



letteratura
literatura
littérature
literatura
literatura
literatura

Studia Romanistica

lingua
lingua
langue
lengua
língua
limba

Studia Romanistica

Vol. 26, Num. 1 / 2026

Šéfredaktor — Director — Rédacteur en chef — Direttore

Jan HOLEŠ

Výkonný redaktor — Redactor técnico — Rédacteur technique — Redazione

Jiří CHALUPA

Redakční rada — Consejo editorial — Conseil éditorial — Comitato di direzione

Louis BEGIONI, Università degli Studi di Tor Vergata, Roma (IT)
Luis BELLÓN AGUILERA, Masarykova univerzita, Brno (CZ)
Jana BÍROVÁ, Univerzita Karlova, Prague (CZ)
Bruno COURBON, Université Laval, Québec (CA)
José Luis DADER, Universidad Complutense, Madrid (ES)
Daniel ELMIGER, Université de Genève, Genève (CH)
Hana GRUET-ŠKRABALOVÁ, Université Clermont Auvergne, Clermont-Ferrand (FR)
Eva KLÍMOVÁ, Slezská univerzita, Opava (CZ)
Anna KRZYŻANOWSKA, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin (PL)
Ewa Anna ŁUKASZYK, Ostravská univerzita, Ostrava (CZ)
Krystyna MODRZEJEWSKA, Uniwersytet Opolski, Opole (PL)
María Ángeles NAVAL LÓPEZ, Universidad de Zaragoza, España (ES)
Bogdan PIOTROWSKI, Universidad de La Sabana, Chía (COL),
Miembro de la Academia Colombiana de la Lengua
Piotr SAWICKI, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław (PL)
Zdeňka SCHEJBALOVÁ, Masarykova univerzita, Brno (CZ)
Bohdan ULAŠIN, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava (SK)

Kontakt na redakci — Redacción — Rédaction — Contatto Redazione

Studia romanistica, Katedra romanistiky, Filozofická fakulta OU, Reální 5, CZ–701 03 Ostrava
URL: ff.osu.eu/studiaromanistica

Příspěvky — Contribuciones — Contributions — Manoscritti

studiaromanistica@osu.cz

Pokyny pro autory — Normas editoriales — Normes d'édition — Norme redazionali

ff.osu.eu/studiaromanistica/guidelines-for-authors

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica
Vol. 26, Num. 1 / 2026



Studia Romanistica

Ostrava

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 2571-0265 (Online)



ÍNDICE – TABLE DES MATIÈRES – INDICE

Artículos y estudios – Articles et études – Articoli e studi

- 7 Jan Holeš**
Editorial
- 9 Estel Aguilar Miró**
La nature comme moyen d'expression de l'ineffable : la Première Guerre mondiale chez quelques poètes roussillonnais (francophones et catalanophones)
- 23 Adil Boudiab**
Le sacré au quotidien : réalités spirituelles et sociales dans *La boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui
- 35 Renato Guizado Yampi**
Concisión y rehumanización de la poesía en *El alba en los ojos* (1926) de Ricardo Peña Barrenechea
- 51 Virginia Iglesias Pruvost**
Sorcellerie, fausse couche et stérilité dans *Le Clan des femmes* d'Hemley Boum : quand le corps féminin est socialement stigmatisé
- 65 Gonzalo Llamedo-Pandiella – Xana García García-Junceda**
La inserción curricular de la intercomprensión en las universidades españolas
- 87 Jaime Lorente Pulgar**
Las primeras referencias del haiku en Occidente (1877-1902): Un análisis terminológico e histórico
- 101 Ewa A. Łukaszyk**
Éros lumineux. Une exploration transmodale de la blancheur dans *Olympia* et *Au Bonheur des Dames*
- 117 Lucia Ráčková**
Entre idéologie et innovation lexicale : étude fréquentielle des néologismes français en -isme/-ysme

Informes Informations – Informazioni

- 130 Magdalena Štenclová**
CIFRE 2025. Coloquio Internacional de Filologías Románicas para Estudiantes (CIFRE). Olomouc, Universidad Palacký de Olomouc. Octubre 2026.



