

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN FILOLÓGICA
2024 / tomo 55



UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN FILOLÓGICA
ISSN 1699-292X
55 (2024)

Directora/ Editor /Editeur

Nuria Cabello Andrés (Universidad de La Rioja)

Secretaria /Secretary/ Secrétaire

Ana Zúñiga Lacruz (Universidad de La Rioja)

Asistentes de edición / Assistant Editors / Assitante d'édition

Álvaro Clavijo Corchero (Universidad de La Rioja, España)

Alberto Escalante Varona (Universidad de La Rioja, España)

Miguel Las Heras Calvo (Universidad de La Rioja, España)

Carmen Novo Urraca (Universidad de La Rioja, España)

Álvaro Rodríguez Subero (Universidad de La Rioja, España)

Isabel Sainz Barriain (Universidad de La Rioja, España)

Consejo de Redacción / Editorial Board

Roberta Alviti (Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale, Italia)

Ignacio Arellano Ayuso (Universidad de Navarra, España)

Josefa Badia Herrera (Universitat de València, España)

Janusz Bien (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Polonia)

Carlos F. Cabanillas Cárdenas (The Arctic University of Norway, Tromsø, Noruega)

Andrés Canga Alonso (Universidad de La Rioja, España)

Juan Manuel Escudero Baztán (Universidad de La Rioja, España)

Luis González Fernández (Université Toulouse - Jean Jaurès, Francia)

Aneider Iza Erviti (Universidad de La Rioja, España)

Naima Lamari (Université d'Avignon, Francia)

Rebeca Lázaro Niso, (Universidad de La Rioja, España)

Renata Londero (Università degli Studi di Udine, Italia)

M. Emmanuel Marigno (Université de Lyon / Université Jean Monnet de Saint-Étienne, Francia)

Maribel Martínez López (Universidad de La Rioja, España)

Fernando Rodríguez-Mansilla (Hobart & William Smith Colleges, Estados Unidos)

Victoriano Roncero López (Stony Brook University, Estados Unidos)

Iroda Turamuratova (Uzbek State University of World Languages, Uzbekistán)

Salomé Vuelta García (Università degli Studi Firenze, Italia)

Consejo Científico / Advisory Board

Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)

Pilar Andrade Bove (Universidad Complutense de Madrid)

António Apolinário Lourenço (Universidade de Oporto, Portugal)

Enrique Balmaseda Maestu (Universidad de La Rioja, España)

Mª Asunción Barreras Gómez (Universidad de La Rioja, España)

José Ángel Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza, España)

Manuel Bruña Cuevas (Universidad de Sevilla, España)

Juan Manuel Cacho Blecua (Universidad de Zaragoza, España)

Shai Cohen (Università degli Studi di Torino, Italia)

Francisco Collado Rodríguez (Universidad de Zaragoza, España)

Fidel Corcuera Manso (Universidad de Zaragoza, España)

Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid, España)

María Sagrario del Río Zamudio (Università degli Studi di Udine, Italia)

José María Enguita (Universidad de Zaragoza, España)

Pamela Faber (Universidad de Granada, España)

Fernando Galván Reula (Universidad de Alcalá, España)

Luis Gastón Elduayen (Universidad de Granada, España)

Virginia Gil Amate (Universidad de Oviedo, España)

Constante González Groba (Universidad de Santiago de Compostela, España)

Fernando González Ollé (Universidad de Navarra, España)

José Javier Iso Echegoyen (Universidad de Zaragoza, España)

Francisco Lafarga Maduell (Universidad de Barcelona, España)

Brigitte Leguen Peres (UNED, España)

Ricardo Mairal Usón (UNED, España)

José Manuel Martín Morillas (Universidad de Granada, España)

Mª Antonia Martín Zorraquino (Universidad de Zaragoza, España)

Remedios Mataix (Universidad de Alicante, España)

Julián Muela (Universidad de Zaragoza, España)

Susana Onega Jaén (Universidad de Zaragoza, España)

Beatriz Penas (Universidad de Zaragoza, España)

Mª Jesús Pérez Ibáñez (Universidad de Valladolid, España)

Leonardo Romero Tobar (Universidad de Zaragoza, España)

Jesús Rubio Jiménez (Universidad de Zaragoza, España)

Antonio Salvador Plans (Universidad de Extremadura, España)

Julio César Santoyo (Universidad de León, España)

Carlos Schrader García (Universidad de Zaragoza, España)

Marta Segarra Montaner (Universidad de Barcelona, España)

Montserrat Serrano Mañes (Universidad de Granada, España)

Ana Soler Pérez (Universidad de Zaragoza, España)

Emilio Suárez de la Torre (Universidad Pompeu Fabra, España)

Jorge Urrutia Gómez (Universidad Carlos III de Madrid, España)

Benedicte Torres (Université de Lille, Francia)

Debora Vaccari (Sapienza Università di Roma, Italia)

José Luis Vidal Pérez (Universidad de Barcelona, España)

Darío Villanueva (Universidad de Santiago de Compostela, España)

Alicia Yllera Fernández (UNED, España)

Miguel Zugasti (Universidad de Navarra, España)

SUMARIO / SUMMARY / SOMMAIRE

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN FILOLÓGICA

ISSN 1699-292X • 55 2024

M. Esther SÁNCHEZ HERNÁNDEZ. La evolución de los géneros a la luz de Gebser y la poética aristotélica <i>The evolution of genres in the light of Gebser and Aristotelian poetics</i> <i>L'évolution des genres dans la lumière de Gebser et la poétique aristotélienne</i>	3
Elios MENDIETA RODRÍGUEZ. Redirigir la mirada. Investigación, imágenes y otros fantasmas en <i>El dolor de los demás</i> , de Miguel Ángel Hernández <i>Redirecting the gaze. Research, images and other ghosts in El dolor de los demás, by Miguel Ángel Hernández</i> <i>Réorienter le regard. Recherche, images et autres fantômes dans El dolor de los demás, de Miguel Angel Hernández</i>	25
Jesús Fernando CÁSEDA TERESA. No hubo cortes en Toledo en tiempos del <i>Lazarillo</i> : las razones de un engaño novelístico y las claves para la datación de la obra y el descubrimiento de su autor <i>There were no cortes in Toledo in the time of Lazarillo: The reasons for a novelistic deception and the keys to the dating of the work and the discovery of its author</i> <i>Il n'y avait pas de tribunaux à Toledo au temps de Lazarillo : les raisons d'un canular romanesque et les clés pour la datation de l'œuvre et la découverte de son auteur</i>	49

Françoise PAULET DUBOIS. L'extrême dans <i>La maison</i> de Julien Gracq, une lettre de Mme de Sévigné, un extrait de <i>Don Quijote</i> de Cervantès et de son adaptation par Florian <i>Lo extremo en La maison de Julien Gracq, una carta de Mme de Sévigné, un fragmento de Don Quijote de Cervantes y de su adaptación por Florian</i> <i>The extreme in Julien Gracq's La maison, a letter of Mme de Sévigné, a fragment of Cervantes' Don Quijote and of Florian's french adaptation of this novel</i>.....	73
Alicia MURO. On the tracks of the past: Guilt and shame in John Boyne's <i>A History of Loneliness</i> <i>Sobre las huellas del pasado: culpa y vergüenza en A history of loneliness, de John Boyne</i> <i>Sur les traces du passé : la culpabilité et la honte dans A history of loneliness, de John Boyne</i>.....	95
T Hsin-I LEE, Linhui GU. Corrélation entre la régulation autonome, la régulation de contrôle et les résultats académiques des étudiants en français langue étrangère : contexte d'enseignement hybride à Guangxi <i>Correlación entre la regulación autónoma, la regulación de control y los resultados académicos de estudiantes de francés como lengua extranjera: en contextos de enseñanza híbridos en Guangxi</i> <i>Correlation between autonomous regulation, control regulation, and academic performance of French as a foreign language students: Hybrid teaching context in Guangxi</i>.....	113
RESEÑAS / BOOK REVIEWS	143
POLÍTICA EDITORIAL Y NORMAS DE EDICIÓN	153
EDITORIAL POLICY AND EDITION RULES	159



LA EVOLUCIÓN DE LOS GÉNEROS A LA LUZ DE GEBSER Y LA POÉTICA ARISTOTÉLICA

M. Esther Sánchez Hernández 

Centro Integrado de Formación Profesional Rodríguez Fabrés
mesther.sanher@educa.jcyl.es

RESUMEN: El presente artículo pretende subrayar el proceso de consolidación de los géneros a partir de la *Poética* aristotélica. Para ello, nos apoyamos en los niveles de conciencia expresados en *Origen y Presente* (Gebser, 1949), así como en el propio texto del estagirita en la traducción del profesor López Eire. Siguiendo estas pistas podemos observar cómo el proceso de consolidación de los géneros en la Grecia Clásica parte de polaridad epopeya / yambo –propia de la conciencia mítica–, para derivar, ya en el entorno de la conciencia mental-racional en los cuatro géneros que a día de hoy siguen siendo vigentes y de los que de un modo u otro ya da cuenta Aristóteles: comedia, épica, tragedia y sátira.

PALABRAS CLAVE: Géneros literarios, Poética, Aristóteles, Gebser, Niveles de conciencia.

THE EVOLUTION OF GENRES IN THE LIGHT OF GEBSER AND ARISTOTELIAN POETICS

ABSTRACT: This article aims to highlight the process of consolidation of genres based on Aristotelian poetics. To do so, we rely on the levels of consciousness expressed in *The Event-Present Origin* (Gebser, 1949), as well as on the clues provided by the Stagirite's own text in the translation by Professor López Eire. Following these clues, we can observe how the process of consolidation of the genres in Classical Greece starts from the polarity epic/yambo –proper of the mythical consciousness–, to derive, already in the environment of the mental-rational consciousness, in the four genres which are still in use today and which Aristotle has already mentioned in one way or another: comedy, epic, tragedy and satire.

KEYWORDS: Literary genres, Poetics, Aristotle, Gebser; Levels of consciousness.

L'ÉVOLUTION DES GENRES DANS LA LUMIÈRE DE GEBSER ET LA POÉTIQUE ARISTOTÉLIENNE

RÉSUMÉ: Cet article vise à souligner le processus de consolidation des genres à partir de la poétique aristotélicienne. Pour cela, nous nous appuyons sur les niveaux de conscience exprimés dans *Origin and Present* (Gebser, 1949), ainsi que sur les indices fournis par le texte du Stagirite lui-même dans la traduction du professeur López Eire. En suivant ces indices, nous pouvons observer comment le processus de consolidation des genres dans la Grèce classique part de la polarité épique / iambo – typique de la conscience mythique –, pour dériver, déjà dans l'environnement de la conscience mentale-rationnelle, dans les quatre genres encore valables aujourd'hui et qu'Aristote signalait déjà d'une manière ou d'une autre : la comédie, l'épopée, la tragédie et la satire.

MOTS CLÉS : Genres littéraires, Poétique, Aristote, Gebser, Niveaux de conscience.

Recibido: 22/06/2023. Aceptado: 17/01/2024

1. Introducción

El rito como forma de expresión de la estructura de conciencia mágica (Gebser 1949) parece ser una de las primeras manifestaciones de lo humano. Hay, por otro lado, toda una línea de investigación que marca en el rito el origen de los géneros. En el presente artículo tratamos de ahondar en cómo se produciría ese proceso de paso del rito al género, pero desde un enfoque un poco diferente al de otros autores¹.

Nuestra hipótesis para el presente trabajo es, por una parte, que a partir de las teorías de Jean Gebser podemos establecer un hilo conductor para determinar la evolución de los géneros. Por otro lado, creemos posible refrendar la hipótesis de esta supuesta evolución sobre la propia *Poética* aristotélica.

Por tanto, en el presente trabajo partiremos muy someramente de las teorías de este filósofo del S XX, para cotejarlas con la *Poética* del estagirita y encontrar posibles cauces de desarrollo y evolución de los géneros a lo largo de la historia de la humanidad.

En el espacio que permite el presente artículo, no podremos desarrollar de forma específica de cada uno de los géneros de base ritual, lo que será objeto de sucesivas publicaciones. Por ello, nuestra intención en este artículo será ver cómo el esquema de Gebser no solo encaja, sino que puede asimismo encontrar eco en el texto de Aristóteles.

¹ Rodríguez Adrados (1972), o más recientemente Scodel (2015) o Zimmermann (2016), entre otros.

2. Breve contexto en torno al pensamiento gebseriano

Dada la limitada extensión del presente trabajo, no podremos desarrollar en profundidad el pensamiento gebseriano y su aplicación a las estructuras genéricas. Conviene sin embargo refrescar algunas de sus claves, para poder entender su encaje con la *Poética* aristotélica.

Gebser divide la evolución de la humanidad en cinco niveles de conciencia, profundizando en cuatro de ellos: arcaica, mágica, mítica y mental – racional. Cada uno de estos niveles presentaría dos fases, una eficiente, en la que ese nivel de conciencia ayuda al desarrollo de la humanidad, y una deficiente en la que entraría en crisis para dar paso, a su vez, a la siguiente. Por tanto, partimos de la hipótesis de que los géneros no son hechos aislados de la sociedad en la que se desarrollan, sino que van de la mano con la evolución de los propios niveles de conciencia de la humanidad en el sentido gebseriano.

De los cinco niveles de conciencia que desarrolla en su teoría –arcaica, mágica, mítica, mental racional e integral-, nos quedaremos con los tres centrales, que son los que van desde el rito propiamente dicho, como punto de supuesto origen de los géneros, a los géneros en el sentido mental racional, tal como aparecen en la *Poética* aristotélica.

Desecharemos de nuestro análisis las conciencias arcaica² e integral³, porque exceden los límites de nuestro estudio.

Para Gebser, la manifestación del nivel de conciencia mágico sería el rito, materializado entre otras cosas en la música y el baile. Tal como este autor sugiere, el sentido último del rito sería coadyuvar a la naturaleza, hacer que esté de parte de quien lo realiza. En cuanto a la evolución que supone respecto al nivel de conciencia anterior, estaríamos pasando del sentimiento de lo sagrado a la representación de lo sagrado. Es asimismo importante, en este punto, recordar una de las características más importantes del nivel de conciencia mágico: la ausencia de tiempo. En el nivel de

² La arcaica estaría en el origen de la humanidad. Su manifestación tendría que ver con la autoconciencia, los primeros enterramientos estructurados y siguiendo a Sáez (2019) quizá podría tener que ver con una incipiente compasión. En nuestra opinión, tiene que ver asimismo con las primeras muestras de sentimiento de lo sagrado. Dado que nuestro anhelo es rescatar el viaje del rito al género, entendemos que debemos partir del nivel de conciencia mágico, en el que se producirá el rito, y descartar, al menos por el momento, el arcaico.

³ Nuestra intención tampoco está en predecir el futuro de los géneros en la conciencia en la que según Gebser estaríamos entrando en este momento –la integral-, sino abordar, ni más ni menos, el viaje del rito al género. Por ello, vamos a quedarnos con los tres niveles de conciencia centrales: mágica, mítica y mental–racional.

conciencia mágico no hay consciencia del tiempo, y esa es una de las características que, hoy en día, nos resulta más difícil de comprender.

En el nivel de conciencia mágico estamos hablando aún de pequeños grupos de homínidos que siguen a rebaños y para los que no existe ni el ayer, ni el mañana. Es en este contexto, en el que creemos que pudo haber surgido inicialmente el rito. Pero también, en lo que a estructuras genéricas se refiere, la lírica, entendida como expresión del sentimiento propio y como una forma de representación de lo sagrado.

El siguiente nivel de conciencia expresado por Gebser sería el mítico. En estas sociedades se desarrolla ya la consciencia del tiempo: los calendarios, y con ellos las sociedades agrarias. Tal como desarrollaremos en futuros artículos, el rito entonces, lejos de desaparecer, se ligará al ciclo estacional y se integrará en el mito. En este contexto, el mito es ya palabra en el tiempo. En tanto que historia, tiene ya un principio, un desarrollo y un final. Por otro lado, el mito es un relato tranquilizador, y la explicación de la cosmogonía de un pueblo.

Pero, además, este nivel de conciencia incorpora los conflictos humanos, a menudo integrados en el comportamiento de los dioses que protagonizan el relato mítico: desde el Dios egipcio Shu –el tiempo atmosférico- que trata de separar a su hija Nut de su amado Geb –el suelo, la tierra⁴-, hasta las contumaces infidelidades de Zeus a Hera.

Por último, el nivel racional mental incorporará ya no solamente la consciencia del tiempo, sino también la dialéctica, y el razonamiento lógico⁵. Por ello, la obra literaria se volverá discursiva y argumentativa, un útil más al servicio de la democracia. De algún modo, el teatro se instituirá en un instrumento más de aprendizaje, y la obra en una pieza de tesis. En suma, el esquema del que partimos⁶, apoyándonos en Jean Gebser, podría resumirse de la siguiente forma (ver Tabla 1):

⁴ ¿No es ésta la infinitamente revisada historia de dos amantes cuyos progenitores se resisten a ese amor? Ya sean Nut y Geb o Romeo y Julieta, nos parece que en esencia estamos contando la misma historia, una historia que, más allá del amor en el que se sustenta, tiene mucho de lucha de poder y de cambio generacional.

⁵ Con esto no queremos decir que antes las personas no fueran capaces de un razonamiento lógico, sino que en éste periodo éste se perfecciona, y sobre todo se lleva a sus últimas consecuencias. Es decir, la lógica sin ambages, aplicada a un sistema mítico, acaba por dinamitarlo.

⁶ Conviene aquí recordar que se trata de un esquema muy sucinto de una obra muy extensa. Gebser detalla que los niveles, una vez adquiridos, pueden encontrarse -a la vez- en diferentes personas de una misma sociedad, o en diferentes niveles dentro de una misma persona.

Tabla 1: Resumen de las aportaciones de Gebser (1949) de las que partimos.

NIVEL DE CONCIENCIA	MANIFESTACIÓN
ARCAICO	Enterramientos estructurados
MÁGICO	RITO: Música, baile.
MÍTICO	MITO: La palabra, relato en el tiempo
MENTAL-RACIONAL	DIALÉCTICA: Razonamiento

Ahora bien ¿Cómo saber si Gebser está en lo cierto? Aristóteles, creemos que intencionadamente, se aleja de la categorización de los poemas por sus usos rituales⁷, y en general trata de alejarse de los niveles de conciencia anteriores al mental – racional. Probablemente porque él mismo es uno de los artífices de esa entrada de la humanidad en el nivel de conciencia racional – mental⁸, y de ahí que quiera alejarse de todos los anteriores.

El paso de un nivel de conciencia a otro, no se realiza a la vez para todos los individuos de una sociedad dada, sino que, para un mismo periodo, podemos encontrar coexistiendo individuos con diferentes niveles de conciencia y en diferente proporción en distintos ámbitos de su vida. Y creemos que esa es una de las claves que nos permite rastrear cada uno de estos niveles en el contexto en el que Aristóteles escribe su *Poética*, y entender por tanto cómo se da ese proceso del paso del rito al género. Nuestra intención ahora, por tanto, será de corroborar esa superposición de niveles de conciencia que creemos presente en la Grecia Clásica, y cómo desde ese hilo conductor podemos establecer la evolución del rito al género.

⁷ En este sentido es especialmente reveladora la reflexión de Altman (2000:19) al inicio de su obra: “Mi intención aquí no es en modo alguno demostrar que Aristóteles se equivoca, sino más bien demostrar que (a) la *Poética* se basa en suposiciones impronunciadas y aparentemente incontrovertibles, (b) que dichas suposiciones autorizan ciertos tipos de conclusiones, excluyendo otros [sic.] a su vez, y (c) que existen alternativas a la postura adoptada por Aristóteles. Por ejemplo, y puesto que las formas poéticas griegas tienen su origen en rituales diversos, una categorización de los poemas basada en sus distintos usos rituales hubiera resultado en una distinción entre géneros fascinante y totalmente defendible”.

⁸ Donde Píndaro parte de la inspiración de las musas, Aristóteles busca un razonado “saber hacer” del poeta.

3. Discusión: El viaje del rito al género

3.1. Vestigios del nivel de conciencia mágico

En la Grecia clásica se superponían individuos con estructuras de conciencia diferentes. Las primeras manifestaciones pseudoliterarias quizá tuvieran su origen en el descubrimiento del poder de la palabra y la rima –ambas ligadas a lo auditivo, propio del nivel de conciencia mágico–. En este estadio, el acompañamiento rítmico-musical debía ser fundamental, y creemos posible que el uso de estos elementos diera como resultado la aparición de la lírica, embebida de trance poético. Aquí, no obstante, estaríamos todavía más cerca del ensalmo y del rito que de la literatura⁹. Aristóteles en su *Poética* no menciona estos vestigios, pero sí podemos hallarlos en los rituales órficos¹⁰.

Sin embargo, Aristóteles sí que tiene en cuenta en su obra a quienes él llama “poetas antiguos”:

De entre los predecesores de Homero, a ninguno le podríamos adscribir un poema semejante a los suyos, aunque es probable que hubiera muchos, pero a partir de Homero sí es posible, como, por ejemplo, su *Margites* y los poemas semejantes. En ellos entró adecuadamente el verso yámbico, por lo cual ahora se llama precisamente “yámbico”, porque en ese verso se *yambizaban*¹¹, o sea, se lanzaban pullas, unos a otros. Así que de los poetas antiguos unos resultaron autores de poemas heroicos y otros de poemas yámbicos. (Arist. *Poet.* IV, 1448b-1449a)

Es decir, para Aristóteles los antiguos hacían dos tipos de poesía, heroica y yámbica, en otras palabras, el yambo parece ser cronológicamente anterior a la comedia y al drama satírico¹². Pero además Aristóteles dice “por lo cual ahora se llama precisamente yámbico”, en otras palabras, que tomó ese nombre del verso del que se apropió, pero como tal existía antes de que adquiriese esa denominación. ¿Qué denominación tuvo antes de llamarse yambo? Aristóteles no lo dice, pero sí nos dice cuál era su contenido o su sentido último; nos dice que en ese verso se *yambizaban*, o sea, “se lanzaban pullas” unos a otros, es decir, se insultaban. Si el yambo es en última instancia una forma literaria utilizada para reprochar, su origen ritual parece claro, es un ritual mediante el cual se inflige un daño, un insulto ritualizado.

⁹ Por supuesto, no se cuestiona aquí que la lírica arcaica sea literatura. Sin embargo, creemos que, en el momento de su creación, probablemente su componente religioso y ritual fuera tan importante o más que el propiamente literario.

¹⁰ A este respecto, véase la importancia de la palabra y los elementos sonoros en los rituales órficos que describe con rigurosa científicidad Jiménez San Cristóbal en su tesis doctoral.

¹¹ Cursiva original de la publicación.

¹² Esto se aprecia asimismo en los textos y su datación.

En el polo opuesto del yambo, Aristóteles sitúa lo heroico. Es decir, si el yambo era una forma de insultar, lo heroico sería una forma de enaltecer. Así, creemos que lo heroico de lo que habla Aristóteles refiriéndose a los poetas antiguos es en esencia similar al encomio y al ditirambo. Todos esos términos sugieren, en última instancia, un fondo ritual común de ensalzamiento, de heroificación y coronación. Y muy posiblemente ese podría ser el ritual mágico original; si el yambo insultaba o deseaba mal, el poema heroico enaltecía.

Quizá ese podría ser el origen ritual de ambos términos, que se expresan entre los poetas antiguos de forma polar, pues los poetas antiguos a los que se refiere Aristóteles estaban ya a caballo entre la estructura mágica, y la estructura mítica de conciencia. Es decir, a partir de dos rituales mágicos opuestos –polares–, uno de ensalzamiento y otro de corte destructivo, se establecería la evolución genérica dentro de la estructura de conciencia mítica.

3.2. Vestigios del nivel de conciencia mítico en la Poética aristotélica

Tal como ya hemos avanzado, uno de los grandes logros que el ser humano llega a conseguir en su paso de la conciencia mágica a la mítica es la conciencia del tiempo. Si el hombre mágico estaba imbricado en la naturaleza y su logro fue desprenderse de ella, el hombre mítico llegará a adquirir esa nueva dimensión como uno de sus logros. La epopeya, que hemos considerado ligada a la estructura mítica de conciencia, mantiene ecos de esa característica de ausencia de tiempo. Esa ausencia de tiempo nosotros, desde nuestra conciencia mental, la interpretamos como tiempo detenido, y esta es una característica que de un modo u otro Aristóteles detecta y expone en su *Poética*: “Ahora bien, en los dramas los episodios son reducidos, mientras que la epopeya se alarga por ellos” (Arist. *Poet.* XVII, 1455b).

La epopeya puede alargarse cuanto se quiera, ya que, aunque pueda tener referentes temporales, en ella puede detenerse el tiempo¹³. Por el contrario, la tragedia necesitará ajustarse a la conciencia del tiempo presente, y concretarse en desarrollar un único argumento.

Es preciso también acordarse de lo que se ha dicho en repetidas ocasiones y no hacer de la tragedia una composición épica –llamo composición épica a la que consta de muchos argumentos–, como, por ejemplo, si uno compusiera una tragedia del argumento de la *Ilíada* entero. Pues en este poema, debido a su extensión, las partes

¹³ Me refiero, con Aristóteles, a alargarse en extensión. Pueden leerse cuantos capítulos se quiera, mientras que la tragedia debe contenerse en su tiempo de representación.

cobran la dimensión que les corresponde, mientras que esto en los dramas resulta muy contrario a las expectativas. (Arist. *Poet.* XVIII, 1456a)

Es decir, el cambio de conciencia nos exigirá que nos centremos en un único argumento, y en esa cuantificación del tiempo, en lo referente a lo literario, se traduce en extensión.

La epopeya tiene una gran facilidad propia para alargar su extensión, ya que, mientras que a la tragedia no le es posible imitar muchas partes de una acción que se producen al mismo tiempo, sino sólo la que está sobre la escena y es representada por los actores, en la epopeya, por ser un relato, es posible presentar muchas partes de la acción que se van cumpliendo simultáneamente, gracias a las cuales, si son propias del argumento, se acrecienta el volumen del poema. (Arist. *Poet.* XXIV, 1459b)

Es decir, si en el ámbito mítico de la epopeya disponíamos de todo el tiempo posible, esto ya no va a ser así en la tragedia:

La epopeya, ciertamente, discurrió a la par con la tragedia sólo hasta el punto de ser ambas imitaciones de individuos moralmente serios hechas con discurso y en verso. Pero difieren en que la primera posee un verso uniforme y es un relato. Se diferencian además por su extensión, pues la una trata lo más posible de cumplirse en una sola revolución del sol o exceder en poco los límites de esta duración, mientras que la epopeya es ilimitada en el tiempo, aunque al principio los poetas hacían esto de manera similar en las tragedias y en las epopeyas. (Arist. *Poet.* V, 1449b)

Y hay aún otro dato en el que conviene reparar, y es cómo para Aristóteles, la complejidad estructural de la tragedia excede la de la epopeya.

En cuanto a sus partes constitutivas, unas son las mismas y otras son propias de la tragedia. Por lo cual el que sabe de tragedias serias o flojas, sabe también de epopeyas; pues lo que tiene la epopeya se encuentra también en la tragedia, mientras que lo que tiene ésta no todo está en la epopeya¹⁴. (Arist. *Poet.* V, 1449b)

¹⁴ Nota original del autor: “Este capítulo, el capítulo V, contiene dos partes: en la primera, el autor continúa la exposición histórica iniciada en el capítulo anterior, redondeándola con la historia de la comedia, y en la segunda vuelve a retomar ya hasta el final del opúsculo el tema de las dos formas de poesía seria por antonomasia, a saber, la epopeya y la tragedia. En cuanto al asunto de la primera parte, de nuevo nos encontramos con un género literario, la comedia, entendido como un organismo vivo que se va desarrollando poco a poco desde su nacimiento hasta su plenitud. Cuando ya tenía sus formas, sus marcadas hechuras, empezaron a recordarse los nombres de los primeros poetas cómicos (...) Pero más interesante es la segunda parte de este capítulo, en la que se trata de ahondar en las diferencias entre epopeya y tragedia y se expone como diferencia fundamental la extensión, que separa abismalmente una de otra. La

3.3. *Hacia el nivel mental-racional*

Para Aristóteles la tragedia “contiene” a la epopeya, pero desde el punto de vista de la conciencia mental, es decir, desde lo dramático. En nuestra opinión, y tal como trataremos de mostrar, al igual que la lírica se convirtió en forma literaria una vez que la estructura que la vio nacer pasó a un segundo plano, del mismo modo la epopeya, una vez que la tragedia se convierte en “una forma más sobresaliente y apreciada”, se transformará en épica, integrándose así en lo dramático.

Cabría ahora preguntarse por la aparición del drama satírico. Tal como Gebser argumenta en su teoría, en toda estructura de conciencia hay dos fases, una eficiente, que facilita al ser humano avanzar, y una deficiente, en la que la estructura de conciencia que le permitió evolucionar empieza a dejar de tener sentido para aquellos individuos capaces de dar el salto al siguiente estadio. Así, si en la fase eficiente de la conciencia mítica se crean mitologías, en la fase deficiente los héroes comienzan a ser objeto de burla, y creemos que por ello aparece el drama satírico, que precisamente ridiculiza a los héroes. Empezamos a reírnos “contra”¹⁵ los héroes cuando comienzan a resultar ridículos, o bien cuando tenemos algo que echarles en cara. Así, donde antes dioses y héroes eran intocables, pasan a ser cuestionables y reprochables, un reproche cuyo fondo ritual es, tal como hemos adelantado más arriba, el insulto. Creemos pues que así podría entenderse la afirmación de Oliva y Torres Monreal, ya que la epopeya –y en menor medida su sucesora parcial, la tragedia–¹⁶ guarda con respecto al drama satírico la polaridad propia de lo mítico: “Concretando, la tragedia y el drama satíricos surgieron de ciertos *comos*, aquellos precisamente que agasajaban a los héroes. La comedia es una creación posterior a partir de los *comos* y rituales no utilizados por la tragedia”. (Oliva y Torres Monreal 2002: 29)

tragedia de época clásica, a diferencia de la anterior, que era –según Aristóteles– tan ilimitada en el tiempo argumental como la epopeya, tiende a establecer como espacio cronológico de la acción una revolución del sol o poco más. De este pasaje no bien entendido procede la famosa ley de la «unidad de tiempo» que, junto con las otras dos –las de unidad de lugar y de acción–, rigieron despóticamente las obras dramáticas en el Renacimiento y en el Clasicismo. Felizmente, en cambio, en nuestra España, ni los tratadistas ni los dramaturgos del Siglo de Oro aceptaron más que la indiscutible «unidad de acción».

¹⁵ Utilizamos la preposición “contra” en lugar de “de” de forma consciente, ya que la sátira implica una reacción de violencia variable, en función de su carga de agresividad.

¹⁶ Tal como veremos, la sucesora directa de la epopeya es la épica, la tragedia tiene componentes de la epopeya, pero su referente ritual es diferente, ya que se adscribe no a lo heroico, sino al rito del sacrificio. No obstante, épica y tragedia poseen una coherencia interna que lleva de la una a la otra, y es posible que, precisamente, el nodo entre épica y tragedia esté en aquellos reyes temporeros (Frazer 2011: 177-201) cuyo sacrificio servía para vivificar la vegetación anualmente.

Así, los héroes no eran ya únicamente objeto de encomio, sino también de burla.

La importancia que tiene la parodia de Tragedia en la Comedia confirma una vez más que Drama Satírico y Comedia son especializaciones sucesivas de todo el conjunto de rituales que existía al lado de los heroicos de tipo “serio” y que actuaban como contrapunto “cómico” de los mismos. (Rodríguez Adrados 1972: 477)

Es decir, si en la estructura de conciencia mágica encontramos el trance de la lírica, en la estructura mítica hallamos la polaridad de la epopeya y el reproche –el insulto ritualizado que devendrá en sátira–.

¿Cómo se daría entonces el paso de esos géneros de las estructuras mágica y mítica de conciencia a los géneros propios de la estructura de conciencia mental, es decir, los géneros tal y como nosotros los conocemos hoy en día? Aristóteles nos ofrece aquí nuevas pistas cuando habla del origen de la tragedia.

Pues habiéndose constituido a partir de improvisaciones en un principio (tanto ella como la comedia, ella a partir de quienes daban comienzo al ditirambo, la otra a partir de los que hacían lo propio con los cantos fálicos que todavía siguen oficiándose en muchas ciudades), poco a poco se acrecentó porque iban desarrollando todos los aspectos de ella que se iban haciendo visibles y, tras experimentar muchos cambios, se detuvo una vez que hubo alcanzado su propia naturaleza. (Arist. *Poet.* IV, 1449a)

Es decir, encontramos de nuevo en el ditirambo esa pulsión de alabanza que suponemos propia de su ritual originario¹⁷ y que llevará después a la epopeya –que como ya hemos apuntado creemos que pertenece a la estructura de conciencia mítica–, mostrándonos también en esto de acuerdo con Rodríguez Adrados cuando afirma que “La mitificación heroica fue pronto influida por la Epopeya y culminó en la Tragedia” (1972: 346).

Así, encontramos en el ditirambo una pulsión de alabanza, de *heroificar* –y en razón del origen del término, casi deificar–, significado que sigue vigente aún hoy, según podemos corroborar en el diccionario de la RAE¹⁸. En cuanto a los cantos fálicos

¹⁷ De nuevo conviene recordar la importancia de la coronación en los rituales órficos, creemos que esa parte del rito proviene de algún tipo de fondo ritual propio de la estructura de conciencia mágica cuya finalidad es la coronación o ensalzamiento.

¹⁸ “Ditirambo. (Del lat. *dithyrambus*, y este del gr. *διθύραμβος*, sobrenombre de Dioniso). 1. m. Alabanza exagerada, encomio excesivo. 2. m. En la antigua Grecia, composición poética en loor de Dioniso. 3. m. Composición poética, comúnmente de carácter laudatorio, a semejanza del ditirambo griego”. Recuperado de: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. < <http://lema.rae.es/drae/?val=ditirambo> > [3 de diciembre de 2014 a las 12:25 h.].

en los que el Estagirita sitúa el origen de la comedia, su origen ritual estaría ligado a la fertilidad¹⁹. Ahora bien ¿qué entendemos por fertilidad? Interpretamos este término de forma amplia, como una suerte de *pase lo que pase* –el frío y estéril invierno, las dificultades...– volver a la vida. Esencia que creemos que está en el núcleo de la comedia. Conviene subrayar que, a pesar de la pérdida de la segunda parte de la *Poética* aristotélica, creemos tener datos suficientes para poder afirmar que para Aristóteles sátira y comedia son dos cosas muy diferentes. Este no es un dato baladí ya que ambos géneros poseen fondos rituales distintos (Sánchez Hernández 2020).

En la *Poética* podemos rastrear, asimismo, otro de los elementos que hemos considerado claves en el paso de la conciencia mítica a la mental, y es el desarrollo del diálogo.

Y el número de los actores Esquilo, el primero, lo elevó de uno a dos, rebajó la importancia del coro y estableció la preponderancia del diálogo. Sófocles aumentó el número de actores a tres e introdujo la escenografía. Y además su grandeza: abandonando los argumentos minúsculos y la dicción risible por ser resultado de una transformación del coro de sátiros, adquirió más tarde un tono solemne, y el metro de tetrámetro trocaico pasó a ser trímetro yámbico. Pues en un principio empleaban el tetrámetro trocaico por el hecho de ser esa poesía satírica y un tanto coreográfica, pero al surgir la conversación, la naturaleza misma encontró el metro apropiado, pues el yambo es, de entre los versos, conversacional en la mayor medida. (Arist. *Poet.* IV, 1449a)

Es decir, en el eje de la estructura de conciencia mítica a la mental se pasa de la polaridad de un único personaje vilipendiado o ensalzado, a la dualidad que permite establecer tesis y antítesis.

La conversación surge también como forma de enseñanza y, tal como ya hemos adelantado, creemos que el diálogo es esencial en este paso de la conciencia mítica a la mental. Donde antes se imponía un relato mítico como verdad absoluta –relato que era importante no desafiar–, pasamos al aprendizaje dialogado. Quizá, en este paso de la conciencia mítica a la mental el diálogo es a nivel micro lo que la democracia a nivel macro. Es decir, lo que a nivel micro se traduce en diálogo, a nivel macro se traduce en un sistema político nuevo: la democracia, es decir, un régimen político más permisivo –que admite una integración constructiva, quizá precisamente a partir de ese diálogo– y a ese respecto, de nuevo nos aclaran sobremanera los comentarios de López Eire al texto aristotélico, en especial su nota número 10.

¹⁹ De nuevo encontramos aquí un referente en los rituales órficos.

En la Mégara del continente griego el tirano Teágenes había sido derribado hacia el año 600 a. C. y a este derrocamiento siguió un régimen democrático propicio –así debía entenderlo el Estagirita– a la permisividad de la primitiva comedia. (López Eire 2002: 115)

Pero el elemento esencial en Aristóteles, que nos muestra el paso de la conciencia mítica a la mental, es la aparición de una verdadera estructura argumental (2002: 43). O, dicho de otro modo, el paso de la narración propia de la epopeya a la acción mostrada –vista y no solo oída–, es decir, al teatro. Este hecho es subrayado por López Eire en la nota número 9 de su comentario a la obra del estagirita:

La manera en que se realiza la imitación es un dato sumamente importante en poética. Frente a la forma narrativa típica de la épica, la tragedia y la comedia presentan una imitación de los personajes mismos en acción (López Eire 2002: 115).

Asimismo, Oliva y Torres Monreal inciden también en ello.

Nosotros vivimos en un mundo un tanto alejado del griego, en el que tenemos consolidados los géneros que muestran la acción –al teatro debemos de añadir el cine–. Pero debemos precisar que fueron los griegos los que operaron el paso de la *epopeya* (narración) al *teatro* (narración + acción) (Oliva y Torres Monreal 2002: 39).

Por tanto, hemos visto ya algunos de los elementos que creemos definitorios en este paso de los géneros de la conciencia mítica a los de la conciencia mental, pero aún queda pendiente ver cuáles son esos nuevos géneros que aparecen con lo dramático.

Aristóteles comienza por juzgar a los poetas en función del contenido de sus creaciones, tal como detalla López Eire en su nota número 12.

(...) Así, la poesía, en su ascendente marcha hacia la perfección de la variedad dramática, se escindió en trágica y cómica de acuerdo con los caracteres de los poetas. Los poetas serios produjeron una poesía seria: la de los himnos, encomios, epopeyas y tragedias, y los poetas de baja calidad moral produjeron invectivas y comedias. (López Eire 2002: 116)

En esta afirmación de López Eire tenemos ya las dos tendencias –laudatoria y vejatoria– propias de la conciencia mítica, y los cuatro géneros que dará a luz lo dramático: la epopeya (que nosotros preferimos denominar épica), la tragedia, la invectiva –es decir, el reproche satírico– y la comedia. En nuestra terminología: épica, tragedia, sátira y comedia.

Cabe preguntarse, pues, cómo nacen por tanto estos cuatro géneros. De nuevo creemos encontrar la respuesta en el texto aristotélico.

Venidas a la luz la tragedia y la comedia, los poetas que en virtud de su particular talante se entregaban a uno u otro género de poesía, los unos de poetas yámbicos se volvieron poetas cómicos, y los otros de poetas épicos poetas trágicos, ello debido al hecho de que estas últimas formas poéticas eran más sobresalientes y apreciadas que aquéllas. (Arist. *Poet.* IV, 1449a)

Es decir, la comedia comienza a ser más apreciada que el yambo y la tragedia más que la épica o, dicho de otro modo, de forma progresiva, los autores van desplazándose de unos géneros a otros; así pues, ante el auge de los nuevos géneros, parece lógico que la epopeya y la sátira no se quedasen a la zaga y se transformasen de sistemas narrativos en sistemas dramáticos: “La composición de argumentos vino en un principio de Sicilia, y de los de Atenas fue Cratete el primero que abandonó la forma yámbica y se puso a componer argumentos y tramas de carácter general” (Arist. *Poet.* V, 1449b).

3.4. La importante diferencia entre comedia y sátira

Una vez visto el posible origen de los cuatro géneros, desearíamos ver si hay indicios suficientes –a pesar de la pérdida del segundo libro de la *Poética*– para sugerir que es posible que Aristóteles comprendiese y diferenciase de forma mucho más clara que nosotros la sátira de la comedia.

Y de la misma manera en que Homero fue poeta excelente en el género serio (pues es el único que no sólo compuso bien, sino que además compuso imitaciones dramáticas), así también fue el primero en pergeñar el esbozo de la comedia, al haber dado forma dramática no a la invectiva²⁰, sino a lo ridículo. Pues el *Margites* mantiene una relación con la comedia que es analógica a la de la *Ilíada* y a la *Odisea* con las tragedias. (Arist. *Poet.* IV, 1448b-1449a)

Queda claro aquí que Aristóteles distingue la invectiva²¹ de lo ridículo. En la invectiva, el reproche es siempre violento, en el ridículo, por el contrario, puede detectarse y producir risa sin violencia. Esta presencia o ausencia de la violencia

²⁰ En opinión del profesor Ignacio Rodríguez Alfageme, el término que López Eire traduce como “invectiva” podría asimismo traducirse por “reproche”, desde aquí le expresamos nuestro agradecimiento por su inestimable ayuda.

²¹ “Invectiva. (Del lat. *invectivā*). 1. f. Discurso o escrito acre y violento contra alguien o algo”. Recuperado de: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. < <http://lema.rae.es/drae/?val=invectiva> > [3 de diciembre de 2014].

podría ser, quizá, la clave para entender una de las citas más célebres de la *Poética* en lo que a lo cómico se refiere:

La comedia es, tal como dijimos, la imitación de individuos de más bien baja ralea, pero no de cualquier especie de vicio, sino que lo risible es una parte de lo feo. Pues lo risible²² es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño, como, por ejemplo, por no ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y deforme pero sin dolor. (Arist. *Poet.* V, 1449a)

La máscara cómica puede, así, ser ridícula –y como tal producir risa–, pero no dañar específicamente a nadie, por el contrario, los dardos de la invectiva –de la sátira– tienen siempre una diana bien precisa. En nuestra opinión, en esta presencia o ausencia de violencia estará una de las claves que nos permitirán diferenciar la comedia de la sátira. Esta cita aristotélica, pues, permite conjeturar que Aristóteles tenía más claro que nosotros mismos la diferencia entre la comedia y la sátira, y esta hipótesis parece confirmarse en otra de las afirmaciones del *Estagirita*.

Pues bien, en el caso de la comedia, esto está ya claro. Pues los poetas componen el argumento a través de las mentadas acciones verosímiles y luego ya asignan a sus personajes los primeros nombres que se les ocurren, y no como los yambógrafos que componen en referencia a individuos concretos. (Arist. *Poet.* IX, 1451b)

Aristóteles subraya así la generalidad de la comedia frente a la concreción de la sátira, que no encuentra ridículos de forma general, sino que dirige su reproche de forma específica.

En nuestra opinión, el origen ritual –y por tanto la intención– de sátira²³ y comedia son totalmente diversos, como diversos son sus orígenes. De nuevo Aristóteles, al hablarnos del origen de la comedia, nos pone sobre la pista de su fondo ritual –y de nuevo queda patente que distingue claramente entre comedia y sátira–, ya que el *Estagirita* establece el origen de la comedia disociado del yambo y ligado a los cantos fálicos, lo que nos deja entrever, a pesar de la pérdida de la segunda parte de la *Poética*, mientras habla de la tragedia.

Pues habiéndose constituido a partir de improvisaciones en un principio (tanto ella como la comedia, ella a partir de quienes daban comienzo al ditrambo, la otra a partir de los que hacían lo propio con los cantos fálicos que todavía siguen oficiándose en muchas ciudades), poco a poco se acrecentó porque iban desarrollando todos los

²² Creemos que en este contexto podría traducirse asimismo como ridículo.

²³ Con independencia de la forma que adopte la sátira: ya sea invectiva, yambo o drama satírico.

aspectos de ella que se iban haciendo visibles y, tras experimentar muchos cambios, se detuvo una vez que hubo alcanzado su propia naturaleza. (Arist. *Poet.* 1449a)

Finalmente, la idea de que Aristóteles diferenciaba con nitidez entre sátira y comedia, creemos que se confirma además en las reflexiones de López Eire.

Este librito no ha llegado hasta nosotros entero. En un pasaje de él²⁴ promete su autor hablar del hexámetro mimético y de la comedia, pero no cumple su promesa, y, por otra parte, en la *Retórica* afirma haber estudiado en la *Poética* las especies de lo “ridículo”²⁵. Luego parece claro que en una parte de esta obra que se ha perdido su autor trataba, por un lado, de la poesía mimética en hexámetros, y, por otro, de la poesía yámbica –poesía de burla y escarnio– y de la comedia, en estricto paralelo al estudio dedicado a la poesía heroica de la epopeya y a la tragedia en la primera parte del tratado. (López Eire 2002: 6-7)

Es decir, que probablemente Aristóteles establecía una diferencia clara entre comedia y sátira, y vemos además en esta cita de López Eire una síntesis de los cuatro géneros de los que venimos hablando: sátira –poesía de burla y escarnio–, comedia, épica –epopeya– y tragedia.

Ahora bien, si Aristóteles diferenciaba netamente entre comedia y sátira ¿por qué han llegado ambos géneros mezclados hasta nosotros? En su libro *Historia de la Teoría de la Comedia*, Llanos López expone la falta de datos sobre la transmisión del texto aristotélico desde el siglo V hasta el IX.

Desde el siglo V hasta el siglo IX se pierde por completo en Occidente la pista de la *Poética* de Aristóteles, siendo tal la carencia de datos, referencias y alusiones que parece que ésta no fuese ni siquiera conocida a no ser a través de vías indirectas. (Llanos López 2007: 68)

Aunque conoce las investigaciones de E. Lobel en torno a una posible vía de transmisión de la *Poética* aristotélica a través de manuscritos medievales en latín que no proceden de la versión árabe²⁶, Llanos López considera que el análisis de Lobel no deja de ser una hipótesis de trabajo de una investigación aún por hacer, y que, en cualquier caso,

(...) Si bien estos manuscritos aseguran la presencia en Occidente de una transmisión soterrada del texto, la fiabilidad no es tanta como la que se obtiene partiendo de la vía árabe (...) En el caso de la comedia, la atención a la línea de difusión de

²⁴ Nota original del autor: Aristóteles, *Poética*, 1449b 21.

²⁵ Nota original del autor: Aristóteles, *Retórica*, 1419b 5.

²⁶ Véase pp. 68 y ss. de su *Historia de la Teoría de la Comedia*.

conocimientos tendrá una especial relevancia, no sólo porque la última obra con la que se cierra el interés y debate en Oriente de la tradición aristotélica, el Comentario de Averroes, supone la fuente fundamental de la traducción latina de H. Alemannus a través de la cual se conoce el texto de la *Poética* en Occidente, sino también porque en la transmisión de las ideas aristotélicas sobre la comedia se reconocen una serie de transducciones que en algunos casos supondrán la variación de la naturaleza de las reflexiones aristotélicas sobre el género cómico. (2007: 69-70)

Es decir, durante varios siglos, la principal fuente de contacto con la *Poética* aristotélica pudo haber sufrido transducciones que, en nuestra opinión, pudieron haber sido provocadas, entre otros, por motivos culturales.

(...) Los árabes cuando tradujeron el legado griego excluyeron el teatro y otras formas literarias. Para estos, el teatro griego basado en su mitología era, por lo tanto, pagano. Esta actitud respondía a su temor por un posible contagio de su religión con el pensamiento idólatra²⁷. Lo que explicaría que los árabes no vieran la necesidad de desarrollar el arte dramático. En la base de esta negación existe una falta de comprensión del concepto teatral. Los intelectuales que tradujeron las obras maestras del pensamiento griego, entre ellas la *Poética* de Aristóteles, dieron una versión *ad hoc* de los términos tragedia y comedia. El primero se vertió como poesía panegírica y, el segundo, como poesía satírica. (Adbdul Aziz 2008: 64)

Es decir, se reinterpretarían los géneros dramáticos en una clave que recuerda sobremanera a la polaridad de los géneros de la estructura mítica de la que venimos hablando.

Por otro lado, la postura de la Iglesia medieval²⁸ en relación con la comedia tampoco fue especialmente favorable²⁹ a la separación de ambos conceptos.

²⁷ Adbdul Aziz expone en su artículo que no solo en el Corán, sino también en otros textos sagrados –como en la Biblia– queda prohibida expresamente la idolatría; son pues las interpretaciones de los textos sagrados, más que su literalidad, las que han puesto trabas al arte dramático en diferentes momentos históricos: “Quisiera subrayar que la religión islámica no prohíbe el arte ni el arte dramático. Es una religión lógica ya que el Islam con su texto sagrado, el Corán, induce al pensamiento. El Corán en sí mismo, como texto, no habla de prohibición alguna vinculada al arte, la pintura o el teatro. Sólo ha prohibido la idolatría, la adoración de las creaciones artísticas y esto se debe a que éstas se relacionaron con los ídolos adorados por los árabes en la etapa preislámica” (Adbdul Aziz 2008: 67).

²⁸ Véase, al respecto, la aportación de Theros (2004).

²⁹ Hay honrosísimas excepciones, que descubrieron la importancia espiritual de la alegría, la risa y la comedia, aplicándola al servicio de Dios. Tal es el caso, entre otros, de san Francisco de Asís. (Theros 2004: 76).

Basándonos en todo lo anterior, observamos que los estudiosos señalan el motivo religioso como principal causa de rechazo al arte dramático. Lo que nos recuerda la postura de la Iglesia en la Edad Media hacia el teatro y la postura de los clérigos del Islam³⁰ hacia el teatro en el siglo XIX. (Adbdul Aziz 2008: 65)

En resumen, es muy posible que Aristóteles tuviera muy clara la diferencia entre comedia y sátira, pero quizá una hipótesis que podría justificar al menos parcialmente por qué dicha diferencia no ha llegado de forma clara hasta nosotros, estaría en la transducción de la traducción árabe de su *Poética*, junto con la pérdida de la segunda parte de esta obra.

