

C R I S O L

Publication du Centre de Recherches ibériques
UNIVERSITE PARIS X
200, avenue de la République
92001 NANTERRE CEDEX

Directeur de la publication :
Bernard SESE

Comité de rédaction :

Jacqueline FERRERAS
Brigitte JOURNEAU
Jean LEMARTINEL
Léo MARZO
Charles MINGUET
Jeanine POTELET

Secrétaire de rédaction :

Jean LEMARTINEL

Administration :

Université PARIS X-NANTERRE
Bâtiment F 3ème étage Bureau B. 340
Poste 754

SOMMAIRE

Albert <u>BENSOUSSAN</u>	Traduire La Fontaine ?	p. 1
Jean <u>LEMARTINEL</u>	Traduire Jean de la Croix	p. 3
Haïm Vidal <u>SEPHIHA</u>	Le Judéo-espagnol. Un siècle de Gallomanie	p. 14
Gilbert <u>ZONANA</u>	La problématique actuelle de la traduction	p. 28
Marcel <u>PEREZ</u>	Vocabulaire de la beauté	p. 33
Angel <u>DELGADO GOMEZ</u>	La autobiografía como juego publicitario : la Vida de Torres Villaroel	p. 57
Jean-Marie <u>HERNANDEZ</u>	L'idéologie andalouse : Blas Infante	p. 91
Bertrand <u>FAUQUENOT</u>	La "sublevación de Java" et le capitaine Galán	p. 95
Charles <u>MINGUET</u>	Influencias, Imitaciones, Concordancias y factores especificantes en el diálogo cultural entre Francia (o Europa) y América latina	p. 103

COMPTES RENDUS

Bernard <u>SESE</u>	C.R. de Alain GUY, <u>Histoire de la philosophie espagnole</u>	p. 111
Autres comptes rendus.	Revue et articles reçus par le CRI	p. 114

TRADUIRE LA FONTAINE ?

Y a-t-il une vocation proprement catalane qui pousserait à traduire et à transmettre ? La Catalogne moderne, dès le moment qu'elle s'est vouée à la récupération de sa langue, au milieu du XIXe siècle, s'est ouverte extraordinairement sur toutes les autres cultures, tout particulièrement la française, qui a toujours exercé sur Barcelone et ses clercs une attraction majeure, mieux, une fascination. Oui, les intellectuels catalans, à partir de la déclaration d'indépendance littéraire de Rubio i Ors en 1841, confondent en un tout unique les classiques universels avec leurs propres classiques. Sachant cela, comment s'étonner de voir un romancier catalan parmi les plus populaires, Xavier Benguerel, auteur d'oeuvres aussi applaudies que Gorra de plat et Icària, Icària - les deux plus grands succès de librairie en Catalogne -, sacrifier sa propre verve poétique pour s'attacher à ne créer de poésie que traduite du français ? Après avoir donné en catalan les versions de référence du Cimetière marin et de La Jeune Parque, de Valéry, après avoir traduit et fait connaître les plus célèbres poèmes de Baudelaire, de Mallarmé et de Rimbaud, voilà qu'il donne aujourd'hui l'intégrale des Fables de La Fontaine en édition bilingue de luxe, illustrée de dessins de Josep Maria Subirachs (Edicions del Mall, 1984).

Il convient de saluer la prouesse : les 12 livres représentent plus de 9000 vers en un volume de près de 1000 pages serrées. Nous retrouvons là, avec un plaisir renouvelé par un poivre exotique, sous l'âpre langue catalane, les couples bien connus de la fable : El Corb i el Renard, El Llop i l'Anyell, El Pot de terrissa i el Pot de ferro, La Llebre i la Tortuga, La Cigala i la Formiga, La Granota que vol fer-se tan grossa com el Bou, etc. La traduction de Benguerel évolue entre une honnête fidélité au texte, une paraphrase nécessaire, incontournable, et de nombreux bonheurs d'expression qui se produisent toujours lorsqu'il sent qu'il convient de donner à la langue de La Fontaine un mordant populaire, une arête sentencieuse. Ainsi du fameux "adieu, veau, vache, cochon, couvée" rendu très lestement par "pollets, garri, vedell i vaca, bona nit"; ainsi de la saveur du "nenni" traduit avec la même euphonie "ni pensar-hi" ; de la chute, enfin, de la célèbre "Cigale et la Fourmi", parfaitement recréée, qu'on en juge :

" -Nuit et jour à tout venant	" -No us desplagui, a tota veu,
" Je chantais, ne vous déplaise.	" m'estava canta que canta.
" -Vous chantiez ? J'en suis fort aise.	" -Cantàveu ? Oh, com m'encanta ;
" Eh bien ! dansez maintenant."	" molt bé, doncs ara, balleu !"

En revanche, dans "Le Chartier embourbé", le sel géographique du "Quimper-Corentin" est éliminé. Et c'est que la difficulté majeure du style de La Fontaine est probablement cette complicité permanente et généralisée qu'il entretient avec la langue française. A relire la totalité des Fables, on est constamment surpris de voir à quel point notre parler quotidien s'y trouve piégé. Pas seulement à cause des proverbes et des adages, mais d'une foule d'expressions du langage, telles que "la chétive pécore", "s'enfuit et court encor", "qui te rend si hardi de troubler mon breuvage", "sans autre forme de procès", "gros Jean comme devant", etc. L'écart entre la traduction et l'original, entre langue-source et langue-cible, ne tient pas ici, comme le croyait Ortega y Gasset, à un quelconque décalage entre la pensée et les mots, mais à quelque chose de plus subtil qui est qu'à la limite les Fables de La Fontaine informent toute la langue française. Et face à cela il n'y a pas grand chose à faire, sinon, justement, comme le pratique magistralement Xavier Benguerel, parler tout bonnement catalan. Là où "le Vieillard et l'Ane" s'achève sur un "Je vous le dis en bon français", il convient bien de lire, Outre-Pyrénées, "Aixi us ho dic, clar i català".

Albert BENSOUSSAN

TRADUIRE JEAN DE LA CROIX

Les Cahiers Obsidiane (Editions Obsidiane, 50, rue des Abbesses, 75018, Paris) viennent de publier les oeuvres poétiques de Jean de la Croix sous le titre de Poésies complètes (Nouvelle traduction intégrale et avant-propos de Bernard Sesé. Préface de Pierre Emmanuel. Postface de Jorge Guillén. Illustrations de François Chapuis) (1). La lecture de ce livre nous a suggéré les remarques qui suivent.

Peut-on traduire Jean de la Croix ? (2). On en a douté, on continue à en douter, et pourtant les traductions en plusieurs langues n'ont pas manqué. Depuis longtemps, et en ce domaine la France n'a pas été en retard. En effet René Gaultier (3), ce conseiller d'Etat qui avait accompagné en 1604 Pierre de Bérulle en Espagne, a publié en 1621 une traduction de poèmes sanjuanistes (Llama de amor viva, Noche oscura, Subida al monte Carmelo) sous le titre Les oeuvres spirituelles pour acheminer les âmes à la parfaite union avec Dieu. En 1622 le même traducteur fait connaître le Cantique d'amour divin entre Jésus Christ et l'âme dévote, alors que l'édition espagnole princeps ne verra le jour qu'en 1627. On pourrait croire, en lisant Paul Valéry, que la première traduction française ait été l'oeuvre du Père Cyprien de la Nativité, parue en 1644 (4). L'ayant lue, nous devons dire d'emblée que nous ne partageons pas l'engouement de notre grand poète symboliste. Valéry ne tarit pas d'éloges : "Il n'y a rien de plus sûr, de plus libre, de plus naturel, et de plus savant en poésie française". Nous pardonnons volontiers au Père Cyprien de versifier dans le style des églogues de son siècle, mais ne nous aveuglons pas : les contresens abondent. Il s'agit d'une "belle infidèle". Les nymphes de Judée du Cantique spirituel, qui n'auraient pas dû être un objet de surprise, deviennent sous la plume du Père Cyprien des "nymphes de Judas" (5). Et que de choses ajoutées pour trouver la rime ! Que l'on compare une strophe avec sa traduction et l'on verra qu'un certain ton de galanterie d'époque est venu affadir le vers castillan.

¿Por qué, pues has lligado
aqueste corazón, no le sanaste ?
Y pues me le has robado,
¿por que así le dejaste,
y no tomas el robo que robaste ?

Lisons maintenant la traduction du Père Cyprien :

Quoy donc ? ayant blessé ce coeur,
Ne guérerez vous sa blessure ?
Me l'ayant ravy, cher vainqueur,
Laissez-vous votre capture ?
N'emporterez-vous par effect
Le butin que vous avez faict ?

La place nous manque pour passer en revue toutes les traductions, partielles le plus souvent (6). Citons celle, en prose, assez fidèle au sens, du Père Jean Maillard (1694), et qui sera rééditée en 1828, 1835, 1840, 1846 et 1864. Nous n'en connaissons aucune du XVIII^e siècle, aussi passons-nous à celles du XIX^e siècle : celle de Mgr Alfred Gilly (1866) et celle dite des Carmélites de Paris (1875). Elles se multiplient au XX^e siècle, d'autant que deux faits ont attiré l'attention sur ces poèmes : la thèse de Jean Baruzi (1924) et la proclamation par l'Eglise du Doctorat de saint Jean de la Croix (1926). Citons les noms de quelques traducteurs avec la date de publication de leur travail : Chanoine Hornaert (1915), René-Louis Doyon (1920), Grégoire de Saint Joseph (1929), Mère Marie du Saint-Sacrement (1933), Bernard Lavaud (1942), Lucien Florent (1943), Rolland Simon (1945), Pierre Darmangeat (1947), Guy Lévis-Mano (1947), Max Milner (1951), Michel Léturmy (1956), Jean Gabriel Hondet (1966) (7). Certaines de ces traductions s'attachent en priorité au sens religieux, d'autres au sens que d'aucuns appellent terrestre. Les comparer toutes demanderait une très longue étude ; aussi nous bornerons-nous ici à faire quelques remarques sur la traduction en général avant d'exprimer notre opinion sur la récente édition de Bernard Sesé.

Aujourd'hui, les affadissements dus à ce qu'on nommait jadis les bienséances ne sont plus admis (8). Se souvenant du Cantique des Cantiques "ibi violata est genitrix tua" Jean de la Croix a écrit "y fuiste reparada donde tu madre fuera violada". Le P. Grégoire de Saint Joseph écrit pudiquement : "là où votre mère perdit l'innocence". Un tel délayage n'est plus de notre goût. La "cristalina fuente" du Cántico devenait "source d'un cristal précieux" chez le P. Cyprien qui avait une excuse : il lui fallait une rime en -eux. Le chanoine Hondet n'avait pas pareille excuse quand il a fait de el agua pura de "l'eau toute pure" et de la soledad sonora une "solitude emplie de sons". Certains religieux forcent la note religieuse. Le savant Dom Chevallier a rendu el aspirar del aire par "spiration" terme théologique, alors que Jean de la Croix usait du verbe aspirar au sens de soplar. Max Milner, avec "le souffle de la brise" nous semble mieux cerner le texte (9).

Faut-il dire à des linguistes que les contresens sont à proscrire ? C'est qu'on en découvre dans des traductions qui, à certains égards, ne sont pas sans valeur. Voici un exemple. René-Louis Doyon, qui a eu raison de qualifier de "mirlitonnesques" les vers doucereux du P. Cyprien, a eu le tort de commettre "à travers les puissants j'irai et je franchirai les frontières". On ne reconnaît plus y pasaré los fuertes y fronteras. Une telle faute pouvait être évitée ; il suffisait pour cela de lire le Commentaire au Cántico. Parfois le contresens provient d'une méconnaissance de la syntaxe. Dans la Nuit obscure se trouve y yo le regalaba, y el ventalle de cedros aire daba. Le P. Maillard ne comprenait pas quand il traduisit par : "le rafraîchis avec un éventail de cèdre" (10). Il va de soi que le sujet de aire daba est el ventalle de cedros. Nous comprenons donc, comme Max Milner : "l'air était agité par l'éventail des cèdres" (11). D'autres contresens sont dus à une méconnaissance de la doctrine de Jean de la Croix. René-Louis Doyon écrit : "dans le cellier secret du bien aimé j'ai bu". On pourrait croire que j'ai bu est intransitif. On ne voit plus que l'image est d'ordre buccal comme le dit Charles Baudoin : l'âme boit de son Dieu (12). Une lecture du Commentaire, une fois de plus, ne laisse aucun doute. Une traduction n'a pas le droit de modifier la pensée doctrinale d'un saint Jean de la Croix. On nous dira qu'il ne convient pas aux laïcs de donner des leçons aux clercs en matière religieuse, mais qu'on le veuille ou non, une traduction est toujours, dans une certaine mesure, une affaire linguistique. Quand il s'agit de faire passer en français Mi amado las montañas la prudence consiste à ne rien ajouter. Dom Chevallier a traduit : "En mon ami j'ai les montagnes". Il y a là une interprétation que d'aucuns pourraient juger entachée d'un certain panthéisme (13).

Parfois c'est la tonalité de la traduction qui ne convient pas au texte du poète. Hondet, pour pasó por estos sotos con presura adopta : "il est passé par ces bois, l'air pressé". Cet air pressé convient mal à la Divinité et en hâte nous semble une meilleure solution. La notion de niveau de langage a été vulgarisée par la linguistique moderne, et l'on peut en distinguer plusieurs chez notre auteur. Un traducteur doit tenir compte de ces distinctions. L'adjectif nemoroso qui fait partie d'un vocabulaire latinisant est faiblement rendu par "boisé" (Dom Chevallier) ou "peuplé d'arbres" (Hondet). Le ton simple de no quieras despreciarme ne se retrouve pas dans "Veuille donc bien m'avoir en ton estime" (Hondet) qui force le sens du verbe querer.

Bernard Sesé a voulu réaliser une traduction poétique et concise à la fois, évitant les rimes tout en ayant recours parfois à l'assonance. Il a cherché à trouver des équivalents aux sonorités et aux rythmes du texte sanjuaniste. Les réussites sont nombreuses. "Le sifflement des vents énamourés" pour "el silbo de los aires amorosos" en est une. En veut-on une autre ? Le vers "las ínsulas extrañas" devient "les îles inouïes". Ce qui selon nous, est meilleur que "les îles étranges" ou "extraordinaires" souvent rencontrées. Le français ne possède que le mot île en face de la dualité isla/ínsula. Le déficit poétique (île est moins évocateur que ínsula) est comblé par l'emploi de l'adjectif inouï qui rend le sens de extrañas, mais qui introduit de plus une assonance fort harmonieuse. En étudiant de près le texte de Bernard Sesé, le lecteur s'apercevra que les fautes que nous avons rencontrées dans maintes traductions ont été soigneusement évitées. De plus, nous apprécions la concision de la version de Bernard Sesé : les pronoms personnels qui ne sont pas indispensables y sont omis. Ainsi ya no guardo ganado devient fort heureusement "plus ne garde troupeau". Félicitons aussi Sesé pour nous avoir présenté, sans prendre parti, les deux versions du Cántico (manuscrits de Jaén et de Sanlúcar) (14).

On pourra légitimement être choqué ou surpris de voir tras de un amoroso lance (p. 60) traduit par : "En quête d'un amour lancé, ..." Evidemment le traducteur n'ignore pas le sens de lance de amor (et il le prouve), mais ne pouvant recourir à "aventure galante" il a préféré rendre lance par "amour" et rendre le dynamisme impliqué dans tras par "lancé". Quand nous lisons (p. 33) : "Viens, auster, évoquant l'amour" il faut comprendre "évoquer" au sens étymologique ("faire venir, attirer"). En effet Jean de la Croix use du verbe recordar comme le faisait Jorge Manrique au sens de "réveiller". On aurait aussi pu traduire ce vers du Cántico : "Viens, auster, qui réveille l'amour" (ou les amours").

Nous aurions préféré "cellier" plutôt que "cave" comme transposition de l'espagnol bodega (p. 28) puisque ce mot de cellier a par tradition un sens spirituel. Marie-Madeleine Davy, dans le Dictionnaire des Symboles, s.v. cellier, nous apprend que "Sur le plan spirituel, le mot cellier possède un sens mystique précis. Bernard de Clairvaux dira que l'Esprit-Saint entraîne l'âme dans le cellier, afin de lui faire prendre connaissance de ses richesses ..." Nous aurions préféré "faubourg" à "quartier" pour rendre arrabal (p. 35) ; en effet "quartier" évoque une partie de la ville et non sa périphérie. Jean de la Croix, dans son Commen-

taire, précise : "son los barrios que están fuera de la ciudad". Le mot "compagnon" nous semble préférable à "partenaire" pour traduire le mot socio (p. 34). Le lien affectif qui existe entre des compagnons est plus durable que celui qui unit des partenaires. Qu'on nous permette une petite critique : la "esperanza larga" (p. 80) ne serait-elle pas mieux rendue par "longue attente" que par "longue espérance" ? C'est qu'une attente afflige tandis qu'une espérance reconforte, comme l'a remarqué fort judicieusement, et avant nous, le regretté Robert Ricard dans ses "Notes thérésiennes" (15).

Ajoutons à cela que nous n'avons que des éloges à faire de l'excellente présentation matérielle de cet ouvrage aussi élégant que savant. Pour se convaincre du caractère sérieux de ce travail, il suffit de lire l'Introduction (p. 11-15) et la Note bibliographique (p. 138). Celle-ci ne cherche pas l'exhaustivité ; Bernard Sesé désire avant tout ouvrir au lecteur de langue française des voies d'accès à l'oeuvre poétique de Jean de la Croix dans sa totalité. Nous souscrivons au jugement du préfacier Pierre Emmanuel (p. 10). Voici ce qu'il pense de la traduction de Bernard Sesé : "Celle-ci est totalement discrète : en s'efforçant d'être, mot pour mot, aussi proche qu'il se peut du texte original, elle réussit, surtout dans les poèmes majeurs, à capter quelque chose de leur sonorité et de leur rythme" (16). Il faut ajouter à cela que certains contresens qui se transmettent de traduction en traduction ne s'y trouvent pas. Nous pensons à un vers de la Noche oscura "el aire de la almena". Maillard en avait fait "le vent de l'aurore". Deux traductions récentes en ont fait, l'une "le souffle du matin" et l'autre "le souffle provenant du fort". Bernard Sesé n'a pas dilué ce vers admirable ; il a dit tout simplement "l'air du créneau".

Nous savons gré à Bernard Sesé de nous avoir donné une version française d'un bel article du poète Jorge Guillén qui constitue une excellente initiation à la poétique de Jean de la Croix (p. 99-133). Nous le félicitons pour avoir pris ce risque de traduire des textes jaillis de l'extase, et pour n'avoir trahi ni le saint ni le poète. Ceux qui font confiance à Paul Valéry continuent d'éditer les poèmes du Père Cyprien de la Nativité. Leurs lecteurs ne connaîtront jamais le vrai Jean de la Croix (17). Répondons d'avance à une question qu'on ne manquera pas de nous poser. Pourquoi disons-nous Jean de la Croix et non saint Jean de la Croix ? (18). Nous n'avons nulle envie de "laïciser" le saint, mais nous avons voulu seulement traiter du poète et de ses traducteurs français, laissant à

d'autres de traiter du docteur mystique, tout en sachant que les deux hommes n'en font qu'un (19).

Nous n'avons pas évoqué ici les traductions en d'autres langues que le français, laissant ce soin à plus compétent. Toute traduction, on l'a dit bien souvent, est forcément trahison. On dit moins qu'elle est implicitement explication de texte. Qui traduit (ou étudie les différentes traductions) se pose des questions sur le sens précis de certains mots espagnols. Veut-on un exemple ? Le mot raposa ("cogednos las raposas" Cántico) est devenu renardeau dans plusieurs traductions, ce qui prouve que leur auteur a suivi Cyprien de la Nativité (20). Et "le souffle du matin" pour "el aire de la almena" chez Mère Marie du Saint-Sacrement provient du jésuite Maillard. Il aurait mieux valu se demander ce que cela signifiait ! On pourrait donc envisager de faire une "généalogie" des traductions (21). Comparer ensuite celles-ci entre elles et au texte de départ pourrait apporter beaucoup à cette science que d'aucuns nomment aujourd'hui "traductologie", et qui fait grand bruit (22). En attendant nous donnons en appendice le texte de la mise en français de la première strophe de la Noche oscura (23).

Jean LEMARTINEL

N O T E S

- (1) La traduction de Bernard Sesé a d'abord été publiée dans le n° 651 de sept. - oct. 1982 de la revue "La Vie spirituelle".
- (2) Le chanoine Hondet pose le problème dans Les poèmes mystiques de Saint Jean de la Croix (Editions du Centurion, 1965, p. 15). Marcelle Auclair, dans sa Vie de Sainte Thérèse d'Avila, p. 373, le pose également.
- (3) Sur René Gaultier (1560-1637) voir Henri Bremond, Histoire du sentiment religieux en France (A. Colin, Paris, 1967), t. II, p. 293-295 ; Célestin Port, Nouvelle Biographie Générale (Firmin Didot, Paris, 1877), t. XIX.
- (4) Paul Valéry, Oeuvres, t. I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 445-457.
- (5) Ces "ninfas de Judea" rappellent les "filiae Ierusalem" de l'Écriture.
- (6) Le livre intitulé La vive flamme d'amour dû à Henry Marie Boudon (Paris, 1749) n'est pas une traduction comme on pourrait le supposer mais un livre de piété. Dosithée de Saint Alexis (1727) et Pierre Collet (prêtre - 1769) ont écrit chacun une Vie de Saint Jean de la Croix. Notre mystique espagnol est resté un des grands suspects après la condamnation de Fénelon et du quiétisme. Ceci explique peut-être l'absence de traductions françaises au XVIII^e siècle, plus encore que l'esprit des Lumières opposé à la mystique.
- (7) L'afflux de traductions après 1943 s'explique par la publication du livre de Dámaso Alonso La poesía de San Juan de la Cruz (1942). D'où l'abondance d'articles en 1942-43. Voir la Bibliographie des problèmes chez Saint Jean de la Croix in B. Hi, janv.-juin 1967, par Pier Paolo Ottonello. Rappelons que l'année 1942 est le quatrième centenaire de la naissance de Juan de Yepès, futur Jean de la Croix. Certaines traductions sont partielles : citons Dom Chevallier, Le Cantique Spirituel de Saint Jean de la Croix, Docteur de l'Eglise (Desclée de Brouwer, 1930).
- (8) Yvonne Pellé Douël, dans Actualité de Jean de la Croix (Desclée de Brouwer, 1970) déclare qu' "il faut aller jusqu'au bout des images érotiques, pour en lire le sens réel, qui les habite et les transcende". Dom Chevallier pour le vers Gocémonos amado propose Réjouissons-nous, mon Bien-Aimé, ce qui est un affadissement.
- (9) Max Milner, Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la Croix, Paris, Ed. du Seuil, 1951).

- (10) regalar veut dire "caresser" et non "rafraîchir" comme l'a fait remarquer celui qui a signé V. del R. dans le B. Hi. de 1935, t. XXXVII, n° I, p. 109, dans un C.r. de la traduction de Mère Marie du Saint-Sacrement. Cet éventail de cèdre se retrouve dans plusieurs traductions.
- (11) La traduction la plus proche du texte de départ est celle de Sesé : "et l'éventail de cèdres aéraït". Exacte aussi la traduction anglaise de David Lewis, in The Ascent of Mount Carmel (Londres, 1906) : "And I caressed Him, and the waving / Of the cedars fanned Him". Le P. Cyprien avait compris puisqu'il traduisit : "D'un chaste accueil je le mignarde / lors que l'éventail ondoyant / d'iun cèdre le va festoyant".
- (12) Charles Baudoin, Psychanalyse du symbole religieux, Arthème Fayard, Paris, p. 237.
- (13) L'absence de copule dans mi amado las montañas est objet de remarque de Dámaso Alonso, in Poesía española (Gredos, Madrid, 1962) p. 296. Il place une virgule entre les deux syntagmes. En faut-il une ? Jorge Guillén pose le problème dans Lenguaje y poesía (voir le texte dans l'ouvrage dont nous faisons le C.r., traduit par B. Sesé).
- (14) Les deux manuscrits ont leurs défenseurs. La plupart des spécialistes pensent que le ms. de Jaén a été interpolé.
- (15) Robert Ricard, in "Notes thérésiennes", article paru dans le t. 43 de la Revue d'Ascétique et de Mystique (1967) et repris dans Nouvelles études religieuses (Centre de recherches hispaniques, Paris, 1973).
- (16) Une traduction d'un texte poétique doit être poétique, c'est une évidence. Elle doit avoir un certain rythme mais doit aussi pouvoir être lue à haute voix. Elle doit donc éviter, dans la mesure du possible, les mots qui par homophonie créent des ambiguïtés. Max Milner a rendu le cierzo du Cántico par "cers". L'homophonie des mots "cers" et "cerf" nous conduit à ne pas employer ce mot. Que dire de "le bocage et son charme" ou "le bocage et ses charmes" de certains traducteurs ? Le mot "charme" est un nom d'arbre et crée une certaine ambiguïté. Bernard Sesé a donc eu raison de préférer le mot "sortilège" à "charme" pour traduire donaire.
- (17) Le texte de Cyprien de la Nativité a été réédité en 1917, 1942, 1946, 1947. En 1966, le Cercle du livre précieux a publié la Nuit obscure de l'âme, sans nom de traducteur. On trouve en fait dans ce petit volume les poèmes de Jean de la Croix dans la version du P. Cyprien. Valéry n'est pas le seul à avoir fait l'éloge de cette traduction que Bossuet a jugée "accuratissima" in Mystici in tuto. Pouvait-il juger de sa valeur ? Quant à Paul Valéry, il a déclaré ne pas savoir véritablement l'espagnol. Jean Baruzi a déclaré que la traduction du P. Cyprien était d'une "rare finesse". Il semble avoir changé d'avis par la suite. Voici ce qu'écrit Baruzi dans Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique (Paris, Félix Alcan, 1924) :

"En France, la traduction qu'a publiée en 1641 le P. Cyprien de la Nativité est d'une rare finesse ... La traduction du R.P. Maillard, Les Oeuvres du bienheureux Jean de la Croix, traduction nouvelle ... Paris, 1694, plusieurs fois réimprimée ensuite, bien qu'elle ne soit pas sans mérite, affadit le style de saint Jean de la Croix". Voici ce qu'écrit le même Baruzi en 1947 : "Paul Valéry avait montré combien est accomplie la traduction en vers, par le Père Cyprien, des poèmes de la Noche, du Cántico et de la Llama. Mais on ne doit jamais oublier que c'est là un art qui se suffit à lui-même, plus gracieux d'ailleurs que puissant ; et que celui qui s'y abandonnerait avec trop de complaisance risquerait de ne pas atteindre l'authentique magnificence du texte espagnol." in Préface à Max Milner, Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la Croix.