**Artículos y estudios —
Articles et études —
Articoli e studi**

ÉDITORIAL



doi.org/10.15452/SR.2026.26.0001



<https://orcid.org/0000-0003-2270-2073>

Jan Holeš

Université d'Ostrava
République tchèque
jan.holes@osu.cz

Au terme de vingt-cinq années d'existence, la revue *Studia Romanistica*, fondée par Jan Šabršula, s'est imposée comme une publication de référence dans le paysage des revues linguistiques spécialisées en République tchèque. Au fil de son évolution, elle a connu plusieurs transformations significatives, tant sur le plan éditorial que sur celui de sa diffusion. D'abord conçue comme un recueil publié de manière non périodique, réunissant principalement les travaux des membres du Département d'études romanes de la Faculté des lettres de l'Université d'Ostrava, elle s'est progressivement affirmée comme une revue scientifique paraissant régulièrement deux fois par an sous forme imprimée. Aujourd'hui, la revue est publiée au format électronique, ce qui lui assure une plus grande visibilité internationale, renforcée par son indexation dans plusieurs bases de données scientifiques prestigieuses.

Ce premier numéro du vingt-sixième volume comprend huit articles scientifiques originaux ainsi qu'un compte rendu de conférence. Parmi ces contributions, cinq sont rédigées en français et trois en espagnol par des auteurs affiliés à des universités espagnoles, marocaine, péruvienne, tchèque et slovaque. L'ensemble des textes proposés reflète la diversité des approches actuelles en études romanes, tant du point de vue des objets d'analyse que des cadres théoriques mobilisés.

Une part importante de ce numéro est consacrée aux études littéraires, qui explorent des textes variés issus des espaces francophones et hispanophones. Dans son article intitulé « Le sacré au quotidien : réalités spirituelles et sociales dans *La boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui », Adil Boudiab (Université Hassan 1^{er}) s'intéresse aux représentations du sacré et à leur inscription dans les pratiques sociales et culturelles, en particulier dans le contexte de la société marocaine traditionnelle. Virginia Iglesias Pruvost (Université de Grenade), dans sa contribution « Sorcellerie, fausse couche et stérilité dans *Le Clan des femmes*

d'Hemley Boum : quand le corps féminin est socialement stigmatisé », explore comment les croyances en la sorcellerie et l'infécondité renforcent le contrôle patriarcal au Cameroun, en adoptant une approche sociologique et en se basant sur le premier roman de l'écrivaine camerounaise Hemley Boum. Dans « La nature comme moyen d'expression de l'ineffable : la Première Guerre mondiale chez quelques poètes roussillonnais », Estel Aguilar Miró (Université de Saragosse) analyse les liens entre littérature, histoire et mémoire dans le contexte de la Première Guerre mondiale, en mettant en lumière le rôle de la nature comme vecteur d'expression poétique face à l'indicible. Ewa A. Łukaszyk (Université d'Ostrava) propose, dans le texte « Éros lumineux. Une exploration transmodale de la blancheur dans *Olympia* et *Au Bonheur des Dames* », une étude de la blancheur à travers les œuvres de Manet et de Zola, analysant comment l'esthétique lumineuse redéfinit l'érotisme féminin dans le cadre de la modernité capitaliste. Deux articles sont rédigés en espagnol : Dans sa contribution « Las primeras referencias del haiku en Occidente (1877-1902): un análisis terminológico e histórico », Jaime Lorente Pulgar (Université de Castille-La Manche) retrace l'introduction du haïku en Occident à la fin du XIX^e siècle, en examinant les travaux pionniers des japonologues britanniques et français sur cette forme poétique brève. Enfin, l'article « Concision et rehumanisation de la poésie dans *El alba en los ojos* (1926) de Ricardo Peña Barrenechea » de Renato Guizado Yampi (Université de Piura) analyse la concision et la réhumanisation poétique dans le recueil du poète péruvien Ricardo Peña Barrenechea, considéré comme l'un des plus concis de la littérature péruvienne, et met aussi en relief le contexte historico-littéraire et ses influences.

