos y pragmáticos en función de los culturales. Para ello, se usaron los métodos y técnicas: Histórico-lógico, Hermenéutico, Análisis-síntesis, Sistémico-estructural y la encuesta a especialistas y expertos. Se elaboró la descripción metodológica de los ejercicios para orientar el trabajo del profesor. La propuesta didáctica constituye una guía para la sistematización del enfoque tomado como referencia en la práctica cotidiana de la enseñanza del español como lengua extranjera.

Palabras clave: sistema de ejercicios, enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural, contenidos gramaticales, enseñanza del español como lengua extranjera.

Abstract: The paper presents a system of exercises, concerning Onelio Jorge Cardoso's story *Francisca and death*, regulated by the cognitive, communicative and socio-cultural approach that integrates grammatical, lexical and pragmatic contents based on cultural ones. The following methods and techniques were used in this study: historical-logical, hermeneutic, analysis-synthesis, systemic-structural as well as a survey of specialists and experts. The methodological description of the exercises was elaborated to guide the teacher's work. The didactic proposal constitutes a guide for the systematization of the approach taken as a reference in the daily practice of teaching Spanish as a Foreign Language.

Keywords: system of exercises, cognitive, communicative and socio-cultural approach, grammatical contents, teaching Spanish as a Foreign Language.

Introducción

Enseñar lengua usando como soporte a la literatura no ha sido una práctica muy sistemática en las clases de Español como lengua extranjera (ELE), aunque existen investigaciones que avalan su uso en alguna medida. Tal es el caso de las realizadas por Jouini (2008), Menouer (2009) y Funes (2012), entre otras.

Sin embargo, se considera que desaprovechar las potencialidades que ofrece la literatura para captar los recursos de la lengua en su uso efectivo, limita la obtención de válidos ejemplos del habla, la conformación del conocimiento cultural, sociocultural e intercultural y el disfrute del placer de la lectura por parte de los estudiantes extranjeros (Sitman & Lerner, 1994; Sanz, 2002; Aventín, 2005; Sanz, 2006; Vergara, 2006; Albaladejo, 2007; Jouini, 2008; López, 2000; Stembert, 2009; Durán, 2010; Bernal, 2011; Berná, 2013; Cardona, 2014).

Actualmente, aunque existen varios criterios favorables en cuanto al empleo del texto literario como recurso didáctico en las clases de español como lengua extranjera e, incluso, se advierte cierto intento por incorporarlo en los libros de trabajo; realmente, en la práctica, este solo aparece al final de las unidades didácticas como un complemento carente de sentido funcional y, en muchas ocasiones, los contenidos gramaticales se encuentran desligados de los culturales. Las muestras se proyectan más hacia la sustentación teórica que a la fundamentación de una praxis integradora.

Por ello, con esta investigación se sugiere aprovechar al máximo el texto literario, en todas sus dimensiones, de forma tal que constituya una herramienta útil y asidua en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la lengua y la cultura cubana. Este permite fomentar el hábito de la lectura; mostrar aspectos de la cultura de la lengua meta; enriquecer el vocabulario de los alumnos; reconocer las variantes lingüísticas y sociolingüísticas del español; proporcionar un acercamiento a la literatura y transmitir su valor cultural; provocar un ambiente idóneo para el desarrollo de situaciones comunicativas donde el alumno integra las capacidades lingüísticas, sociales y culturales; así como, desarrollar estrategias lectoras.

Como el modo más acertado para lograrlo, se asume el enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural de Roméu (2003), surgido en Cuba en el contexto de la enseñanza de la lengua materna y aplicado en ELE con excelentes resultados (Medina, 2008; Toledo, 2006). Entre los trabajos que lo evidencian están las investigaciones desarrolladas en la Facultad de Español para No Hispanohablantes de la Universidad de La Habana por Chillón (2011) y Torres (2011), citados por Dueñas (2012).

Este enfoque constituye fundamento metodológico de una gramática del habla o discursiva y uno de los principios teóricos que lo sustenta es la relación entre el discurso, la cognición y la sociedad. Se fundamenta en la concepción dialéctico-materialista acerca del lenguaje, el cual se alcanza a través de la interacción social y se nutre de las principales fuentes lingüísticas del siglo XX y de las investigaciones más recientes de la lingüística del habla.

Tomando como pauta dicho enfoque se pretende ofrecer un sistema de ejercicios basado en el cuento *Francisca y la muerte* (ver anexo 1), de Onelio Jorge Cardoso, que integre los contenidos gramaticales, léxicos y pragmáticos en función de los culturales.

Desarrollo

Con el advenimiento del enfoque comunicativo, la enseñanza de lengua le ha otorgado un papel preponderante al contexto y al componente sociocultural. En la actualidad, cobran gran prioridad las necesidades del alumno a la hora de

enfrentarse a las dificultades de tipo cultural que pueden surgir en la vida cotidiana del país extranjero. Pues, si bien es cierto que es importante que el estudiante se comunique con fluidez esto no le garantiza en su totalidad la eficacia del acto comunicativo, porque se le pueden presentar situaciones concretas, cuyo significado no podrá encontrar en un diccionario.

Es por ello que estos necesitan conocer la lengua en funcionamiento, lo que supone el aprendizaje de los códigos de interacción para comprender las actitudes, las reacciones y el comportamiento de los hablantes en cada situación.

Es precisamente en ese intercambio de contenidos culturales que se produce un aprendizaje significativo; de ahí la importancia de llevar a las aulas aspectos de la cotidianidad, que caracterizan a un individuo de una sociedad determinada, con la cual comparte costumbres, tradiciones, maneras de decir y hacer.

Con este propósito, se deberán articular las tres dimensiones del enfoque tomado como referencia (Roméu, 2006): la cognitiva, la comunicativa y la sociocultural. Bajo esta concepción metodológica se sustenta la presente investigación, a partir del empleo del texto literario, específicamente del cuento *Francisca y la muerte*, de Onelio Jorge Cardoso, concebido como macro texto para propiciar, en primera instancia, el enfoque cognitivo a través de la referencia sobre el autor y del proceso de lectocomprensión para expresar la concepción de mundo.

En segunda instancia, se transita del macro texto al micro texto al focalizar las características del discurso, en correspondencia con los rasgos distintivos presentes que tipifican a la sociedad cubana y que pueden ser objeto del conocimiento sociocultural, mediante el desarrollo de la competencia comunicativa.

Para ello se sugieren actividades que, en general, están concebidas para que el alumno responda teniendo como base el español hablado en Cuba; salvo algunas excepciones que tendrá que traer a colación respuestas propias de su lengua materna que servirán para propiciar la interculturalidad, la comparación de puntos de vistas y el debate en el grupo.