En lo que a nuestro estudio se refiere, creemos en la palabra de Aristóteles, quien establece que el origen de la comedia está en los himnos fálicos, y frente a las objeciones de Oliva y Monreal –quienes creen que estos himnos no explicarían algunos elementos propios de la comedia–, quizá podamos aportar alguna hipótesis que pueda arrojar algo de luz.

Pero los himnos fálicos no explican suficientemente algunos elementos característicos de la comedia, tales como los *agones* o enfrentamientos entre dos coros, entre Coro y actor, o entre los actores; ni la *parábasis*, o secuencia en la que el Coro se dirige sin máscara al público... Y, sin embargo, todo esto se encuentra en diversos rituales griegos. (Oliva y Torres Monreal 2002: 29)

En nuestra opinión, tal como ya hemos argumentado, el *agón* podría ser una forma ritual arcaica –dos facciones que luchan entre sí–, que equivaldría al *alguien que pide y alguien que niega* propio de la acción dramática. Quizá el conflicto pudiera así considerarse una forma de diálogo mediante las acciones, y de ser así supondría la esencia misma de lo dramático.

Por su parte, creemos que la participación del público en la obra es herencia directa de la participación del público en el rito. Teniendo en cuenta estas dos salvedades, parece mucho más claro que la comedia pueda, efectivamente y tal como afirma Aristóteles, haberse derivado de los himnos fálicos.

³⁰ “El erróneo concepto del teatro, de su función y el hecho de establecer vínculos con la religión han sido los principales elementos negativos para la historia del teatro árabe y egipcio en general, llegando este fenómeno a afectar, también, al cine. El peso de los círculos islámicos era y sigue siendo muy fuerte en Egipto y los países árabes en su totalidad, ya que en 1926 y 1927 los ulemas de Al-Azhar se opusieron a la manifestación cinematográfica por miedo a la falta de respeto que podría suponer la escenificación de los profetas o de las personalidades religiosas islámicas. En la Conferencia de la Alianza Islámica, celebrada en Karachi en mayo de 1952, se promulgó una orientación que aconsejaba a todos los gobiernos de los países islámicos el cierre de todas las salas de cine” (Adbdul Aziz 2008: 66).

En cualquier caso, no todos los ritos que pudieron haberse elaborado en el lejano mundo de la estructura mágica tienen por qué haber sobrevivido –sujetos a metamorfosis– hasta nuestros días, y, desde luego, no todos los ritos que hayan podido existir a lo largo de la historia tienen por qué haber terminado por convertirse en géneros literarios. Sí es cierto, sin embargo, que la reflexión sobre los géneros lleva una y otra vez a ese posible origen ritual común:

Los puntos comunes son, sin embargo, suficientemente importantes para que continuemos pensando que ambos géneros proceden de un amplio complejo de ritos diversos, que absorbió previamente elementos de la leyenda heroica y se diferenció luego en dos estructuras complejas diversas, la Comedia y la Tragedia; o tres, si se considera el Drama Satírico. (Rodríguez Adrados 1972: 324)

4. Resultados

Tal como hemos visto a lo largo del presente trabajo, efectivamente si miramos la *Poética* aristotélica a través del cristal de las teorías gebserianas, de pronto todo parece encajar de modo más fluido, y quizá, a partir de ese punto, puedan establecerse cuáles son géneros de base ritual – y que nosotros entendemos como géneros propiamente dichos-, de aquellos que son más bien temas o procedimientos.

En lo que a la presente exposición se refiere, sin embargo, y como resultado de todo lo expuesto anteriormente, creemos poder afirmar que la epopeya y el yambo parten de sendos grupos de rituales opuestos –de ensalzamiento e insulto ritualizado-, marcando el paso del nivel de conciencia mágico al mítico. Desde éste, devendrán épica y sátira. Después, con el advenimiento de los géneros de estructura mental – racional, se transformarán de nuevo en el contexto de la creación del texto propiamente dramático, dando cabida a tragedia -como forma más apreciada que la epopeya-, y a la comedia, -como contraste a la sátira, en la que se detecta el ridículo, pero sin la intención violenta propia del insulto ritualizado-.

Mención aparte creemos que merece la lírica, ya que nos parece, en última instancia, más un procedimiento –la expresión del sentimiento profundo de quien escribe– que un género de pleno derecho³¹.

Por tanto, los ritos sufrirán un fenómeno de desplazamiento e integración a partir del cual surgirán los géneros, siendo especialmente importante el paso de la estructura mítica de conciencia -textos narrados- a la estructura mental de conciencia

³¹ De hecho, puede haber expresiones líricas de tipo épico, cómico, dramático o satírico. En ese sentido, se está ya trabajando con el profesor Miguel Ángel Huerta Floriano en la distinción entre géneros y procedimientos, en un estudio que verá la luz próximamente.

–textos dialogados–. Desde el punto de vista de las teorías gebserianas, nos encontramos de nuevo, también en el caso de los géneros, con el mismo fenómeno de integración del que habla Gebser de forma repetida en su disertación con respecto a las diferentes artes.

Por todo ello, en suma, la evolución genérica se daría de la forma que sigue (ver Tabla 2).

Tabla 2: Esquema de la evolución de los géneros por nivel de conciencia.

PUNTO DE PARTIDA GEBSERIANO	SENTIDO	EVOLUCIÓN	GÉNERO
CONCIENCIA ARCAICA	¿Compasión? Sáez (2019)	¿Sentimiento de lo sagrado?	
CONCIENCIA MÁGICA / RITO	La finalidad del rito: Coadyuvar a la naturaleza, que ésta esté de mi parte.	Representación de lo sagrado. No hay conciencia del tiempo, sociedades nómadas que siguen rebaños	LÍRICA: Expresión del sentimiento
CONCIENCIA MÍTICA / MITO	Relato tranquilizador: explicación de una cosmogonía.	Consciencia del tiempo. Calendarios. Sociedades agrarias y ganaderos que construyen sus propios rebaños. Ritualización ligada al ciclo estacional (Frye), incorporada en el mito. Inclusión de los conflictos humanos.	EPOPEYA Y YAMBO EPOPEYA: Relato mítico sustentador de un <i>primus inter pares</i> . Justifica un determinado orden social. Su antítesis es el YAMBO.
CONCIENCIA MENTAL-RACIONAL/ OBRA DE TESIS	Obra literaria discursiva y argumentativa, se convierte en un útil más al servicio de la democracia: Teatro como aprendizaje, obra de tesis.	Reflexión acerca de la realidad que me rodea –incipiente ciencia-, y sobre la construcción del relato. De la inspiración (numinoso) a la construcción racional del relato: la <i>Poética</i> aristotélica.	TRAGEDIA, COMEDIA Literatura con argumentación, hay un discurso de tesis, no ya de lo numinoso, sino del propio autor. Trata de instruir, dar pautas de comportamiento ciudadano.

Vemos por tanto que hay un fenómeno de desplazamiento, o si se prefiere de evolución de los diferentes géneros, paralelo a los distintos niveles de conciencia descritos por Gebser. Además, hemos visto asimismo cómo es posible encontrar vestigios de éstos en la *Poética* aristotélica.

Este proceso llevará finalmente a concretarse en los que consideramos son los cuatro géneros de base ritual (comedia, épica, tragedia-drama y sátira).

5. Conclusión

Por tanto, tomando como punto de partida los niveles de conciencia expuestos en *Origen y Presente* (Gebser 1949), así como las afirmaciones de Aristóteles en la *Poética* en la traducción de López Eire (2002), consideramos que la propia *Poética* aristotélica aporta pistas suficientes para rastrear el proceso de consolidación de los géneros en la Grecia Clásica. Estos parten de la polaridad descrita por Gebser y que es propia de la conciencia mítica en epopeya / yambo, para derivar, ya en el entorno de la conciencia mental – racional, en comedia y épica. De ese progresivo desarrollo se derivarán los cuatro géneros que a día de hoy siguen siendo vigentes y de los que ya da cuenta Aristóteles: comedia, épica, tragedia y sátira.

Referencias bibliográficas

- ALTMAN, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.
- AZIZ, I. A. (2008). “El tabú y el teatro egipcio contemporáneo”. *ADE Teatro: El teatro egipcio: orígenes y actualidad*, (52), pp. 63-67.
- FRAZER, S. J. 2011 (1890). *La rama dorada: magia y religión*. Madrid: FCE.
- FRYE, N. 1991 (1957). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- GEBSER, J. 2011 (1949 -1953). *Origen y presente*. Girona: Atalanta.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A. I. (2002). *Rituales órficos*. Memoria presentada para optar al grado de doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/4863/>
- LLANOS LÓPEZ, R. (2007). *Historia de la teoría de la comedia*. Madrid: Arco Libros.
- LÓPEZ EIRE, A. (2002). *Aristóteles, Poética. Prólogo, introducción y notas*. Madrid: Itsmo.

- OLIVA, C. & TORRES MONREAL, F. (2002). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1972). *Fiesta, comedia y tragedia: sobre los orígenes griegos del teatro*. Barcelona: Planeta.
- SÁEZ, R. (2019). *Evolución humana: prehistoria y origen de la compasión*. Córdoba: Almuzara.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M. E. (2020) *La narrativa cómica a partir del origen ritual de los géneros: teoría y aplicación práctica a las comedias cinematográficas estrenadas en España entre 1980 y 2009 con mejores resultados de taquilla y premios*. Memoria presentada para optar al grado de doctor. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M. E. (2021). “La estructura de la comedia: nodos, espacios de posibilidad y puntos bisagra como elementos esenciales de la sintaxis de lo cómico”. *Estudios de lingüística del español*, 43, 0023-33. <https://doi.org/10.36950/elies.2021.43.8427>
- SCODEL, R. (2015). *La tragedia griega: una introducción*. México, Fondo de Cultura Económica.
- STAIGER, E. (1966). *Conceptos fundamentales de poética*. Madrid: Rialp.
- THEROS, X. (2004). *Burla, escarnio y otras diversiones: historia del humor en la Edad Media*. Barcelona: Tempestad.
- ZIMMERMANN, Bernard. (2016). *Europa y la tragedia griega: De la representación ritual al teatro actual*. Madrid: Siglo XXI.



REDIRIGIR LA MIRADA. INVESTIGACIÓN, IMÁGENES Y OTROS FANTASMAS EN *EL DOLOR DE LOS DEMÁS*, DE MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ¹

Elios Mendieta Rodríguez 

Universidad Complutense de Madrid

eliosmr@gmail.com

RESUMEN: Este artículo aborda la tercera novela de Miguel Ángel Hernández, *El dolor de los demás* (2018), con el objetivo de analizar diferentes decisiones formales tomadas por el autor, también narrador y protagonista del relato, que le permiten llegar a una serie de conclusiones relevantes acerca del propio proceso de investigación que acomete y sobre el modo más pertinente de afrontar un evento traumático y plasmar el pasado por escrito. Para este propósito se emplea una metodología híbrida, y se estudia cómo Hernández alterna un doble nivel discursivo —desde el pasado recordado hasta el presente en que se informa sobre la investigación— y reflexiona sobre la ficción; el decisivo rol que juegan las imágenes en el texto; o la importancia de temáticas como la memoria o el duelo.

PALABRAS CLAVE: Miguel Ángel Hernández, Memoria, Investigación, Imagen, Duelo, Teoría de la Literatura.

REDIRECTING THE GAZE. RESEARCH, IMAGES AND OTHER GHOSTS IN *EL DOLOR DE LOS DEMÁS*, BY MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

ABSTRACT: This article delves into Miguel Ángel Hernández's third novel, *El dolor de los demás* (2018), aiming to analyse the different formal decisions carried out by the author, who is also the narrator and protagonist of the story. This trait allows him to reach a series of relevant conclusions about the research process he undertakes, as well as the most pertinent way to confront a traumatic event and to capture the past in writing. For this purpose, a hybrid

¹ Este artículo de investigación ha sido escrito en el marco del Proyecto de Investigación "Transmedialización e hibridación de ficción y no ficción en la cultura mediática contemporánea (FICTRANS)", Ref. PID2021-124434NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER Una manera de hacer Europa, Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2021-2023.

methodology is employed within this study in order to investigate how Hernández alternates a double discursive level —from the remembered past to the present in which he reports on the investigation— and how reflects it on fiction; the decisive role played by images in the text or the importance of themes such as memory or mourning.

KEYWORDS: Miguel Ángel Hernández, Memory, Research, Image, Mourning, Literary Theory.

RÉORIENTER LE REGARD. RECHERCHE, IMAGES ET AUTRES FANTÔMES DANS *EL DOLOR DE LOS DEMÁS*, DE MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

RESUMÉ : Cet article examine le troisième roman de Miguel Ángel Hernández, *El dolor de los demás* (2018), dans le but d'analyser différentes décisions formelles prises par l'auteur, également narrateur et protagoniste de l'histoire. Ces choix lui permettent d'aboutir à plusieurs conclusions importantes concernant le processus de recherche qu'il entreprend et la manière la plus pertinente d'aborder un événement traumatique et de retranscrire le passé par écrit. Dans cette optique, une méthodologie hybride est employée, étudiant comment Hernández fait alterner deux niveaux discursifs — du passé remémoré au présent où il rend compte de l'enquête — et réfléchit sur la fiction ; le rôle décisif des images dans le texte ; ou l'importance de thèmes tels que la mémoire ou le deuil.

MOTS CLÉS : Miguel Ángel Hernández, Mémoire, Recherche, Image, Duel, Théorie de la Littérature.

Recibido: 16/02/2024. Aceptado: 16/04/2024

1. Introducción

Miguel Ángel Hernández relata en *El dolor de los demás* (2018), su tercera novela, el proceso de investigación acometido por él mismo para tratar de obtener más información sobre un trágico suceso, ocurrido dos décadas atrás, del que se mantienen numerosos interrogantes en el presente narrativo y que aún afecta al escritor. En la Nochebuena de 1995, Nicolás, el que fuera mejor amigo del autor, narrador y personaje central del libro, asesinó a su hermana Rosi en su casa familiar y, acto seguido, huyó y se suicidó arrojándose por un despeñadero. Al iniciar su proceso indagatorio y plasmarlo por escrito, Hernández se enfrenta a una experiencia traumática que está muy lejos de cicatrizar en lo personal, y se convierte en un particular detective en búsqueda de la verdad, ya que son muchas las cuestiones aún por esclarecer.

El escritor y profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Murcia confecciona un dispositivo literario de gran originalidad, en el que el “yo” mantiene una inusitada relevancia y donde juega con la primera y la segunda persona en la narración, con el propósito de combinar el relato de lo ocurrido en el pasado y los nuevos descubrimientos que el curso de la investigación arroja en el presente narrativo. Establece así un doble nivel discursivo, que alterna en cada capítulo. Además, introduce una serie de imágenes de distinta naturaleza, extraídas, especialmente, de distintos medios de comunicación que informaron del homicidio, o de álbumes y colecciones familiares a las que accede el escritor-investigador. Como expone, para su particular desplazamiento al pretérito se convierte en un “*flâneur* del tiempo, un paseante de la memoria” (Hernández, 2018: 62), y en su camino se topa con diferentes fantasmas que propician que la investigación no siga los cauces previstos. Pese a las imágenes, los testimonios recabados y los archivos visitados, descubre la dificultad de lidiar con los recuerdos propios y los de los demás, —a lo que alude de forma nada azarosa el título—, y que tanto dolor aún provocan. La memoria se convierte en un campo por donde deambulan presencias fantasmagóricas que se le presentan al autor en muy diferentes versiones a lo largo de su “viaje órfico”.

El objetivo de este texto es analizar diferentes decisiones formales tomadas por el autor en su libro y que le permiten llegar a una serie de conclusiones relevantes sobre el propio proceso indagatorio que acomete y sus probabilidades de éxito, así como la manera de afrontar el evento traumático y de rememorar el pasado, la mirada a los personajes que fueron participantes en el suceso, o el rol que la creación literaria desempeña. En primer lugar, se analiza el modo en que el autor se transmuta en detective y cómo el “yo” se cuela en el doble nivel discursivo propuesto, con el constante juego entre presente y pasado. Para ello, se propone una metodología que recurre a herramientas de la teoría literaria de la posmodernidad, como la metaficción o la intertextualidad, ya que la novela de investigación que construye es una estructura, aunque con diferentes variaciones, recurrente en el panorama narrativo español desde inicios de siglo. En el segundo bloque se recurre a una metodología multidisciplinar, ya que se analiza el rol tan destacado que lo visual juega en la novela: no solo mediante las imágenes de distinta naturaleza que Hernández incluye en las páginas de su libro o en la portada, sino también con el modo en que hace dialogar a estas con el texto escrito en el andamiaje narrativo, valiéndose de recursos como la écfrasis. En el último bloque se estudia la sugerente figura del fantasma con la que el narrador da entrada a las temáticas de la memoria —ya sea mediante la evocación de personajes o lugares de su pasado— y el duelo; dos motivos de reflexión recurrentes en la trayectoria creativa y académica de Hernández, que en *El dolor de los demás* mantienen una relevancia capital al partir el relato de un trauma personal del propio autor y tener un carácter autobiográfico mayor que sus dos obras novelísticas anteriores (Cerezo, 2018).

2. Metaficción y proceso de investigación

Una tendencia en el panorama literario hispánico del presente siglo es la aparición de lo que José Martínez Rubio ha definido como “novelas de investigación de escritor” (2015). Se trata de obras en las que el propio autor se convierte en uno de los protagonistas del relato —más allá del grado de ficcionalización al que someta a su personaje— y actúa como un particular detective que indaga un hecho pretérito, sucedido este en la realidad, y del que da cuenta en el presente narrativo, al mismo tiempo que se relata, habitualmente en primera persona, los avances y dificultades que se encuentra en el propio proceso de investigación. Un trabajo como *El dolor de los demás* se incluye en esta categoría literaria. Martínez Rubio indica que estas novelas de investigación protagonizadas por escritores se incrementan exponencialmente en el año 2001, tras la aparición de *Soldados de Salamina* (11). La obra de Javier Cercas fue mayoritariamente celebrada por la crítica y cosechó un gran éxito de ventas (Ródenas de Moya, 2018: 19), y se convirtió en una fórmula que siguieron otros autores, hasta el punto de hablarse del “nuevo efecto Cercas” (Catelli, 2002). No es casual, en tal contexto, que Hernández reconozca al escritor de Ibañerri como una de sus fuentes de inspiración para el andamiaje estructural y formal de su novela (2018: 160), y que lo intertextual tome gran relevancia.

En este tipo de novelas, el autor-detective se obsesiona tanto con su objeto de estudio que hace completamente suya la causa que expone desde la ficción o la no ficción, independiente de que le interpele o no el asunto en lo personal (Martínez Rubio, 2015: 195). Hernández, en *El dolor de los demás*, se implica de una forma directa debido a lo traumático del crimen que experimentó, hasta el punto de dejar al margen su profesión de académico y transmutarse en un detective:

Ahora regresaba para indagar sobre un crimen real, más como detective que como historiador. Ya no caminaba en pos de un tiempo remoto, ni buscaba el azar. No era un intruso del presente rastreando un pasado con el que no mantenía conexión alguna. Ahora trataba de encontrar un fragmento de mi historia. Yo había estado allí. Formaba parte del pasado sobre el que había ido a investigar (2018: 131).

El particular detective acude a archivos muy dispares. Conversa con fuentes judiciales y policiales relacionadas con el crimen acaecido veinte años atrás, visita diferentes hemerotecas para comprobar qué se publicó sobre el caso, tanto en prensa como en televisión, y entrevista a algunos de sus vecinos, sujetos relacionados con su infancia que conocieron bien tanto a la víctima como al victimario. Da cuenta de estas acciones en el presente narrativo y, para ello, utiliza la primera persona, pero cuando bucea en el pretérito acude a la segunda persona para alejarse del recuerdo traumático. Este doble nivel discursivo permite al lector una identificación con el narrador en su

discurso desplazado, al compartir semejante posición en relación a lo que se trata de encontrar o averiguar. La búsqueda de la verdad que emprende el escritor, por lo tanto, se lleva a cabo en el “aquí y ahora”², con el “yo” jugando un papel preponderante.

También señala Martínez Rubio que en todo proceso de indagación narrado en este tipo de novelas pueden aparecer diferentes procedimientos relacionados con la investigación, como pueden ser la rememoración o la reconstrucción (2015: 154-164). Si se atiende a la novela, en el primer procedimiento, por decirlo con Paul Ricoeur, el personaje central que trata de rememorar padece una “memoria herida” (1999: 31-40), debido a que no ha podido superar un proceso traumático, lo que le genera un duelo enquistado. El segundo de los procedimientos, el de la reconstrucción, llega justo en el momento en que Hernández decide escribir un libro sobre lo ocurrido animado por su amigo escritor Sergio del Molino (2018: 16) y, con ello, tratar de alcanzar la anhelada verdad. Si bien, para que las piezas encajen, “la reconstrucción exige un punto de apoyo del protagonista para completar una historia del pasado y, a través de esa parte desconocida, conferir un sentido al conjunto” (Martínez Rubio, 2015: 161). En este proceder se torna imprescindible la labor de documentación, la cual es narrada por el escritor conforme avanzan las páginas.

Los hallazgos que se producen en la investigación no parecen ser mayores que los sinsabores, y Hernández, al narrar estos momentos como relevaciones que se producen en ese presente, crea una ilusión referencial, para lo que usa mecanismos propios de la no ficción. De hecho, reconoce que, al ser preguntado durante la confección del libro por el proyecto en que trabaja en la actualidad, contesta que prepara una novela de no ficción sobre un crimen real en su juventud (Hernández, 2018: 216). Uno de estos mecanismos presentes en *El dolor de los demás* es la metaficción. Como explica Javier Sánchez Zapatero, la metaficción es un recurso usual de la teoría literaria posmoderna que le permite no solo hacer referencia a los vaivenes de la investigación, sino también “relatar los retos y problemas de la composición de la obra” (2019: 190). Son varias las ocasiones en que el autor confiesa las dudas creativas que le produce acometer el relato de acontecimientos tan dramáticos, e incluso reflexiona sobre la idoneidad del género escogido para tal fin, el novelístico, sintiéndose un intruso como escritor (Hernández, 2018: 35).

La consolidación de la metaficción en la teoría literaria se produce en los años ochenta, aunque el término aparece una década antes, desarrollado por William Glas

² Esta expresión la utiliza el escritor para denominar el diario en el que da cuenta de sus avances de escritura para *El dolor de los demás*, aparecido en la editorial Fórcola, con título completo de *Aquí y ahora. Diario de escritura* (2019). En este reconoce que surgió motivado por una “especie de pulsión”, con el propósito de “documentar la toma de decisiones y las inquietudes en el proceso de creación de *El dolor de los demás*” (Hernández, 2019).

de forma originaria (1970), y se empieza a detectar en el panorama literario español desde 1975 (García Orejas, 2003). Para teóricos como José Antonio Pérez Bowie, que han ahondado en el carácter multidisciplinar del término, la metaficción remite a dos vías complementarias: la puesta en evidencia del carácter ficcional de la comunicación literaria, efectuada por el propio autor desde el interior del propio discurso, por una parte, y la autorreferencialidad o la reflexión que sobre sí mismo emprende el discurso, por otra (1992: 91). Hernández, al dar cuenta del *back-stage* de su propia obra, abraza los mecanismos propios de la ficción y construye su novela, como expone Manuel Alberca, como una suerte de “thriller autobiográfico” (2020), donde el “yo” aparece prácticamente desdoblado: como un sabueso detective en el presente narrativo, y como un espectador en el relato del pasado, cuando se usa la segunda persona, por lo que existe también una reflexión sobre sí mismo en su discurso. Así, se constata que es el propio proceso de investigación y sus vicisitudes lo que provoca “la tensión ficción-hechos que subyace en toda la novela” (Bal, 2021: 276).

De este modo, aunque se parta de un hecho contrastable, como fue el asesinato de Rosi a manos de su hermano Nicolás y el posterior suicidio de este, el modo en que se estructura la narración y el empleo de un mecanismo como la metaficción provoca que se difuminen las fronteras entre lo real y lo ficticio, como es propio en las “novelas de investigación de escritor” (Martínez Rubio, 2015: 47). Es más, la existencia de ambos polos aparentemente antagónicos, lo verídico y lo inventado, es vital para el correcto uso de la metaficción, ya que esta constata “no solo una realidad externa, un mundo ajeno al escritor, muestra también la realidad de la propia escritura, de su proceso y del autor” (Imízcoz Béunza, 1999: 326). La construcción metafictional, además, hace emerger en la novela de Hernández la “puesta en abismo”, o *mise en abyme*, esto es, esa paradoja engañosa posmoderna (Dällenbach, 1991), muchas veces lúdica (Howard Fogel, 1973), que reflexiona sobre las propias dudas creativas del autor al tiempo que se construye la propia obra, y cuyo resultado no es otro que el libro que el lector tiene en sus manos. Son varias las ocasiones en que sucede esto en *El dolor de los demás*, como se observa desde las primeras páginas:

Algún día escribiré acerca de todos los miedos, de todas las frustraciones, de todos los llantos del pasado. Algún día, pensaba. Algún día, decía. Y en el fondo me aterrorizaba que ese día, constantemente desplazado hacia el futuro, pudiera acabar llegando y agrietara de golpe el presente (2018: 25).

El *work-in-progress* en que se constituye la obra del escritor murciano también se evidencia en su escritura diarística, en la que, además, da cuenta —en otro singular juego de espejos— de sus avances en clave literaria. Haber publicado *Aquí y ahora. Diario de escritura* como diario de *El dolor de los demás* no es algo nuevo en la

trayectoria de Hernández, pues al poco tiempo de aparecer su segunda novela, *El instante de peligro* (2015), vio la luz *Presente continuo: diario de una novela* (2016).

Otro de los escritores españoles contemporáneos que han recurrido a la metaficción en sus trabajos —como estudia Lluch Prats (2004)— es Javier Cercas. No es el único escritor con el que Hernández reconoce estar en deuda, y cita otros trabajos de Truman Capote, Emmanuel Carrère, Delphine de Vigan o Ricardo Piglia (2018: 160), pero el autor de *Soldados de Salamina* quizás sea el más decisivo, no solo porque ha creado novelas de investigación que reflexionan sobre los mecanismos internos del discurso ficcional, sino porque también ha teorizado sobre ello. Sánchez Zapatero afirma que la estructura indagatoria de *El dolor de los demás* se emparenta con obras como la referida de Cercas, pero también con la posterior *El monarca de las sombras* (2017), pues son deudoras de modelos narrativos del género policiaco (2019: 193).

El espacio discursivo en que Cercas ha situado parte de sus obras se mueve entre los intersticios del Nuevo Periodismo y el juego entre la fidelidad informativa y los procesos ficcionales inherentes a la creación literaria, por lo que —especialmente, a raíz del éxito que supuso su obra de 2001— ha existido confusión y disparidad terminológica en la crítica académica a la hora de abordar su trabajo, a lo que el mismo escritor ha contribuido al ofrecer su propio vocabulario terminológico. Etiquetó *Soldados de Salamina* como un “relato real”, lo que define como un laboratorio de pruebas de “literatura mestiza” (2005: 16), donde se experimenta a partir de hechos que se ciñen a la realidad, lo cual, en sí, supone un oxímoron, como reconoce, ya que “en rigor, un relato real es apenas concebible, porque todo relato, lo quiera o no, comporta un grado variable de invención; o, dicho de otro modo: es imposible transcribir verbalmente la realidad sin traicionarla” (16).

La publicación de *Anatomía de un instante* (2009) sobrepasó el concepto de “relato real”, ya que, aunque lo narrado partía de algo tan inequívocamente real como fue el golpe de Estado del 23 de febrero de 1981 y el momento en que el coronel Antonio Tejero entraba en el hemiciclo, esta obra está desprovista de fantasía o invención, de ahí que la denomine su propio autor como “novela sin ficción” (Cercas, 2014: 16). Es la misma calificación que utiliza para la posterior *El impostor*, aparecida en 2014. Defiende Cercas que, aunque la ficción quede exenta del relato de la historia, *Anatomía de un instante* y *El impostor* constituyen novelas porque existe una estructuración artística y creativa del material real del que se inspiran, al contener ambas “todos los géneros de los que la novela, como híbrido, siempre ha bebido” (Cercas, 2016: 27-28).

Hernández, conocedor y admirador de la obra de Cercas, en su constructo metaficcional no rehúye los debates terminológicos que se han producido con

anterioridad en el seno de las obras de no ficción. Además, el lector conoce que los hechos que se nos relatan en *El dolor de los demás*, al menos los que conciernen al asesinato de Rosi, son ciertos, y que estos pueden ser corroborados si se visitan las hemerotecas de los diarios locales y los archivos de RTVE, como hace el propio narrador. También se sabe que los personajes aparecidos son reales, tanto los que pertenecen al ámbito familiar más próximo del autor como aquellos sujetos notorios en el ámbito literario con los que conversa, como ocurre con Del Molino. Sin embargo, es innegable que existe una voluntad artística y creativa en el texto, como muestra el desdoblamiento entre primera y segunda persona que sigue todo el libro o la confusión buscada entre vida y literatura recurrente: “Escribir no era exorcizar demonios; era convocarlos. Quizás por eso escribía a toda prisa” (2018: 152) o “como el protagonista de mi novela anterior, me sentaba escribir delante de unas imágenes. En *El instante de peligro*, Martín escribía sobre una sombra inmóvil proyectada sobre un muro [...] Ahora yo me encontraba también ante unas sombras” (182). La ficción, pese a partir de unos hechos traumáticos verídicos, tiene cabida en *El dolor de los demás*. Como expresa Ricoeur, es imposible recordar sin aceptar la fragilidad de la memoria y abrazar el potencial de la imaginación para el acto de rememoración (2003: 60). En esta misma dirección se expresa Hernández en una entrevista:

En la era de la *postverdad*, los hechos han desaparecido y solo importan los discursos. Quizá por eso buscamos tocar lo real, lo que de verdad nos quema. De todos modos, definir es siempre poner etiquetas. Yo lo único que tengo claro sobre mi libro es que es una novela, basada en hechos reales. Mi amigo mató a su hermana y se suicidó. Eso ocurrió. Eso me destrozó. Eso no es ficción. Ahora bien, el modo en que lo narro, la manera en la que reconstruyo lo sucedido, la transcripción de las conversaciones, lo que yo pienso acerca de ese hecho comprobable, ya está en el ámbito de la imaginación. Y, claro, escribir es inventar. Es decir, fingir. Y en ese caso, sí, todo es ficción (Azancot, 2018).

Quizá, y pese a la innegable inspiración de Cercas y sus esfuerzos terminológicos, lo que las declaraciones de Hernández indican es que, en los últimos años, ya entran otros parámetros y preocupaciones epistemológicas en juego, como la verdad y la prevalencia del relato sobre los hechos contrastados. Así, en tiempos posverídicos, el foco no se ha de poner en qué es cierto o no en la historia relatada, sino en la imposibilidad de alcanzar una verdad absoluta. Por no abandonar las reflexiones terminológicas de Cercas sobre la novela, sería útil incluir *El dolor de los demás* en la categoría de “novelas de punto ciego”³, aquellas en las que:

³ Este concepto es el que utiliza el investigador Pozuelo Yvancos para calificar esta novela de Hernández en un texto que le dedica en la revista *Ínsula* (2019).

En su corazón hay siempre una pregunta, y toda la novela consiste en una búsqueda de respuesta a esa pregunta central. Al terminar esa búsqueda, sin embargo, la respuesta es que no hay respuesta, es decir, la respuesta es la propia búsqueda de una respuesta, la propia pregunta, el propio libro. En otras palabras: al final no hay una respuesta clara, unívoca, taxativa; solo una respuesta ambigua, equívoca, contradictoria, esencialmente irónica, que ni siquiera parece una respuesta (Cercas, 2016: 17).

Al carecer de una respuesta definitiva, hallar la verdad se convierte en una aporía. Es algo que advierte Martínez Rubio en su estudio sobre las “novelas de investigación de escritor”: es imposible alcanzar “la verdad plena” (2015: 97). Por ello, avanzada la trama, Hernández se cerciora que aclarar lo ocurrido ya no es lo más importante, y se centra en cómo el proceso de investigación ha moldeado al propio sujeto enunciativo hacia una verdad parcial sobre sí mismo y su relación con los demás. Existe un cambio en el punto de vista, como veremos, que es el vital en la parte final del relato. Por todo ello, Isabel Verdú Arnal prefiere utilizar la etiqueta “novela de investigación epistemológica” para referirse al libro del murciano: “La investigación desemboca en un punto tan ciego como iluminador acerca del dolor de los demás y el suyo propio” (2019: 121). El proceso indagatorio se torna, así, en un asidero ético como reverso de la posverdad, y la intención de esclarecer la verdad con la que arrancaba la novela, ante semejante contexto, se difumina. En esto último, la lectura de las imágenes que el historiador de arte incluye resulta también clave.

3. El potencial del entramado visual

Las imágenes y su relevancia constituyen un motivo central en la obra objeto de estudio, como confiesa la voz narrativa en otro pasaje de calado metaficcional: “Mire, en mi novela son tan importantes los hechos como las imágenes” (2018: 275). Esto no solo lo constata la inclusión de imágenes en el libro, sino el carácter decisivo que poseen en el proceso indagatorio y en la transformación paulatina que el narrador sufre conforme la narración avanza y se confronta a ellas. De hecho, todo comienza con la búsqueda de unas imágenes fijas, ante la dificultad inicial de arrancar el proceso creativo: “No tenía demasiado claro por dónde empezar y, de modo instintivo, se me ocurrió buscar todas las fotos de Nicolás que guardaba en los álbumes que había traído de casa de mis padres” (Hernández, 2018: 98). Son seis las imágenes que aparecen en la edición de *El dolor de los demás*, incluyendo la de la portada, por lo que el componente paratextual (Genette, 1989) resulta también clave en la parte final de la investigación, como se analizará. Todas ellas proceden de colecciones familiares, medios de comunicación o de la reproducción de obras artísticas, pero el propósito de su aparición en el libro sobrepasa el carácter meramente informativo.

La inclusión de fotografías en volúmenes impresos cuenta con una enorme tradición, y la variedad de textos escritos que han experimentado con materiales visuales es enorme a nivel internacional (Gómez López-Quñones, 2008: 91). No obstante, si se pone el foco en el contexto narrativo español contemporáneo, son muchos los investigadores que han analizado el incremento de novelas que incluyen imágenes de distinta naturaleza (Mora, 2021; Gómez Trueba y Morán Rodríguez, 2017: 277; o Pittarello, 2014), especialmente con la entrada del nuevo siglo y la mayor incorporación del “yo” en los relatos. Mora subraya que la importancia de los textos visuales en la literatura hoy en día es ancha y medular, tanto en términos cuantitativos como cualitativos, y que ello se debe entender como un reflejo más del *Zeitgeist*, en un mundo donde la proliferación de las pantallas y las cámaras marcan nuestro día a día (2021: 160). Este investigador define y actualiza el concepto de “imagen en literatura”: “representación que, al ser captada por el ojo humano, transmite al cerebro entrenado un discurso artístico complejo en el que la visualidad desempeña un papel primordial, ya consista esa representación en un texto, ya carezca de elementos verbales” (162). Esto es, la aparición de textos visuales en el entramado literario requiere una lectura compleja, que no se limite a entender la imagen por parte del lector como un mero indicio del carácter verídico de lo que el autor relata en las páginas.

Gómez López-Quñones explica que la credibilidad que una narración obtiene de una fuente visual depende del modo en que texto e imagen interactúen en la página (2008: 92), así como de la interpretación que a ello le conceda el receptor. Es este un reto que también aparece en *El dolor de los demás*, hasta el punto de que Alberca afirma que las imágenes, en toda la trayectoria novelística del murciano, “no explican nada sin el conocimiento de la historia que hay detrás de cada una de ellas” (2020). Se requiere, y más en un mundo donde la imagen prolifera de modo hipertrófico, de un lector activo que sepa decodificar el texto visual y su contexto, que entienda que la imagen es también un elemento decisivo para entender qué está pasando en la narrativa contemporánea. Mora ofrece a este “lector necesario” la denominación de “lectoespectador”, el cual se diferenciaría del clásico en su capacidad para negociar con el texto muchos elementos más allá del tradicional “sentido o intención de lo escrito” (2012: 114).

La primera de las imágenes incluidas en *El dolor de los demás* (2018: 137) es una fotografía tomada por Tito Bernal, aparecida en el periódico *La verdad*, en la que se observa el barranco por el que se lanzó Nicolás tras matar a su hermana. La segunda (142), del mismo autor y extraída de la hemeroteca del mismo diario, muestra a un grupo de personas en torno a la casa familiar donde residía el asesino, y en esta aparece Hernández, a sus 18 años, acompañado de su padre y otros familiares. La tercera (155)

es la fotografía *La visita de Münchhausen*, tomada en Belchite Viejo (Zaragoza) por Francesc Torres, mientras que la cuarta (184) es una captura de pantalla del telediario de RTVE Murcia emitido el día 26 de diciembre de 1995, en la que se ve a Hernández siendo entrevistado con motivo del suceso. Por último, la quinta imagen (280) incluida es otra fotografía, obra del artista chileno Alfredo Jaar, titulada *Los ojos de Gutete Emerita* (1996). En cuanto a la imagen de portada, es la única que ha sido modificada para su inclusión, ya que se observa otra fotografía familiar de Hernández, en la que aparece él, aún niño, montado en un pequeño vehículo movido por un poni junto a su padre y un vecino de la Huerta y, de fondo, un sujeto que ha sido sustituido por una silueta que se ha pintado de amarillo. El lector de *El dolor de los demás* —ese “lectoespectador” reclamado— no descubrirá la misteriosa identidad de esta persona hasta el tramo final de la novela. Se trata de Rosi (245), y su “redescubrimiento” es vital en clave diegética, como se analizará.

No es el propósito de este texto estudiar en profundidad las imágenes incluidas en el volumen —operación que, por otra parte, ya ha efectuado con notable interés Antonio Candeloro (2021)— sino analizar el rol que estas desempeñan en la transformación que experimenta el sujeto enunciativo conforme avanza el proceso indagatorio y se encalla definitivamente la búsqueda de la verdad. Para ello, conviene reflexionar sobre el poder que lo visual, en su conjunto, tiene en *El dolor de los demás*. Lo primero que se debe apuntar es que no solo las imágenes anteriormente referidas que se incluyen en la obra tienen una importancia destacada en el relato; también lo poseen aquellas que se leen, esto es, el carácter ecfrástico que se vislumbra en diversos momentos de la narración. La écfrasis se entiende como la representación verbal de un objeto visual (Pimentel, 2003), y constituye un recurso habitual en la literatura española reciente, utilizado por autores como Cercas en *Anatomía de un instante* o Ricardo Menéndez Salmón en *La luz es más antigua que el amor* (2015), entre otros (Mora, 2021: 163-164). Un caso paradigmático en la obra de Hernández en donde aparece la écfrasis se da cuando el narrador describe su visita al cementerio en el día de Todos los Santos, al acercarse al panteón de Rosi y Nicolás, y cómo la fotografía de este —que ya había aparecido en sus pesadillas— se refleja en su propia mirada. Es indudable el potencial narrativo y dramático de este recurso en *El dolor de los demás* y, en esta línea, Mieke Bal realiza un alegato por la “figuración” para interpretar la obra de 2018: “Lo figural es esa área donde las palabras y las imágenes no son contrapartes o medios diferentes, sino que son inherentemente uno” (2021: 262).

En segundo término, pese al carácter estático y no autosuficiente de las imágenes, su *dispositio* podría ayudar a concebir la obra de Hernández como un documental. La especialización como historiador de arte del escritor, el papel nodal de la imagen en la literatura contemporánea o el auge de lo multimedial y transmedial (Sánchez-Mesa y

Baetens 2017) ha provocado que se acreciente el interés, en clave no ficcional, por las relaciones entre cine y literatura, y si se atiende a parte de la novelística actual, se observa que “el nexo es mayor incluso con el cine documental” (Gómez Trueba y Morán Rodríguez, 2017: 154). A todo ello ayuda la inclusión de imágenes que transmiten la sensación de ser caseras y familiares, con lo que contagia una nostalgia propia del material encontrado propio del cine que utiliza la técnica del *found footage* (Noriega, 2012), y a las que se ofrecen nuevas interpretaciones en este tipo de documentales. Lo mismo ocurre con las imágenes de *El dolor de los demás*: Hernández las rescata y las sitúa en un contexto muy diferente del que fueron tomadas, lo que desaconseja una lectura de las mismas apresurada y meramente informativa. También Bal apuntala el carácter intermedial que posee la novela, y la compara con “una película donde la figuración visual y las palabras poéticas colaboran” (2021: 272).

En último término, respecto al potencial de la imagen en la obra, habría que retornar a ese carácter de insuficiencia que, por sí solas, otorga Alberca (2020) a las imágenes de *El dolor de los demás*. Con la inclusión de fotografías Hernández no busca certificar la veracidad de lo que se nos cuenta. En un estudio sobre la función que cumplen las fotografías insertadas en una historia narrada, John Tagg (1980) defiende el grado de reflexividad que aporta la imagen fija como medio generador de sentido, esto es, destaca la autonomía de lo visual como algo dependiente de lo escrito, ya que la foto no supone un apoyo de la palabra, sino un complemento, capaz de ofrecer otra versión de los hechos, por lo que el investigador sugiere entender las relaciones entre texto escrito y visual de forma horizontal, y no jerárquica. La imagen no se supedita a la historia, sino que le confiere otra nueva vía de interpretación al relato. Como añade Gómez López-Quñones la fotografía no es la versión “última y tranquilizadora, sino una versión más que dialoga y colisiona con otras” (2008: 95).

Las imágenes, por lo tanto, tampoco son capaces por sí solas de revelar esa verdad que parecía buscar Hernández, pero al igual que el propio proceso indagatorio, confrontarse con ellas provoca que él, como sujeto enunciativo, no salga indemne: la imagen no tranquiliza, pues supone la evocación de ese dolor enquistado desde aquella infausta Nochebuena de 1995. De hecho, él mismo va a reconocer su cobardía: “Es más fácil cerrar los ojos que enfrentarse a la verdad” (2018, 201).

4. Presencias fantasmagóricas entre el duelo y la memoria

No es sencillo enfrentarse a un suceso que no ha cicatrizado y que aún sigue, en buena parte, sin explicación. Hernández recurre a una figura que, en la literatura de memoria, permite muchas posibilidades creativas: el fantasma. En *El dolor de los demás*, se trata de un término que convoca en numerosas ocasiones, pues se sitúa “en

el límite de lo visible” (2018, 119) y en entrevistas también recurre a la metáfora fantasmagórica para explicar lo difícil que es bucear en los recuerdos traumáticos del pretérito: “Escribiendo *El dolor de los demás* me sentía como si estuviese haciendo güija constantemente, convocando a todos mis fantasmas en vez de liberarme de ellos. Empezaron a despertarse todos los fantasmas propios que me estaban esperando”⁴ (Arco 2018).

El fantasma es una figura que, en el mundo artístico y relacionado con lo mnemónico, proporciona infinitas posibilidades hermenéuticas a los autores, lo que se debe a su potencia metafórica y a la ubicación de la figura en el umbral entre el pasado visitado y el presente narrado, entre los vivos y los muertos y, de forma constante, como ausencia que se materializa de formas muy singulares y variopintas en el relato. Los recursos utilizados por los escritores para jugar con la figura del fantasma en las escrituras miméticas contemporáneas han tenido diferentes propósitos, y se pueden referir, entre otros, la proyección de un duelo enquistado que aún causa dolor, esa “memoria herida” (Ricoeur, 1999) ya aludida, o la idea de reflotar un evento acaecido olvidado en el marco de un suceso trágico —lo que es frecuente en el caso español, especialmente desde inicios del presente siglo, en la literatura sobre la Guerra Civil (Nuckols, 2020: 65)—. En la tercera novela de Hernández, el particular detective se topa con fantasmas que se manifiestan de dos maneras: los que aparecen relacionados con los sujetos de su infancia y adolescencia, personas ya fallecidas en el momento de ejecutar la investigación; y los que resurgen en relación a los espacios en los que el joven Hernández creció.

El duelo es una constante en la trayectoria creativa del escritor murciano (Pozuelo Yvancos, 2023), y este no se puede entender en *El dolor de los demás* separado del tema de la memoria⁵. Este binomio queda ya patente desde la cita elegida para iniciar el relato: “La memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos” (2018: 9). Se trata de una sentencia extraída del ensayo *Regarding the Pain of the Others* (2003) escrito por Susan Sontag. De este texto recicla también el título para su obra, y resulta determinante ya que una de las primeras enseñanzas que obtiene de su proceso de investigación y desplazamiento al pretérito es que la obra en proceso se convertirá en un “texto luctuoso”: “Mientras escribo esté

⁴ Es una figura muy recurrente en su trayectoria creativa. En *Anoxia* (2023), su última novela —de carácter más ficcional que la obra objeto de estudio— incide en el componente fantasmagórico, especialmente asociado a las imágenes fotográficas: “Sigue sin creer en otra cosa que en la fotografía. En el poder de las imágenes para resucitar el pasado. Ese es el único fantasma que convoca” (27).

⁵ En uno de los relatos de *Cuaderno [...] duelo* el autor se centraba en la muerte de sus padres (Hernández-Navarro, 2011).

párrafo, me doy cuenta de que este libro también está lleno de muertos. De muertes y de lugares de duelo. Es, una vez más, un texto luctuoso. La muerte reclama su sitio en todo lo que escribo” (Hernández, 2018: 35). Por el pasado investigado pasean los espectros de familiares, amigos y vecinos queridos que ya han fallecido, y también se convocan recuerdos no siempre felices relacionados con su infancia. Ocurre cuando rememora diferentes actitudes machistas o la poca empatía que tuvieron algunos familiares, incluido él mismo, hacia su madre, enferma de depresión.

Ha pasado ya algún tiempo de aquello, y cada vez estoy más convencido de que fuimos culpables. Mis hermanos y yo. Culpables de lo que sucedió con mi madre. Continuadores de una larga tradición de servidumbre. La utilizamos hasta que ya no pudo más. La dejamos sola con su carga heredada y eso acabó con ella. (125).

El pasado tiene un carácter fantasmagórico, no estático, y cuando se recuerda, llega el dolor, como deja claro en otro momento: “El pasado es denso, respira, se mueve hacia nosotros” (66). No obstante, también comprende Hernández que la escritura fruto del proceso indagatorio es que lo que puede hacer sanar esa “memoria herida”: “Era precisamente a eso a lo que yo había ido allí. A buscar una cura. A intentar sanar el pasado. Al menos, durante algún tiempo” (152). Escribe Ricoeur que el trabajo de duelo consiste en un trabajo de recuerdo, y que siempre que se escarbe en un trauma con el objeto de sanarlo y superar el luto también se produce un “reconocimiento de nosotros mismos”, ya que “el recuerdo no se dirige solo al tiempo, sino que reclama también su propio tiempo: un tiempo de duelo” (1999, 38).

La entrada de la variable temporal en el proceso de sanación también es decisiva. No es el mismo Hernández el que escribe desde el presente, que se reconoce estable, con un puesto de trabajo fijo y una relación amorosa feliz, que el que creció en el ambiente opresivo en que se cometió el crimen relatado. Y confiesa que, además de en la obra de 2018, en sus anteriores novelas, *Intento de escapada* (2013) y *El instante de peligro* (2015), sus fobias se colaban en la ficción, “mis miedos y mis frustraciones” (2018: 153), lo que promueve la confusión entre vida y literatura. En tal sentido, y en clave mnemónica, la estrategia del escritor de convertirse en un *flâneur* del tiempo resulta “una evocación estimulante de la memoria” (Bal, 2021: 279), ya que así se convierte en un observador sigiloso, capaz de interpretar mediante el hecho literario unos recuerdos que “llegan como fogonazos” (Hernández, 2018: 99) o, incluso, como destellos ópticos, lo que vuelve a reiterar las importancias que el elemento visual tiene en el relato: “Las imágenes del pasado habían vuelto con fuerza a mi mente y deseaba sincronizarlas con la experiencia del presente” (113). Una noción que parte del pensamiento de autores que ha trabajado Hernández en su faceta académica —especialmente, Walter Benjamin (Hernández-Navarro, 2012)— y que permite utilizar el concepto de “recuerdo-imagen” para momentos como el descrito:

“Hemos tenido que reconocer que el recuerdo se presenta como imagen, a modo de imagen” (Ricoeur, 1999: 80). En su acción de paseante de la memoria el autor confirma que esta es un arma de doble filo, ya que recordar es hacer justicia, pero esta acción también amarga y causa dolor (Candeloro, 2021: 62), y escapar del pasado, operación que Hernández reconoce haber intentado toda su vida (2018: 18), es imposible, pues “nada se borra del todo, ni el bien ni el mal, y el pasado permanece y nos acompaña eternamente, como una sombra que no siempre podemos descifrar” (295). De nuevo, la imposibilidad de descifrar algo pretérito, esto es, la inviabilidad de hallar la verdad absoluta.

El elemento espacial, como se apuntó, también se manifiesta como fantasmagoría mnemónica en la novela. La huerta murciana actúa como sinécdoque del espacio asfixiante en el que el autor creció y del que no pudo escapar hasta cumplida la mayoría de edad que le permitió marcharse a Murcia para estudiar una carrera universitaria: “El espacio en que me había tocado vivir, un mundo viejo y pequeño, cerrado y claustrofóbico, un lugar donde pesaba el aire” (20). En el primero de los seis bloques de la obra, titulado “Veinte años” —por el espacio temporal que pasa desde la tragedia pretérita hasta el presente de la narración— Hernández expresa sus sinsabores al acometer la investigación, ya que eso le ha de llevar, de forma inexorable, a visitar los emplazamientos de su infancia y adolescencia, de ese lugar del que toda la vida ha intentado escapar pero, también, de esa casa familiar donde tuvo momentos felices al cuidado de unos padres y hermanos atentos. Por ello, también reflexiona sobre la pena que le produce visitar esos lugares otrora habitados por sus seres queridos y por no haber prestado atención a cosas que, dos décadas después, sí valora como se merece: “Los hijos no escuchan a los padres. Y solo reparan en ello cuando ya es demasiado tarde” (17).