- (18) Le carme Dominique Poirot dans l'Introduction qu'il a rédigée pour la réédition de la traduction de Mère Marie du Saint-Sacrement, Oeuvres complètes de Jean de la Croix (Ed. du Cerf, Paris, 1981) nous parle de Jean de la Croix et parfois, tout familièrement, de Jean. Max Huot de Longchamp vient d'intituler un livre Lectures de Jean de la Croix (Beauchesne, 1981).
- (19) Selon Lucien-Marie de Saint-Joseph, Dictionnaire de spiritualité t. VIII, p. 426, on peut distinguer le poète et le saint : "Il ne faut pas confondre les plans, celui de l'expérience poétique et celui de l'expérience mystique. Jean de la Croix était né poète, n'eut-il pas été saint qu'il aurait sans doute écrit d'autres poèmes".
- (20) Le mot renardeau chez Cyprien peut s'expliquer par la lecture du Commentaire de Jean de la Croix où l'on trouve raposa et raposilla et l'évocation du Cantique des Cantiques : "capite nobis vulpes parvulas".
- (21) Une ressemblance peut être fortuite : les versions du Cántico de Dom Chevallier et de B. Sesé sont très différentes, mais toutes deux ont un vers commun "plantés par la main de l'Aimé" qu'on trouve également dans celle de Milner.
- (22) Le néologisme "traductologie" figure dans : J.-R. Ladmiral, Traduire ; théorèmes pour la traduction (Payot, Paris, 1979) avec le sens de "théorie de la traduction".
- (23) Nous choisissons cette strophe car elle ne pose pas de problèmes textuels. A l'exception de Dom Chevallier les traducteurs ne traitent pas de ces problèmes. B. Sesé (p. 29) traduit "de pourpre tendu" car il adopte "en purpura tendido" (Cántico). Dom Chevallier adopte "en purpura teñido". Nous préférons la leçon "en púrpora teñido". Cf. Tesoro de Covarrubias, s.v. púrpora : "... le truxo una ropa teñida en púrpora". Selon le texte adopté on devra traduire par "de pourpre tendu" ou "de pourpre teint". La lecture du Commentaire de Jean de la Croix nous porte à choisir teñido.

Texte espagnol :

En una noche oscura
con ansias en amores inflamada,
!oh dichosa ventura !
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada.

Gaultier, 1621 :

A travers d'une obscure nuit
Par le bonheur d'un cas fortuit
D'angoisses d'amour embrasée
Je sortis seule et à propos
Sans être d'aucun avisée
Ma maison estant en repos.

Cyprien de la Nativité, 1944 :

A l'ombre d'une obscure Nuit,
D'angoisseux amour embrasée,
O l'heureux sort qui me conduit,
Je sortis sans être avisée,
Le calme tenant à propos
Ma maison en un doux repos.

Maillard, 1694 :

Pendant une nuit obscure, enflammée d'un amour inquiet, o l'heureuse fortune ! Je suis sortie sans être aperçue, lorsque ma maison était tranquille.

René-Louis Doyon, 1920 :

Par une nuit obscure
brûlée d'un amour anxieux
- O l'heureuse fortune -
Je suis sortie sans être vue,
ma demeure étant apaisée.

Grégoire de Saint Joseph, 1929 :

Par une nuit profonde
Etant pleine d'angoisse et enflammée d'amour
Oh ! l'heureux sort !
Je sortis sans être vue
Tandis que ma demeure était déjà en paix.

Mère Marie du Saint-Sacrement :

Au milieu d'une nuit obscure,
D'angoisse d'amour enflammée,
Oh! la bienheureuse fortune !
Je sortis sans être aperçue
Ma demeure étant pacifiée.

Lucien Florent, carme, 1943 :

Au sein d'une nuit obscure,
Brûlante d'un amour plein d'angoisse,
Oh! quelle heureuse aventure !
Je sortis sans être vue,
Quand tout, chez moi, déjà reposait.

Pierre Darmangeat, 1947 :

Dans une nuit obscure
Tout enflammée d'une angoisse d'amour
O l'heureuse fortune !
Sortis inaperçue
Tenant déjà ma maison en repos.

Max Milner, 1951 :

Dans une nuit obscure,
brûlante d'amour anxieux,
oh, l'heureuse fortune,
je sortis sans être remarquée,
alors que ma maison était déjà paisible.

Jean-Gabriel Hondet, o.s.b., 1965 :

Par une nuit obscure,
L'âme enflammée d'amour, avec d'ardents désirs,
Oh! l'heureuse aventure !
Je suis sortie sans même être aperçue,
Ma maisonnée, pour lors, étant en son repos.

Bernard Sesé, 1984 :

Dans une nuit obscure,
Anxieuse, en flamme d'amour,
Oh, l'heureuse aventure !
Je sortis sans que l'on me vît,
Quand fut apaisée ma demeure.

LE JUDEU - ESPAGNOL
UN SIECLE DE GALLOMANIE

Sommaire : Dans la présente communication, je voudrais montrer comment une langue hispanique perpétuée par les expulsés juifs d'Espagne depuis 1492, se contentera - je ne m'occuperai ici que du judéo-espagnol vernaculaire de l'ex-Empire Ottoman (1) - d'emprunter à la langue de prestige - le turc - jusqu'à l'irruption de l'Occident sur la scène du Moyen-Orient, soit vers 1850. Alors, l'influence du français ira croissant, tant au niveau du turc, qu'au niveau des langues minoritaires et en particulier du judéo-espagnol, objet de notre étude. Des textes du XVIIIème et du XIXème en constitueront l'illustration. Le sommet de cette gallomanie galopante sera manifeste : un texte récent du dernier journal judéo-espagnol de Turquie, SALOM, qui est pour ainsi dire le miroir fidèle du français sous-jacent. Ce nouvel état de langue, le judéo-fragnol, est riche d'enseignements sur la linguistique de contact et les vecteurs prestige/non prestige dont il faudra établir la diachronie, car ces vecteurs I/II peuvent voir leur premier membre varier - turc, ladino (ou judéo-espagnol calque), français, allemand, italien, anglais, et les langues nationales issues du démembrement de l'Empire Ottoman, etc. - mais aussi voir leur sens s'inverser au profit du judéo-espagnol (durant toute la période où le judéo-espagnol d'Orient fut une langue véhiculaire). Aujourd'hui, le sujet parlant judéo-espagnol est nécessairement bilingue, voire scolairement monolingue et, en ce qui concerne le français, on a l'impression qu'elle est devenue la langue de départ, ce qui inverse le judéo-fragnol en judéo-gnolfranc.

LE JUDEO-ESPAGNOL

Il n'est pas question ici de revenir sur la Problématique du judéo-espagnol ni sur l'histoire de cette langue. On en trouvera les éléments dans la bibliographie sommaire que je donne à la fin de cet exposé (2). Qu'on veuille bien admettre qu'à l'origine, l'espagnol des Juifs d'Espagne - à quelques rares exceptions près - ne se distinguait pas des variétés d'espagnol que parlaient Chrétiens et Musulmans. Bien sûr, ils emportaient l'état de langue de ces variétés de 1492, mais, déjà, avec le préjugé favorable au castillan d'alors, variété de prestige.

C'est précisément l'archaïsme de cet espagnol qui frappa les voyageurs péninsulaires qui, dès le début du XVII^e siècle attribuèrent ces particularités au judaïsme de leurs interlocuteurs sans penser qu'ils entendaient là la langue de leurs ancêtres. Il faut souligner ici la fréquence de ce contresens dans l'histoire. Les préjugés s'imposant, et les Juifs espagnols s'affirmant par leur langue que les Turcs musulmans appelaient yahudice ('juif' en turc), il faut bien admettre qu'à partir de 1620 existe un judéo-espagnol vernaculaire qui chez moi s'appelait tout simplement espanyol ou djudyo et djidyo ('juif') alors que le terme ladino était réservé à la langue liturgique résultant de la traduction littérale des textes hébreux, soit une langue espagnole à syntaxe hébraïque, celle que j'appelle judéo-espagnol calque.

HISPANITE OU JUDEO-ESPAGNOL VERNACULAIRE

Les textes suivants permettent de constater que jusqu'au début du XIX^e siècle l'hispanité archaïque (bien sûr) du judéo-espagnol est à peine entamée de-ci de-là par quelques emprunts au turc ou à l'hébreu. Ce n'est qu'à partir de l'entrée en scène de la France au Moyen-Orient que le français, langue internationale de prestige, commence à marquer le judéo-espagnol et le turc au point qu'en 1968 on dénombrait dans cette dernière langue 5.600 emprunts au français (3). N'oublions pas que c'est un journal de langue française, *Le Courrier de Smyrne*, qui, en 1825, marque la naissance de la presse en Turquie, et que ce n'est qu'en 1832, à Constantinople, que naîtra la presse de langue turque. C'est dire le prestige que connaissait dès lors la langue française qui servira de modèle à la presse judéo-espagnole née également à Smyrne, en 1842, avec *La Buena Esperansa*. Il suffirait d'ailleurs d'étudier les 296 titres que donne Gaon (4) pour suivre les progrès du français. En sociolinguistique quoi de plus éloquent que les titres de journaux, de livres ou d'articles ! Mais c'est là l'objet d'une autre étude.

1739

I. Extrait de la préface de Asa à la Bible bilingue
hébreu/ladino (judéo-espagnol calque)

Cette préface n'est pas en ladino mais en espanyol
ou djudezmo, alors que la traduction est en ladino.

El patron del mundo mos dyo ley santa i bendiḡa para proveḡarnos (a) leolam
haba |le monde à venir, c'est-à-dire après la mort|. Para ke alkansemos a saber
i ber en luz delas bidas (b) de syempre. I en meldando i entenyendo byen se be

klaro ke todo es dado de su mano bendig̃a vyendo todos los milagros ke izo el S. YTh |el Santo bendig̃o el| (c) i kri. o el mundo kon su palabra komo dize el pasuk (d) |...|

- a) Translittéré selon les normes décrites en 2.1 et 2.2 (Biblio.)
- b) Dans une telle prose, recours fréquent à l'hébreu.
En outre, ici, bidas est un calque de l'hébreu hayyim (littéralement 'vies' au pluriel - le Vidas du Poema de Mio Cid -) définitivement entre espanyol par ladino interposé. Aux nouveaux mariés on lance Vidas largas ke tengās !
- c) Autre hébraïsme entré définitivement dans la langue vernaculaire Šem yithbarekh, souvent aussi rendu par Santo bendigo el, alors qu'il s'agit du 'nom, béni soit-il'.
- d) Autre mot hébreu, pasuk, 'verset' qui est entré dans la langue quotidienne par l'intermédiaire du ladino cité et introduit comme une rengaine : komo dize el pasuk, 'comme le dit le verset', soit 'comme il est dit'.

Il s'agit là d'un langage propre aux théologiens. Nous ne pouvons nous étendre faute de temps. Voyons maintenant ce que devient le judéo-espagnol vernaculaire - espanyol ou djudezmo - dans un texte de vulgarisation extrait du ME'AM LO'EZ de Magrizo, 1753, selon la présentation de Michael MOLHO dans sa Literatura Sefardita de Oriente, pp. 278-279 (4 bis).

1753 II. ME'AM LO'EZ (Lévitique) - Constantinople

Y topamos que aconteció (a) ma'aseh en dos haberim (b) que ivan por cazales y lo que ganavan se despartían entre los dos, y el uno era sezudo y nos echava las aspros (c) por allí y los iva avansando, y el otro era gastador y los iva gastando los aspros por allí en comer y beber, y se le fueron todos los aspros que ganó y no le quedó pará (d) ; y el otro avansó buenos aspros. Estando los dos por camino en una muntaña, en un día de luvia (e), dixo entre sí el que no le quedó un aspro : Hoy es el día de matarlo en baxo a mi haber y tomarle toda la moneda que tiene acojido, siendo no pasan gente |en fait gente| por aquí |... Je regrette d'arrêter ici ce conte. Sachez toutefois que l'assassin sera puni|.

- a) Il s'agit bien entendu d'une translittération hispano-centriste qui voile la réalité hébraïco-espagnole, l'original étant en caractères hébreux.
- b) Deux mots hébreux : ma'aseh, 'fait, événement, conte' - Haber prononcé |havér|, 'associé' et qui se distingue en djudezmo de l'emprunt au turc |habér|, 'nouvelle'. Il en résulte une distinction très nette entre les phonèmes /v/ et /b/. Ke haber haver ? signifie 'Quoi de neuf l'ami ?'.

- c) Monnaie d'argent turque
- d) 1/40 de piastre. Il est normal que ces deux mots turcs soient empruntés.
- e) Forme léonaise de lluvia ou yuvia, la seule attestée en judéo-espagnol calque ou vernaculaire.

1826 ENDECHA

Composée en 1826 après le meurtre de Adjiman, de Carmona et d'autres notables de la communauté judéo-espagnole d'Istanbul par les tueurs du Sultan Mahmoud II. Ce chant funèbre a été édité par Moïse Franco dans son Essai sur l'histoire des Israélites de l'Empire Ottoman, Paris, 1897, pp. 135 à 139. Il ne contient pas un mot de français. On se trouve encore devant un texte en djudezmo. Nous ne pouvons en reproduire que les premières strophes, selon l'orthographe hispano-centriste de M. Franco (l'original était en caractères hébreux).

I

Ajuntemos mis hermanos
A cantar esta endecha
Porque mos (a) corto las manos
El Dio (b) en esta echa

III

Tchelebi (f) Béhor Carmona,
Afamado por el mundo
De los Judios corona,
Y Adjiman el segundo

II

Banim Yethonim (c) quedimos (d)
Como huerfanos sin padre,
Los ojos al Dio alcemos
Que da mas mal mos (b) quadre (e)

IV

De véer (g) como lo mataron
A cada uno de una muerte
De los ojos mos saltaron,
Lagrimas como la fuente

- a) mos, muestro, muezes, mueve, etc. à côté de nos, nuestro, nuezes, nueve, etc. généralement sentis comme précieux (Voir 2.3 pp. 186-189).
- b) El Dio et non Dios, voir 2.3., pp. 163-164, note 14.
- c) "Mots hébreux : enfants orphelins" dit M.F. en note.
- d) quedi (yo) - quedimos (nosotros/mozotros), voir 2.4, p. 560.
- e) quadre - tadre - vedre - adrer - etc. formes attestées dès le début du XVIIIème siècle (au lieu de garde, tarde, verde, arder, les formes d'origine).
- f) "Mot turc : Seigneur", dit M. F. en note.
- g) veer forme archaïque coexiste avec ver.

1865 IV. KONSTITUSYON PARA LA NASYON ISRA'ELITHA DE LA TURKI.A

Il s'agit du règlement organique accordé aux Juifs de Turquie après le Tanzimat et les différents mouvements de réformes qui s'ensuivirent. Signée et approuvée par le Sultan Aziz, cette constitution étudiée et analysée par moi aux Hautes Etudes (4t.) contient déjà quelques gallicismes qu'on pourrait caractériser de techniques. L'Alliance Israélite Universelle est née en 1860, et ses émissaires philanthropes sont déjà en contact avec les notables non religieux d'Istanbul où, cette même année 1865, elle crée sa première école (5).

Le seul qualificatif de isra'elitha est déjà en soi le produit de cette influence euphémistique : isra'elith au lieu de djudyo, 'juif' terme sous lequel les Judéo-Espagnols (6) se reconnurent jusqu'alors et sans complexe aucun (7). Voyez également cette influence dans le titre du livre de M. Franco cité plus haut (III) (8).

Au milieu d'un texte encore bien djudezmo on trouve ces emprunts au français (vocabulaire social, administratif et politique) : mažorite (p.3) - prose verbal (emprunt phonétique, p. 5) - la mažor parte (calque de la majeure partie, p. 6) - el raporto (calque généralisé en -o de le rapport, p. 7) - los gastos menesterozos (calque de les dépenses nécessaires, p. 7), etc.

1893 V. EL TYEMPO peryodiko israelita politiko; literaryo, komersyal i finansyero (aparese el lunes i el ġu.eves de kada semana) N° du 18.9.1893, des Archives Foulché-Delbosc déposées à l'Institut d'Etudes Hispaniques de Paris IV

NOVEDADES DEL INTERYOR / El budġeto del trezoro de este anyo presenta, por raporto (a) a los aynos pasados, una aumentasyon de un milyon de liras por los gastes koryentes. Konformemente a un irade emperyal (b), fue desidido ke esta suma sera kuvyerta por la mitad, kon reduksyones a (c) azer sovre las sumas akordadas al ministryo de la gerra |...| El ministryo de las finanzas vyene, en konsekuensa, enformar (d) los kapos (e) de estos departamentos ke la ekonomia |...|

- a) Calque de par rapport à, raporto pouvant être pris à l'italien rapporto ou résulter de l'hispanisation en -o de rapport. Il est parfois difficile de trancher tant les influences sont nombreuses (cf. L'agonie des Judéo-Espagnols, ch. 5, "L'Occident découvre les Judéo-Espagnols", pp. 42-48).
- b) Décret (turc) impérial.

- c) Construction française. A cette époque esto es a hacer ne s'était pas encore répandu en castillan.
- d) Construction française sans a cette fois.
- e) Emprunté à l'italien.

On le constate, cette fois, ce n'est plus le lexique qui est atteint, mais la syntaxe. Un pas de plus et le modèle français s'imposera tyranniquement. En outre, l'abandon obligé, par décret, de la graphie hébraïque comme de la graphie arabe pour le turc, fera tomber la barrière phonétique hébraïco-espagnole et permettra l'intrusion du büdjeto (au lieu du budgeto ci-dessus), profesör, lektüra, etc.

מגזין 'איל טיימפ' דער 18טן יולי 1918

איל טיימפ

EL TIEMPO

פיריודיקו איסראאליסדי, פוליטיש, ליטראריש, קאמריאל אי פ'נאנאריש
אאריש אל לעג אד אל נאציאנל די קאר'ה סאמא

<p>מאנאטליכע פיר לעג פונעם יאר פון איבערזעצונג פון אייני גרוש 180 פיר גרוש 60</p> <p>פרייז דייל נומער. דרייז</p>	<p>אדמיניסטראטיוון הארטוועג: זאריס, קיימבליד האל'ס 11-12 בלאסק, קאממאנדיטאט. Bado, Mahmud Badool, KOOTZBACHER STR 11-12 Constantinople</p>	<p>מאנאטליכע קאנסטאנטיןאטאן פון אייני גרוש 180 אין בלאסק פיר גרוש 60 פיר גרוש 60</p> <p>דיקאטור: דוד פריסקו</p>
--	--	---

די לעגלע קאמפאניע פאר די יארן 1918-1919
די קאמפאניע פאר די יארן 1918-1919
די קאמפאניע פאר די יארן 1918-1919

די לעגלע קאמפאניע פאר די יארן 1918-1919
די קאמפאניע פאר די יארן 1918-1919
די קאמפאניע פאר די יארן 1918-1919

די לעגלע קאמפאניע פאר די יארן 1918-1919
די קאמפאניע פאר די יארן 1918-1919
די קאמפאניע פאר די יארן 1918-1919

Il va de soi que cette étude devrait être menée d'année en année et, en quelque sorte donner une image micro-diachronique de la formation du judéo-fragnol. Faute de temps nous sautons directement au 12 novembre 1980 en présentant un extrait du dernier journal moitié judéo-espagnol, moitié turc de Turquie, SALOM (il n'en existe qu'un second dans le monde, mais uniquement en judéo-espagnol, LA LUZ DE ISRAEL, Tel-Aviv) :

1980 VI. SALOM écrit en caractères latins selon les normes turques.

KREDI (a) DE LA BANKA MONDIAL (b) / En la reünion (c) ke tendra el 18 koriente (d), el konsilio de la Banka Mondiala (e) apruvara (e) el kredi (a) de 162 millones de dolares (f) ke sera dado a la Turkia (g) para realizar siertos projetos, entre estos projetos el petrol (h) okupa el primer rango (i), el resto sera empleado para las entreprizas (j) ki traeran döviz (k).

LOS ANARSISTOS (l) SON ARETADOS (m) / Desde ke la armada tomo en su mano la direksion del pais, kada dia areta (m) diezenas (n) de anarsistos (l) |...| se topan (o) elevos (p) del lise (q), profesöres (r) i mujeres de kaza |...| saviendo ke el Soldado Turko esta en la kaye kon su füsil (s) |...| ROMA - Un festival enternasional (t) de müsi (s) folklorik (u) i popüler (u) judio tuvo lugar en la kapitala (v) italiana |...| kon los klübes de la jönes (w) |...| i santöres italianos |...| LA MANSEVES (w) JUDIA (x) / |...| oy vemos kon plazer una ekipa (y) de jönes (w) en el Gran Rabinato (z) et cette fois nous poursuivons sans annoter car les exemples ici relevés sont assez éloquents : ofreser à los pansionarios |...| ke se rankontra (j) |...| el konsejero diplomatik (u) |...| enterojao (j) por la Ajensia (j) Telegrafika (u) Judia, no dio otros detalios sovre la entrevista. |...| Un espion sovietiko aretado (m) |...| Angajamientos (j) de Carter |...| Viernes despues de midi (a), Rahel aparejo el dezayuno de noce de sabat. |...| Tarifa de aboneman (j) |...| etc.

- a) Nous nous trouvons en présence d'un emprunt phonétique total, tel qu'il s'entend et sans -t final tout comme le turc kredi également emprunté au français, car s'il avait été emprunté à l'allemand, on aurait kredit. Voir plus bas jönes, diplomatik, popüler, etc. Cela s'accompagne d'ailleurs de conflits internes qui aboutissent à un polymorphisme anarchique à la recherche d'une norme qui risque de ne pas voir le jour, tant est minorisée cette langue : à côté de kredí, ailleurs kredító (accentuation française) ou krédito (accentuation espagnole ou italienne) - ici même coexistent archaïsmes (phonétiques, morphologiques et lexicaux : kaza, topar, dezayuno, etc.) et innovations audacieuses

(phonétiques, morphologiques, lexicales, ailleurs syntaxiques : reunion, elevos, lise, petrol, banka mondial concurrençant banka mondiala, etc.) - Nous ne pouvons dans le cadre de cet exposé étudier systématiquement chacun de ces points (voir nos études sur le judéo-fragnol) ; nous nous limitons à donner un échantillonnage commenté de cet état de langue riche en enseignements de toutes sortes.

- b) Alors que dans un premier temps la tendance judéo-espagnole était de générer en -a (féminin) et -o (masculin, cf. anarsisto, ici, terroristo, pianisto, la profeta, ailleurs), sous l'influence du français mais aussi du turc emprunteur, on recalque les emprunts phonétiquement cette fois. On pourrait ainsi de ce point de vue considérer une première synchronie correspondant à l'espagnol de 1492 au système quelque peu déhanché par son opposition -o / -a coexistant avec \emptyset / e, ce qui entraîne précisément les "vulgarismes" estudianta, ministra, etc. L'espagnol emporté par les Juifs espagnols en 1492, sera une langue en liberté, qui développera les tendances internes d'alors ; la générisation s'amplifiera. Elle sera épaulée dans un premier temps par le français scolaire où, par écrit, se marquent les oppositions féminin/masculin. Dans un second temps, il y aura créolisation partielle, suprématie de l'oral sur l'écrit, d'où ces mondial (au lieu de l'espagnol mundial), synchronie ultérieure à mondiala (les deux pouvant coexister) - kapitala / folklorik (saisie auriculaire de folklorique). Ainsi, dans une synchronie ultérieure, celle des emprunts oro-auriculaires étant en marche, peuvent coexister les formes générisées et les formes phonétiques, calques du français, non générisées. C'est la multitude de ces courants contradictoires qui fait du judéo-fragnol un véritable laboratoire de contacts édifiants du point de vue de la socio-ethno-psycho-linguistique.
- c) Un phonème (en fait une variante libre de /u/ pour l'instant) absolument étranger à l'espagnol est adopté - adoption facilitée par la graphie turque contemporaine ü -. Il en sera de même de eu, oeu, voire de e muet sous le graphème turc ö, jönes, döviz, etc.
- d) Il suffit de penser au français, pour comprendre que c'est cette langue qui sous-tend ce judéo-fragnol. Il est vrai qu'ici aussi il faudrait sérier selon la nature des sujets traités, mais je puis assurer que M. Abram Layon, Directeur de SALOM, que j'ai interviewé à Istanbul en 1970 (mission que me confia le C.N.R.S.) parle ainsi Vengo de ver el profesör ke me izo la lektüra de su artikolo sovre la jönes aktüel, ce qui écorcha mes oreilles d'héritier d'un judéo-espagnol emmené de Turquie par mes parents en 1910 environ. C'est dire que le facteur générationnel, dans ses diverses dispersions, est d'une importance considérable, et que la programmation qui s'impose pour étudier tous les problèmes ici évoqués nécessiterait la mise en oeuvre d'équipes nombreuses.
- e) Voir supra, b).
- f) La graphie de ce journal ne permet pas de savoir où se trouve l'accent tonique. Mes enquêtes orales me permettent par contre de combler cette lacune : dolâres, l'accent tonique français l'emportant généralement dans les néologismes : fasíl - aksénto - ütíl - elektrík - etc.
- g) Le judéo-espagnol avait perpétué la tradition archaïque de l'utilisation de l'article devant les noms de pays, mais aujourd'hui on se range sur la syntaxe française a la Turkia (à la Turquie), mais en Turkia (en Turquie).
- h) pétrole français passe tel quel - phonétiquement - en turc et en judéo-espagnol (sur le nombre d'emprunts faits au français par le turc, voir note 3).

- i) Emprunté à l'italien rango ou français rang hispanisé en rango.
- j) Il s'agit bien sûr du calque généré en -a du français entreprises. Toutefois, dans ce cas, il faudrait antreprizas, car au son |ã| qu'il soit orthographié en, em, an, am ou aon correspond dans la langue emprunteuse an (grec asanser, turc pansiyon, 'pension', espagnol pasamano, 'passemment' dont il est dérivé, etc.). Si nous avons entreprizas, c'est que l'I latin avait donné e dans les formes populaires : empresa, entre, enfermo, enfermar dont le doublet savant est infirmar. Il va de soi que par voie écrite on peut également emprunter le en au français dont les |ẽ| sont généralement repris sous la forme en, ainsi menmiz (mainmise) - empozar (imposer, em/imposer existait) - enterojar (interroger) - etc. Il en résulte un polymorphisme extraordinaire qui parfois trouble le sujet parlant ou écrivant, ainsi bienfezensia (bienfaisance) pour - selon les équivalences antérieures - *bienfezensia -
- k) Emprunt phonétique total : döviz et non dövizas ou valutas comme on disait jadis.
- l) Générisation, voir supra b).
- m) Formé sur arrêté à côté de arrestado, mais surtout detenido.
- n) Formé sur diez et dizaine.
- o) Archaïsme audacieux face au non moins audacieux néologisme elevo.
- p) élève généré en -o alors qu'existait talmid, mot hébreu qui désignait l'élève de l'école religieuse, la seule en vigueur avant l'influence occidentale.
- q) Lise, emprunt phonétique total comme ailleurs site (cité) - dine (dîner), etc., ce qu'a d'ailleurs fait l'espagnol avec comité (n'oublions pas que les grands romans européens, anglais, russes, allemands, etc. ont - à la fin du XIXème et au début du XXème - généralement été traduits en espagnol à partir des traductions françaises comme le fait si justement remarquer Miguel de Unamuno (9).
- r) Coexiste avec profesor, cf. supra, c) et infra, şantöres italianos.
- s) füzil avec ü comme klübes de la jönes plus bas, cf. note c° supra.
- t) en, archaïsme ou gallicisme, cf. supra, note j).
- u) Emprunt phonétique total (cf. supra, note h).
- v) Générisation en -a.
- w) Emprunt phonétique de jeunesse alors que plus loin le même auteur utilise le mot manseves, le seul qu'utilisassent mes parents. Comment déterminer le champ sémantique qui s'instaurera à partir d'une pareille anarchie. On peut bien sûr affirmer que chez l'auteur bilingue se présentent tour à tour ou à la fois les deux termes, mais que l'affectivité qui les accompagne diffère. C'est là un programme de recherches à mettre en route.
- x) Alors qu'ailleurs djudia (en fait cludia dans ce système de transcription) qui recule de plus en plus sous l'action combinée du français et de la tendance à la simplification des affriquées, devant judia, de même jente, justisia, lejenda, etc. au lieu de, respectivement, cente, custisia, lecenda, etc. où c se prononce |ğ| comme dans mon état de langue. Il faut dire que cette transformation s'accélère actuellement et que son étude pourrait faire l'objet de plusieurs travaux.
- y) Emprunt phonétique avec générisation en -a. L'auteur - pourquoi pas ? et comment le savoir ? - aurait pu écrire ekip comme elektrik ou folklorik.
- z) Gran rabinato, cultismo face à Hahambaşilici seule forme encore utilisée il y a 30 ou 40 ans, haham başi, 'Grand-Rabbin', n'ayant disparu que plus tard sous l'action précisément de ce Gran Rabinato, technicisme plus savant, au point de donner actuellement dans ŞALOM Gran Rabbino calque phonétique généré en -o, mais aussi en partie calque graphique, ce qui a amené ce journal à écrire APPELO DEL GRAN RABBINO ! On se croirait devant un commençant d'espagnol qui se figure qu'il suffit d'ajouter des

-o et des -a aux mots français pour parler espagnol (yo chercho la boita, etc. que - sans rire - il m'est arrivé d'entendre au cours d'exercices de conversation). On est loin de YAMADA DEL HAHAM BASI et on peut remarquer une emprise de plus en plus tyrannique du français, au point que nous assistons à un renversement ou vecteur

franç. → judéo-espagnol → judéo-fragnol,

cette fois la langue réceptrice étant le français, il nous faut bien retourner ce parcours et écrire :

judéo-espagnol → franç. → gnolfranc,

soit en généralisant L1 → L2 → L 2+1

inversé en L2 → L1 → L 1+2

où, en exposant, le premier élément est majoritaire. On ne peut même pas affirmer que la syntaxe reste celle de la langue réceptrice comme dans cet exemple, que me donna un jour M. Aubrun, d'un espagnol francisé se me eclató un peneu. Pour déterminer le moment du retournement, il faudra analyser des centaines de documents écrits et oraux et être sensible au moindre changement de structure macro- ou microsyntaxique. Non seulement dile de venir ou vengo de komer, respectivement calqués de dis-lui de venir et je viens de manger, mais aussi des changements plus subtils comme pensar a (penser à) - a la grande kontentes de la reyna (à la grande satisfaction de la reine) - kontredizir au lieu de kontradizir de jadis, à cause du fr. contredire - todos dos estavan au lieu de los dos. ou ambos à cause de tous deux - la pera ke avian komida avec l'accord ! - ce cauchemar des enfants français - du participe passé et qui "cauchemarda" également les enfants judéo-espagnols acculturés ou déculturés (la poire qu'ils avaient mangée - viendra au lieu de venira, vendra et verna (toutes formes qui coexistent) à cause du français viendra, etc. etc.