En ce qui concerne les contributions non-littéraires, Gonzalo Llamado-Pandiella (Université d'Oviedo) et Xana García García-Junceda (Université d'Oviedo) examinent, dans « La inserción curricular de la intercomprensión en las universidades españolas », l'intégration de l'intercompréhension dans les programmes universitaires espagnols, en mettant en évidence ses apports didactiques et les défis liés à son implantation dans les cursus de licence et de master. Dans une perspective linguistique, l'étude de Lucia Ráčková (Université Matej Bel à Banská Bystrica), « Entre idéologie et innovation lexicale : étude fréquentielle des néologismes français en *-isme/-ysme* », analyse la formation, la fréquence et le statut lexicographique des néologismes formés à l'aide de ce suffixe très productif en français, en montrant leur lien avec les dynamiques sociales et politiques ainsi qu'avec les évolutions contemporaines du lexique.

Ce numéro de *Studia Romanistica* témoigne une nouvelle fois de la richesse et de la diversité des recherches en études romanes, en croisant approches littéraires, linguistiques et didactiques. Bonne lecture à toutes et à tous !

LA NATURE COMME MOYEN D'EXPRESSION DE L'INEFFABLE : LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE CHEZ QUELQUES POÈTES ROUSSILLONNAIS (FRANCOPHONES ET CATALANOPHONES)



doi.org/10.15452/SR.2026.26.0002



<https://orcid.org/0000-0002-1770-1167>

Estel Aguilar Miró

Université de Saragosse

Espagne

e.aguilar@unizar.es

Résumé : Cet article analyse comment la nature est utilisée comme vecteur poétique pour exprimer la mort dans la poésie de guerre des auteurs roussillonnais – francophones et catalanophones – confrontés à la Première Guerre mondiale. Face à la désolation, l'horreur des tranchées et de la captivité, des poètes comme Josep Sebastià Pons, Jeanne Marvig, Jean Amade ou encore Horaci Chauvet mobilisent les éléments naturels –faune, flore, cycles saisonniers, paysages – pour évoquer l'indicible, mais aussi pour nourrir un espoir de renaissance individuelle et collective. La nature devient tantôt miroir du désespoir et du chaos intérieur, tantôt source de résilience spirituelle. En parallèle, l'usage du catalan et l'évocation du paysage natal permettent de recréer un espace de refuge et de consolation, de mémoire et d'identité, face à la brutalité du conflit. Cette poésie, ancrée dans une perspective régionaliste, se distingue des avant-gardes contemporaines et revendique un lien fort entre langage, paysage et reconstruction. La nature devient ainsi le lieu d'une catharsis poétique, individuelle et collective, face aux traumatismes de la guerre.

Mots-clés : poésie de guerre, nature, Roussillon, identité

Abstract: Nature as a vehicle for expressing the ineffable: The First World War in the works of selected Roussillon poets (Francophone and Catalanophone). This article explores how nature is used as a poetic vehicle to express death in the war poetry

of Roussillon authors — both French- and Catalan-speaking — confronted with the First World War. In the face of desolation, as well as the horrors of the trenches and captivity, poets such as Josep Sebastià Pons, Jeanne Marvig, Jean Amade, and Horaci Chauvet draw on natural elements — fauna, flora, seasonal cycles, landscapes — to evoke the unspeakable, while also nurturing a hope for both individual and collective rebirth. Nature becomes at times a mirror of despair and inner chaos, and at other times a source of spiritual resilience. Simultaneously, the use of the Catalan language and the evocation of the native landscape help recreate a space of refuge and consolation, of memory and identity, in response to the brutality of the conflict. Rooted in a regionalist perspective, this poetry stands apart from contemporary avant-gardes and asserts a strong connection between language, landscape, and reconstruction. Thus, nature becomes the site of poetic catharsis, both individual and collective, in the face of wartime trauma.