La propuesta demanda de una aproximación con el sistema de convenciones y normas de la cultura meta a través del aprendizaje consciente de los alumnos. Posee carácter interdisciplinario por la integración de teorías lingüísticas y didácticas para dar atención a los procesos implicados en la comprensión y construcción de significados, es flexible y está abierta a múltiples adaptaciones.

El profesor podrá dosificar, seleccionar, modificar o crear nuevos ejercicios, incluso variar el orden de los mismos en dependencia del objetivo de la clase. Las actividades pueden ser parte de una clase, la clase entera, o puede emplearse en más de una, de acuerdo con los objetivos del profesor y las necesidades de los estudiantes.

En el diseño de las actividades se tuvo en cuenta que contribuyeran a que el estudiante adquiriera la dimensión cultural¹ que está conformada por los referentes culturales, los saberes y comportamientos socioculturales y las habilidades

¹ *Plan Curricular del Instituto Cervantes*. Centro Virtual Cervantes. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/default.htm [consultado el 12 de septiembre de 2019]

interculturales². Al analizar los dos primeros factores, Pinar (2012) define *los referentes culturales* como aquellos elementos, imágenes, ideas, realidades y productos culturales comunes y compartidos por la comunidad.

Mientras que *los saberes y comportamientos socioculturales* comprenden el modo y condiciones de vida, las convenciones sociales, realidades, valores, creencias, usos y costumbres, así como la identidad colectiva y las relaciones personales que determinan los usos y costumbres de los miembros de una sociedad y que pueden ser considerados como señas de identidad.

Sobre la base del inventario de contenidos de referentes culturales y saberes y comportamientos socioculturales del Plan Curricular del Instituto Cervantes y de los aspectos relacionados en el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas, con respecto al conocimiento sociocultural, se conformó un sumario de los contenidos culturales que se abordan en esta investigación (Figura 1).

Estos no constituyen una pormenorización detallada y mucho menos concluida, pues con la aplicación de la propuesta didáctica puede enriquecerse mucho más. Lo cierto es que el conocimiento de estos aspectos es fundamental para que el estudiante sepa seleccionar los aspectos lingüísticos, el registro y la actitud adecuados para cada situación y logre una comunicación eficaz.

Sin menospreciar los estereotipos culturales que conoce el estudiante no hispanohablante, el profesor podrá apoyarse en las actividades para enseñarle las diferentes prácticas culturales habituales, aquellas que forman parte de la cotidianidad del cubano común. Por ejemplo, las formas de saludarse, los gustos culinarios, los rituales, los horarios, las maneras de transportarse (*hacer botella*), la dualidad monetaria, la manía imperante de hacer cola, el significado de los gestos y todo aquello que contribuya a que el alumno alcance una comprensión más amplia y profunda de la forma de vida y las formas de pensamiento de otros pueblos y de sus patrimonios culturales.

² Álex G. Pinar: Cultura y publicidad en la clase de ELE. Propuesta didáctica para un curso de conversación. *MarcoELE* No. 14, p.10.

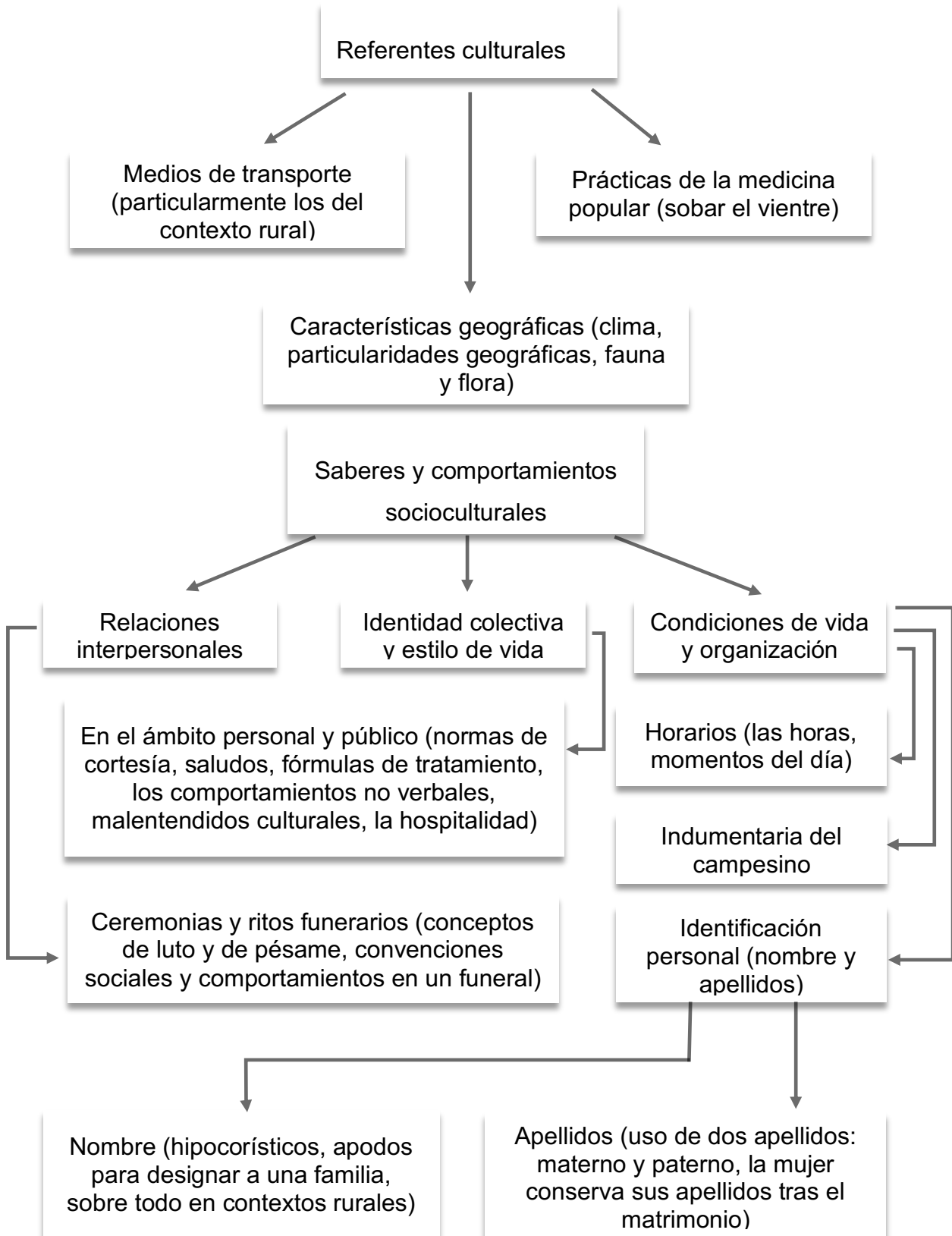


Figura 1. Sumario de contenidos culturales abordados en esta investigación (adaptado del inventario de contenidos de referentes culturales y saberes y comportamientos socioculturales del Plan Curricular del Instituto Cervantes).