Mais il est une équivalence qui s'impose si brutalement que disparaît en judéo-fragnol la possibilité de naturaliser les emprunts verbaux en leur accolant -ear, cette désinence fréquentative/intensive si productive tant en espagnol péninsulaire qu'en son enfant, le judéo-espagnol antérieur à 1910 environ (voir 2.5, 2.6, 2.7 et 2.8 - surtout ; l'hispaniseur verbal -ear en judéo-espagnol). En effet, tout comme s'impose le modèle français qui fait passer asentuar à aksentuar, s'impose depuis longtemps l'équivalence -er fr. = -ar esp., d'où redijar (rédiger) - korrijar (corriger) - dirijar (diriger) - etc. et la substitution de de verbes français hispanisés en -ar aux formes anciennes en -ear formés sur d'autres emprunts - ainsi amüzarse 's'amuser' au lieu de englenarse formé sur le turc, englenmek. De même, c'est sur téléphoner qu'est formé le j.e. telefonar à côté de l'espagnol telefonar. Il va de soi que disparaissent en même temps les déverbaux en -eo ou eyo. On peut considérer que c'est là un point de non retour et qu'ainsi est atteinte une possibilité éminemment hispanique.

Inutile d'aller plus loin pour l'instant. Je désirais simplement donner à voir et à penser à partir d'une langue généralement ignorée et déconsidérée par les Judéo-Espagnols eux-mêmes, qui n'y voient en général qu'une mesklatina, 'un mélange infâme', sans penser un instant que l'anglais en est également un, et que si par

hasard ce judéo-fragnol ou gnolfranc en formation trouvait les conditions économiques, sociales et politiques propices à son développement, il deviendrait une langue internationale comme des langues régionales sont devenues des langues nationales. Ces préjugés restent à vaincre.

Quoi qu'il en soit, le judéo-espagnol alimentera encore de multiples recherches sociolinguistiques.

Haïm Vidal SEPHIHA

NOTES

(1) Je suis en effet obligé de me limiter. Le judéo-espagnol du nord du Maroc a été marqué par de nombreux emprunts à l'arabe comme celui de l'ex-Empire Ottoman le fut de nombreux turquismes. En outre, la proximité de la grande voisine espagnole a accéléré sa réhispanisation.

Voir à ce sujet mes articles :

- a) "Extinction du judéo-espagnol vernaculaire du Maroc ou Hakitia", in Yod, vol. 2, f.1, 1976, pp. 83-88.
- b) "Vestiges du judéo-espagnol du Maroc (hakitia) parmi les Juifs de l'Oranie", in Judaïsme d'Afrique du Nord aux XIXe-XXe siècles, Institut Ben-Zvi, Jérusalem, 1980, pp. 160-166.
- c) "Le judéo-espagnol du Maroc", in Juifs du Maroc - Identité et Dialogue, La pensée sauvage, Grenoble, pp. 85 à 97.

(2) BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE DE H.V.SEPHIHA

- 1 - LE LADINO (judéo-espagnol calque), "DEUTERONOME", Versions de Constantinople (1547) et de Ferrare (1553). Edition, étude linguistique et lexicque, Ed. Hispaniques (Sorbonne), Paris, 1973.
- 2 - Thèse d'Etat, LE LADINO (judéo-espagnol calque) / Structure et Evolution d'une langue liturgique, exemplaires dactylographiés, 3 volumes, Paris, 1979 (Sorbonne) : t. I, Théorie, pp. 001-0190 ; t. II, Textes et Commentaires, pp. 1-495 ; t. III, Annexes, pp. 1-552. Les deux premiers tomes sont en cours de reproduction, éditions VIDAS LARGAS, Paris.
- 3 - "Problématique du judéo-espagnol" in Bulletin de la Société de linguistique de Paris, t. LXIX, fasc. 1, 1974, pp. 159-189.
- 4 - "Diachronie du ladino (judéo-espagnol calque) " in Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Napoli, 15-20 Aprile 1974), ATTI, t. II, pp. 555-564, John Benjamins B.V., 1976.

- 5 - "Introduction à l'étude de l'intensif", in Langages, n° 18, Larousse, Paris, 1970, pp. 104-119.
- 6 - "L'intensité en judéo-espagnol", in Iberica I, Ed. Hispaniques (Sorbonne), Paris, 1977, pp. 285-294.
- 7 - "L'intensité "hétérosynonymique" en judéo-espagnol", in Shevet Va'am, Jérusalem, 1981, N° 9 (numéro non encore parvenu).
- 8 - "L'hispaniseur verbal -ear en judéo-espagnol", in Travaux X, Aspects des Civilisations Ibériques, C.I.E.R.E.C., Université de Saint-Etienne, 1974, pp. 85-93.
- 9 - L'agonie des Judéo-Espagnols, Ed. Entente, coll. "Minorités", Paris, 1977 ; 2ème éd. revue et augmentée, Paris, 1979.
- 10 - "Sacré, littéralité et littérarité en judéo-espagnol", in Colloques de la Société Ernest Renan, Orsay, 1977, pp. 13-19.
- 11 - "Archaïsmes lexicaux en ladino (judéo-espagnol calque)", in Cahiers de linguistique hispanique médiévale, N° 2, 1977, pp. 253-261.
- 12 - "L'Espagne des trois religions dans les bibles en ladino (judéo-espagnol calque)", résumé in B.S.L., t. LXXIII, fasc.1, 1978, pp. XXXIV - XXXVII.
- 13 - "Créations lexicales en ladino (judéo-espagnol calque)", in Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach, Univ. de Oviedo, 1978, t.II, pp. 241-255.
- 14 - "Ladino (judéo-espagnol calque) et pluridisciplinarité" à paraître dans les Actes du XVème Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Rio de Janeiro, 1977).
- 15 - "Ladino (judéo-espagnol calque) et Biblias Medievales Romanceadas" in Mélanges à la mémoire de Joucla-Ruau André, Ed. de l'Université de Provence, 1978, t.II, pp. 1119-1131.
- 16 - "Le ladino (judéo-espagnol calque) ou l'emprunt à tous les niveaux", in Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain, L'Emprunt linguistique (Colloque international de l'Université de Lille III, oct. 1978), Louvain-la-Neuve, 1980, 6.1-2, pp. 93-106.
- 17 - "El ladino verdadero o judeoespañol calco, lengua litúrgica", in Actas de las Jornadas de Estudios Sefardíes, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1980, pp. 15-29.
- 18 - "Tandis que la langue agonise, les dictionnaires de judéo-espagnol se multiplient", in Revue des Etudes Juives, Paris, 1978, CXXXVII (1-2), pp. 205-215.
- 19 - "Clarisse Nicoïdski, la dernière poétesse judéo-espagnole", in Homenaje a Mathilde Pomès, Revista de la Universidad complutense, vol. XXVI, N° 108, 1977, pp. 293-301.
- 20 - "Le judéo-fragnol", in Ethno-psychologie (1973), Le Havre, XXVIII (2/3), pp. 239-249.
- 21 - "Le judéo-fragnol, dernier-né du djudezmo", in Bulletin de la Société de Linguistique de Paris, 1976, LXXII (2), pp. XXXI-XXXVI.
- 22 - "Problématique et Programmatique du judéo-espagnol", à paraître dans les Actes du Colloque International "Langues et Civilisations juives contemporaines", Paris, nov. 1977.

- 23 - "La presse judéo-espagnole et les migrations judéo-espagnoles", in Revue des Etudes Juives, 1978, CXXXCII (3-4), pp. 473-478 (résumé d'une communication).
- 24 - "Christianismes en judéo-espagnol (calque et vernaculaire)" in International Journal of the Sociology of Language, Mouton, 1981, N° 30, The Sociology of Jewish Languages, pp. 73-88.
- (3) Uysal, Recherches sur les emprunts lexicaux du turc au français, Thèse dirigée par A. Martinet, position de Thèse publiée, dans l'Annuaire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (IVème section), Paris, 1969-1970, pp. 779-780. L'auteur dénombre alors (en 1968) 5.600 emprunts.
- (4) Moshe David Gaon, A Bibliography of the Judeo-Spanish (Ladino | sic |) Press, Tel-Aviv, 1965, en hébreu. Voir aussi les nombreux mémoires de Maîtrise que j'ai dirigés et qui concerne la Presse judéo-espagnole (Bibliographie de 2.2 supra, A. Leroy, PH. Reynes, D. Carlier). Il s'agit en fait ici de La Luz de Israel dont la langue est une variété de judéo-fragnol marqué de nombreux hébraïsmes israéliens.
- (4 bis) Michael Molho, Literatura Sefardita de Oriente, Instituto Arias Montano, C.S.I.C., Madrid, 1960. Excellente et unique anthologie de littérature judéo-espagnole en dépit de ses nombreuses erreurs au niveau de la terminologie, ladino, djudezmo, djudyo, djidyó, espanyol, jerigonza, etc. désignant indistinctement le judéo-espagnol, qu'il soit calque ou vernaculaire, alors que J. Héhama fait bien la distinction, cf. son Dictionnaire du judéo-espagnol, C.S.I.C., Madrid, 1977, et la recension que j'en fais (supra, 2.18).
- (4 ter) Voir les rapports de mes conférences depuis l'année académique 1973-1974, dans l'Annuaire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (IVème section), passim.
- (5) Avant cela, en 1856, Camondo finançait la première école moderne ouverte en 1854 par A. Cohen. Les rabbins d'alors s'élevèrent contre cette création, disant que le français apportait la culture chrétienne. Avaient-ils tout à fait tort ? Sans les défendre, il faut bien admettre que le christianisme a marqué la langue française. Des locutions comme - et on pourrait en dénombrer des dizaines - dire des messes basses - c'est la croix et la bannière - coiffer Sainte Catherine - esprit de clocher - etc. etc. en sont les sécrétions. Voir à ce sujet l'article cité supra, en 2.24.
- (6) Sur l'ethnie judéo-espagnole et sa formation, voir mon L'agonie des Judéo-Espagnols cité supra, en 2.9.
- (7) Loin de nous de vouloir minimiser l'oeuvre de l'Alliance Israélite Universelle. Elle fut admirable mais - les temps le voulaient - ne put apprécier à leur juste valeur la culture des communautés qu'elle occidentalisait.

- (8) Voir notamment dans op. cit. supra, en 4 ter, année académique 76-77, Paris, 1978, pp. 229-248, "Histoire d'une désignation : Israélite", p. 244.
- (9) Cf. Desde el mirador de la guerra, Textos nuevos de Miguel de Unamuno, presentados por Louis Urrutia, Ed. Hispaniques (Sorbonne), Paris, 1969, passim, les articles de Unamuno portant sur la langue espagnole.

LA PROBLEMATIQUE ACTUELLE DE LA TRADUCTION

Qu'est-ce que traduire ? Qu'est-ce qu'interpréter ? Si nous consultons un dictionnaire usuel il nous dira que "traduire", du latin "traducere", c'est littéralement "faire passer d'un lieu dans un autre", et spécifiquement "faire passer d'une langue dans une autre". Il donnera de "interpréter" la même définition : "traduire d'une langue dans une autre".

Cependant nous sentons instinctivement qu'interpréter ce n'est pas seulement donner une signification, c'est exprimer, commenter à sa façon, donner une certaine forme qui peut être artistique, comme dans l'interprétation d'un morceau de musique. Dans la pratique, on donne le nom de "traduction" à un travail écrit, d' "interprétation" à un travail oral. Or aujourd'hui cette distinction n'a plus de sens, une "traduction" doit être une "interprétation", au sens large du mot ; traduire, interpréter, c'est le même acte qui consiste à transmettre la pensée d'autrui, en expliquant à une personne dans une langue qu'elle comprend ce qui a été dit ou écrit dans une langue qui lui est inconnue, et elle ne peut comprendre que si ce qu'elle entend ou lit ne provoque pas chez elle un phénomène de rejet devant une formulation qui violente le génie de la langue. Pour traduire, contrairement à une conception périmée ancrée dans les esprits, il faut "interpréter" et ne pas se borner à "transcoder". Peu importe la façon dont les choses sont dites, ce qui importe c'est ce qu'elles signifient.

Laissons de côté provisoirement les problèmes spécifiques de la traduction dite "littéraire", en signalant toutefois que le texte le plus technique, la conférence la plus spécialisée, peut faire preuve d'élégance, de vivacité dans le fond comme dans la forme ; la fadeur, la platitude, l'insipidité du style n'ont aucune raison d'être la règle. Il existe deux méthodes de traduction, la première que l'on pourrait qualifier de "comparative" et selon laquelle un mot doit nécessairement avoir un équivalent, sinon on déclare que ce mot est "intraduisible", c'est une méthode aujourd'hui périmée, et la méthode "interprétative", la seule valable aujourd'hui.

On peut admettre qu'il existe dans chaque langue un certain nombre de termes qui ont un sens strictement identique et permanent, ce sont par exemple les nombres qui expriment une quantité : si je dis "cinq" en français, je dirai bien entendu "cinco" en espagnol, "five" en anglais, "fünf" en allemand. D'autre part, tout "spécialiste" emploie nécessairement un certain nombre de termes "techniques", de "technolectes", qui ont un équivalent strict et obligatoire : le terme espagnol "alambión" ne signifie pas "gros fil de fer", mais "fil de fer machine" ; la "balanza por cuenta corriente" s'appelle en français "balance des paiements courants" ; une "apelación con ambos efectos" est en français un "appel avec effet dévolutif et suspensif". Mais à moins que le texte à traduire soit une nomenclature de pièces de machine, il est statistiquement démontré que dans le texte le plus technique les mots dits "techniques" sont une minorité, simplement ils se répètent et c'est leur répétition qui donne au lecteur l'impression d'un langage sybillin hermétique, ésotérique, alors que l'argumentation, le développement des idées, s'effectuent au niveau "langue commune", avec il est vrai le "style" propre à chacun, et c'est à ce niveau que doit intervenir la méthode dite "interprétative". Le traducteur procède mentalement à une sorte d'explication de texte : "que veut dire l'autre ?" Mais il ne suffit pas de comprendre, il faut faire comprendre, et pour faire comprendre il faut oublier la structure, la syntaxe de la langue de départ pour ne se préoccuper que du sens, et c'est pourquoi on peut affirmer qu'il n'est de bonne traduction que faite dans la langue maternelle du traducteur : on trouve spontanément les mots exacts à employer lorsqu'on ne se préoccupe pas de la similitude de forme ; si le niveau de culture du traducteur est bon, traduire est un acte aussi simple, aussi naturel et automatique qu'allumer une cigarette. Ce que l'on appelle de nos jours la "THEORIE INTERPRETATIVE DE LA TRADUCTION", c'est considérer que traduire, c'est "re-crée", sans modifier le fond, sans rien rajouter ni supprimer, mais en s'exprimant en français de façon spontanée et naturelle. Bien entendu il y a un danger, qui guette le traducteur novice, c'est de substituer sa propre vision du "message" à celle de l'auteur ou de l'orateur, c'est d'explicitement une intention que l'on présume dans ce que l'on traduit. Par exemple, si quelqu'un dit "il y a un courant d'air dans la salle", il ne faut pas traduire par "fermez les fenêtres".

La "machine à traduire" a été une illusion d'une autre époque. Mais, techniquement réalisable, elle est nécessairement esclave d'une analyse sémantique, structurelle, et est incapable d'ajouter aux connaissances linguistiques, des connaissances extra-linguistiques, le "bagage cognitif", qui est le fruit de l'environ-

nement, de la culture, des études universitaires. Tout autre chose est la "traduction assistée par ordinateur" : lorsqu'il s'agit de traduire un dossier important, bourré de documentation technique, sur un sujet déterminé, le "mode d'emploi" du dernier "Mirage" de Dassault, l'ordinateur, qui a emmagasiné les données techniques, simplifie le travail. Mais notons bien que l'on parle de traduction "assistée", et non pas de traduction "automatique", ce qui serait très différent. La traduction, une fois faite, est toujours "révisée" par l'homme.

Très bien, dira-t-on, mais s'il s'agit de traduire un poème, un roman, une oeuvre dramatique, votre méthode est-elle valable ? Peut-on "interpréter" pour "traduire" ? Il est évident que la traduction dite "littéraire" exige des qualités intellectuelles spécifiques, c'est un problème de "bagage cognitif" du traducteur. Pour traduire un poème, il faut être un peu poète. Suffit-il de connaître les notes pour "interpréter" au piano telle partition musicale ? N'est pas musicien qui veut, n'est pas poète qui veut, mais le "transcodage" littéral est un crime de lèse-littérature.

Dans "Crépuscule du soir", Baudelaire, évoquant la nuit qui tombe, écrit : " Et comme un long linceul traînant à l'Orient ..." : traduire : "una larga mortaja que se arrastra por el Oriente", est-ce tenir compte de l'allitération, de la musicalité ? Lorsque nous lisons sous la plume de Garcilaso de la Vega "Mientras de rosa y azucena / se muestra la color en vuestro gesto", nous admettons volontiers qu'une métaphore qui, en français, parlerait d'un "teint de lys et de rose" n'est nullement choquante ; mais lorsque García Lorca, dans la "Muerte de Antoñito el Camborio" parle d'une "voz de clavel varonil", lorsque Valle-Inclán, dans *Luces de Bohemia*, fait dire à une mère, tenant dans ses bras un enfant tué par une balle qui n'a pas été perdue pour tout le monde, "Qué tan fria boca de nardo", lorsque Rubén Darío, dans la célèbre "Sonatina" écrit : "los suspiros se escapan de su boca de fresa", traduire "voix d'oeillet", "bouche de nard", "bouche de fraise" est tout simplement ridicule, quand ce n'est pas un contresens ("l'oeillet", qui dans le poème de Garcia Lorca évoque la somptuosité andalouse, est synonyme de beauté ; c'est dans la symbolique française une fleur qui porte malheur). Quelle traduction proposer ? La question n'est pas là, le problème sera résolu par le traducteur en fonction de son bagage intellectuel et artistique, d'autant plus aisément peut-être qu'il aura reçu, par ailleurs, une formation de "traducteur généraliste", si j'ose dire, de même qu'un médecin ne se spécialise dans une branche quelconque qu'après avoir reçu une formation de "médecin" (1).

La nécessité de la traduction, simultanée ou non, écrite ou orale, dérive de la nécessité de la communication entre les hommes. Limitée autrefois à la littérature, ou conçue comme un simple exercice scolaire pour l'enseignement des langues étrangères, elle embrasse aujourd'hui tous les secteurs de l'activité humaine, commercial, politique, juridique, littéraire, militaire, etc. Depuis la fin de la seconde guerre mondiale, le besoin croissant d' "interprètes" et de "traducteurs" a entraîné la création d'écoles spécialisées, comme l'E.S.I.T. de l'Université de Paris III, qui ne sont pas des écoles enseignant les langues, mais développant les qualités intellectuelles qui font le "traducteur". Les connaissances linguistiques sont certes une condition préalable, puisque, sauf dans le cas de parfaits bilingues, cas peu fréquent, le traducteur s'exprime dans sa langue maternelle à partir d'une langue qu'il a apprise, mais ces connaissances sont pour lui ce qu'est le solfège pour le musicien, un élément indispensable mais insuffisant. Ce qu'il convient de former à partir de ces connaissances, c'est le spécialiste de la traduction, et surtout pas le traducteur spécialisé. Des tests appropriés doivent permettre de contrôler les connaissances de base, le niveau intellectuel, l'aptitude à raisonner, à résumer, à s'abstraire des "mots" pour atteindre le "sens". Les qualités requises du traducteur sont les suivantes :

- fidélité à l'information, cohérence de l'information
- clarté et correction de la langue d'arrivée (le français pour un français)
- absence de servilité par rapport à la langue de départ
- richesse idomatique, propriété des termes, capacité de mobiliser les connaissances extra-linguistiques.

La "traduction", sous toutes ses formes est une arme pour la défense des langues nationales. Si un jour une langue, en raison de sa diffusion, devait s'imposer comme langue unique de communication, toutes les autres langues seraient condamnées à disparaître ainsi que les cultures qu'elles véhiculent.

Le livre de la Genèse raconte qu'à l'origine "Toute la terre avait une seule langue et les mêmes mots" (Gen. XI-1) et que la confusion des langues fut un châtement de l'orgueil humain. L'orgueil aujourd'hui serait d'opposer une culture à une autre, et de croire qu'une langue est supérieure aux autres parce que le nombre d'individus qui la parlent sur la surface du globe est plus élevé.

Le miracle de la Pentecôte, ce sont les traducteurs et interprètes qui le réalisent : "comment les entendons-nous dans notre langue maternelle ?" se demandait le peuple (Actes II,8). La "langue maternelle", c'est la METHODE INTERPRETATIVE (2), c'est le moyen de connaître les autres et de se faire connaître d'eux sans que personne ne cherche à dominer ou asservir qui que ce soit.

Gilbert ZONANA

Professeur à l'Ecole Supérieure
d'Interprètes et de Traducteurs
(E.S.I.T.) de l'Université de
PARIS-III

- (1) Dans Life and Work of Sigmund Freud, Ernest Jones décrit la façon dont Freud traduisait : "Freud surmontait l'ennui (du service militaire) en traduisant un livre de John Stuart... Il avait un réel talent de traducteur ... Au lieu de transposer laborieusement les formules de la langue étrangère et de s'attarder sur chacune de ses expressions, il lisait un passage, refermait le livre et rédigeait son texte en se demandant de quel vêtement un Allemand aurait habillé les mêmes idées". (Exemple cité par Danica Seleskovitch : Etudes de Linguistique Appliquée - N° 24 - Didier).
- (2) Il va sans dire que le présent article ne fait que résumer la doctrine de l'ESIT, telle qu'elle est exprimée en particulier dans le dernier ouvrage de MMmes D. Seleskovitch et M. Lederer : "Interpréter pour traduire", Didier-érudition, février 1984, qui fait le point de la recherche dans ce domaine.

VOCABULAIRE DE LA BEAUTE

Dans tous les mots qui vont suivre nous retrouverons l'idée de charme, d'aisance, d'élégance, de liberté de mouvement, de démarche, enfin. C'est pourquoi avant de les aborder nous allons voir quelques façons de poser le pied sur le sol, qu'il s'agisse d'hommes ou de "damas" :

- "con tanta gala y aseo, / y pisar de tan buen aire". Lope : Cab.Olm I.266.
- "Por añi veo pasar / ese mozo, pisa bien". Lope : Servir Sr. discr. 299.
- "Allí vienen dos pisando de valentía.
Como si hubiera galanes que las miraran". Lope : Dorotea IV. I. p. 289.
- "Pisando de gallardía". Góngora : Romances : "Pensó rendir..."

Le ton est donné, le geste, le mouvement, la vie seront toujours présents dans les mots que nous abordons.

Il est difficile, à vrai dire, de les étudier séparément car il n'est pas rare, dans la plupart de nos exemples, de les voir fleurir d'une manière accumulative dans la même phrase :

- "la disposición, el brío, el aire, la valentía, y la presunción dieron motivo al turco para tenerle muchas veces cerca de su persona."
Lope : Novelas "La desdicha por la honra" p. 90.
- "El talle, el aire, el gusto, el modo, el brío dan sangre y calidad a las mujeres."
Lope : Por la puente, J. II scI. où nous voyons Gusto dans le sens de Buen gusto.

Essayons néanmoins de sérier quelque peu ce vocabulaire en quelques paragraphes.

L'élégance naturelle. - La distinction. - L'aisance des mouvements. - L'élégance de la toilette.

Gracia : La grâce charmante d'une femme, ses appâts, son charme :

- "Venturoso quien viere ... / su gracia, su sosiego y su belleza."

Herrera : Egl. I,170.

Grâce qui s'accompagne d'aisance, de savoir-faire et d'une certaine désinvolture chez l'épouse de Guzmán d'Alfarache :

- "Tenía esta rapaza decir y hacer, nombre y obras. Toda era gracia y juntas las gracias todas eran pocas para con la suya. Todo elle era una caja de donaires" M. Alemán : Guzmán : IIa. L.3 C.4, p. 818.

Aire : La grâce d'un mouvement, l'éclat d'un beau geste, d'une prouesse, à la course ou à l'épée :

- "mil norabuenas quiero daros / del aire, de la gala y bizarría con que corrido habéis". Alarcón : Examen : III, sc. 2. V.2.
- "Vive el cielo, que les di / reveses, desjarretando de tal aire, de tal casta.. / que hubo toro que me dicho : "Basta".
Lope : Cab. Olm. III. 149.

Diminutif burlesque :

- "un demonio de una fea por quien andaba perdido y preguntando qué le agradaba en ella, respondió que el airecillo". Gracián : Criticón : I.13.T1.p.227.

Adjectif : Airoso : à qui tout réussit, qui s'en tire avec éclat. Remarquer l'application faite ici à des abstraits uniquement.

- "Tienen su bizarría las almas, gallardía del espíritu, con cuyos galantes actos queda muy airoso un corazón". Gracián : Oráculo : N° 131.

Donaire : Grâce qui apparaît dans chacun des actes de celui qui a reçu ce don de plaire et qui eclipse la beauté proprement dite.

- "Porque a veces el donaire / puede más que la hermosura".
Lope : Mayor Virtud de un rey : 1. 77a.

Donaire apparaît souvent dans des phrases accumulatives avec gentil continente, desenvoltura, compostura, et plus souvent encore en doublet avec gracia :

- "Cuán vana eres humana hermosura ! / ¡Cuán presto se consume y se deshace la gracia i el donaire i compostura !"
Herrera : Eleg. VI. v.69.
- "Y apéandose de Rocinante, con gentil continente y donaire le fue a agrazar".
Cervantes : D.Q. I.23, T2, p. 222.