El modo en que describe muchos de los lugares donde habitan esos fantasmas de su memoria provoca que estos emplazamientos tengan una vertiente mítica y que, de nuevo, mediante la éfrasis, se constituyan en imágenes: “La huerta es un lugar, pero también es una imagen, un espacio mítico” (42). Así, la casa familiar, ya prácticamente abandonada y sin vida en su interior, funcionaría como ese “recuerdo-imagen”, concebido en el presente narrativo como un “lugar de memoria” (Nora, 1997) —de hecho, es el propio Hernández el que cita al historiador francés y quien explica el concepto (2018: 115)— donde solo permanecen las presencias fantasmagóricas. En tal contexto, resulta muy pertinente la digresión sobre el fenómeno de la ruina que se produce en la visita que, ya en 2015, Hernández realiza a Belchite Viejo. El municipio aragonés es, siguiendo con Nora, otro inequívoco espacio de memoria, ya que fue escenario de batalla en la Guerra Civil, dejado en ruinas por Francisco Franco para hacer visible la barbarie del enemigo republicano y,

además, como recuerda Hernández, el cineasta Terry Gilliam rodó allí *Las aventuras del barón Münchhausen* (*The Adventures of Baron Münchhausen*, 1988), con lo que los restos del rodaje se confunden con la destrucción real (2018: 155). Es en la ruina donde habitan los fantasmas del pasado, ya sean aquellos que remiten a un evento traumático histórico, como el caso de contienda civil española, o de carácter personal, como la narrada en *El dolor de los demás*. Precisa Marc Augé que “contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia, sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro” (2003, 45), y es eso justamente lo que siente el escritor cuando retorna a la huerta y al que fue su mundo antes y durante el crimen de Nicolás: experimentar el pasado y el dolor que este aún acarrea.

En el retrato de los lugares de la memoria descritos por el autor emerge la estética noventera, propia del tiempo en que ocurrieron los hechos rememorados. Es el caso del Bar Merendero El Yeguas, un vestigio de “un mundo que hace tiempo comenzó a extinguirse, los estertores de un modo de vida que nunca más volverá” (Hernández 2018, 50). Era el gran lugar recreativo y de reuniones de los vecinos, que aún resiste en el presente narrativo como lugar de congregación de aquellos parroquianos, muchos ya jubilados, que Hernández había conocido en su infancia. Los noventa y las localizaciones de la memoria juvenil del escritor simbolizan ese cronotopo del pasado del que había escapado, pero, al mismo tiempo, no hay solo rechazo en la evocación de ese tiempo y espacio, también una mirada nostálgica “y cierta añoranza carente de idealismo” (Sánchez Zapatero, 2019: 191).

¿Cómo lidiar con ese filo doloroso que acarrea el proceso de recordar y todos los fantasmas de la memoria? El viaje de Hernández al pasado podría calificarse como “órfico”, ya que supone un peculiar descenso a los infiernos, una profundización en un trauma gigante: el momento en que su mejor amigo se convierte en el asesino de su hermana, el causante del dolor de los demás y del suyo propio. Empezar este desplazamiento órfico y dar forma a una novela es la vía para curar su “memoria herida” y alejarse de forma definitiva del duelo perenne que le acompaña desde hace veinte años. Pero resulta evidente que en el proceso de anamnesis el escritor ha de luchar con sus propios fantasmas; aquellos que, por medio del oficio creativo, dota de presencia en su libro. Siguiendo la teoría del historiador Siegfried Kracauer, Ángel Quintana propone, para todo aquel creador que viaje al pasado y dé cuenta de ello, una lectura órfica:

La historia siempre propone al individuo del presente un viaje temporal hacia el pasado. Para comprender lo acontecido en otros tiempos es preciso viajar, como Orfeo, hasta el tenebroso mundo de los muertos y rescatar las huellas de la memoria, esas que nos ayudan a reconstruir lo acontecido, conocer mejor nuestro presente y orientar el futuro (2003: 137).

Visitar ese mundo de los muertos —“hace mucho que este mundo ha muerto para mí” (Hernández, 2018: 242)— es lo que realiza el escritor murciano. Pero existe un punto de inflexión durante el proceso de investigación. Aunque la intención original pueda ser rescatar las huellas de la memoria para comprender y averiguar lo acontecido aquella infausta navidad de 1995 y que todas las piezas encajen, descubre, ya avanzado el relato, que no le interesa seguir indagando en informes policiales y judiciales, por lo que la particular Eurídice del Orfeo en que se ha convertido Hernández no será la memoria o la verdad, ya que esta es siempre “subjetiva y fragmentaria” (Verdú Arnal, 2019: 121), sino la mirada. Se trata de un momento decisivo en *El dolor de los demás*, el instante en que descubre que esa Eurídice que ha bajado a rescatar al averno es la mirada y, más concretamente, la mirada a un personaje central, que había estado fuera de foco: Rosi.

Hasta este punto de inflexión, la hermana del asesino había estado ausente, fuera de la mirada del detective en que se había transmutado Hernández. Así lo reconoce el propio escritor: “Es curioso cómo la mirada es capaz de dejar espacios de invisibilidad. Durante años, Rosi había sido una ausencia absoluta. Había sido invisible en la foto y también en mis recuerdos, incluso en el proceso de escritura. El protagonista de la novela era mi amigo” (2018: 245). El narrador había tratado desesperadamente de comprender el pasado y, al final, descubre que ese pretérito, al igual que la verdad, no puede conocerse del todo, por lo que reconocer a Rosi significa, por fin, abandonar una búsqueda infructuosa y abrazar la alteridad —de ahí la gran carga ética que Bal (2021) confiere a la novela—. La mirada, en tal caso, es lo que le permite ponerse en el lugar del otro, abrir unos ojos que habían permanecido cerrados (Hernández, 2018: 201) mucho tiempo, y dirigir la mirada a la verdadera víctima de la tragedia. *El dolor de los demás* contiene, así, un alegato por la potencia de la mirada como clave narrativa y dramática, lo que confirma la relevancia de la última imagen incluida en el libro, la fotografía *Los ojos de Gutete Emerita* (1996), en la que se observa “la mirada que ha visto de cerca la muerte” (279), independientemente de que esta se produzca en el contexto del genocidio de Ruanda de 1994, donde fue tomada la imagen fija de Jaar, o para simbolizar la ausencia de un punto de vista que fue arrebatado de forma violenta, como ocurrió con Rosi en el crimen de la huerta murciana. Como expone Candeloro, la mirada fotografiada por el artista chileno permite, en definitiva, “ponerse en el lugar del otro” (2021: 75).

Todo ello confirma la necesidad de reclamar al “lectoespectador” como receptor ideal al surgir este como analista con preparación para interpretar una obra donde la relación de texto e imagen expanden constantemente “las posibilidades de flujo informativo y de sentido” (Mora, 2012: 19). Y es que Hernández, como doctor y docente universitario en Historia del Arte, dedica mucho espacio en sus creaciones

a reflexionar sobre el potencial de lo visual, y *El dolor de los demás* no es una excepción. Conviene concluir este punto, no obstante, con la mirada a la foto de portada, otrora descrita, en la que aparece de fondo la silueta fantasmagórica coloreada en amarillo de Rosi. El modo de que el “lectoespectador” complete el acto de justicia iniciado por el propio Hernández al posar la mirada sobre Rosi y su tragedia consiste en extraer toda la potencia de esa imagen, sacar a la joven mujer asesinada de su carácter fantasmal y convertir su ausencia en presencia, al mismo tiempo que es la imagen de Nicolás —y, por lo tanto, su recuerdo— lo que queda anclado en las tinieblas. Hacer, en definitiva, lo mismo que hace Loles, prima de Hernández y mejor amiga de infancia de Rosi: “De ella te puedo contar lo que quieras. A él lo he borrado de mi memoria” (2018: 249), le dice esta al escritor-detective cuando le pide rememorar el asesinato. Es al posar la mirada en Rosi cuando Hernández emprende la vuelta del viaje órfico, cuando, por fin, consigue ponerse en el otro lado, “por primera vez en mi vida” (260). Esa imagen simbólica que el “lectoespectador” podría generar en su imaginación se confrontaría a la de la portada, ya que en esta no se incluiría ningún fantasma ni silueta en amarillo, sino la imagen real de Rosi, la verdadera víctima del espantoso crimen, mientras que su asesino, Nicolás, sería el que apareciese como una sombra, relegado a ser uno de esos fantasmas que, con el paso del tiempo, vagan por el vacío y son consumidos por el olvido.

5. Conclusiones

Miguel Ángel Hernández parte en su tercera novela de un material dramático potente, procedente de un episodio real que vivió en la parte final de su adolescencia y que, veinte años después, aún marco su sino: el fratricidio cometido por el que fuera su mejor amigo en la infancia, Nicolás, y el posterior suicidio de este. Si bien, como en toda obra creativa, al argumento se ha de sumar una disposición formal que potencie la faceta narrativa para su éxito. El andamiaje estructural propuesto por el escritor murciano en *El dolor de los demás* y la utilización de herramientas propias de la no ficción o la teoría literaria permiten un notable grado de identificación con el lector, ya que este, al concebir la novela como un *work-in-progress*, da cuenta “en falso directo” de las pesquisas que el escritor-investigador realiza sobre la tragedia pasada. Así, Hernández invita al receptor de su obra a un espacio privado, y le confiesa sus recuerdos a la par que sus propias fobias y frustraciones pretéritas.

Una de las conclusiones a las que se llega es que la verdad anhelada es inalcanzable. Confiesa Hernández en el inicio de la novela que uno de los propósitos de su indagación en saber realmente qué pasó, entender qué hubo detrás de un suceso del que aún quedan numerosos interrogantes. Acude, para tal fin, a fuentes judiciales y policiales, bibliotecas y hemerotecas de diferentes medios que dieron cuenta de la

tragedia, y entrevista a personajes implicados, ya sean del ámbito familiar o vecinal, o desconocidos que tuvieron algún papel en la exploración inicial del crimen. Pero tras una serie de sinsabores y el cambio de parecer existencial que se produce en el autor y narrador en su paseo como *flâneur* por las ruinas del pasado, deduce que no tiene mayor interés clarificar lo ocurrido y seguir alimentando ese dolor propio y de los demás, y qué resulta más importante, en clave literaria, testimoniar el propio cambio del sujeto enunciativo, esto es, el suyo propio. Además, descubre que la investigación sobre una tercera persona le ha revelado aspectos de uno mismo, pues hallar una verdad plena es imposible, ya que esta se ha revelado pronto como subjetiva e insuficiente. Por ello, *El dolor de los demás* puede definirse como una obra de “investigación epistemológica” (Verdú Arnal, 2019). El trauma no se cura al remover el pasado y acceder a informaciones de naturaleza escabrosa o sensacionalista, sino al abrazar la alteridad que le permite ponerse en el lugar del otro.

Para sustentar la *dispositio* por la que opta, Hernández hace uso de una tendencia literaria recurrente en la narrativa española actual, la “novela de investigación de escritor” (Martínez Rubio, 2015), en la que el propio autor, también voz narrativa del relato, hace las veces de detective que indaga en un suceso pretérito. Para ello, y aunque se parta de hechos reales, existe una voluntad creativa de dar un sentido literario y artístico que posibilite la novela. Optar por este género, dado su carácter versátil e híbrido, permite que el autor experimente y utilice materiales y formas de diversa índole, muchos de ellos recurrentes en la literatura de la posmodernidad, como son la metaficción o la intertextualidad. El primero se observa de forma reiterada en *El dolor de los demás*, ya que son muchos los postulados sobre el potencial de la ficción en su discurso literario. Acerca de lo segundo, Hernández no esconde su deuda con autores que han abordado diferentes investigaciones pretéritas con fórmulas similares, siendo el caso de Javier Cercas uno de los más notables, tanto por su quehacer literario como por su empeño teórico.

Al concebirse la obra como un continuo viaje entre el pasado y el presente del autor, la memoria se convierte en una temática muy destacada. En este libro, como ocurre en buena parte de la trayectoria de Hernández, esta se asocia al duelo, lo que provoca una pertinente reflexión sobre la figura del fantasma. Estos se le presentan en forma del recuerdo de sus familiares ya fallecidos, y también en pesadillas con la forma de Nicolás, el asesino. Pero también surgen apariciones espectrales en los espacios que formaron parte de su infancia, especialmente, en ese lugar opresivo que significó la huerta murciana; un mundo aún hostil que le despierta cierta nostalgia, pero que no siente comodidad al visitar.

También son las imágenes un importante ámbito de reflexión en la obra objeto de estudio. Estas no explican nada sin el conocimiento de la historia que hay detrás de

todas ellas, por lo que también resultan clave en la idea de que, ante la imposibilidad de conocer todo lo ocurrido, estas no pueden manifestar toda la verdad. El historiador de arte potencia lo visual en la novela de diferentes maneras, ya sea con la écfrasis, el reclamo de otras disciplinas artísticas o con la inclusión de textos de diversa naturaleza, desde fotografías de prensa hasta capturas de pantalla u obras artísticas. Y mayor relevancia aún posee la imagen de la portada. Lo que podía leerse como una mera imagen típica del álbum familiar de los Hernández Navarro, aquí toma un cariz nuevo gracias al juego —y reto— que se le ofrece al “lectoespectador”: en la fotografía aparece, al fondo, una silueta misteriosa, en amarillo. Rosi, la mujer asesinada por su hermano Nicolás, ha sido borrada.

Hasta bien avanzado el relato no se descubre quién hay detrás de ese destello coloreado que podría pasar por un mero retoque comercial realizado para la portada. Pero la imagen del paratexto tiene una innegable relevancia en términos dramáticos, ya que simboliza el carácter fantasmagórico que el propio Hernández, sin eludir la autocrítica, le había otorgado a este personaje central en la historia desde el inicio de su investigación, ya que no se había centrado en ella, condenándola al olvido. Solo toma presencia real, en la memoria del autor y en la novela, cuando reconoce su error. Es un punto de inflexión vital, que también interpela a lo visual: así puede reconstruirse la memoria de la principal víctima, y desaparecer la silueta amarilla que sombrea la imagen de Rosi. Por ello, la operación que efectúa y nos narra Hernández se debe calificar como “órfica”: viaja a los infiernos, a ese pretérito del que siempre ha intentado escapar para despejar los interrogantes del crimen, pero averigua que una investigación así no tiene sentido, ya que tratar de hallar una verdad absoluta, sin tener en cuenta el dolor de los demás, es una acción condenada al fracaso. Así lo expresa en el final de la más autobiográfica de sus novelas hasta la fecha:

Fue entonces cuando comencé de nuevo y escribí este libro desde el final. No para emprender otros caminos o buscar mejores respuestas, no para enmendar los errores y escapar del extravío. Escribí para dejar constancia de este naufragio, para volver a llegar al mismo lugar y perder de nuevo, para fracasar otra vez, quizá para hacerlo mejor (2018: 296).

Hernández comprende que la clave está, por lo tanto, en la mirada. O, mejor dicho, en saber desviar la mirada, y prestar atención a Rosi, para así sacarla de la “Zona de sombra” —nombre nada azaroso del último capítulo de la novela— y concederle, aunque sea desde la forma simbólica que constituye la literatura, un sentido recuerdo a la verdadera víctima de la tragedia.

Referencias bibliográficas

- ALBERCA, M. (2020). “Miguel Ángel Hernández: el tríptico del arte o la vida”. *Cuadernos hispanoamericanos*, 838, 110-125.
- ARCO, A. 2018. “Miguel Ángel Hernández: ‘Tras escribir *El dolor de los demás* me he quedado tocado, esa es la verdad’”. *La verdad*. <https://www.laverdad.es/ababol/literatura/miguel-angel-hernandez-20180421025627-ntvo.html>
- AZANCOT, N. (2018). “Miguel Ángel Hernández: ‘Este es el libro por el que me convertí en escritor’”. *El Español*. https://www.elespanol.com/el-cultural/20180504/miguel-angel-hernandez-libro-converti-escriptor/304721143_0.html
- BAL, M. (2021). *Figuraciones: cómo la literatura crea imágenes*. Murcia, EditUm.
- CANDELORO, A. (2021). “Imágenes siniestras. *El dolor de los demás* (2018), de Miguel Ángel Hernández”. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 43, 57-83. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/24677>
- CATELLI, N. (2002). “El nuevo efecto Cercas”. *El País*. https://elpais.com/diario/2002/11/09/babelia/1036803015_850215.html
- CERCAS, J. (2005). *Relatos reales*. Barcelona, Acantilado.
- CERCAS, J. (2014). *El impostor*. Barcelona, Literatura Random House.
- CERCAS, J. (2016). *El punto ciego. Las conferencias Weidenfeld*. Barcelona, Literatura Random House.
- CEREZO, H. (2018). “Hernández: ‘Creemos que lo sabemos todo de todos y no conocemos nada de nadie’”. *Siglo XXI*. <https://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/1186629/creemos-sabemos-todo-todos-no-conocemos-nada-nadie>
- DÄLLENBACH, L. (1991). *El relato specular*. Madrid, Editorial Antonio Machado.
- GARCÍA OREJAS, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid, Arco.
- GASS, W. (1970). *Fiction and the Figures of Life*. New York, Knopf.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, A. (2008). “A propósito de las fotografías: políticas de la reconstrucción histórica en *La noche de los cuatro caminos*, *Soldados de Salamina* y *Enterrar a los muertos*”. *Revista Hispánica Moderna*, 61(1), 89-105.

- GÓMEZ TRUEBA T y MORÁN RODRÍGUEZ, C. (2017). *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*. Gijón, Trea Ediciones.
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A. (2011). *Cuaderno [...] duelo*. Murcia, Nausicäa.
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A. (2012). *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia, Micromegas.
- HERNÁNDEZ, M.A. (2018). *El dolor de los demás*. Barcelona, Anagrama.
- HERNÁNDEZ, M.A. (2019). *Aquí y ahora. Diario de escritura*. Madrid, Forcola.
- HERNÁNDEZ, M.A. (2023). *Anoxia*. Barcelona, Anagrama.
- HOWARD FOGEL, S. (1973). *Ludic Fiction-Metafiction: The Contemporary Experimental Novel in America*. Indiana, Purdue University.
- IMÍZCOC BEÚNZA, T. (1999). “De la ‘nivola’ de Unamuno a la metanovela del último cuarto del siglo XX”. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 15(1), 319-332. <https://hdl.handle.net/10171/5385>
- LLUCH PRATS, J. (2004). “La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas”. *Actas de la Associazione Ispanisti Italiani (ASPI)*, 22, 293-306. https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_21.pdf
- MARTÍNEZ RUBIO, J. (2015). *Las formas de la verdad: investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica (2000-2015)*. Barcelona, Anthropos.
- MORA V.L. (2012). *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral.
- MORA V.L. (2021). “Pantalla mediante. Diálogos formales y semánticos de la literatura contemporánea en castellano con la imagen digital”. *Philologia Hispalensis*, 35(2), 159-175. <https://doi.org/10.12795/PH.2021.v35.i02.10>
- NORA, P. (1997). *Les Lieux de mémoire. Tome I*. Paris, Gallimard.
- NORIEGA, E. (2012). “Notas sobre found footage”. *Arte e Investigación*, 14(8), 136-139. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39764>
- NUCKOLS, A. (2020). *Asumir la ausencia. Poética de duelos inconclusos en la narrativa española del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- PÉREZ BOWIE, J.A. (1992). “Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea”. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 3, 91-104. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.199233663

- PIMENTEL, L.A. (2003). “Écfrasis y lecturas iconotextuales”. *Nuevas Poligrafías. Revista De Teoría Literaria Y Literatura Comparada*, 4, 205-215.
<https://doi.org/10.22201/ffyl.poligrafias.2003.4.1638>
- PITARELLO, E. (2014). “Che ci fanno le fotografie nei romanzi?”. En Guarino, A. (ed.), *Le geometrie dell’essere. Identità, identificazione, diversità nella recente letteratura spagnola*. Napoli, Tullio Pironti, pp. 249-275.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (2019). “El punto ciego de *El dolor de los demás*, de Miguel Ángel Hernández”. *Ínsula*, 869, 36-38.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (2023). “Muerte, memoria, fotos”. *Cuadernos hispanoamericanos*, 872, 66-67.
- QUINTANA, À. (2003). *Fábulas de lo visible*. Barcelona, Acantilado.
- RICOEUR, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, UAM Ediciones.
- RICOEUR, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, Trotta.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2018). “Introducción”. En Cercas, J., *Soldados de Salamina*. Madrid, Cátedra, pp. 9-178.
- SÁNCHEZ-MESA, D y BAETENS, J. (2017). “La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies”. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27, 6-27.
https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017271536
- SÁNCHEZ ZAPATERO, J. (2019). “Una novela de vida: *El dolor de los demás*, de Miguel Ángel Hernández”. *Rassegna Iberistica*, 42(111), 189-196.
<http://doi.org/10.30687/Ri/2037-6588/2019/111/010>
- SONTAG, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. London, Penguin Books.
- TAGG, J. (1988). *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. New York, Palgrave MacMillan.
- VERDÚ ARNAL, I. (2019). “Miguel Ángel Hernández, Clara Usón, Álex Chico: la novela de investigación epistemológica como reverso de la posverdad”. *Cuadernos de Aleph*, 11, 119-131.



NO HUBO CORTES EN TOLEDO EN TIEMPOS DEL *LAZARILLO*: LAS RAZONES DE UN ENGAÑO NOVELÍSTICO Y LAS CLAVES PARA LA DATACIÓN DE LA OBRA Y EL DESCUBRIMIENTO DE SU AUTOR

Jesús Fernando Cáteda Teresa 

IES Valle del Cidacos de Calahorra

casedateresa@yahoo.es

RESUMEN: A lo largo de este estudio se intenta dar una solución a los dos principales “problemas” para la comprensión del *Lazarillo*. En primer lugar, la datación. El autor emplea una vieja estrategia de ocultación y sitúa en el pasado –mediante la mención a las cortes de Carlos V en Toledo– hechos que, sin embargo, son posteriores. Y, en segundo lugar, esta investigación identifica la causa de la escritura de la obra: la aprobación del Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo de su arzobispo Juan Martínez Silíceo en 1547. De este modo ni las cortes de 1525 ni las de trece años después –1538-1539– sirven para establecer su cronología porque ambas son anteriores a los hechos novelados. Asimismo, el autor oculta bajo la máscara de personajes a individuos reales relacionados en todos los casos con Silíceo, el verdadero “Lázaro de Tormes” o protagonista de la novela.

PALABRAS CLAVE: *Lazarillo*, datación, Cortes de Toledo, Estatuto de limpieza de sangre, Juan Martínez Silíceo.

THERE WERE NO CORTES IN TOLEDO IN THE TIME OF *LAZARILLO*: THE REASONS FOR A NOVELISTIC DECEPTION AND THE KEYS TO THE DATING OF THE WORK AND THE DISCOVERY OF ITS AUTHOR

ABSTRACT: Throughout this study, an attempt is made to provide a solution to the two main “problems” for the understanding of *Lazarillo*. Firstly, dating. The author employs an old strategy of concealment and places in the past, through the mention of the Cortes of Charles V in Toledo, events that are later. Secondly, this research identifies the cause of the writing of the work: the approval of the Statute of blood cleansing of Toledo Cathedral by its archbishop Juan Martínez Silíceo in 1547. Thus, neither the Cortes of 1525 nor those of thirteen years later -1538- serve to establish its chronology because they both predate the events in the novel. The author hides under the mask of characters real individuals related in all cases to Silíceo, the real “Lazarus of Tormes” or protagonist of the novel.

KEYWORDS: Lazarillo, dating, Cortes de Toledo, Estatuto de limpieza de sangre, Juan Martínez Silíceo.

IL N'Y AVAIT PAS DE TRIBUNAUX À TOLEDO AU TEMPS DE LAZARILLO : LES RAISONS D'UN CANULAR ROMANESQUE ET LES CLÉS POUR LA DATATION DE L'ŒUVRE ET LA DÉCOUVERTE DE SON AUTEUR

RÉSUMÉ : Tout au long de cette étude, nous essayons de trouver une solution aux deux principaux “problèmes” pour la compréhension de *Lazarillo*. Tout d'abord, la datation. L'auteur utilise une vieille stratégie de dissimulation et place dans le passé -à travers la mention des Cortes de Charles Quint à Tolède- des événements qui sont pourtant postérieurs. Deuxièmement, cette recherche identifie la cause de la rédaction de l'œuvre: l'approbation du statut de purification du sang de la cathédrale de Tolède par son archevêque Juan Martínez Silíceo en 1547. Ainsi, ni les Cortes de 1525 ni celles de treize ans plus tard -1538- ne servent à établir la chronologie de l'œuvre, car elles sont toutes deux antérieures aux événements décrits dans le roman. De même, l'auteur cache sous le masque de personnages des individus réels liés dans tous les cas à Silíceo, le véritable “Lazare de Tormes” ou protagoniste du roman.

MOTS-CLÉS : Lazarillo, datation, Cortes de Toledo, Estatuto de limpieza de sangre, Juan Martínez Silíceo.

Recibido: 07/03/2024. Aceptado: 03/06/2024

1. Antecedentes y propósito

Bajo la consideración de que el Lazarillo es “todo problemas” a que se refieren Francisco Rico (1987) y Antonio Rey Hazas (2001), se esconden múltiples conflictos, anomalías o incluso contradicciones y puntos de vista confrontados sobre la propia obra, camino abonado para lo que se suele definir como “ambigüedad” (Karl-Heinz, 1979). Tal término es utilizado por muchos críticos como una suerte de comodín para el análisis de diversas composiciones literarias (Deyermond, 1982), por ejemplo el *Libro de Buen Amor*, en el que el lector de entonces y el actual navegan desorientados entre la burla y la lección moral y entre la risa y las referencias religiosas y sagradas (Escourido, 2020).

Lo que en mayor medida desconcierta a los estudiosos es la fecha de su composición, contemporánea a la marca temporal que se indica en el cierre de la carta: “Esto fue el mismo año que nuestro victorioso emperador en esta insigne ciudad de

Toledo entró y tuvo en ella cortes” (Ruffinatto, 2011: 243). Para Rey Hazas, tienen que ser las de 1525 “verdaderamente victoriosas y festivas, tras la triunfal batalla de Pavía sobre los franceses, con el propio rey Francisco I de Francia preso en Madrid” (Rey, 2001: 278). Morcillo Pérez (2022) sostiene también que se refiere a las cortes de 1525. Y de esta opinión han sido muchos otros que han deducido la edad de Lázaro al final de la obra a partir de la muerte de su padre en “la de los Gelves” en 1510.

Entre los defensores de esta escritura temprana se encuentran la profesora Rosa Navarro Durán (2003), que la atribuye a Alfonso de Valdés, fallecido en 1532, y también Francisco Calero (2014), que la considera de Juan Luis Vives, muerto en 1540. Sin embargo, ya Francisco Rico (2001: 107-114) llamó la atención de que no se pudo escribir tan pronto, señalando que no existió una legislación en Toledo sobre la mendicidad, presente de forma muy clara en el texto, hasta los años cuarenta. Detectó asimismo una paráfrasis de un poema de Garcilaso (“se me rindió y consintió”) que debe datarse no antes de 1543.

Joaquín Corencia Cruz (2016) sitúa en 1541 el momento último de la biografía de Lázaro y, por tanto, las cortes a las que se refiere serían las de 1538. Marcel Bataillon (1979) creyó que se elaboró en la década de los cuarenta, idea compartida por Augustin Redondo (1979), descubridor de un decreto sobre el castigo a los forasteros que practicasen la mendicidad en Toledo, cuyo reflejo encontramos en la novela, de abril de 1546, año que por tanto ha de ser considerado término *a quo* de su composición.

Considera Rico que hay que datarla hacia 1550. No da credibilidad a la existencia de ediciones anteriores a la de 1554, de las que en algunas ocasiones se ha hablado:

Las vagas indicaciones de Brunet (1820) y otros autores sobre ejemplares de supuestas ediciones de 1553, 1550 y aun 1538 o 1539 no sólo no han podido comprobarse nunca, sino que son errores o tienen todo el aspecto de supercherías. (Rico, 2001: 99)

Alberto Blecha manifestó un punto de vista muy cercano al de Rico cuando afirmó que lo más plausible “es fechar el *Lazarillo* en años muy próximos a los de su impresión, quizás inmediatos, lo que explicaría la ausencia general de alusiones a la obra” (Blecha, 2011: 19). También Márquez Villanueva (1957) creyó que se escribió en fechas cercanas a su salida de la imprenta en 1554.

Son muchas las hipótesis, pero, una vez más, muy pocas las certezas. Pese a ello, parece claro que tuvo que ser después de 1546, momento en que se publicó en Toledo el decreto sobre mendicidad de los forasteros antes mencionado y que, por lo tanto, las cortes no son las de 1525, las preferidas por los críticos si hacemos una lectura cronológica del tiempo interno de la obra en función de la edad de Lázaro. Este

es el principal problema: la contradicción entre la biografía del protagonista y su edad al final de la obra –si damos por bueno que su nacimiento es anterior a 1510 en que muere su padre en “la de los Gelves”–, y la fecha de 1554, el momento de la publicación y cuya escritura parece a muchos críticos que ha de ser próxima. Si Lázaro nació hacia 1500, tendría cincuenta y cuatro años al final de la novela y, en todo caso, habrían ya pasado quince desde el final de las últimas cortes de Carlos V en Toledo (1538-1539): circunstancias de todo punto inaceptables para cualquier crítico.

Creo que el gran error de todos los investigadores es creer de forma absoluta lo que dice el autor. Como veremos, el creador del *Lazarillo* falsea la datación –en la mención que hace a las cortes de Toledo– como ya ocurriera mucho antes en el caso del autor del *Libro de Buen Amor*. La razón es simple: trata de situar en el pasado unos hechos que, en realidad, son posteriores. Tomemos el ejemplo de Juan Ruiz: los manuscritos de Toledo y de Salamanca indican en cuartetas del propio autor, no en paratextos de un copista, que se acabó en un caso en 1330 y en otro en 1343 respectivamente, siempre durante el reinado de Alfonso XI. Sin embargo, como creo haber demostrado con anterioridad a este estudio (Cáseda, 2023b), todos los hechos que aparecen en el *Libro de Buen Amor* pertenecen al reinado de Pedro I “el Cruel”, quien comenzó a gobernar Castilla en 1350, fecha posterior a las anteriormente señaladas en ambos manuscritos. Se trata de una coartada para protegerse de la ira del monarca, quien, si hubiera sabido que él era el protagonista de muchos episodios bajo los nombres de “D. Carnal” o “Pitas Pajas”, hubiera encolerizado y, probablemente, ajusticiado a su creador, su guardamayor Juan Ruiz de Cisneros, “cuñado” de su amante María de Padilla (Cáseda, 2021c).

Quien creó la novela de Lázaro utilizó de igual modo este recurso y evitó ser descubierto y pagar las consecuencias de su sátira a personajes, como veremos, muy importantes. Lo que nos permitirá entender por qué su autor utiliza esta estrategia de ocultación –no solo la anonimia– es descubrir la causa de la escritura. Esta es la clave fundamental que nos facilitará entrar en su fondo y desvelar los referentes que están escondidos. Y esta clave es, como podremos comprobar en adelante, la aprobación inicial del Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo propuesto por Juan Martínez Silíceo, tras votación en julio de 1547, al poco de su llegada a la ciudad tras ser nombrado arzobispo.

¿Qué sentido tiene entonces la mención a las cortes de Toledo al final de la obra? Datar la acción en el pasado, en 1525 o 1538-1539, durante las cortes que hubo en Toledo en el reinado del emperador Carlos V, en los dos casos anteriores al tiempo interno de la obra. Esta no pudo componerse antes de 1546, momento de la llegada del nuevo arzobispo Juan Martínez Silíceo, el protagonista de la novela y causante involuntario de su escritura.

Juan Ruiz actuó de manera similar dos siglos antes tratando de engañar a los lectores y haciéndoles creer que su obra se compuso durante el reinado de Alfonso XI. Sin embargo, todos los episodios del *Libro de Buen Amor* se refieren a hechos y a circunstancias del gobierno de su hijo Pedro I, el cual aparece aludido de una manera explícita en el texto poético hasta en tres ocasiones en el episodio de Pitas Pajas. Asimismo, la historia que se cuenta sobre el abandono de su reciente esposa coincide con lo que hizo el rey con su mujer Blanca de Borbón, a quien dejó a los dos días de su boda por no abonar la dote y volvió con su amante María de Padilla, familiar de Juan Ruiz de Cisneros, viudo entonces de doña Mencía de Padilla, la bisabuela de Íñigo López de Mendoza, I marqués de Santillana (Cáseda, 2023a).

Este estudio pretende datar la obra poniéndola en relación con lo que constituye la clave de su génesis o la causa de que se escribiera: el Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo del arzobispo Juan Martínez Silíceo, aprobado inicialmente en julio de 1547, pero impugnado por diez contradictores que continuaron oponiéndose a su aprobación final hasta el año 1556 en que Felipe II dio su visto bueno tras el *placet* del papa un año antes (Cáseda, 2022b). El *Lazarillo* se compuso después de 1547, probablemente a finales de la década de los cuarenta o muy a primeros de la siguiente. Durante este tiempo, los contradictores impugnaron el Estatuto, acudieron al Consejo Real y a otras instancias (Amrán, 2002), escribiendo un alegato contra la defensa del Estatuto efectuada por el arzobispo, quien respondió de forma muy violenta contra cada uno de los diez canónigos contrarios a su aprobación, entre ellos cinco miembros de la familia judeoconversa Álvarez Zapata y el doctor y célebre humanista Juan de Vergara (Amrán, 2016).

La mención a las cortes de Toledo en el final de la obra se utiliza así para falsificar la datación, como hiciera Juan Ruiz de Cisneros. Ambas obras critican a personas muy poderosas del momento de su escritura: en el caso de Juan Ruiz, al rey Pedro I “el Cruel”; y en la novela objeto de este estudio, al arzobispo Silíceo, al mercedario Pedro de Oriona, al maestro pintor Francisco de Comontes, al capellán al que sirve Lázaro como aguador, al comisario general de las bulas –el obispo de Lugo Juan Suárez de Carvajal–, al clérigo de Maqueda o fiscal de la Inquisición de Toledo Diego Ortiz de Angulo, al hijo del secretario Lorenzo de Carvajal –el comendador de la Magdalena Antonio de Carvajal–, y también al secretario del emperador Gonzalo Pérez. Sabía muy bien el autor de la obra que tenía que esconderse y ocultar, aunque no del todo, los referentes de su sátira. En este difícil equilibrio, es realmente un maestro quien escribió la novela. Juan Ruiz de Cisneros fue, sin embargo, mucho menos sutil y dio muchas más pistas onomásticas. Así, Pitas Pajas es Pedro Primero, ambos nombres con dos oclusivas sordas /p/ (Cáseda, 2021c); doña Urraca oculta a la priora del monasterio de Sijena doña Urraca Artal de Luna (Cáseda, 2021b); don

Furón es un miembro de la familia toledana y mozárabe ben Furón –Pedro Alfonso de Ajofrín– (Cáseda, 2021a); Ferrán García encubre a Ferrán García Duque y la “Cruz cruzada, panadera” a su esposa María de Noriega, descendiente del rey D. Pelayo, el iniciador de la Cruzada contra los moros (Cáseda, 2020a); D. Melón “Ortiz” esconde al navarro Íñigo Ortiz de Estúñiga y D.^a Endrina a su esposa D.^a Juana de Orozco, miembro de la familia de los señores de Hita (Cáseda, 2021d); D. Simio, alcalde de Buxía, es el tesorero del rey D. Pedro, el judío Simuel Leví –cuya familia era de Buxía–, alcalde u oidor de la Audiencia de Castilla (Cáseda, 2023b). En fin, D.^a Cuaresma es la versión literaria de la señora de Vizcaya D.^a Juana Núñez de Lara y D. Carnal del rey D. Pedro (Cáseda, 2022a).

Todavía en la dictadura franquista, algunas revistas como *La Codorniz* (García Garreta, 2012) ocultaban en sus *cómics* veladas críticas al dictador utilizando el recurso de la huida al pasado, en este caso a la Edad Media. España aparecía dibujada como un castillo, los ciudadanos como siervos y Franco convertido en el alcaide o señor de la fortaleza.

Indudablemente, la fijación de una fecha de composición tan próxima a la fecha de publicación de la obra supone la eliminación de muchos posibles candidatos propuestos, entre otros Juan de Valdés (Martínez Domingo, 2023), fallecido en 1541; su hermano Alfonso de Valdés (Navarro Durán, 2016), muerto en 1532; Fernando de Rojas, que acabó sus días en 1541 (Morcillo Pérez, 2023); o Juan Luis Vives -1492-1540-, cuya autoría han defendido Francisco Calero (2014) y Marco Antonio Coronel (2012). Han de ser también desestimadas las propuestas a autor de la obra de fray Juan de Ortega (García Jiménez, 2023) y de Diego Hurtado de Mendoza (Agulló Cobo, 2010; Corencia Cruz, 2023) porque en ninguno de los dos casos existe vinculación biográfica con el hecho que provocó, como veremos en adelante, la escritura de la novela: la aprobación del Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo en 1547.

2. El Estatuto de limpieza de sangre, clave para entender el significado del *Lazarillo de Tormes*

En estudios previos a este, creo haber demostrado que Lázaro sirve como aguador a un capellán de la catedral de Toledo con un objetivo: “echar agua” (Ruffinatto, 2011: 232) –según se dice en la novela– en una ciudad llena entonces de judeoconversos o “marranos”, especialmente su catedral (Cáseda, 2022b). Gracias a este trabajo que duró cuatro años pudo comenzar su ascenso social y “arrimarse a los buenos”. La referencia al agua tiene que ver con la limpieza de sangre que entonces estaba en el centro de ruidosas polémicas, conflictos e incluso peleas físicas en la ciudad, en las que intervinieron profesores de Alcalá, diversos clérigos, el propio

emperador, el Consejo Real y nobles poderosos (Amrán, 2011). Los términos “lavar” o “limpieza” son muy importantes en la obra y definen, por su falta de aseo, al escudero, tanto de su persona como de su casa, de su cama y de sus pertenencias. ¿Qué dice el autor del *Lazarillo*, aunque subrepticamente, en el caso de Lázaro aguador o azacán? En primer lugar, que, gracias a esta actividad, consiguió buenos réditos de un capellán de la catedral de Toledo: Lázaro forma parte del proceso de limpieza de sangre y saca fruto de ello. Y, en segundo lugar, sabemos que este oficio –de azacán o aguador– era desarrollado entonces de forma exclusiva por franceses, según indica Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*: “[...] comúnmente los aguadores son gabachos, y se hacen muy ricos con un solo jumento o dos” (Covarrubias, 1616: 561). En este mismo sentido, Juan Martínez Silíceo se formó y fue profesor en la Sorbona de París y vivió durante más de diez años en el país vecino. Tenemos, por tanto, referencias en este tratado a Lázaro relacionado con los franceses y con la limpieza de sangre, notas ambas que identifican al arzobispo de Toledo.

Quizás la mención a los cuatro años como tiempo durante el que fue aguador Lázaro de Tormes guarde relación con el momento de la escritura de este tratado y de toda la novela. Seguramente son los años –cuatro– que habían transcurrido desde que se aprobó el Estatuto de Silíceo en 1547 y él creó su obra. Y eso hace que tengamos que considerar que el *Lazarillo* se compuso en 1551, una vez añadidos los cuatro señalados.

El “mercedario” que aparece en otro capítulo encubre al miembro de esta Orden en Toledo, el buen amigo de Silíceo Pedro de Oriona. Sabemos que tuvo muy buena amistad con él, quien lo nombró su obispo auxiliar en 1547 (Salmerón, 1646: 382). Por tal razón es designado con el adjetivo “amicísimo” (Ruffinatto, 2011: 213). Era también visitador de los mercedarios y solía viajar continuamente inspeccionando los conventos de Castilla y por ello se dice que era “amigo de visitas” (Ruffinatto, 2011: 213), que no comía en el convento y que “rompía muchos zapatos” (Ruffinatto, 2011: 213). No hay en esta última frase ninguna referencia sexual –como han pensado algunos críticos–, sino una alusión a la condición de visitador de este mercedario, al que también se califica de “pariente” porque era tío del secretario personal del emperador, el todopoderoso Francisco de Eraso (Carlos, 1994), que le favoreció mucho.

Algo parecido ocurre en el caso del “maestro de pintar panderos”. El calificativo “maestro” no podemos echarlo en saco roto. Se trata de Francisco de Comontes (Ceán, 1800: 351), nombrado maestro pintor de la catedral de Toledo en 1547 por Silíceo, el mismo año de la designación de obispo auxiliar del mercedario Pedro de Oriona. Fue autor de un conocido retrato del arzobispo y sustituyó a un buen amigo de los canónigos judeoconversos de la catedral, Juan Correa de Vivar, quien hasta la llegada de Silíceo, aunque sin nombramiento de maestro de la catedral, hizo varios trabajos en el templo catedralicio.

El escudero de la obra tiene tres rasgos que lo identifican: es muy sucio –tanto él como el espacio que habita–, es de Valladolid y en su condición de escudero tiene a gala sus orígenes nobles y por ello pide que siempre sea tratado conforme a su estado. Su perfil coincide con el del deán de la catedral, uno de los principales contradictores del Estatuto de Silíceo, Diego de Castilla, natural también de Valladolid, judeoconverso o “marrano” y “sucio” como el escudero de la novela, y asimismo de orígenes nobles en su condición de tataranieta del rey Pedro I de Castilla (García Rey, 1924). Escribió dos obras en las que trató de reprobear la *Crónica* escrita por el canciller Pedro López de Ayala tratándola de mentirosa y buscando rehabilitar, como hicieron otros descendientes de este rey, la memoria de su antepasado. Durante la aprobación del Estatuto en julio de 1547, Diego de Castilla remitió un voto particular recogido en el *dossier* conservado en el que criticaba a Silíceo por su orígenes pobres y por tener unos estudios realizados en el extranjero –en Francia– no conformes con las pragmáticas del reino, advirtiendo que, a partir de la aprobación del Estatuto, sería suficiente para ser canónigo tener la sangre limpia, no importando estudios, méritos o nobleza (Cáseda, 2022b: 344).

En la obra, este personaje aparece criticado pero de una forma muy leve. En realidad, el autor del *Lazarillo* no se burla de él y dice que “con todo, le quería bien, con ver que no tenía ni podía más, y antes le avía lástima que enemistad” (Ruffinatto, 2011: 188). Forma parte también del grupo de opositores al Estatuto de Silíceo, entre los cuales se encuentra el autor del *Lazarillo*.

El tratado en que Lázaro ayuda a un alguacil durante una ronda nocturna en Toledo se ha considerado habitualmente como una crítica a la inseguridad que entonces se vivía en la ciudad (López de Ayala, 1901). Pero hay algo más. Quienes dan una paliza al alguacil son unos “retraídos” o delincuentes bajo la protección de una iglesia, espacio en que no podía entrar la justicia ordinaria por su falta de competencia, sustrayéndose de este modo a su acción punitiva. Durante el mandato de Silíceo, hubo muchas quejas de los canónigos al arzobispo Silíceo por dar cobijo en la catedral a un buen número de ellos y esta es la causa u origen de este episodio. En un acta del cabildo se recoge el sentir mayoritario:

Procura recoger en la torre retraídos, hombres malhechores, huidos de la justicia, para que le ayuden a tañer y como estos no saben es causa de acabar de destruir la torre, como destruyen todo lo alto de la santa iglesia. Y éstos de noche, cerrada la santa iglesia, bajan a ella; allí juegan y cenan y, a veces, tiene mujeres suyas y ajenas y hacen otros grandes excesos en deservicio de nuestro señor. (Rodríguez de Gracia, 2019: 133)

Sin embargo, Silíceo hizo oídos sordos y respondió con evasivas, lo que enfadó a sus clérigos. Una vez más, aparecen en la novela, aunque de modo subrepticio, el arzobispo y los canónigos opositores a su persona y a su Estatuto.

Vaquero Serrano (2001) ha descubierto quién se oculta tras el arcipreste de San Salvador en la obra. Se trata de un miembro de la familia Álvarez Zapata, la principal opositora al Estatuto, concretamente el maestrescuela, canónigo de la catedral de Toledo y rector de la Universidad de Santa Catalina Bernardino de Alcaraz. Este linaje era descendiente del secretario de la reina Isabel Fernán Álvarez de Toledo (Vaquero Serrano, 2005), formado por judeoconversos, entre cuyos miembros encontramos a un tío de Bernardino, el abad del monasterio de la Sisle –D. García Zapata–, quemado vivo por practicar ritos judíos. O a su también tío Francisco Álvarez, fundador de la Universidad (Martín López, 2014) que él dirigía, quien murió en la cárcel de Valladolid donde cumplía pena por su condición de comunero. Bernardino estaba al frente como canciller de una Universidad llena de profesores erasmistas como el médico Andrés Laguna, Álar Gómez de Castro, Alejo Venegas o Alonso Cedillo. Su padre, Fernán Álvarez de Toledo, se encargó del mantenimiento de la iglesia de San Salvador, consagrada a Jesucristo, en cuya *collación* tenía varias casas, labor continuada luego por sus sucesores. En esta iglesia se encuentra enterrado Bernardino de Alcaraz, en la capilla de Santa Catalina, mantenida por sus descendientes los condes de Cedillo. Se trata de una iglesia de orígenes visigodos en cuyo interior existe desde sus orígenes una pilastra de piedra en una de cuyas caras está tallada la figura de Lázaro de Betania, resucitado por Jesús, y en la otra el ciego al que curó por medio de otro milagro (Schlunk, 1971).

En este templo estaban colgados entonces sambenitos de varios miembros de este linaje, condenados por la Inquisición de Toledo por judaizantes y por herejes. La animadversión de Silíceo hacia ellos, cinco de los cuales eran canónigos de la catedral y votaron en contra de su Estatuto, era manifiesta. En su respuesta a la contradicción que enviaron sus oponentes a la corte en Valladolid y que llevó personalmente Bernardino de Alcaraz, señaló cómo, en prueba de absoluto nepotismo de esta familia, se sucedían en los cargos en la catedral, los legaban y heredaban o los intercambiaban¹. Figuran en la lista de Silíceo el maestrescuela Bernardino de Alcaraz, su sobrino el capellán mayor Rodrigo Zapata, el capiscol Bernardino Zapata y los doctores Peralta y Herrera. A todos ellos acusa el arzobispo en su contestación no solo de nepotismo, sino de tener hijos tras incumplir el voto de castidad, asunto del conocido “caso” de la novela. Señala también que muchos habían sido reconciliados, e incluso su tío García Zapata quemado por judaizar. Los señala también por haber sido comuneros y

¹ Biblioteca Nacional. Ms 13038. Folios 32v y 33r.

unos reconocidos herejes cuyos sambenitos se encontraban colgados en la iglesia de San Salvador que aparece citada en la novela². Indica asimismo Silíceo que la abuela del doctor Herrera fue reconciliada y su sambenito estaba colgado en la iglesia de San Salvador³. Y alude con detalle a la condena inquisitorial de Juan de Vergara⁴.

La actitud del arzobispo contra estos diez contradictores encendió los ánimos de aquellos y provocó su enfado y movilización, consiguiendo que se paralizara el Estatuto, pues contaban con algunos apoyos importantes e incluso del Consejo Real, que se manifestó en contra de la aprobación del Estatuto porque era “ynjusto y escandaloso, y que de la execución d’él se podrían seguir muchos ynconvinientes”⁵.

El *Lazarillo* se compuso durante este periodo de suspensión de la entrada en vigor del Estatuto de Silíceo, con posterioridad a julio de 1547. Cuando apareció impreso, todavía no se había aprobado definitivamente, pues tal hecho ocurrió en 1556. Ese año morirá quien, como he defendido en otros estudios (Cáseda, 2019a, 2020b y 2020c), fue su probable autor, Bernardino de Alcaraz, y en 1557 el doctor y humanista Juan de Vergara, uno de los que más lucharon contra el Estatuto. De este modo, la novela es, en realidad, una respuesta a Silíceo, convertido en el protagonista involuntario de la obra y quien, probablemente, como veremos, se esconde tras el disfraz de Lázaro de Tormes.

3. Sátira cortesana en la obra: contra Silíceo, la familia Alba, Antonio de Carvajal, Gonzalo Pérez y la hipocresía de los judeoconversos poderosos partidarios del Estatuto

Joaquín Corencia Cruz (2013) y antes Dalai Brenes (1986) y Eduardo Torres Corominas (2012) han descubierto en el *Lazarillo* la presencia, aunque oculta, de personajes muy importantes de la corte del emperador Carlos V. Una pequeña pista la da el nombre de “Lázaro González Pérez”, hijo de Tomé González y Antona Pérez. Parece probable que exista en esta onomástica una referencia al secretario del emperador Gonzalo Pérez, padre de Antonio Pérez. Vaquero Serrano (2010) descubrió quién se oculta tras el comendador de la Magdalena al que sirve el mozo de

² “Papeles referentes al Estatuto de limpieza de sangre de la Iglesia de Toledo, hecho siendo Arzobispo D. Juan Martínez Silíceo”, fol. 16v. Biblioteca Nacional. Mss. 13038. Recuperado de: Biblioteca Digital Hispánica. Consultado el 04/04/2023.

³ Ibidem, fol. 31v.

⁴ Ibidem, fol. 33v.

⁵ Biblioteca Nacional, MS. 1890, fol. 329v.

caballos Zaide, pareja de la madre de Lázar. Se trata de Antonio de Carvajal, hijo del secretario y humanista Lorenzo Galíndez de Carvajal, fallecido este último en 1527.