Keywords: war poetry, nature, Roussillon, identity

1. Introduction

La littérature du Roussillon — territoire également connu sous le nom de Catalogne du Nord ou département français des Pyrénées-Orientales —, qu'elle soit en français ou en catalan, a longtemps été méconnue tant par l'histoire littéraire française que par l'histoire littéraire catalane. Cette production émerge à partir du Traité des Pyrénées de 1659, qui scelle la frontière entre la Catalogne du Nord et la Catalogne du Sud. À la fin du XIX^e siècle, avec l'élan de la « *Renaixença rossellonesa* » (1883), une revendication de la langue, de la culture et du paysage catalans se manifeste (Aguilar Miró, 2024, p. 25). Ces dynamiques se poursuivent autour de la Société d'Études Catalanes (SEC) (1906-1921), dans un contexte historique et sociolinguistique favorable à l'affirmation d'une production littéraire spécifique, tout en mettant en lumière la singularité du territoire. Le paysage devient alors — et continue de l'être jusqu'à aujourd'hui — une condition *sine qua non* pour ces auteurs. Il constitue à la fois un miroir et un vecteur d'identité, tant individuelle que collective, que celle-ci se manifeste par une contemplation extérieure du paysage, par un prisme plus spirituel, ou par une approche intérieure de la nature (Aguilar Miró, 2022, p. 11).

Durant la période de la SEC et sous l'ombre de la Première Guerre mondiale, les écrivains du Roussillon ont trouvé asile dans la littérature pour faire face à l'ampleur du drame, qu'ils s'expriment en français ou en catalan. Bien au-delà des hommages rendus à la figure du maréchal Joffre (militaire français roussillonnais, élevé à la dignité de maréchal de France pendant la Première Guerre mondiale), et de leur identité partagée entre la « grande patrie française » et la « petite patrie catalane », les auteurs ont créé une poésie de guerre où la nature devient le vecteur d'expression de la mort et de la résurrection ultérieure. L'impact le plus direct de la Première Guerre mondiale sur la production littéraire en Roussillon se manifeste par la parution, à Perpignan entre 1915 et 1917, de quatre recueils de poésie consacrés à la guerre : *Poemes de guerra* (*Poèmes de guerre*) (1915) et *Les hores que passen* (*Les heures qui passent*) (1917), de Francesc Francis ; *Tochs de guerra* (*Coups de guerre*), (1916) d'Horaci Chauvet ; ainsi que *El clam roig* (*Le cri rouge*) (1917) de Carles Grandó (Berjoan, 2014, p. 15). Qu'il s'agisse de publications dans la presse — *Revue Catalane* (1907-1921), *Le cri catalan* (1907-1929), *Montanyes regalades* (1915-1923) ou *La Tramontane* (1917-1971) — ou d'œuvres éditées, d'autres poètes roussillonnais ont pris part à cet élan : en français (Jeanne Marvig, Jeanne Yves-Blanc, Gustave Violet, François Tresserre...), en catalan (Edmund Brazès, Josep Sebastià Pons, Francesc Salvat...) ou dans les deux langues (Jean Amade, Lluís Salvat, Abdon Poggi, Albert Janicot, Charles Bauby...).

Dans ce contexte littéraire, il convient d'interroger le rôle fondamental que joue la nature : Comment celle-ci, investie poétiquement, permet-elle de sonder les abîmes de l'âme et de contribuer à la réparation d'un mal à la fois individuel et collectif ? Pour répondre à cette problématique, nous mettrons en lumière trois dynamiques à l'œuvre dans la poésie roussillonnaise, qui seront explorées dans la suite de cette étude.

2. Nommer le mal à travers la faune et la flore

Les éléments de la faune et de la flore deviennent le moyen d'expression de l'ineffable à travers l'utilisation de figures de style telles que la personnification et la métaphore. Ces mécanismes rhétoriques offrent au grand auteur roussillonnais d'expression française et catalane, Josep Sebastià Pons (1886 Ille-sur-Têt – 1962), la possibilité de nommer le mal. Lorsqu'il est fait prisonnier en Courlande pendant la Première Guerre mondiale, il consacre huit poèmes à la guerre dans la première partie de son ouvrage de 1921 *L'Estel de l'escamot (L'étoile du troupeau)*, partie intitulée « Aigues forts de Curlanda » (« Eaux fortes de Courlande »). À travers un prisme très lyrique, la poésie de Pons révèle une crise vécue davantage en tant qu'individu qu'en tant que guerrier. Le titre de l'ouvrage émerge déjà d'une vision naturaliste et spirituelle du poète en temps de guerre expliquée au début du « Enraonament » (« Raisonement ») qui précède les poèmes (Pons, 1921, p. 21-22) :