Gentileza : Beauté délicate, grâce non dépourvue d'une certaine distinction de noblesse :

- "Mil veces he advertido en la belleza / gracia y entendimiento de Teodoro, que a no ser desigual a mi decoro / estimara su ingenio y gentileza".

Lope : Perro Hort. v325.

A cette idée de distinction s'ajoute celle de générosité, courtoisie et noblesse de coeur :

- "Salió Costanza con su acostumbrada gentileza a ver los nuevos huéspedes"
Cervantes : Fregona, p. 310.

- "La gentileza y cortesía con que habéis sabido obligarme".

Liñan Verdugo : Avisos, c.4. p. 102.

La beauté dans toute sa plénitude :

- "Y qué gorda y fresca estás ! Qué pechos y qué gentileza ! Por hermosa te tenía gasta agora, viendo lo que todos podían ver". Celestina VII. p. 288.

Une certaine intrépidité, qui donne du panache : par exemple dans tous les gestes de don Quichotte :

- "Don Quijote se gallardeó en su silla ... arremetió a Rocinante y con gentil denuedo fue a besar las manos a la duquesa..."

Cervantes : D.Q. II. 30. T5. p. 312.

- "con gentil brío y continente se puso en la mitad del camino..." I. 19

La gentileza dépend également de la toilette que l'on porte avec élégance et rejoint ici Bizarría, Gala.

- "soy el más galán hombre del mundo, y por el hilo deste vestidillo podrás sacar el ovillo de mi gentileza".

Cervantes : Guarda cuidadosa.

Lorsque gentil s'unit à Hombre il forme en général un substantif avec des sens particuliers que nous ne pouvons traiter ici. Mais on trouve assez souvent Gentil comme épithète de Hombre :

- "Galán : el que anda vestido de gala y se precia de gentil hombre".

Covarrubias : s.v. Galán.

- "¿Que el Conde es tan gentil hombre ?

- Es un ángel".

Lope : Con. Gz : V.1942.

En cuerpo gentil : sans cape ni manteau.

- "lo mismo hicieron de la capa, dejándole gentilhomme".

Gracian : Criticon : I.c.7.T1. p.111.

Gentil prend enfin un sens intensif, souvent en exclamation, parfois ironiques :
Gentiles bolsas de doblones". "Gentil corral de gallinas".

- "dióle (...) con su mesma espada, un gentil espaldarazo".

Cervantes : D.Q. I.c3. T1. p.141.

- "gentil cuidado !"

Lope : Dama boba. I. sc.6.

Brío: Grâce, élégance, chic naturel qui transforme une beauté ; l'accent est mis sur le charme né de la vivacité, de la fougue peut-être même, de la véhémence, sans exclure, ainsi qu'on le verra, une certaine distinction dans le port.

- "Apenas le igualara en hermosura, donaire y brío la gran Dulcinea del Toboso".

Cervantes D.Q. II.23. TS. p.177.

- "Mi hermosura y bizarría ... / ¿Quién no alaba mi brío ?

Lope : Cab. Olm: I,327.

Selon la classe sociale le Brío peut varier de teneur mais il est toujours la qualité qui transforme en beauté, même un défaut :

- "G : Galana es mi comadre, si no tuviera aquel Dios os salve.

T : Mi brío suple cualquier defeta".

Lope : Dorotea : I. sc:I. p. 65.

Dans la Moza de Cántaro le manteau recouvre et cache l'habit mais ne peut porter atteinte au Brío :

- "¿ Qué traje trae ? - un gabán / que cubre el traje, no el brío".

Lope : Moza : 1, 784.

Un habit trop recherché peut cependant nuire au Brío et le diminuer :

- "Es el demasiado aliño / confusión de la hermosura y embarazo para el brío".

Moreto : Lindo d.Diego : I, 281.

Par contre, il n'en sera que plus vif s'il est rehaussé par l'élégance d'un habit de haute couture :

- "Gentil brío y arte tiene ! / A fe, que es ropa de fama".

Lope : Dis.enam : II. 120.

Chez d'autres personnes, le Brío est le signe d'une certaine noblesse, d'une classe.

- "el pobre acompañamiento suyo les hacía tener en estima de condición mediana ; el brío de sus personas y la belleza de sus rostros levantaba su calidad al cielo".

Cervantes : Persiles III. c.15. T2. p. 152.

Cette distinction apparaît même si le visage est recouvert d'un "manto" et s'il fait nuit :

- "Quien sois dice vuestro brío / Y me obliga a que os respete".

Lope : Marqués Navas II. sc.5.

Distinction jamais guindée ni solennelle :

- "Tiene un grave señorío / en medio desta humildad, que aumenta su honestidad / y no deshace su brío".

Lope : Moza Cántaro : 1172.

Cependant l'idée peut évoluer vers des sens plus défavorables, vers un semblant d'orgueil méprisant :

- " ¿Qué quieres, dijo, dulce ingrato mío ?

¿Por dicha tu desdén mudó semblante ?

¿Rindióse ya tu desde.oso brío ?

Lope : Circe III. str. 56.

Employé absolument :

- " ¿Seguir a quién ? - A ese brío".

Moreto : Parecido : 532.

Brío s'applique avec toutes les mêmes nuances à l'homme, bien qu'il soit surtout le signe d'une distinction féminine :

- "Yo me rindo al talle y brío / del galán aragonés".

Lope : Bizarrias III. 1527.

Enfin, le coeur peut avoir le sien ; il est visible que le Brío est signe distinctif d'un esprit libre, ardent et noble, d'une vraie personnalité.

- "unos espíritus serviles, sin género de brío en el corazón, inclinados al ajeno gusto y ceder el propio a cuantos hay".

Gracián : Discreto, del Señorío en el decir.

Brioso :

- "tú eres zagal / de los que huellan briosos..."

Lope : Fuenteovejuna, I. sc. I a.

- "Dulcinea alta de pechos y ademán brioso".

Cervantes : Sonnet fin Ière partie.

Gallardía : Encore la grâce et l'élégance, l'allure, le charme des gestes, des mouvements enchanteurs, indice de distinction et de noblesse, des qualités de coeur ; ainsi parle Fray Luis de León de l'Epouse du "Cantique" dans son commentaire au VIIème chant :

- "Como si dijesen que en el gentil meneo del cuerpo mostraba bien la lindeza y gallardía y nobleza de su corazón ; porque esta virtud se descubre mucho y da a conocer en el movimiento y en el buen aire del cuerpo".

Cependant Gallardía peut traduire l'expression vivante d'un visage :

- "porque yo vea si la gallardía de vuestro rostro responde a la de vuestra disposición".

Cervantes : D.Q. II. 14. T4. p. 308.

Au moral, la Gallardía est la parure d'une âme généreuse et bien née, d'un esprit distingué qui brille en société :

- "Tienen su bizarría las almas, gallardía de espíritu, con cuyos galantes actos queda muy airoso un corazón".

Gracián : Oráculo N° 131.

La pensée ingénieuse elle-même, un jugement piquant, une sentence non dépourvue d'humour :

- "Juzgó la causa el gran Felipe un día / de dos mozos viciosos, porque fuese la pena igual, con esta gallardía : / al uno dijo que de Grecia huyese... y al otro, que detrás fuese corriendo".

Lope : Servir Sr. discreto : 2157.

Une autre qualité morale est le panache, comme chez le joueur qui sait perdre :

- "Sin duda perdiste allí / con donaire y gallardía".

M. Amescua : Casa Tahir : 1193.

L'adjectif Gallardo nous fournit aussi des nuances intéressantes : courtois et généreux :

- "con aquella majestad, grandeza de señores, trato gallardo, discreción general..!"

Alemán : Guzmán : IIa L.3.c.6.

intrépide, ardent, jusqu'à la témérité :

- "mi dinerillo, en fin, / volvió a su centro.

- "Parábades también a lo gallardo".

Lope : Embustes Celauro : I, 618. (parar : miser au jeu)

- "y si pudiera hacer más, / más hiciera. P: -tú te vas/
gallardamente al infierno".

Tirso : Condenado : II. sc.9.

énergique et obstiné :

- "Finalmente, tan gallarda y porfiadamente se resistió Leocadia que las fuerzas y deseos de Rodolfo se enflaquecieron".

Cervantes : Fuerza de la Sangre.

appliqué à l'intelligence :

- "Vuestro ingenio gallardo".

Lope : Dama boba : I. sc. 10.

Un adjectif capable de conférer autant de qualités physiques et morales doit pouvoir servir pour qualifier des animaux :

- "su asno era gallardo, bien dispuesto y poco trabajado".

Cervantes : Fregona, p. 257.

des objets inanimés, pour leur beauté naturelle :

- "chopo gallardo". Góngora : Sol. Ia. 710.

ou pour leur beauté artistique :

- "gallardos edificios". Ma de Zayas : Nov. am. 221.

et surtout la création de l'homme :

- "la fábrica gallarda del hombre". Calderón : Mágico v. 262.

Gallardo peut s'appliquer également à la beauté vestimentaire :

- "ropas ... muy gallardas y costosas".

Villalón : Crotalón : C.Y. p. 112.

- "el gallardo y rico adorno con que mi querida Zorayada se mostró a mis ojos".

Cervantes : D.Q. I. 41. T3. p. 211.

Cet adjectif est si riche en nuances favorables et éclatantes qu'il est devenu un Intensif bon à tout faire.

Génial et brillant :

- "Oye una invención gallarda".

Lope : Amar sin saber. I. sc.8.

- "dos caballeros ... de muy gallardos entendimientos".

Espinel : Obreg. I. p. 135.

Unique, extraordinaire :

- "Gallarda ocasión".

Lope : Dama boba II 656 & Discreta enamor. III. sc. 14.

- "es la cosa más gallarda
que ha sucedido en el mundo".

Lope : Discreta : I, 16.

Excellent :

- "... en la corte, donde vivo / con gallarda opinión".

Lope : Viuda II. sc. 14.

Tout ce qui a de l'éclat ou qui est le fruit d'une pensée brillante mérite le nom de Gallardo.

Garabato : il s'agit d'un charme plus populaire, imagé, dans un style burlesque ou plaisant. L'idée du "crochet" est toujours présente et développée, au propre, "harpon, hameçon" qui dépouille l'imprudent de ses vêtements et des biens, au figuré, l'oeillade qui ravit les cœurs :

- "otros que eran lindos y galanes ... del primer voleo dejaban colgada la ropa de su libertad en el garabato de la viuda".

Liñan Verdugo : Guía Avisos p. 161.

- "y un alma en cada niña de esmeralda, / de cuyos garabatos colgar pudieran las (niñas) de muchos gatos".

Lope : Gatomaquia : Silva V.

Enfin, voleur de coeurs :

- "(al despejo) por robador del gusto le llamaron garabato,"
Gracián : El Héroe : XIII. p. 51.

On trouve l'adjectif Garabatoso chez Lope dans la Dorotea II.2.p.139 et Tirso dans el Amor médico : 1300.

Distinction et noblesse : tous les mots étudiés jusqu'ici contiennent l'idée de distinction et de noblesse et cependant certains auteurs font une allusion plus précise à cette qualité en employant "distinción" "señorío" et "compostura" :

- "un ángel en hermosura / talle y distinción me hablaba".
Lope : Aceró : V. 1232.
- "tiene un grave señorío, / en medio desta humildad,
que aumenta su honestidad / y no deshace su brío".
Lope : Moza Cántaro : 1172.

Compostura : Beauté de la nature humaine, chef d'oeuvre de la Création :

- "y miremos la compostura del cuerpo, su estado, su movimiento, sus miembros..."
Fray Luis de León : De los nombres : Faces.
- "la compostura del hombre, tan ordenada, tan perfecta y tan hermosa..."
Cervantes : Galatea : IV, t2, p. 61.

ou dans sa faiblesse :

- "nuestra miserable compostura sujeta a muchas caídas ..."
Sta. Ter. : Vida : c.37.

Il est ainsi tout naturel de parler de la facture d'une oeuvre d'art :

- "(un castillo) de tan admirable compostura ..."
Cervantes : D.Q. : I.50.T3. p. 386.

Comme les mots étudiés plus haut, Compostura désigne aussi l'élégance, le maintien, avec des nuances variées de gravité ou de majesté selon le contexte, ou de maîtrise de soi ; en fait, il y a toujours l'idée de "composition" de personnage :

- "andar con mucha compostura y autoridad". Sta. Ter : Vida : C. 27.
- "la gravedad de su rostro, la compostura de su persona ..."
Cervantes : D.Q. : I. 33. T.3. p. 58.

la retenue :

- "mas no bastaron los celos / a destemplar su cordura; ...
antes, con la compostura / que debe a su discreción..."
Tirso : Balcones : 776.

Enfin l'élégance de la toilette, la parure, dans le sens de "facture", d'oeuvre d'art composée :

- "Lindos que narcisos de sí mismos, se les pasaba el tiempo en mirar su compostura". Castillo Solórz. : Niña. 497.

Aisance des mouvements. Assurance.

Desenvoltura : c'est à la fois une qualité physique, la grâce, la vivacité et l'aisance, et une qualité morale d'affabilité, de courtoisie comme l'exprime l'exemple suivant tiré de Autoridades :

Aisance, liberté de mouvements qui se manifestent dans la démarche, la danse, le duel :

- "La presencia y faiciones, disposición, desenvoltura, otra lengua había menester para las contar".
Celest. IV. p. 186.
- "Hicieron y deshicieron todos sus lazos con tanto donaire y desenvoltura que tras los pies se llevaban los ojos de cuantos las miraban".
Cervantes : Gitanilla.
- "puse mano, púsola el portugués con gallardo brío y desenvoltura".
Cervantes : Persiles : L: 3.c.6.

L'accent peut être mis sur la rapidité des gestes :

- "con presta ligereza se levantó en pie, y con no vista desenvoltura se sacó el estoque ..."
Cervantes D.Q. II.21.

L'aisance et la grâce dans un geste de courtoisie :

- "Fue a tomar en brazos a Dorotea, la cual apeándose con grande desenvoltura se fue a hincar de rodillas ante las de don Quijote".
Cervantes D.Q. I. 29.

Enfin, sans la moindre idée de grâce, Desenvoltura peut désigner une allure, une démarche, un genre :

- "dezimos marimacho la muger que tiene desembolturas de hombre".

Covarrubias : s.v. maricón.

Desenvoltura n'est vraiment une qualité que dans la juste mesure, car le moindre excès fait tomber dans l'effronterie ou l'excès de familiarité :

- "llevó la de la fuente y con gentil donaire y desenvoltura, encajó la fuente debajo de la barba de don Quijote".

Cervantes D.Q. II. 32.

Cette attitude chez la femme est vite répréhensible et taxée d'excès de liberté, alors que la morale exige plus de réserve, de pudeur ; c'est le sens que lui donne Covarrubias dans l'exemple d'Herodiade, "que en premio de su desemboltura le dieron la cabeza del bienaventurado". s.v. Bayle.

- "no juzgues a desenvoltura esto sino a fuerza de amor".

Ma Zayas : Desengaños. p.190.

- "Pocas hermosuras hay a quien no afee la desenvoltura, haciendo la que es gracia de naturaleza, escándalo del vicio".

Lozano : Hist. y Leyendas T.I. p. 117.

Si la femme va jusqu'à la "faute", le même mot servira :

- "la que sabe que tiene marido que en cogiéndola en la primera desenvoltura la ha de quitar la vida".

Cervantes D.Q. I. 33. T. 3. p. 29.

Au-delà, le mot ne connaît plus de limites : l'impudence, l'insolence :

- "y con deshonesta desenvoltura Rodolfo y sus camaradas, cubiertos los rostros, miraron los de la madre, de la hija y de la criada".

Cervantes : Fuerza sangre.

- "¿Donde señor, se permiten / desenvolturas tan grandes que tus criados afrenten / a los hombres miserables ?"

Tirso : Burlador : III, 988.

Despejo : le charme, l'agrément dans la vie de tous les instants, dans les relations avec autrui; il donne la distinction qui sied aux gens bien nés :

- "dama será de Toledo / su despejo lo mostró".

Tirso : Amor médico. I, 764.

- "su cara, despejo y donaire más merecen que la sirvan que no que sirva".

Ma Zayas : Desengaños p. 218.

Les harmonieuses proportions, la finesse de l'esprit, l'élégance de la toilette, l'aisance et l'élégance des mouvements s'unissent ici :

- "El buen talle de Diana, la gala, la discreción y el despejo obligaron al Rey a pedírsela al Duque".

Lope : Nove. Marcia : p. 67.

- "los vestidos tan ajustados a su cuerpo, parecía que toda su vida había andado en aquel hábito, tal despejo mostraba en él".

C. Solórzano : Niña embustes : p. 59.

Pour Gracián le despejo est une qualité suprême, innée, le plus beau de la nature :

- "Tiene de privilegio lo más, debe al estudio lo menos ... sin él toda belleza es muerta y toda gracia desgracia".

Oráculo N° 127.

le despejo est un charme agissant qui provoque des coups de foudre dans le coeur des femmes :

- "el despejo con que dijo esto ocasionó un cuidado en mí, que desde aquel día quise bien a aquel hombre".

C. Solórzano : Niña embustes : p. 112.

- "Vuestra rara valentía / y vuestro despejo han hecho tanta impresión en mi pecho, / que pienso en vos noche y día".

Cervantes : Rufián dichoso : I, 260.

Pour Gracián encore, "hasta en el discurrir se celebra" (el despejo)

Oráculo N° 127

C'est la clarté de l'intelligence, le talent de convaincre, séduire ou apaiser quelqu'un par un discours adroit :

- "Vio tan colérico a don Marcos, que fue menester mucho de su despejo para desenojarle ; y así le dijo que nos se disgustase, etc..."

Ma. Zayas : Nov. amor. p. 139.

C'est aussi un air dégagé, pour écarter tout soupçon, qualité indispensable lorsqu'on veut séduire ou tromper :

- "Entré procurando que el despejo mío deshiciere cualquier sospecha".
C. Solórzano : Niña embustes : p. 339.

Une attitude, d'ailleurs proche de l'hypocrisie, une affectation d'indifférence. Ainsi s'éclaire l'exemple suivant :

- "La hipocresía exterior, siendo pecado en lo moral, es grande virtud política (...) Habían concurrido todos los conjurados a dar la muerte a César ; y como si no atendieran sus ánimos a tan aventurado suceso, atendían con tal despejo a los pleitos que, fuera de aquella ocupación, no parecía que les quedaba otro hombre interior armado y prevenido. No sólo no parecía que aguardaban a César, sino que no se acordaban que le había".
Quevedo : Marco Bruto : p. 851.

L'habileté, l'aisance, la hardiesse et le courage, l'esprit de décision :

- "el que la observó favorable (a la Fortuna) prosiga con despejo, que suele apasionarse por los osados".
Gracián : Oráculo N° 36.
- "Vieron con varonil despejo bajar por ella (una escala de sábanas) una mujer".
Céspedes : Historia peregr. p. 71.
- "advirtiéndole su daño don Enrique, con despejo valiente, cogiendo en brazos a su querida esposa, se arrojó ...".
Céspedes : Hist. peregr. p. 316.

Enfin, on ne peut éviter que le despejo soit considéré avec une nuance péjorative :

- "Aquellos (ojos) que tuvieron / riéndose apacibles,
la honestidad por alma / que no el despejo libre".
Lope : Dorotea : III. I. p. 220.
- "consiéntenles desde niñas ser libres, despejadas, descompuestas, dando a todos estos vicios título de discreción y buen entendimiento".
Sz. Figueroa : Pasajero : C. T. p. 179.

Rumbo : mot difficile, sans doute argotique dans les acceptions que nous étudions ici qui se rapportent au luxe excessif et fastueux d'une femme en même temps qu'à l'assurance que donne un tempérament audacieux, intrépide de ses conquêtes, et l'habitude du succès.

- "Una dama española, que había sido alboroto de Roma, a lo de Dios es Cristo, llena de autoridad y rumbo".

Sz. Figueroa : Pasajero : c.7.p. 241.

- "dama de todo rumbo y manejo" qui, ayant échoué auprès du Licencié Vidriera, veut forcer son amour avec des philtres.

Mais il ne s'agit pas forcément de femmes de petite vertu, le sens peut être au contraire totalement admiratif, dans le sens de beauté éblouissante :

- "Una mujer - ¡ qué hermosura! / un serafín - qué belleza!
tan bizarra - ¿ quién ha visto / aquel rumbo ? - tan honesta
y valerosa - es prodigio / humano..."

C. de Mouroy : Fuenteovejuna, v. 257.

- "amaneció de la otra parte del valle, (...) con rumbos de aurora, una otra mujer".

Gracián : Criticón : I.c.5.p. 62.

et nous ne nous étonnerons donc pas de voir appliqué le terme à des oeuvres d'art grandioses.

- "aquel ostentoso edificio con rumbos de palacio".

Gracián : Criticón : II.c.2. p. 54.

Desembarazo : c'est une qualité semblable au despejo, mais moins riche, moins parfaite . c'est la facilité, l'aisance, c'est-à-dire l'absence de gêne et d'embarras dans l'exercice de la pensée ou de la parole, ou dans les actions guerrières :

- "Tener la declarativa ; es no sólo desembarazo, pero despejo en el concepto".
Gracián : Oráculo, N° 216.

- "Los nuestros se arrojaron (...) con tanto ardimiento y desembarazo que rompiendo y atropellando escuadrones..."

Solís : Conquista Mex. L. 4. p. 290.

C'est également une qualité chez la femme :

- "La mujeres desembarazadas no pierden por serlo (...) porque es señal de conciencia segura..."

Zabaleta : Día fiesta tarde : C.4. p. 80.

Desenfado : air aisé, délibéré ; l'absence d'embaras :

- "que me ha inclinado en extremo / su desenfado y su brío y la afición a las armas".

Calderón : Alcalde Zal. II, 621.

C'est surtout une qualité de roturiers :

- "tenían tan buenas caras como desenfado, en particular la fregona, que pudiera ser reina si se dieran los reinos por hermosura".

Ma. Zayas : Nov. amor. p. 129.

Le pas est vite franchi vers un domaine plus péjoratif, l'assurance, l'aplomb :

- "Todo lo creyó don Leonardo, y no era mucho, porque el desenfado con que mentí..."

C. Solórzano : Niña embustes : p. 504.

Enfin l'effronterie, l'impudeur, l'indécence :

- "dos mozas, afeitados los rostros, llenos de color los labios, de albayalde los pechos,... llenas de desenfado y desvergüenza..."

Cervantes : Rinconete : p. 178.

Presunción : c'est, en dépit des apparences, une qualité qui s'ajoute parfois à la beauté pour lui donner une touche d'assurance, de fierté :

- "la disposición, el brío, el aire, la valentía y la presunción dieron motivo al turco para tenerle cerca de su persona".

Lope : Desdicha por la honra p. 90.

- "y aunque esto así no fuera, su presunción altiva, su recato y honestidad bastaran a contrastar fuerzas mayores".

Céspedes : Hist. peregr. p. 289.

L'élégance de la toilette :

Bizarro : Corominas donne quelques indications très intéressantes sur le mot Bizarro : Etymologie italienne "furieux, fougueux, ardent". Mot très nouveau, du deuxième tiers du XVIème siècle ; et il ajoute : "Se necesita tener muy poca percepción estilística para no sentir en los clásicos que lo usan, y en la variedad de sus acepciones encomiásticas la afición encaprichada por el vocablo de moda recién traído del país del buen gusto..."

Dans le cadre de ces notes consacrées au vocabulaire de la beauté nous ne pouvons étudier que les acceptions qui, directement ou indirectement, se rapportent à ce qui fait le charme et la séduction des personnes.

Partant de l'idée de courage, ardeur, audace - d'où générosité, grandeur d'âme et magnanimité -, on passe à l'aspect physique que confèrent à une personne ces qualités morales : les façons dégagées, le bel air, la prestance, la grâce et l'élégance ; un port, une allure, un maintien fier, ardent, généreux, fougueux ; enfin le goût pour les vêtements luxueux.

C'est le despejo, la desenvoltura, le brío portés au suprême degré, toujours dans l'admiration et jamais dans un sens péjoratif.

Les quelques exemples que nous allons voir vont préciser ces différentes acceptions. Ainsi dans la phrase suivante, Bizarria a un sens proche de gallardia et les deux termes font référence au Talle :

- F. - " ¡Gallardas son las mujeres! : M. - "Siempre juzgais por los talles".
- F. - "La bizarría procede / del talle ..."
- Lope : Marqués Navas : I. sc 4.

L'aspect martial, ardent et décidé, avec parfois une certaine ostentation, propre au soldat, (surtout lorsqu'il revêt sa tenue de couleur et qu'il porte son plumet sur la tête, plus une belle moustache) sont bien rendus par Bizarria - Bizarro :

- "Estaba yo entonces bizarrísimo, con aquella gran cadena, (...) el sombrero con plumas y cintillo, el vestido de colores, à fuer de soldado".
- Cervantes : Casamiento : p. 180.
- "bravos que por el bizarro talle y población de mostachos pensaban allanar toda empinada hermosura".
- C. Solórzano : Niña embustes p. 497.

La présence des plumes, d'ailleurs, entraîne dans une phrase très souvent le mot bizarro ; les exemples sont nombreux, mais nous retiendrons celui-ci du Buscón pour son caractère burlesque : s'adressant à une sorcière qui va être enduite de miel et recouverte de plumes, un des spectateurs lui crie :

- "Ya tienen escogidas plumas los señores alcaldes para que estéis bizarra".
- Buscón : C.21. p. 248.

Chez les femmes, c'est le même caractère, sinon martial, décidé, ravageur, conquérant, qui se révèle par la façon de marcher :

- M. - "Allí vienen dos pisando de valentía.

C. - " ¡Como si hubiera galanes que las miraran!

M. - "Cuando la bizarría es natural, no ha menester cuidado".

Lope : Dorotea ; IV. p. 289.

Malgré des proportions anatomiques peu harmonieuses, la bizarría peut compenser ces défauts par le bel air, la vivacité, l'élégance naturelle et le désir de plaire :

- "Bizarra es esta dama, Dorotea, aunque pica un poco en gruesa, que no la hace tan gentil como lo fuera con menos bulto".

Lope : Dorotea. IV. p. 291.

Parfois le texte précise les nuances de sens, par la présence d'autres mots qui repoussent et mettent en relief, comme dans l'exemple suivant où bizarría se distingue de bella (qui précise la beauté) et de compuesta (qui suggère l'élégance de la parure) :

- "Amaneció la Corte / a ver la novia y a gozar la fiesta,
tan bizarra, tan bella, y tan compuesta".

Tirso : Cigarral 4°. T. II. p. 190.

On comprend bien que la bizarría dépende de la grande couture, de sa richesse et du débordement des bijoux étincelants chez des personnes qui sont les arbitres des élégances dans la haute société :

- "tan bien compuesta y aderezada (...) como quien era la perfección de la gala y bizarría cortesans".

Cervantes : D.Q. I. 27. T.2, p. 325.

- "mira la bizarría de las damas tan adornadas de vestidos y pedrerías..."

Espinal : Obregón. I. p. 89.

ou bien en appliquant bizarría non plus à la personne mais au vêtement lui-même et aux diamants :

- "la bizarría del vestido y las luces de los diamantes".

Cervantes : Sra Cornelia. p. 209 Garnier.

Dans la Comedia, d'ailleurs, la Dama apparaît dans les indications scéniques très souvent bizarra : "Salga bizarra" ou "Salga galana" etc...

Le désir de paraître, de briller, de se faire remarquer, de plaire apparaît dans l'exemple suivant, où nous observons aussi l'emploi abstrait de bizarría pour désigner une "beauté" :

- "Escucha, que a aquel balcón / sale hermosa bizarría,
Fanfarrona ostentación".

Tirso : Marta piadosa. I. 668.