Para cualquier lector del momento en que se escribió la obra quedaba clara la referencia a la familia Alba en la novela, puesto que Lázar es natural de Tejares, una aldea de Alba de Tormes, cuyo nombre “de Tormes” está en la onomástica del protagonista y en el título de la novela. Asimismo, el padre de Lázar murió, al igual que el heredero de la casa de Alba D. García Álvarez de Toledo, en la “de los Gelves” en 1510, como “azemilero de un cavallero qu’allá fue, y con su señor, como leal criado, feneció su vida” (Ruffinatto, 2011: 111). Probablemente, el autor de la obra quiere dar a entender que su “señor”, con el que perdió la vida, fue D. García. Garcilaso de la Vega compuso la *Égloga Segunda* como un homenaje a este, padre de su buen amigo Fernando Álvarez de Toledo, poetizando su heroica muerte. Por su parte, y a diferencia de este encomiástico canto poético, la novela despacha de modo sumarisimo el final de Tomé González. ¿Hay una burla de Garcilaso y de su *Égloga segunda*? Tal vez. Quizás, por tal razón, en el prólogo se alude a su muerte cuando se indica: “¿quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el bivar?” (Ruffinatto, 2011: 106). El poeta toledano falleció en el asalto a la fortaleza de Niza tras precipitarse al vacío desde una alta “escala”, derribado por una piedra que impactó contra él (Torres, 2012: 91). Garcilaso fue protegido por la casa de Alba y también por el emperador, quien le propuso su matrimonio con Elena de Zúñiga y le entregó jugosas rentas.

¿Por qué el autor del *Lazarillo* se muestra contrario, aunque subrepticamente en la obra, a estos importantes miembros de la corte del emperador? Porque apoyaron en todos estos casos a Silíceo y a su Estatuto como se pondrá de manifiesto en 1556. El autor sabía perfectamente que esto ocurriría. El arzobispo de Toledo mantuvo una muy buena amistad con la familia Alba desde el momento en que entró a formar parte del claustro de la Universidad de Salamanca, de la que fue profesor durante más de diez años y también su vicescancelario. Los Alba y el inquisidor general Alonso Manrique de Lara le abrieron las puertas de la corte y facilitaron su nombramiento como preceptor del príncipe Felipe.

La sátira del autor del *Lazarillo* contra todos ellos tiene mucho que ver con la procedencia de estos poderosos individuos. Tal vez el caso más claro es el del comendador de la Magdalena que aparece en la obra, Antonio de Carvajal, hijo del humanista y secretario del emperador Lorenzo Galíndez de Carvajal. Natural de Extremadura, nadie pensó que este último tuviera orígenes sucios y siempre se creyó que era de sangre limpia. Pero el autor del *Lazarillo* sabía perfectamente que Lorenzo era fruto de la relación de su padre con una “moza de servicio” morisca en Coria (Cuart, 1996). De tal modo, el secretario y también su hijo, el comendador de la

Magdalena de la obra, eran sucios o marranos por una de sus ramas, la de esta madre de Lorenzo y abuela del comendador. Así lo da a entender el autor del *Lazarillo* cuando hace que la madre de Lázaro, quien ejerce en Salamanca como “moza de servicio” –como la abuela del comendador– en el mesón de la Solana, se empareje con un negro de nombre morisco, Zaide, también sucio o marrano que trabaja para Antonio de Carvajal. La limpieza de sangre está presente en este episodio cuando se alude a la “conversación del Zayde” (Ruffinatto, 2011: 113) y, en otra ocasión, se menciona que “continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito” (Ruffinatto, 2011: 113). En la novela es muy habitual el juego de palabras como, en este caso, entre “conversión” y “conversación” que nos permite entender lo que realmente subyace en estas afirmaciones: Zaide, de orígenes moriscos, se convirtió al cristianismo y así su hijo el medio hermano de Lázaro, si bien era de sangre no limpia, al menos era hijo de un cristiano, en este caso de un converso.

¿Por qué Zaide es un negro en la novela, además de por el estigma de sucio o marrano aplicado a los conversos, como es su caso? Porque un homónimo de Antonio de Carvajal, conquistador en América, tuvo como ayudante a un antiguo esclavo negro que logró, gracias a su valor y a su conversión al cristianismo, la libertad y tomó un nuevo nombre, Juan Garrido, personaje estudiado por David Sánchez Sánchez (2020).

Del secretario Gonzalo Pérez hubo muchas sospechas sobre sus orígenes. Natural de las tierras de Ariza, en Aragón, era hijo de una familia de bajo linaje (González Palencia, 1946), circunstancia que le impidió ascender a lo más alto de la escala social y obtener, como quería el propio emperador, la designación de cardenal.

Es asimismo bien conocido que la familia Alba tiene orígenes judíos en varias de sus ramas. Un miembro de ella, en el anterior siglo, fue el contador mayor y consejero de Juan II de Castilla Alfonso Álvarez de Toledo, quien, como creo haber demostrado en otro estudio (Cáseda, 2021e), se esconde bajo el heterónimo poético y literario de “Alfonso Álvarez de Villasandino”, autor de aproximadamente la mitad de las composiciones poéticas del *Cancionero de Baena*. Era, por otra parte, bien conocido que Fernando el Católico y el II duque de Alba, Fadrique Álvarez de Toledo, se trataban mutuamente de “primos” como descendientes de una conocida judía sevillana de nombre Paloma de la que procedían los Álvarez de Toledo duques de Alba de Tormes (Romero, 2021: 125).

4. La sátira heterodoxa del poder eclesiástico en el *Lazarillo*

Jack Weiner (1970) descubrió que el tratado protagonizado por el clérigo de Maqueda hace referencia al alumbradismo en el reino de Toledo. Lázaro busca conseguir los bodigos o *panis votivus*, símbolo cristiano del cuerpo de Cristo que

entregan en ofrenda los parroquianos del clérigo y que este esconde en un arcaz para su propio uso. Este arcaz es símbolo de la Iglesia católica, cerrada y muy protegida por este clérigo. Se trata de una Iglesia vieja y rota, como el arcaz, necesitada de urgentes “reformas” y cuyos pequeños “arreglos”, como los efectuados por el clérigo en el arcaz, no son suficientes para sacarla de su lamentable estado. El de Maqueda impide que Lázaro llegue a su interior, al cuerpo de Cristo, y trata de cerrar el paso a los alumbrados —o ratones— y a los luteranos simbolizados por la culebra. Finalmente, Lázaro conseguirá su propósito gracias a un calderero, imagen de San Pedro o representante de la Iglesia primitiva, que le entrega una llave y de este modo puede alcanzar sin necesidad de acudir al clérigo la comunión con el cuerpo de Cristo. Cuando come los bodigos, asistimos a momentos de *dexamiento* de este alumbrado Lázaro que, tras ser descubierto, será expulsado como si fuera un hereje de la casa del clérigo y de la Iglesia, como los alumbrados del tiempo de la escritura de la obra.

En investigaciones anteriores (Cáseda, 2022c), he descubierto quién se esconde tras el personaje que protagoniza este episodio. Se trata del clérigo de Maqueda y fiscal de la Inquisición del distrito de Toledo Diego Ortiz de Angulo, quien elaboró las acusaciones contra todos los alumbrados toledanos desde los años veinte a cuarenta. Entre ellos figuran Antonio de Medrano, Miguel de Eguía, Juan de Vergara, Bernardino de Tovar, Francisco Ortiz y Ruiz de Alcaraz, todos perseguidos por este inquisidor que fue nombrado clérigo de Maqueda en 1539 y ostentaba en 1540 dos capellanías en esta localidad. El autor del *Lazarillo* se opone de este modo a las críticas del arzobispo Silíceo a los contradictores, entre los que figura el alumbrado Juan de Vergara, quien sufrió el acoso inquisitorial del fiscal Diego Ortiz de Angulo y una durísima condena tras un proceso de diez años. En concreto, Silíceo dijo en su respuesta a los contradictores: que se trataba de una secta “de los que se decían los alumbrados, y fue por parte de los que descienden de judíos y el día de hoy se llaman confesos⁶.”

El ciego que aparece en la obra “alumbró” a Lázaro y constituye el contrapunto a los alumbrados que buscan a Cristo de forma directa sin el intermedio de la Iglesia. Recita oraciones y letanías, engaña a beatas y a feligresas, finge milagros y siempre se encuentra cerca de las iglesias como un mercader de la religión de la que se lucra y obtiene beneficio. El gran protagonista del tratado en que aparece es el vino, que Lázaro ansía y que el ciego le impide alcanzar. De nuevo tiene, como los bodigos, un sentido simbólico y representa la sangre de Jesucristo (Cáseda, 2024). Lázaro consigue hacer un agujero en la jarra del ciego y tomar un poco de este líquido del

⁶ “Papeles referentes al Estatuto de limpieza de sangre de la Iglesia de Toledo, hecho siendo Arzobispo D. Juan Martínez Silíceo”, fol. 16v. Biblioteca Nacional. Ms. 13038. Recuperado de: Biblioteca Digital Hispánica. Consultado el 04/04/2023.

color de la sangre; pero, cuando este se apercibe, la estrella sobre su cara provocándole importantes heridas. Será el vino, en palabras de aquel, el que le cure de sus males y remedie sus heridas, como la sangre de Jesús que vivifica a los cristianos. Lázaro degusta como un *dexado* en arrobamiento el vino y sufre la ira del ciego que estampa contra él la jarra por su atrevimiento. ¿Representa también el ciego a alguien en concreto? Sí, como luego veremos. En cualquier caso, es la imagen de una Iglesia ciega, que se enriquece con la religión.

El personaje del buldero que sitúa el autor en la Sagra toledana tiene un perfil identificable. Se trata de alguien conocido en la ciudad del Tajo, natural de Talavera y protegido del cardenal García de Loaysa: su sobrino el obispo de Lugo Juan Suárez de Carvajal (Cáseda, 2019b). En 1547, el mismo año en que nombró Silíceo obispo auxiliar de la diócesis de Toledo a Pedro de Oriona o maestro pintor de su catedral a Francisco de Comontes, fue designado comisario general de la Santa Cruzada, encargado de las bulas. El que el autor del *Lazarillo* traslade la acción a la Sagra de Toledo guarda relación con el hecho de que ese mismo año fue procesado y sufrió auto de fe un anciano labrador de Illescas, en la Sagra, por reírse de las bulas⁷. Es el único proceso abierto durante esta época en relación a las bulas. El creador del *Lazarillo* se hace eco de ello en este episodio, el cual conocía sin ninguna duda a Juan Suárez de Carvajal. Este último había sido expulsado del Consejo de Indias del que entró a formar parte gracias a la influencia de su tío. Parece que sus actos corruptos, advertidos entonces por fray Bartolomé de las Casas, y su escasa catadura moral fueron las causas de su salida. Más tarde, una vez situado al frente del deseado destino de comisario general de la Santa Cruzada, levantó nuevamente muchas suspicacias por sus turbios manejos (Martínez Millán, 1991).

Llegados a este punto, es necesario plantearse una cuestión. Si todo gira en la novela en torno al Estatuto de Silíceo ¿está también él presente en la obra? Probablemente él es Lázaro de Tormes. Son muchas las cosas que tienen en común Lázaro y Silíceo. Ambos son naturales de dos pequeñas aldeas: el primero de Tejares, pedanía de Alba de Tormes, y el segundo de Villagarcía de la Torre, en Extremadura (Flórez). Lázaro es hijo de un molinero pobre y Silíceo de un pobre campesino. En los dos casos son de sangre limpia, sin mancha judía o morisca. El nombre del arzobispo era, en realidad, Juan Martínez Guijarro. En París cambió el segundo apellido, “Guijarro” –término que designa una piedra pequeña y de poco valor–, por el de Silíceo, procedente de “sílice” –mucho más valioso– por recomendación de su protector del que fue su sirviente, el noble valenciano Juan de Celaya (Febrer, 2003).

⁷ Proceso de fe de Hernán Rodríguez, alias el viejo, labrador, vecino de Valaguera del término y jurisdicción de Illescas (Toledo), por luterano”. Archivo Histórico Nacional. ES.28079.AHN//INQUISICIÓN,112,Exp.11.

Los dos –Lázaro y Juan Martínez– quisieron a lo largo de su vida medrar y “arrimarse a los buenos”. También Silíceo trató a lo largo de su vida de medrar en una lucha titánica por progresar y mejorar su *estatus*, primero en la Península buscando ayuda en sus estudios, luego en París, donde trabajó muy duro para obtener su título de doctor, y de nuevo en España cuando regresó para ejercer como profesor en Salamanca, donde obtuvo el apoyo de la casa de Alba y de su buen amigo el inquisidor general Alonso Manrique de Lara (Pizarro), quien intervino para que fuera nombrado preceptor del príncipe Felipe. De tal modo, también obtuvo un “oficio real”, aunque no de pregonero en su caso, sino de preceptor del príncipe cuando este cumplió seis años, con el que mantuvo siempre una buena amistad.

Los dos participaron de la limpieza de sangre en Toledo: Lázaro cuando ejerció de aguador durante cuatro años en la limpieza de la ciudad y cuyo cometido era “echar agua” –alusión sobreentendida a la limpieza de sangre– bajo las órdenes de un capellán de la catedral; y Silíceo cuando consiguió que se aprobara su Estatuto de limpieza de sangre en 1547. Ya antes, tras ser nombrado obispo de Cartagena, logró que se impusiera un Estatuto en Murcia. El oficio de azacán o aguador en Toledo lo ejercían “gabachos” según Sebastián de Covarrubias. Y el Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo fue obra de una persona, Silíceo, que pasó muchos años en Francia, formado en la Sorbona de París, donde ejerció de profesor y escribió sus primeros libros. Esta circunstancia ya la puso de relieve el deán Diego de Castilla cuando le reprochó a Silíceo que había cursado unos estudios en Francia no conformes con las pragmáticas del reino. Por ello ambos, tanto Lázaro en la novela como el arzobispo por los canónigos disidentes, fueron tachados de “extranjeros” o “forasteros”. En el caso de Lázaro, ello le impide pedir por las calles de Toledo el año que “en estas tierras fue estéril de pan” (Ruffinatto, 2011: 190).

Pero hay algo que el autor del *Lazarillo* conocía bien. Sabía que Silíceo pudo estudiar en Francia gracias a un noble al que sirvió como su “criado”, Juan de Celaya, que facilitó en buena medida su vida en París tras tener que vivir como un mendigo por sus calles y servir como criado a un caballero francés. En el servicio a estos individuos en la capital francesa y en su vida como indigente encontró probablemente la inspiración el autor de la novela para crear la figura de este criado llamado Lázaro de Tormes. Es muy probable que quien ideó el *Lazarillo* conociera la vida que Silíceo llevó en el país vecino y sus miserias, criado de un francés y de este individuo natural de Valencia, Juan de Celaya. ¿Es el ciego de la novela trasunto de este valenciano? No lo creo. Probablemente se inspiró en otra persona el autor de la obra, en alguien que favoreció a Silíceo y que le guió hasta su fallecimiento: Alonso Manrique de Lara, obispo de Badajoz, localidad en la que instauró el primer Estatuto en una catedral española, donde pudo tratarle Silíceo, y más tarde inquisidor general.

El medio hermano de Jorge Manrique era natural de Extremadura, como Silíceo, hijo del conde de Paredes D. Rodrigo, cuya muerte poetizó su conocido familiar. Próximo al erasmismo (Wagner, 1983) en los primeros años del siglo, sin embargo varió su rumbo ideológico una vez que los luteranos pasaron a considerarse un serio peligro para la religión católica, a los que persiguió, como también a los alumbrados, en su condición de inquisidor general. Fue el autor del famoso Edicto de 1525 contra estos últimos. Muy próximo a la corte del emperador, tanto él como el duque de Alba propusieron a Silíceo para dirigir la educación del joven príncipe Felipe. Alonso Manrique aprobó el *Index librorum prohibitorum* de 1539 y dirigió órdenes a los inquisidores provinciales propugnando las delaciones contra la “secta de alumbrados y *dexados*”, de lo que se derivaron procedimientos, entre otros, contra Juan de Vergara y Bernardino de Tovar (Pérez, 2002). Siguió sus mandatos de una forma muy eficaz el fiscal inquisidor del distrito de Toledo, el clérigo de Maqueda –a partir de 1539– y encargado de las acusaciones, Diego Ortiz de Angulo. La carta de Lázaro de Tormes a “Vuestra Merced” no es otra cosa que una delación en forma de informe secreto –público tras salir de las prensas–, dirigida a un clérigo, probablemente a un inquisidor del distrito de Toledo que pide información sobre el “caso”. Es evidente que Lázaro intenta salvarse y “arrimarse a los buenos”, a la vez que, sin ningún escrúpulo, delata al arcipreste de San Salvador; algo que, en realidad, ya había hecho públicamente también –como la novela y su protagonista Lázaro de Tormes– el arzobispo Silíceo en la contestación a los contradictores, informando acerca de los hijos que estos canónigos rebeldes tuvieron pese a haber jurado el voto de castidad.

Hay una clarísima correspondencia o paralelismo entre el tratado protagonizado por el ciego y el del clérigo de Maqueda. Si el primero impide a Lázaro el acceso al vino, símbolo de la sangre de Cristo, el segundo le niega el pan (*panis votivus* o bodigos), imagen del cuerpo de Jesús. Parece, por tanto, que ambos personajes de la novela guardan una correspondencia literaria y probablemente también real e histórica. Si ya sabemos que uno es el fiscal Angulo (Cáseda, 2022c), no parece descartable que el anciano ciego represente metafóricamente la “ceguera” del inquisidor Manrique, el máximo dirigente de la represión ejercida contra los alumbrados en Toledo y en todo el reino. La buena relación de Silíceo con él debió de ser muy importante, y a él dedicó su *Ars Arithmetica*, mencionándolo en estos términos: “Juan Martínez Silíceo, de la diócesis de Badajoz, desea felicidad perpetua a su generoso señor D. Alonso Manrique, obispo de Badajoz” (Martínez Silíceo, 1514: fol4.r). Sería importante saber cómo leyeron este tratado los lectores de la obra, contemporáneos de su escritura, dieciséis años después de la muerte del medio hermano de Jorge Manrique ocurrida en 1538. Le sucederá como inquisidor general el arzobispo de Toledo Juan Pardo de Tavera; pero la impronta de su antecesor fue fundamental porque detentó el cargo durante muchos años –quince– y porque fue él quien dirigió la persecución de los alumbrados

en el reino de Toledo, presente en el *Lazarillo* a través de su mano ejecutora, el clérigo de Maqueda y fiscal inquisitorial Diego Ortiz de Angulo.

En los ataques de los contradictores contra el arzobispo que se conservan entre los *Papeles referentes al Estatuto de limpieza de sangre de la Iglesia de Toledo, hecho siendo Arzobispo D. Juan Martínez Silíceo*, concretamente en la sexta causa, se indica lo siguiente en relación a lo que llaman “gente baja” o de baja condición:

La Sexta que este estatuto ser contra la honra y autoridad de nuestra Iglesia parece claro pues por esta vía es cierto, que vendrá la dicha Iglesia a poblarse por la mayor parte de gente soez, y baja y de poca maña, porque presupuesto, que la gente de estado tiene otras pretensiones y pretendencias mayores, que canongías de Toledo viniendo a los de mediana suerte y nobleza de quien la Iglesia se havía de honrar de estos ya muchos van notoriamente excluidos [...]⁸.

Los opositores al arzobispo y a su Estatuto aventuran que, tras su aprobación, se llenará la catedral de gente “baja y soez”, dado que ya no se exigirá tener condición de nobleza y otras calidades para ser designado canónigo, sino que bastará con tener prueba de limpieza de sangre. ¿No es esto, precisamente, lo que representa Lázaro de Tormes, una persona de bajos orígenes aunque de sangre limpia? Recordemos lo que ya dijera en su voto particular el deán Diego de Castilla en contra del recién aprobado Estatuto que no exigía ninguna prueba de nobleza, sino que bastaba con la limpieza de sangre y dejaba por tanto expedito el camino para que entrara gente de baja extracción social como era el caso del arzobispo Silíceo.

Silíceo fue visto por los canónigos opositores a su Estatuto como un protegido del emperador, del príncipe Felipe y de su corte que vino a romper la hegemonía de las familias judeoconversas que detentaban el poder en el primer establecimiento de la Iglesia en España. El *Lazarillo* no puede entenderse, por tanto, si no se identifica como una venganza escrita contra Lázaro / Silíceo. De este modo, la novela se organiza en su totalidad en torno a él, quien cambió para siempre el *estatus* de los clérigos de la catedral primada y del resto de iglesias del reino. Para los canónigos disidentes era un intruso, alguien de orígenes humildes, formado por los *gabachos*, venido del extranjero, favorecido por la corte del emperador y por la familia Alba, que había alcanzado notoriedad como profesor en Salamanca y que había dado el salto al poder eclesiástico gracias al monarca y a su hijo, el príncipe Felipe, quien fue a visitarlo a Toledo al poco de ser nombrado arzobispo (Espona, 2005). El *Lazarillo* es,

⁸ “Papeles referentes al Estatuto de limpieza de sangre de la Iglesia de Toledo, hecho siendo Arzobispo D. Juan Martínez Silíceo”. Biblioteca Nacional. Ms. 13038. Fols. 53v y 54 r. Recuperado de: Biblioteca Digital Hispánica. Consultado el 04/04/2023.

por todo ello, una obra escrita en venganza por la aprobación del Estatuto de Silíceo y este es su protagonista: en conclusión, él es Lázaro.

Referencias bibliográficas

- AGULLÓ COBO, Mercedes (2010). *A vueltas con el autor del Lazarillo. Con el testamento e inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza*. Valencia, Calambur.
- AMRÁN, Rica (2002). “De Pedro Sarmiento a Martínez Silíceo: la génesis de los estatutos de limpieza de sangre”. En *Autour de l’Inquisition*. París, Université de Picardie–Indigo, pp. 33-56.
- AMRÁN, Rica (2011). “La evolución de los conceptos fidelidad e infidelidad en relación a la problemática conversa: el Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo”. En *Les minorités face au problème de la fidélité dans l’Espagne du XV au XVII*. París, Université de Picardie Indigo, pp. 83-103.
- AMRÁN, Rica (2016). “Juan de Vergara y el estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo”. *EHumanista*, 33, 402-424.
- BATAILLON, Marcel (1968). *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*. Salamanca, Anaya.
- BLECUA, Alberto (ed.) (2011). *La vida de Lazarillo de Tormes*. Barcelona, Castalia.
- BRAVO LÓPEZ, Fernando (2017). “Juan de Vergara y los contradictores del estatuto de limpieza del arzobispo Silíceo: puntualizaciones e hipótesis acerca del *Escrito de las diez causas*”. *Studia Iberica et Americana: Journal of Iberian and Latin American literary and cultural studies*, 4, 303-315.
- BRENES CARRILLO, Dalai (1986). “*Lazarillo de Tormes: Roman à clef*”. *Hispania*, 69(2), 234-243.
- CALERO CALERO, Francisco (2014). *Juan Luis Vives, autor del Lazarillo de Tormes*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- CARLOS MORALES, C.J. (1994). “El poder de los secretarios reales: Francisco de Eraso”. En José Martínez Millán (dir.). *La corte de Felipe II*, Madrid, Alianza, pp. 107-148.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2019a). “Una nueva hipótesis sobre el autor del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz”. *Lemir*, 23, 97-124.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2019b). “Nuevos datos sobre la autoría del *Lazarillo de Tormes*: Bernardino Illán de Alcaraz en la obra”. *Lemir*, 23, 217-238.

- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2020a). “Autobiografía poética en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”. De la trova caçurra a la cantica de escarnio”. *Archivum*, 70(2), 83-116.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2020b). “El *Lazarillo de Tormes*, obra familiar e intergeneracional: La autoría de la segunda parte de 1555”. *Lemir*, 24, 9-34.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2020c). “Juan de Luna y su segunda parte del *Lazarillo* (1620). el final de una historia familiar”. *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, 16, 37-68.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2021a). “Don Furón o ben Furón: El mundo mozárabe toledano en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros”. *Lemir*, 25, 141-154.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2021b). “El episodio de Doña Garoza (Doña Urraca Artal de Luna) en el *Libro de Buen Amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la familia aragonesa de los arzobispos de Toledo Jimeno de Luna y Gil de Albornoz”. *eHumanista*, 47, 230-244.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2021c). “Pedro I “el Cruel” y su amante María de Padilla –cuñada de Juan Ruiz de Cisneros– en el *Libro de Buen Amor*: Del Pintor Pitias Pajas al “Elogio de las dueñas chicas”. *Lemir*, 25, 283-304.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2021d). “La historia de D. Melón Ortiz y D.^a Endrina: Del guarda mayor Íñigo Ortiz de Estúñiga, a D.^a Juana de Orozco y Meneses, miembro de la familia de los señores de Hita. Y algunas referencias navarras en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros”. *EHumanista*, 49, 136-148.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2021e). “Juego y burla en el *Cancionero de Baena*: Alfonso Álvarez de Toledo (contador mayor y consejero regio) y su heterónimo poético y literario “Alfonso Álvarez de Villasandino”. *e-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 39. <https://journals.openedition.org/e-spania/40869>
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2022a). “Crónica militar y política del año 1355 en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz de Cisneros: la pelea de D. Carnal (D. Pedro I “el cruel”) y D.^a Cuaresma (D.^a Juana Núñez de Lara, señora de Vizcaya) en Gordejuela y Ochandiano”. *Lemir*, 26, 267-290.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2022b). “El Estatuto de limpieza de sangre de la catedral de Toledo (1547) en el *Lazarillo de Tormes*: Del arzobispo Silíceo a su “pintapanderos” (el maestro Francisco de Comontes), a su obispo auxiliar (el mercedario Pedro de Oriona), y al “escudero” (el deán Diego de Castilla)”. *EHumanista*, 53, 341-358.

- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2022c). “Alumbradismo en el *Lazarillo de Tormes*: del ciego que le alumbró al clérigo de Maqueda y fiscal de la Inquisición Diego Ortiz de Angulo”. *Artifara*, 22(2), 105-120.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2023a). “De las serranas de Juan Ruiz de Cisneros (“arcipreste de Hita”) y de Pedro González de Mendoza a las de sus descendientes Diego Hurtado de Mendoza y el I marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza”. En Toro Ceballos, Francisco (coord.). *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor. Congreso homenaje a María Teresa Mijas*, Alcalá la Real, Ayuntamiento, pp. 45-58.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2023b). “La falsa datación del *Libro de Buen Amor* y el episodio de D. Simio, alcalde de Buxía (o D. Simuel Leví, alcalde u oidor de la Audiencia de Castilla). Del robo del tesoro real en 1355, a la excomunión de Pedro I, el Cruel”. *Lemir*, 27, 161-180.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2024). “El “viaje” de Juan Martínez Silíceo de Salamanca y de la Corte a Toledo y la sátira del autor del *Lazarillo* contra los Carvajal, el secretario Gonzalo Pérez, el fiscal inquisidor Diego Ortiz de Angulo y el Estatuto de limpieza de sangre de la catedral primada”. *Lemir*, 28, 9-33.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín (1800). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- CORENCIA CRUZ, Joaquín (2013). *La cuchillada en la fama*. Valencia, Universidad de Valencia.
- CORENCIA CRUZ, Joaquín (2016). “Notas a la cronología interna del *Lazarillo* y la legislación de mendigos y espadas en las Cortes de Carlos V”. *Lemir*, 20, 493-532.
- CORENCIA CRUZ, Joaquín (2023). “A propósito del *Lazarillo* y Hurtado de Mendoza: su avisada obra en romance en una dedicatoria del impresor Alejandro de Cánova del 2 de enero de 1555”. *Lemir*, 27, 59-88.
- CORONEL RAMOS, Marco Antonio (2012). “Juan Luis Vives y el *Lazarillo de Tormes*”. *eHumanista*, 20, 527-581.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1616). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez.
- CUART MONER, B. (1996). “La sombra del arcediano. El linaje oculto de don Lorenzo Galíndez de Carvajal”. *Studia Historica–Historia Moderna*, 15, 135-178.
- DEYERMOND, Alan D., (1982). “La ambigüedad en la literatura medieval española”. En Bellini, G. (coord.). *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Venecia, Bulzoni Editore, pp. 363-372.

- ESCOURIDO MURIEL, Juan (2020). “¿Qué quiere Juan Ruiz? Estética de la alegría y *Libro de buen amor*”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 97(3), 251-269.
- ESPONA, Rafael José de (2005). “El cardenal Silíceo, príncipe español de la Contra-Reforma”. *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, 11, 41-61.
- FEBRER ROMAGUERA, Manuel (2003). *Ortodoxia y Humanismo. El Estudio general de Valencia durante el rectorado de Joan de Salaya*. Valencia, Universidad de Valencia.
- GARCÍA GARRETA, Fernando (2012). *La censura en el franquismo y la revista de humor La Codorniz*. Jaén, Autor.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Antonio (2003). “Concordancias del *Lazarillo* y las cartas de fray Juan de Ortega”. *Lemir*, 27, 271-276.
- GARCÍA ORO, José (2002). “Don Francisco Álvarez de Toledo. La estela de humanista, educador y mecenas en el Renacimiento”. *Revista Española de Teología*, 62(2-4), 459-482.
- GARCÍA REY, Verardo (1924). “El deán don Diego de Castilla y la reconstrucción de Santo Domingo el Antiguo de Toledo. Segunda parte”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 18-19, 28-109.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1946). *Gonzalo Pérez, secretario de Felipe II*. Madrid, CSIC.
- KARL-HEINZ, Antón (1979). “Sobre ambigüedad y literatura acerca de *El Lazarillo de Tormes*”. En Criado de Val, Manuel (coord.), *La picaresca: orígenes, textos y estructura. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*. Madrid, F.U.E., pp. 479-484.
- LÓPEZ DE AYALA, Jerónimo (1901). *Toledo en el siglo XVI después del vencimiento de las Comunidades*. Madrid, Hernández.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1957). “Sebastián de Horozco y el *Lazarillo de Tormes*”. *Revista De Filología Española*, 41(1/4), 253-339.
- MARTÍN LÓPEZ, David (2014). *Orígenes y evolución de la Universidad de Toledo:(1485-1625)*. Toledo, Ediciones Parlamentarias de Castilla-La Mancha.
- MARTÍNEZ DOMINGO, José María (2023). “Sobre el autor de *El Lazarillo* o, de nuevo, sobre Juan de Valdés”. *Janus*, 12, 215-237.
- MARTÍNEZ MILLÁN, J. y C. J. Carlos Morales (1991). “Los orígenes del Consejo de Cruzada (siglo XVI)”. *Hispania*, 51, 901-932.

- MARTÍNEZ SILÍCEO, Juan (1514). *Ars arithmetica Ioannis Martini Silicei in Theoricem & Praxim scissa; omni hominum cunditioni per q[uam] utilis & necessaria*. París, Hémon Le Fèvre.
- MORCILLO PÉREZ, José Juan (2022). “De nuevo sobre el *Lazarillo de Tormes*: las Cortes de Toledo de 1525 y Vuestra Merced, juez del caso”. *Lemir*, 26, 467-472.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2003). *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*. Madrid, Gredos.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (ed.) (2016). *Alfonso de Valdés. La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Madrid, Alianza.
- PÉREZ, Joseph (2002). *Crónica de la Inquisición en España*. Barcelona, Martínez Roca.
- PIZARRO LLORENTE, Henar (s.f.). “Alonso Manrique de Lara”. En Real Academia de la Historia. *Diccionario Biográfico electrónico*. <http://dbe.rah.es/>
- REDONDO, Augustin (1979). “Pauperismo y mendicidad en Toledo, en época del *Lazarillo*”. En *Hommage des Hispanistes Français à Noël Salomon*. Barcelona, Laia, pp. 703-724.
- REY HAZAS, Antonio (2001). “El «caso» de Lázaro de Tormes, todo problemas”. En Martínez Millán, José (coord.). *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558). [congreso internacional, Madrid 3-6 de julio de 2000]*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 277-300.
- RICO, Francisco (1987). *Los problemas del Lazarillo*. Madrid, Cátedra.
- RICO, Francisco (ed.) (2011). *Lazarillo de Tormes*. Madrid, R.A.E.
- RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario (2019). “Nepotes y limpieza de sangre en la catedral de Toledo”. *Historia y Genealogía*, 9, 45-78.
- ROMERO BARTOLOMÉ, Raúl (2021). *Bienveniste: Una saga de judíos «viejos» y cristianos «nuevos»*. Madrid, Visión Libros.
- RUFFINATTO, Aldo (ed.) (2011). *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid, Castalia.
- SALMERÓN, Marcos (1646). *Recuerdos históricos y políticos de los Servicios que los Generales, y varones ilustres de la religión de Nuestra Señora de la Merced [...]*. Valencia, Bernardo Nogués.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, David (2020). “Juan Garrido, el negro conquistador: nuevos datos sobre su identidad”. *Hipogrifo*, 8(1), 263-279.
- SCHLUNK, H. (1971). “La pilastra de San Salvador de Toledo”. *Anales Toledanos*, 3, 235-254.

- TORRES COROMINAS, Eduardo (2012). “Gonzalo Pérez, Francisco de los Cobos y *El Lazarillo de Tormes*”. *Libros de la Corte*, 4, 74-104.
- VAQUERO SERRANO, María del Carmen (2001). “Una posible clave para *El Lazarillo de Tormes*: Bernardino de Alcaraz, ¿el arcipreste de San Salvador?”. *Lemir*, 5. <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista5/Arcipreste/Vaquero.htm>
- VAQUERO SERRANO, María del Carmen (2005). *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos: genealogía de la toledana familia Zapata*. Toledo, M^a del Carmen Vaquero.
- VAQUERO SERRANO, María del Carmen (2010). “El Comendador de la Magdalena del *Lazarillo*: discrepancias sobre su identificación”. *Lemir*, 14, 273-288.
- WAGNER, K. (1983). “El arzobispo Alonso Manrique, protector del erasmismo y de los reformistas en Sevilla”. *Bibliothèque d'Humanisme et Renais*, 45, 349-350.
- WEINER, Jack (1970); “La lucha de *Lazarillo de Tormes* por el arca”. En Carlos H. Magis (coord.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México, El Colegio de México, pp. 931-934.



L'EXTRÊME DANS LA MAISON DE JULIEN GRACQ, UNE LETTRE DE MME DE SÉVIGNÉ, UN EXTRAIT DE *DON QUIJOTE* DE CERVANTÈS ET DE SON ADAPTATION PAR FLORIAN

Françoise Paulet Dubois 

Universidad de Almería
pauletfranc@yahoo.fr

RÉSUMÉ : À une époque comme la nôtre, où l'hyperbole règne dans des domaines aussi variés que la politique, le sport ou la mode, j'ai choisi d'examiner, par une approche morphosyntaxique, lexicale et stylistique, l'emploi du superlatif dans un récit de Julien Gracq publié par Corti en avril 2023, *La Maison*, et dans quelques pages choisies de deux textes célèbres, la *Lettre de Madame de Sévigné à Monsieur de Coulanges* du 15 décembre 1670 et *Don Quijote de la Mancha* de Cervantès, et de l'équivalent en français de ce dernier, *Don Quichotte* de Florian.

MOTS-CLÉS : l'extrême, Gracq, Sévigné, Cervantès, Florian, superlatifs.

LO EXTREMO EN LA MAISON DE JULIEN GRACQ, UNA CARTA DE MME DE SÉVIGNÉ, UN FRAGMENTO DE *DON QUIJOTE* DE CERVANTES Y DE SU ADAPTACIÓN POR FLORIAN

RESUMEN : En una época como la nuestra, donde la hipérbole reina en ámbitos tan variados como la política, el deporte o la moda, quisiera examinar, desde los puntos de vista morfosintáctico, léxico e estilístico, el uso del superlativo en un relato de Julien Gracq publicado por Corti en abril del 2023, *La Maison*, y en unas páginas escogidas de dos textos famosos, la *Carta de Madame de Sévigné a Monsieur de Coulanges* del 15 de diciembre de 1670 y *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, y del equivalente en francés de este último, *Don Quichotte* de Florian.

PALABRAS CLAVE: lo extremo, Gracq, Sévigné, Cervantes, Florian, superlativos.

THE EXTREME IN JULIEN GRACQ'S *LA MAISON*, A LETTER OF MME DE SÉVIGNÉ, A FRAGMENT OF CERVANTES' *DON QUIJOTE* AND OF FLORIAN'S FRENCH ADAPTATION OF THIS NOVEL

ABSTRACT: In a time like this one, in which the hyperbole is so frequent in such varied fields as politics, sports or fashion, I'd like to study, in a morphosyntactic, lexical and stylistic approach, the use of the superlative degree in Julien Gracq's tale *La Maison*, that was published by Corti in April 2023, and in a few selected pages from two famous literary works, *Madame de Sévigné's Letter to Monsieur de Coulanges*, written on the 15th of December 1670 and Cervantes' *Don Quijote de la Mancha*, and from Florian's French adaptation of the latter, *Don Quichotte*.

KEYWORDS: the extreme, Gracq, Sévigné, Cervantes, Florian, superlatives.

Recibido: 29/04/2024. Aceptado: 20/06/2024

1. Justification

Après avoir examiné ce degré dans quelques pages étincelantes de superlatifs de deux textes célèbres, *Don Quijote de la Mancha* de Cervantès (ainsi que son équivalent en français, moins connu mais non moins digne d'intérêt, *Don Quichotte*, traduit par Florian) et la *Lettre de Madame de Sévigné à Monsieur de Coulanges du 15 décembre 1670*, j'ai incorporé à mon étude *La Maison*, récit de Julien Gracq publié par Corti en avril 2023 et accompagné de deux manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France, en constatant l'abondance d'hyperboles dans ce livre nouvellement paru. Le fil conducteur de mon travail est donc l'emploi du superlatif chez ces écrivains dispersés dans le temps et dans l'espace : si Cervantès et Sévigné nous renvoient au XVII^e siècle, qu'en est-il d'un texte du XX^e, dont la publication est d'une brûlante actualité ? Quel usage Gracq, Madame de Sévigné, Cervantès et Florian font-ils de cette figure de l'exagération ? L'écrivain moderne sera-t-il tenté par les formes synthétiques latinisantes chères à Cervantès, par les structures analytiques sévignéennes ou par des expressions originales, variées dans leur forme et leur intensité ? Je tenterai de répondre à ces questions par une approche morphosyntaxique, lexicale et stylistique. De plus, partant des indices linguistiques de séquences discursives hyperboliques ou, comme dit Verine, d' « énoncés construisant une évaluation de l'objet du discours plus intense que celle ordinairement associée à la représentation orthologique d'objets comparables » (2008 : 121) et en prenant ensemble, comme le suggère ce spécialiste en sciences du langage, « le locuteur, le récepteur, le message et le référent » (2008 : 120), j'essaierai de mettre en lumière le rôle des superlatifs disséminés dans ces quatre textes.

Le nom masculin « superlatif », provenant d'un dérivé du verbe latin *superferre* (« porter au-dessus »), désigne d'après le dictionnaire Larousse, dans sa première acception, le « degré de comparaison de l'adjectif ou de l'adverbe exprimant la qualité ou la modalité à un degré très élevé, supérieure ou inférieure à d'autres (superlatif relatif), ou indépendamment de toute référence (superlatif absolu) ». Je ne citerai que quelques-unes des manières dont dispose la langue pour former le superlatif absolu (appelé « ampliatif » par le grammairien du XVIII^e siècle Nicolas Beauzée, entre autres) : on fait précéder l'adjectif ou l'adverbe d'un adverbe d'intensité (comme « bien », « si » ou « très ») ou d'un adverbe en -ment (comme dans « immensément ») ; on recourt à un préfixe tel que *super-*, ou bien au suffixe -issime, issu du latin -issimus. Comme le dit Grevisse, ce superlatif désinentiel « sert à former des termes d'étiquette : [...] sérénissime [...] ou autres, parfois plaisants ou familiers : [...] savantissime » (1969 : 303). La terminaison -issime est aujourd'hui assez rare, et Le Petit Robert qualifie lui aussi de « familier » l'adjectif « grandissime » équivalant à « très grand ». Quant au superlatif relatif, il se compose du comparatif de supériorité ou d'infériorité accompagné de l'article défini. Formulons ceci autrement : il se construit au moyen de l'article défini accordé en genre et en nombre avec le nom de l'objet examiné, - ce qui prouve le « maintien de sa nature de déterminant dans ce qui pourrait sembler une locution adverbiale figée » (Bordas, 1999 : 52) - suivi de l'adverbe de supériorité ou d'infériorité « plus » ou « moins » et de l'épithète ou de l'adverbe. À côté de ces formes analytiques, on en trouve d'autres synthétiques, elles aussi héritées du latin, comme « le mieux », « le meilleur », « le pire » ou « optimal ».

2. À la découverte de l'extrême dans *La Maison de Julien Gracq*

C'est à cette courte nouvelle, probablement écrite « entre 1946 et 1950 » (Guesdon et Quatrebarbes, 2023 : 72), que je consacrerai le plus gros de mon analyse, à partir d'un relevé exhaustif des formules superlatives. Puissent ces quelques pages amener d'autres investigateurs à se pencher sur une œuvre fraîchement ressurgie, petit bijou littéraire où se côtoient surréalisme, fantastique et symbolisme !

Ce pittoresque récit de vingt-neuf pages montre l'attraction exercée sur le narrateur par une maison mystérieuse et par une voix de femme. À ceci se résume l'histoire : intrigué par une curieuse maison qu'il aperçoit de la route, plantée au fond d'un terrain désolé et stérile, le narrateur décide de s'approcher pour mieux l'observer ; en faisant le tour de cette bâtisse vide, il entend une voix féminine d'une beauté extraordinaire, qui fait naître en lui le désir de contempler la chanteuse. Cette attente ne portera pas ses fruits, puisqu'il n'apercevra de cette femme que la chevelure et les pieds, sortes d'alpha et oméga de la surprenante créature.

Le « je » qui raconte est seul dans un territoire peu avenant, qu'il dépeint avec force qualificatifs défavorables : « une étendue de campagne remarquablement hostile et déserte » (8¹), « miséreuse et malade » (9), et en émaillant ses phrases de superlatifs, l'objet de cette étude. Si Étiemble jugeait le style de Gracq maniéré dans sa première œuvre, *Au château d'Argol*, de 1938, pour l'emploi excessif de substantifs virulents assortis de superlatifs « de sens sinon de forme » (Boie, 1989 : 1145), il me semble que les superlatifs jalonnant ce texte ont une valeur expressive indéniable, ce que l'on tentera de démontrer.

Voici donc ce que l'auteur contemple de l'autocar qui le transporte une fois par semaine « de Varades à Angers » (Guesdon et Quatrebarbes, 2023 : 72) : « l'échappée de paysage la plus répulsive et la plus régulièrement désolée et morne que j'aie je crois bien vue de ma vie » (8), « la friche la plus rebelle à la hache, la plus abandonnée qu'on pût voir » (9). Ce spectacle n'est pas nouveau puisque « Au plus lointain de mes souvenirs que je remonte, je ne la revois jamais verdoyante » (9). La désolation est à son comble « dans ce pire coin de campagne sourde et muette » (9). On trouve déjà, dans ces lignes initiales, six superlatifs.

Gracq privilégie les formes analytiques. On dira, comme l'affirme Bordas à propos du superlatif chez Madame de Staël, que « l'adjectif marqué du degré de supériorité reste fidèle à sa fonction principale, qui consiste à actualiser et à caractériser un référent dans le sens d'une détermination essentielle particularisante » (1999 : 53). Si les noms qualifiés « échappée » et « friche » sont placés avant la formule superlative, et l'idée de supériorité est renforcée par des subordonnées au subjonctif (« que j'aie je crois bien vue de ma vie » et « qu'on pût voir »), dans le troisième cas, « souvenirs » vient après et, grâce à l'article contracté « au » (qui absorbe l'article défini « le »), l'ensemble constitue un complément circonstanciel de lieu de « je remonte ». L'auteur nous surprend ensuite par le superlatif relatif intégré « pire » : cette forme, issue de l'adjectif latin *pejor*, comparatif de *malus*, est ce que Bordas appelle une de ces « survivances isolées » (1999 : 53); Ludmila Bovet, qui parle de forme « organique » (2008 : 101), affirme elle aussi que « pire » est beaucoup moins courant aujourd'hui que « plus mauvais ». Sous la plume de Gracq, ce monosyllabe que le déterminant² élève au degré superlatif acquiert une valeur inquiétante.

¹ Pour tous les extraits de *La Maison*, je n'indiquerai que la page, entre parenthèses. À l'intérieur des citations, je respecte les italiques de l'auteur.

² Grevisse affirme : « il est exceptionnel qu'il [le superlatif relatif] soit précédé d'un adjectif déterminatif autre qu'un possessif » (1969 : 310).

C'est dans « cette étendue fauve et roussâtre » (11) que fait son apparition la demeure à l'aspect étrange et déplacé, ressemblant à une villa de plage, dont il s'approche comme d'« une bête » (9, 11). Malgré le « pourtant³ » (12) qui suggère une espérance de vie dans la maison, Gracq accumule pour la décrire des expressions laissant peu de place à l'optimisme ; cette profusion d'adjectifs péjoratifs et d'images néfastes : « larvaire, inhabitable, déhanchée, sournoise, endormie [...] comme une chauve-souris » (11) se termine par un superlatif synthétique : « une retraite pour le pire veuvage » (12) évoquant la solitude suprême d'une bâtisse qui présente pour nous des similitudes avec la mélancolique *House by the Railroad* peinte en 1925 par Hopper.

La panne du véhicule et le retard, la pluie de novembre, le soir qui tombe, sont sur le point de faire reculer le narrateur dans son désir de jeter « un simple coup d'œil » (13) à la maison, « mais la curiosité fut la plus forte » (15), et il poursuit son chemin. Des coups de feu l'intriguent et lui donnent « la sensation [...] extrêmement précise que le bois était [...] occupé » (17). Après le superlatif relatif, ce superlatif absolu dépeint l'état d'âme du promeneur solitaire, à qui ces bruits rappellent vivement des souvenirs de guerre. Mais il ne rencontre personne et continue sa marche au milieu d'une végétation sauvage. En commençant l'une des phrases suivantes par « impossible d'imaginer » (17), Gracq fait monter d'un degré les comparatifs associés aux objets « maquis » et « fourrés » et leur octroie, pour ainsi dire, le grade de superlatifs : « maquis plus ronceux, fourrés plus perdus pour une bauge » (17).

Contrarié dans son cheminement hasardeux en pleine averse, le narrateur finit par s'asseoir « sur une souche » (18). Il se livre là à une introspection qui se traduit par deux très longues phrases encadrant l'expression superlative « L'état de grâce en ce qu'il a de plus immédiatement sensible » (19). On remarque l'absence de l'article défini après la formule « en ce qu'il a de », qui sépare le nom de l'adjectif⁴. Ceci est la preuve d'un souci de style de la part de Gracq : Hanse signale en effet que « la langue ne place pas volontiers avant le nom le superlatif d'un adjectif trop long par rapport au nom » (1983 : 894).

Avec ce superbe *état de grâce*, la campagne au milieu de laquelle il évolue prend une autre tournure, ce qui permet d'appliquer à ce paysage les caractéristiques attribuées par Le Scanff à celui d'*Au château d'Argol* : il « revêt les apparences non seulement de la prémonition dramatique dans laquelle l'être se connaît ou se reconnaît, mais aussi de l'initiation euphorique par laquelle l'être s'ouvre et renaît à soi

³ Après avoir qualifié la demeure en termes funestes, l'auteur la trouve « pourtant vaguement vivante du regard aveugle de ses deux fenêtres » (12).

⁴ Grevisse signale que « l'ellipse de l'article [...] a survécu après *de*, dans les tours *ce qu'il y a de plus utile*, *ce qu'on voit de plus beau*, etc. » (1969 : 280).

et au monde⁵ » (2005 : 12). À ce moment se produit pour le héros « une embellie » (20), à la fois météorologique et mentale : reprenant courage, il fait « quelques pas » (20) et découvre la maison. En la voyant de près, il constate que, même si elle est négligée et comparable à un visage prématurément vieilli, elle n'est pas dans un état ruineux et pourrait être « habitable » (23). Le silence régnant dans les parages n'est pas « celui de l'absolue solitude » (23), et l'auteur progresse « vers l'arrière de la maison » (23). Une vision surprenante l'attend : un joyeux store « à mille raies d'arc-en-ciel » (24) qui pend devant l'une des fenêtres⁶ compense la laideur de l'ensemble. Il voit ensuite dans la cour « les restes du plus intrigant des déjeuners sur l'herbe » (25). Celui-ci est vide de personnages, mais dans cette expression superlative, qui laisse présumer la suite du récit, Gracq fait un clin d'œil au lecteur en parodiant le titre du tableau de Manet où une femme nue est présentée en compagnie de deux hommes en costume. Les reliefs du repas sont à la fois mystérieux, symboliques (composés de pain, de vin et d'eau) et excitants. C'est pourquoi j'évoquerai de nouveau Le Scanff qui, à propos du *Château d'Argol*, affirme : « ce récit, comme le sera toute l'œuvre romanesque future, est marqué par [...] le désir d'une possible (ou impossible) apparition merveilleuse surgissant d'une attente qui, en retour, nourrit ce désir jusqu'à son exacerbation sensible et affective » (2005 : 2).

En dépit de son sentiment d'indiscrétion face à la possibilité d'une présence, l'auteur persévère dans son observation, car « [sa] curiosité était soudain devenue la plus forte » (26). Cette expression paroxystique ne fait que confirmer une déclaration antérieure. Le spectateur, d'abord pétrifié par l'étrangeté de la scène, se remet en mouvement tandis que la pluie tombe à nouveau. Tout à coup, il s'immobilise en entendant « la voix d'une femme qui chantait » (28). Il s'agit d'une de ces voix dont on se demande si elles sont humaines ou angéliques, car Gracq doit multiplier et varier les formes de l'extrême pour évoquer cette sensation auditive unique : « Celle-ci m'est restée inconfortable entre toutes en ce qu'elle était la voix la plus nue que j'aie jamais entendue » (28). Outre les deux adjectifs inattendus « inconfortable » et « nue », l'auteur accentue son caractère exceptionnel en disant « entre toutes », en employant le superlatif avec « la plus », et en recourant au procédé qui lui est cher de le faire suivre d'une subordonnée au subjonctif avec « jamais ». Après avoir tenté d'identifier la langue de la chanteuse, que dans son souvenir il associera à la fois au gaélique et à

⁵ Ceci évoque les jardins crépusculaires, où se dessine à peine une silhouette féminine, du peintre postimpressionniste et symboliste français Le Sidaner, à la fin du XIX^e siècle.