El sistema de ejercicios que se propone cuenta con los siguientes componentes metodológicos generales:

1. OBJETIVOS GENERALES:

Identificar los rasgos culturales reflejados en el cuento *Francisca y la muerte*, de Onelio Jorge Cardoso, apoyándose en el análisis de los contenidos gramaticales, léxicos y pragmáticos para contribuir a una mejor inserción de los estudiantes de ELE en la sociedad cubana.

Brindar a los profesores una herramienta útil, que contribuya a la adquisición de contenidos culturales en alumnos no hispanohablantes y al desarrollo de su competencia comunicativa, como propósito sustancial de la enseñanza de ELE.

2. CONTENIDOS:

- Léxicos: vocabulario relacionado con el campo semántico de la campiña, hiperónimos-hipónimos.

- Gramaticales: familia de palabras, frases hechas, sustantivos, sintagmas nominales, sintagma verbal, diminutivos, interjecciones, palabras que pueden escribirse de diferentes formas, signos de puntuación, pronombres, adverbios, polisemia de la lengua española.

- Culturales: labores agrícolas, vestimenta de los campesinos, cualidades y valores del campesinado, la hospitalidad, características de la geografía cubana, convenciones y comportamientos sociales en cuanto al nombre y apellidos, hipocorísticos, normas de cortesía, formas de tratamiento, prácticas de la medicina popular, expresiones coloquiales, medios de transporte, malentendidos culturales, formas rituales, las horas, partes del día, diferencias diatópicas del habla, ritos funerarios.

- Pragmáticos: lenguaje no verbal (kinésica), normas de cortesía, formas de tratamiento (uso de tú y usted), atenuación.

3. MÉTODOS:

- productivo;

- investigativo;

- conversación heurística.

4. PROCEDIMIENTOS:

- trabajo con el diccionario;

- trabajo con las imágenes;

- trabajo con el texto;

- trabajo independiente;

- trabajo en grupo;

- dramatización;

- actividad creadora;

- lectura en silencio;

- lectura dramatizada;

- explicación.

5. MEDIOS: pizarra, tarjetas, láminas, computadora, diccionarios, mural, la voz del profesor.

A continuación se presenta el sistema de ejercicios propuesto:

Actividades de prelectura

1. ¿Qué te sugieren las siguientes imágenes?



- ¿Cómo se asume la muerte de un ser querido en tu país?
- ¿Cómo le manifestarías tu dolor a una persona que ha perdido recientemente a un familiar?
- Si tuvieras que burlar la muerte, ¿cómo lo harías? Intercambia tus criterios con los de tus compañeros.

Descripción de la actividad: este es un ejercicio preparatorio. Se les muestra a los estudiantes imágenes alegóricas a la muerte y luego de preguntarles lo que representan se les incita a hablar sobre cómo se asume, desde sus culturas, la pérdida de ser querido. El ejercicio permite, a través de la comparación y los distintos puntos de vistas, mostrar una visión intercultural del tema de la muerte, mediante el

tratamiento de contenidos culturales relacionados con las ceremonias y ritos funerarios. La actividad se desarrolla de forma oral.

2. Observa las siguientes imágenes y luego responde:



- ¿Qué hacen esos hombres?
- ¿Qué nombre reciben los hombres que realizan esas actividades?
- Fíjate en su vestimenta. ¿A qué crees que se deba el uso de la misma?
- Comenta con tus compañeros cuáles elementos del clima, la naturaleza o la geografía cubana les resultan más atractivos.

Descripción de la actividad: esta actividad de expresión oral posibilita el trabajo con los términos sinónimos *labrador*, *campesino*, además permite introducir un nuevo vocablo, “guajiro”, que se utiliza específicamente para nombrar al campesino de Cuba. Se trabajan los contenidos culturales relacionados con la indumentaria de los campesinos cubanos para realizar sus labores agrícolas y, relacionado con esto también, las características climáticas y geográficas de Cuba.

3. El cuento que vas a leer se titula *Francisca y la muerte*. ¿Qué te insinúa ese título?

Descripción de la actividad: mediante una lluvia de ideas con las respuestas aportadas por los estudiantes se conforma, entre todos, un posible argumento. Este ejercicio está destinado a crear expectativas sobre el texto y mantener la motivación de los estudiantes. Propicia el trabajo en colectivo.

4. ¿Te atreves a predecir cuál será el final del cuento? Escribe tu versión en una tarjeta y entrégasela a tu profesor.

Descripción de la actividad: el profesor indica las orientaciones y el estudiante realiza la actividad de forma individual. El docente reservará las tarjetas para, después de la lectura del cuento, seleccionar el desenlace que más se acerca a la realidad así como la versión más original. Se propicia el desarrollo de la creatividad de los alumnos.

Actividades durante la lectura

5. Realiza una lectura en silencio del cuento *Francisca y la muerte*. Explica por qué la muerte no encontró a Francisca.

a) Extrae las expresiones que lo evidencian.

Descripción de la actividad: con el ejercicio se abordan las faenas propias que se realizan en el campo, y al mismo tiempo, se hace referencia a la laboriosidad como característica esencial de los campesinos. Permite, además, comprobar si los estudiantes comprendieron el texto.

6. Realiza una lectura en silencio del cuento *Francisca y la muerte*.

¿Qué estaba haciendo Francisca en casa de los Noriegas? Coméntale a tus compañeros lo que sabes sobre esta práctica.

Descripción de la actividad: este ejercicio propicia la activación de conocimientos previos al exigir al estudiante el uso de las estrategias de lecturas que trae incorporadas desde su lengua materna para desarrollar la comprensión escrita. Se introduce una práctica cultural que forma parte de la creencia popular del cubano.

7. ¿Cómo explicarías con tus propias palabras las siguientes expresiones del texto?:

Seguir dando rueda:

Como un disparo:

Hecha una lástima:

No había un alma:

Sin tino:

Apretó el paso:

Descripción de la actividad: este ejercicio prepara al estudiante para el trabajo con el vocabulario del cuento. Exige que el alumno haga inferencias que luego serán constatadas durante el análisis de las expresiones en el contexto. Posibilita la apropiación de expresiones del lenguaje coloquial.

8. ¿Cuáles términos te resultan desconocidos? Auxíliate del diccionario y pide ayuda a tu profesor para conocer su significado.