Le pluriel intensif et abstrait pour désigner la toilette et tout ce qui contribue à l'élégance, à la parure, à tout ce qui donne de l'éclat :

- "Estaráse componiendo / de galas y bizarrías".

Lope : Bizarrías : I. 547.

Tout en restant dans les limites fixées de l'expression de la beauté quelques exemples peuvent nous montrer l'emploi de bizarría - bizarro au figuré. Ainsi Saavedra Fajardo expose qu'une ardeur excessive, un coeur trop ardent doivent toujours être tempérés par la raison et la justice :

- "la bizarría del ánimo se ha de ajustar a la razón y justicia".

Empresa. 59.

Par contre avec Gracián, il s'agit toujours d'une qualité de noblesse et d'éclat pour une âme, pour un coeur et il applique les mêmes termes que pour la beauté physique :

- "Tienen su bizarría las almas, gallardía del espíritu, con cuyos galantes actos queda muy airoso un corazón".

Oráculo N° 131.

- "Hay sujetos bizarros en quienes lo poco luce mucho y lo mucho hasta admirar".

Oráculo N° 277.

qui nous montre une phrase que l'on peut prendre au propre et au figuré.

Egalement Bizarro peut s'appliquer à de beaux spécimens d'animaux : un cheval :

- "Linda bestia!

¡Qué contento y bizarría!"

Alarcón : Verdad. 1388.

un taureau : - "Bizarro toro han sacado".

Vz. Guevara : Serrana Vera : I. 902.

un taureau :

- "Bizarro toro han sacado".

Vz. Guevara : Serrana Vera : I. 902.

Enfin, comme intensif :

- "Bizarra ocasión perdí".

Rojas Zorrilla : Castañar : II. 1205.

En ello :

C'est une expression que l'on trouve plusieurs fois chez Castillo Solórzano et chez lui seulement :

- "Entré muy oloroso de guantes, muy galán de hábito y muy en ello".

Niña embustes p. 492.

On pourrait croire à un tic, mais Correas relève, explique l'expression :

"de una que va muy galana se dice que va muy en ello ; como que advirtió a ponerse bien". p. 249.

Gala :

Le premier sens est celui d'atours, habits de fête luxueux et gais pour des circonstances joyeuses, très souvent au pluriel dans ce cas. Mais le même mot sert à désigner tout ce qui est utilisé pour embellir une personne - le fait de se teindre la barbe - ou bien tous les ornements gais et colorés qui rendent plus agréable à voir un objet, la nature qui renaît au printemps ...

Métaphoriquement Gala reprend les sens principaux des mots étudiés ci-dessus : Aire, Bizarria, Donaire, Garbo, Gallardía, Gentileza, dans les sens principaux de charme, élégance, chic, distinction, avec un certain panache :

- " ¡Qué gala, qué brío, qué donaire, qué rostro..."

Cervantes : D.Q. II. 58. T7. p. 284.

- "su gala, gentileza, rostro y constumbres..."

Cervantes : Dos doncellas p. 134 (Garnier)

- "pues si yo tengo buen talle, / ¿tengo de echar a la calle
la gala que Dios me dio ?

A. de Moreto : Lindo Diego : II v. 127.

Grâce, gentillesse, charme :

- "Filardo, con mucha gala y cortesía supo obligarle a que aceptase el convite".
Liñan y Verdugo : Avisos : c/4. p. 101.

L'élégance du geste même dans des exercices de force :

- "mil norabuenas quiero daros / del aire, de la gala y bizarría
con que corrido habéis".

Alarcón : Examen. III. v.2000

- " ¡Brava suerte! ¡Con qué gala
quebró el rejón!"

Lope : Caballero Olmedo. III. v.29.

Joli, bien fait, qui a de l'allure, de la grâce, une belle tournure, de l'élégance naturelle ; se dit surtout de quelqu'un d'élégamment vêtu :

- "Soy el más galán hombre del mundo, y por el hilo deste vestidillo podrás sacar el ovillo de mi gentileza".

Cervantes : Guarda cuidado p. 115.

- "sembradas por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos que le hacían en grandísima manera galán y vistoso".

Cervantes : D.Q. II. 14.

L'expression "de galán talle" est fréquente : Liñan y Verdugo : Avisos p. 181
Pérez de Hita : Guerras civiles.

La phrase suivante de Correas met l'accent sur la démarche, comme dans tant d'autres exemples cités ci-dessus :

- "El galán que lo es, en el andar lo veréis". p. 221.

Beauté d'un animal :

- "El caballo era rucio y más valiente y hacedor que galán".

Céspedes y Meneses : Hist. peregrin. p. 277.

Ce dernier exemple marque une opposition entre l'élégant distingué et peut-être efféminé et le gaillard valeureux et décidé, mais parlant d'un cheval.

Se dit enfin des choses naturellement belles ou artistiquement fabriquées ; soit pour des vêtements :

- "El sombrero muy galán". Alemán Guzmán. Ia L.2. c.8.

soit pour tout autre objet :

- "Hay en él unos árboles, ni muchos, ni galanes ni gruesos".

Zabaleta : Día fiesta.

- "Tomé unos jarabes apropiados en un muy galán vidrio veneciano".

Dr Laguna : Viaje de Turquía p. 66.

Galano : Beau, agréable à voir, bien habillé, avec l'intention de plaire sous-jacente.

- "las mujeres suelen ser aficionadas (...) a esto de traerse bien y andar galanas".

Cervantes : D.Q. I.33. T.3. p. 53.

- "Galana es mi comadre, si no la afease aquel Dios os salve".

Correas 221.

Avec une nuance de coquetterie :

- "(encubria la edad) con las galas, adornos e industria, porque era viuda galana, con su monjil de tercianesa, tocas de reina y su poquito de moño".

Ma.Zayas : Novel. Amor. p. 128.

Au figuré s'emploie pour qualifier une langue agréable, ornée et séduisante :

- "(este romance) ... ¡qué regalado, cuán lleno de colores retóricos, de galanas frases!"

Sz. Figueroa : Pasajero III. 97.

- "El doctor Laguna hace un galano discurso ..."

Covarrubias, s.v. açogue.

Remarquons pour finir que la plupart des mots se rapportant à la beauté servent d'épithètes ironiques à des exclamations intensives :

- "Galana cosa es que ..."

Alemán : Guzmán. II. L.3.C.5.

Lindo : désigne aussi un élégant habillé à la dernière mode, l'ancêtre du petit-maitre, efféminé et parlant un jargon à base de mots nouveaux et rares :

- "un lindo, que todo caudal son sus calcillas de obra y sus cueras de ámbar, eso de día, y de noche broqueletes y espadas y todo virgen, capita untada con oro, plumillas, vanditas, guitarra, versos lascivos y papeles desatinados".

Lope : Dorotea : I.2.

- "Un lindísimo mancebo / de estos que dicen "acción, en substancia, reduccion"/ y todo vocablo nuevo".

Lope : Amar sin saber. I. 555.

C'est aussi le sens de la Comedia d'A. de Moreto : El lindo don Diego.

Lindo s'employait aussi comme substantif féminin :

- "condición tiene de linda la varia Naturaleza pues quiere ser atendida y celebrada".

Gracián : Criticón : I. 3. p. 28.

Beau, joli agréable à la vue; mais aussi : bon, parfait, impeccable.

En dehors de l'expression de la beauté proprement dite, il sert à exprimer une haute qualité possédée par le substantif auquel il sert d'épithète :

- "de presto, fácil y lindo ingenio ;"

Cervantes : Fregona p. 268.

- "tan lindo y despejado ladrón".

Cervantes : Gitanilla. p. 79.

ou c'est un intensif ironique : "Lindo salto se hizo en los del juego".

Lopé : Viuda valenciana II. 12.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEMAN : Guzmán de Alfarache. F. Rico. Planeta.
- CALDERON : El alcalde de Zalamea. Nougé. (Privat-Didier)
El Mágico prodigioso. B.Sesé. (Aubier)
- CASTILLO SOLORZANO : La Niña de los embustes. (Aguilar, Crisol)
- CERVANTES : Don Quijote de la Mancha. Rodríguez Marín, Atlas. 1oT.
Entremeses : Rz. Marín, ClC. 2T.
La Galatea : A Valle Arce. ClC. 2T.
Novelas ejemplares : Rz. Marín. ClC. 2T.
Los tabajos de Persiles y Sigismunda. Schevil y Bonilla. 2T.
- CESPEDES : Historias peregrinas. Fonquerne. (Castalia)
- ESPINEL : Vida de M. de Obregón. Gili Gaya. ClC 2T.
- GRACIAN : El Criticón ; Correa Calderón. ClC. 3T.
El Héroe. El Discreto. Alf. Reyes. (Calleja)
Oráculo manual. Romera Navarro. (R.A.E.)
- LAGUNA, Dr : Viaje de Turquía. (Austral, sous le nom de Villalón).
- Luis de LEON, Fr : De los nombres de Cristo. (Ebro).
- LINAN DE VERDUGO : Guía y avisos de forasteros que viene a la Corte.
(Rev. Arch. Bibl. y Museos)
- MIRA DE AMUESCO : La casa del tahir. (Estudios de Hispanófila)
- MOLINA, Tirso : El Burlador de Sevilla. Am. Castro. ClC.
El condenado por descondiado. (Ebro)
Los balcones de Madrid. (Aguilar)
Los Cigarrales de Toledo. Fr. M. Sánchez. (Espasa Calpe. 2T)
- MORETO : El lindo don Diego. (Ebro)
El parecido en la Corte. (Ebro)
- QUEVEDO : El Buscón. Am. Castro. (ClC.)
Vida de Marco Bruto. (Aguilar)
- ROJAS, F. de : La Celestina. P. Heugas. (Aubier)
- ROJAS ZOFRILLA : Del Rey abajo, ninguno : Testas. (Castalia)

- RUIZ DE ALARCON : El examen de maridos. ClC.
La verdad sospechosa. Delpy-Denis. (Hachette)
- SAAVEDRA FAJARDO : Idea de un Príncipe político cristiano. García de Diego.ClC.
- SOLIS : La conquista de Méjico. (Privat-Didier)
- SUAREZ DE FIGUEROA : El Pasajero. Rz. Marín. (Renacimiento)
- Lope de VEGA : Amar sin saber a quién. (Clas: Hatier)
Las bizarrías de Belisa. (ClC)
El Caballero de Olmedo. (Castalia)
La dama boba. (Castilla)
La discreta enamorada. (ClC)
Los embustes de Celauro. (Ebro)
La moza decántaro. (Anaya)
Por la puente, Juana. (Aguilar)
El perro de hortelano. (Castalia)
La viuda valenciana. (Aguilar)
La Circe. C.V.Aubrun. (Centre Recherches Inst. Hisp.)
La Dorotea. E. Morby. (Castalia)
Novelas a Marcia Leonarda. (Alianza editorial)
- VELEZ DE GUEVARA : La Serrana de la Vera. (Aula Magna)
- VILLALON : El Crotalón. (Austral)
- ZABALETA : Día de fiesta por la mañana ; por la tarde. (Castilla. 2T)
- ZAYAS Y SOTOMAYOR : Novelas amorosas
Desengaños amorosos ; A. de Amezúa. (R.A.E.)

LA AUTOBIOGRAFIA COMO JUEGO PUBLICITARIO: LA "VIDA" DE
TORRES VILLARROEL

INTRODUCCION

El interés de la crítica literaria por el género autobiográfico es un fenómeno reciente. Hasta hace apenas unas décadas la autobiografía era considerada casi exclusivamente como fuente de documentación para la historiografía. En los últimos veinte años esa perspectiva se ha alterado radicalmente con la aparición de una caudalosa bibliografía sobre el tema. El cambio obedece a dos causas mayores: en primer lugar, al desarrollo de la escuela estructuralista, cuyo interés por el análisis unitario y autosuficiente del texto ha dado como resultado una lectura de la autobiografía como obra literaria; en segundo lugar, como ha señalado James Olney, al cambio de atención crítica del bios al autos, de la vida y los hechos a la autoconciencia, un cambio que ha conllevado una nueva consideración de la autobiografía en sus dimensiones filosófica, psicológica, literaria, etc.¹

El resultado de este interés es sin embargo algo incierto. La profusión de estudios no se ha traducido en una clarificación de postulados teóricos sobre el carácter de la autobiografía. Las polémicas acerca del sentido peculiar del discurso autobiográfico han originado posturas de la más variada índole. Se ha llegado incluso a negar la existencia de un supuesto género autobiográfico. Críticos como Michel Butor y Jean Thibaudeau postulan una indiferenciación entre

autobiografía y novela, por cuanto que ambas obedecen a construcciones retóricas similares.² En esa misma línea Michael Sprinkler, siguiendo a J. Lacan y J. Derrida, considera las autobiografías como livres sans auteur, de acuerdo al principio de que todo texto borra categorías tales como el yo, el autor, etc.³ ¿Resulta pues inválido otorgar a la autobiografía otra condición que la de mero texto de ficción? Desde una consideración meramente textual podría sostenerse tal noción. Es cierto que el autobiógrafo en cierta manera al escribir "crea" su obra, dotándola de una realidad que no existe fuera del discurso, y en ese sentido resulta imposible establecer una estricta distinción entre escritura autobiográfica y otra de ficción. Para diferenciar entre uno y otro género es preciso recurrir a criterios extratectuales. De entre éstos conviene resaltar uno en especial: la perspectiva del lector. Philippe Lejeune fue el primero en resaltar el efecto contratativo de la autobiografía. Esta es, en sus palabras, "un mode de lecture autant qu'un type d'écriture".⁴ El lector establece una relación única con este tipo de texto llamada por Lejeune "pacto autobiográfico," mediante el cual se revela la identidad esencial autor-narrador-protagonista a lo largo de todo el texto. Lo importante es que a despecho de la ficcionalidad de una autobiografía, el lector asume en todo momento esa identidad esencial. El protagonista de una autobiografía es visto como ser histórico verificable en sus hechos e ideas por medios extraliterarios.⁵ En ese mismo sentido Janet Verner Gunn ha insistido en los valores socioculturales del género. Para ella la situación autobiográfica trasciende el nivel de la mera textualidad e incluye tres ángulos o momentos denominados por ella impulso, perspectiva y respuesta autobiográficos.⁶

El itinerario crítico de la autobiografía ha conocido pues un

cambio de énfasis desde lo histórico a lo textual, para llegar finalmente a una acomodación de ambos. Cabe entonces argüir en favor de un acercamiento polivalente y flexible al estudio de las autobiografías que en todo caso atienda a una caracterización distintiva mediante su valor antropológico. Más allá de la recolección de datos y sucesos, la búsqueda del yo por dar coherencia intelectual y social al curso de la propia vida aún en marcha se muestra a través de una tensión psicológica entre lenguaje e historia, entre escritura y memoria. Cada autobiografía es una respuesta singular a esa tensión, de ahí que los intentos de establecer una definición, una teoría general y unos límites del género autobiográfico acaben por ser más excluyentes que reveladores.⁷ Las precisiones definitorias no nos interesan aquí. Nuestro trabajo se propone el análisis de un texto problemático desde una perspectiva comprendedora que atienda a una triple dimensión: la posición especial del autor respecto de su vida, de su obra y de su público lector. La relación entre autor y lector puede resultar de especial relevancia en el caso de la autobiografía, ya que se revela capaz de revelar claves valiosas sobre los motivos y las intenciones del autor para con su obra, aspecto que en gran manera determina el carácter de ésta.

TORRES Y LA AUTOBIOGRAFIA BURGUESA

Considerada hasta hace poco tiempo como un débil epígono de la novela picaresca, la Vida de Torres Villarroel ha recibido últimamente una extensa atención crítica. En la década de los setenta aparecieron varias monografías sobre ella, y los

historiadores de la literatura española han compartido el creciente interés sobre esta obra.⁸ El carácter de autobiografía burguesa con que la crítica ha calificado la Vida parece hoy mayoritariamente aceptado. Según este criterio, la obra responde a un doble deseo de fama y reconocimiento social buscados por el autor, quien de acuerdo a ello estructura su autobiografía con una superposición de apología y confesión.⁹ Torres, profesor universitario discutido y criticado, buscaría entonces aclarar las circunstancias polémicas de su vida y resaltar sus logros profesionales. Este es en efecto un esquema frecuente en la autobiografía burguesa y americana del siglo XVIII, y por ello Torres ha sido asociado a autores como J. J. Rousseau, Benjamin Franklin y Gianbattista Vico.¹⁰ ¿Puede en rigor compararse la obra de Torres a la de esos notables ilustrados? La respuesta a esa pregunta exige un atento examen de su contenido.

Como observa G. May, las autobiografías son generalmente obras de madurez, escritas por autores que han rebasado los cincuenta años. El autobiógrafo considera entonces su libro como empresa culminante que engloba, explica y justifica las acciones y los logros de toda una vida.¹¹ La justificación puede ser de orden diverso. Rousseau inaugura con Les Confessions (pub. en 1782) la modalidad de las memorias íntimas, caracterizadas por la especulación filosófica sobre la psicología propia. Su autobiografía transcribe la búsqueda de su verdad existencial como ser único y especial. Franklin intenta por su parte con su Autobiografía (1793) mostrar su vida como modelo de actuación social y política acorde al desarrollo de la Razón y el progreso de los pueblos.¹² Vico, por último, ejemplifica la autobiografía del intelectual que busca dar testimonio y evidencia de su contribución a los avances de la ciencia y el conocimiento. Las

apologías varían en su perspectiva, pero todas coinciden en un punto esencial: se trata siempre de un legado serio a la posteridad. Sus autores, conscientes de su condición excepcional, pretenden dar con su obra una contribución significativa a la imagen que de ellos forjará la historia. Así escribe Rousseau:

Puisque mon nom doit durer parmi les hommes, je ne veux qu'il y porte une réputation mensongère; je ne veux point qu'on me donne des vertus ou des vices que je n'avais point, ni qu'on me peigne sous des traits qui ne furent pas les miens.¹³

La Vida de Torres parecería en principio apta a una comparación con la de Vico, Edward Gibbon (1839) o las que E. S. Bates agrupa bajo la profesión de intelectual universitario.¹⁴ He aquí al catedrático de Salamanca que ha sabido remontar sus orígenes humildes para llegar a ser autor prolífico y famoso. De la obra esperaríamos un relato centrado en la consecución de un saber legítimo y útil. Lo que hallamos es sin embargo lo opuesto: nuestro autor se confiesa hombre común, llama a su saber vanalidad y engaño mentiroso, y despliega en su relato un sorprendente tono de autoironía que desanima a todo lector interesado en un contenido serio en la obra. Torres sin embargo no escribe la Vida por capricho. Consciente de que su obra no se justifica por su ejemplaridad religiosa (caso de San Agustín o Santa Teresa), social (Franklin) o filosófica (Rousseau, Vico), su recurso último es la defensa contra una supuesta conjura de la que es víctima. La obra pues no apunta al alto horizonte de la posteridad, sino al más humilde de su honra contemporánea. Se propone "desvanecer, con mis confesiones y verdades, los enredos y las mentiras, que han abultado

los críticos y los embusteros".¹⁵ El lector tiene derecho a esperar que el texto autobiográfico contendrá entonces una declaración puntual de esas acusaciones, seguidas de las correspondientes recusaciones. La estructura de la Vida no se ajusta sin embargo a un esquema tal, y ello no ha de sorprender toda vez que en el mismo prólogo, apenas unas líneas más abajo, Torres se desdice de su declaración anterior y contradictoriamente se declara indiferente a los efectos de una opinión pública adversa:

No me mueve a confesar en el público mis verdaderas liviandades el deseo de sosegar los chismes con que anda forajida mi opinión; porque mi espíritu no se altera con el aire de las alabanzas, ni con el ruido de los vituperios.
(pp.15-16)

Esta muestra de patente contradicción es antesala de cuanto sigue, y sobre ello volveremos más adelante. Detengámonos por ahora en su problema de opinión. Uno nunca llega a saber a ciencia cierta la naturaleza de esas acusaciones ni la identidad de sus perpetradores, pero en general, aclara Torres se trata de un problema de opinión pública desfigurada. El ilustre catedrático de Salamanca es cenido públicamente por "un Guzmán de Alfarache, una Gregorio Guadaña y un Lázaro de Tormes: y ni soy éste ni aquél, ni el otro; y por vida mía que se ha de saber quién soy" (p.15). Su obra debería tener pues como objetivo la reivindicación socioprofesional del autor, y combatir oportunamente esta imagen de pícaro y vagabundo para sustituirla por la del sabio y prudente escritor burgués. La apología pierde sin embargo en las contundentes pero huecas intenciones de la Introducción. El texto que viene a continuación no tiene como finalidad oponerse a esa imagen, sino antes bien potenciarla en el mayor

grado posible.

PROCESO DE DESINFORMACION

Un hecho sorprendente domina el relato de la Vida. En lugar de información detallada, el lector encuentra repetidamente vaguedad y silencio. La Vida fue escrita más para velar que para aclarar la imagen de su autor, y el modo de conseguirlo consiste en un estudiado equilibrio entre la generalización, el ocultamiento y la vaga sugerencia. Un breve repaso crítico al texto ratifica este juicio.

La Ascendencia y el trozo primero de la Vida contienen ya lo que será norma a lo largo de toda la obra: el autor se resiste cuidadosamente a caracterizar su personalidad. Torres reafirma de continuo la normalidad paradigmática de sus orígenes y crianza: "Criéme como todos los niños, con teta y moco, lágrimas y caca, besos y papilla" (p.32). Las retahilas retóricas se suceden en un bello ejercicio antidefinitorio: "fui, como todos los niños del mundo, puerco y llorón, a ratos gracioso y a ratos terrible, y están dichas todas las travesuras de mi niñez" (p.32). La conclusión de sus recuerdos de infancia no puede ser más desalentadora. Todo se resume en una vaga generalización: "aquí acabaron mis diez años primeros, sin haber padecido en esta estación más incomodidades que las que son comunes a todos los muchachos" (p.37). Uno sospecha que tanta carencia de hechos reseñables ha de ser por fuerza silencio voluntario. En realidad es el propio Torres quien nos autoriza a creerlo así, porque ya en la Ascendencia nos desvela su propio método de ocultación. De su origen, dice, "pongo lo más humilde, y ...he entresacado lo más asqueroso" (p.27). La estrategia es por cierto

muy sutil: de un lado se hace explícito lo anodino de su existencia, pero al mismo tiempo se deja entrever que hubo algo más de interés, algo que sin embargo se silencia o apenas se sugiere.

El segundo trozo no contiene más elementos claves que el primero, pero en él se intensifica el recurso de llamar la atención del lector sobre algo que quizá pudo haber sido. Así refiere Torres su pérdida de la candidez infantil:

con esta seguridad y el ejemplo de otros colegiales, amigos del ocio, la pereza y las diversiones inútiles, iba sensiblemente perdiendo la inocencia, y amontonando una población de vicios y desórdenes en el alma...y empezó mi espíritu a desarrebujar las locuras del humor y las inconsistencias de la edad, con increíble desuello e insolencia. (p.44)

La adjetivación tan ampulosa como vaga de Torres parece querer disimular la ausencia de material historiable concreto. Es difícil creer en lo superlativo y extraordinario de unas chiquilladas al fin y al cabo cometidas a imitación de lo que es norma ("el ejemplo de otros colegiales"). En eso sin embargo consiste el juego, y Torres no cesa de adjudicarse toda clase de acciones extremas e increíbles que sin embargo nunca llegan a explicitarse. Una simple anécdota, como la de Lázaro de Tormes y su amo el ciego junto a los toros de Guisando, se hubiera revelado más significativa. Pero Torres prefiere esconderse en la generalidad de la hipérbole: "yo empecé con furia implacable a meterme en cuantos desatinos y despropósitos rodean los pensamientos y las inclinaciones de los muchachos" (p.47).

El trozo segundo delinea ya patentemente el esquema de la obra. Su autor, el catedrático burgués, proyecta de sí mismo una imagen de

revoltoso tunante. No se trata de un pícaro auténtico, ser marginado y solitario, sino más bien de estudiante calavera. Que lo suyo es mero disfraz lo sabemos por confesión propia: "metíme a bufón y desvergonzado...profesé de truhán, descocado y decidor" (p.45); "profesé de jácaro, y me hice al traje, al idioma y a la usanza de la picaresca" (p.49).¹⁶ El lector seguirá esperando en vano cualquier evidencia concreta de tales afirmaciones generales. Estas se suceden continuamente en el mismo tono autolaudatorio, con la intención de elevar míticamente la imagen aventurera del autor. Torres se quejaba en el prólogo de ser víctima de una opinión pública degradante, pero él resulta ser el más interesado en promover tal opinión con sus acostumbradas bravatas: "en las vidas de Domingo Cartujo, Pedro Ponce y otros ahorcados, no se cuentan ardidés ni mañas, tan extravagantes ni tan risibles, como las que inventaba mi ociosidad y mi malicia" (p.48). En realidad no es para tanto. Torres mismo aminora convenientemente el calibre de sus desaguisados. Nada de seria delincuencia; se trata de nuevas "picardigüelas" que nunca acaban de explicitarse: "Omito el referir y particularizar las trazas y los espantajos de que nos valíamos" (p.52). Torres es plenamente consciente de la engorrosa profusión de esos silencios, y por ello con cierta frecuencia se ve en la necesidad de justificarlos. Su astucia sabe sacar partido de tales ocasiones, pues arguye que el motivo es el deseo de no dar mal ejemplo (p.48) o porque "para su extensión se necesitan largos tomos y crecida fecundidad" (p.86), todo lo cual no hace sino acrecentar la calidad de la posible aventura silenciada en la mente de un lector cada vez más desinformado.

Si la Vida tuviera como objetivo central una seria apología de la conducta personal y profesional del autor, cabría esperar que un

suceso excepcional mereciera un trato privilegiado en su relato. Se trata del destierro impuesto a Torres entre los años 1732-1734. Los hechos y las circunstancias que lo motivaron fueron y siguen siendo aún hoy misteriosas. Aquí tenía pues Torres campo abierto a la apología y a la autorreivindicación, pero otra vez se queda voluntariamente mudo: "Yo conozco que es importante que estén ocultos los primeros principios y muchas circunstancias de los medios y fines de este escandaloso suceso" (p.110). Ya que no sobre las causas, Torres podía haber sido medianamente explícito sobre su vida en el destierro, pero el esquema desinformativo no se altera. Torres afirma haber sido víctima de otra vil conjuración que por supuesto queda en absoluta oscuridad: "callaré su naturaleza, los productores y el lugar del delito, porque la caridad que debo tener con el prójimo me estorba la queja y la noticia" (p.124). En cuanto a sus cuitas e infortunios en el destierro, la típica vaguedad acaba con el tema en una línea: "Otros trabajos y desdichas sufrí en esta larga y penosa temporada" (p.126), escribe, pero ni un simple dato atestigua esta afirmación.

El trozo quinto de la Vida es sin duda el más revelador de este proceso desinformativo. Publicado en 1752, este nuevo fascículo intentaba dar cuenta de lo ocurrido en los nueve años transcurridos desde la aparición de los cuatro primeros trozos. La selección del nuevo material autobiografiable confirma plenamente la tendencia anterior. Un acontecimiento de gran significado (su ordenación como sacerdote, ocurrida en , parece por un momento que cambiará la actitud narrativa de Torres, quien al contar las circunstancias del suceso expone sus profundos sentimientos religiosos en un tono retórico y dramático en él desacostumbrados.¹⁷ Pero esto es un destello y no una constante. La confesión sincera de sus tormentos dura exactamente una

página, y tras este lapsus de la pluma volvemos al esquema anterior.