⁶ D'après Sheng dans sa thèse sur trois récits de Julien Gracq (*Le Rivage des Syrtes, Les Terres du couchant, Un balcon en forêt*), « La porte et la fenêtre, en tant qu'ouverture assurant le passage de l'air ou des habitants, semblent toutes être un motif récurrent dans les récits gracquiens, autour duquel se déroule *in fini* [sic] toute l'histoire » (2020 : 45).

l'*Ode to a Nightingale* du romantique anglais Keats⁷, Gracq revient à l'idée de nudité de la voix, « celle d'une femme dévêtue » (30). À l'ouïe se mêle la vue, toute devinée. La vision imaginaire gracquienne, estompée comme les pudiques nus féminins de Redon, n'est faite que de « cette voix plus intime que toute voix que j'eusse entendue » (31) (formule où le comparatif se transforme en superlatif grâce à l'adjonction à « voix » de « toute » et à la subordonnée au subjonctif), et de gestes et de pas inaudibles. La voix de cette femme qu'il dit « désœuvrée » (30) comme il le faisait pour les « landes » (12) va de pair avec une « alerte sensuelle » (30) : pour représenter l'état d'ensorcellement dans lequel elle le plonge, il parle d' « *éveil* même dans ce qu'il a de plus désorienté et de plus avide, de plus absorbant à la fois et de plus miraculeusement matinal » (31). L'état de l'auditeur contemplateur est aussi extraordinaire que la voix. Dans cette brochette d'adjectifs au superlatif, chargés d'une signification inouïe, l'auteur retrouve l'usage de « dans ce qu'il a de », qui implique la suppression de l'article défini. Il déclare que cette voix singulière s'adresse à lui : « cette voix m'appelait par mon nom » (32) et l'unit à la femme « comme par un immatériel *fil d'Ariane* » (32). Ces fabuleuses qualités vocales invitent le narrateur à renouveler son flot d'épithètes placées au plus haut degré : il ressent dans cet appel à sa personne « le manège de la plus suave et en même temps de la plus enivrante coquetterie » (33). Il participe au jeu, écartelé entre deux attitudes : il passe « d'une lueur de bon sens de la plus dégrisante espèce » et de la conviction que la chanteuse est « plus hors d'atteinte que jamais, à tout jamais » à l'illusion de « la *promesse* la plus folle, la plus improbable, la plus irrécusable aussi, qu'une femme puisse faire passer par-delà toute parole dans une seule de ces *inflexions de voix* » (33). Celles-ci, remplies de sensualité par l'auteur, sont irrésistibles au point qu'elles « *décident* plus souverainement [...] qu'il a dû jamais être décidé pour nous » (34). Dans ces différentes expressions, Gracq use du superlatif relatif comme du comparatif augmenté par l'adverbe de temps « jamais ».

L'écrivain semble pris au piège que son émoi a élaboré : les liens imaginaires entre la femme cachée et le promeneur sont tissés par « le caractère absorbant par-dessus tout du manège érotique » (34). Ici, c'est la locution prépositionnelle suivie du pronom « tout » qui indique le niveau suprême de l'adjectif : on dépasse toutes les bornes. Le binôme « manège érotique » renvoie à l'idée d'un montage poétisé par l'art de Gracq : les manigances de séduction qu'il impute à la femme invisible la rendent d'autant plus désirable qu'elle est hors de portée. L'absence semble d'ailleurs être une des caractéristiques du récit : outre celle de la femme, qui n'existe que sous forme de signes sensuels (voix nue, corps imaginé nu), on remarque celle du tireur et le manque de

⁷ Gracq cite de mémoire les vers 69 et 70 du poème, en omettant l'article *the* devant *foam* (Keats, 1988 : 348).

mouvement autre que celui du marcheur dans ce paysage énigmatique. Mais l'adverbe « cependant » va faire basculer ce cadre surréaliste du côté du réel et de la certitude en introduisant la phrase: « je le sentais, je le savais de science plus sûre qu'aucune chose que j'aie su [sic] de ma vie, elle allait venir » (34). Pour ce faire, il use d'un mécanisme qui lui tient à cœur, consistant à remplacer le superlatif précédé de l'article défini par le comparatif suivi d'une subordonnée au subjonctif et riche en éléments catégoriques : « aucune chose », « de ma vie ». Toutefois le présage ne s'accomplira qu'en partie, car ce n'est pas elle qu'il va enfin voir mais, nues elles aussi, ses extrémités : « la pointe de [ses] deux pieds », et sa « longue chevelure blonde » (35), qui clôt le récit. Ces fragments empreints d'érotisme d'un corps féminin occulté semblent surgir, comme parfois dans les rêves, de son propre désir. La splendide chevelure blonde n'est pas sans rappeler celles, puissantes et symboliques, de Mélisande, Iseut ou Ophélie. Pour la montrer, Gracq fait appel ici non pas au superlatif, mais à une série d'adjectifs alignés en ordre croissant pour figurer son volume, qui fait éclater toutes les limites : la chevelure est ample « comme une draperie » (35).

Lors des *Rencontres Gracq* à Saint-Florent-le-Vieil en 2015, Fleischer affirme que, chez cet auteur, « Les femmes sont des figures de l'attente » (4-10-2015); pour Alphant, « L'homme est un suiveur » (4-10-2015). Et, répondant aux questions de l'association culturelle *Musanostra* à propos de son livre *L'image de la femme chez Camus, Gracq, Gary*, Merlino affirme que pour Gracq, les femmes « ont un nom, un physique, une présence, un rôle essentiel dans le déroulement de l'action. Un rôle si essentiel que l'on pourrait dire [...] qu'elles sont pour l'homme celles qui ouvrent des portes, qui disent là où il faut aller et ce qu'il faut y faire » (publication : 20-11-2008). Ceci est-il vrai dans l'espèce de *thriller* onirique et quête sensuelle que l'on vient de lire ? *La Maison* s'achève poétiquement, mais sur un échec : malgré son intensité, l'appel de la sirène n'a pas débouché sur une rencontre, et toutes les portes restent fermées : pas plus que le store du balcon, le rideau de cheveux ne se relève pour le promeneur. L'intuition du « pire veuvage » (12) et de « l'aura de ce lieu de malencontre » (13) était prémonitoire. Écoutons l'auteur : ne proclamera-t-il pas que, « Si la littérature n'est pas pour le lecteur un répertoire de femmes fatales et de créatures de perdition, elle ne vaut pas qu'on s'en occupe » ? (1986 : 178-179)

Quel est le rôle de l'emphase dans le discours gracquien ? Les superlatifs, par leur nombre et, parfois, par leur singularité, permettent au message du locuteur de transformer un espace fade en paysage « tridimensionnel » et une femme invisible en être de rêve. La répétition du procédé de l'hyperbole « ornementale », loin d'amoindrir son effet, tisse dans le discours un véritable réseau qui magnifie le référent.

3. La cascade infinie de superlatifs dans une lettre de Madame de Sévigné

Parlant de superlatifs, je voudrais rendre hommage à madame de Sévigné, auteure de centaines de lettres adressées surtout à sa fille, mais également à plusieurs parents et amis. Que l'on considère la marquise de Rabutin-Chantal comme une épistolière spontanée⁸, dont les lettres n'étaient pas destinées à la publication, ou une chroniqueuse aux stratégies savantes, on ne peut qu'admirer la perfection de son style et succomber au charme de son écriture, à l'acuité de son regard et à son humour.

Le 15 décembre 1670, à Paris, madame de Sévigné annonce à son cousin monsieur de Coulanges, qui se trouve à Lyon, une nouvelle abasourdissante. La lettre, maintes fois citée et analysée, a la forme d'une devinette qui tient longuement le lecteur en haleine⁹. Je ne ferai que quelques observations sur ce morceau de bravoure, exemple typique de l'emploi du superlatif relatif.

Dès la première phrase, l'écrivaine se livre à un déploiement de qualificatifs, pas moins de dix-neuf, auxquels elle donne tout leur poids pour obliger le lecteur à s'interroger. Sévigné les met au superlatif, tous construits de la même manière, après le nom qualifié : voilà pourquoi l'article défini apparaît dans chaque cas une fois devant le substantif et une deuxième fois devant « plus » : « la chose la plus étonnante¹⁰ ». Dans la lettre qui nous occupe, il y a antéposition¹¹ du nom, le mot le plus général possible, en quelque sorte neutre et vide de sens, si ce n'est celui d'une « nouvelle [...] différée par l'avalanche des adjectifs chargés de la qualifier » (Poulouin, 2013: 2) : les lecteurs n'apprendront que bien plus tard en quoi consiste cette « chose ».

⁸ (Depretto (2010 : 2) affirme que « personne n'est d'accord sur le statut à accorder à cette correspondance » et, citant Freidel, parle du « regard sévignéen [...] toujours double » (2009 : 667) et de « l'ambivalence » (2009 : 681) de l'écrivaine.

⁹ Voici les premières lignes de la lettre :

« Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, la plus imprévue, la plus grande, la plus petite, la plus rare, la plus commune, la plus éclatante, la plus secrète jusqu'à aujourd'hui, la plus brillante, la plus digne d'envie ; enfin une chose dont on ne trouve qu'un exemple dans les siècles passés [...] »

¹⁰ Citons Grevisse : « Quand le superlatif précède le nom, un seul article suffit pour l'un et pour l'autre ; s'il est placé après le nom, on doit répéter l'article, qui distingue l'idée superlative de l'idée comparative » (1969 : 268). En espagnol, en revanche, cette répétition n'a pas lieu : « la cosa más sorprendente ».

¹¹ Bordas, à propos de cette structure chez madame de Staël, parle d'un « modèle qui semble presque un latinisme » (1999 : 52).

L'épistolière n'a jamais recours ici à une forme synthétique ; elle emploie la construction analytique : ceci, pour Bordas parlant de la langue de madame de Staël, représente « la marque d'un usage résolument moderne, puisque au XVII^e siècle encore le comparatif s'employait couramment pour le superlatif relatif, et que seul l'usage imposé de l'article défini parvint à lever certaines ambiguïtés » (1999 : 52, note 4). Comme le signale en outre Grevisse, « C'est à la fin du XVII^e siècle que l'expression complète du superlatif *le plus*, *la plus*, etc. devant chacun des adjectifs coordonnés est devenue obligatoire » (1969 : 280).

L'énoncé de la devinette est si long qu'il faut le talent de la chroniqueuse pour ne pas lasser. Elle s'installe dans la répétition et, pour inciter le destinataire à chercher la clé de l'énigme, elle varie la forme et le sens des épithètes. Tantôt synonymes (« étonnante »/« surprenante »), tantôt contradictoires (« grande »/« petite »), longues ou courtes (« extraordinaire »/« rare »), parfois couplées sur le plan phonique (« triomphante »/« étourdissante ») ou sur les plans phonique et sémantique (« merveilleuse »/« miraculeuse »), les épithètes impriment à cette lettre surpeuplée une grande musicalité et un rythme sautillant. À cette chaîne hyperbolique, madame de Sévigné ajoute d'autres procédés rhétoriques destinés eux aussi à retarder le dévoilement du mystère : l'anaphore (« une chose » revient six fois, scandant la seconde partie de la première phrase), un dialogue imaginaire au style direct qui attise la curiosité du lecteur, et finalement une importante énumération de titres de noblesse laissant deviner le nom de la future épouse de monsieur de Lauzun. Celle-ci n'est autre que la Grande Mademoiselle, cousine germaine du roi Louis XIV et petite-fille d'Henri IV. « La chose » dix-neuf fois qualifiée au plus haut degré est donc une mésalliance¹², Anne-Marie-Louise d'Orléans étant une héritière richissime, et Lauzun un simple gentilhomme (et de surcroît dit-on, volage).

La virtuosité déployée dans cette chronique mondaine est bien dans l'esprit des salons classiques. De plus, cette éblouissante jonglerie verbale permet à notre aristocrate de critiquer élégamment un événement de la cour de France. Wewel met en rapport la recherche stylistique de madame de Sévigné dans ses lettres, « lues essentiellement comme des lettres galantes » (2016 : 78), avec l'intention politique : « Si l'époque de Louis XIV était un temps où la politique avait une place dans les salons fréquentés également par les femmes, pourquoi n'auraient-elles pas écrit des lettres à vocation, au moins en partie, politique ? » (2016 : 87)

Craignant une distraction de la part du lecteur, notre locutrice n'hésite pas à surcharger sa lettre d'hyperboles ; d'autre part, leur usage abusif dans un texte aussi

¹² Louis XIV autorisera, puis interdira ce mariage. Celui-ci aura lieu en secret, mais sera de courte durée.

bref donne au référent (la nouvelle à transmettre) un caractère quasiment « scandaleux » : l'« efficacité argumentative » (Verine, 2008 : 118) du discours sévignéen face au récepteur est remarquable.

4. Humour et audace dans *El Quijote* et son double

Avouons que c'est une gageure de prétendre porter un regard neuf sur le *Quijote*, le livre qui depuis des siècles inspire les plumes du monde entier! Mais, tout en partageant l'admiration que voue à la langue de l'immortel roman l'éminent cervantiste récemment disparu Francisco Rico, directeur en 1998 de la première édition critique du texte, encore améliorée en 2015, et si riche et complète que Muñoz Machado la compare à *una enciclopedia que agota todo lo que puede decirse sobre ella*¹³ (2022 : 212) :

*Todos los niveles del lenguaje, en fin, de los artificiosos arcaísmos del caballero a la fraseología popular de Sancho, se conciertan con la prosa limpia y natural que da el tono de la narración, en una fascinante polifonía. Con una modernidad perenne, el Quijote se configura, así, como un completo universo a la vez de realidad y de literatura » en « Don Quijote, es decir, la historia de la novela (2016). [Tous les niveaux de langue, enfin, depuis les archaïsmes recherchés du chevalier jusqu'à la phraséologie populaire de Sancho, s'accordent avec la prose limpide et naturelle qui donne le ton du récit, pour composer une polyphonie fascinante. Avec son éternelle modernité, le *Quijote* se présente ainsi comme un univers complet, et de réalité et de littérature],*

je voudrais introduire modestement quelques remarques sur les superlatifs qui agrémentent les pages 357, 358 et 359 du fameux chapitre XXXVIII de la *Segunda parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*, II (2014), « *Donde se cuenta lo que dio de su mala andanza la dueña Dolorida* ». J'ai limité ma lecture à ce fragment irrésistible pour commenter les formes qu'y prend ce degré de signification.

Rappelons brièvement le contexte: après avoir écrit à son épouse qu'il a été institué gouverneur pour avoir aidé, en se flagellant, à désenchanter Dulcinée, Sancho est interpellé par la comtesse Trifaldi, la Dolorida. Ayant eu connaissance des prodigieuses qualités du chevalier Don Quijote et de son inséparable Sancho Panza, cette dame, accompagnée de douze (fausses) duègnes et de son écuyer Trifaldín, veut leur exposer ses tourments et implorer leur aide. Le duc et la duchesse qui avaient intronisé Sancho assistent amusés à cette scène carnavalesque.

¹³ Je transcris en italique les mots et phrases en espagnol.

Mais avant d'examiner les formes superlatives de ce texte mémorable, faisons un peu d'histoire, en lisant cet extrait de l'article que Serradilla a consacré à *la evolución de la expresión del grado superlativo absoluto en el adjetivo: las perífrasis sustitutivas del superlativo sintético en español antiguo* :

Todas las gramáticas reservan un espacio para el estudio del grado superlativo, y todas diferencian, aunque con distinta terminología a veces, un superlativo absoluto o elativo [...] y un superlativo relativo [...]. El superlativo desinencial latino desapareció en el tránsito a las lenguas romances y fue sustituido por formaciones perifrásticas; más tarde se reintrodujo por vía culta en italiano, portugués y español (2005: 359). Cervantes [...] sabe sacar efectos burlescos de su uso (excesivamente latinista) en el diálogo entre la Dueña Dolorida y Sancho (capítulo XXXVIII de la 2ª parte (2005: 360). [Toutes les grammaires [...] distinguent, quoique parfois avec une terminologie différente, un superlatif absolu ou élatif¹⁴ [...] et un superlatif relatif. [...]. Le superlatif désinencial latin a disparu au cours du passage aux langues romanes et a été remplacé par des formes périphrastiques; plus tard il a été réintroduit par la voie savante en italien, portugais et espagnol. Cervantès [...] obtient des effets burlesques de cet usage (excessivement latiniste) dans le dialogue entre la Dueña Dolorida et Sancho (chapitre XXXVIII de la deuxième partie)].

De son côté, Gutiérrez Cuadrado, analysant les traits généraux de la langue du *Quijote*, constate dans la section *Morfología* que Cervantès, *como los grandes escritores del Siglo de Oro, es un maestro para aprovechar la sufijación* (1998 : 2).

Dans la première partie du fragment choisi, le procédé de création du superlatif préféré par l'auteur est effectivement le suffixe *-ísimo* sous ses variantes en genre et en nombre. Dans le paragraphe où la Dolorida s'enquiert auprès du duc, de la duchesse et du public de la présence du célèbre duo, on trouve huit éléments comportant ce suffixe. Contrevenant à la règle qu'énoncera Bello, selon laquelle *sólo de los adjetivos se pueden formar superlativos* (1995: 72), Cervantès applique la désinence non seulement à des adjectifs : *poderosísimo, hermosísima, discretísimos, valerosísimos* et *acendradísimo*, mais aussi à des noms : *cuitísima, escuderísimo* et même à un nom propre : *Manchísima* (357). Serradilla, qui souligne la forte expressivité de *la forma desinencial, de su carácter enfático al que contribuye su acentuación esdrújula* (2005: 362), ajoute qu'aujourd'hui encore, en espagnol, on choisit l'adjectif suffixé (*cortísimo*) plutôt que précédé d'un adverbe d'intensité (*muy corto*) quand on veut indiquer un plus haut degré de signification. Quant aux quelques substantifs augmentés de la désinence *-ísimo*, ils connotent non pas une supériorité réelle, mais

¹⁴ Mot dérivé du latin *elatus*, participe passé d'*efferre*, qui signifie « hausser ».

un respect pompeux, voire une crainte révérencielle, comme *Generalísimo*¹⁵, du latin *generalissimus*, ou bien la moquerie, comme *nietísima* (pour désigner l'aînée des petites-filles du dictateur Franco) ou le nom propre *Saratísima*¹⁶. Le néologisme *personajísimos* (Lindo, 2022) réfère ironiquement aux célébrités, appelées *people* dans les magazines français, et que l'on pourrait désigner comme des « Personnages avec une majuscule ». L'intervention de la Dolorida est plus burlesque qu'admirative et, par ses excès, elle fait rire non seulement les auditeurs fictifs, mais aussi le lecteur. L'auteur égaie encore ce passage en introduisant, pour caractériser une *cuita* à faire pleurer les pierres, un ensemble ternaire de formules hyperboliques au sens plus ou moins semblable, composées de verbes et de compléments d'objet direct : *enternecer los mármoles, ablandar los diamantes, molificar los aceros*, eux-mêmes complétés par un unique substantif précédé d'un superlatif analytique : *de los más endurecidos corazones del mundo* (357). Cervantès remplit ici un de ses objectifs, que *El melancólico se mueva a risa* (2012 : 101).

Lui rendant la monnaie de sa pièce et renchérissant, Sancho Panza contrefait le style de la Dolorida ; en quatre lignes, il place plusieurs vocables en *-ísimo* : des adjectifs (*dolorosísima* et *aparejadísimos*), des substantifs (*dueñísima* et *servidorísimos*) et, emporté dans son élan, un nom propre : *Quijotísimo* (357). Cervantès, par la bouche de Sancho qui n'en est pas à une entorse langagière près, - *prevaricaciones idiomáticas* dira Alonso (1948 : 1) -, fait subir au verbe lui-même un tour de passe-passe morphologique : déviant la terminaison de son usage habituel, il l'applique au verbe. L'audacieuse et bouffonne créativité¹⁷ de l'auteur produit une espèce de « superlatif impossible », *quisieridísimis*, sans doute le plus saillant de ce catalogue. Comme le dit Ly,

El hilarante delirio del 'grado extremo' contagia hasta el plano del verbo, llegando incluso a inficionar una forma conjugada en segunda persona plural del futuro de subjuntivo ('quisiéredes' convertido en 'quisieridísimis') (2019: 192).

Forgé de toutes pièces, ce savoureux hapax est une nouvelle preuve de l'humour de Cervantès, quel que soit l'état à son époque de la langue et de la grammaire espagnoles, *que no estaban entonces tan fijas y sujetas a preceptos como en el día*,

¹⁵ Le 21 septembre 1936, le général Francisco Franco fut nommé *Generalísimo de los ejércitos* par les chefs militaires qui avaient participé au soulèvement du mois de juillet de la même année.

¹⁶ Pour désigner la célèbre actrice et chanteuse Sara Montiel.

¹⁷ Shevill, éditeur dans la première moitié du XX^e siècle de l'œuvre de Cervantès, évoque la *invención natural* de l'auteur, supérieure à ses *conocimientos escolásticos* (cité par Muñoz Machado, 2022 : 665).

comme le fera remarquer Juan Valera, cité par Muñoz Machado (2023 : 193). D'autre part, si la Dolorida parsemait sa requête de superlatifs de quatre, cinq et six syllabes, Sancho fait mieux avec son *aparejadísimos*, qui martèle la phrase de ses sept syllabes.

La rhétorique extrême de la Dolorida, qui entraîne par réaction celle de Sancho Panza, contraste avec le ton formel de don Quijote proposant ses services pour secourir la comtesse : notre héros l'invite à se confier à lui en toute simplicité. Reconnaisante, elle baise les pieds du chevalier, qu'elle continue à flatter sur le mode dithyrambique, et saisit les mains de Sancho Panza. En s'adressant à l'écuyer, la dame revient aux superlatifs, analytique dans le premier cas : *el más leal*, et synthétiques dans les trois autres : *fidelísima*, *humilísima* (tous deux de formation savante irrégulière et base latine : *fidelis*, *humilis* à côté des formes régulières *fielísima* et *humildísima*¹⁸) et *desdichadísimos* (358).

Dans sa nouvelle réplique, Sancho répète à sa façon les mots du Quichotte pour assurer la Trifaldi de leur collaboration. La dame se livre ensuite à un récit prolixe où elle ne s'embarrasse plus autant de superlatifs : elle n'en prononce que quelques-uns, périphrastiques. Par ailleurs, tout au long du morceau, le débordement est plus visible dans le fond que dans la forme des mots. Pour se présenter, la dame fait savoir qu'elle est *la más antigua y la más principal dueña* de la reine Maguncia. Remarquons dans ce dernier exemple la présence d'un superlatif avant l'adjectif *principal* : il y a redondance puisque, comme l'affirme Bosque cité par Serradilla, *los adjetivos elativos no admiten modificadores de grado porque contienen léxicamente la información correspondiente a la gradación extrema* (2005 : 377). La jeune Antonomasia, héritière du royaume de Candaya et protégée de la Trifaldi, est *la más bella del mundo*. La comtesse ne tarit pas d'éloges à son propos, et les renforce encore au moyen de l'adjectif intensif accordé avec le nom dans *tanta belleza*, et de l'adverbe d'intensité modulant l'adjectif dans *tan gran perfección de hermosura*. Avec l'épithète *infinito* exagérant le nombre de princes qui tombent amoureux d'Antonomasia, elle évoque le charme irrésistible de la jeune fille : la duègne craint en effet que l'un d'eux n'enlève prématurément *el racimo del más hermoso veduño del suelo*. Pourtant, un chevalier de la cour, doté de talents qui lui auraient permis de survivre en cas d'*estrema necesidad*, s'intéresse à la demoiselle. Mais c'est la Trifaldi qu'il séduit d'abord, à coup de sauts, de danses et surtout d'une chanson langoureuse qui anéantit sa volonté, comme elle l'avoue à ses interlocuteurs : *lo que más [me] hizo postrar* (359). L'énonciation du maximum se produit ici au moyen d'un adverbe qui modifie le verbe.

¹⁸ Si l'on consulte la RAE, *fielísimo se usa con menor frecuencia, pero no cabe considerarlo incorrecto; humilísimo está ya desusado*.

Voyons à présent ce qu'il en est de la traduction-adaptation du *Quijote* par Jean-Pierre Claris de Florian. Fabuliste, mais aussi dramaturge et romancier, il nous a livré un *Don Quichotte* qui sera publié en 1798, quatre ans après sa mort. Cet ouvrage montre bien son hispanophilie, comme le prouvent aussi le fait d'avoir inventé la *leyenda de que su madre era española* (Colahan, 2014: 51), la publication en 1783 de sa *Galatée* imitée du roman éponyme de Cervantès, ou encore sa fable intitulée « Don Quichotte » (recueil de 1792) où, devenu berger, Don Quichotte se fait rosser par un valet de ferme épris d'une vachère à qui il avait osé déclarer son amour.

La première traduction en français du *Quijote*, due à César Oudin, date de 1614 et, jusqu'au XVIII^e siècle, lui succéderont entre autres celles de Rosset en 1618, Filleau en 1677 et Florian en 1798. Foz et Córdoba, qui ont étudié la « Dynamique historique des (re)traductions du *Quijote* en français », ont recours à la notion de « traduction matricielle » pour qualifier les traductions qui, comme celle de Florian, ont « donné lieu à un nombre élevé de réélaborations, adaptations, versions revues et corrigées » (2005 : 6), et sont à l'origine de « nombreuses rééditions (telles quelles ou revues et corrigées) » (Ibid.). L'édition de la Librairie de la Bibliothèque nationale dont je dispose pour cette étude date de 1868.

Au XVII^e siècle, en France, le roman de Cervantès ne jouit pas unanimement d'un accueil favorable: si madame de Sévigné, par exemple, s'y intéresse et, dans une lettre à sa fille en 1677, le signale comme une de ses lectures : « Don Quichotte, Lucien, les petites Lettres, voilà ce qui nous occupe » (2013 : 393), Scarron, dans son *Roman comique*, fait dire à Roquebrune « C'est le plus sot livre que j'aie jamais vu¹⁹ » (1985, 165-166). Mais à la fin du XVIII^e siècle, le travail de Florian contribuera à la célébrité en France de Cervantès et de son chef-d'œuvre, ainsi que le relève Colahan :

En 1793 y 1794, los años en que hizo Florian su traducción, Cervantes se puso de moda en Francia no solo por la dimensión rococó y pastoril de sus obras, sino también por su vida, como modelo a seguir en la lucha por la liberación (2014 : 52).

Toutefois, ajoute-t-il, les critiques ont généralement reproché à l'auteur du « Grillon » la *infidelidad y el empobrecimiento del barroco lenguaje cervantino* (Ibid.). Je considère le *Don Quichotte* de Florian comme une adaptation: si d'une part il traduit le texte, il le simplifie également et le manipule en fonction de ses idées personnelles, sans se soucier d'obtenir un résultat conforme à l'original. C'est ainsi

¹⁹ « El libro más necio que nunca he visto », dans la traduction de Muñoz Machado (2023: 162). Dans un article consacré à « Scarron et l'héritage quichottesque », Hautcoeur dit pourtant : « *Le Roman comique* [...] est explicitement nourri par la lecture du *Quichotte*. [...] Scarron est [...] l'un des premiers lecteurs éclairés du roman de Cervantès » (2011 : 228).

que le découpage des chapitres n'est pas le même dans le texte-cible que dans le texte-source, que Florian a élagué. Je me centrerai sur les pages 134 à 136 équivalant à celles de son modèle, comprises dans le chapitre XXXIV de la seconde partie du tome troisième, « Histoire de la Doloride ».

Même s'il condense cette longue aventure, Florian ne veut pas pour autant priver le lecteur français de l'humour qui règne dans ce morceau criblé de superlatifs. Calquant Cervantès, il maniera lui aussi avec bonheur les formes en -issime et, comme son modèle, il parviendra à une grande comicité. Quand, escortée de douze femmes voilées, la Doloride s'adresse au duc, à la duchesse et au public pour leur faire part de ses tourments, Florian déploie une batterie d'adjectifs au superlatif synthétique, et aux sonorités latines : « Puissantissime », « bellissime », « illustrissimes », « obligeantissimes » et « invinctissime » (134). En revanche, il démonte *cuitísima* et *escuderísimo* en « tourments horribilissimes », et « écuyer excellentissime » (134). Au moment où Sancho interrompt la dame, Florian met dans sa bouche les adjectifs « magnanissime », « fidélissime », « diligentissimes » et « dolorissime » (135) et, suivant l'inspiration de l'Espagnol, il mène au plus haut degré un nom de titre : « madamissime » (134) et un nom propre : « Manchissime » (135). Bien situé dans le sillage de Cervantès, notre adaptateur interprète sa pensée, sans atteindre cependant pas à sa sophistication dans la « superlativisation » de *querer* : alors que le premier proposait à la Doloride de dire ce qu'elle voudrait en élevant le verbe au plus haut degré, le second, en traduction libre, offre les services du Quichotte et de Sancho en déclarant : « vous les trouverez diligentissimes à servir votre beauté » (135). Mais, dans l'histoire qui suit, Florian abandonne comme Cervantès les lourdes et risibles formes intégrées et revient à la modalité analytique ou aux mots à signification intense. « Première duègne du palais » de la reine Magonce, la comtesse a un « emploi glorieux », l'éducation de la jeune héritière Antonomasie, dont elle loue l'« extrême sagesse » et le charme qu'elle exerce sur « une foule de princes ». Parmi ceux-ci se glisse un chevalier qui « possédait au souverain degré » l'art de séduire, bien plus que les « qualités les plus solides ». Hélas, voulant protéger sa pupille, et en dépit de sa « sévère vertu », la Trifaldi succombe elle-même aux attraits du jeune homme, qui a recours au « moyen le plus perfide et le plus coupable » (135 pour toutes ces expressions), en l'occurrence le chant de « séguidilles », dont elle répète à ses auditeurs les vers qui la « touchèrent le plus » (136). Cette dernière expression est parallèle à la formule cervantine *lo que más [me] hizo postrar*, avec l'adverbe au superlatif modifiant le verbe. On voit par ces quelques exemples que Florian tantôt se rapproche, tantôt s'éloigne du texte original.

Dans ces pages choisies, l'écrivain espagnol et son interprète utilisent des stratégies discursives identiques : pour mettre en relief certains éléments de leur texte,

ils leur implantent des affixes superlatifs en *-ísimo* et en *-issime*, d'aspect savant mais aux effets burlesques, ou bien introduisent des formules analytiques, plus sobres, ou des vocables de l'extrême, qui tous ont une fonction ludique et satirique. Muñoz Machado évoque, à propos de ce passage, *la risa despiadada y la parodia del mundo al revés* (2022: 290).

5. Pour conclure

À une époque comme la nôtre, où l'hyperbole règne dans la presse, les réseaux sociaux et la publicité à des fins propagandistes ou commerciales, dans des domaines aussi variés que la politique, le sport ou la mode, il m'a semblé intéressant de l'examiner aussi dans quelques textes littéraires, de différents genres, temps et origines. Pour ce faire, j'ai jeté mon dévolu non seulement sur une lettre classique et quelques pages dialoguées de l'immortel Cervantès et de son traducteur, mais aussi et d'abord, sur une nouvelle contemporaine : mon approche permettra d'évaluer les préférences en la matière de chacun des quatre écrivains.

Dans *La Maison*, Gracq ponctue son récit et en souligne les moments forts au moyen de superlatifs relatifs analytiques -parfois accompagnés d'un complément, un adverbe ou une subordonnée qui les renforcent-, et opte pour le peu fréquent superlatif synthétique « pire » rendant l'idée de « le plus triste » ou « le plus laid » : cet emploi est résiduel, comparé à celui qu'en font la moqueuse Doloride et Sancho Panza. Toutes ces ressources discursives, sans lesquelles les descriptions seraient plates ou même bancales, ont pour but d'amplifier l'inhospitalité des lieux et l'attrait exercé par l'inconnue. Madame de Sévigné, quant à elle, répète dix-neuf fois la même formulation analytique avec une gourmandise lexicale aussi effective que divertissante, afin d'intriguer le récepteur de sa missive : l'application réitérée d'un unique procédé n'est pas ici le signe d'une carence, mais d'un choix délibéré parmi les stratégies textuelles de l'extrême. L'emploi massif de la structure « la plus + adjectif », jamais suivie comme elle le sera chez Gracq d'un élément d'appui, atteint le but émotionnel recherché. D'autre part, regarder à la loupe l'éventail de superlatifs offerts dans quelques pages de Cervantès nous convainc de son énorme potentiel linguistique dans le registre de l'excès: il gâte le lecteur non seulement avec des passages truffés de latinismes où, loin de restreindre à l'adjectif ou à l'adverbe le mécanisme du superlatif synthétique en *-ísimo*, il l'applique au nom et même, par une contorsion autorisée au brave Sancho, à un verbe, mais aussi avec des formules analytiques, ainsi que des mots et locutions appropriés à chaque personnage et situation. Tout favorise l'élaboration de cette *epopeya irrisoria que la realidad concreta desmiente y apuntala a la vez*, pour reprendre les mots de Canavaggio (2015 : 26). Son lointain successeur Florian jongle lui aussi avec les marqueurs

morphologiques d'intensité en -issime, formes synthétiques massives et hilarantes, en alternance avec d'autres structures ou expressions superlatives plus modernes.

De l'examen de ce quatuor littéraire, pourtant hétérogène, ressort la constatation que les auteurs éprouvent un identique besoin d'enrichir leur texte en poussant la description et la qualification au plus haut degré; il se produit ainsi un déferlement de superlatifs divers, l'un appelant parfois l'autre à très courte distance. Qu'il soit intrigué, amusé, ou par simple plaisir esthétique, le lecteur est alors enthousiasmé et, à l'occasion, surpris, par la surabondance, les exagérations volontaires, voire la transgression fantaisiste entraînant cette particularisation du référent, cette « modification d'éclairage », comme dit Galichet (1971 : 86).

Références bibliographiques

- ALONSO GARCIA, A. (1948). «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho Panza». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2(1), 1-20. <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/113/113>
- ALPHANT, M. et FLEISCHER, A. (2015). « Rencontres Gracq à Saint-Florent-le-Vieil ». dans *Ouest-France* par Christian Meas le 04/10/2015. <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/le-corps-sensuel-raconte-aux-rencontres-gracq-3743160> [Dernier accès le 17 juin 2024].
- BELLO, A. (1995). *Gramática: Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, Caracas, La Casa de Bello. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8d1w0> [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- BÖHME-ECKERT, G. (2004). « De l'ancien français au français moderne : l'évolution vers un type 'à part' à l'époque du moyen français ». *Langue française*, 141, 56-68. <http://doi.org/10.3917/lf.141.0056>
- BOIE, B. (1989) (éd.) « Introduction » aux *Œuvres complètes* de Julien Gracq I, Paris, Pléiade.
- BORDAS, É. (1999). « Le style superlatif de Madame de Staël ». *L'Information Grammaticale*, 83, 52-58. http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1999_num_83_1_2798 [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- BOVET, L. (2008). « Qui dit mieux que pire? ». *Québec français*, 150, 101-103. <https://id.erudit.org/iderudit/44024ac> [Dernier accès le 16 septembre 2023].

- CANAVAGGIO, J. (2015). « El Quijote en la encrucijada de los caminos de la novela ». *Criticón*, 124, 23-28. https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/124/124_023.pdf [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- CERVANTES, M. DE (2012). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, I, Édition de John Jay Allen, Madrid, Cátedra.
- CERVANTES, M. DE (2014). *Segunda parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*, II, Édition de John Jay Allen, Madrid, Cátedra.
- CERVANTES, M. DE (1868). *Don Quichotte*, tome troisième. Paris, Bibliothèque nationale. Traduction de Florian. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6313686q.texteImage> [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- CERVANTES, M. DE (1906). *Don Quichotte*. Tome troisième, Paris, Librairie de la Bibliothèque nationale. Traduction de Florian.
- COLAHAN, C. (2014). « El 'Don Quichotte' de Florian: la Revolución a la pastoril ». *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 24, 49-65. <https://doi.org/10.17811/cesxviii.24.2014.49-65>
- DEPRETTO, L. (2010). « Sévigné, mère de l'autofiction ? », *Acta fabula*, 11(9), Notes de lecture. <http://doi.org/10.58282/acta.5939>
- FLORIAN, J.P. (1906). (Traducteur) *Don Quichotte*, Cervantès. Tome troisième, Paris, Librairie de la Bibliothèque nationale.
- FOZ, C. et CORDOBA SERRANO, M. S. (2005). « Dynamique historique des (re)traductions du *Quijote* en français : questions méthodologiques et premiers résultats ». *Meta*, 50(3), 1042–1050. <https://doi.org/10.7202/011613ar>
- GALICHET, G. (1971). *Grammaire structurale du français moderne*. Paris, Hatier.
- GRACQ, J. (1986). *En lisant en écrivant*. Paris, Corti.
- GRACQ, J. (2023). *La Maison*. Paris, Corti.
- GREVISSE, M. (1969). *Le bon usage*. Gembloux, Duculot.
- GUESDON, M. et QUATREBARBES M. (2023). Postface de *La Maison* de Julien Gracq, Paris, Corti.
- GUTIÉRREZ CUADRADO, J. (1998). « La lengua del *Quijote*: rasgos generales ». <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/apendice/gutierrez01.htm> [Dernier accès le 14 août 2023].
- HANSE, J. (1983). *Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne*. Paris-Gembloux, Duculot.

- HAUTCOEUR, G. (2011). « Scarron et l'héritage quichottesque : une lecture comparatiste du *Roman comique* ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 63. 215-228. <https://doi.org/10.3406/caief.2011.2640>
- KEATS, J. (1988). *The Complete Poems*. Londres, Penguin Books.
- LAROUSSE. *Dictionnaire* [En ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/superlatif/75460> [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- LE SCANFF, Y. (2005). « Julien Gracq. Une traversée de l'espace romanesque. Le paysage emblématique : *Au château d'Argol* ». *Études*, 402, 221-229. <http://doi.org/10.3917/etu.022.0221>
- LINDO, E. (2022). « Si los cuernos salieran a cuenta ». *El País*, 2 de octubre. <https://elpais.com/cultura/2022-10-02/si-los-cuernos-salieran-a-cuenta.html> [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- LY, N. (2019). « ‘Pero todo esdrújulamente’: de tratamientos, hipérboles y superlativos (*Quijote II*, 38) ». *eHumanista/Cervantes*, 7, 179-196. https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/cervantes/volume7/14_Ly_eHumanista_Cervantes.pdf [Dernier accès le 11 septembre 2023].
- MERLINO, J. (20-11-2008). Entretien avec *Musanostra* au sujet de son livre *L'image de la femme chez Camus, Gracq, Gary, Alata, Scudo*. <https://www.musanostra.com/limage-de-la-femme-de-camus-gracq-et-gary-jacques-merlino-editions-scudo-2/> [Dernier accès le 16 juin 2024].
- MUÑOZ MACHADO, S. (2022). *Cervantes*. Barcelona, Crítica.
- POULOUIN, C. (2013-2014). *Etude littéraire des lettres* [de madame de Sévigné] 1 à 6 (*Lettres avant les Lettres de l'année 1671*) Agrégations de lettres. http://lettresmodernes.univ-rouen.fr/wp%20content/uploads/2013/11/et.litt._lettres_avant_les_lettres_de_1671.pdf [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- RAE. *Consultas*. [En ligne] <https://twitter.com/RAEinforma/status/991992954599477252>
<https://twitter.com/raeinforma/status/911207133294850048?lang=eu> [Dernier accès le 1^{er} septembre 2023].
- REY-DEBOVE, J. et REY, A. (1993), *Le nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Dictionnaires Le Robert.
- RICO, F. (2016). « *Don Quijote*, es decir, la historia de la novela ». *El País*, 15 avril. https://elpais.com/cultura/2016/04/11/babelia/1460383989_583413.html [Dernier accès le 14 août 2023].

- ROUSSEAU, C. (2014-2015). « Le système superlatif dans les contes de fées du XVIIe siècle ». *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 61-62, 171-182, https://www.unine.ch/files/live/sites/tranel/files/Tranel/61-62/171-182_Rousseau_C.pdf [Dernier accès le 8 août 2023].
- SCARRON, P. (1985). *Roman comique*. (Première partie (1651), chapitre XXI, pp. 165-166). Paris, Gallimard. <http://donquijotedelamancha.free.fr/scarron.html> [Dernier accès le 15 août 2023].
- SCARRON, P. (1857). *Le roman comique*. Tome I. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k27787w> [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- SERRADILLA CASTAÑO, A. (2005). « Evolución de la expresión del grado superlativo absoluto en el adjetivo: las perífrasis sustitutivas del superlativo sintético en español antiguo ». *Cauce, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 28, 357-385. https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce28/cauce28_19.pdf
- SEVIGNE, M., marquise de Rabutin-Chantal (1862). « Mariage de la Grande Mademoiselle », à M. de Coulanges, 15 décembre 1670, in *Lettres*. Paris, Hachette, <https://gallica.bnf.fr/essentiels/sevigne/lettres/mariage-grande-mademoiselle> [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- SEVIGNE, M., marquise de Rabutin-Chantal (1846). *Lettres de madame de Sévigné, précédées d'une notice sur sa vie et du traité sur le style épistolaire de madame de Sévigné*. Project Gutenberg's. <https://www.gutenberg.org/files/43901/43901-h/43901-h.htm> [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- SHENG, L. (2020). « 'La forme d'une Vie' dans trois récits de Julien Gracq : étude de style », sous la direction de Fabienne Boissieras, Université Jean Moulin (Lyon 3). <http://www.theses.fr/2020LYSE3051> [Dernier accès le 18 octobre 2023].
- TRESOR DE LA LANGUE FRANÇAISE INFORMATISE (TLFi) CNRS-UL (1994). <http://atilf.atilf.fr> [Dernier accès le 27 août 2023].
- VERINE, B. (2008). « La parole hyperbolique en interaction : une figuralité entre soi-même et même ». *Langue française*, 160, 117-131. <http://doi.org/10.3917/lf.160.0117>
- WEWEL, M. (2016). « L'analyse politique du genre: pour une relecture des lettres de Madame de Sévigné », *Littératures classiques*, 90, 77-87. <http://doi.org/10.3917/licla1.090.0077>



ON THE TRACKS OF THE PAST: GUILT AND SHAME IN JOHN BOYNE'S *A HISTORY OF LONELINESS*

Alicia Muro 

Universidad de La Rioja
alicia.muro@unirioja.es

ABSTRACT: The first novel by John Boyne set in Ireland, *A History of Loneliness* (2014), is an excellent example of ageing along the history of Ireland itself. The novel is narrated by an old man who looks back on his life and explores his past against the background of the historical, social, and political changes that his country underwent in the second half of the twentieth century, especially in terms of religion and sexuality. Issues of guilt and shame are also ubiquitous in the novel, since the motivation of the narrator and protagonist to tell his story comes from a desire to come to terms with his past, the actions and inactions that still shame him to this day. The aim of this essay is to analyze how guilt and shame linger in Odran's old age, especially paying attention to Boyne's strategies to foreground these affects in *A History of Loneliness*.

KEYWORDS: Ireland, guilt, shame, religion, *A History of Loneliness*, Boyne.

SOBRE LAS HUELLAS DEL PASADO: CULPA Y VERGÜENZA EN *A HISTORY OF LONELINESS*, DE JOHN BOYNE

RESUMEN: La primera novela de John Boyne ambientada en Irlanda, *A History of Loneliness* (2014), es un ejemplo excelente del envejecimiento a lo largo de la historia de la propia Irlanda. La novela está narrada por un hombre mayor que mira hacia atrás en su vida y explora su pasado comparándolo con el escenario de los cambios históricos, sociales y políticos que su país experimentó en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en cuanto a religión y sexualidad. Los temas de culpa y vergüenza también están omnipresentes en la novela, dado que la motivación del narrador y protagonista de contar su historia viene del deseo de aceptar su pasado, incluyendo las acciones e inacciones que todavía le avergüenzan hoy. El objetivo de este ensayo es el de analizar cómo la culpa y la vergüenza aún persisten en la vejez de Odran, especialmente prestando atención a las estrategias de Boyne para destacar estos afectos en *A History of Loneliness*.

PALABRAS CLAVE: Irlanda, culpa, vergüenza, religión, *A History of Loneliness*, Boyne.

SUR LES TRACES DU PASSÉ : LA CULPABILITÉ ET LA HONTE DANS A HISTORY OF LONELINESS, DE JOHN BOYNE

RÉSUMÉ : Le premier roman de John Boyne situé en Irlande, *A History of Loneliness* (2014), est un excellent exemple du vieillissement tout le long de l'histoire de l'Irlande elle-même. Le roman est raconté par un vieil homme qui se remémore sa vie et explore son passé à la lumière des changements historiques, sociaux et politiques qu'a connus son pays dans la seconde moitié du XXe siècle, notamment en termes de religion et de sexualité. Les questions de culpabilité et de honte sont également omniprésentes dans le roman, puisque la motivation qui pousse le narrateur et protagoniste à raconter son histoire vient du désir d'accepter son passé, même les actions et les inactions qui le hantent encore aujourd'hui. L'objectif de cet essai est d'analyser comment la culpabilité et la honte persistent dans la vieillesse d'Odran, en prêtant notamment attention aux stratégies de Boyne pour mettre en avant ces sentiments dans *A History of Loneliness*.

MOTS-CLÉS : Irlande, culpabilité, honte, religion, *A History of Loneliness*, Boyne.

Recibido: 27/02/2024. Aceptado: 02/07/2024

1. Introduction

The socio-cultural landscape of Ireland, mainly from the 1960s onwards, has been significantly shaped by religion, which has influenced the country profoundly and has caused its culture and society to undergo deep changes, particularly concerning sexuality or the role of women. For the past century, Ireland had been highly influenced by the Catholic Church, to the extent that it held much power in the country, and so its culture has been rooted in religious standards—at least until the second half of the twentieth century. From then on, the gradual secularization of the country has brought about significant changes in terms of the liberalization of social attitudes, especially regarding gender and sexuality. Women in Ireland have abandoned the role the Church had placed them in, and homosexuality is no longer a criminal act. This ongoing secularization, moreover, has also influenced the social view on priests and other members of the Church, as opposed to how they were viewed in the past.

This article looks first into the transformations Ireland has experienced from the second half of the twentieth century until the present day, mainly in terms of religion. This brings about issues of guilt and shame, as shall be seen, which will be analysed in this context using a contemporary Irish novel: John Boyne's *A History of Loneliness* (2014). Boyne's protagonist is a witness of said changes, and the novel as a whole becomes an excellent portrayal of the gradual modifications that the Republic

of Ireland has undergone for the last six decades. The novel is narrated by an old man, Odran, who looks back on his life and explores his past against the background of the historical, social, and political changes taking place in Ireland at the time. As mentioned, issues of guilt and shame are also ubiquitous in the novel, since the motivation of the narrator and protagonist to tell his story comes from a desire to come to terms with his past, with the actions and inactions that still shame him to this day.

Thus, in *A History of Loneliness* Boyne presents the reader with the story of Father Odran Yates, a priest surrounded by the scandal of sexual abuse perpetrated by the Catholic Church in Ireland and its cover-up by its high spheres of power. The author presents the reader with an old narrator who is examining his past to understand how he has reached the present moment. He starts tackling his childhood, focusing on the traumatic death of his father and little brother in 1964. Odran also deals with his adolescence and his time in the seminary, revisiting his friendship with Tom Cardle. He focuses next on his year abroad in Rome with the Pope, including his shameful episode with a Roman waitress. Finally, he discusses his final years as a teacher of English at an Irish school. It is here, in old age, when he is able to admit to what he could not before, namely that he had more than mere suspicions to condemn priests' (including Tom's) abuse of children, but he did nothing against it. Indeed, for most part of the novel, Odran shows his innocence and naiveté, which drive him to draw conclusions about people around him that do not prove to be accurate or even reliable. Certain events or comments should make him understand that immoral acts are taking place around him, but he prefers to hide those thoughts at the back of his mind. That passivity is what keeps haunting him, adding to his guilty conscience and provoking his confessional narrative.

The novel, then, focuses on the scandals of sexual abuse perpetrated by the Irish Catholic Church, which, along with other developments such as Ireland's membership in the EU in 1973 and its increasing internationalization, led to the Church's loss of influence in Irish politics and the gradual secularization of the country. Odran's story is that of an Irish priest who, at the end of his life, looks back to understand how he has reached the present moment, to justify his faults and silences. Guilt lingers in his old age, and it is with his narrative that he is able to admit to what he knew but did not find the courage to say—in other words, to ask for forgiveness. In so doing, the novel also explores the recent history of Ireland. In fact, it is through its cultural and social changes that the protagonist tells his story, in an attempt to come to terms with his past and that of his country.

With *A History of Loneliness*, John Boyne sets a novel in his homeland, Ireland, for the first time in his prolific literary career. He himself explains this by claiming that he did not want to write about Ireland until he had a story worth telling (Boyne

The Guardian; WHSmith, 2018). He continues stating that he is now confident enough to write about Ireland and real events in his life, as both *A History of Loneliness* and *The Heart's Invisible Furies* show (WHSmith, 2018).¹ Regarding the former, the novel is extremely personal for Boyne because he was a student at Terenure College himself, where he was abused in two occasions by members of the staff (Boyne, 2021). It is significant that Boyne chooses this school to set the protagonist of his story, portraying a teacher who silently knew of the actions of some colleagues, namely Miles Donlan in the novel, whom Boyne has identified with former teacher John McClean. McClean was sentenced to eight years in prison in February 2021, following a trial for “assaulting 23 pupils between 1973 and 1990” (Power, 2021) in Terenure College. Significantly, survivors claim that the “abuse had been covered up”, since the response of the school at the time “was one of ‘silence and indifference’” (Power, 2021). *A History of Loneliness* shows how this is carried out.

This article focuses on how Boyne uses shame and guilt to bring to the fore the responsibility of Irish population as regards to the cases of sexual abuse within the Irish Catholic Church. The narratological strategies of silence, retrospection, unreliable narration, and the significance of memory are used by Boyne to emphasize the trigger and consequences of guilt and shame in his novel.