Descripción de la actividad: este ejercicio familiariza al estudiante con el cuento, constituye su primer acercamiento. Permite identificar los términos que les resulten desconocidos.

9. Localiza en el texto las expresiones que indiquen:

I. Sentir repugnancia

II. Sentir enojo

a) ¿Con qué otros gestos lo expresarías tú?

b) Improvisa con un compañero una situación comunicativa donde este tenga que hacer uso del lenguaje no verbal, luego de descifrarlo expresa su significado en una frase.

c) ¿Qué significado le atribuyes a los siguientes gestos?



Señalar con el dedo: _____



Mirar la hora: _____



Meter la mano en los bolsillos: _____

d) ¿Conoces qué connotación puede tener mirar la hora reiteradamente en un breve periodo de tiempo? Comenta tu punto de vista con tus compañeros.

e) ¿Cómo reforzarías la intención comunicativa de las siguientes frases?

✓ ¡Quién lo sabe!

✓ Allá por las cañas bravas

✓ ¡Contra!

- f) ¿Has sufrido algún malentendido, desde tu llegada a Cuba, por culpa de algún gesto inapropiado que te hayan hecho o tu hayas realizado? Comenta tu experiencia con tus compañeros.

Descripción de la actividad: el ejercicio permite el trabajo con contenidos pragmáticos relacionados con la comunicación no verbal. Se enfatiza en la kinésica, a través del empleo de los gestos en el lenguaje conversacional. Con ello se persigue que el estudiante se apropie de estos conocimientos pragmáticos para que se comunique de forma eficaz. También el ejercicio posibilita el estudio de los malentendidos, que por desconocimiento de aspectos socioculturales, dificultan la comunicación. Esta actividad fomenta la creatividad de los estudiantes y el trabajo en dúo.

10. Extrae la frase que da inicio al cuento.

- ¿Por qué consideras que se ha utilizado?
- ¿Qué estructura gramatical la conforma?
- ¿Conoces otras expresiones que cumplan igual función comunicativa?
- Identifica otras estructuras gramaticales que constituyan normas de cortesía.
- ¿Qué características le confiere su uso al campesinado cubano?

Descripción de la actividad: el ejercicio facilita el acercamiento a los contenidos pragmáticos, mediante el reconocimiento y análisis de las expresiones de cortesía presentes en el cuento. Se profundiza en las funciones comunicativas que estas desempeñan así como en el carácter atenuador que manifiestan durante el acto conversacional.

11. Extrae las expresiones que contribuyen a describir el clima de la temporada.

- Clasifica las que constituyan recursos literarios.
- ¿Por qué han sido empleadas?
- ¿Cómo describirías tu estación del año preferida?

Descripción de la actividad: el ejercicio contribuye a que los estudiantes se apropien de contenidos culturales relacionados con las características climáticas de Cuba y con creencias populares (con respecto a tomar agua de mayo) que forman parte de la tradición del cubano. Permite, además, el trabajo con expresiones del lenguaje figurado, lo que enriquece el vocabulario de los alumnos.

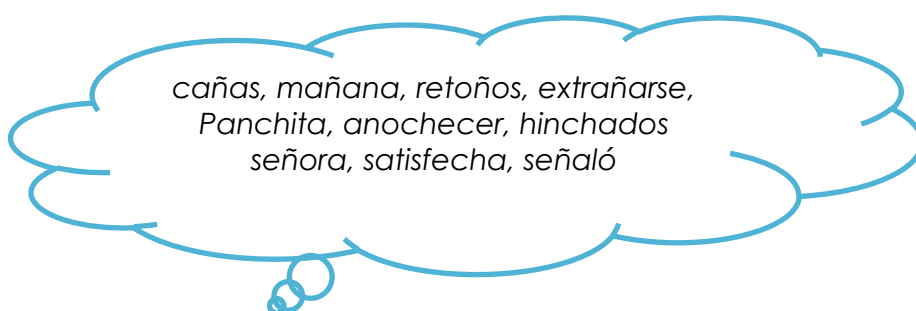
12. Selecciona a un compañero de clases y realiza la lectura dramatizada del siguiente fragmento:

«¡Contra!», pensó la muerte, «se me irá el tren de las cinco. No; mejor voy a buscarla». Y levantando su voz, dijo la muerte:

- ¿Dónde, al fijo, pudiera encontrarla ahora?
- De madrugada salió a ordeñar. Seguramente estará en el maíz, sembrando.
- a) ¿Con qué tipo de palabra comienza el fragmento? ¿Cuál es la intención comunicativa que posee?
- b) Localiza en el texto otras expresiones similares y comenta con tus compañeros cuál es la peculiaridad que las distingue y por qué crees que suceda esto.
- c) Extrae la parte del fragmento donde se hace referencia a una de las labores que se realizan en los campos cubanos. ¿Qué conoces de esta faena?
- d) Sustituye por un adverbio la expresión subrayada. ¿Por qué crees que se ha empleado este signo de puntuación y no otro?
- e) Expón, a través de ejemplos, otros usos de la coma que conozcas.
- f) Reelabora la última oración de tal forma que reemplaces al vocablo que presenta un sufijo por su adjetivo equivalente.

Descripción de la actividad: el ejercicio permite abordar la intención comunicativa de las oraciones exclamativas e interrogativas. Posibilita tratar el uso de la coma y contribuir al aprendizaje de la ortografía puntual. Como contenido cultural se hace alusión a las faenas que se realizan en el campo y, específicamente en el caso del ordeño, se puede hacer referencia al momento del día en que acontece esta costumbre campesina.

13. Pronuncia las siguientes palabras extraídas del texto:



- a) ¿Cómo clasificarías la quinta palabra?
- b) ¿Sabes de cuál sustantivo propio proviene? ¿De qué otra forma se llaman las que llevan este nombre?

- c) ¿Con qué intención crees que se empleó en el texto este término y no el que le da origen?
- d) ¿Qué otros nombres propios aparecen en el texto? ¿Qué te resulta curioso de estos?

Descripción de la actividad: el ejercicio posibilita la pronunciación de vocablos que contengan la letra ñ y el dígrafo *ch*, con el objetivo de contribuir a mejorar la dicción de los estudiantes.

Por otra parte, se trabajan los contenidos culturales relacionados con la identificación personal: los hipocorísticos, el uso del apellido antecedido del artículo *los* para referirse a los miembros de una familia. Posibilita el trabajo con el término *señora* y su forma de uso e introducir la preferencia del vocablo *compañero*. También permite abordar las convenciones sociales en cuanto al uso del nombre y el apellido que fueron reflejadas en el epígrafe anterior.