Cuando un autor escarba en su pasado trata de escoger los momentos más significativos de su existencia, aquellos que han tenido una trascendencia en la vida personal. El criterio de elección obviamente es siempre subjetivo, pero en todo caso justificable. Así, dice Simone de Beauvoir: "Je n'ai connu aucun instant que je puisse qualifier de décisif; mais certains se sont rétrospectivement chargés d'un sens si lourd qu'ils émergent de mon passé avec l'éclat des grandes événements".¹⁹ Pero como a Torres no le interesa confesar nada decisivo ni caracterizador, la mayor parte del trozo quinto está dedicada a la exhaustiva relación de una común enfermedad. Las veintidós páginas que ocupa esa relación no tienen justificación alguna por la absoluta falta de relevancia autobiográfica, lo que una vez más es meridianamente admitido por Torres mismo:

considero que estará el lector, como yo estoy, enfadado con las menudas, vulgares e impertinentes circunstancias que, sobre cierta diferencia, pasa por todos los vivientes del mundo. (p.179)

¿Para qué escribir sobre ello entonces? Parece que nuestro sedentario profesor, entrado ya en la cincuentena, no se siente ahora tan cómodo en el disfraz de jácara y decide hacerse en su lugar actor paciente, víctima semigrotesca de la ignorancia médica. Su enfermedad es biográficamente intrascendente y no le inspira reflexiones de interés. En realidad el fragmento es un notable ejercicio literario en el que Torres saca a relucir sus notables recursos artísticos en la mejor tradición de la agudeza barroca. Así la polisemia de "confesión" le sirve para asociar la confesión de sus dolencias al médico con la

confesión religiosa de sus pecados (pp.165-6), y el consejo de los médicos, reunido para establecer el pronóstico y el tratamiento de la enfermedad, se convierte en un consejo de guerra que delibera siniestramente sobre el futuro del paciente. De este modo Torres ha conseguido protagonizar una sátira médica de estilo quevedesco, escribiendo un Sueño de sus dolencias. Pícaro antes y ahora enfermo, el material biográfico no es sino una base y una excusa para hacer literatura de la propia persona.

EL RETRATO INDEFINIDO

Torres conocía muy bien las posibilidades de su arte para proyectarse a sí mismo literariamente. Usando la plataforma de la reivindicación y la apología, la Vida se revela como algo bien distinto de una autobiografía burguesa. En realidad no se trata propiamente hablando de una autobiografía, sino de un autorretrato. En la Vida no hay un desarrollo de la personalidad, una valoración diacrónica de la propia psique a través de los acontecimientos más importantes de su formación como persona y como académico. No debe pensarse que esa carencia se deba a una deficiencia intelectual. Es cierto que Torres no poseía una teoría sofisticada sobre las percepciones y facultades de la memoria, cuestión que preocupaba a los filósofos ilustrados,¹⁹ pero al menos habría sido capaz de delinear crítica e históricamente su carácter con la profundidad de que son capaces hasta Lázaro de Tormes y Guzmán de Alfarache, quienes saben explicar su condición presente mediante la selección de los hechos pasados más significativos. En la Vida no hay en cambio ninguna bildung. El autor ofrece una imagen lineal de su existencia marcada

por el histrionismo y la deliberada confusión. A ese objetivo de ofrecer solamente una imagen pública se debe el hecho de que Torres oculte celosamente cualquier información reveladora sobre su vida interior: en la *Vida* hay un silencio total sobre el sexo y la mujer, sobre sus costumbres, aficiones, amistades e incluso emociones de cualquier tipo.²⁰ A esas ausencias y al ejercicio de desinformación que hemos visto hay que añadir la constante presencia de contradicciones en la obra.

Las contradicciones han hecho de la *Vida* un texto de muy difícil lectura crítica. Uno corre siempre el riesgo de tomar al pie de la letra una afirmación del autor sin advertir antes que apenas unas líneas más abajo Torres puede sostener impunemente una opinión o un juicio contrarios. Conviene pues en primer lugar interrogarnos sobre el sentido y la función de tales contradicciones. El crítico puede sentirse tentado de concederles un valor filosófico, y verlas como la expresión de una visión conflictiva del mundo y de la propia personalidad. A ello parecen referirse juicios como éste:

A este dejamiento (que, en mi juicio es mal humor o filosofía) han llamado soberbia y rusticidad mis enemigos: puede ser que lo sea; pero como soy cristiano que yo no la distingo y la equivoco con otros desórdenes. Unas veces me parece genio y otras altanería desvariada... Finalmente estoy en los concursos cobarde, callado, con miedo y sospecha de mis palabras y acciones. Si esto es genio, política, negociación o soberbia, apúrelo el que lo va leyendo, que yo no sé más que confesarlo (p.13).

Pero el texto en su conjunto dará pruebas suficientes de que esa supuesta ignorancia es en realidad deliberado encubrimiento. Más arriba

señalamos ya el flagrante caso de la declaración de intenciones que le motivaban a escribir su autobiografía. Con igual desenfado Torres advierte al lector con fingida seriedad que su Vida es expresión incuestionable de la verdad:

Estoy seguro de que no se hallará en estas planas, ni en las de los trozos antecedentes, suceso alguno ponderado, disminuido o puesto con otra figura que pueda asombrar o deslucir la verdad, que gracias a Dios acostumbro (p.141).

Esta declaración hará fruncir el ceño al lector, habida cuenta de que éste ha leído en el prólogo al trozo tercero lo siguiente:

Muchas torpezas y monstruosidades están dichas con verdad, especialmente las que he declarado para manifestar el genio de mis humores y potencias; pero las carcovas, los chichones, tiznes, mugres y legañas que he plantado en mi figura, las más son sobrepuestas y mentirosas (p.63).

En esta contradicción no hay nada de compleja relidad de sentimientos, sino un deseo programado de confusión. Hasta esta última aparente aclaración no es más que una finta desinformativa. ¿Qué son exactamente las carcovas, los chichones, etc.? ¿cómo podrá distinguir el lector lo verdadero de lo falso? La explicación no hace sino desorientar aún más al lector.

Podrían aducirse muchos más ejemplos ilustrativos, pero evitaremos un enojoso catálogo. Nos limitaremos a señalar uno muy significativo porque a través de él se ve como hasta en las cuestiones intrascendentes o al menos harto más mundanas se persigue el mismo espíritu contradictorio. Torres se refiere a sus gustos en el vestir, y proclama con orgullo su afición por una mediana sencillez que huya de toda afectación: "El vestido...es negro y medianamente costoso, de manera

que ni pica en la profanidad escandalosa, ni se mete en la estrechez de la hipocresía puerca y refinada" (p.65). Pero apenas unas líneas más abajo encontramos la acostumbrada rectificación, y con no menor orgullo declara ahora su frecuente preferencia por "todos los cascabeles y campanillas que cuelgan de su persona los galanes, los ricos y los aficionados a su vanidad [de modo que] mezclado entre los arcedianos, ninguno me distinguirá de ellos" (p.66). Después de toda una página dedicada al asunto el lector el lector seguirá aún preguntándose de qué manera se vestía Don Diego de Torres.

El autorretrato de Torres huye de toda claridad definitoria. La imagen folklórica que él proyecta de sí mismo nunca termina por hacerse muy creíble, pero en ello no ha de verse una insuficiencia de recursos expresivos por parte del autor, sino un deliberado intento de ocultar su personalidad. Con la insolencia que le caracteriza Torres mismo revela sin ambages que no ya sólo su autobiografía, sino toda su obra escrita es en realidad un juego al escondite en líneas: "nunca miré a más fines ni a más esperanzas que al agradecimiento, la veneración y el adorno de la obra. Al tiempo que expresaba mis rendimientos, escondía mi persona" (p.69). Las numerosas contradicciones de la Vida son una hábil artimaña para fabricarse una imagen vaga, excepcional y finalmente paradójica de sí mismo. Debemos ahora determinar el sentido último de este curioso fraude. ¿Para qué en definitiva escribir una autobiografía dominada por la vaguedad, la intrascendencia y la contradicción?

EL PUBLICO LECTOR DE LA VIDA

Si entendemos la Vida como un juego irónico, advertimos enseguida que su finalidad es la perplejidad del lector individual y en última

instancia la polémica del lector colectivo. Probablemente ninguna autobiografía puede compararse a la de Torres en la constante atención prestada a sus destinatarios. El autor dedica una introducción y dos extensos prólogos a explicarse de un modo u otro ante ellos, pero no se detiene ahí; en realidad toda la obra es un constante diálogo con el lector. Importa señalar que no se trata de un lector intemporal sino específicamente el lector de la época, porque este factor es de gran importancia para la comprensión de la obra. Frente al aire de trascendente historicidad que caracteriza las autobiografías de Rousseau, Franklin, Vico, Gibbon, etc., la de Torres se dirige muy directamente a sus contemporáneos. Según él, es esa sociedad la que le acosa impenitente en forma de insultos, chistes, libelos y conjuras sin fin. Ante ello Torres adopta una postura desafiante:

Mírenme todo; y hable o escriba el licenciado que hubiere padecido por mí el más leve estorbo o prejuicio en sus altanerías. Hable el hombre de cualquier estado que sea (y pónganse en este montón mis mayores émulos, contrarios y enemigos) a quien yo haya hecho el más pequeño daño con mis obras, palabras o deseos. Hable (ahora que vivimos todos) el sujeto a quien yo haya negado mi casa, mi dinero, mis pasos... (p.193)²¹

La Vida es de este modo una plataforma a la opinión pública. Los silencios sirven a este propósito, porque Torres espera una respuesta activa del público. El episodio del destierro al que nos hemos referido más arriba tiene un sorprendente final. Tras declarar que sus causas y circunstancias "quedarán encubiertas hasta el fin del mundo" (p.112), Torres invita a la libre especulación de quien le escuche: "crea el lector a quien quisiera...sígase la conversación y crea después el mundo

a quien quisiere" (p.15). Del mismo modo, esas frecuentes referencias vagas a una multitud de anécdotas, conjuras, sufrimientos o picardías que nunca se concretan esperan el mismo resultado: "No quiero poner aquí el montón de angustias que padecimos a ratos en nuestro viaje...imagínelos el que lo lea" (p.115). Incluso en el episodio pretendidamente serio y apologético de su oposición a cátedra Torres no reprime esta actitud: "entre los silogismos se ofrecieron otros chistes, que no quiero referir, por lo repetidos y celebrados entre las gentes" (p.102). Curiosa manera de proceder en una obra supuestamente autoapologética. En lugar de controlar a una opinión pública desfigurada, Torres acepta gustoso el más amplio anecdotario apócrifo. Ni siquiera en los casos en que su imagen profesional está en entredicho se altera el procedimiento, y si existe duda sobre una determinada actuación que en nada le favorece, él es el último interesado en solventarla:

Dijose entonces que yo iba entre los de la mojiganga, disfrazado con mascarilla y con una ridícula borla y muceta azul; pero dejémoslo en duda, que el descubrimiento de esta picardeguela no ha de hacer desmedrada la historia (p.168).

La Vida está construída así como obra abierta, que necesita y por tanto estimula el comentario activo de sus receptores: "Yo digo lo que pasa por mí, y lo demás revuélvanlo los críticos como les parezca" (p.71). Un autorretrato tan opaco y contradictorio como éste iba necesariamente a confundir más a una opinión pública ya suficientemente dividida, y de ello era plenamente consciente el autor ya que ése era uno de sus objetivos. En el prólogo al trozo quinto, escrito años después de los cuatro primeros, Torres comenta la recepción que ha tenido su obra. La Vida, nos dice, ha despertado una enorme variedad de

pareceres. Unos unos acusan a su autor de descarada vanidad, otros de codicia, otros de deseo reivindicativo, etc. Esto parecería implicar un fracaso absoluto en los intentos de esclarecimiento de la verdad supuestamente perseguidos. Pero lejos de sentirse incomprendido o malinterpretado, Torres expresa su agrado por la existencia de opiniones tan encontradas y aún se complace en promover otras posibles intenciones ocultas en la obra:

Yo me reía de ver que todos acertaban, porque, si he de decir verdad, de todo tuvo la viña; y si se han detenido a rebuscar, hubieran encontrado más intenciones y cautela; porque es cierto que yo la escribí por eso, por esotro y por lo de más allá (p.150).

Torres es el último interesado en poner cauces o límites a su imagen pública. Verse incluso convertido en sujeto de chiste tabernario no es cosa de la que él se asuste, toda vez que ello contribuirá de alguna manera a que su nombre circule entre las gentes y su fama se vea así aumentada:

No faltarán cronistas que que aúpen [mis hechos] a jácaras, ni berreones que los griten por los cantillos; y por mí, desde ahora tienen todos el perdón y la licencia para gruñir, y entrometer en los fracasos, las mentiras y las ridiculeces que se les vengán a la boca y a la pluma. Yo arrojó la mía, quiebro mi zampoña y me echo a reír a mis anchas de muchos y de muchas cosas...pues...no hay despertador más poderoso de mis carcajadas que yo mismo (p.194).

Estas palabras ayudan a comprender la razón que motivó a Torres a hacer de la Vida una obra abierta. Ocurre que el público al que va dirigido la obra no es exclusivamente la minoría culta, sino la

población en general. Torres buscó siempre afanosamente trascender su ámbito profesional universitario para hacerse auténtica personalidad popular. Eso explica primeramente que sus páginas más vanidosas no surjan de logros intelectuales legítimos, sino al recrear los momentos en que es sujeto de la aclamación pública: vitoreado por el pueblo salmantino al haber obtenido la cátedra, reconocido y aclamado en las más recónditas aldeas cuando peregrina a Santiago, requerido por cuantos viajeros se detienen en Salamanca, Torres muestra su mayor satisfacción por "el gozo admirable de ver...que soy, en esta Universidad, y en todas las de España, el doctor más rico, el más famoso, el más libre, el más extravagante, el más requerido de las primeras jerarquías y vulgaridades de este siglo" (p.193). Torres tiene en mente a un público general no necesariamente alfabetizado, y por ello se dirige constantemente al que "quiera leer u oír" (p.37), "el que leyere u oyere" (p.61) su obra. Este factor sociológico es de enorme importancia para una comprensión del texto.

La razón última de ese ilimitado deseo de fama ha de buscarse en el conjunto de la obra de Torres. El fue un escritor aclamado en su época por los pronósticos astrológicos que publicaba anualmente. En ellos nunca tuvo pretensiones de seriedad científica; antes bien, en la Vida como en otros escritos se burla abiertamente de esta subliteratura y no tiene reparo confesar repetidamente que se trata de mentiras e insensateces con las que entretiene a los ignorantes. Fueron sin embargo esos pronósticos los que le dieron fama y dinero a un nivel desconocido hasta entonces. Torres fue el primer escritor español que vivió de la pluma. La asociación de fama literaria y beneficio económico, de curso común en la actualidad, era no obstante una adecuación insólita en el siglo XVIII, porque la literatura no había

alcanzado el nivel de difusión masiva necesario para convertirse en un producto comercial . El caso de Torres es excepcional. La extraordinaria divulgación de sus pronósticos le dio la oportunidad de alcanzar ese status, y para sacar el mayor partido de ello Torres se autorretrató constantemente en los prólogos de sus obras, cultivando una imagen mítica y extravagante de sí mismo que le hiciera aún más célebre y discutido entre su público.²² La Vida vino a completar ese trabajo a una escala mayor. Hay en la obra propaganda directa de otras obras suyas, y en cierta ocasión llega al extremo descarado de indicar al lector el establecimiento concreto en donde podrá adquirir ejemplares de ellas,²³ pero el objetivo primario y constante es sin embargo la promoción de una polémica en torno a su persona mediante el juego desinformativo y contradictorio que hemos expuesto. Su fino olfato comercial, que tempranamente supo hacer de su público un mercado, le hizo asimismo ver que toda polémica podía aumentar considerablemente el volumen de ese público consumidor de sus productos. Con la Vida Torres siguió buscando las ventajas de una publicidad gratuita mediante la estrategia del desconcierto que con tanto éxito había utilizado en los prólogos de sus obras. Una vez más es el propio Torres el primero en confesarlo desvergonzadamente:

De las sátiras que [los críticos] arrojaban contra ellos [mis escritos] y contra mí hacía también divertimento, risa y chanzoneta...Alegrábame mucho siempre que me soltaban algunos papeles maldicientes; porque al instante se seguía la mayor venta de mis papeles (p.107).

No es fácil asignar a la Vida un puesto en la historia de la autobiografía. Ninguna ayuda podrá obtenerse de los críticos no hispanistas, quienes sin excepción desconocen la obra. Los estudiosos recientes de la Vida han conseguido al menos enterrar una desafortunada tradición crítica que ingenuamente la consideró como una novela picaresca. Su catalogación como autobiografía burguesa sin embargo no aclara mucho las cosas. La Vida no obedece a los presupuestos de seriedad, autojustificación social e intelectual, perspectiva histórica y deseo de fama póstuma que inspiraron los diseños autobiográficos de Franklin, Rousseau, Vico, Gibbon, Boswell, etc. Torres no era un intelectual orgulloso de su talento, y el espíritu de la Ilustración le fue totalmente ajeno.²⁴ Por educación y afinidad cultural, la obra se alimenta de la tradición literaria española del siglo anterior, pero en ella no se encuentra la mentalidad metafísica y pesimista del último Barroco. En esa tierra de nadie, la vitalidad y el talento artístico y comercial de Torres Villarroel se unen para dar con la Vida un producto peregrino. El uso de humorístico y autodistorsionador de la autobiografía no tiene antecedentes ni paralelos contemporáneos o posteriores claros; en rigor, la Vida es de difícil comparación con otra obra de cualquier época. La confusión y duplicidad deliberadas forman la base de la autobiografía de Henry Adams;²⁵ por otra parte la autobiografía de juventud de André Gide, Si le grain ne meurt, también está marcada por una ambigüedad deliberada.²⁶ Pero en ambos casos ello responde a una actitud filosófica perspectivista, que rechaza las verdades absolutas, actitud que está ausente en Torres. Para entender mejor nuestra lectura de la Vida sería más oportuno referirse al modo en que ciertos artistas célebres han utilizado modernamente los medios de comunicación de masas. Pensemos por ejemplo en Salvador Dalí, quien

durante largos años ha atraído la atención de esos medios mediante el cultivo sistemático de una imagen pública estrafalaria y desconcertante. Por mi parte desconozco qué ocultos mecanismos psicológicos le hayan impulsado a actuar de ese modo. Los resultados palpables son en cambio de meridiana claridad: gracias a esa imagen, la fama de Dalí, lo que los publicistas denominarían su name recognition, ha trascendido los medios artísticos hasta alcanzar renombre por parte de un público mayoritario. En la sociedad analfabeta de la España dieciochesca, Torres insertó en su literatura panfletaria y en su autobiografía una imagen publicitaria. Por ello, más que una parodia de la autobiografía, al modo en que lo hace V. Nabokov en su notable Speak, Memory (1951), Torres juega con la autobiografía y abusa de ella con fines comerciales, manejando las expectativas de sus lectores como un prestidigitador. Con razón ha dicho Borges que la Vida "tiene mucho de naípe de tatur y casi nada de intimidad de corazón." Ello no hace al cabo sino confirmar lo que Torres mismo dice de su obra, cuando con sincera lucidez define en cierto momento la Vida como "truhanada sólida de un picarón que ha hecho negocio en burlarse de sí mismo" (p.5). En nuestro limitado conocimiento, la actitud festiva con el género autobiográfico sólo ha hallado expresión plena muy recientemente en la filmografía del cineasta Woody Allen²⁹ y en la irónica autobiografía del cómico Groucho Marx.³⁰ Lo sorprendente en el caso de Torres es que esa utilización del género se produzca antes de su consolidación como tal en Europa. Allen y Marx se sitúan al final de una tradición de autobiografía burguesa a la cual parodian. Torres en cambio sólo cuenta como modelos las autobiografías reales y literarias de su país. En cierto modo su talento consistió en aprovechar ambas corrientes y fundirlas originalmente. Torres apartó la seriedad y el didactismo de los modelos

ejemplares y la sustituyó con los elementos literarios de sus modelos picarescos. El resultado es un producto peculiar debido a la singularidad del arte y de las motivaciones del autor.

Conviene precisar que nuestro estudio pertenece a la crítica literaria y no al psicoanálisis, lo que equivale a decir que su objetivo central es la interpretación de la obra más que del autor. No hay motivo para pensar que las vidas interiores de Torres o de Dalí fueran harto menos complejas que la de un Rousseau, pues probarlo sería imposible. Una cosa es el carácter y las vivencias íntimas de un autor, y otra muy diferente la imagen escrita que él proyecte en su autobiografía. A este respecto es interesante notar que el propio Torres distingue cuidadosamente entre "la vida que gozo y la Vida que escribo" (p.2). Rousseau y Sartre eligen hacer un público escrutinio de su conciencia crítica y filosófica. Otros como Torres, G. Marx y W. Allen prefieren ofrecer al público la caricatura de sí mismos. No parece justo considerar al primer grupo más sincero o verdadero que a éste último, pues en ambos casos la autobiografía entraña un idéntico proceso de edificación selectiva de la propia imagen. Todas las autobiografías dicen sólo parte de la verdad, y de este modo si bien es cierto que Torres oculta sistemáticamente los rincones de su conciencia, también lo es que desvela meridianamente su sed insaciable de fama y un rico sentido del humor. Schopenhauer decía en uno de sus aforismos que a la mayoría de los hombres los hace ridículos el modo serio con que consideran sus propias vidas, revistiendo de importancia cualquier aspecto de ellas. De esta debilidad —continúa Schopenhauer— han logrado liberarse tan sólo unas pocas grandes mentes que, en lugar de ser objeto de la risa ajena, han hecho de la risa misma su objetivo prioritario.²⁹ Torres Villarroel pertenecería entonces a esa selecta

minoría que ha tenido el coraje y la sensatez de ver con humor la propia existencia. En ello se podría hallar una nada desdeñable verdad autobiográfica.

Angel Delgado Gómez

The University of Notre Dame

Indiana, Estados Unidos

NOTAS

¹ Autobiography: Essays Theoretical and Critical (Princeton: Princeton Univ. Press, 1980), p.19. El estudio fundamental de la autobiografía como fuente de estudio para las ciencias sociales es el de Wilhelm Dilthey, Ein Einleitung in die Geisteswissenschaften (Leipzig, 1883). Para el desarrollo del interés crítico por el género autobiográfico, véase el excelente ensayo bibliográfico de William C. Spengemann, The Forms of Autobiography (N. York & London: Yale Univ. Press, 1980), pp. 175-83.

² Michel Butor, Essais sur le roman (Paris: Gallimard, 1969), pp. 81-86. Jean Thibaudeau, "Le Roman comme autobiographie," Tel Quel 34 (1968), 67-74.

³ Michael Sprinkler, "Fictions of the Self," en J. Olney ed., Autobiography: Essais, p.342. Cf. también Michel Beaujour, Miroirs d'encre. Rétorique de l'autoportrait (Paris: Seuil, 1980).

⁴ Le Pacte autobiographique (Paris: Seuil, 1975), p. 45 ss. Para una excelente discusión de las diferencias entre novela y autobiografía, cf. Georges May, L'Autobiographie (Paris: Presses Universitaires, 1979), pp. 179-96.

≡ La teoría del "pacto" se halla explicada en P. Lejeune, pp. 13-46. Cf. también G. May, pp.179-96. Janet Varner Grunn va aún más lejos al afirmar que todo género es primariamente un instrumento de lectura, no una fórmula para escribir (Autobiography. Towards a Poetics of Experience [Philadelphia: Univ. of Philadelphia Press, 1982], p. 21). La misma distinción podría aplicarse al discurso histórico, que Roland Barthes considera indistinguible del discurso literario.

↵ J. V. Gunn, pp. 8-28 y 143-47. El impulso surge del esfuerzo por confrontar el problema de la temporalidad y opera en cualquier intento de racionalizar la experiencia. La perspectiva proporciona una superficie narrativa a ese impulso. Finalmente, la respuesta atiende a la relación entre el texto y su lector. Elizabeth W. Bruss enfatiza en esa misma línea las condiciones contextuales implícitas en todo texto, e incorpora de la filosofía del lenguaje la noción de "acción ilocucionaria," es decir la asociación entre un determinado trozo de lenguaje y ciertos contextos, condiciones e intenciones. El género literario atiende pues a la dimensión que Merleau-Ponty llama "institucional," es decir que responde a ciertas exigencias y valores culturales en un medio social específico (Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre [Baltimore & London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1976], pp. 5-6 y 166-68).

⁷ Los intentos recientes más ambiciosos de establecer una teoría de la autobiografía son los de James Olney, Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography (Princeton: Princeton Univ. Press, 1972), y Stephen A. Shapiro, "The Dark Continent of Literature: Autobiography," Comparative Literature Studies 5 (1968), 421-54. El problema común a ambos trabajos es que sus conclusiones quieren alcanzar unas proporciones mayores de lo que podría justificar el limitado material que en ellos se estudia. Para una discusión de esas limitaciones, cf. Marziano Guglielminetti, Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini (Torino: Einaudi, 1977), pp. VII-XX.

⁸ Las monografías son: Arturo Berenguer Carisomo, El doctor Torres Villarroel o el pícaro universitario (Buenos Aires: Esnaola, 1965); Sabine Kleinhaus, Von der "novela picaresca" zur burgerliche Autobiographie (Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain, 1975); Russell P. Sebold, Novela y Autobiografía en la "Vida" de Torres Villarroel (Madrid: Ariel, 1975), y Eugenio Suárez Galbán, La "Vida de Torres Villarroel: Literatura antipicaresca, autobiografía burguesa (Chapel Hill: Univ. of North Carolina, 1975). Un valioso estudio general sobre la obra y la vida de Torres es el de Ivy L. McClelland, Diego de Torres Villarroel (Boston: Twayne, 1976). Para un estudio de los modelos autobiográficos de Torres, cf. el muy útil trabajo de Randolph Pope, La Autobiografía española hasta Torres Villarroel (Frankfurt: Lang, 1974), hasta hoy el único estudio panorámico del tema.

⁹ Esta interpretación se halla en E. Suárez Galbán, op. cit., especialmente p.58 ss., que recoge y amplifica las ideas de Berenguer Carisomo y de Juan Marichal, "Torres Villarroel: autobiografía burguesa al hispánico modo" Papeles de Son Armadans 36 (1965), 297-306. De ella disiente tan sólo R. P. Sebold, para quien la Vida sería la expresión de la compleja psicología del autor, oscilante siempre entre actitudes contradictorias. Sobre esta interpretación hablaremos más adelante.

¹⁰ La relación con Rousseau se encuentra en Suárez Galbán, op. cit., pp. 135-56. Con Vico, en Dámaso Chicharro, prólogo a su edición de la Vida (Madrid: Cátedra, 1980), pp.51-55. Con Franklin, en Sebold, op. cit., pp.27-37.

¹¹ L'Autobiographie, p.33.

¹² Cf. Spengemann, Forms, p.54 ss.

¹³ Les Confessions, en Oeuvres complètes (Paris, 1887), p.1153.

¹⁴ E. Stuart Bates, Inside Out. An Introduction to Autobiography (Nueva York: Sheridan, 1937). Cf. también a este respecto Karl Joachim Weintraub, The Value of the Individual. Self and Circumstance in Autobiography (Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1978),

pp.261-93.

¹⁵ Vida, ed. Federico de Onís (Madrid: Clásicos Castellanos, 1941). Todas las citas del texto se harán por esta edición. Lamentamos que por varias razones no hayamos podido utilizar la muy superior edición de Guy Mercadier (Madrid: Castalia, 1972).

¹⁶ Para un estudio de la actitud picaresca de Torres, cf. J. Marichal, art. cit., Suárez Galbán, pp.51-54, y S. Kleinhaus, pp.25-71.

¹⁷ Sebold (pp.138-39) tiene razón en señalar la sinceridad confesional del párrafo en el que se habla de profundos sentimientos religiosos (Vida, pp.162-63), pero discrepamos en las conclusiones que él deriva de tal hecho. Como se verá más adelante, no negamos que en efecto Torres poseyera tales sentimientos, sino que la expresión dicotómica de ellos constituya la base estructural de la obra.