2. Religion in Ireland

The sociocultural changes that Ireland has undergone in the last seventy years are essential to understand both the novel and its protagonist's struggles. These past years have seen the secularization of the country, with the downfall of the Catholic Church as bearer of power—resulting, among other reasons, from the continuous sexual scandals and their cover-ups that have stained the reputation of the Church—the rise and fall of the Celtic Tiger, and an increase in immigration (Hololan and Tracy, 2014: 2). Given the main themes tackled in *A History of Loneliness*, this section focuses on aspects of religion to see its development in Irish society in the twentieth and twenty-first centuries, in order to understand the protagonist's struggles in the novel.

Throughout the nineteenth century and most of the twentieth century, Ireland was predominantly a Catholic country in which the Church was the ruler. It controlled the most significant aspects of Irish society, namely education, morality, health, economy, or politics (Andersen, 2010: 17; Inglis, 1998: 245; Smyth, 2012). In other words, in nineteenth- and twentieth-century Ireland,

¹ For an analysis of guilt and shame in *The Heart's Invisible Furies*, see Muro (2023).

the Catholic Church established a monopoly over religion and the meaning of life. Its teachings and theologies provided a detailed, comprehensive worldview. Its symbols, beliefs, and practices became key ingredients in the webs of meanings into which most Irish people were born and suspended and the webs they spun afresh in their everyday lives. (Inglis, 2014: 123)

This power was not merely attributed to the Church because the Irish people identified with its doctrines, but it was also seen as an opposition to British rule (Cullingford, 1997: 159; Nault, 2018: 130), and so Irishness was linked to Catholicism (Andersen, 2010; Cullingford, 1997; Murphy, 1976).

The secularization of Ireland began to gradually appear from the 1960s onwards, primarily with the messages brought by foreign media (Inglis, 1998: 246; 2007: 77; 2014: 10; Breen, 2010: 2), Ireland's membership in the EU in 1973, and the increasing internationalization of the country, as well as the influence of industrialization, the "availability of travel", the "access to secondary education", the rise of the women's movement (Lynch, 1985: 507), and that of materialism, consumerism, and individualism (Inglis, 2007: 76). The growing secularization finds its peak in the scandals of sexual abuse within the Catholic Church and the appearance in 2009 of the Murphy Report, in which both the Church and the Gardaí are accused of having covered up these allegations throughout the years, together with the "severe physical and sexual abuse in institutions such as the industrial schools and the Magdalene Laundries" (Nault, 2018: 138). Consequently, Irish people's belief in God, their church attendance, and the amount of religious personnel dropped significantly, especially with the arrival of the new century (Andersen, 2010: 19-20; Breen & Reynolds, 2011: 4; Coulter, 1997: 276; Smyth, 2012: 134), signifying the loss of the power the Church held in the twentieth century. As a result, Ireland legally recognized same-sex marriage in 2015, and an abortion referendum in 2018 resulted in the repeal of the Eight Amendment of the Constitution, overturning the previous constitutional ban on abortion.² These referenda highlight the evolving landscape of civil rights and reproductive freedoms in Ireland.

Thus, *A History of Loneliness* shows "the new regime [...] orchestrated by the media, [where] the greatest transgressors are those priests and religious brothers who have molested and abused young children" (Inglis, 2005: 32). In this vein, Tom Inglis states that

not so long ago, the church and its clergy were considered to be sacred. People may have sinned, they may not have followed church teachings, but they did not openly

² For more on this, see Ralph (2020).

challenge the church or its bishops and priests. However, the profanity of the scandals broke the sacred ring that protected the church. What was once unspoken is now being said. (2014: 138)

Indeed, this loss of power was also represented in the way the issue of Clerical Child Sexual Abuse (CCSA) was covered by the media and how priests were “depicted as self-serving masters of evil” (Donnelly and Inglis, 2010: 3). Catholics in Ireland lost much of the confidence they held in their Church, given that “Irish people are no longer as much dependent on priests and politicians and no longer see them as the great heroes in and saviours of their lives” (Inglis, 1998: 254). The respected image of priesthood in the past has become a shameful uniform and an unreliable figure for most people in the present. This change in balance is clearly seen in *A History of Loneliness*, especially in the way in which Odran—himself a priest—is treated by his fellow citizens from the 1980s to the 2000s. In fact, the novel shows not only the Church’s influence in the country in the 1960s and 70s, but also Ireland’s internationalization and consequent loss of faith in the Church.

3. Guilt, Shame, and *A History of Loneliness*

Boyne’s *A History of Loneliness* is presented as almost an autobiography of its narrator and protagonist. More specifically, the term ‘novel of recollections’, coined by Petr Chalupský, refers to a specific type of ageing narratives which he describes thus:

It is mostly a short novel narrated in the first person by an adult narrator who in his/her memories returns to his/her past—childhood, adolescence, student years—which he/she attempts to present to the reader [...] as a comprehensive and indisputable sequence of objectively perceived and absolutely clearly recollected events. [...] A serene recapitulation of long forgone events therefore transforms into a dramatic and often painful coming to terms not only with the past but also with the present and, along with that, with the immediate future, with other people’s fates but, above all, with him/herself and his/her own conscience. (2016: 90)

Were it not for its length, it could be argued that Boyne’s *A History of Loneliness* fits almost perfectly Chalupský’s term. Indeed, the novel presents an aged narrator, Odran, driven by the guilt and shame of his past, trying to make amends in the present or at least to justify his actions and be able to live with himself the remaining years of his life. The narrator, then, speaks from a position of maturity and experience, and this retrospective strategy makes it appropriate to differentiate between two personas: the experienced self and the experiencing self; in other words, between narrator and character, respectively. Frank Zipfel argues in this regard that “normally there is a

difference in age between the two personas, and this difference can be the reason for further dissimilarities e.g. in experience, knowledge, moral attitudes, wishes or needs" (2011: 123). The narrative will be seen as a healing experience, as a necessary therapy to cure old wounds. His is a life review, which allows "subjects to optimize their life story through recognition, revision, and even disposal" (DeFalco, 2010: 25). In this same line, Rosario Arias Doblas states that "there exists the belief in the life review as a beneficial exercise of introspection, since the collection of memories will have a therapeutic effect on the ageing person, who can make amends, forgive and resist regret" (2005: 10). This is true for the protagonist of *A History of Loneliness*, whose narrative serves a double specific purpose: assuming one's guilt and asking for forgiveness as well as erasing shame and giving voice to what was once silenced. Besides, it also helps with the reconstruction of his own identity. According to David Jackson,

most of us keep on telling stories, both to ourselves and others, about our embodied experiences, and the key transitions and critical turning points confronted in our life courses. Through these dynamic processes of re-ordering, selecting and re-assembling the random flux of our lives, we constitute an identity as aging men by shaping a narrative account of how we got to be the way that we are. (2016: 11-12)

The same view is shared by Margaret O'Neill and Michaela Schrage-Früh in their claim that "identity formation is closely bound with the continual reviewing of one's life story" (2020: 184). It is noticeable in this regard that Odran's narrative is distinctly chaotic, characterized by its back-and-forth structure, which seems to represent the narrator's state of mind and his internal turmoil. Episodes from his past intermingle with his present in a retrospective and introspective narrative that calls for the distinction made above between the perspective of narrator and character. As shall be explored below, Odran's narration is representative of who he is in his old age: a priest still today consumed by guilt and shame.

Regarding the former, "individuals may experience guilt when they believe that they have done something contrary to their code of conduct and/or when their actions have injured another" (Lee, Scragg, and Turner, 2001: 456). This way, narratives such as *A History of Loneliness* present guilty narrators who tend to shrink and turn to their inner selves, exploring their souls in an introspective and often confessional mode that might allow them to cope and live with their guilt. Along these lines, it could be argued that feeling guilty is a much stronger emotion than being guilty, since an individual might be unconsciously guilty, which would make the implications of guilt not applicable or irrelevant. Feeling guilty, therefore, might bring reactions such as "thinking that you shouldn't have done what you did", "feeling like undoing what you have done", "wanting to make up for what you've done wrong", and "wanting to be forgiven", among others (Roseman, Wiest, and Swartz, 1994: 215).

The concept of ‘shame’ is not as inward-looking as the concept of ‘guilt’, since shame is something felt against a background. In other words, shame implies “a disapproving audience” (Tangney et al., 1996: 1256) reproaching someone else’s foolishness or stupidity and therefore alluding to the latter’s sense of pride, among other things. Compared to guilt, shame requires at least two individuals—one to criticize the behaviour of the other. Along these lines, Johnson et al. argue that shame “results from the existence of a real or imagined audience (or observer) of one’s misdeed, while guilt generally is defined as a feeling of negative self-regard associated with the real or imagined commission of an act, without any need for an audience” (1987: 359). As suggested before, guilt does not require an observer to disapprove of the self, whereas shame involves the implication of an audience. In the case of Boyne’s novel, that audience will be Irish society as a whole, as shall be seen.³

Thus, Odran is this discontented priest, haunted by his silence. Throughout the confession that forms the novel, he delays the revelation of some key pieces of information, of which he is fully aware, in an attempt to disguise his guilt and shame. Silence is only possible in the novel because Odran’s omniscient narrative perspective evinces another narratological strategy used by the author and narrator to foreground guilt and shame: retrospection. There are several moments in the novel when Odran both addresses his audience and admits that he is speaking from the future, with instances such as “and I look back at that night, more than a decade ago now” (Boyne, 2015: 31) or “now I ask you, what could I do but go over to him?” (2015: 233). At the point from which he is speaking, Odran knows how all the events turned out but still does not reveal them to the reader and waits for the precise moment, adding thus to the novel’s suspense. Here lies the difference between *character-Odran*, the experiencing self, and *narrator-Odran*, the remembering or narrative self—in the quantity and quality of the knowledge they hold. The chapters recounting episodes from the past are mostly focused on Odran as a character/focalizer rather than as narrator, even if he interrupts the narrative from time to time to comment on the events themselves or on his memories of them: “I look back and am not sure why that was the case” (2015: 199). Those chapters dealing with his recent past are told from the advantageous perspective of the present, when Odran performs more significantly as narrator rather than merely as a character. In this sense, although narrator-Odran has full knowledge of all the events that character-Odran is experiencing, he still does not clarify some of their meanings. For instance, he claims in chapter two that “of course my job was taken off me before the year was up and a black mark put against my name that was impossible to wipe clean” (2015: 38), but it is not until chapter thirteen

³ Shame in Ireland has been dealt with before, mainly related to the Magdalene Laundries (Fischer, 2016; Maher, 2016) and abortion laws in the country (Fischer, 2019).

that he is able to tell the full story. His withholding information quite regularly in the novel makes the reader question his reliability. Something similar is found in Odran's concealment of another episode in his childhood, namely his father's and brother's deaths: "When he told me that he was from Wexford, however, I felt a wound inside me opening once again, for I would never hear that county's name without an accompanying burst of grief" (2015: 47). Once again, he does not clarify for the reader the full meaning of his words, but he rather forces them to wait a few more chapters for more explanation. The aged character and narrator, therefore, chooses to disappear slightly but significantly, leaving the reader in the dark as to the development of the story much in the same way as character-Odran is himself, in order to put the reader and the protagonist in the same position.

Taking all this into account, the narrator's unreliability should be explored as a resourceful narratological tool used in *A History of Loneliness* to approach guilt and shame.⁴ In the case of this novel, unreliability is to be found in the narrator's focalization of a character with a limited point of view, in this case with limited knowledge. Thus, in the greatest part of the novel, character-Odran is the focalizer, the perspective from which the story is told. His limited perspective is what causes unconscious unreliability, combined with narrator-Odran's conscious omission of the real events. In other words, even if Odran as narrator can be categorized as unreliable, it is mainly character-Odran, the focalizer, the one presenting the events in a more unreliable manner. The combination of the two makes the narration unreliable, especially in the 'past chapters' mentioned above. Character-Odran, then, would be unreliable in his misjudgements and misunderstandings. Although this unreliability would be so against the information that we, as readers, hold in hindsight and that character-Odran does not possess yet, he still misreads certain crucial situations and behaviours that clearly position him in the spectrum of unreliability. For instance, Odran seems to miss the hints thrown at him regarding Tom's suspicious behaviour with children, such as the fact that the boys in Tom's parish have nicknamed him Satan (2015: 50), that Tom's housekeeper tries to prevent him from being alone with a kid (2015: 288-90), the incident with Brian Kilduff (2015: 299-300), or Odran himself condemning Tom as a "sex maniac [...]". He thinks about it morning, noon and night" (2015: 200). On the other hand, narrator-Odran is unreliable insofar as he does not correct his own past misconceptions as a character and thus leaves the narratee outside the real development of the events:

⁴ For more on the figure of the unreliable narrator, see Booth (1991), Heyd (2006), A. Nünning (1997), V. Nünning (2015), Olson (2003), and Phelan and Martin (1999).

When I told you that story earlier, when I told you about 1990, did I mention that I had reported what I had seen to Tom the next morning, who had called the Gardaí in? [...] Perhaps I didn't. If I didn't, I should have. Anyway, here it is out in the open now. We are none of us innocent. (2015: 395)

Narrator-Odran is able to evaluate his knowledge of Tom's true character or lack thereof, but still does not admit the whole truth until the end. His unreliability (the necessary distinction between focalizer and narrator) comes from his feeling of guilt—he is not ready yet to admit to himself or his narratee his involvement in this particular episode, “because I did know what to think. Only I could not bring myself to think it” (2015: 299). He knew what it meant that Brian was vandalizing Tom's car, but still thought it best to report it to Tom and, consequently, to doom Brian to more personal interviews with the priest. In this regard, it could be argued that the narrator, who is recounting the story from a position of knowledge, is unable to reliably narrate the events of his past. Unreliability, together with his silences and his chaotic narration, is the technique the narrator uses in his attempt at justification, driven by his guilt and shame. He wants the reader to be as blind and deaf to certain events as he was, so that character-Odran cannot be blamed for something he has not been the only one to have missed. In a painful but powerful article, Irish writer John Banville claims that silence about sexual abuse was something shared by the whole nation, not by just a few individuals: “Never tell, never acknowledge, that was the unspoken watchword. Everyone knew, but no one said” (2009). As mentioned above, this was due to the all-controlling power of the Catholic Church, which ruled in Ireland from the 1930s to the 1990s. Banville concludes by claiming that “we knew, and did not know. That is our shame today” (2009). Along similar lines, Gerry Smyth acknowledges that “the existence of religious corruption and exploitation had been an open secret of Irish life for a long time” (2012: 134). As seen, silence is paramount in *A History of Loneliness*, since it is Odran's silence as a character that still haunts him and drives him to talk about it, as a means to free his soul.

It therefore seems necessary for Odran to have a listener—after all, for a life review to be therapeutic, the ageing person needs an audience (Arias Doblas, 2005: 10). However, it can be contended that he is not addressing anyone in particular. An aged Catholic priest, he just feels the urge to confess, to come to terms with his past and admit to what still haunts him—his implied reader might even be an entity he would call God. In this regard, Lee, Scragg, and Turner argue that “guilt-laden memories focus on a desire to confess wrongdoing (whether actual or imagined) in an attempt to make amends” (2001: 456). Similarly, Gershen Kaufman also asserts that “each individual must find a way to relieve the intolerable burden of guilt or shame by making peace within, by embracing the self once again, and thereby becoming

whole" (1996: 254). Telling his story may serve Odran the purpose of relieving his guilt, not only through confession but also by making someone else (the reader) understand the reasons why he did not speak out. Indeed, Odran's guilt resides in his inability to condemn the crimes taking place around him and hence his complicity in them. The most prominent feeling of guilt that Odran experiences is the recognition of his knowledge of Tom's and other priests' immoral behaviour and his failure to take action: "I had been complicit in all their crimes and people had suffered because of me. I had wasted my life. [...] in my silence, I was just as guilty as the rest of them" (Boyne, 2015: 471). He also admits to having had some suspicions, but he simply could not believe that his best friend could be capable of such crimes.

One of the first moments in which Odran recognizes his passivity appears when he evokes the episode with Brian Kilduff and the slicing of Tom's tires:

I got back to bed and didn't know what to think. But there's the lie. Because I did know what to think. Only I could not bring myself to think it. [...] *And the guilt now, as I think of it. The guilt. The guilt, the guilt, the guilt.* [...] It is so strong that there have been moments in recent years when I have wondered whether I should make my own way down there to Curracloe beach and let that be the end of the matter. (2015: 299-300, emphasis mine)

This passage seems to suggest that Odran's guilt appears afterwards, once the crimes have been unravelled, victims have spoken out and more fingers have pointed at Tom. At the moment of the occurrence, Odran knows what to think—which would not comply with what has been claimed before regarding his utter naïveté—but decides to remain silent perhaps because he is not fully aware of the consequences of Tom's actions, and even his own. Hence, it is in retrospect that he realizes the aftermath of the events he has been involved in and the implicature of his inaction and, therefore, that guilt arises.

Odran's guilt comes as a consequence of an external provocation and reminder of his involvement in the crimes. As O'Keefe points out, guilt "is the sort of emotional state that might straightforwardly be aroused by another person (by another person's raising objections)" (2000: 68). In this case, it is paradoxically his friend Tom, one of the abusers, who reminds Odran of his complicity in his crimes: "'Are you going to pretend that that's a surprise to you?' I looked away. I could not meet his eyes. Had there been a mirror in front of me, I would not have been able to meet my own" (Boyne, 2015: 325). Tom seems to be trying to hide his own involvement in Odran's inaction. By making Odran feel guiltier than—or at least as guilty as—himself, Tom might be trying to soften his own guilt, in an attempt to feel better with himself. Be it as it may, what is true is that Odran needs Tom to remind him that he is not as innocent

as he wants to appear. For, even if Odran knew that he had not acted wisely and correctly throughout most part of his life, he had successfully hidden those guilty or troubling thoughts at the back of his mind. He reaches a point of no return when he is forced to face his own demons and the testimony of a victim, who denounces at Tom's trial not only the convicted priests but also "the ones who stood by and did nothing" (2015: 387), which seems to point to Odran directly.

Apart from feeling guilty because of his inaction about the sexual abuse against children, his childhood is another site of guilt. Odran's alcoholic and depressed father, motivated by a desire for vengeance against his wife, drowns their youngest son in the Irish Sea, and then commits suicide. Odran's guilt for the incident stems from the fact that his father had asked him first to go for a swim. Had he not refused, he would have been the one drowning instead of his younger brother Cahal, and that is something that haunts him for the rest of his life: "I blamed myself for not accompanying my father when first asked" (2015: 290). This is known as survivor guilt, a term linked to PTSD and having to do with those individuals who feel guilty for having survived when others did not or for the things they had to do in order to survive, especially used for Holocaust or Hiroshima survivors (Murray, 2018: 600). In this case, Odran could be said to be suffering from survivor guilt since, in his mind, he was the one 'destined' to die along his father instead of his little brother. This is another episode of his life that narrator-Odran cannot fully recount, for it takes Odran a few chapters to recount the event in full and, when he does, he does not claim his shame as guilt, not until two hundred pages later.

Further, Odran also feels shame for the consequences of his actions in relation to his own sexuality, especially those that occurred during his one-year stay in Rome. Thus, Odran's recently discovered sexuality keeps him away from his duties and makes him miss important historical events. He was absent from his post when Pope Paul VI died and when the 263rd Pope was elected, due to his infatuation and obsession with an Italian waitress: "I feel shame that I was not there to see it, for of course it was a moment of history and I was caught up in more secular affairs" (2015: 273). As Eugene O'Brien argues, "Catholicism has generally seen desire, especially sexual desire, as a negative human quality in need of repression" (2018: 140), and so the Italian waitress is presented here as tempting Odran, who had been taught to repress any kind of sexual or passionate feeling and thus feels overwhelmed when he is utterly attracted to her. Odran seems to be fascinated by what the waitress represents, something that had always been banned from him, and that he had probably not faced before. Nevertheless, what Odran seems to be both guilty and ashamed of is not only his sexual desire, which he has been taught to abhor, but the consequences of not being at his post that day. In this sense, it also seems significant

that he is not ashamed of his own abusing behaviour, given that he stalks the waitress to the extent of following her home several nights, including breaking and entering her home once. In a way, it could be seen as one of Boyne's justifications for the inaction of the character—he perceives immorality neither in his own actions nor in others', and thus his silence can be excused.

All in all, *A History of Loneliness* presents a homodiegetic narrative that explores the concepts of guilt and shame in its protagonist and narrator. By using narratological devices such as the silences of the unreliable narrator or its chaotic structure, Odran is forced to face his guilt and shame with the ultimate objective of coming to terms with his past. The distinction between character/focalizer and narrator has shown the distance that Odran needs to take when dealing with his past, which evinces that he is still haunted by his actions (and inactions).

4. Conclusion

The recent history of Ireland is marked by the scandals of sexual abuse perpetrated by the Catholic Church for decades. Its revelation, along with the modernisation of the country, among other related issues, caused the progressive loss of power of the Church in Ireland, where it had ruled for many decades. It also caused loss of trust in Catholic priests by the population, not only in Ireland but in other countries where scandals of this sort have also been revealed of late.

John Boyne's *A History of Loneliness* tackles this issue with an unreliable narrator and character who is blind—or claims to be so—to the events taking place around him. As Odran is able to reveal in his old age and not earlier, he had more than mere suspicions about the fact that his friend, Tom, and other priests were abusing children, but he decided to keep silent and be complicit in their crimes. It is only as an old man that he is able to confess in an attempt to make amends and come to terms with his past and deal with his present. This also implies feelings of guilt and shame: guilt for his complicity in the cover-ups of the abuse and the knowledge that he could have saved children from being abused, and shame because of the perspective that the population has now of people like him.

Consequently, Odran is characterized by his passivity. He claims to be naïve and innocent, and indeed he is, but he is primarily a coward. He confesses late in life to his inaction and passivity, which still haunt him. Besides, his unreliability, together with his non-chronological narrative, suggest his chaotic state of mind and the impossibility of coming forward with the truth at the beginning of his story, for only as an old man has he achieved the necessary maturity to admit to the faults he has committed in the past. In other words, shame and guilt shape his narrative and make

it necessary to distinguish between narrator and character/focalizer, emphasizing the distinction between what the narrator knows and what he is able to admit.

A History of Loneliness is a perfect example of contemporary Irish literature tackling controversial historical issues affecting the entire world, for the novel could have been set in any other country where sexual abuse has unfortunately been frequent. By presenting the story from the point of view of the ‘innocent’ priest, however, the novel emphasizes the role of those who kept silent, who knew and decided to say nothing in order to maintain their personal tranquillity. As the character of Odran shows, this serenity cannot last for long, and it is in old age when past memories and regrets haunt us and force our most shameful confessions.

References

- ANDERSEN, K. (2010). “Irish Secularization and Religious Identities: Evidence of an Emerging New Catholic Habitus”. *Social Compass*, 57(1), 15-39.
<https://doi.org/10.1177/0037768609355532>
- ARIAS DOBLAS, R. (2005). “Moments of Ageing: The *Reifungsroman* in Contemporary Fiction”. In Worsfold, B. J. (ed.), *Women Ageing Through Literature and Experience*. Lleida, Grup Dedal-Lit, pp. 3-12.
- BANVILLE, J. (2009). “A Century of Looking the Other Way”. *The New York Times*,
<https://www.nytimes.com/2009/05/23/opinion/23banville.html>
- BOOTH, W. C. (1991). *The Rhetoric of Fiction*. London, Penguin Books.
- BOYNE, J. (2014). “John Boyne: ‘The Catholic priesthood blighted my youth and the youth of people like me’”. *The Guardian*,
<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2014/oct/03/john-boyne-novelist-catholic-church-abuse-priesthood-boy-in-striped-pyjamas>
- BOYNE, J. (2015). *A History of Loneliness*. London, Black Swan.
- BOYNE, J. (2021). “John Boyne: I was abused at Terenure College, but not by John McClean”. *The Irish Times*, <http://www.irishtimes.com/culture/books/john-boyne-i-was-abused-at-terenure-college-but-not-by-john-mcclean-1.4487538>
- BREEN, M. *The Influence of Mass Media on Divorce Referenda in Ireland*. Lewiston, Mellen Press, 2010.
- BREEN, M. and REYNOLDS, C. (2011). “The Rise of Secularism and the Decline of Religiosity in Ireland: The Pattern of Religious Change in Europe”. *The International Journal of Religion and Spirituality in Society*, 1(2), 195-212.

- CHALUPSKY, P. (2016). "The 'Novel of Recollections'—Narration as a Means of Coming to Terms with the Past". *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 5(2), 90-96. <https://doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.5n.2p.90>
- COULTER, C. (1997). "'Hello Divorce, Goodbye Daddy': Women, Gender and the Divorce Debate". In Bradley, A. and Valiulis, M. G. (eds.), *Gender and Sexuality in Modern Ireland*. Amherst, University of Massachusetts Press, pp. 275-298.
- CULLINGFORD, E. B. (1997). "Gender, Sexuality, and Englishness in Modern Irish Drama and Film". In Bradley, A. and Valiulis, M. G. (eds.), *Gender and Sexuality in Modern Ireland*. Amherst, University of Massachusetts Press, pp. 159-186.
- DEFALCO, A. (2010). *Uncanny Subjects. Aging in Contemporary Narrative*. Columbus, The Ohio State University.
- DONNELLY, S., and INGLIS, T. (2010). "The Media and the Catholic Church in Ireland: Reporting Clerical Child Sex Abuse". *Journal of Contemporary Religion*, 25(1), 1-19. <https://doi.org/10.1080/13537900903416788>
- FISCHER, C. (2019). "Abortion and Reproduction in Ireland: shame, nation-building and the affective policies of place". *Feminist Review*, 122, 23-48. <https://doi.org/10.1177/0141778919850003>
- FISCHER, C. (2016). "Gender, nation, and the politics of shame: Magdalen Laundries and the institutionalisation of feminine transgression in modern Ireland". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 41(4), 821-843. <https://doi.org/10.1086/685117>
- FRAWLEY-O'DEA, M. G. (2007). *Perversion of Power. Sexual Abuse in the Catholic Church*. Nashville, Vanderbilt University Press.
- HEYD, T. (2006). "Understanding and handling unreliable narratives: A pragmatic model and method". *Semiotica*, 162(1/4), 217-243. <https://doi.org/10.1515/SEM.2006.078>
- HOLOLAN, C., and TRACY, T. (eds). (2014). *Masculinity and Irish popular culture*. Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- INGLIS, T. (2005). "Origins and Legacies of Irish Prudery: Sexuality and Social Control in Modern Ireland". *Éire-Ireland*, 40(3), 9-37. <https://doi.org/10.1353/eir.2005.0022>
- INGLIS, T. (2007). "Individualization and secularisation in Catholic Ireland". In O'Sullivan, S. (ed.), *Contemporary Ireland. A Sociological Map*. Dublin, University College Dublin Press, pp. 67-82.

- INGLIS, T. (2014). *Meanings of Life in Contemporary Ireland. Webs of Significance*. New York, Palgrave Macmillan.
- INGLIS, T. (1998). *Moral Monopoly: The Rise and Fall of the Catholic Church in Modern Ireland*. Dublin, University College Dublin.
- JACKSON, D. (2016). *Exploring Aging Masculinities: The body, sexuality and social lives*. New York, Palgrave Macmillan.
- JOHNSON, R.C., DANKO, G.P., HUANG, Y.-H., PARK, J. Y., JOHNSON, S. B., and NAGOSHI, C.T. (1987). "Guilt, shame and adjustment in three cultures". *Personality and Individual Differences*, 8, 357-364. [https://doi.org/10.1016/0191-8869\(87\)90036-5](https://doi.org/10.1016/0191-8869(87)90036-5)
- KAUFMAN, G. (1996). *The Psychology of shame, theory and treatment of shame-based syndromes*. New York, Springer Publishing Company.
- LEE, D. A., SCRAGG, P., and TURNER, S. (2001). "The role of shame and guilt in traumatic events: A clinical model of shame-based and guilt-based PTSD". *British Journal of Medical Psychology*, 74, 451-466. <https://doi.org/10.1348/000711201161109>
- LYNCH, T. (1985). "Secularization in Ireland". *The Furrow*, 36(8), 506-510.
- MAHER, E. (2016). "Healing the Pain of the Past: Ireland's Legacy of Shame". *Doctrine & Life*, 66(2), 33-41.
- MURO, A. (2023). "Guilt, Shame and Narration in John Boyne's *The Heart's Invisible Furies*". *Miscelánea*, 67, 131-147. https://doi.org/10.26754/ojs_misc/mj.20236909
- MURRAY, H. L. (2018). "Survivor Guilt in a Posttraumatic Stress Disorder Clinic Sample". *Journal of Loss and Trauma*, 23(7), 600-607.
- MURPHY, J. A. (1976). "Identity Change in the Republic of Ireland". *Études Irlandaises*, 143-158.
- NAULT, E. (2018). "Abortion in Ireland: From Religious Marginalisation to State Recognition". In VILLAR-ARGÁIZ, P. (ed.), *Irishness on the Margins: Minority and Dissident Identities*. London, Palgrave Macmillan, pp. 129-150.
- NÜNNING, A. F. "'But Why Will You Say That I Am Mad?' On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction". *AAA: Arbeiten Aus Anglistik Und Amerikanistik*, 22(1), 83-105.
- NÜNNING, V., (ed.). (2015). *Unreliable Narration and Trustworthiness*. Berlin, München, Boston, De Gruyter.

- O'BRIEN, E. (2018). "'Kicking Bishop Brennan up the Arse': Catholicism, Deconstruction and Postmodernity in Contemporary Irish Culture". In MAHER, E. (ed.), *The Reimagining Ireland Reader*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, Peter Lang, pp. 135-156.
- O'KEEFE, D. J. (2000). "Guilt and Social Influence". *Annals of the International Communication Association*, 23(1), 67-101. <https://doi.org/10.1080/23808985.2000.11678970>
- O'NEILL, M., and SCHRAGE-FRÜH, M. (2020). "The Aging Contemporary: Aging Families and Generational Connections in Irish Writing". In REYNOLDS, P. (ed.), *The New Irish Studies*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 177-192.
- OLSON, G. (2003). "Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators". *Narrative*, 11(1), 93-109.
- PHELAN, J. and MARTIN, M.P. (1999). "The Lessons of 'Weymouth': Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*". In HERMAN, D. (ed.), *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus, Ohio State University, pp. 88-109.
- POWER, J. (2021). "Abuse by former teacher and coach John McClean a 'dark hour' for Terenure". *The Irish Times*. <http://www.irishtimes.com/news/crime-and-law/abuse-by-former-teacher-and-coach-john-mcclean-a-dark-hour-for-terenure-1.4489010>
- RALPH, D. (2020). *Abortion and Ireland. How the 8th Was Overthrown*. [Ebook] Palgrave Pivot. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-58692-8>
- ROSEMAN, I., WIEST, C., and SWARTZ, T.S. (1994). "Phenomenology, behaviors, and goals differentiate discrete emotions". *Journal of Personality and Social Psychology*, 67, 206-221. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.67.2.206>
- SMYTH, G. (2012). "Irish National Identity after the Celtic Tiger". *Estudios Irlandeses*, 7, 132-137.
- TANGNEY, J. P., MILLER, R. S., FLICKER, L., and BARLOW, D.H. (1996). "Are Shame, Guilt, and Embarrassment Distinct Emotions?". *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(6), 1259-1269. <http://doi.org/10.1037//0022-3514.70.6.1256>
- ZIPFEL, F. (2011). "Unreliable Narration and Fictional Truth". *JLT*, 5(1), 109-130. <https://doi.org/10.1515/jlt.2011.009>



CORRÉLATION ENTRE LA RÉGULATION AUTONOME, LA RÉGULATION DE CONTRÔLE ET LES RÉSULTATS ACADÉMIQUES DES ÉTUDIANTS EN FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE : CONTEXTE D'ENSEIGNEMENT HYBRIDE À GUANGXI

Hsin-I Lee

Université du Tourisme de Guilin, Chine

hsini.lee79@gmail.com

Linhui Gu

Université Lumière Lyon 2, France / Université du Tourisme de Guilin, Chine

linhui.gu72@gmail.com

RÉSUMÉ : L'étude explore, via la théorie de l'autodétermination, la motivation des étudiants en FLE en ligne ou en présentiel pendant les trois ans de pandémie en Chine. Une approche mixte utilisant des questionnaires (le SRQ-L et le LCQ) et des entretiens semi-dirigés a été adoptée. Les résultats mettent en évidence une forte corrélation entre la régulation autonome, les notes académiques et la régulation de contrôle. De plus, une corrélation positive seulement modérée est observée entre la régulation autonome et le soutien perçu à l'autonomie. La littérature suggère une rivalité entre la régulation de contrôle et la régulation autonome. Nos résultats montrent que les étudiants performants obtiennent des scores élevés dans les deux modes, tandis que les autres ont des scores plus bas, quel que soit le mode de régulation. Les entretiens complètent les informations sur les facteurs influençant ces corrélations. Ces résultats sont importants pour optimiser l'enseignement/l'apprentissage du FLE à l'université.

MOTS-CLÉS : autodétermination, autorégulation, FLE, apprentissage hybride en ligne et en présentiel, étudiant chinois, enseignement supérieur.

CORRELACIÓN ENTRE LA REGULACIÓN AUTÓNOMA, LA REGULACIÓN DE CONTROL Y LOS RESULTADOS ACADÉMICOS DE ESTUDIANTES DE FRANCÉS COMO LENGUA EXTRANJERA: EN CONTEXTOS DE ENSEÑANZA HÍBRIDOS EN GUANGXI

RESUMEN: Este estudio examina la motivación de estudiantes FLE durante la pandemia, usando la teoría de la autodeterminación. Mediante cuestionarios y entrevistas, se encontró

una fuerte correlación entre regulación autónoma, calificaciones y regulación de control, y una moderada entre regulación autónoma y apoyo a la autonomía. Contrario a la literatura, los estudiantes de alto rendimiento muestran altos niveles en ambas regulaciones, mientras los de rendimiento promedio, niveles bajos. Las entrevistas profundizan estos hallazgos, ofreciendo implicaciones para la enseñanza FLE universitaria y el aprendizaje en este campo.

PALABRAS CLAVE: autodeterminación, autorregulación, FLE, aprendizaje híbrido en línea y presencial, estudiante chino, enseñanza superior.

CORRELATION BETWEEN AUTONOMOUS REGULATION, CONTROL REGULATION, AND ACADEMIC PERFORMANCE OF FRENCH AS A FOREIGN LANGUAGE STUDENTS: HYBRID TEACHING CONTEXT IN GUANGXI

ABSTRACT : This study investigates Chinese students' motivation in learning French as a Foreign Language (FLE) during in-person or online instruction in higher education amid the pandemic, using self-determination theory. Using questionnaires (SRQ-L and LCQ) and semi-structured interviews, the findings show a strong correlation between autonomous regulation, academic performance, and control regulation in this 3-year online-offline hybrid learning context. A moderate positive correlation is found between autonomous regulation and perceived autonomy support. Contrary to literature suggesting competition between control and autonomous regulation, higher grades correlate with higher levels in both, while lower grades correlate with diminished levels. Insights from interviews enrich our understanding of these relationships, providing a more nuanced outlook on the learning trajectory within this domain.

KEYWORDS: self-determination, self-regulation, French as a Foreign Language, online-offline hybrid learning, Chinese students, Higher Education.

Recibido: 12/05/2024. Aceptado: 24/07/2024

1. Introduction

En raison des mesures sanitaires mises en place en Chine entre les années 2020 et 2022, l'informatisation des universités chinoises a connu une accélération significative. Elle se manifeste à travers quatre aspects clés. Tout d'abord, face à la fermeture des établissements pendant cette période, l'enseignement en ligne a été rapidement adopté. L'utilisation de plateformes et outils de vidéoconférence a accéléré le développement de l'éducation informatisée, favorisant l'innovation et l'adoption de solutions d'apprentissage à distance. Deuxièmement, les universités ont accéléré la

numérisation de leurs ressources pédagogiques (cours, manuels, évaluations) et les ont partagées via des plateformes en ligne, facilitant l'accès des enseignants et étudiants aux contenus éducatifs digitaux. Troisièmement, face aux exigences de l'enseignement en ligne, elles ont intensifié des formations afin de développer les compétences informatiques des enseignants. Enfin, certaines ont accordé une attention au renforcement des systèmes de gestion et de soutien des services liés à l'enseignement informatisé. Cela s'est traduit par l'amélioration des plateformes informatisées. Cependant, la situation peut être différente pour certaines universités situées dans les régions moins développées économiquement, comme c'est le cas de l'ouest de la Chine. Ces universités font face à des défis et des contraintes, tels que des installations technologiques obsolètes, la faible maîtrise de l'informatique ou des technologies numériques et des ressources éducatives de base limitées. Ces facteurs ont ralenti le développement de l'informatisation par rapport à la moyenne de la Chine. Lorsque les cours de langues étrangères ont dû se faire en ligne du fait de la pandémie, cela a eu un impact sur l'apprentissage des étudiants, en particulier dans les villes économiquement moins développées. La théorie de l'autodétermination (TAD) aide à comprendre l'état d'apprentissage des étudiants et offre un soutien approprié. Les besoins psychologiques fondamentaux de l'autonomie, de la compétence et de la relation sociale jouent un rôle déterminant selon cette théorie (Deci, Ryan, 2008). En favorisant l'autonomie des étudiants, en les soutenant dans le développement de leurs compétences linguistiques et en encourageant les interactions sociales positives avec les enseignants et les pairs, il est possible de renforcer la motivation intrinsèque et l'engagement dans l'apprentissage des langues. C'est la raison pour laquelle notre sujet de recherche porte sur des étudiants d'un département de français parmi les quatre de Guangxi (Sud-Ouest de la Chine), province où les ressources éducatives sont plus limitées que dans les régions développées. Les étudiants sondés ont vécu l'intégralité des trois années de licence sous la contrainte des mesures sanitaires mises en place pendant la pandémie de COVID-19.

2. Fondements conceptuels

Dans cette section, nous présentons la théorie de l'autodétermination (TAD) et les deux questionnaires que nous avons employés : le « *Learning Self-Regulation Questionnaire* (SRQ-L) » *Questionnaire d'auto-régulation de l'apprentissage* et le « *Learning Climate Questionnaire* (LCQ) » *Questionnaire sur le climat d'apprentissage*, ainsi que l'état de la recherche sur les liens entre niveaux d'autorégulation des étudiants, performance académique et soutien perçu à l'autonomie dans le contexte du développement de l'enseignement du FLE en ligne

en Chine. Pour mieux appréhender le sujet, nous dressons l'état de l'informatisation de l'enseignement supérieur dans la province de Guangxi.

2.1. Application de la théorie de l'autodétermination dans l'enseignement

La TAD est une approche psychologique qui postule que les humains ont des besoins psychologiques fondamentaux (autonomie, compétence et affiliation sociale) qui doivent être satisfaits pour favoriser leur croissance, leur intégrité et leur bien-être. Selon elle, la plupart des individus sont naturellement motivés, actifs et cherchent à acquérir de nouvelles compétences. La théorie de Deci et Ryan (2000) affirme que la motivation humaine peut être intrinsèque ou extrinsèque. La motivation intrinsèque se réfère à un comportement motivé par le plaisir et l'intérêt inhérents à l'activité elle-même, quand la motivation extrinsèque est basée sur des récompenses externes ou des pressions sociales. Selon cette théorie, la satisfaction des besoins psychologiques fondamentaux d'autonomie, de compétence et de relation sociale favorise la motivation intrinsèque et conduit à des comportements engagés et autonomes.

La TAD a été initialement appliquée dans le domaine de l'éducation au début des années 1980. À cette époque, des chercheurs initiaient l'utilisation de cette théorie pour étudier la motivation et l'intérêt des étudiants, et cherchaient à trouver des stratégies éducatives qui pourraient renforcer l'autonomie, l'autodétermination et les capacités d'autorégulation des étudiants (Reeve, 2002). Au fil du temps, l'application de la TAD dans le domaine de l'éducation est devenue de plus en plus répandue et approfondie.

Adopter la TAD dans un tel contexte présente de nombreux avantages. Elle peut contribuer à créer un climat d'apprentissage positif, suscitant la motivation et l'intérêt des apprenants, les encourageant à s'engager activement dans leur apprentissage (Hori, 2008 ; Niemiec, Ryan, 2009). Elle favorise également la persévérance dans l'apprentissage, une meilleure compréhension des connaissances acquises et, par conséquent, de bonnes performances académiques (Reeve, 2002). De plus, la mise en application de la TAD peut améliorer les capacités d'autorégulation et les compétences d'apprentissage des étudiants, leur permettant de gérer plus efficacement les tâches d'apprentissage et de faire face aux défis (Reeve, 2002 ; Hori, 2008; Niemiec et Ryan, 2009). Elle favorise le développement de l'autonomie et de la motivation intrinsèque chez les apprenants, les incitant à s'impliquer activement dans le processus d'apprentissage et à approfondir leur compréhension des connaissances acquises (Reeve, 2002 ; Hori, 2008). De plus, elle favorise de bonnes relations et une collaboration entre les étudiants, les enseignants, améliorant leur sentiment d'appartenance et leurs compétences sociales (Hori, 2008).

Ces dernières années, les chercheurs se sont intéressés dans une mesure croissante aux relations entre l'autorégulation, le soutien à l'apprentissage autonome ou autre forme de soutien et les résultats académiques, pour le public chinois dans le contexte de l'apprentissage des langues étrangères. En particulier, l'étude de Wang et al. (2023) a contribué à fournir, à partir de résultats empiriques, des analyses significatives dans ce domaine, dans le cadre de modalités d'enseignement hybrides ou en ligne. Leur recherche, portant sur 311 étudiants de premier cycle issus de huit universités hongkongaises suivant des cours d'anglais synchrones assistés par ordinateur, a révélé une corrélation positive probante entre le niveau d'autorégulation des étudiants et leurs performances académiques. Plus précisément, ce public présentant un haut niveau d'autorégulation a obtenu de meilleurs résultats académiques.

En outre, la préparation des étudiants à ce type d'apprentissage et la satisfaction qu'ils en éprouvent influencent de manière sensible leur motivation et leur capacité d'autorégulation. Les étudiants présentant des niveaux élevés de préparation et de satisfaction ont montré une motivation plus forte et un meilleur niveau d'autorégulation, attestant du rôle important de l'état affectif dans le processus d'apprentissage. Cette observation trouve un écho dans la TAD de Deci et Ryan (2000), qui postule que la satisfaction des besoins psychologiques fondamentaux favorise le développement de la motivation intrinsèque.

De manière analogue, l'étude de Li (2024) sur les apprenants chinois en anglais langue étrangère a mis en évidence une forte corrélation positive entre le soutien perçu de la part des enseignants, la motivation intrinsèque (persévérance) et l'engagement académique. Il est à noter que le soutien perçu des enseignants influence non seulement directement l'engagement académique des apprenants, mais améliore également indirectement cet engagement en renforçant leur motivation intrinsèque.

Dans ce contexte, pour ces apprenants, le soutien des enseignants s'est avéré être un facteur clé de leur engagement académique. En présentiel, les enseignants peuvent améliorer l'engagement des apprenants en fournissant un soutien interactif sur les plans émotionnel, social et éducatif. Les travaux de Hu & Wang (2023) démontrent que le soutien positif des enseignants peut améliorer la connexion émotionnelle des étudiants, accroître leur intérêt pour l'apprentissage et renforcer leur confiance en soi.

Cependant, les étudiants en formation à distance peuvent ressentir un sentiment d'isolement susceptible d'affecter l'efficacité de leur apprentissage. Cet isolement ne se limite pas à la dimension géographique, mais concerne également la fréquence des interactions. Par conséquent, il faut analyser les moyens de renforcer le sentiment de présence chez les étudiants dans l'enseignement à distance (Petit et al., 2015).

2.2. Échelles de mesure à des fins de recherche

Issues de la littérature, les sources les plus pertinentes au regard de la présente étude sont les deux échelles intitulées le *Learning Self-Regulation Questionnaire* (SRQ-L) et le *Learning Climate Questionnaire* (LCQ), questionnaires d'évaluation de l'auto-régulation dans l'apprentissage et de l'incidence sur lui du climat ambiant.

Le SRQ-L d'autorégulation, est fondé sur la TAD et évalue les différences individuelles dans les modes de régulation et de motivation. Il interroge les raisons pour lesquelles les participants adoptent certains comportements ou types de comportements, et propose une liste de motifs de différents styles de régulation ou de motivation, préalablement sélectionnés. La version originale a été introduite par Ryan et Connell (1989) et au fil du temps plusieurs versions et adaptations ont été développées pour répondre aux besoins spécifiques dans différents domaines. La version que nous avons utilisée est le SRQ-L de Black et Deci (2000), adapté à partir du SRQ de Ryan et Connell en 1989, conçu pour les élèves du primaire, et de la version de Williams et Deci en 1996, destinée aux étudiants en médecine. La raison pour laquelle nous l'avons adopté est que la caractéristique du sujet étudié est proche du nôtre (l'enseignement traditionnel), puisque l'enseignement supérieur des sciences en Occident privilégie le cours magistral transmissif. Malgré l'effort mental attendu, les étudiants adoptent souvent un rôle passif de réception et de mémorisation mécanique (Khoury et al., 2016).

Nous utilisons d'autre part le LCQ de Williams et Deci (1996), sur le climat d'apprentissage, développé également dans le cadre de la TAD, pour évaluer la perception des étudiants en médecine vis-à-vis du soutien à l'autonomie dans leur environnement. Et ce, par une série de questions portant sur le degré de soutien des enseignants envers eux, leur degré d'implication dans le processus d'apprentissage, ainsi que le degré de choix des apprentissages et des modalités du contrôle accordé par les enseignants. Cependant, afin de l'adapter à notre sujet, des modifications, précisées ultérieurement lui ont été apportées pour mieux répondre aux caractéristiques de la discipline et aux étudiants de FLE, assurant ainsi pertinence et adéquation accrue aux questions. Les modifications ont été apportées avec mesure pour garantir la validité et la fiabilité des résultats obtenus lors de l'étude. À l'aide de ce questionnaire, nous pouvons comprendre l'expérience des étudiants et la perception qu'ils en ont, en ce qui concerne le soutien à l'autonomie dans leur environnement d'apprentissage, ainsi que l'impact de ce soutien sur leur motivation et leurs performances académiques.

2.3. Informatisation de l'enseignement supérieur de la province chinoise « Guangxi »

Le plan de développement de l'enseignement supérieur de Guangxi pour la période 2021-2025 (14^{ème} plan quinquennal¹) vise à améliorer l'informatisation des enseignements supérieurs. Il prévoit de renforcer les infrastructures, promouvoir l'enseignement hybride, intégrer les technologies dans la pédagogie, et développer le partage de ressources. L'objectif est de former les enseignants aux nouvelles technologies, d'améliorer la qualité de l'enseignement, et créer des campus intelligents.

Par ailleurs, des scientifiques notent un décalage entre politiques éducatives nationales et mise en œuvre locale. Les situations régionales variées et les différences de ressources compliquent l'application uniforme des directives. Malgré l'accent mis sur l'investissement éducatif, le financement, notamment pour l'informatisation, reste inférieur à celui des pays riches. Depuis 2012, les dépenses publiques consacrées à l'éducation en pourcentage du PIB se maintiennent autour de 4%, malgré l'augmentation chaque année des investissements dans ce domaine, qui toutefois ne suit pas la croissance du PIB (Lu et Wu, 2019). Les problèmes de répartition inégale des ressources éducatives et les différences de capacité pédagogique des enseignants dans l'enseignement en ligne affectent également le développement de l'informatisation et de la numérisation à des degrés variables selon les régions (Wang et al., 2018; Lu et Wu, 2019). En conséquence, on constate un phénomène fréquent dans l'Ouest de la Chine, en particulier : l'infrastructure de l'enseignement informatisé est globalement en place, mais les ressources numériques sont limitées (Gu, 2019). D'où nos questions : les plateformes d'apprentissage en ligne disposent-elles d'assez de ressources? Leur mise en œuvre est-elle optimale? Parviennent-elles à répondre aux besoins d'apprentissage autonome des étudiants, ce qui affecterait directement motivation ou résultats?

En plus des problèmes d'infrastructure, « le nouveau mode » d'enseignement informatisé, selon son appellation officielle, préconisé par les autorités académiques, exige que les enseignants maîtrisent des logiciels éducatifs, des équipements technologiques et des plateformes d'enseignement à distance, ainsi que des compétences techniques de création de « micro-cours » et de « cours en ligne ouverts et massifs ». Au sujet de ces exigences, la chercheuse Gu se demande expressément si les enseignants des régions de l'Ouest ont une conscience suffisante de l'informatisation et une connaissance actualisée des technologies informatiques exploitables en ce domaine (Gu, 2019). Les obstacles concerneraient entre autres: le retard économique et éducatif, la faible concurrence en matière d'emploi, le « déclin

¹ 广西高等教育振兴发展“十四五”规划 http://jyt.gxzf.gov.cn/zfxxgk/fdzdgknr/tzgg_58179/t11143482.shtml (consulté le 10/07/2023)

professionnel » des enseignants, ainsi que le manque d'infrastructures dans les campus. Selon les données obtenues à Guangxi, peu d'enseignants universitaires présentent les compétences nécessaires en matière d'enseignement informatisé et ils ne peuvent guère répondre au développement de l'informatisation de l'enseignement exigé par l'État (Lu et Wu, 2019).

3. Méthode

3.1. Participants

Cette étude comprenait les 52 étudiants de 3ème année de Licence du département du FLE de l'Université du Tourisme de Guilin à Guangxi, province du sud-ouest, l'anglais étant la première langue étrangère de leur cursus secondaire et universitaire. Les étudiants, 5 hommes et 47 femmes, entre 20 et 23 ans, d'un niveau de français variant de DELF A2 à B2, ont été exposés durant l'intégralité de leurs trois années de licence, 2020-2023, à des expériences d'apprentissage hybrides (en ligne/en présentiel en alternance), en fonction des exigences nationales chinoises de prévention sanitaire et des directives locales de la province de Guangxi.

La présente étude a été menée après la reprise des cours en présentiel, permettant d'évaluer les effets à long terme de l'apprentissage hybride sur l'autonomie des étudiants, le contrôle, le soutien perçu et les performances académiques. L'analyse tient compte des expériences d'apprentissage variées des trois années.