Con la orientación del inciso c) el profesor puede referirse a la función apelativa del diminutivo, en el contexto donde aparece, como estrategia pragmática para establecer cercanía con el interlocutor y contribuir a la consecución de su objetivo.

14. Lee el siguiente fragmento:

Anduvo y anduvo. En casa de los González le dijeron que estaba Francisca a un tiro de ojo de allí, cortando pangola para la vaca de los nietos. Mas, sólo vio la muerte la pangola recién cortada y nada de Francisca, ni siquiera la huella menuda de su paso.

- a) ¿Con qué finalidad crees que el autor empleó en el fragmento una oración que responde a la estructura: forma verbal + conjunción + forma verbal?
- b) ¿Por cuál palabra sustituirías el sintagma nominal empleado por los González para ofrecer la ubicación de Francisca?
- c) ¿Conoces otras frases similares usadas por los campesinos con igual significado?
- d) ¿Qué otras expresiones conoces que se formen a partir del primer sustantivo del sintagma analizado?
- e) En el fragmento aparece un término cuya escritura no obedece a las nuevas regulaciones de la ortografía de la lengua española, emitidas por la Real Academia Española en el 2010. ¿Puedes identificarlo y comentar en qué consiste el cambio? Localiza en el resto del texto otro caso similar.

Descripción de la actividad: el ejercicio permite hacer referencia a la reiteración como recurso empleado en el habla popular para reforzar la intención comunicativa del enunciado. Se abordan contenidos culturales relacionados con expresiones coloquiales muy comunes en el habla de los campesinos cubanos. Se fomenta el trabajo con la ortografía, específicamente con el acento y se actualiza al estudiante de las nuevas disposiciones ortográficas sobre los términos *esa* y *solo*.

15. Localiza el fragmento del cuento donde se emplea un diminutivo para indicar la ubicación de Francisca.

- a) Indica la estructura correcta que presenta el sintagma verbal que te permite conocer la acción que realizaba Francisca allí.
- ___ forma verbal + conjunción + sustantivo + adjetivo
 - ___ adverbio + preposición + adjetivo + sustantivo
 - ___ forma verbal + preposición + adjetivo + sustantivo
- b) ¿Sabes de qué otra forma puede escribirse el sustantivo presente en esa estructura?
- c) Comenta con tus compañeros sobre el significado de la frase hecha que se forma a partir de esa pareja de sustantivo y adjetivo.
- d) ¿Cuál es el medio de transporte muy común en los campos de Cuba que se menciona en el fragmento?
- e) ¿Conoces alguna expresión coloquial que se forme con ese sustantivo? Comenta su significado con tus compañeros y comparte si conoces otra frase con igual sentido.
- f) ¿Se corresponde la forma de tratamiento presente en este fragmento con las del resto del texto? ¿A qué crees que se deba el cambio?

Descripción de la actividad: el ejercicio permite mostrarles a los alumnos términos que se escriben de dos formas, como es el caso de hierba/yerba; también hacer referencia a que la posición del adjetivo, con respecto al sustantivo, influye en el significado de la frase. Facilita el trabajo con el refranero cubano. De igual forma posibilita insertar contenidos culturales relacionados con el uso del caballo como medio de transporte típico de los campos cubanos, así como conocer algunas expresiones idiomáticas creadas con este sustantivo.

Con el desarrollo del inciso f) se persigue abordar el uso del tú y usted, con el objetivo de que el estudiante consolide las circunstancias en las que se emplea el tuteo.

Actividades posteriores a la lectura

16. Completa el siguiente recuadro con los vocablos del texto referidos a la flora, la fauna y los espacios físicos del campo.

flora	fauna	espacios físicos

- Busca el significado de los términos desconocidos por ti.
- ¿Con qué intención son empleados los vocablos del recuadro?
- Menciona otros sustantivos que caractericen al campo cubano.
- Describe, en un párrafo, al campo típico de tu país. Emplea algunos hiperónimos con sus respectivos hipónimos.
- Refiérete al sustantivo que denota el producto agrícola por excelencia del campo cubano. Explica su importancia para la economía del país. Como estudio independiente investiga con qué otra acepción se emplea este término en el lenguaje coloquial.
- Escribe sustantivos que pertenezcan a la familia de caña, maíz y caminante.

Descripción de la actividad: el ejercicio permite el trabajo con el vocabulario relacionado con la naturaleza y la geografía cubana. Con el desarrollo del inciso e) se hace referencia a la caña de azúcar como uno de los renglones económicos de Cuba. Con la orientación del trabajo independiente se pretende que los estudiantes, al abordar la polisemia de este vocablo, incorporen nuevas expresiones del lenguaje coloquial. Se fomenta la producción escrita.

El inciso f) se desarrollará en forma de juego, de la siguiente manera: se divide el grupo en tres bandos y se selecciona un representante de cada uno. Los seleccionados deben escoger una tarjeta y buscar en el texto un vocablo que pertenezca a la familia de palabras de la que aparece en su tarjeta (las opciones serán maíz/maizal, cañas/cañaverales, camino/caminante). Una vez que lo encuentren deben dirigirse a la pizarra y redactar una oración con el término hallado. Gana el que termine primero, siempre y cuando realice correctamente la actividad.

Este ejercicio fomenta la expresión oral y escrita. Su carácter lúdico contribuye a que los estudiantes actúen de forma desinhibida y, además, consolida el trabajo en equipo.

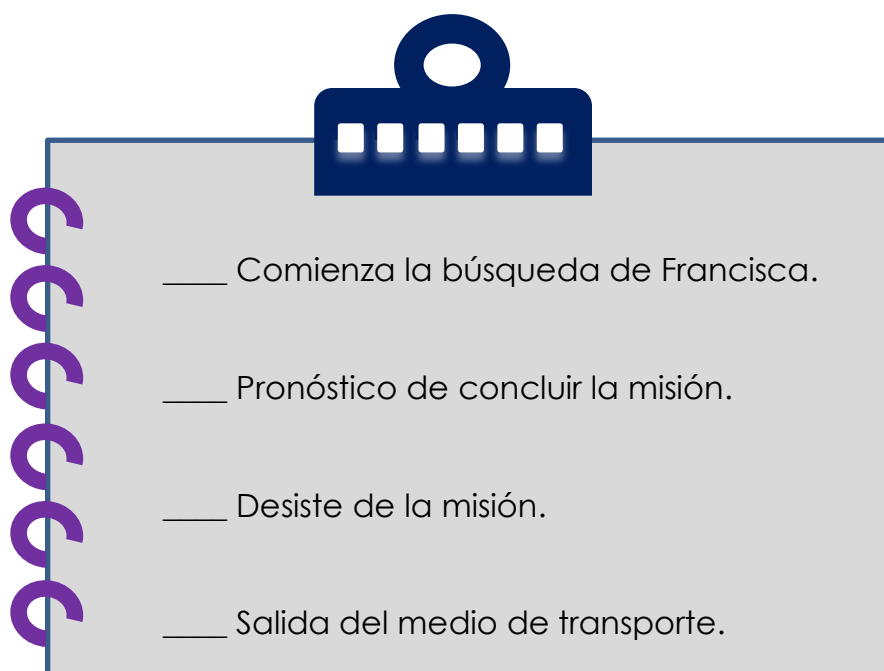
- 17. Escucha atentamente al profesor. Repite la frase pero añade siempre una nueva palabra relacionada con el tema desarrollado y atendiendo a que la frase tenga sentido. Luego otro compañero repetirá lo dicho por el profesor y por ti y aportará una nueva palabra y así sucesivamente sucederá con todos los miembros del grupo. Cuando se rompa la cadena pueden iniciar con otra frase. Ejemplo:**