¹⁸ La force de l'âge (Paris: Gallimard, 1972), p.103.

¹⁹ Patricia M. Spacks, Imagining a Self. Autobiography and Novel in Eighteenth-Century England (Cambridge, Mass. & London: Harvard Univ. Press, 1976), pp.2-6.

²⁰ Sobre esos silencios, cf. I. L. McClelland, pp.27-31.

²¹ Sobre ello se insiste en el sexto trozo: "Si alguna persona de ella [Salamanca] y de mi gremio quiere decir que he procedido descaminado, defectuoso o ponderativo en esta relación, hable o escriba, que aún vivo, y probaré con sus mismas quejas y acusaciones la inocente ingenuidad de mis verdades, y serán sus cargos y sus demandas los testigos de mi razón y mi paciencia" (p.241).

²² Como dice Federico de Onís, Torres "no publicó papel, tratado ni almanaque que no fuera precedido de su correspondiente prólogo y dedicatoria, que a veces ocupan más espacio que la obra misma" (Vida p.145n).

²³ Torres se refiere a otras obras suyas supuestamente escritas para aclarar cuestiones polémicas de su biografía, pero el juego de ocultación es el mismo en ellas, como el propio Torres reconoce con su acostumbrada desfachatez: "El que quisiere quedar instruido, registre algunos papeles míos, que con facilidad se tropiezan en las librerías, y hallará (aunque revueltos con estudiada confusión) los motivos de mi ignominia y mi desgracia" (p.111). El subrayado es mío.

²⁴ El atraso cultural de Torres ha sido bien estudiado por R. P.

Sebold en su edición de Diego de Torres Villarroel, Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la Corte (Madrid: Clásicos Castellanos, 1966), pp.XXXIV-LX; I. L. McClelland, pp.87-92; Luis S. Granjel, "La Medicina y los médicos en las obras de Torres Villarroel" Medicina 1, núm.6 (1952), 5-81, especialmente 23-28 y 47-64, y Guy Mercadier, prólogo a su edición de la Vida, p.14.

²⁵ Cf. Muthu Konuk Blasing, The Art of Life. Studies in American Autobiographical Literature (Austin & London: The Univ. of Texas Press, 1977), pp. 77-111.

²⁶ Cf. Philippe Lejeune, Exercices d'ambiguïté. Lectures de "Si le grain ne meurt" (Paris: Minard, 1974).

²⁷ Cf. E. W. Bruss, Autobiographical Acts, pp. 127-62.

²⁸ J. L. Borges, Inquisiciones (Buenos Aires: Proa, 1965), p.9

²⁹ Especialmente en sus películas Play it Again, Sam (1969) y sobretodo Annie Hall (1977).

³⁰ Groucho and Me (N. York: Random House, 1959) El juego de Marx coincide con el de Torres en el uso de una sistemática ironía que oculta su interioridad por vía del humor.

³¹ Arthur Schopenhauer, The Art of Controversy (London: Swan Sonnenschein, 1896), p.78.

L'IDEOLOGIE ANDALOUSE : BLAS INFANTE

Le 11 Janvier 1982, le Boletín Oficial del Estado publie le texte du Statut d'autonomie de l'Andalousie. Cette région, devenue communauté autonome dans une Espagne démocratique, aura dû attendre près de quarante ans avant de rendre hommage au père du régionalisme andalou, idéologue martyrisé : Blas Infante Pérez.

De cette personnalité, chacun s'accorde à reconnaître et apprécier objectivement son profil humain, la fécondité de sa carrière, tronquée par une décision politique radicale et condamnable par tous ainsi que son intense influence sur la génération actuelle.

+

+ +

Blas Infante Pérez voit le jour, le 5 juillet 1885, dans la petite ville de Casares (Malaga).

Alors que l'Espagne se trouve sous le régime de la Restauration, l'Andalousie connaît, en 1882 et 1883, une situation catastrophique en raison de très mauvaises récoltes. La région subit une importante récession économique et sociale se traduisant par une désindustrialisation, une prolétarianisation de plus en plus poussée des campagnes, une augmentation du chômage et un début d'émigration.

L'image de ce peuple paupérisé sera constamment présente dans la mémoire de Blas Infante, lequel écrira, en 1915, dans son Ideal Andaluz :

"... Yo tengo clavada en la conciencia desde mi infancia la visión sombría del jornalero. Yo lo he visto pasear su hambre por las calles del pueblo confundiendo su agonía con la agonía triste de las tardes invernales ; he presenciado cómo son repartidos entre los vecinos acomodados, para que éstos le otorguen una limosna de trabajo, tan sólo por fueros de caridad ; los he visto en los cortijos, desarrollando una vida que se confunde con la de las bestias y comer el negro pan de los esclavos, esponjado en el gazpacho mal oliente..."(1)

+

+ +

Au cours de ses études de droit à l'Université de Grenade, Blas Infante est en relation avec des spécialistes du passé andalou. Sa réflexion sur la culture d'Al-Andalus est à l'origine de son intérêt pour l'Andalousie. En 1910, il prend possession de l'étude notariale de Cantillana (Sevilla) où il lie connaissance avec deux ingénieurs agronomes qui l'intéressent à la physiocratie géorgiste du nom de son inspirateur Henry George (2). De même, Blas Infante a des contacts avec le monde intellectuel sévillan par le cercle brillant de son Ateneo, créé en mars 1887, où il rencontre des hommes tels que Alejandro Guichot (3) et Isidro de Las Cajigas (4) qui le mèneront à l'andalousisme.

Le 20 novembre 1913, a lieu la parution de la revue Bética, organe de connaissance et d'expression de l'Andalousie et de sa culture.

Invité à participer, les 27 et 28 mai 1913 au premier Congrès Mondial Physiocrate de Ronda (Málaga), Blas Infante prononce les paroles suivantes :

"... Pretendemos lo que hemos de conseguir : la libertad de la tierra, base necesaria de la libertad de los hombres. Ha llegado la hora de que el hombre se emancipe del yugo del hombre..." (5)

Le 23 mars 1914, l'Athénée de Séville célèbre ses jeux Floraux au cours desquels Blas Infante expose un rapport sur l'Ideal Andaluz, origine de son livre. Dans cet ouvrage se trouvent décrits les fondements théoriques du mouvement, ses buts et ses objectifs :

- 1) Direction spirituelle du peuple andalou ;
- 2) Fortification de ses qualités ;
- 3) Sensibilisation des cerveaux ;
- 4) Revitalisation de la vie économique par la redistribution de la terre, soit en la nationalisant, soit en la régionalisant (6).

En avril 1916, les Centros Andaluces sont créés et permettront à la pensée autonome d'y être abondamment diffusée. Un an plus tard, les régionalistes publient un appel en vue du Congreso Andaluz de Ronda qui doit se tenir les 12, 13 et 14 Janvier 1918.

Parmi les importantes dispositions arrêtées au cours de cette manifestation, la volonté autonomiste se manifeste par :

- la détermination du drapeau national, de l'écusson et de l'hymne de l'Andalousie ;
- l'autonomie municipale et cantonale ;
- une justice démocratique et une instruction gratuite ;
- la reconnaissance de l'Etat fédéral andalou, en conformité avec la Constitution Fédéraliste d'Antequera (1883) ;
- la faculté de se constituer en communauté démocratique autonome ... (7).

Dans la foulée, une seconde assemblée - convoquée à Cordoue les 23, 24 et 25 mars 1919 - examine les bases d'une réforme agraire et approuve le Manifiesto Andalu-cista de Córdoba (Ideario de la Nacionalidad) rédigé par Blas Infante.

Entre 1915 et 1921, il fera paraître un certain nombre d'ouvrages. Il s'agit de sa période de création littéraire avec un essai de régénération : La Obra de Costa (1916), une présentation de l'aspiration autonome devant un organisme supranational : La Sociedad de Naciones (1917), une tragédie : Motamid, último rey de Sevilla (1920), un conte idéalisant l'âme andalouse : Cuentos de animales (1921), une analyse philosophique : Reelección Fundamental (1921) et un essai sur la "révolution culturelle" andalouse : La Dictadura Pedagógica (1921).

De 1923 à 1930, la dictature du général Primo de Rivera condamne les Centres Andalous à la fermeture. Cette inactivité permet à Blas Infante de rédiger ses livres : Fundamentos de Andalucía, relatif à l'andalousisme militant qui ne paraîtra qu'en 1983 ainsi que Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo concernant la culture populaire d'Andalousie.

Sous la Deuxième République, les Centres Andalous disparaissent au profit de la Junta Liberalista de Andalucía. L'ouverture démocratique amorcée entraîne la candidature de Blas Infante aux élections législatives de 1931, en compagnie de Ramón Franco Bahamonde, Pablo Rada Uztarroz, Antonio Rexach, Pascual Carrión et José Antonio Balbontín.

La liste ainsi constituée, au titre du Parti Républicain Révolutionnaire Fédéraliste Andalou, sera l'objet d'attaques politiques si virulentes qu'il cherchera à s'en expliquer dans l'ouvrage La Verdad sobre el Complot de Tablada (1931).

Les 29, 30 et 31 Janvier 1933, Blas Infante provoque la mise en marche et la tenue, à Cordoue, de l'Asamblea de Municipios y Diputaciones.

Les membres présents ont la charge de rédiger le premier projet de statut d'autonomie pour l'Andalousie qui ne sera jamais appliqué.

+
+ +

1935 est une étape importante dans la configuration de la pensée de Blas Infante lequel, tout en se faisant très critique à l'égard de la République, de la politique et des politiciens, continue de maintenir sa foi en l'Andalousie. Cependant, ses angoisses à l'égard de la lutte pour l'autonomie demeurent. Ses états d'âme se retrouvent dans les Cartas Andalucistas du mois de septembre de la même année.

Alors que le Front Populaire est au pouvoir, la Junte Libéraliste d'Andalousie décide, le 2 avril 1936, de mener campagne en faveur du statut d'autonomie approuvé en 1933. C'est l'occasion pour Blas Infante d'écrire une de ses plus belles pages, le Manifiesto a todos los andaluces dont les phrases soulignent la douleur et l'amertume d'un homme qui se sait incompris :

"Ese pueblo tiene ahora lo que se merece. Es quien elige ahora, pues bien : que sepa elegir... Nosotros no adoramos y adulamos ningún fetiche. Ni aun el pueblo. Nosotros no somos cortesanos de soberano alguno, ni aún de la muchedumbre..." (8)

Quatre mois plus tard, l'Espagne se trouve plongée dans la guerre civile. Arrêté le 2 août 1936, Blas Infante - accusé de s'opposer au Movimiento, d'avoir fondé un parti politique andalousiste, d'avoir pris part aux élections de 1931 - est fusillé, le 11 août, en application du bando de guerra dicté par le général Gonzalo Queipo de Llano. Au kilomètre n° 4 de la vieille route de Séville à Carmona, il tombe s'étouffant du cri de ¡Viva Andalucía libre! accomplissant fidèlement les paroles prononcées de façon prémonitoire à Cordoue, en 1919 :

"Inclinémonos junto a los trabajadores, al lado de los oprimidos, nunca al de los exploradores. Esto pienso sostener y esto defenderemos siempre los nacionalistas andaluces" (9).

N O T E S

- (1) Infante (Blas), El ideal andaluz, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1982, p. 80.
- (2) Henry George (1839-1897), inspirateur de la théorie économique physiocrate, publia "Progrès et Misère" en 1880 dans une première édition imprimée et réalisée par lui-même, en raison du refus des éditeurs, compte tenu du ton agressif et anti-conformiste de l'oeuvre. Il mourut à New-York au moment où il allait être élu maire de la ville.
En 1906, son livre avait atteint une centaine d'éditions et comptait environ six millions de lecteurs. Cf Acosta Sánchez (J.) Andalucía, Reconstrucción de una identidad y la lucha contra el centralismo, Barcelona, Ed. Anagrama, 1978, p. 202.
- (3) Né à Séville en 1895, il fut l'un des fondateurs du "Floklore" Andalou de l'Athénée de Séville. Cf Indice Bibliográfico de "Bética Revista Ilustrada" (Sevilla 1913-1917), Sevilla, Excma Diputación Provincial de Sevilla, 1971, pp. 59-60.
- (4) Né à Carmona en 1891, il fut couronné à l'occasion des Jeux Floraux Sévillans de 1914 pour son travail "Algunas apuntaciones para un estudio de regionalismo andaluz" - Cf Indice Bibliográfico de "Bética Revista Ilustrada" (Sevilla 1913-1917), Sevilla, Excma Diputación Provincial de Sevilla, 1971, pp. 56-57.
- (5) Ruiz Lagos (M.), Blas Infante, Antología de textos, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1983, p. 20.
- (6) Lacomba (J.A.), Blas Infante, la forja de un ideal andaluz, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1983, p. 54.
- (7) Ruiz Lagos (M.), El andalucismo militante, Jerez, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1979, pp. 150-151.
- (8) Lacomba (J.A.), Blas Infante, La forja de un ideal andaluz, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1983, p. 190.
- (9) Ruiz Lagos (M.), Blas Infante, Antología de textos, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1983, p. 32.

LA "SUBLEVACION DE JACA" ET LE CAPITAINE GALÁN

(12-13 Décembre 1930)

L'histoire des pronunciamientos espagnols contemporains est un perpétuel recommencement, même si les motivations idéologiques varient ou si la méthode se modernise. De l'intervention du général Pavía aux Cortès, le 3 janvier 1874 (1), à l'échec de celle du lieutenant-colonel Tejero, le 23 février 1981, la tradition de l'interventionnisme militaire se maintient vivante. Ces pronunciamientos de la période contemporaine sont les symptômes d'une Espagne mal gouvernée. Les sept années de dictature du Général Primo de Rivera (1923-1929) et le gouvernement du général Berenguer (1930) qui tombe après le soulèvement du Jaca en sont des exemples caractéristiques.

Le dictateur Primo de Rivera avait exercé pendant sept ans un pouvoir autocratique, paternaliste et incohérent, malgré des améliorations ponctuelles en politique sociale et en matière d'éducation, ce régime faisait l'unanimité de la critique dans toutes les couches sociales du pays (armée, hommes politiques, intellectuels). De surcroît, le roi Alphonse XIII, en avalisant le pronunciamiento du général Primo de Rivera le 23 septembre 1923, avait discrédité la Couronne et, en quelque sorte, suspendu la Monarchie constitutionnelle restaurée en 1876.

Le soulèvement de Jaca (2), organisé par le capitaine Fermín Galán en décembre 1930, fut l'une des réactions contre ce régime jugé néfaste. Qui était cet officier ? Comment et pourquoi se révolta-t-il de cette façon ?

FERMÍN GALÁN, UN OFFICIER EN MARGE.-

Fermín Galán Rodríguez est né à l'aube du XXème siècle, le 4 octobre 1899, à San Fernando de Cadix. Son père, marin d'Etat, mort à 50 ans d'une pneumonie contractée à Cuba, laisse en 1909 une veuve, María Jesús Rodríguez Castañeda, et trois orphelins, Fermín, Francisco (né en 1902) et José María (né en 1904). De 1909 à 1915, Fermín fait ses études secondaires au Collège des Orphelins de Guerre de Guadalajara ; puis il entre en 1916 à l'Académie Militaire de Tolède

dont il sort sous-lieutenant en 1918 ; il part immédiatement avec le régiment d'Infanterie de Vitoria au Maroc où il restera six ans. Il sert un an dans la Police Indigène (3) de Ceuta (1923-1924) ; puis il obtient la prestigieuse affectation à la Légion espagnole ; cela lui donne l'occasion d'accompagner pendant une opération le jeune lieutenant-colonel Francisco Franco Bahamonde, récemment promu à la tête du Tercio (4). Officier courageux et ambitieux, Fermín Galán n'a pas le temps de devenir un "africaniste" (5), car il est grièvement blessé à la tête de sa compagnie le 4 octobre 1924 à Yemaa del Gaba, près de Zoco Arbaa (30 km. au sud de Tétouan) (6). Il est rapatrié à Madrid où il passe quelques mois d'hospitalisation et de convalescence.

C'est pendant ce séjour dans la capitale que Fermín Galán devient un officier en marge. A l'hôpital, il note ses réflexions, ébauche un roman de guerre qui s'intitulera La Barbarie organizada. Novela del Tercio (7), publié à Madrid en 1931.

Affecté en 1926 au régiment d'Infanterie de Tarragone, il est impliqué en juin 1926 dans le complot de la San Juan (8). Condamné à six années de forteresse militaire au fort de Montjuich à Barcelone et rayé du cadre des officiers, Fermín Galán passe quatre ans en prison. Il y achève son roman Barbarie organizada et prépare Nueva creación (9), un traité de sociologie politique, fruit de sa lecture des théoriciens socialistes "scientifiques" (Marx, Lénine) et socialistes "utopiques" (Fourier, Proudhon, Bakounine). Ce livre est publié au début de 1930, année du gouvernement du général Berenguer qui vient d'accorder l'amnistie à tous les opposants emprisonnés par Primo de Rivera. Libéré et réintégré dans l'armée avec le grade de capitaine, Fermín Galán attend sa nouvelle affectation de février à juin 1930 à Barcelone. Pendant ces cinq mois d'inactivité militaire, il collabore au nouveau journal socialiste "Nueva España" (10) auquel il enverra trois articles politiques (11) dont les idées sont contenues dans l'essai Nueva creación. Si la collaboration de Fermín Galán à un journal, dont les collaborateurs sont célèbres à l'époque, a son importance, c'est plutôt par les deux livres Nueva creación et La Barbarie organizada que la personnalité du "capitaine de Jaca" prend la dimension de celle d'un personnage de l'histoire. Officier républicain, ses idées sont surtout celles d'un socialiste "utopique", voire d'un antimilitariste. Ces deux ouvrages le démontrent. Nueva creación est un véritable programme politique de gouvernement socialiste dans la tradition bakouninienne. Certains thèmes abordés sont les mêmes que ceux du programme de Bakounine (12) : fondation des Etats-Unis d'Europe, suppression de l'Eglise parasite et des Armées. La Barbarie organizada est un roman antimilitariste dont

plusieurs thèmes et quelques scènes ressemblent à ceux des romans d'Arturo Barea (La Ruta), de Ramón J. Sender (Imán) et de José Díaz Fernández (El Blocao) : l'absurdité de la guerre et ses effets néfastes dans la société, la violence et la brutalité des hommes, le caractère dévastateur du colonialisme. On saisit, dans ses deux livres, la dimension politique de l'homme Fermín Galán et une explication des motivations de la révolte du capitaine Galán en décembre 1930.

LE SOULEVEMENT DE JACA (12-14 décembre 1930).-

Le récit détaillé de ce soulèvement, aussi rapide que violent (10 morts en une journée dont une heure d'affrontement ouvert), figure dans les témoignages engagés et contradictoires de Graco Marsá (13), Eduardo de Guzmán (14), journalistes, et de Salvador Sediles (15), capitaine adjoint de Fermín Galán.

On sait que le soulèvement échoua, que les deux officiers - Fermín Galán et Angel García Hernández - jugés responsables, furent condamnés à mort, dimanche 14 décembre 1930, et que la grâce royale n'arrivant pas de Madrid, ils furent fusillés dans l'après-midi même, près de Huesca. Les effets imprévisibles (agitation politique généralisée, crise gouvernementale puis démission du président du Conseil, le général Berenguer) de cet événement isolé doivent être soulignés. Dans quelles circonstances politiques surgissait ce pronunciamiento (16) aussi soudainement éclaté que rapidement avorté ?

Les circonstances politiques dans lesquelles ce soulèvement éclate, puis meurt et prend alors une dimension de crise nationale sont de quatre types.

Premièrement, la dictature du général Primo de Rivera, sept années de paternalisme et d'incohérence politique, a préparé les esprits (en particulier dans l'armée et parmi les étudiants et les intellectuels) à attendre un nouveau régime, la République, et à employer tous les moyens pour arriver à cette fin.

En second lieu, le soulèvement de Jaca était inscrit dans le programme de soulèvement national et de grève générale prévus par le Comité National Révolutionnaire ; mais ce Comité, par la voix de son délégué pour la région de Jaca, Santiago Casares Quiroga, désavoua immédiatement Fermín Galán qui avait désobéi

en gardant la première date fixée. Le Comité National n'avait de révolutionnaire que le nom ; il aurait dû être appelé Comité National Républicain. Son projet essentiel d'instaurer une République avait été fixé à Saint Sébastien en août 1930 (17).

En troisième lieu, la sentence de mort fut appliquée immédiatement comme s'il s'agissait d'un état d'exception ou d'une affaire d'Etat dans laquelle le Roi aurait été personnellement outragé. Alphonse XIII n'a pas usé de son droit de grâce, pas même pour Angel García Hernández dont la responsabilité était douteuse dans ce soulèvement. Le Roi ne s'en est même pas expliqué dans des mémoires ou articles. L'historien est tenté de conclure que les responsables absents (dans les grands événements et décisions, aussi bien que dans les explications ou justifications des faits) ont toujours tort.

Enfin, la presse fit à cet événement ponctuel un écho retentissant, d'abord favorable aux républicains, ensuite enthousiaste pour les deux condamnés qui devinrent l'objet d'un mythe littéraire, "les martyrs de Jaca" (18).

Les causes de ce soulèvement sont étroitement liées à la situation locale, à la conjoncture politique et aux idées du capitaine Galán. Les conditions matérielles à Jaca sont mauvaises mais encouragent Fermín Galán à se soulever le plus rapidement possible : en effet, l'hiver approche avec la menace de l'enneigement et le nombre de partisans civils n'ayant cessé d'augmenter est devenu suffisant ; de plus les autorités militaires ne surveillent pas les activités de Fermín Galán : le général commandant la place militaire de Jaca et le colonel commandant le régiment de Galán sont souvent absents de Jaca ; et le commandant en second du régiment, le lieutenant-colonel Julio Mangada, apporte un soutien tacite à l'activité occulte de Fermín Galán.

La conjoncture politique du moment est favorable elle aussi à ce dernier ; les libertés politiques ayant été rétablies par le général Berenguer, les hommes du Comité Révolutionnaire peuvent encourager et animer dans toutes les régions d'Espagne des adhésions au soulèvement général prévu pour le 15 décembre.

Enfin les idées radicales (exprimées dans Nueva creación qui est publié en septembre 1930) et la volonté d'instaurer une république idéale donnent à Fermín Galán des motivations fortes, et au soulèvement de Jaca un but très clair.

Les effets de cet événement dans l'histoire espagnole, qu'ils soient immédiats ou ultérieurs, n'ont pas de commune mesure avec l'importance très relative et l'isolement de ce pronunciamiento. D'abord la répression inconsidérée : tous les membres du Comité Révolutionnaire, sorte de gouvernement provisoire (d'une future République) né de la réunion du "Pacte de Saint Sébastien" en août 1930, sont arrêtés et emprisonnés, l'état de guerre est décrété dans un grand nombre de régions, la sentence trop sévère, exécutée sur le champ dans un climat d'exception. Toutes réactions autoritaristes qui attestent une politique royale inconséquente et à court terme. De plus, cette sentence donne à l'opposition républicaine une certaine cohésion et une espèce de légitimité ; alors qu'elle était encore embryonnaire et désunie, elle peut maintenant se regrouper sous la bannière de la république qui vient de gagner ses deux premiers "martyrs". Enfin cette répression généralisée confère au soulèvement de Jaca un retentissement national sans doute disproportionné.

Les conséquences ultérieures et indirectes de cet événement local se retrouvent donc sur le plan national : crise gouvernementale puis démission du général Berenguer ; enfin convocation d'élections générales qui entérineront le départ désiré - et devenu inévitable - d'un roi aussi imprudent que mal conseillé dans l'exercice de son pouvoir.

En d'autres termes la répression généralisée et la sentence exceptionnelle constituaient un moyen disproportionné aux fins politiques recherchées par un gouvernement qui s'était voulu modéré en accordant l'amnistie politique à tous les opposants emprisonnés par le dictateur Primo de Rivera. On peut donc se risquer à juger que le soulèvement de Jaca est une cause immédiate de l'avènement de la IIème République. C'est-à-dire que la République est proclamée grâce au résultat des élections municipales du 12 avril 1931, mais aussi grâce au consensus émotionnel favorable à la République créé par les événements de Jaca en décembre 1930.

Toutefois, pour l'hispaniste, une question demeure : quelle importance accorder à l'hispanité de ce fait ?

Si la véracité, la précision et quelque vérité des événements doivent rester l'idéal de l'historien, c'est bien l'hispanité de ce phénomène qui demeure la préoccupation de plus longue haleine du chercheur, tourné vers les faits de civilisation spécifiquement espagnols.

Ainsi, l'étude des influences affectives et intellectuelles de Fermín Galán permettrait de trouver des liens entre les caractères les plus propres à sa vie personnelle et à son temps et quelque condition de vie généralisée à l'Espagne contemporaine qui est sortie, depuis un siècle, d'un long sommeil dogmatique. Par exemple, pourquoi ne pas chercher dans la lecture d'auteurs allemands et orientaux (russes) par des intellectuels marginaux certaines raisons des exigences demandées en Espagne à la démocratie pourtant plus occidentale et ... pragmatique. Le capitaine Galan n'a-t-il pas été de ces hommes qui, avides d'ouverture aux idées étrangères mises à l'index de l'enseignement officiel et, à plus forte raison, de toute culture militaire, en auraient fait une consommation, sinon abusive, au moins marginale, c'est-à-dire sans prise sur la culture et les problèmes de son milieu, imprudente ; une consommation induisant un usage non pas abusif, mais dangereux pour les idées les plus généralisées de liberté et de justice qu'il défendait au moins intellectuellement ?

En quelques mots, cette Espagne ne fut-elle pas le terrain privilégié pour des idées vite ou mal assimilées ? un lieu d'invasion idéologique représenté d'une manière significative par Fermín Galán ?

Le pronunciamiento, l'entrée dans l'illégalité telle qu'elle fut longtemps pratiquée par le soldat dans le monde hispanique et telle qu'elle demeure virtuellement en Espagne et en Amérique espagnole, ont des précédents certes structurels mais aussi psychologiques, moraux et intellectuels. Le général Franco, représentant, voire apôtre d'un type particulier de légitimité politique, fut d'abord le sauveur pour les uns, le général rebelle pour les autres ; à ce titre, il est resté, jusque dans l'exercice du pouvoir, un frère d'armes de Fermín Galán, au moins sous quelque rapport très espagnol.

Bertrand FAUQUENOT

N O T E S

- (1) Le capitaine-général de Madrid, Manuel Pavía, partisan du parti libéral-conservateur qui veut ramener Alphonse XII sur le trône, dissout les Cortès de la Ière République après y avoir pénétré à cheval, le 3 janvier 1874. Le pouvoir reviendra aux généraux libéraux Serrano et Martínez Campos jusqu'à la Restauration, proclamée à Sagunto en 1874.
- (2) Rappelons les faits. Arrivé à Jaca comme capitaine au régiment de Galice en août 1930, Fermín Galán organise, en contact avec le Comité Révolutionnaire, le soulèvement de la garnison de Jaca, dans le cadre du soulèvement général dont la date est prévue pour le 12 décembre, puis repoussée définitivement au 15 décembre. Fermín Galán a gardé la première date : le 12 décembre, il proclame la République à la mairie de Jaca et se lance, à la tête de 500 hommes, à la conquête de Huesca. Mais les troupes gouvernementales arrêtent le mouvement. Le dimanche 14 décembre, les capitaines Galán et García Hernández sont condamnés à mort au cours d'un procès sommaire de deux heures. La grâce royale n'arrivant pas, ils sont exécutés dans l'après-midi même, au champ de tir de Fornillos près de Huesca, au mépris de l'usage catholique qui veut qu'on n'exécute pas une condamnation à mort un dimanche.
- (3) Sorte de gendarmerie départementale locale composée de marocains et encadrée par des officiers et sous-officiers espagnols.
- (4) Le nom du lieutenant Galán est cité à la fin du livre de Francisco Franco, Diario de una Bandera, Madrid, Editorial Pueyo, 1922, p. 199.
- (5) Génération des officiers du Maroc qui se firent connaître pendant les campagnes militaires de 1919 à 1926 (Franco, Castro-Girona, Sanjurjo, Queipo de Llano).
- (6) Archivo General Militar (Ségovie), Legajo G-77 : expediente personal Fermín Galán ; Francisco Galán : "Nota biografica", p. 5 in La Barbarie Organizada de Fermín Galán, Madrid, Editorial Castro, 1931.
- (7) La Barbarie organisée. Roman du Tercio, fruit de son expérience marocaine et de son observation de la Légion espagnole, s'inscrit dans la tradition du roman anti-militariste, comme La Ruta d'Arturo Barea (1926), El Blocao de José Díaz Fernández (1928), La Débâcle d'Emile Zola (1892), Le Feu de Barbusse (1916).
- (8) Complot préparé par le général Aguilera sous le patronage du vieux général Weyler et découvert le 24 juin, jour de la Saint Jean (San Juan).