3.2. Questions de recherche et hypothèses

Questions de recherche : Quelle est la relation entre la régulation autonome et la performance académique des étudiants de FLE en Chine pendant l'apprentissage hybride? Quelle est la relation entre la régulation de contrôle et la performance académique des étudiants de FLE en Chine pendant l'apprentissage hybride ? Quel est l'impact du soutien à l'autonomie sur la régulation autonome des étudiants de FLE en Chine pendant l'apprentissage hybride ?

Hypothèses : La régulation autonome a un impact positif sur la performance académique du public cible. La régulation de contrôle a une corrélation avec la performance académique du public cible. Le soutien à l'autonomie est positivement corrélé à la régulation autonome du public cible.

3.3. Outils

Questionnaire en deux parties qui intègre le SRQ-L (Black et Deci, 2000) et le LCQ (Williams et Deci, 1996), couvrant la régulation autonome, la régulation de contrôle et le soutien perçu à l'autonomie. La première avec 12 questions sur la régulation autonome et de contrôle, évaluant les motivations dans des contextes d'apprentissage, explore ces motivations dans des contextes cibles, en fonction de deux sous-échelles : la régulation de contrôle et la régulation autonome. Les réponses sont soit de nature contrôlée (régulation externe ou introjectée), soit autonome (régulation identifiée ou motivation intrinsèque). Le questionnaire ne vise pas à évaluer individuellement les différents styles de régulation, mais plutôt les deux catégories générales, sur lesquelles s'est concentrée la validation. La seconde partie avec 15 questions sur le soutien perçu à l'autonomie de la part des enseignants, utilise les échelles de Likert à 7 points. Bien que le SRQ-L ait été initialement conçu pour évaluer la régulation autonome et de contrôle dans le contexte du cursus en sciences exactes et en présentiel, et le LCQ dans le contexte d'apprentissage en présentiel d'étudiants en médecine, les principes sous-jacents de l'autorégulation qu'ils mesurent sont applicables à divers domaines d'apprentissage, y compris celui de langues étrangères. Les modifications apportées aux questionnaires se concentrent sur l'adaptation aux contextes et aux exemples spécifiques des situations d'apprentissage de notre public, avec la reformulation des items et la validation linguistique et culturelle : questionnaires, originellement en anglais, traduits en chinois, pour notre public d'étude, puis testés aléatoirement avant diffusion officielle par cinq étudiants en première année dans la filière, pour en vérifier la clarté et la compréhension.

Entretiens semi-structurés : étude des facteurs influençant autorégulation, motivation et soutien à l'autonomie, basée sur des entretiens d'environ 30 minutes, auprès de 15 étudiants sélectionnés selon leurs résultats académiques, 7 de performances faibles et 8 excellents, dans l'objectif de comprendre les défis rencontrés par les uns et les clés de réussite des autres.

3.4. Déroulement

Diffusion : questionnaire en ligne via « Wenjuanxing » entre janvier et février 2023.

Analyse : données analysées avec SPSS 26.0. Calcul du coefficient de corrélation de Spearman pour les relations entre régulation autonome, régulation de contrôle, soutien perçu à l'autonomie et performances académiques. La signification a été déterminée à l'aide des valeurs de p , avec un niveau de signification prédéterminé de 0.05.

Entretiens : conduits en langue maternelle (chinois), après analyse des questionnaires pour approfondir la compréhension des facteurs influençant l'autorégulation et l'incidence du soutien à l'autonomie, selon quatre approches : l'exploration de l'équilibre entre gestion autonome et suivi des directives externes; la discussion sur l'impact de l'autogestion de l'apprentissage sur les résultats; l'analyse de l'influence des directives et pressions externes sur les performances; et l'évaluation de l'effet du soutien perçu à l'autonomie sur la gestion autonome de l'apprentissage. Deux entretiens pilotes ont été conduits de manière aléatoire auprès de deux étudiants de première année dans la filière, afin d'affiner les questions. Les entretiens ont été enregistrés avec le consentement des participants et transcrits mot à mot. Les données qualitatives ont été analysées de manière descriptive pour identifier les thèmes et les tendances principales. L'approche thématique basée sur la théorie ancrée a été utilisée, incluant le codage initial, axial et sélectif (Friedman, 2011). L'analyse nous a permis de dévoiler les raisons pour lesquelles certains étudiants montrent une forte régulation autonome et contrôlée malgré les défis de l'alternance d'apprentissage, et d'identifier les facteurs contribuant à l'inverse aux mauvaises performances et à la faible régulation autonome chez les étudiants obtenant de faibles résultats académiques.

4. Analyses et discussions

Les 52 échantillons, 5 hommes (9,6 %) et 47 femmes (90,4 %), viennent de 2 classes différentes. Nous les avons répartis en trois groupes en fonction de leurs notes² finales fournies par l'université. Le Groupe A : 17 (32,7 %) étudiants ayant obtenu un score entre 80 et 89; le Groupe B : 28 (53,8 %) ayant obtenu un score entre 70 et 79 et le Groupe C : 7 (13,5 %) ayant obtenu un score entre 60 et 69.

4.1. Évaluation de la fiabilité et de la validité

Un pré-test du questionnaire donne la moyenne et l'écart-type pour chaque variable (Tableau 1). La variable 1 (régulation autonome) a une moyenne de 5,67 et un écart-type de 0,95. La variable 2 (régulation de contrôle) a une moyenne de 4,85 et un écart-type de 0,94. La variable 3 (soutien à l'autonomie perçu) a une moyenne de 5,42 et un écart-type de 0,60. L'Alpha de Cronbach est de 0.839 pour la variable 1, 0.802 pour la variable 2, et 0.855 pour la variable 3, ce qui indique une bonne fiabilité interne du questionnaire (Nunnally, 1994).

² En Chine, le système de notation universitaire utilise une échelle de 100 points. La note minimale pour réussir est généralement à 60 points.

Tableau 1. Moyennes et écarts-types pour les variables mesurées primaires.

Sous-catégories	Effectif	Moyenne	Écart-type	Coefficient alpha de Cronbach
Variable 1	52	5.67	0.95	0.839
Variable 2	52	4.85	0.94	0.802
Variable 3	52	5.42	0.60	0.855

Les indices KMO et Bartlett ont été utilisés pour évaluer la pertinence des variables en tant qu'indicateurs importants. En général, l'indice KMO supérieur à 0,6 est considéré comme acceptable pour procéder à une analyse factorielle (Williams et al., 2010). Les résultats montrent des valeurs élevées de fiabilité pour les variables étudiées, avec un coefficient Alpha de 0,797 pour la régulation autonome, 0,765 pour la régulation de contrôle et 0,704 pour le soutien à l'autonomie perçue. De plus, le test de Bartlett a indiqué une corrélation significative entre les variables ($p < 0,05$).

4.2. Étude des relations entre les variables

L'utilisation du coefficient de corrélation de Spearman (ρ) pour examiner les relations entre régulation autonome, régulation de contrôle, soutien perçue à l'autonomie et performances académiques nous permet d'analyser la direction de la relation entre variables (croissance ou diminution simultanée), leur force (valeur de ρ variant de -1 à 1 : plus la valeur absolue est proche de 1, plus la relation entre variables est forte), et leur indépendance (si la valeur de ρ est proche de 0, cela signifie qu'il n'y a pas de relation linéaire entre les variables, qui pourraient être indépendantes). En identifiant les relations positives, négatives ou nulles entre elles, nous pouvons mieux comprendre leur impact mutuel dans notre étude. Cela permettra également d'évaluer l'importance relative de ces facteurs dans le contexte de notre recherche et de formuler des recommandations pratiques pour améliorer la motivation et les résultats universitaires des étudiants.

Le Tableau 2 présente les résultats de l'analyse. Les résultats montrent que la régulation autonome est fortement et positivement corrélée avec la performance académique ($r = 0,815, p < 0,01$) et la régulation de contrôle ($r = 0,415, p < 0,01$). La régulation de contrôle a également une forte corrélation positive avec la performance académique ($r = 0,402, p < 0,01$). La régulation autonome a une corrélation positive modérée avec le soutien perçue à l'autonomie ($r = 0,288, p < 0,05$).

Tableau 2. Corrélations de Spearman entre les variables primaires.

	Régulation autonome	Régulation de contrôle	Soutien à l'autonomie perçu
Régulation autonome	-	-	-
Régulation de contrôle	.415**	-	-
Soutien à l'autonomie perçu	.288*	.244	-
Performance académique	.815**	.402**	.057

Note. * $p < .05$, ** $p < .01$ (bilatéral).

Les entretiens semi-structurés ont permis d'explorer en profondeur les relations identifiées par les corrélations dans le Tableau 2. Par la combinaison des données quantitatives et qualitatives, nous obtenons une vision plus complète et nuancée des processus sous-jacents qui contribuent à ces relations. Nous les abordons sous quatre angles : Corrélation entre régulation autonome et régulation de contrôle ; Corrélation entre performance académique et régulation autonome; Corrélation entre performance académique et régulation de contrôle; Corrélation entre soutien perçu à l'autonomie et régulation autonome.

4.2.1. Corrélation entre la régulation autonome et la régulation de contrôle

Dans le contexte de l'étude, la forte corrélation positive entre « régulation autonome » et « régulation de contrôle » ($r = 0,415^{**}$, $p < 0,01$) signifie que ces deux variables ont tendance à varier simultanément chez les étudiants, dans les cours en alternance en présentiel ou en ligne. En d'autres termes, lorsque l'étudiant présente un niveau élevé de régulation autonome, il est également susceptible d'avoir un niveau élevé de régulation de contrôle, et vice versa.

Cette corrélation positive révèle un aspect apparemment paradoxal et contre-intuitif : les étudiants intrinsèquement motivés à apprendre (régulation autonome) semblent également capables d'intérioriser les contraintes et exigences externes, telles que délais, objectifs spécifiques, et recherche de récompenses, transformant ces éléments en ressorts de leur motivation interne. Ainsi, ils adoptent des stratégies de régulation de contrôle non comme des pressions externes, mais comme des extensions naturelles de leur motivation intrinsèque, renforçant ainsi leur engagement et leur succès dans leurs objectifs académiques. Mais selon la TAD, la relation entre « régulation autonome » et « régulation de contrôle » est complexe et pourrait pointer comme une forme de compétition entre ces deux modes de régulation, le second prenant le relais du premier. Ainsi, selon une étude antérieure sur l'impact des récompenses matérielles sur la motivation intrinsèque des individus, la motivation

provient du plaisir et de l'intérêt inhérents à une activité, plutôt que de facteurs externes tels récompenses ou sanctions, mais peut être modifiée par ceux-ci : « si une personne est engagée dans une activité pour des raisons de motivation intrinsèque et si elle reçoit des récompenses extrinsèques pour réussir cette activité, le degré avec lequel elle est motivée intrinsèquement va diminuer » (Deci, 1971 : 108). Et dans le domaine de l'éducation, les recherches ont montré que les étudiants motivés principalement par une régulation externe ont un faible intérêt et fournissent moins d'efforts, tendant à blâmer les autres, notamment leurs professeurs, en cas de mauvais résultats (Ryan et Deci, 2000). Surtout si cette régulation de contrôle se manifeste par des formes de pression, tels que menaces, punitions, et échéances strictes, qui ont tendance à réduire la motivation intrinsèque ; en revanche, lorsque les individus ont la possibilité de faire des choix autonomes, cela augmente leur motivation intrinsèque (Deci et Ryan, 2008). Par exemple, une des étudiantes mentionne : « Quand mes parents m'offrent une récompense si j'obtiens de bonnes notes, je me sens un peu sous pression car je m'inquiète pour la prochaine fois, mais j'aime recevoir des récompenses. Avoir plus d'argent de poche, c'est toujours génial, mais ça me fait moins plaisir quand je révise ». Expérience similaire pour une autre : « Lorsque les professeurs nous permettent de choisir nos propres sujets de travail, je suis beaucoup plus motivée et investie davantage dans mon travail ». Ces témoignages confirment que la possibilité de faire des choix autonomes peut augmenter la motivation intrinsèque, tandis que les pressions externes tendent à la diminuer.

Pour permettre d'éclairer cette observation inattendue, 15 participants ont été invités à des entretiens semi-guidés, afin de mieux comprendre leurs expériences d'apprentissage, alternant entre présentiel et en ligne, durant les trois années. Les témoignages du groupe A (8 étudiantes, soit 15,3 % du total de participants, ayant obtenu un score compris entre 80 et 89) nous ont aidée à mieux saisir les raisons de leur forte régulation autonome et contrôlée, même devant les défis posés par l'apprentissage en ligne. Les étudiantes qui faisaient preuve d'une forte régulation autonome étaient motivées par leur intérêt pour la langue et la culture françaises, mais aussi par leur « responsabilité » dans le maintien de bonnes notes pendant cette période. Selon elles, progresser en français et obtenir des notes brillantes leur apportait satisfaction et fierté. Cette forte régulation contrôlée était influencée par les attentes et la reconnaissance de leur famille, ainsi que par l'admiration de leurs pairs. L'une s'exprime ainsi : « J'adore apprendre le français, non seulement pour la langue en elle-même, mais aussi pour découvrir la culture française. Obtenir de bonnes notes me rend fière et heureuse devant les camarades mais surtout les proches et les amis ». Une autre ajoute : « Je me sens responsable de mes résultats, et voir mes progrès en français me donne une immense satisfaction ». Cela confirme que la possibilité de choix autonomes peut augmenter la motivation intrinsèque, et même parfois, que les pressions externes peuvent être

intériorisées. De nombreuses études portent sur la réussite scolaire et la pression familiale chez les jeunes chinois : les décisions académiques (orientation, performance) des individus peuvent être influencées par une responsabilité à l'égard de leur famille (Wang, 2014) ; les conceptions sociales de la valeur individuelle et la pression scolaire sont omniprésentes en Chine ; les résultats scolaires et la réussite professionnelle sont de plus en plus étroitement liés ; ainsi, avoir de bonnes notes, posséder un diplôme universitaire, en particulier d'une université prestigieuse, est devenu un facteur essentiel pour assurer sa carrière professionnelle (Lévy, 2016). Un étudiant le dit : « je n'avais pas trop d'idée sur la filière choisie, mais réussir en chaque matière et réussir l'examen de Niveau 4 de Français (TNF4³), c'est essentiel pour accrocher un bon travail qui paie bien ». La réussite scolaire socialement valorisée devient ainsi le moyen pour les jeunes de prouver leur niveau social en tant qu'êtres doués d'intelligence (ici, obtenant de bonnes notes). La réussite scolaire permet également de se construire, ou de se renforcer en se voyant comme objet d'amour dans le regard de leur entourage. Grâce à leurs bonnes performances scolaires, en effet, les étudiants reçoivent respect et admiration de leur famille, de leurs connaissances et du milieu scolaire. Une étudiante le dit ainsi : « Lorsque j'obtiens de bonnes notes, mes parents sont fiers, ils m'envoient une enveloppe rouge via wechat⁴ et le racontent à leur entourage ». Une autre ajoute : « Lors de la cérémonie de remise des prix à la fac, le professeur m'a publiquement félicitée pour mes résultats scolaires. Et les profs sollicitent souvent les étudiants brillants comme jeune assistant en cours, ce qui m'a fait me sentir très fière et respectée ». Ainsi les bonnes performances scolaires peuvent-elles renforcer le respect et l'admiration de l'entourage pour l'étudiant, contribuant ainsi à sa construction personnelle et à sa valorisation. Ces résultats sont du reste similaires à ceux de Billy et al. (2015).

Ces témoignages corroborent le concept d'intégration de la régulation extrinsèque de la TAD, ce qui corrige l'impression première, paradoxale et contre-intuitive relevée précédemment. Selon cette théorie, il est possible pour une personne de se sentir autonome même en présence de contraintes externes, telles que pressions ou obligations extérieures. L'intégration de la régulation extrinsèque se produit lorsque la personne internalise les raisons d'avoir un certain comportement et les intègre pleinement à son identité et à ses valeurs personnelles (Ryan et Deci, 2000 ; Chirkov et Ryan, 2001). En d'autres termes, lorsque l'individu intègre les raisons extrinsèques d'une conduite, ces raisons deviennent un facteur de son identité, pour sa personne et ce qu'il valorise, plutôt que de se réduire à une simple obéissance à une contrainte externe. Ainsi en témoigne une étudiante : « selon mes parents, obtenir un

³ Examen National de Français de Niveau 4 pour les Étudiants Majeurs en Français en Chine.

⁴ L'enveloppe rouge" (hóngbāo), une tradition chinoise : de l'argent est offert dans une enveloppe rouge lors de diverses occasions. Via l'application "Wechat" : en monnaie virtuelle.

diplôme universitaire garantit la future carrière professionnelle et assure qu'on puisse quitter le village, mais j'ai découvert par après un intérêt pour le français à travers son étude et en fais mon objectif de carrière : devenir traductrice dans le projet chinois en Afrique ». Cette intégration conduit à une motivation autonome, car la personne choisit d'agir conformément à ces raisons internalisées parce qu'elles lui paraissent judicieuses, et elle se sent de ce fait engagée et investie dans sa conduite de manière intrinsèque. Ainsi, la TAD reconnaît que la motivation peut être intrinsèquement motivée même en présence de facteurs externes, à condition que ces raisons extrinsèques soient intégrées de manière autonome. Cela souligne l'importance du soutien à l'autonomie, soutien assez subtil pour donner à l'étudiant le sentiment d'être sujet et, en tant que sujet, à l'origine de ses choix et engagements. Cette possibilité de faire des choix est également déterminante pour favoriser l'intégration de la régulation extrinsèque et encourager la motivation autonome chez les individus.

Ces résultats montrent que les régulations autonomes et de contrôle ne sont pas mutuellement exclusives, mais peuvent se renforcer mutuellement chez les étudiants. Intrinsèquement motivés à apprendre, ils ont également la capacité de s'autoréguler efficacement, ce qui est bénéfique pour leur réussite académique. Cela suggère que la régulation autonome tout comme la régulation contrôlée sont des facteurs clés influençant les résultats d'apprentissage, et qu'elles peuvent être favorisées par un environnement d'apprentissage qui encourage l'autonomie et valorise le contexte social. Cette observation est soutenue par Deci et Ryan (2000). Selon eux, l'internalisation et l'intégration des valeurs et règlements sont des tendances naturelles de développement. Ils expliquent que l'internalisation, tout comme la motivation intrinsèque, nécessite des « nutriments » pour être efficace. Autrement dit, l'internalisation ne se fait pas automatiquement ni systématiquement chez tous, elle doit être sollicitée, ou du moins nourrie, par des éléments contextuels qui favorisent et renforcent le sentiment d'appartenance à un groupe. Intérioriser des normes, des usages, des façons d'être, étaye le sentiment de sa propre valeur comme de son appartenance, notamment aux yeux des autres, qui vous reconnaissent comme l'un des leurs. Et le degré auquel les individus peuvent intégrer activement exigences culturelles, valeurs et règles dans leur identité, dépend largement du soutien à la satisfaction des besoins psychologiques fondamentaux (Deci et Ryan, 2000 : 238). Pour intégrer une auto-régulation, sont également nécessaires des soutiens actifs à l'autonomisation, et le sentiment d'être encouragé dans sa dimension de sujet en se voyant incité à cette prise en charge de soi. Mais des pressions externes excessives et des contrôles trop pesants entravent ce processus constructif d'intériorisation et d'appropriation des règles.

4.2.2. Corrélation entre la performance académique et la régulation autonome

La régulation autonome est fortement et positivement corrélée avec la performance académique : ($r = 0,815$, $p < 0,01$) (voir Tableau 2), résultat qui indique cette forte corrélation positive entre régulation autonome et performance académique. Autrement dit, lorsque le niveau de régulation autonome augmente, la performance académique a également tendance à augmenter, et vice versa. Ainsi, les individus qui sont intrinsèquement motivés à apprendre et qui ont un fort sentiment de contrôle sur leurs actions d'apprentissage sont portés à obtenir de meilleurs résultats académiques. En d'autres termes, lorsque les étudiants sont motivés par des raisons personnelles, des intérêts propres et une volonté intrinsèque de réussir, ils sont plus susceptibles d'atteindre de bons résultats. Après l'analyse en 3.2.1., nous pouvons comprendre le cas des étudiantes du groupe A, qui ont obtenu de bonnes notes. Par ailleurs, à l'aide des témoignages de l'ensemble des 7 étudiants du groupe C, (soit 13,5 % des participants, dont les scores varient de 60 à 69), nous repérons quatre facteurs essentiels contribuant à leurs mauvaises performances et à leur faible régulation autonome.

Premièrement, la transition brusque de l'enseignement en présentiel vers l'enseignement en ligne, générée par la pandémie, a pesé sur leur engagement et créé des difficultés pour la plupart, qui préféraient l'interaction en face à face avec les enseignants et leurs pairs. Deci et Ryan (2000) soulignent de surcroît que les pressions externes excessives et les contrôles omniprésents peuvent entraver le processus actif d'adaptation et d'intégration, et dans notre cas les nouvelles méthodes d'apprentissage, et qu'ils rendent dès lors cette transition encore plus difficile pour les étudiants. L'adaptation à ce nouvel environnement d'apprentissage a entraîné un sentiment de désengagement et une baisse de la motivation intrinsèque pour l'apprentissage, étant donné qu'ils étaient déjà peu motivés pour leurs études, avant même d'être confrontés à la difficulté de suivre un enseignement en ligne. Plusieurs partagent cette expérience : « Avant, quand je ne comprenais pas quelque chose en classe, ma copine assise à côté m'aidait toujours. Mais en ligne, quand le professeur m'interrogeait et que je ne pouvais pas répondre, il n'y avait qu'un long silence, et une telle honte... » ; « le réseau n'est pas stable et sans parler de se concentrer en ligne » ; « ... les cours en ligne, ah ! il y a trop de choses qu'on peut faire à côté... » ; « c'est plus facile de se concentrer quand on est avec les professeurs et les camarades dans la salle de cours ». Ce qui pourrait expliquer, du moins en partie, les résultats obtenus. Cependant, s'ils étaient déjà démotivés avant d'être confrontés aux cours en ligne, ce sont les circonstances qu'il faut incriminer, plutôt que de « blâmer les autres, notamment leurs professeurs, en cas de mauvais résultats » (Ryan et Deci, 2000).

Deuxièmement, l'isolement social, la distanciation sociale imposée pendant la pandémie a entraîné pour beaucoup d'entre eux un sentiment d'isolement, constat

également souligné par Petit et al. (2015). Le manque d'interactions sociales et surtout de soutien social a suscité un impact négatif sur le bien-être émotionnel et la motivation ; cela concerne principalement ceux qui peinaient à se concentrer sur leurs objectifs, car l'absence de contacts avec les pairs et les enseignants a fortement réduit le sentiment d'appartenance et l'engagement dans les activités d'apprentissage. Le sentiment d'isolement renvoie ici à l'absence d'un regard tiers qui ferait médiation dans le rapport à soi et à des valeurs partagées. Une étudiante en rappelle l'importance : « Je préfère les cours en face-à-face, car les professeurs nous encouragent plus souvent » ; une autre le souligne : « avec mes copines à mes côtés, on s'aide mutuellement, ça rend les cours plus faciles à comprendre et moins monotones ». On voit ici combien peuvent être déterminants la présence des condisciples et le soutien transversal des uns pour les autres, même informulé, et quand bien même il n'y aurait pas nécessairement d'émulation entre eux.

Troisièmement, les difficultés techniques ont pesé sur les conditions d'apprentissage : l'enseignement en ligne s'est heurté à des problèmes de connexion Internet ou de matériel informatique. Les victimes en ont été principalement les étudiants demeurant dans des villages lointains, avec des connections faibles ou instables, ou encore ceux équipés d'un téléphone portable et non d'un ordinateur. Ces contraintes et obstacles ont perturbé leurs apprentissages, et affecté leur motivation et leur régulation autonome, en les contraignant à se concentrer davantage sur les problèmes techniques que sur le contenu des cours.

Enfin, le manque de motivation personnelle, déjà souligné, est apparu comme une cause principale des lourdes conséquences observées. Certains ont présenté une faible régulation autonome en raison de leur manque d'intérêt pour la filière de français. Pour une part, il s'agit d'étudiants qui avaient choisi le cursus de français initialement en raison de leur intérêt personnel, mais devant les difficultés à suivre les cours en ligne pendant la pandémie, ont été amenés à un désengagement vis-à-vis de l'apprentissage. D'autre part, certains n'avaient pas choisi volontairement la filière de français et présentaient un manque de motivation dès le départ. Ces deux situations ont contribué à une faible régulation autonome chez les étudiants du groupe C, et à des conséquences négatives sur leurs performances académiques. Selon Dörnyei (2005), la motivation joue en effet un rôle capital dans l'apprentissage des langues, entre autres, en augmentant la persévérance des apprenants, leur engagement dans les activités et l'efficacité de leur apprentissage, quand un manque de motivation peut conduire à des résultats médiocres. En particulier, l'absence d'intérêt peut réduire considérablement la régulation autonome des étudiants, ainsi que la difficulté à se projeter dans un avenir, une activité professionnelle attrayante, ou un groupe social, comme le dit cet étudiant : « je n'ai pas choisi le français, c'est le résultat au BAC qui

décide, je ne vois pas ce que je peux faire avec, c'est une langue trop difficile à apprendre ». A l'inverse, le soutien des enseignants, y compris les encouragements et les *feedbacks* constructifs est essentiel pour maintenir voire renforcer la motivation des étudiants. Un regard valorisant, médiateur entre soi et soi comme entre soi et les autres, est facteur d'émulation comme de reconnaissance de soi.

Cette forte corrélation entre régulation autonome et performance académique, quel que soit le groupe, suggère que la motivation intrinsèque joue un rôle important dans la réussite. Les étudiants qui trouvent du sens dans leurs études, qui sont passionnés par ce qu'ils apprennent et qui se sentent autonomes dans leurs processus d'apprentissage sont plus enclins à persévérer, à s'engager activement dans leurs études et à obtenir de bons résultats. Cependant, il est important de noter que la corrélation ne signifie pas nécessairement une relation de causalité directe. D'autres facteurs pourraient également influencer la performance académique, et des études supplémentaires seraient nécessaires pour mieux comprendre les mécanismes sous-jacents à cette corrélation et pour confirmer, éventuellement, l'existence d'une relation de cause à effet entre la régulation autonome et la performance académique.

4.2.3. Corrélation entre la performance académique et la régulation de contrôle

Après avoir abordé, aux points 3.2.1. et 3.2.2., les corrélations entre régulation de contrôle, régulation autonome et performance académique, face au résultat obtenu de forte corrélation positive entre performance académique et régulation de contrôle ($r = 0,402, p < 0,01$), et d'autre part, face à ce qui s'est fait jour au cours des entretiens, nos réflexions peuvent désormais porter sur trois points : la motivation, intrinsèque et extrinsèque, l'intérêt et la responsabilité personnels des étudiants à l'égard de leurs études, et enfin l'influence sociale.

Premièrement, les étudiants assurant de bonnes performances académiques semblent motivés à la fois intrinsèquement et extrinsèquement. Le fait que la régulation autonome et contrôlée soit fortement corrélée avec la performance académique suggère que ces étudiants intègrent les raisons extrinsèques dans leur comportement, les valorisant intrinsèquement et les alignant sur leurs propres valeurs. Une étudiante du groupe A confirme : « Les attentes de mes professeurs, le désir de ma famille de me voir obtenir de bonnes notes, ainsi que l'admiration de mes camarades me poussent tous à m'efforcer de rester parmi les meilleurs ».

Deuxièmement, les entretiens ont révélé que les étudiants ayant une forte régulation autonome étaient motivés par leur intérêt pour la langue et la culture françaises, ainsi que par un sens des responsabilités envers leur réussite scolaire. Cette motivation intrinsèque semble les pousser à surmonter les défis liés à l'apprentissage

en ligne. Prenons l'exemple de cette étudiante : « les cours en ligne sont plus compliqués, on doit travailler plus pour garder le niveau » ; ou de celle-ci « heureusement, j'aime vraiment le français, sinon j'aurais lâché durant le confinement », où les étudiants restaient chez eux ou en résidence universitaire.

Enfin, l'influence sociale est déterminante, qui fait référence à la manière dont les normes, les attitudes et les attentes d'autrui ou de l'environnement social d'un individu peuvent influencer son comportement et ses choix. Cependant, dans notre cas, les étudiants ayant des performances académiques moins satisfaisantes semblent moins sensibles aux pressions et aux attentes de leur famille ou de leur entourage, en ce qui concerne leur réussite scolaire. Selon deux étudiants : « Ma famille ne se soucie absolument pas de mes résultats universitaires », ou « ...des mauvaises notes ? ma famille? mes amis? mais ça ne les concerne pas ». Cette apparente indifférence aux autres, cette distance à l'égard de leur reconnaissance, concernant des études à l'origine destinées à les inscrire en bonne place au sein de la société, ne viendraient-elles pas en partie d'un manque de soutien et de considération de l'entourage?

Pour ces étudiants, leur motivation semble davantage extrinsèque, motivée par des facteurs externes, telle « l'obligation de passer le seuil minimal pour obtenir leur diplôme », plutôt que par des intérêts personnels ou une réelle passion pour la langue française. Cela porte à supposer qu'ils ne seraient pas aussi investis émotionnellement dans leur apprentissage et pourraient considérer les études comme une tâche à accomplir, plutôt que comme une opportunité d'apprentissage enrichissant. Dans les témoignages, un exemple en est fourni par ces trois étudiants qui poursuivent des études de français non pas parce qu'ils aiment la langue ou la culture, mais parce que la distribution des étudiants selon le résultat au baccalauréat (connu sous le nom de *Gaokao* en Chine) les a orientés vers cette filière pour obtenir une Licence. Dans ce cas, la motivation de l'étudiant est extrinsèque car elle est engendrée par la perspective d'un gain externe (obtention d'un diplôme) ou l'amotivation (absence de motivation à réaliser l'activité) (Deci et Ryan, 2008), plutôt que par un intérêt intrinsèque pour la langue. Un autre exemple est fourni par deux autres étudiantes, qui se contentent de réussir avec le minimum nécessaire pour passer en année supérieure, sans chercher à approfondir leurs connaissances ou à exceller dans leurs études : « Ma famille ne me demande rien. Ils ne comprennent pas vraiment et se contentent de ce que je réussisse chaque année et finisse par obtenir mon diplôme » ; « Est-ce que ma famille a des exigences ? Eh bien... Tant que j'obtiens mon diplôme, c'est suffisant ». Dans ce cas, la motivation de l'étudiant est principalement axée sur l'obtention du diplôme (un facteur externe) plutôt que sur le plaisir de l'apprentissage lui-même, et grevée d'une relative absence de soutien familial.

Ces constatations soulignent l'importance de développer une motivation intrinsèque chez ces étudiants, liée à l'intérêt, à l'engagement et à la satisfaction dans l'apprentissage. Ce qui peut être réalisé en créant un environnement d'apprentissage stimulant, en encourageant la curiosité intellectuelle, et en valorisant l'apprentissage pour son propre bénéfice, plutôt qu'en fonction de récompenses externes. Une meilleure motivation intrinsèque peut conduire à une meilleure compréhension et rétention des connaissances, ainsi qu'à une plus grande persévérance dans les études, améliorant ainsi les performances académiques des étudiants.

4.2.4. Corrélation entre le soutien perçu à l'autonomie et la régulation autonome

Les indices montrent une corrélation positive modérée entre la régulation autonome et le soutien perçu à l'autonomie ($r = 0,288$, $p < 0,05$). Cela signifie qu'il existe une association statistiquement significative et de force modérée entre la motivation autonome des étudiants et leur perception du soutien à l'autonomie de la part des enseignants.

Les entretiens montrent que les étudiants qui se sentent soutenus dans leur autonomie par leurs enseignants ont tendance à montrer une motivation autonome plus forte dans leur apprentissage. On est toujours sensible, surtout dans cet âge de formation de soi, à un regard bienveillant, rassurant. Le soutien à l'autonomie inclut des encouragements, des *feedbacks* constructifs, des conseils et la possibilité de choisir ou prendre des décisions dans les apprentissages. De plus, lorsque les enseignants fournissent un soutien à l'autonomie, cela peut aider les étudiants à se sentir plus compétents et en meilleur contrôle de leur apprentissage, ce qui peut renforcer leur motivation intrinsèque. Les résultats de la recherche de Li (2024) témoignent que le soutien des professeurs peut augmenter l'engagement des étudiants en offrant un soutien affectif, social et pédagogique. Il existe en effet une corrélation positive forte entre la perception du soutien des enseignants et l'engagement académique des étudiants chinois en département d'anglais langue étrangère. Cela peut être vrai aussi du français langue étrangère, en suscitant leur appétence pour une culture radicalement différente, une histoire, un monde et une conception du monde susceptibles de les enrichir.

Les commentaires des étudiants interrogés soulignent l'importance du soutien à l'autonomie dans le contexte de l'enseignement en ligne. Certains perçoivent que le soutien à l'autonomie est moins actif dans les cours en ligne par rapport aux cours en présentiel. Ils évoquent les commentaires, même brefs, et les encouragements pendant les cours en face à face, ainsi que la diversité des formes d'enseignement. En revanche, dans les cours en ligne, certains enseignants (principalement ceux d'un certain âge)

sont plus préoccupés par l'utilisation du logiciel d'enseignement et ne parviennent pas à prendre en compte rapidement les réactions des étudiants. Cette perception des étudiants souligne l'importance pour les enseignants d'adapter leur approche pédagogique, pour offrir un soutien adéquat à l'autonomie dans l'enseignement en ligne. Cela pourrait inclure l'utilisation de méthodes interactives, de *feedbacks* réguliers et personnalisés, ainsi que des encouragements, pour promouvoir la motivation autonome chez les étudiants. Confirmant des recherches antérieures, il a été constaté que les enseignants chinois manquent de formation pertinente en matière d'informatisation et de pédagogie éducative (Wang et al., 2018). Alors que la formation traditionnelle à l'enseignement en face à face reste la méthode prédominante, le passage à l'apprentissage en ligne nécessite l'acquisition de nouvelles compétences et connaissances.

Ces indices mettent en évidence l'importance du soutien à l'autonomie dans le développement de la motivation autonome des étudiants, et soulignent la nécessité pour les enseignants de prendre en compte cette dimension dans leur enseignement, en particulier dans le contexte de l'enseignement en ligne, où le soutien peut être perçu comme moins intense. Ce soutien commence peut-être déjà par la rencontre de l'autre, d'un autre qui s'adresse à vous en personne, ce que doit permettre aussi bien la présence virtuelle.

5. Conclusion

Notre étude met en évidence l'importance de la motivation intrinsèque et extrinsèque dans les performances académiques des étudiants, ainsi que le rôle du soutien social dans la régulation de contrôle, en particulier dans le contexte spécifique de l'apprentissage en ligne. Elle souligne également l'importance de créer un environnement d'apprentissage favorable, pour encourager la motivation autonome et améliorer les résultats scolaires. Nous avons exploré la corrélation entre la régulation autonome, la régulation de contrôle, le soutien perçu à l'autonomie et la performance académique, chez des étudiants en langue étrangère, dans notre cas précis des étudiants du FLE, avec une attention particulière aux défis auxquels font face certaines universités situées dans des régions économiquement moins développées, comme l'Ouest de la Chine. Ces universités doivent intégrer, entre autres, des contraintes technologiques, tout en ne disposant que de ressources éducatives limitées. Le passage des cours en présentiel à l'enseignement en ligne du fait de la pandémie est devenu une réalité au-delà de la pandémie. Nous soulignons son impact potentiel sur l'apprentissage des étudiants, surtout dans les villes économiquement moins favorisées. Ces constatations révèlent l'importance de soutenir les étudiants et les

enseignants dans ces régions, pour créer un environnement d'apprentissage propice à la motivation autonome et à la réussite académique.

Les résultats de notre étude ont également révélé une forte corrélation positive entre la régulation autonome, la régulation de contrôle et la performance académique des étudiants (ce qui corrobore l'hypothèse 1). Cela indique que les étudiants qui obtiennent de bons résultats et qui présentent un niveau élevé de régulation autonome sont également susceptibles de présenter un niveau élevé de régulation de contrôle ; et inversement, pour la plupart des étudiants moins performants (ce qui répond à l'hypothèse 2). Cette observation suggère que les étudiants intrinsèquement motivés à apprendre sont également capables de s'autoréguler efficacement, ce qui pourrait être bénéfique pour leurs résultats académiques.

De plus, l'étude a établi une corrélation positive modérée entre la régulation autonome et le soutien perçu à l'autonomie (et cela répond à l'hypothèse 3). Cela met en évidence l'importance du soutien à l'autonomie dans le contexte de l'enseignement en ligne, en particulier pour les étudiants qui se trouvent dans des régions économiquement moins développées et qui peuvent faire face à des défis supplémentaires en termes d'accès aux ressources éducatives. À propos du soutien et de l'environnement d'apprentissage, les témoignages des étudiants montrent également que la création d'un environnement d'apprentissage favorable, qui encourage l'intérêt intrinsèque et la responsabilité personnelle à l'égard de la réussite académique, pourrait être très utile pour améliorer la motivation autonome et les conditions d'apprentissage, ainsi que des résultats que peuvent obtenir les enseignants de leurs étudiants. D'autant que le soutien familial et social joue un rôle important dans la régulation de contrôle des étudiants moins performants.

En intégrant les résultats de cette étude dans le contexte du passage à l'enseignement en ligne dans les régions économiquement moins développées, nous pouvons conclure que la TAD peut être un outil utile pour comprendre l'état d'apprentissage des étudiants et leur offrir un soutien approprié. Les résultats de cette recherche soulignent l'importance de créer un environnement d'apprentissage qui favorise à la fois l'autonomie des étudiants et leur capacité à s'autoréguler, en tenant compte des contraintes et des défis spécifiques aux universités selon leur situation. Cependant, les témoignages des étudiants montrent qu'il est essentiel de prendre en considération un autre défi majeur, auquel ces régions sont confrontées, à savoir les difficultés rencontrées par les enseignants en matière de technologies numériques. Des installations technologiques parfois obsolètes et la maîtrise limitée de l'informatique ou des technologies numériques peuvent entraver l'efficacité de ce mode d'enseignement, créer des obstacles supplémentaires à l'autonomie ou provoquer des impacts négatifs sur la performance académique des étudiants dans leur apprentissage.

Dans cette optique, il serait impératif de fournir un soutien et une formation adéquats aux enseignants de ces régions afin qu'ils puissent développer leurs compétences en matière de technologies de l'information et de la communication. Ils pourront ainsi mieux s'adapter à l'enseignement en ligne, suivre cette évolution dans le milieu universitaire, créer des environnements d'apprentissage plus interactifs et plus engagés, et fournir un soutien approprié à l'autonomie des étudiants.

Il faut cependant relever certaines limites de cette étude. L'échantillon provient d'une seule ville et la généralisation des résultats se trouve de ce fait limitée. Les méthodes utilisées, enquêtes et entretiens semi-structurés, peuvent comporter des biais. De plus, la transition vers l'enseignement en ligne due à la pandémie peut introduire des variables sources de confusion. La présente étude a principalement examiné des facteurs liés à la motivation des étudiants et n'a pas considéré le point de vue de l'enseignant, non plus que l'expérience en matière d'informatique et de communication. Malgré ces limites, les résultats sont pertinents pour comprendre l'apprentissage dans des contextes économiquement moins développés. Des recherches supplémentaires sont nécessaires pour approfondir la compréhension de l'apprentissage en ligne dans ces régions.

Ces conclusions pourraient avoir des implications significatives pour les décideurs et les praticiens de l'éducation, en les incitant à adopter des approches pédagogiques qui encouragent la motivation intrinsèque et l'autonomie des étudiants, même dans des contextes difficiles. On est en effet face à un public parce qu'en formation et en devenir. En fournissant un soutien adéquat à l'autonomie et en offrant des possibilités de choix aux étudiants, les universités peuvent améliorer leur expérience d'apprentissage en ligne et potentiellement améliorer leurs performances académiques, même dans des environnements économiquement moins développés. Ces conclusions soulèvent également des questions pour des recherches futures sur la manière dont les défis spécifiques aux régions moins développées économiquement peuvent être surmontés, pour favoriser un apprentissage efficace et motivant chez les étudiants.

Remerciements

Cette étude a été soutenue par la Fondation des Sciences Humaines et Sociales du Ministère de l'Éducation de Chine [Numéro de subvention : 21YJC740066] et par l'Université du Tourisme de Guilin [Numéro de subvention KJ0603432].

Bibliographie

- BILLY, R., JEAN-JACQUES, R. et DERIVOIS, D. (2015). « Rage narcissique et réussite scolaire chez des adolescents haïtiens issus des milieux sociaux défavorisés à Port-au-Prince ». *Revue Phronesis*, 4(3), 2-10. <http://doi.org/10.7202/1035268ar>
- BLACK, A. E. et DECI, E. L. (2000). « The effects of instructors' autonomy support et students' autonomous motivation on learning organic chemistry: A self-determination theory perspective ». *Science education*, 84(6), 740-756. [http://doi.org/10.1002/1098-237X\(200011\)84:6<740::AID-SCE4>3.0.CO;2-3](http://doi.org/10.1002/1098-237X(200011)84:6<740::AID-SCE4>3.0.CO;2-3)
- CHIRKOV, V. I. et RYAN, R. M. (2001). « Parent and teacher autonomy-support in Russian and US adolescents: Common effects on well-being and academic motivation ». *Journal of cross-cultural psychology*, 32(5), 618-635. <http://doi.org/10.1177/0022022101032005006>
- DECI, E. L. (1971). « Effects of externally mediated rewards on intrinsic motivation ». *Journal of personality and Social Psychology*, 18(1), 105. <http://doi.org/10.1037/h0030644>
- DECI, E. L. et RYAN, R. M. (2000). « The “What” and “Why” of Goal Pursuits: Human Needs and the Self-Determination of Behavior ». *Psychological Inquiry*, 11(4), 227–268. https://doi.org/10.1207/S15327965PLI1104_01
- DECI, E. L. et Ryan, R. M. (2008). « Self-determination theory: A macrotheory of human motivation, development, and health ». *Canadian psychology/Psychologie canadienne*, 49(3), 182. <http://doi.org/10.1037/a0012801>
- DÖRNYEI, Z. (2005). *The psychology of the language learner: Individual differences in second language acquisition*. 1st Edition. New York, Routledge.
- FRIEDMAN, D. A. (2011). How to collect and analyze qualitative data. En Mackey A. and Gass S.M., *Research methods in second language acquisition: A practical guide*. Oxford, Wiley-Blackwell, pp. 180-200. <https://doi.org/10.1002/9781444347340.ch10>
- GU, M. (2019). « Réflexions sur le développement professionnel des enseignants d'anglais dans les universités et instituts locaux de la région de l'Ouest dans le contexte de l'informatisation de l'enseignement » [教育信息化背景下西部地区地方高校大学英语教师专业发展思考]. *Education Modernization*, 6(04), 85-87.

- HORI, S. (2008). « Application de la théorie de l'autodétermination à l'enseignement du FLE: corrélation entre le degré d'autodétermination et la performance ». *Revue japonaise de didactique du français*, 3(1), 84-99.
- HU, L. et WANG, Y. (2023). « The predicting role of EFL teachers' immediacy behaviors in students' willingness to communicate and academic engagement ». *BMC Psychology*, 11(1), 1-10. <https://doi.org/10.1186/s40359-023-01378-x>
- KHOURY, R. E., BOUJAOUDE, S., FAVRE, D. et HAGE, F. E. (2016). « L'enseignement des sciences à l'université : traditions ou innovations ? » *Éducation et socialisation. Les Cahiers du CERFEE*, 41. <https://doi.org/10.4000/edso.1785>
- LÉVY, F. (2016). « ‘ Migrer pour l'enfant ’ : Le projet migratoire paradoxal des femmes de Chine du Nord ». *Hommes & migrations*, 1314, 77-83. <http://doi.org/10.4000/hommesmigrations.3642>
- LI, M. (2024). « The interplay between perceived teacher support, grit, and academic engagement among Chinese EFL learners ». *Learning and Motivation*, 85, 101965. <https://doi.org/10.1016/j.lmot.2024.101965>
- LU, Z. et WU, Q. (2019). « Exploration de la construction de l'informatisation de l'enseignement des universités et instituts du Guangxi dans le contexte de la “double première classe” et de la nouvelle construction d'ingénierie » [“双一流”与新工科建设背景下广西高校教育信息化建设探究]. *Guangxi Education*, 39, 78-80.
- NIEMIEC, C. P. et RYAN, R M. (2009). « Autonomy, competence, and relatedness in the classroom: Applying self-determination theory to educational practice ». *Theory and research in Education*, 7(2), 133-144. <http://doi.org/10.1177/1477878509104318>
- NUNNALLY, J. C. (1994). *Psychometric theory 3E*. New York, Tata McGraw-Hill Education.
- PETIT, M., DEAUDELIN, C. et BROUILLETTE, L. (2015). « La présence en formation à distance : Orienter la pratique en enseignement supérieur grâce à des résultats de recherches qualitatives ». *Adjectif.net*. <http://www.adjectif.net/spip/spip.php?article338>
- REEVE J. (2002). « Self-determination theory applied to educational settings ». *Handbook of self-determination research*, 2, 183-204.

- RYAN, R. M. et DECI, E. L. (2000). « Intrinsic and extrinsic motivations: Classic definitions and new directions ». *Contemporary Educational Psychology*, 25(1), 54-67. <http://doi.org/10.1006/ceps.1999.1020>
- WANG, S. (2014). « ‘ Enfant abandonné en Chine, puis domestiqué en France? Qu’est-ce que je suis pour eux ? ! ’ Obligations familiales à rebours des enfants migrants d'origine chinoise à Paris. Enfances Familles Générations ». *Revue interdisciplinaire sur la famille contemporaine*, 20, 21-44. <http://doi.org/10.7202/1025328ar>
- WANG, Y., LIU, X. et ZHANG, Z. (2018). « An overview of e-learning in China: History, challenges and opportunities ». *Research in Comparative and International Education*, 13(1), 195-210. <http://doi.org/10.1177/1745499918763421>
- WANG, C., ZHU, S. et ZHANG, H. (2023). « Computer-assisted English learning: Uncovering the relationship between motivation and self-regulation ». *Journal of Computer Assisted Learning*, 39(6), 1860-1873. <http://doi.org/10.1111/jcal.12846>
- WILLIAMS, B., ONSMAN, A. et BROWN, T. (2010). « Exploratory factor analysis: a five-step guide for novices ». *Australasian journal of paramedicine*, 8, 1-13. <http://doi.org/10.33151/ajp.8.3.93>
- WILLIAMS, G. C. et DECI, E. L. (1996). « Internalization of biopsychosocial values by medical students: A test of self-determination theory ». *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(4), 767-779. <http://doi.org/10.1037/0022-3514.70.4.767>

Annexe

Questionnaires de l'enquête et de l'entretien

Entretien

Les entretiens ont été structurés autour des quatre points suivants :

1. Corrélacion entre la régulation autonome et la régulation de contrôle :

Question 1 : Dans votre apprentissage durant ces 3 dernières années, comment avez-vous trouvé l'équilibre entre la gestion autonome de votre temps et de vos tâches et le suivi des instructions des enseignants ou des parents ? Existe-t-il une différence entre les cours en présentiel et en ligne ?

Question 2 : En cas de difficulté, préférez-vous planifier votre étude par vous-même ou suivre les directives des enseignants ou des parents ? Pourquoi ?

2. Corrélacion entre la performance académique et la régulation autonome :

Question 1 : Pensez-vous que la gestion autonome de votre apprentissage vous aide à améliorer vos résultats scolaires ? Pouvez-vous donner un exemple ?

Question 2 : Dans quelles circonstances trouvez-vous que l'autogestion de votre apprentissage est particulièrement efficace ? Existe une différence entre les deux modes de cours, présentiel/distanciel ?

3. Corrélacion entre la performance académique et la régulation de contrôle :

Question 1 : Suivre les directives des enseignants ou des parents vous aide-t-il à améliorer vos résultats scolaires ? Pouvez-vous donner un exemple ?

Question 2 : Pensez-vous que la pression externe (comme les attentes des parents ou des enseignants) influence vos résultats scolaires ? Comment ?

4. Corrélacion entre le soutien perçu à l'autonomie et la régulation autonome :

Question 1 : L'encouragement des enseignants ou des parents à gérer votre apprentissage de manière autonome vous aide-t-il ? Pouvez-vous donner un exemple ? Existe-t-il une différence entre les deux modes de cours ?

Question 2 : Pouvez-vous décrire une situation où les enseignants ou les parents vous ont beaucoup soutenu et donné la liberté de gérer votre apprentissage ? Comment ce soutien vous a-t-il aidé ?

Questionnaires de l'enquête

Le « *Learning Self-Regulation Questionnaire (SRQ-L)* » Questionnaire d’auto-régulation de l’apprentissage.

12 questions sur la régulation autonome et de contrôle, évaluant les motivations dans des contextes d'apprentissage, utilisant les échelles de Likert à 7 points

Échelle de réponse : Pas du tout d'accord | Pas d'accord | Plutôt pas d'accord | Neutre | Plutôt d'accord | D'accord | Tout à fait d'accord

Je participe activement aux cours de français parce que...	Pas du tout d'accord - - - > Tout à fait d'accord						
	1	2	3	4	5	6	7
C'est un bon moyen d'améliorer mes connaissances en français.							
Je crains que les autres aient une mauvaise opinion de moi si je ne participe pas.							
Je me sens fier(ère) quand je réussis bien dans ces cours.							
Avoir des connaissances en français est important pour mon développement intellectuel global.							

Je suis les conseils d'apprentissage donnés par nos professeurs parce que...	Pas du tout d'accord - - - > Tout à fait d'accord						
	1	2	3	4	5	6	7
Je risque d'avoir de mauvaises notes si je ne les suis pas.							
Je m'inquiète de ne pas bien réussir dans ce cours.							
C'est plus facile que d'élaborer mes propres stratégies d'apprentissage.							
Il/Elle semble mieux savoir comment m'apprendre le français.							