Profesor: *En los campos cubanos hay...*

Estudiante: *En los campos cubanos hay campesinos...*

Descripción de la actividad: este ejercicio de carácter lúdico contribuye a la ejercitación de la memoria a corto plazo. La realización del mismo demanda toda la atención del estudiante y sirve, además, para combinar y consolidar todo lo aprendido en la clase.

- 18. Completa la agenda de la muerte escribiendo la hora delante de cada tarea. Recuerda precisar en qué horario del día se llevarán a cabo.**



___ Comienza la búsqueda de Francisca.

___ Pronóstico de concluir la misión.

___ Desiste de la misión.

___ Salida del medio de transporte.

- a) ¿Qué vocablos se han empleado en el texto para hacer alusión a distintos momentos del día? Expresar la hora equivalente de cada uno.

Descripción de la actividad: el ejercicio posibilita el trabajo con la expresión de las horas, mediante la escritura numérica de los ejemplos que aparecen en el texto. A través de esta correspondencia se persigue la familiarización del alumno con las abreviaturas *a.m.* y *p.m.* y su significado. De igual forma se trabajan las expresiones *amanecer* y *anochece* con el objetivo de que el alumno establezca comparaciones en cuanto a la hora en que suceden estos eventos en las distintas regiones.

19. Apoyándote en el argumento del cuento realiza un mapa con la trayectoria realizada por la muerte para encontrar a Francisca.

Descripción de la actividad: el ejercicio propicia la creatividad de los estudiantes. Sobre todo, permite comprobar si comprendieron el texto. Se puede realizar de forma individual o grupal.

20. Identifica los verbos con pronombres proclíticos y enclíticos.

- a) Clasifícalos.
- b) Investiga su forma de uso en las diferentes regiones de Cuba.

Descripción de la actividad: el ejercicio sirve de motivo para hacer alusión a al uso indistinto de los pronombres enclíticos y proclíticos. La preferencia en cuanto a su uso está regido por las diferencias diatópicas. Puede ilustrarse dichas diferencias a través de otros ejemplos. Se fomenta el trabajo independiente.

Conclusiones

El sistema de ejercicios propuesto, concebido desde el enfoque, cognitivo, comunicativo y sociocultural, propicia una participación activa y consciente por parte del alumno, al vincular sus vivencias y experiencias con el contenido que está recibiendo; del mismo modo que concibe los aspectos gramaticales, no como meros conceptos abstractos, sino como elementos determinados que cumplen una función específica en cada acto comunicativo. Esta propuesta didáctica constituye una guía para la elaboración de ejercicios bajo el enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural.

Bibliografía

- ALBALADEJO, M. D. (2007): «Cómo llevar la literatura al aula de ELE: de la teoría a la práctica». *MarcoELE. Revista de didáctica ELE* No. 5. ISSN 1885-2211.
- AVENTÍN, A. (2005): «El texto literario y la construcción de la competencia literaria en E/LE. Un enfoque interdisciplinario». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 29.

- BERNÁ, E. (2013): *La cultura narrada. La leyenda tradicional como input cultural en la clase de E/LE. Reflexiones teóricas, análisis de materiales y propuesta didáctica*. Tesis de maestría. Universidad de Alicante. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/35655>
- BERNAL, M. J. (2011): *La literatura en el aula de E/LE*. Trabajo fin de máster. Universidad de Salamanca. Disponible en: https://www.academia.edu/19424995/La_literatura_en_el_aula_de_E_LE_Trabajo_Fin_de_M%C3%A1ster
- CARDONA, A. (2014): «Enseñanza del español lengua extranjera a través de la literatura». *Diálogos Latinoamericanos*, 22, junio-enero, pp. 129-152.
- Centro Virtual Cervantes. *Plan Curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/default.htm (consultado: 28 marzo 2018).
- DUEÑAS, O. (2012): *Propuesta de un sistema de ejercicios, basado en el enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural, para el tratamiento de la ortografía puntual en la asignatura Gramática Española II, de la Licenciatura en Lengua Española para No Hispanohablantes*. Tesis de maestría. Universidad de La Habana. Inédito.
- DURÁN, G. (2010): *Propuesta de un análisis linguo-textual para favorecer el desarrollo de la competencia literaria en Español como Lengua Extranjera*. Tesis de maestría. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. Inédito.
- FUNES, A. L. (2012): «El microrrelato en aula ELE. Aplicación didáctica». *marcoELE. Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera*, 15, 1-64.
- JOUINI, K. (2008): «El texto literario en la clase de español como lengua extranjera: propuestas y modelos de uso». *Íkala, revista de lenguaje y cultura* Vol. 13, No. 20 (jul-dic), pp. 121-159.
- LÓPEZ, E. (2009): *El texto literario en el aula de español como lengua extranjera. Propuesta de programación didáctica: Últimas tardes con Teresa, de Juan Marsé*. Tesis de maestría. Universidad de Girona. Disponible en: https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/1507/lopez_prats-encarna.pdf?sequence=1
- MEDINA, M. C. (2008): *La competencia cognitiva, comunicativa, sociocultural, un importante contenido transversal en el Curso Preparatorio de la EIEFD (Cuba)*. Disponible en: www.monografias.com
- MENOUER W. (2009): *La literatura como recurso didáctico en la clase de E/LE*. *Actas del I Taller Literaturas Hispánicas y E/LE*. Servicio de publicaciones: Almagro, pp.13-18. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/oran_2009/13_fouatih.pdf
- PINAR, A. G. (2012): «Cultura y publicidad en la clase de ELE. Propuesta didáctica para un curso de conversación». *Suplementos MarcoELE*, núm. 14.