- (9) Nouvelle création : titre bakouninien. Le sous-titre donne une idée du contenu : "La politique n'est plus seulement un art, mais une science".
- (10) Journal hebdomadaire ; directeur, Antonio Espina ; parution de 1930 à 1931 à Madrid ; collaborateurs : Antonio Obregón, Ramón J. Sender, José Díaz Fernández, Joaquín Arderíus et Julián Gómez Gorkín qui introduisit Fermín Galán au journal et l'aida à publier Nueva creación, comme il le fit pour le livre de Ramón Franco, Decíamos ayer.
- (11) "El Momento histórico", 15 avril 1930, n° 6 ; "La tiranía vigilante", 15 mai 1930, n° 8 ; "El momento español", 15 juin 1930, n° 10.
- (12) Publications, articles et propositions présentés au Congrès de la Paix (Genève) en 1867, à la Ligue de la Paix et de la Liberté (Berne) en 1868, puis repris dans Le Fédéralisme, le Socialisme et l'Antithéologisme écrit en 1868, ensuite réunis et publiés par A. Naquet en 1895 chez l'éditeur P.V. Stock à Paris, enfin réimprimés en 1972, cf. Bakounine, Michel : Oeuvres, Paris, Ed. Stock, coll. "Bibliothèque sociologique", n° 4, 1972, t. I, 359 p.
- (13) Marsá, Graco : La sublevación de Jaca ; Paris, Imprenta Durant, 1931.
- (14) Guzmán, Eduardo de : 1930, historia de un año decisivo ; Madrid, 1973.
- (15) Sediles, Moreno, Salvador : ¡Voy a decir la verdad! ; Madrid, 1931.
- (16) On peut appeler ce soulèvement "pronunciamiento", car un manifeste d'une dizaine de pages signé Fermín Galán apparaît dans les archives ; tout pronunciamiento est caractérisé par un manifeste, cf. Teoría del pronunciamiento de Cepeda Gómez, Madrid, Facultad Complutense, 1982, p. 33.
- (17) Carrasco I Formiguera, Manuel : El pacte de San Sebastian, Barcelona, Ed. l'Arc de Bara, 1931, p. 50 : "El Pacte de San Sebastian és un compromís d'honor contret per un aplec d'homes liberals representatius de totes les tendències del republicanisme".
- (18) Pour s'en convaincre, il n'est que de parcourir les titres des romans, pièces de théâtre et oeuvres diverses écrites depuis : Fermín Galán, romance de ciego en 3 actes de Rafael Alberti (1931) ; Vida, muerte y gloria de F. Galán de José Montero Alonso (1931) ; Vida de Fermín Galán de José Díaz Fernández (1931) , et ¡Hasta nunca! de Carmelo M. Lozano (1978).

INFLUENCIAS, IMITACIONES, CONCORDANCIAS Y FACTORES ESPECIFICANTES
EN EL DIÁLOGO CULTURAL ENTRE FRANCIA (O EUROPA) Y AMÉRICA LATINA

Ch. MINGUET
Profesor de la Universidad
de Paris X-Nanterre

Presentaré solamente una serie de reflexiones, con unos ejemplos sobre el fenómeno literario latinoamericano en relación con el diálogo cultural entre América latina y Europa, después de la Independencia. Siendo notable, sin embargo, el carácter peculiar de tal literatura bajo la colonia, ya que el número de géneros literarios, comparado con los de Europa, era bastante reducido. Se cuentan entre unos 30000 a 35000 libros impresos en los siglos coloniales en la América hispanófono ; la mayor parte de esas obras se dedican a la literatura de tema religioso, de cualquier categoría (sermones, vidas de santos, diccionarios de las lenguas indígenas, o catecismos para la evangelización de los Indios, etc.), ciencias naturales, medicina, poesía religiosa o profana. Se nota la ausencia casi total del género novelesco. Conocemos las causas de tal ausencia, ya que los reglamentos y decretos de la Corona prohibían, desde el comienzo de la colonización, escribir, imprimir y difundir novelas en América. El teatro, con excepción del religioso, está apenas representado. La literatura periodística existe, pero desde hace poco, es decir, a partir del último tercio del siglo XVIII. Citaré solamente el Mercurio Peruano, fundado en 1780, en el Perú, por la Sociedad de amigos del País de Lima, y las Gacetas de Literatura de México.

Este aspecto parcial, lagunario, de la producción literaria no tiene que perderse de vista cuando se estudia esa literatura después de la Independencia. Se asiste entonces a un fraccionamiento del Imperio español en unas quince entidades nacionales o estatales, a una fragmentación correlativa de la producción literaria. En la primera mitad del siglo XIX, más que de grandes corrientes, de escuelas o de géneros, se puede hablar más bien de grandes personalidades o de autores aislados : Fernández de Lizardi en México, Sarmiento en Argentina, Andrés Bello en Venezuela y en Chile, etc...

Este aislamiento de esos autores, añadido al destierro en que tuvieron que vivir la mayor parte de ellos : Bello en Chile, Sarmiento también, Martí, que tuvo que vivir en Estados Unidos, otros muchos que tuvieron que vivir en Europa, incluso en nuestro siglo : Asturias, García Márquez, Sábato, Cortázar, etc... son dos importantes características específicas que hay que considerar atentamente.

Las condiciones particulares de existencia, los desplazamientos voluntarios o forzosos han contribuido sin duda a enriquecer de manera considerable las experiencias de cada autor que ha recibido varias influencias. Las orientaciones literarias, la ideología, la propia escritura han sido modificadas por esas circunstancias biográficas.

Aislamiento, luego desplazamientos y viajes y nuevos contactos, pero también naturalmente, influencias recibidas gracias a la lectura de libros en procedencia de Europa, todos esos elementos permiten la creación de obras sumamente originales.

Daré unos ejemplos :

Primero, una de las primeras creaciones de la literatura mexicana, el Periquillo Sarmiento, de Fernández de Lizardi (1816), clasificada como novela, considerada como modelo y arquetipo, como fuente temática también, ideológica y política de la literatura posterior, y sobre todo de la llamada literatura social, y realista. La obra, de hecho, ofrece

caracteres totalmente nuevos, imprevistos y atípicos, de tal manera que le aplicamos el título de novela, por no encontrar otro término. Porque en realidad no es una novela propiamente dicha, en el sentido en que nosotros lo entendemos en Europa. Además, se la clasifica como una novela picaresca, primero, por el título : Periquillo Sarniento, que recuerda el de la primera novela picaresca española : Lazarillo de Tormes. Es la relación, en primera persona, de un héroe, o más bien de un antihéroe, que cuenta sus recuerdos bajo forma de una confesión, que cuenta cómo y por qué erró su vida ; por el ejemplo o la ejemplaridad de su vida fallida, el autor pretende enseñar a los demás, y en este caso, a sus hijos, cómo no tiene uno que vivir. La soledad y el abandono del héroe explican en gran parte su conducta mala y los desastres que siguen. El héroe es un nómada social ; conoce la cárcel por los robos que hace para sobrevivir, La relación de sus delitos, de sus errores, tiene un propósito moralizador. Las aventuras, a menudo burlescas, le permiten al autor pintar una serie de retratos de personajes típicos de la sociedad del tiempo, que pertenecen a todos los sectores : negociantes, abogados, jueces, funcionarios malhonestos, sacerdotes malos, ricos malhechores, nobles decaídos, etc... La intención crítica es evidente. Se trata de presentar al lector una visión crítica de una sociedad donde todos roban y todos mienten. El relato de las peripecias va acompañado de una serie de consideraciones morales o moralizantes, que representan la norma sociocultural. En una estructura de tipo lineal, se describen, en tono gracioso, cómico, a veces burlesco, las bribonadas, que pueden ser una estafa, un robo, una mentira, y luego el castigo y en fin la moraleja. Es la técnica de la novela picaresca tradicional. Por eso se clasifica a menudo el Periquillo como novela picaresca.

Pero, en realidad, tal "novela" no es puramente picaresca, ya que se pueden encontrar en ella también largos párrafos donde se percibe claramente el eco de los tratados de moral del siglo XVIII, que se vinculan con lo que se llamaba entonces la religión ilustrada (Abbé Blanchard) y especialmente francesa. En el pensamiento económico tal como aparece en la novela, hallamos un análisis muy pertinente del poder

económico como fuente del poder político, de la potencia abusiva del dinero ; por lo que toca a los problemas de la educación, hallamos una influencia evidente de Emile de Rousseau ; desde el punto de vista literario, el autor condena la literatura novelesca y las novelas en general, consideradas como elementos corruptores de la juventud !

Este resumen muy breve basta con persuadirnos de que esa obra reúne tantos elementos heterogéneos, que su construcción se hizo con tanto eclecticismo, que podemos considerarla, desde el punto de vista literario, como un monstruo. Calificativo expresado aquí sin conotación despectiva alguna.

Este libro es picaresco, por ciertos aspectos del personaje y de su nomadismo, y por gran parte de sus anécdotas, Es costumbrista, es decir que ofrece cuadros de costumbres muy expresivos y fuertes, de la vida en México en aquellos tiempos, por la descripción de tipos característicos de la calle : barberos, escribanos, aguadores, artesanos, etc... Es social cuando descubre las relaciones reales entre la riqueza y el poder, los abusos de los pudientes, las desigualdades de fortunas, etc... Es cristiano por la moral que enseña. Es rousseauista en cuanto a los problemas de educación. Es mexicano, porque nos pasea por las calles de México, en las casas, en un decorado identificable, y fuera de la capital. Es mexicano también por su language. Es monstruoso por la desproporción entre sus diversas partes, la primera, que consta de 311 páginas en la edición de Porrúa, por ejemplo (1968) y la segunda de 100 páginas, teniendo cada parte 15 capítulos. Se ha explicado ya tal desproporción por las condiciones particulares en las que este libro fue publicado, por entregas, como un periódico.

El resultado es la creación de un tipo original de "novela", una obra inclasificable según los criterios literarios europeos, y que se puede considerar como el esbozo de lo que será más tarde la novela latinoamericana. Por el título, anuncia sin duda una filiación picaresca en procedencia de España ; el autor habla como un perico, que parece que

no hace más que repetir lo que oye o por mejor decir, que sería capaz solamente de repetir o volver a decir cosas venidas de España ; pero aquel Perico o Periquillo es sarniento ; lo que significa que se aísla, o que uno tiene que aislarlo, separarlo, que no es como los demás, no es semejante ; está contagiado de otros elementos extraños o nuevos, que son propios del suelo en que nació, es decir Méjico, y no ya la vieja España. Así el propio título afirma una identidad, una homología y sobre todo una diferencia.

Podemos pues caracterizar esta obra como una producción literaria mestizada varias veces, por la mezcla y la concordancia de una corriente literaria española del Siglo de Oro, de la ideología francesa y europea racionalista cristiana del siglo XVIII, y de una veta popular mexicana contemporánea. El libro pues es una especie híbrida, en el sentido botánico de la palabra.

Escogeré otro ejemplo, que pone de relieve, no sobretodo un fenómeno de mestizaje literario, sino un desfase cronológico notable : la publicación, en Colombia, de una obra romántica, María, de J. Isaacs, en 1867, donde se ballan huellas evidentes de Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand y Lamartine, sea un desfase de setenta años para el primero y de unos treinta años para el último. Una resurgencia de una sensibilidad y de una óptica que, en Europa, se habían agotado ya en 1850 poco más o menos.

El desfase cronológico es un fenómeno muy notable en la producción literaria latinoamericana, sobretodo en el siglo XIX. Este desfase depende de varios factores muy difíciles de medir. Se circunscribe primero dentro de lo que se llama las influencias venidas de Europa. Esas pueden ser espontáneas, accidentales, voluntarias o sugeridas, o traducir sencillamente concordancias fortuitas. Por lo que toca por ejemplo a las influencias ideológicas o culturales, Humboldt ha podido notar, en el curso de su viaje por América, un desfase de cincuenta años entre la

publicación de obras científicas en Europa y su difusión en América. Además, hay que observar que esa difusión dependía de factores geográficos particulares. En ciertas regiones, las que tenían una fachada atlántica abierta al comercio europeo, los libros penetraban más rápidamente que en cualquier otro lugar menos asequible.

En la época de la Independencia, el primer país que sacude el yugo colonial español es Venezuela. Los primeros movimientos estallan en esa zona, mientras que el país está totalmente desprovisto de prensas. Y sin embargo, los primeros periódicos que se publican a partir de 1808 - 1810 en Venezuela, muestran ampliamente que los hombres que en ellos se expresan poseen una cultura política muy amplia, formada por la lectura y conocimiento de la literatura filosófica y política europeas del siglo XVIII. Venezuela había recibido, gracias a su situación geográfica privilegiada, todas las ideas europeas, a través de los libros importados clandestinamente por los "navíos de la Ilustración".

El desfase pues puede medirse en ciertos puntos bien determinados, pero no en todos ; depende de factores muy difíciles de determinar.

Escogeré otro ejemplo tomado en un autor más próximo a nosotros y cuya obra se relaciona con lo que se ha llamado el "boom" de la nueva novela. Me refiero a Miguel Angel Asturias. He tenido la oportunidad recientemente de examinar de nuevo las estructuras narrativas de El Señor Presidente que se considera en general como una novela "política" (Jean Franco), porque trata del problema de la dictadura en América central. Es decir que tal clasificación insiste solamente en un aspecto evidente, sin tener en cuenta las novedades de escritura y de estructura de tal novela, que Asturias empezó a escribir en 1922 y que casi había terminado en 1932 (en París), publicándola solamente en 1946. Es decir que en los momentos significativos de su elaboración, el concepto de nueva novela todavía no se había extendido en los círculos literarios de la época.

Yo he demostrado que tanto en el tratamiento del tiempo, que deja de ser lineal a partir de la tercera parte de la novela, como en el tratamiento del héroe, que casi desaparece, El Señor Presidente presenta ya todos los caracteres formales de lo que será mucho más tarde la nueva novela. En fin he subrayado, en el tono general de la novela de Asturias, un carácter que no había sido notado por la crítica tradicional : quiero hablar del expresionismo.

La violencia de los sentimientos (odio o amor), de las situaciones, (horror de la dictadura), de la propia escritura de Asturias, recuerda de manera muy perentoria y evidente las características del expresionismo alemán. Todavía no sé si Asturias, cuando su estadia en Francia, conoció esa forma, sobretodo en el dominio pictural. Pero la identidad entre el expresionismo asturiano y el alemán me parece evidente. Si quisiéramos representar plásticamente, bajo forma de cuadros, las escenas principales de la novela, encontraríamos su expresión más acabada en Max Beckmann, por ejemplo : La casa de los Muertos, o Bodegón con cráneos, donde se expresa el aspecto mórbido y fascinante de la muerte, o en el preexpresionista el pintor Kubin, que, en Los juegos de la guerra, representa lápidas sepulcrales que se extienden al infinito, ocupando todo el espacio, o el cuadro que representa al hombre víctima de fuerzas superiores que le aplastan, asesinado por un monstruo o inmolado por una deidad pagana. La traducción plástica de El Señor Presidente se halla curiosamente en esos cuadros expresionistas de la escuela alemana.

Nos encontramos en este caso frente a una concordancia no explicada, entre dos mundos aparentemente muy diferentes y sin embargo muy vecinos en la expresión ¿ Será útil recordar el expresionismo pictórico de los frescos de Ribera o de Orozco en México ?

En este ejemplo, no hay desfase, sino casi simultaneidad de la manifestación cultural con, además, un enriquecimiento, del que no puedo decir si es fortuito o inspirado, en procedencia, en este caso de la cultura germánica.

Los dos ejemplos que he desarrollado en este breve trabajo deben convencernos de que nos espera un inmenso trabajo de reflexión y de reconsideración de los esquemas tradicionales que nos presentan muy a menudo las historias de la literatura latinoamericana, tales como se escriben a veces ; el problema de las influencias, concordancias e imitaciones es mucho más complejo de lo que nos dicen los críticos. La literatura latinoamericana ya no puede ser considerada como una simple reproducción de los esquemas culturales europeos, incluso en sus primeros balbuces. Es un fenómeno cultural específico, multinacional, multicultural y completamente original, aun cuando se pueden rastrear en sus manifestaciones huellas extranjeras.

Es el trabajo de reconsideración y de reestructuración que nos espera, si queremos verdaderamente comprender mejor la nueva cultura que se desarrolla en el Nuevo Mundo neolatino.

COMPTE-RENDU DE :

Alain GUY, Histoire de la philosophie espagnole, Publications de l'Université de Toulouse-le-Mirail, Série A, Tome 50 (Association des publications de l'Université de Toulouse-le-Mirail, 56 rue du Taur. 31000 Toulouse), 1983, 490 p.

+
+ +

"... Retracer toute l'histoire, suivie, de la philosophie espagnole (écrite en latin, en castillan, en catalan ou en galicien) depuis sa constitution au XIII^e siècle jusqu'en 1983." Tel est le projet de ce livre. Singulièrement ambitieux, en effet ! Mais la passion - vertu cardinale du philosophe - n'est pas ce qui manque au maître d'oeuvre. A ses yeux, le "polymorphisme de doctrines" qui caractérise le terroir hispanique mérite d'être mis en valeur et mieux apprécié pour son apport original à la pensée universelle. C'est à quoi Alain Guy a voué sa carrière universitaire. Avec son immense talent, sa grande érudition, la flamme qui l'anime il s'emploie à éclairer le génie spéculatif espagnol : ce livre fera date dans l'hispanisme français.

L'étude part de l'Ecole de Tolède (avec Raymond de Sauvetat, et surtout son successeur Domingo González, mort vers 1181) à qui l'Occident doit la révélation de la pensée musulmane (Avicenne) et les traités scientifiques des Grecs (Platon, Aristote, Galien, Ptolémée...) Elle s'achève sur la présentation de José Luis Abellan et de son programme de "rationalisation progressive des contenus irrationnels". L'espace culturel, entre ces deux extrêmes, est traversé en tous sens de courants d'idées aussi divers qu'originaux. A cet ensemble où règne la profusion, Alain Guy impose résolument l'ordonnance et la mise en perspective qu'exige un double souci exemplaire de clarté et d'exhaustivité. Dans ce fourmillement de noms, de théories et de systèmes, quelques grandes figures se détachent.

A ces phares de la philosophie espagnole sont consacrées quelques unes des monographies les plus denses et les plus judicieuses. Au Moyen-Age : Raymond Lulle (1232-1315), ce "paladin de Dieu", propagateur d'un christocentrisme

cosmique très moderne. Au Siècle d'Or : Juan Luis Vives (1492-1540) et Luis de León (1528-1591). Ces deux personnages, dont Alain Guy est un spécialiste éminent, font l'objet de synthèses remarquables. De Vives, par exemple, on retiendra ce portrait lumineux : "Comme en France plus tard un Lacordaire, un Sangnier ou un Mounier, il chercha à purifier l'héritage catholique de tout ce qui l'avait pollué au cours des siècles, afin de retrouver l'authenticité primitive ; et, comme tous les champions de l'aggiornamiento, il fut souvent incompris et attaqué. Mais son plaidoyer pour la modernité, où Platon recouvrera son rôle à côté d'Aristote et de l'Humanisme vainqueur de l'un et de l'autre, n'eut rien de sectaire ou de rageur ; moins ironique et moins coupant qu'Erasme, il ne persifle jamais et ne généralise pas hâtivement. Ce fut un homme de tact ; on l'appelait le "doctor mellifluus" ("aux paroles de miel"). Quant à Luis de León, c'est l'indépendance d'une pensée libre et généreuse qui est exaltée, une liberté chèrement acquise au prix de la déréliction et de la trahison. L'admirable portrait du maître de Salamanque s'achève par ces mots : "Erasmien secret, comme l'a vu Marcel Bataillon, il incarne le meilleur de l'esprit converso. Il apporte une frappante confirmation à ce mot de Marañón : "L'Espagne eut, parmi ses fils, de grands titans isolés, chargés d'empêcher que ne se brisât la ligne de continuité de la civilisation."

Le chapitre sur les thomistes (Vitoria, Cano, Domingo de Soto, Báñez...) et les Jésuites (Suárez, Molina...) sera particulièrement apprécié par le profane qui se perd souvent dans les débats d'école qui ont si profondément marqué la grande littérature de l'époque. Au Siècle des Lumières est-il besoin de rappeler l'importance de Benito Feijóo (1676-1764) habité par l'esprit nouveau sous l'apparence du conformisme ? Une figure très éminente aussi est celle du médecin Andrés Piquer (1711-1772), un scientifique aux prises avec les vieilles idoles autant qu'avec les épidémies.

Au XIXème siècle, le chapitre sur le krausisme espagnol et sur l'apôtre de la "Filosoffa novísima", Julián del Río (1814-1869) éclaire admirablement l'esprit de progrès et l'ascèse morale qui, à la suite de Francisco Giner de los Rios (1839-1915) allaient s'incarner dans la Institución libre de enseñanza dont l'influence est encore sensible de nos jours. Un penseur très original de ce siècle est José Letamendi (1828-1897), baptisé le "Don Quichotte en lutte contre le positivisme" ; il fut notamment un précurseur de Teilhard de Chardin, dont au demeurant on s'étonne de constater la faible influence en Espagne.

Au XXème siècle, Miguel de Unamuno (1864-1936) et José Ortega y Gasset (1883-1955) donnent lieu, comme on pouvait s'y attendre de la part d'un orfèvre en la matière, à de magistrales synthèses. Toute cette partie est d'une telle richesse que l'on ne sait qui retenir de tous ces penseurs - philosophes, universitaires, médecins - qui illustrent la vie de la réflexion moderne dans son inquiétude, sa diversité, sa quête multiple. Si la phénoménologie, le personalisme, l'ontologisme, l'intégrationnisme, l'esthétique ou la philosophie politique sont le champ de subtiles et vastes spéculations, il est curieux d'observer combien la psychanalyse freudienne se voit opposer de résistances dans la mentalité espagnole. Ce n'est plus en effet la doctrine du maître de Vienne que l'on retrouve dans la philosophie psychiatrique et psychanalytique d'un Marañón, d'un López Ibor, d'un Rof Carballo ou d'un Castilla del Pino, mais des développements, des divergences ou des modulations qui finissent par remettre en cause l'orthodoxie même de la théorie. Le nom de Freud ne figure d'ailleurs que quatre fois (et celui de Jacques Lacan une seule fois) dans l'index d'une extrême richesse (environ deux mille cinq cents noms) qui clôt l'ouvrage.

Les "purs philosophes" qui seuls retiennent l'attention d'Alain Guy l'ont contraint à exclure de cette Histoire d'autres penseurs de premier plan : doctrinaires du Droit, théologiens, les mystiques, des psychologues, des sociologues... On regrettera particulièrement l'exclusion des mystiques, surtout celle de Jean de la Croix dont le corps de doctrine propose en filigrane une anthropologie et l'amorce d'une théorie de la pensée qui anticipent bien des intuitions ou des spéculations de la modernité.

L'un des attraits majeurs de ce livre riche d'information, de méditation, de prises de position personnelles et de références bibliographiques copieuses, est l'élégante clarté du style. Sans nulle concession à la rigueur, voire à l'austérité du propos, l'exposé s'attache à dire avec concision l'essentiel des systèmes ou des théories multiples qui sont ici passées en revue. L'ensemble en reçoit un caractère frappant d'unité et de cohérence : celui-là même d'une pensée qui à travers les mille chemins de l'expérience, de l'histoire et de l'incertitude poursuit obstinément sa recherche du vrai.

Michael METZELTIN, Altspanisches Elementarbuch (I, Das Altkastillische), Heidelberg, 1979. Carl Winter, Universitatverlag.

Les hispanistes qui lisent l'allemand auront plaisir à consulter ce manuel qui n'est pas aussi élémentaire que le laisse entendre son titre. Les trois parties principales de ce manuel sont intitulées : Graphetik und Phonetik, Morphosyntax, Textbeispiele. Le problème de l'orthographe est donc posé dans la première partie ; la seconde est une morphosyntaxe de l'ancien castillan, et la troisième est une anthologie de textes des 13^e, 14^e et 15^e siècles. Le livre se termine par une histoire de la latinisation de la péninsule ibérique, très bien documentée. Nous recommandons la lecture de ce petit volume à ceux qui doivent éditer des textes d'ancien castillan et qui seraient déconcertés par les graphies.

Jean LEMARTINEL

+
+ +

Europe. Revue littéraire mensuelle, avril 1984.

Ce numéro 660 est consacré à la littérature du Portugal. L'avant-propos de Pierre Rivas Insularité et Cosmopolitisme constate que la littérature portugaise est "fâcheusement méconnue" chez nous. Ce numéro d'Europe la fera mieux connaître ; c'est son but et il est atteint. Seul le manque de place explique l'absence de certains grands noms des lettres lusitanes. On trouvera des études sur Eça de Queiros, Fernando Pessoa, Mario de Sa Carneiro, le roman portugais avant 1930. On lira aussi une mise au point La littérature après avril due à Urbano Tavares Rodrigues, et une Chronologie portugaise de João Medina, fort utile à tous ceux, trop nombreux encore, qui veulent se retrouver dans l'histoire du Portugal. On appréciera les nombreuses traductions signées S.Simon et P. Rivas. La revue Europe qui a produit tant de numéros consacrés aux lettres espagnoles et hispano-américaines doit être remerciée et félicitée pour n'avoir pas oublié le Portugal et l'indéniable richesse de ses créations poétiques et de sa littérature romanesque.

Jean LEMARTINEL

LA TORRE. Revista general de la Universidad de Puerto Rico
Homenaje a Juan Ramón Jiménez. Enero-diciembre 1981.

Voici un bel hommage rendu à Juan Ramón Jiménez à l'occasion du centenaire de sa naissance (Moguer 1881). On y trouve plusieurs photos du poète et de son épouse Zenobia, des inédits et des articles critiques et biographiques. Plusieurs d'entre eux sont indispensables à qui voudrait établir avec précision une biographie de l'auteur, en particulier celui qui traite du séjour de Juan Ramón en France en 1901, dû à Ignacio Prat : "Juan Ramón Jiménez y Francina". Sur les séjours du poète dans le continent américain, nous apprenons beaucoup, en particulier sur sa vie à Washington, ses conférences à Montevideo, sur son séjour à Puerto Rico et son enseignement à l'Université de Rios Piedras. Ce numéro de 470 pages, magnifiquement présenté, est une mine de renseignements sur Juan Ramón Jiménez et sa poésie. Le poète qui a résidé pendant sept années à Puerto Rico méritait un tel hommage et l'Université qui l'a accueilli doit être félicitée de l'avoir réalisé.

Jean LEMARTINEL