Je continue d'élargir mes connaissances en français parce que...	Pas du tout d'accord - - - > Tout à fait d'accord						
	1	2	3	4	5	6	7
C'est intéressant d'en apprendre davantage sur la langue française.							
Maîtriser le français est difficile et représente un challenge pour moi.							
Je peux obtenir de meilleures notes aux examens finaux.							
Je veux que les autres me perçoivent comme intelligent(e).							

Le « *Learning Climate Questionnaire* (LCQ) » Questionnaire sur le climat d'apprentissage.

15 questions sur le soutien perçu à l'autonomie de la part des enseignants (échelle de Likert à 7 points).

Échelle de réponse : Pas du tout d'accord | Pas d'accord | Plutôt pas d'accord | Neutre | Plutôt d'accord | D'accord | Tout à fait d'accord

Dans mes cours de français...	Pas du tout d'accord - - > Tout à fait d'accord						
	1	2	3	4	5	6	7
Je pense que mon professeur me donne des choix. (Par exemple, je peux apprendre selon mes besoins et intérêts, et je sens mon autonomie dans le processus d'apprentissage)							
Je pense que mon professeur me comprend. (Par exemple, je sens l'attention et le soin du professeur, et je me sens soutenu(e) et reconnu(e) dans mon apprentissage)							
Je pense que je peux m'ouvrir à mon professeur pendant les cours. (Par exemple, exprimer mes pensées voire mes émotions devant lui/elle)							
Je pense que mon professeur a confiance en ma capacité à bien réussir dans ce cours.							
Je pense que mon professeur m'accepte. (Par exemple, il/elle comprend et accepte ma personnalité et mes caractéristiques)							
Mon professeur s'assure que je comprenne vraiment les objectifs du cours et ce que je dois faire.							
Mon professeur m'encourage à poser des questions.							
J'ai une grande confiance en mon professeur.							
Mon professeur répond à mes questions de manière complète et attentive.							
Mon professeur écoute mon avis sur la façon dont je veux faire les choses.							
Je pense que mon professeur gère très bien les émotions des étudiants.							
Je pense que mon professeur se soucie de moi en tant que personne.							
Je trouve que la façon dont mon professeur me parle n'est pas très bonne.							
Avant de suggérer une nouvelle façon de faire, mon professeur essaie de comprendre comment je vois les choses.							
Je sens que je peux partager mes sentiments personnels avec mon professeur.							

Mon genre : Femme |. Homme

Mon année de naissance : _____

Mon numéro d'étudiant : _____



ARIAS, R. y ZARO, J. J. (Eds.) (2023). *Género, heterodoxia y traducción: difusión del ocultismo en España y en el ámbito europeo (1840-1920)*. Kassel: Reichenberger, 260 pp., ISBN: 9783967280449

La relación entre el espiritismo decimonónico –entendido como un modelo heterodoxo que une lo religioso, lo cultural y un cierto sentido revolucionario ante las normas y las tradiciones– y los estudios literarios y traductológicos ha sido objeto de estudio en numerosos volúmenes y monografías académicas que han permitido que dicha relación sea comprendida y estudiada desde diferentes perspectivas críticas e históricas. La colección *Spiritualism, 1840-1930* (Routledge, 2013) editada por las Dras. Patricia Pulham, Christine Ferguson, Rosario Arias y Tatiana Kontou es un claro ejemplo de la relevancia crítica y cultural que la interacción entre el espiritismo decimonónico y el estudio de textos literarios, y de su producción o traducción, ha alcanzado en la academia occidental. No obstante, tanto los volúmenes comprendidos en *Spiritualism, 1840-1930*, como muchas de las obras que la han precedido, o la han seguido, han tenido un foco principalmente anglosajón, centrándose en fenómenos descritos por espiritistas norteamericanos o británicos y su reflejo en la literatura de dichos países.

Esta atención a la cultura anglo-norteamericana es quizás de esperar si se tiene en cuenta que fueron unas estadounidenses, las conocidas hermanas Fox, las que en los últimos años de la década de 1840 popularizaron el fenómeno espiritista desde su pequeño salón en Newark, Nueva York. Además, la crisis de fe que la publicación de *El Origen de las Especies* (1859) de Charles Darwin propició en la Inglaterra victoriana y, por tanto, el consecuente surgimiento de una gran cantidad de sociedades espiritistas que buscaban llenar el vacío espiritual ocasionado por la teoría de la evolución, fue parcialmente obstruida en otros países europeos tales como España, en los que la doctrina de la Iglesia católica actuó como una suerte de cordón sanitario ante la fiebre espiritista que pareció apoderarse de los países de habla inglesa, especialmente después de que el traductor y profesor francés, Allan Kardec (1804-1869), asentase las bases del espiritismo a nivel internacional en su conocido *El Libro de los Espíritus* (1857).

No obstante, se han llevado a cabo numerosos estudios en los últimos años que demuestran que el impacto que el espiritismo tuvo en España no debe ser menospreciado. A pesar de las barreras ideológicas impuestas al desarrollo de esta

doctrina por la iglesia católica, las investigaciones de autores como Elías de Mateo Avilés, M^a Dolores Ramos Palomo, Amelina Correa, Gerard Horta o Christine Arkininstall han demostrado que la relación entre el espiritismo y la cultura española debe ser estudiada con más atención de la que ha recibido hasta ahora, si bien sus investigaciones se centran en el aspecto histórico de los movimientos ocultistas más que en sus interacciones con la literatura o la traducción.

Así, el volumen *Género, Heterodoxia y Traducción: Difusión del Ocultismo en España y en el Ámbito Europeo (1840-1920)* editado por la Dra. Rosario Arias y el Dr. Juan Jesús Zaro, y publicado por la editorial Reichenberger en 2023, consigue llenar un cierto vacío dentro del interés académico español en relación con su contexto europeo. Si bien es verdad que los investigadores anteriormente nombrados han conseguido revalorizar el rol del espiritismo en la cultura nacional, aún estamos lejos de llevar el estudio del espiritismo a ámbitos más específicos como la literatura o la traductología. *Género, Heterodoxia y Traducción: Difusión del Ocultismo en España y en el Ámbito Europeo (1840-1920)*, no obstante, ofrece al lector la oportunidad de comprobar, por primera vez, hasta qué punto el espiritismo interactuó con las letras tanto españolas como europeas a través de una serie de metodologías de gran interés que, además, nos invitan a repensar el valor del espiritismo en España y en Europa como un movimiento heterodoxo y social de gran alcance que dio voz a aquellos que estaban oprimidos por la estricta rigidez moral y política de la España católica decimonónica. Baste, para comprender el alcance de las investigaciones comprendidas en el volumen, con leer lo que sus editores establecen en la introducción:

Este libro, emanado del correspondiente Proyecto de Investigación FEDER, pretende explorar el desarrollo del Ocultismo en España en el período 1840-1920, y en concreto de movimientos como el Espiritismo y la Teosofía, entre otros, por medios de dos enfoques, el filológico y el traductológico [...] Indagará en la creación y el desarrollo de las comunidades y redes ocultistas, prestando especial atención al papel de la mujer y analizará los contextos en los que operaban. (2023:1)

De este modo, el volumen queda dividido en dos secciones bien diferenciadas que arrojan una más que necesaria luz a distintos aspectos de la interacción entre el espiritismo, la literatura y la traducción que habían recibido, hasta ahora, mínima, escasa o nula atención por parte de la academia española.

La primera sección, aptamente llamada “Enfoque Filológico” abre con un capítulo de la Dra. Patricia Pulham sobre la figura de la escritora victoriana Violet Tweeddale. En este capítulo, Pulham lleva a cabo una magnífica labor de recuperación y valorización de la escritora y espiritista escocesa que continúa siendo, a día de hoy, una de las grandes olvidadas del movimiento en el ámbito europeo. La mayor

contribución del capítulo, no obstante, reside en la forma magistral en la que Pulham consigue resaltar el eclecticismo de la obra de Tweedale, que “está a caballo entre la realidad y la ficción” (2023: 13), pues la escritora usa su obra narrativa como medio para hacer llegar sus estudios espiritistas a los lectores. El rico análisis de Pulham sufre, quizás, por la inconsistencia de la traducción del mismo, ya que algunas citas son presentadas en el inglés original mientras que otras han sido traducidas al español. Dejando esta pequeña inconveniencia a un lado, el texto resulta, sin duda, de un interés especial para conocer el impacto que el espiritismo debe tener en un análisis filológico de la literatura de la época.

En el segundo capítulo, redactado por Rosa Haro Fernández, se pone de manifiesto la importancia de la espiritista teósofa Ángeles Vicente (1878-?, s. XX) en el ámbito literario español, continuando así la labor de recuperación iniciada por Ángela Ena Bordonada. El capítulo de Haro es de especial interés porque consigue trazar una conexión directa entre la difusión del espiritismo y el librepensamiento español decimonónico –es decir, el rechazo al “dogma del catolicismo y su autoridad [así] como las posturas políticas que estaban inevitablemente ligadas a la Iglesia Católica” (2023: 29)– y la narrativa breve de Vicente. Siguiendo un análisis de sus relatos, Haro llega a la relevante conclusión de que los temas espiritistas que aparecen en dichos textos permiten a Vicente llevar a cabo una crítica hacia el rol tradicional de la mujer en el siglo xix. En este caso, se demuestra cómo el trabajo de las espiritistas españolas seguía el mismo curso que el de las espiritistas del mundo anglosajón, cuya reivindicación social ha sido estudiada ampliamente en otros ensayos y como se ve, asimismo, en el siguiente capítulo del volumen.

En el tercer capítulo, pues, el Dr. Miguel Ángel González Campos pone de manifiesto la importancia de rescatar la figura de la actriz británica Florence Farr (1860-1917), quien a través de sus incursiones en el mundo de lo esotérico y del ocultismo desarrolló una búsqueda constante de un nuevo modelo de feminidad. González Campos consigue demostrar cómo, a través de sus escritos en los que defendía el ocultismo y lo esotérico, Florence Farr emprendió una cruzada para concienciar a la sociedad sobre las desigualdades entre hombres y mujeres, alegando que en su libro *Modern Woman: Her Intentions* (1910), la autora usa referencias al ocultismo para trazar una conexión entre las mujeres y los alquimistas, y poner de manifiesto la necesidad de un proceso de cambio en sus vidas. En este proceso de cambio, la autora destaca por su alegato para una “regulación legal de una retribución monetaria a la mujer por parte de su marido o del estado” (2023: 59).

La Dra. Sofía Muñoz Valdivieso sigue desarrollando la importancia del espiritismo en la lucha de la mujer española finisecular en el cuarto capítulo del volumen, que se centra en la figura de una de las espiritistas más conocidas y cuya

obra mejor se ha preservado en el siglo xix español. Amalia Domingo Soler (1835-1909) participó activamente como colaboradora y editora de *La Luz del Porvenir*, un semanario que buscaba acercar el espiritismo al público español. Muñoz Valdivieso lleva a cabo un minucioso análisis filológico de algunos de los escritos de Amalia Domingo en dicha publicación para demostrar hasta qué punto, una vez más, la difusión del espiritismo servía también para poder articular un pensamiento claramente “progresista, anticlerical y feminista” (2023: 73). Así, la autora del capítulo destaca cómo en los escritos espiritistas de Domingo es fácil encontrar también reivindicaciones por la enseñanza laica, la igualdad social, la justicia y, en general, una serie de ideas claramente “proto-feministas” (83).

Tanto el capítulo quinto como el capítulo sexto del volumen, merecen, quizás, una mención especial por la innovadora metodología que se emplea para indagar en la relación entre espiritismo y literatura decimonónica. Ambos capítulos, escritos por el Dr. Javier Fernández Cruz y por el Dr. Borja Navarro Colorado, respectivamente, hacen uso del *distant reading*, una innovadora herramienta de análisis filológico que permite explorar, a través de la tecnología, grandes *corpora* literarios para extraer información relevante de los mismos. Así, el Dr. Fernández Cruz emplea la herramienta digital *Lingmotif* y la obra *Cuentos Espiritistas* (1926) de Amalia Domingo Soler. El análisis de los relatos a través de *Lingmotif* permite a Fernández Cruz clasificar los relatos de la espiritista y autora siguiendo los arcos emocionales definidos por el escritor norteamericano Kurt Vonnegut, llegando a la conclusión de que los relatos de Domingo Soler seguían un fuerte patrón emocional a través del cual apelaba a sus lectores para difundir sus creencias espiritistas. Por otro lado, Navarro Colorado emplea el corpus *ELTeC* (*European Literary Text Collection*) para revisar, a través de una metodología bastante innovadora en el contexto filológico, los textos literarios de la época que conciernen al volumen y que hacen mención directa del espiritismo. Aunque no se encuentran tales casos, el capítulo permite observar cómo el espiritismo se encuentra presente en la literatura del momento a través de referencias y otros guiños indirectos. Ambos capítulos usan la técnica, como se ha referido con anterioridad, del *distant reading*, aunque Fernández Cruz advierte (de forma bastante acertada) que, para conseguir un análisis más preciso de los resultados, se ha de recurrir a técnicas más tradicionales como el *close reading*, aunque las herramientas empleadas claramente ayudan a crear un corpus más específico de obras que analizar de forma más convencional (2023: 98).

El último capítulo de la sección filológica del volumen está dedicado, por otro lado, a la figura de la escritora británica Harriet Martineau, firme creyente en las propiedades curativas del mesmerismo. La Dra. Losada Friend analiza su obra *Letters on Mesmerism* (1845) y hace énfasis en cómo la intelectual victoriana buscaba, ante

todo, convencer a sus lectores y a la comunidad científica para que vieran la disciplina del mesmerismo de forma científica, buscando racionalizarla y promover las investigaciones en el área.

La segunda sección del volumen, es decir, “enfoque traductológico”, consta de cuatro capítulos que analizan una serie de interesantes fenómenos relacionados con la forma en la que el espiritismo influyó en la cultura y la literatura españolas gracias, en gran medida, a la labor de los traductores que hacían accesibles las obras espiritistas europeas. Así, tanto el octavo como el noveno capítulo del volumen –escritos por la Dra. García Jiménez y los Drs. Carmen Acuña Partal y Marcos Rodríguez Espinosa, respectivamente– toman como objeto de estudio la traducción de dos obras inglesas al español. En el octavo capítulo, la autora explora el proceso traductológico tras la publicación en español de la novela *The Land of Mist* (1926) de sir Arthur Conan Doyle, mientras que en el noveno los autores buscan establecer si la traducción de “La campana de difuntos” (llevada a cabo en 1847) es realmente la primera traducción al español de la obra de Charles Dickens. En el primer caso, la autora llega a la conclusión de que las traducciones de *The Land of the Mist* reflejan la forma en la que el interés por el espiritismo ha ido en declive a lo largo del siglo XX, hasta tal punto que, como la autora bien indica, es hoy en día un texto comúnmente clasificado como literatura infantil o juvenil más que como un panfleto ocultista.

En el capítulo sobre Dickens, por otro lado, los autores llegan a la conclusión de que la primera traducción de Dickens al español fue, en efecto “La Campana de Difuntos”, aunque esta se llevó a cabo en el diario *El Corresponsal* de Madrid en 1842 en vez de en la Imprenta de Martínez Aguilar de Málaga en 1847, como se había venido creyendo hasta ahora. Lo más interesante del capítulo es, quizás, la forma en la que los autores determinan cómo este texto, a pesar de su título, que puede llegar a evocar ciertos factores espiritistas, no es más que un pastiche de ciertos capítulos de la novela *Barnaby Rudge* (1841) en el que se hace especial hincapié en los aspectos históricos del texto. Esto puede considerarse como una reflexión indirecta sobre el gusto que el público español de la época estaba adquiriendo por lecturas relacionadas con el tema espiritista.

El décimo capítulo del volumen, escrito por el Dr. Juan Jesús Zaro Vera, trata sobre las primeras traducciones al español de los clásicos indios e hinduistas. Centrándose en las distintas traducciones de la *Bhagavad-Gita* llevadas a cabo durante el siglo XIX, el Dr. Zaro llega a una serie de interesantes y novedosas conclusiones. La principal es que los teósofos españoles buscaban, a través de la traducción de estos textos, difundir una doctrina espiritual alternativa a la de la Iglesia Católica (2023: 222), llegando a sobreponer los rasgos filosóficos de la obra a su contenido literal. Esto demuestra, una vez más y siguiendo de forma consistente el propósito del

volumen, hasta qué punto las ideas heterodoxas llegaron a España en el siglo XIX a través de las doctrinas espiritistas, ocultistas o ajenas a la religión institucionalizada.

El último capítulo, escrito por Miguel Ángel Cascales, nos ofrece un estudio pormenorizado de la historia traductológica de la revista espiritista sevillana *El Espiritismo* (1869-1878). Cascales se centra principalmente en los numerosos escollos que sufrió la publicación a raíz de los cambios políticos en España durante los turbulentos años en los que se comprende su aparición y hace hincapié en los artículos traducidos de otros idiomas que aparecían en la revista con el fin de difundir las ideas espiritistas internacionales. El capítulo nos ofrece una interesante reflexión en cuanto a que la mayoría de dichos artículos no van acompañados por los nombres de sus traductores, por lo que el lector puede concluir que el oficio de traducir dichos textos al español era, cuanto menos, un trabajo preferentemente llevado a cabo desde el anonimato.

En conclusión, si bien el volumen podría beneficiarse de una traducción más cohesiva (algunos autores traducen las citas, otros no, algunos traducen solo las citas cortas y dejan las largas en el idioma original, etc.), los capítulos conectan entre sí de forma excepcional, haciendo que la transición de uno a otro sea profundamente coherente y dotando al volumen de una estructura excepcionalmente bien equilibrada. El uso de metodologías innovadoras para los estudios filológicos hace, además, que el volumen en sí suponga una nueva forma de entender las nuevas posibilidades de expansión existentes para los estudios literarios.

Por último, merece la pena tener en cuenta que el volumen nos ofrece una serie de reflexiones concienzudas y profundamente académicas sobre la valiosa conexión entre la difusión del espiritismo y la expansión de las ideas heterodoxas o librepensadoras en la España decimonónica. Cada capítulo consigue llenar un vacío hasta ahora inexplorado en la historia del espiritismo español y europeo y conectar dicha historia con los estudios académicos existentes sobre el tema. El volumen será de gran valor para todos aquellos interesados, por supuesto, en el espiritismo y su impacto filológico y traductológico, pero también, y quizás de forma más importante, para aquellos interesados en cómo las luchas sociales de la época –y, principalmente, la lucha por la igualdad de los derechos de la mujer– se vieron apoyadas por el espiritismo y el ocultismo. Esta relación simbiótica supone, para el estudioso de la época, una nueva forma de entender la cultura española finisecular y su relación con los acontecimientos que estaban teniendo lugar en el resto de Europa.

Manuel Hueso Vasallo 

Universidad de Málaga
mhueso@uma.es



RODRÍGUEZ CAMPO, C. y ÁLVAREZ GARCÍA, B. (eds.) (2023). *Hacia una proyección del estudio de la lengua y la literatura: textos y contextos en el Mundo Hispánico*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 164 pp. ISBN: 978-84-19682-02-4.

El volumen que nos ocupa es un libro breve, de menos de doscientas páginas, que presenta un panorama de las investigaciones más recientes en el ámbito que se apunta en su subtítulo. Investigaciones recientes no solo por su actualidad, sino por estar llevadas a cabo por jóvenes investigadores que inician su trayectoria académica, aunque esto no suponga, en muchos casos, que esta sea una de sus primeras publicaciones.

El título y subtítulo del libro son sumamente adecuados y presentan al lector lo que encontrará en sus páginas. Primero, ya se acaba de señalar ese carácter de futuro en los jóvenes investigadores que comparten aquí sus trabajos, recogido en esa «proyección del estudio» mencionada en el título, donde además se explicita que dicho estudio se referirá a «la lengua y la literatura». Así, de los ocho textos publicados en el volumen, uno es un trabajo sobre léxico y los restantes ocho plantean distintos temas literarios. En segundo lugar, el subtítulo explicita, correctamente, que los textos objeto de estudio pertenecerán al ámbito hispánico –incluida una investigación sobre léxico gallego–.

Los nueve trabajos recopilados están ordenados cronológicamente, como indican las editoras en su «Prólogo» inicial. En este primer apartado, Carmen Rodríguez Campo y Belén Álvarez García –jóvenes investigadoras ellas mismas– presentan los capítulos, por ese mismo orden mencionado, destacando la idea principal de cada uno de ellos. No obstante, el orden que se plantea en esta reseña es temático, puesto que permite mostrar la amplia diversidad de líneas de investigación por las que transitan sus respectivos autores.

En primer lugar, tres de los nueve capítulos tienen como objeto de estudio textos narrativos. Precisamente, la recopilación de trabajos se abre con el de Daniel Lumbreras Martínez (pp. 13-29), en el que se plantea una interpretación del *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo como origen del género fantástico a partir de una opinión de Pardo Bazán sobre que «al hemisferio del *Amadís* se pueden relegar todas las obras en que reina la imaginación» (p. 14). Para ello, se plantea

inicialmente el concepto de *fantasía*, aplicado a obras que presentan una realidad propia y en las que el héroe protagonista es ayudado –u obstaculizado– por elementos mágicos. Se analizan después dos aspectos fundamentales para la construcción de la obra: el cronotopo de lo caballeresco y la presencia de la magia en el periplo del héroe protagonista. Finalmente, Daniel Lumbreras rechaza la calificación del *Amadís* como fantasía –épica o no–, pues la acción se sitúa en la misma realidad que la del lector y no sigue normas de un mundo autónomo, aunque sí pueda considerarse protofantástico por los elementos mágicos que aparecen en él, más allá de los explicables por la religión cristiana.

En el capítulo «Ramón López Soler contra el idealismo caballeresco: el trasfondo nihilista de *Los bandos de Castilla*» (pp. 49-65), Javier Muñoz de Morales Galiana justifica el poco interés por la obra en su momento (1830) debido a su excesiva cercanía al *Ivanhoe* de Walter Scott, en una época –el Romanticismo– en la que el concepto de originalidad empezaba a valorarse sobremanera. Se plantea en este trabajo la instrumentalización del nacionalismo por parte de López Soler en su obra al retomar los valores tradicionalistas de la novela original para camuflar, en realidad, un trasfondo nihilista en el que los «compromisos religiosos y nacionales se contemplan más bien como limitaciones a la liberación del ser humano» (p. 58). De esta manera, afirma Javier Muñoz, el autor consigue una parodia del discurso idealista de Scott gracias a la ironía romántica que aplica en su novela, lo que resulta, en definitiva, su gran logro.

En el último trabajo dedicado a la narrativa, Ana María Casas-Olcoz (pp. 131-147) presenta un análisis comparado de dos novelas actuales: *Línea de fuego* (2020) de Arturo Pérez-Reverte y *Cuando los montes caminen* (2021) de Youssef El Maimouni; las dos, dedicadas a la figura del soldado marroquí en la guerra civil española. Tras el resumen argumental de ambas, pasa a comentar sus diferencias; entre otras: el contraste entre un autor consolidado y uno novel, la trama de acción de una frente a la novela de aprendizaje que es la otra, la imitación paródica del hablante de árabe en español en la obra de Pérez-Reverte frente a un reflejo más profundo del imaginario marroquí en la de El Maimouni, o la escasez económica que explica el reclutamiento de los soldados marroquíes en ambas, aunque en *Cuando los montes caminen* a esa razón se le añade el deseo de aventura.

En segundo lugar, dos capítulos estudian sendas obras teatrales, aunque de épocas muy diferentes: del Siglo de Oro español y de la posguerra. Así, Irati Calvo Martínez (pp. 31-47) dedica su estudio al universo prostibulario en *El galán Castrucho* (fechada alrededor de 1598) de Lope de Vega, una comedia de enredo de influencia celestinesca ambientada en Roma. En él, se analiza el personaje protagonista: Fortuna, una prostituta a quien explotan sexualmente Castrucho y Teodora. Al final de la obra, Fortuna es casada con su proxeneta, al que nombran

capitán de infantería, provocando la ascensión social de ambos personajes: un premio que la investigadora justifica por la castidad de la protagonista a lo largo de la pieza. El trabajo demuestra la influencia celestinesca en la comedia del Siglo de Oro y plantea el aprovechamiento de este tipo de comedias picarescas (según clasificación de Sanz Burgos 2010) para estudiar los personajes del hampa.

Por su parte, el trabajo de Ana Huber (pp. 67-79) se centra en la representación de la guerra civil española en el drama *Los Santos* (1946) de Pedro Salinas, una obra que plantea una crítica política a través de un suceso milagroso: para salvar a un grupo de prisioneros republicanos, varias estatuas religiosas cobran vida y se sacrifican por ellos. A pesar de la evidente separación entre personajes falangistas y republicanos, Ana Huber destaca que Salinas no crea unos personajes estereotipados, sino humanos y complejos, puesto que el autor «no percibe los conflictos políticos como un problema principal de la Guerra, sino la pérdida de las características humanas entre la gente» (p. 72). Asimismo, aunque tanto el autor como la narración de la obra están claramente a favor del bando republicano, en ella se percibe un tono crítico dirigido tanto a este como al falangista.

A continuación, los restantes tres trabajos de ámbito textual se centran en los géneros de la poesía, el guion y la prensa. Primero, Fran Contreras (pp. 81-97) estudia el poemario *Primer y último oficio* (1979) de Carlos Sahagún, destacando en él el tema metapoético, que se entrelaza en las cuatro secciones del libro con otros como la memoria personal o la construcción del sujeto en relación con la amada o la colectividad. Precisamente, la isotopía de la memoria es el objeto de este trabajo, una memoria que la voz poética reconstruye a través de la palabra y que tiene como elemento opuesto el olvido y, por tanto, el silencio.

En segundo lugar, el guion cinematográfico es reivindicado como objeto de estudio filológico en el trabajo «La novela cinematográfica como guion de rodaje: *El oficio de rey* (2006), de Carlos Blanco» (pp. 99-114). *El oficio de rey* fue ideado como episodio de una miniserie centrada en Felipe II que nunca vio la luz. En cambio, el texto fue publicado de una manera en la que pudiera ser disfrutado por los lectores, en un formato más cercano a la novela que al guion y que se vincula, de este modo, al género que podría denominarse «novelas cinematográficas». El autor de esta investigación, Alberto García-Aguilar, analiza los recursos literarios del mencionado guion, como las voces narrativas o las sugerencias de planos a partir de las descripciones de lo que ven los personajes, que muestran una escritura preocupada por la creación de imágenes.

Y, en tercer lugar, Estéfano Rodríguez Peláez (pp. 115-129) estudia cómo los medios de comunicación españoles difundieron los movimientos sociales franceses de la Nuit Debout ('La noche en pie') y los Gilets Jaunes ('Los chalecos amarillos'), de 2016 y 2019, respectivamente. Para ello, seleccionó artículos de cinco periódicos

de diferentes líneas ideológicas –*El País*, *ABC*, *El Mundo*, *La Vanguardia* y *La Razón*– y los analizó con la ayuda del programa de análisis textual Atlas.ti y un esquema de proposiciones narrativas para responder a la pregunta de si habían pretendido influenciar la opinión de sus lectores. La conclusión a la que llega es que, si bien los periódicos no manipularon la información, sí mostraron narrativas diferentes acordes a sus respectivos ideales políticos.

Por último, el único capítulo dedicado a la lengua lo firma Clara Lago Caamaño (pp. 149-164). La investigadora sitúa su trabajo en el ámbito de la disponibilidad léxica: las palabras que a un hablante le vienen a la cabeza en relación con un ámbito temático. Lago Caamaño plantea, concretamente, cómo afrontar una comparación entre los resultados de dos encuestas sobre el gallego realizadas en 2008-2009 y 2020-2021. Para ello es necesario, primero, seleccionar los ámbitos temáticos, delimitar el territorio estudiado (A Coruña, en este caso) y tener en cuenta distintos criterios semánticos, lexicográficos, de frecuencia y de variantes. En su apartado de resultados, Lago Caamaño explica las soluciones tomadas para abordar la comparación entre las dos encuestas de una manera que sortee las posibles complicaciones surgidas (por ejemplo, con ayuda del programa Python) y concluye finalmente que los criterios seleccionados en la encuesta de 2008-2009 siguen siendo válidos y útiles.

Como se puede observar, el volumen reseñado abarca los más variados temas, por lo que resulta de interés como panorámica de qué se está investigando hoy en día en la filología hispánica y será de especial utilidad para aquellos académicos que coincidan en su materia de estudio con alguna de las temáticas que en él se abordan.

Finalmente, es destacable el formato físico del libro. A pesar de su estrechez (ya se mencionó que no supera las doscientas páginas), es un ejemplar relativamente pesado, posiblemente por la materialidad de sus hojas. Además de tener un formato de algo más de una cuartilla, muy cómodo para su manejo, el papel tiene una textura un poco plastificada, lo que le otorga un brillo que hace complicada la lectura bajo determinados puntos de luz.

La imagen de la cubierta, una representación de Atlas sosteniendo un mundo coronado por libros y plumas estilográficas, es un símbolo del tesón, la firmeza y el compromiso: características que deberán poseer estos jóvenes investigadores para seguir creciendo en la academia; sus líneas de trabajo se plantean ciertamente fructíferas, como demuestra este volumen conjunto.

María Fernández Ferreiro 

Universidad de Oviedo
fernandezfmaria@uniovi.es

POLÍTICA EDITORIAL

1. Descripción de la revista. *CIF* es una publicación de la Universidad de La Rioja dedicada a la difusión de estudios del ámbito de la Filología. Se aceptarán para su publicación, previo informe positivo de evaluación por par doble ciego, trabajos originales que se integren en alguna de las áreas temáticas relacionadas con la Filología (lingüística, literatura, teoría literaria, etc.), debiendo acogerse además a alguna de las siguientes modalidades:

- Artículos (con una extensión mínima de 12 páginas y máxima de 25 páginas incluyendo referencias bibliográficas, notas, apéndices, figuras y tablas).
- Reseñas y recensiones de libros recientes publicados en el campo de la Filología (máximo 6 páginas).
- Notas o reflexiones críticas breves (*squibs*) (máximo 10 páginas).

No se cobra ninguna tasa por el envío de artículos, ni por su publicación, una vez aceptados.

A partir del volumen 45 (2019), esta revista se publica exclusivamente en formato electrónico en acceso abierto.

2. Idioma. *CIF* admite propuestas de publicación en español, francés e inglés. Se deberá utilizar un lenguaje inclusivo y no sexista.

3. Copyright. Los autores/as se comprometen a que sus propuestas de publicación sean originales, no habiendo sido publicadas previamente, y a que no se sometan simultáneamente a proceso de evaluación por otras revistas. Se rechazarán inmediatamente todos aquellos artículos en los que se detecte plagio o auto-plagio.

El autor o autora conserva todos los derechos sobre su artículo y cede a la revista el derecho de la primera publicación, no siendo necesaria la autorización de la revista para su difusión una vez publicado. Una vez publicada la versión del editor el autor está obligado a hacer referencia a ella en las versiones archivadas en los repositorios personales o institucionales.

El artículo se publicará con una licencia Creative Commons de Atribución, que permite a terceros utilizar lo publicado siempre que se mencione la autoría del trabajo y la primera publicación en esta revista.

Se recomienda a los autores/as el archivo de la versión de editor en repositorios institucionales.

4. Envío de propuestas. Los trabajos se remitirán en formato Word a través de la plataforma de la revista (<https://publicaciones.unirioja.es/revistas/cif>)

Este archivo debe ser anónimo (no debe figurar el nombre ni identificación alguna del autor/a y su identificación también debe eliminarse de las propiedades del archivo).

Los autores deberán incluir también otro documento con una breve nota biográfica (de unas 100 palabras). Además de su dirección académica y su dirección particular, su teléfono, su fax o cualquier otra información relevante.

No se cobra ninguna tasa por el envío de artículos, ni por su publicación, una vez aceptados.

5. Fuente de financiación de la investigación y/o artículo. Caso de existir, se debe indicar la agencia de financiación y el código del proyecto en el marco del cual se ha desarrollado la investigación que ha dado lugar a la publicación. Se indicará en una nota al pie de página al principio del artículo.

NORMAS DE EDICIÓN

1. Diseño del documento. La medida de todos los márgenes (izquierdo, derecho, superior e inferior) en el documento será de 2,5 cm. Todos los párrafos estarán justificados.

2. Fuente. Times New Roman de 12 puntos para el texto y la bibliografía, con interlineado de 1,5 cms; de 11 puntos para las citas que aparezcan en un párrafo separado de la estructura del texto, y de 10 puntos para los resúmenes o abstracts, las palabras clave, las notas, los números sobrescritos, las tablas y las figuras.

3. Título. Encabezará el artículo y se presentará en dos idiomas (español e inglés/francés) coincidiendo con el idioma extranjero utilizado en el resumen. Se presentará centrado, en mayúsculas, negrita y en letra Times New Roman de 18 puntos.

4. Nombre del autor o autora. Una vez que el artículo haya sido aceptado para su publicación, el Comité Editorial incluirá el nombre del autor dos espacios por debajo del título, en negrita y justificado a la derecha. Debajo y en cursiva, figurará la Universidad o Centro de trabajo al que pertenece y su dirección de correo electrónico, todo ello a 10 puntos. En ningún caso los autores deberán incluir esta información en sus propuestas.

5. Resúmenes. Habrá tres (en español, inglés y francés): en primer lugar irá el título en el idioma escogido para el artículo con su correspondiente resumen, de una extensión entre 100 y 150 palabras. Tras él, se colocarán el segundo y tercer resumen, con su correspondientes títulos y palabras clave. Los resúmenes se presentarán en letra Times New Roman de 10 puntos, en cursiva (los títulos de libros y las palabras clave irán en caracteres normales), con justificación completa, a un solo espacio y sangrados un centímetro del margen izquierdo. Sangría de primera línea de un centímetro. Los resúmenes no podrán incluir notas al pie. Las palabras RESUMEN/ABSTRACT/RÉSUMÉ (en mayúsculas y cursiva) estarán separadas del resumen por dos puntos.

6. Palabras clave. Sangría de primera línea de un centímetro. Cada resumen irá seguido de una lista de seis palabras clave en el idioma correspondiente para facilitar así la clasificación correcta de los artículos en índices de referencia internacional. Las *PALABRAS CLAVE/KEYWORDS/MOTS CLÉS* (en mayúsculas y cursiva), seguidas de dos puntos y un espacio, precederán a los términos elegidos.

7. Texto. El texto se iniciará tres líneas por debajo de las palabras clave. No se aceptarán en el texto ni negritas ni subrayados. Para resaltar una palabra o frase o para un término en otro idioma, se usará la cursiva.

8. Párrafos. La distancia entre los párrafos será la misma que la utilizada en el espacio interlineal, y por lo que se refiere a la primera línea de cada párrafo, ésta irá sangrada un centímetro hacia la derecha. No se dividirán palabras al final de una línea.

9. Figuras, ilustraciones y tablas. Las figuras, ilustraciones y tablas deberán ir numeradas con cifras arábigas y se hará referencia a sus números dentro del texto (v.gr., como vemos en la imagen/ilustración/tabla/ejemplo 1). Irán acompañadas de un pie en el que se indique su contenido (en letra Times New Roman de 10 puntos y en cursiva y a un solo espacio).

10. Títulos de los apartados. Los títulos de los apartados se presentarán en letra común y negrita, numerados con cifras arábigas que estarán separadas del título por un punto y un espacio (v.gr., **1. Introducción**). Los títulos estarán separados del texto anterior por dos líneas y del texto siguiente por una.

Los títulos de los subapartados se anotarán en cursiva y serán nuevamente numerados (v. gr., 1.1., 1.2., 1.3.), debiendo separarse tanto del texto que antecede como del texto siguiente por una línea.

Los niveles inferiores a los subapartados deberán evitarse en lo posible. Si se utilizan serán numerados igualmente con cifras arábigas (v. gr., 1.1.1., 1.1.2.; 1.1.1.1., 1.1.1.2.).

11. Puntuación. La puntuación ortográfica (coma, punto, punto y coma, dos puntos, etc.) deberá colocarse detrás de las comillas (");).

12. Acentuación. La escritura en mayúsculas conservará, en su caso, la acentuación gráfica correspondiente (v. gr., INTRODUCCIÓN, LINGÜÍSTICA, BIBLIOGRAFÍA). Se utilizará un apóstrofe (') y no una tilde (´) en palabras francesas.

13. Notas a pie de página. La llamada a nota irá con número volado y continuo a lo largo del trabajo. El texto del pie de página estará en letra Times New Roman, a 10 puntos e interlineado sencillo. Se utilizará la nota a pie de página exclusivamente para explicaciones o informaciones complementarias y se limitará su uso en lo posible.

14. Citas textuales y ejemplos. Las citas, si son breves, irán incorporadas al cuerpo del texto, entre comillas (cf. infra). Si superan las tres líneas, se presentarán en un párrafo independiente, sin comillas, con una sangría de 2,5 cm. en la primera línea y de 2 cm. en el resto del párrafo, y letra en cuerpo 11. Si estas citas están en una lengua distinta de la originaria del artículo y el autor añade a ellas su traducción a esa lengua, esta se presentará entre corchetes con el mismo formato de la cita.

Los ejemplos podrán ir insertos en el texto, en cursiva (no entrecomillados), o bien en relación numerada. Si se emplea esta última opción, se presentarán en línea aparte, en cursiva, con el número entre paréntesis y con una sangría de 2,5 cm. Por ejemplo:

(24) Las luces se apagaron y cundió el pánico

(25) Todos los asesores del presidente han dimitido

Las referencias bibliográficas se incorporarán al cuerpo del trabajo empleando el sistema Harvard, según el siguiente modelo: Autor, año: páginas.

Ejemplos:

Según Vicente-Yagüe (2013: 251) “la competencia literaria del lector es fundamental en la interpretación del texto, pues ...

“La competencia literaria del lector es fundamental en la interpretación del texto” (Vicente-Yagüe, 2013: 251).

15. Referencias bibliográficas. Al final del artículo, se incluirá una sección de bibliografía en la que se especificarán las referencias completas de todas las obras citadas, según los siguientes modelos:

a) Para los libros: APELLIDO(S), Inicial(es) (año). Título (en cursiva). [Edición]. Ciudad, Editorial.

b) Para los capítulos de libro: APELLIDO(S), Inicial(es) (año): “Título”. En Apellidos, Inicial(es), Título del libro. Ciudad, Editorial, páginas.

c) Para los artículos: APELLIDO(S), Inicial(es) (año). “Título”. Nombre de la revista (en cursiva), número (en cifras arábigas), páginas.

Se debe incluir el DOI de todas aquellas referencias bibliográficas que dispongan de él.

Ejemplos:

CARDONA, R y ZHAREAS, A.N. (1970). *Visión del Esperpento*. 2ª ed. Madrid, Castalia.

SERRANO, M. (2007). “Dos años de vacaciones de Verne, un viaje extraordinario menor”. En Salinero, M.J. (coord.), *En torno a Julio Verne. Estudios diversos de los Viajes Extraordinarios*. Logroño, Universidad de La Rioja, pp. 141-164.

SPINA, S. (2019). “Role of Emoticons as Structural Markers in Twitter Interactions”. *Discourse Processes*, 56, 345-362. <https://doi.org/10.1080/0163853X.2018.1510654>

16. Envío de reseñas. Se encabeza con la referencia bibliográfica del libro reseñado: APELLIDO e inicial del Nombre del autor o autora (año). Título y subtítulo del libro. Lugar de edición: Editorial, nº total de págs. y el ISBN (todo en negrita). A continuación sigue la reseña bibliográfica firmada al final por el autor-a de la misma, identificando su afiliación y su correo electrónico.

17. Formulario de comprobación. Los autores deberán adjuntar a su contribución el formulario disponible en la página web https://publicaciones.unirioja.es/revistas/CIF_Impreso_Datos_SPA.pdf, comprobando que su envío cumple con todos los requisitos formales.

EDITORIAL POLICY

1. Description of the journal. *CIF* is a publication of the University of La Rioja dedicated to the diffusion of studies in the field of Philology. In order to be published, proposals must be original works of any area of Philology (linguistics, literature, literary theory, etc.) and must obtain two favorable reports in the blind peer review process. The journal will accept:

- Articles (with a minimum length of 12 pages and a maximum of 25 pages including bibliographical references, notes, appendices, figures and tables).
- Reviews published in the field of Philology (maximum 6 pages).
- Notes or squibs (maximum 10 pages).

There are no author's submission fees nor any other publication-related fees.

This journal is published exclusively online from volume 45 (2019) onwards.

2. Language. *CIF* accepts publication proposals in Spanish, French and English. It should be used an inclusive and non-sexist language.

3. Copyright. The authors guarantee that their contributions are original works which have not been published previously and are not currently being considered for publication elsewhere. All articles in which plagiarism or self-plagiarism is detected will be immediately rejected.

The authors retain copyright of articles and authorize *CIF* the first publication. They are free to share and redistribute the article without obtaining permission from the publisher as long as they give appropriate credit to the editor and the journal.

Self-archiving is allowed too. In fact, it is recommendable to deposit a PDF version of the paper in academic and/or institutional repositories.

4. Submission of proposals. The works will be sent in Word format through the journal platform (<http://publicaciones.unirioja.es/revistas/cif>).

The file must be completely anonymous. All details of personal identification must be absent both from the manuscript and the file properties.

Authors should also include another document with a short biographical note (about 100 words), including their academic and home address, telephone and/or fax number or any other relevant information.

5. Funding sources of the research and/or article. In case of funding, it must be included the funding source and the project code in a footnote in the first page of the paper.

EDITION RULES

1. Document Design. Leave a 2.5 cm margin on all sides. All the paragraphs should be justified.

2. Font. Documents text and bibliography will be presented in Times New Roman, size 12 with 1,5 line spacing; 11 points for citations appearing in a separate paragraph of the text structure; and 10 points for abstracts, keywords, notes, superscript numbers, tables and figures.

3. Title. The title (written in bold type, capitalized and centered) must be presented in three languages (Spanish, English and French) in 18-point Times New Roman.

4. Name of the author. Once the article has been accepted for publication, the Editorial Board will include the author's name, email and affiliation two spaces below and to the right. Authors should not include their name in their proposals.

5. Abstracts. Each of the titles should be followed by a 100-150 words abstract. The first one should be written in the language chosen for the article. The second and third abstracts will be included with their corresponding titles and keywords. Abstracts will be presented in 10-point Times New Roman font, in italics (book titles and keywords will be in normal characters), fully justified, single-spaced and indented one centimetre of the left margin. The first line will be 1cm extra indented. Abstracts should not include footnotes. The words RESUMEN/ABSTRACT/RÉSUMÉ (capitalized and in *italics*) will be separated from the abstract by a colon.

6. Keywords. They should have a first-line indentation of one centimetre. Each abstract will be followed by a list of six keywords in the corresponding language to facilitate the correct classification of the articles into international benchmarks. The words PALABRAS CLAVE/KEYWORDS / MOTS CLÉS (capitalized and *italics*) should be followed by a colon and a space should precede the chosen terms.

7. Main Text. The main body of the text should start three lines below the keywords. Words in a language different from the one chosen for the paper should be italicized; italics should be used to highlight some *key words* too.

8. Paragraphs. Paragraphs should just be separated by the 1.5 interlinear space. The first line should be indented 1 cm and words will not be divided at the end of a line.

9. Figures, illustrations and tables. Figures, illustrations and tables should be numbered consecutively with Arabic numerals and should be referred to in the main text (e.g., as shown in the picture / illustration / table / example 1). They will be provided with appropriate captions

in which their content is indicated (in 10-point Times New Roman, *italics* and in a single space).

10. Chapters and headings. They will be presented in common fonts, in bold, and numbered with Arabic numerals separated from the title by a period and a space (e.g. 1. Introduction); Two blank 12-size spaces should be left between different sections and one blank 12-size space between subsections.

The headings of the sub-sections should be written in italics and renumbered (e.g. 1.1, 1.2, 1.3), keeping a 1 line separation from both the preceding and the following text.

Levels below the sub-sections should be avoided where possible. If used, they should be numbered equally with Arabic numerals and should be written in common fonts (e.g. 1.1.1., 1.1.2., 1.1.1.1., 1.1.1.2.).

11. Punctuation marks. Comma, full stops, semi-colons, and colons should be placed after inverted commas (";).

12. Accentuation. The capitalized writing will retain, if necessary, the corresponding graphic accentuation (e.g. INTRODUCCIÓN, LINGÜÍSTICA, BIBLIOGRAFÍA). An apostrophe (') and not an accent (´) should be used in French words.

13. Footnotes. They should be explanatory and/or include additional information which cannot be easily accommodated in the body of the text. They should be numbered consecutively throughout the text with clear superscript Arabic numerals. The footnote text will be 10-point Times New Roman and single space.

14. Quotations. Quotations of three lines or less should appear in the body of the text enclosed in double quotation marks. Longer quotations should be set off, without quotation marks, with the first line indented 2.5 cm and the rest of the quotation indented 2 cm. They should be written in 11-point font. If the quotation is in a language different from the original one of the article, its translation, if included, should be between square brackets using the same format.

15. Exemplification. Examples can be included in the body of the main text, italicized, and without quotation marks. If the author provides a list of examples, they should be listed in italics, indented 2.5 cm with the number between brackets following the example:

(24) *Las luces se apagaron y cundió el pánico*

(25) *Todos los asesores del presidente han dimitido*

16. In-text citations. References should be included within the body of the main text following Harvard referencing style (author, year: pages).

For example:

According to Vicente-Yagüe (2013: 251) “la competencia literaria del lector es fundamental en la interpretación del texto, pues ...

“La competencia literaria del lector es fundamental en la interpretación del texto” (Vicente-Yagüe, 2013: 251).

17. Bibliographical references. The paper should include a list of all the works cited throughout the text following the examples:

a) References to books will include: SURNAME(S), Inicial(s), (year of publication). Title. [Edition]. Place of publication, Publisher’s name.

CARDONA, R y ZHAREAS, A.N. (1970). *Visión del Esperpento*. 2ª ed. Madrid, Castalia.

b) References to articles in books will include: SURNAME(S), Initial(s) (year of publication): “Title”. In Surname(s), Inicial(s), Title of the book. Place of publication, Publisher’s name, pages.

SERRANO, M. (2007). “Dos años de vacaciones de Verne, un viaje extraordinario menor”. In Salinero, M.J. (coord.), *En torno a Julio Verne. Estudios diversos de los Viajes Extraordinarios*. Logroño, Universidad de La Rioja, pp. 141-164.

c) References to articles will include: SURNAME(S), Initial(s) (year of publication). “Title”. Title of the journal, number (in Arabic numerals), pages.

SPINA, S. (2019). “Role of Emoticons as Structural Markers in Twitter Interactions”. *Discourse Processes*, 56, 345-362. <https://doi.org/10.1080/0163853X.2018.1510654>

d) References to reviews will be included at the beginning of the list and will include: SURNAME(S), Initial(s) (year of publication). Title and subtitle of the book. Place of publication: publisher’s name, pages, ISBN number.

If the publications listed have a DOI (Digital Object Identifier), it should be included.

18. Reviews. The bibliographical reference of the reviewed book should appear on top: LAST NAME and initial of the name of the author or authors (year). *Title and subtitle of the book*. Place of publication: Editorial, total number of pages and the ISBN number. The bibliographic review should be signed at the end by the author of the review.

19. Submission checklist. Authors are required to check off their contribution to the form available in https://publicaciones.unirioja.es/revistas/CIF_SubmissionForm_ENG.pdf, verifying that their submission complies with all formal requirements.

Administración / Administration

Cuadernos de Investigación Filológica
Universidad de La Rioja - Servicio de Publicaciones
C/ Piscinas, 1 - 26004 LOGROÑO (España)
Tel. (34) 941 299 187 - Fax (34) 941 299 193
E-mail: publicaciones@unirioja.es
publicaciones.unirioja.es/revistas/cif

Edición electrónica / E-Journal

EISSN: 1699-292X
publicaciones.unirioja.es/revistas/cif
cif@unirioja.es

Indización y calidad / Indexation and Quality Analysis

CIF está incluida en las siguientes bases de datos y recursos para el análisis de la calidad de las revistas científicas /
CIF is included in the following Databases and Resources for the analysis of the Scientific Journal's Quality:

L'Année philologique
CARHUS PLUS+ (AGAUR)
CIRC. Clasificación integrada de revistas científicas
DIALNET
DOAJ (Directory of Open Access Journals)
ERIH Plus (European Science Foundation)
FRANCIS
Fuente Académica™ Plus (EBSCO)
IBZ Online
LATINDEX (Catálogo)
LLBA (Linguistics and Language Behavior Abstracts)
MLA
MIAR (Modelo de Identificación y Evaluación de Revistas)
PIO (Periodical Index Online)
Sello de calidad FECYT
Scopus (Elsevier, 2019-)

Política Antiplagio

Los artículos enviados a *Cuadernos de Investigación Filológica* serán revisados utilizando la herramienta de detección antiplagio *Turnitin*. Se rechazarán inmediatamente todos aquellos artículos en los que se detecte plagio o auto-plagio.

Plagiarism Policy

Papers submitted to *Cuadernos de Investigación Filológica* will be screened for plagiarism using *Turnitin* plagiarism detection tool. *Cuadernos de Investigación Filológica* will immediately reject papers leading to plagiarism or self-plagiarism.

Política del editor sobre copyright y autoarchivo

El autor o autora conserva todos los derechos sobre su artículo y cede a la revista el derecho de la primera publicación, no siendo necesaria la autorización de la revista para su difusión una vez publicado. Una vez publicada la versión del editor el autor está obligado a hacer referencia a ella en las versiones archivadas en los repositorios personales o institucionales.
Se recomienda a los autores/as el archivo de la versión de editor en repositorios institucionales.
El artículo se publicará con una licencia Creative Commons de Atribución, que permite a terceros utilizar lo publicado siempre que se mencione la autoría del trabajo y la primera publicación en esta revista.

Publisher copyright & self-archiving policies

The authors retain copyright of articles and authorize *Cuadernos de Investigación Filológica* the first publication. They are free to share and redistribute the article without obtaining permission from the publisher as long as they give appropriate credit to the editor and the journal.

Self-archiving is allowed too. In fact, it is recommendable to deposit a PDF version of the paper in academic and/or institutional repositories.

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