- ROMÉU, A. et al. (2003): *Acerca de la enseñanza del Español y la Literatura*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- (2006): *El enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural en la enseñanza de la lengua y la literatura*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- SANZ, M. (2006): «Didáctica de la literatura: el contexto en el texto y el texto en el contexto». *Carabela*, 59, pp. 5-23.
- (2002): «La literatura en el aula de E/LE». *Frecuencia-L*. Madrid, julio. pp. 24-27.
- SITMAN, R. & I. LERNER (1994): *Literatura hispanoamericana: herramienta de acercamiento cultural en la enseñanza del español como lengua extranjera. Tendencias actuales en la enseñanza del español como lengua extranjera I: actas del quinto Congreso Internacional de ASELE*. S. MONTESA PEYDRÓ Y P. GOMIS BLANCO (eds.). Málaga: Asele, pp. 227-234.
- STEMBERT, R. (2009): «Propuestas didácticas de los textos literarios en la clase de E/LE». *Monográficos MarcoELE*, No. 9, pp. 247-265.
- TOLEDO, A. (2006): El tratamiento de los contenidos gramaticales con un enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural. *El enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural en la enseñanza de la lengua y la literatura*. A. ROMÉU (comp.) La Habana: Pueblo y Educación, pp. 206-232.
- VERGARA, N. (2006): «La literatura en E/LE: cuentos breves y desarrollo de la interculturalidad en el aula de E/LE». Memoria del Máster en Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. Universidad Antonio de Nebrija. Biblioteca redELE, No 6. Disponible en: <http://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:2457fbb9-9c11-4965-965c-d623c6e10331/2006-bv-06-15vergara-pdf.pdf>

Anexo 1

Francisca y la muerte

Texto: Onelio Jorge Cardoso

Tomado de: Biblioteca Digital de Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa. Disponible en: <http://www.ilce.edu.mx/>

—Santos y buenos días —dijo la muerte, y ninguno de los presentes la pudo reconocer. ¡Claro!, venía la parca con su trenza retorcida bajo el sombrero y su mano amarilla en el bolsillo.

—Si no molesto —dijo—, quisiera saber dónde vive la señora Francisca.

—Pues mire —le respondieron, y asomándose a la puerta, un hombre señaló con su dedo rudo de labrador:

Allá por los matorrales que bate el viento, ¿ve? hay un camino que sube la colina. Arriba hallará la casa.

"Cumplida está" pensó la muerte, y dando las gracias echó a andar por el camino aquella mañana que, precisamente, había pocas nubes en el cielo y todo el azul resplandecía de luz.

Andando pues, miró la muerte la hora y vio que eran las siete de la mañana. Para la una y cuarto, pasado el meridiano, estaba en su lista cumplida ya la señora Francisca.

"Menos mal, poco trabajo; un solo caso", se dijo satisfecha de no fatigarse la muerte y siguió su paso, metiéndose ahora por el camino apretado de romerillo y rocío.

Efectivamente, era el mes de mayo y con los aguaceros caídos no hubo semilla silvestre ni brote que se quedara bajo tierra sin salir al sol. Los retoños de las ceibas eran pura caoba transparente. El tronco del guayabo soltaba, a espacios, la corteza, dejando ver la carne limpia de la madera. Los cañaverales no tenían una sola hoja amarilla; verde era todo, desde el suelo al aire, y un olor a vida subía de las flores.

Natural que la muerte se tapara la nariz. Lógico también que ni siquiera mirara tanta rama llena de nidos, ni tanta abeja con su flor. Pero ¿qué hacerse?; estaba la muerte de paso por aquí, sin ser su reino.

Así pues, echó y echó a andar la muerte por los caminos hasta llegar a casa de Francisca.

—Por favor, con Panchita —dijo adúlona la muerte.

—Abuela salió temprano —contestó una nieta de oro, un poco temerosa, aunque la parca seguía con su trenza bajo el sombrero y la mano en el bolsillo.

— ¿Y a qué hora regresa? —preguntó la muerte.

— ¡Quién lo sabe! —dijo la madre de la niña—. Depende de los quehaceres. Por el campo anda, trabajando.

Y la muerte se mordió el labio. No era para menos seguir dando rueda por tanto mundo bonito y ajeno.

—Hace mucho sol. ¿Puedo esperarla aquí?

—Aquí quien viene tiene su casa. Pero puede que ella no regrese hasta el anochecer.

"¡Contra!", pensó la muerte, "se me irá el tren de las cinco. No; mejor voy a buscarla".

Y levantando su voz, dijo la muerte:

— ¿Dónde, al fijo, pudiera encontrarla ahora?

—De madrugada salió a ordeñar. Seguramente estará en el maíz, sembrando.

— ¿Y dónde está el maizal? -preguntó la muerte.

—Siga la cerca y luego verá el campo arado detrás.

—Gracias —dijo seca la muerte y echó a andar de nuevo.

Pero miró todo el extenso campo arado y no había un alma en él. Sólo garzas. Soltóse la trenza la muerte y rabió:

"¡Vieja andariega, dónde te habrás metido!" Escupió y continuó su sendero sin tino.

Una hora después de tener la trenza ardida bajo el sombrero y la nariz repugnada de tanto olor a hierba nueva, la muerte se topó con un caminante:

—Señor, ¿pudiera usted decirme dónde está Francisca por estos campos?

—Tiene suerte —dijo el caminante—, media hora lleva en casa de los Noriega. Está el niño enfermo y ella fue a sobarle el vientre.

—Gracias —dijo la muerte como un disparo, y apretó el paso.

Duro y fatigoso era el camino. Además, ahora tenía que hacerlo sobre un nuevo terreno arado, sin trillo, y ya se sabe cómo es de incómodo sentar el pie sobre el suelo irregular y tan esponjoso de frescura, que se pierde la mitad del esfuerzo. Así por tanto, llegó la muerte hecha una lástima a casa de los Noriega:

—Con Francisca, a ver si me hace el favor.

—Ya se marchó.

— ¡Pero, cómo! ¿Así, tan de pronto?

— ¿Por qué tan de pronto? —le respondieron—.

Sólo vino a ayudarnos con el niño y ya lo hizo. ¿De qué extrañarse?

—Bueno... verá —dijo la muerte turbada—, es que siempre una hace la sobremesa en todo, digo yo.

—Entonces usted no conoce a Francisca.

—Tengo sus señas —dijo burocrática la impía.

— A ver; dígalas —esperó la madre. Y la muerte dijo:

— Pues... con arrugas; desde luego ya son sesenta años...

— ¿Y qué más?

—Verá... el pelo blanco... casi ningún diente propio... la nariz, digamos...

— ¿Digamos qué?

—Filosa.

— ¿Eso es todo?

—Bueno... además de nombre y dos apellidos.

—Pero usted no ha hablado de sus ojos.

—Bien; nublados... sí, nublados han de ser... ahumados por los años.

—No, no la conoce —dijo la mujer—.

Todo lo dicho está bien, pero no los ojos. Tiene menos tiempo en la mirada. Ésa, a quien usted busca, no es Francisca.

Y salió la muerte otra vez al camino. Iba ahora indignada sin preocuparse mucho por la mano y la trenza, que medio se le asomaba bajo el ala del sombrero.

Anduvo y anduvo. En casa de los González le dijeron que estaba Francisca a un tiro de ojo de allí, cortando pastura para la vaca de los nietos. Mas sólo vio la muerte la pastura recién cortada y nada de Francisca, ni siquiera la huella menuda de su paso.

Entonces la muerte, quien ya tenía los pies hinchados dentro de los botines enlodados, y la camisa negra, más que sudada, sacó su reloj y consultó la hora:

"¡Dios! ¡Las cuatro y media! ¡Imposible! ¡Se me va el tren!"

Y echó la muerte de regreso, maldiciendo.

Mientras, a dos kilómetros de allí, Francisca escardaba de malas hierbas el jardincito de la escuela. Un viejo conocido pasó a caballo y, sonriéndole, le tiró a su manera el saludo cariñoso:

—Francisca, ¿cuándo te vas a morir?

Ella se incorporó asomando medio cuerpo sobre las rosas y le devolvió el saludo alegre:

—Nunca —dijo—, siempre hay algo que hacer.

María Jesús Paredes Duarte (Coordinadora) & Víctor Manuel Martín-Sánchez (Editor)

Corpus de trastornos del lenguaje, Cádiz, Editorial UCA e Instituto de Lingüística Aplicada, 2018.

La obra que nos ocupa se incluye dentro de la Colección *Estudios, Informes y Proyectos*, presentada bajo el sello Editorial UCA. Coordinada por la profesora titular del Área de Lingüística General de la Universidad de Cádiz (UCA) María Jesús Paredes Duarte, supone el resultado de años de investigación. Su inusitado interés por los trastornos del lenguaje y su interpretación la llevó a ser coordinadora del Gabinete de Lingüística clínica del Instituto de Investigación en Lingüística Aplicada (ILA) de la UCA, motivándola a analizar y comprender de qué modo tiene lugar la comunicación lingüística de personas afectadas por trastornos del lenguaje.

La profesora Paredes fue mi maestra durante los estudios conducentes a la Licenciatura en Lingüística. En aquellos años —entre 2001 y 2003— aún no se contemplaba en el itinerario formativo la asignatura *Neurolingüística y Trastornos del Lenguaje*. Sin embargo, ya se estaba fraguando en la UCA, abanderada por María Jesús Paredes, una línea de investigación que abriría diversas puertas para la creación de asignaturas, organización de cursos, dirección de: trabajos fin de grado, máster o tesis doctorales y que haría posible que en noviembre de 2018 Cádiz se convirtiera en la sede del V Congreso Internacional de Lingüística Clínica, dirigido por la autora de este libro.

Este *Corpus de trastornos del lenguaje* supone un arduo trabajo de transcripción de muestras de habla recogidas entre los años 2005 y 2012 por parte de María Jesús Paredes, Víctor Martín Sánchez, Irene Sánchez, Jonathan Rodríguez, Elvira Cabeza de Vaca y Jesús García Tenorio. Estos autores, junto a estudiantes colaboradores de la Universidad de Cádiz, han identificado y estudiado estas grabaciones con el fin de elaborar un corpus que permita el acercamiento al universo comunicativo de personas afectada por diversos trastornos del lenguaje. Las muestras están recogidas a partir de una serie de entrevistas con informantes dentro de un amplio espectro, que va desde la infancia hasta la senectud. Todos ellos sumidos en su contexto más cercano (la escuela, asociaciones específicas, etc.) y con el consentimiento informado para su estudio.

El procedimiento para recabar la información parte de experiencias previas y materiales obtenidos tras la grabación en vídeo de los sujetos participantes. Se adhieren, así, a otros trabajos del ámbito nacional que siguen modelos similares para trabajar con personas en unos contextos y circunstancias especialmente

complejas que salvan con éxito, no sin previas reelaboraciones y revisiones de los materiales recogidos.

De este modo, se siguen las pautas y presupuestos metodológicos empleados por la profesora Beatriz Gallardo Paúls, de la Universidad de València al recoger el *Corpus PerLA* (2005-2012). No obstante, también se tienen en cuenta los presupuestos de Alvar (1996), pues los informantes presentan rasgos específicos de hablantes de la zona que manifiestan particularidades dialectales como los cambios en la representación de la aspiración andaluza y los fenómenos que esta provoca en consonantes y vocales contiguas que, hasta el momento, habían pasado inadvertidas.

Una vez finalizada la recolección de grabaciones, se procedió a su catalogación, dando como resultado un corpus que cuenta con muestras de once trastornos del lenguaje: afasia, enfermedad de Alzheimer, autismo, discapacidad intelectual, displasia cortical, hipotonía muscular, enfermedad de Parkinson, síndrome de Down, síndrome de Landau-Kleffner, síndrome de Turner y trastorno específico del lenguaje (TEL).

La estructura escogida para su descripción y análisis es la siguiente: una descripción del trastorno y fundamentación teórica; una ficha de la grabación (que incluye la descripción del contexto y los datos del informante) y, finalmente, la transcripción de la entrevista.

Este libro, como afirma la propia coordinadora del trabajo, se hace "necesario e inminente", ya que los materiales recopilados se convierten en indispensables para la comunidad investigadora y para la impartición de asignaturas de grado y posgrado, impartición de seminarios, cursos de formación, etc.

En definitiva, bien podríamos estar ante una de las apuestas más interesantes del año en el panorama de la neurolingüística y los estudios acerca de los trastornos del lenguaje. Un paso más para arrojar un poco de luz ante el enigma de la configuración lingüística y el funcionamiento del cerebro humano.

Pablo Moreno Verdulla

Bibliografía

- ALVAR, M. (1996) (ed.): *Manual de dialectología hispánica. El español de España, el español de América*. Barcelona: Ariel.
- GALLARDO PAÚLS, B. (2005-2012): *El Corpus PerLA: Percepción, Lenguaje y Afasia*. Valencia: Universitat AVaLCC.
- PAREDES DUARTE, M. J. (2018) (Coord.); Martín-Sánchez, M. V. (ed.): *Corpus de trastornos del lenguaje*. Cádiz: Editorial UCA e Instituto de Lingüística Aplicada.