Pels anys de guerra i de captivitat vaig tenir la visió d'una muntanya encinglada i tenebrosa, d'un escamot cercant la via pels clots d'una comalada, amb el fanal del pastor senyalant la buïdor dels precipicis i l'estel de gràcia al damunt.¹

Le berger, le troupeau et l'étoile de grâce renvoient à des passages bibliques, plus exactement au berger qui vient adorer l'Enfant Jésus guidé par l'étoile, une référence qui correspond pleinement à la spiritualité de l'auteur. D'autre part, l'orographie complexe de la montagne qui les entoure est le reflet des difficultés de la guerre et de la captivité (Guitart Blanch, 2017, p. 160).

Cette première partie est constituée d'un groupe de sonnets parus juste après la libération, traduisant l'expérience traumatique de Pons en 1916 en tant que prisonnier des Allemands telle que Pons la remémore dans sa narration autobiographique écrite originellement en français, *L'oiseau tranquille* :²

Je retrouvai, dans ce calme, le besoin de la poésie, et j'écrivis, presque d'un jet, les huit sonnets qui composent les eaux-fortes de Courlande. **Ou plutôt je m'en déchargeai, car ils vibraient en moi comme des ombres.** Je m'y exprimais avec des termes insolites et rugueux, qui m'avaient été dictés par la dureté des étapes, par les routes désertes, sous le ciel étrange de la Baltique (Pons, 1987, p. 256).

Le sous-titre pictural « Eaux-fortes de Courlande » reflète les caractéristiques de la poésie de Pons. En effet, il nous renvoie à la tradition artistique de l'Aragonais Francisco de Goya, c'est-à-dire à l'absence de couleur des gravures ainsi qu'à la sobriété de la composition dans la capture des scènes incorporées aux poèmes (Guitart Blanch, 2017, p. 161). Ainsi, on assiste à des poèmes très visuels qui plongent immédiatement le lecteur dans l'espace évoqué par le poète. D'ailleurs, l'expression d'une scène particulière, à l'image des eaux-fortes, favorise

¹ « Pour les années de guerre et de captivité, j'ai eu la vision d'une montagne escarpée et ténébreuse, d'une troupe cherchant le chemin à travers les ravins d'une combe, avec la lanterne du berger indiquant le vide des précipices et l'étoile de grâce au-dessus » (Traduction effectuée par l'auteur du présent article).

² La Médiathèque de Perpignan conserve le manuscrit de ce livre. Il reste inédit jusqu'à 1977, lorsque Ramon Folch le traduit au catalan et le publie. En 1987 il est publié en français dans la maison d'édition Chiendent, ouvrage qui compile, en plus de celle-ci, deux autres narrations.

la mémorisation, car Pons avait créé les sonnets dans sa tête et les avait mémorisés pendant la captivité (Rappelons ses propres mots : « Ou plutôt, je m'en déchargeai, car ils vibraient en moi comme des ombres »).

Nous observons également dans ces sonnets l'influence du classicisme français par la forme (à travers le vers alexandrin) mais aussi par le biais de la citation du vers « Si ne suis-je pourtant le pire du troupeau » de Joachim Du Bellay qui introduit les huit poèmes. Il s'agit du dernier vers du sonnet numéro 9 « France, mère des arts, des armes et des lois », l'un des plus célèbres du recueil *Les regrets* de 1558 de Du Bellay (Du Bellay, 1558 [2013], p. 54). Dans le cas de Du Bellay, c'est la plainte d'un poète éloigné de sa terre natale, une terre natale que le poète ressent avec nostalgie et à laquelle il s'adresse (Guitart Blanch, 2017, p. 163). Le mot « troupeau » (au sens figuré dans le sonnet de Du Bellay) est repris dans le titre du recueil de Pons (*L'étoile du troupeau*). Chez Pons il est pris au sens littéral d'un groupe de prisonniers, mais sa portée figurée souligne la perte d'humanité de ces individus : tels un troupeau, ils semblent privés de singularité et de dignité, exprimant la souffrance de l'individu qui se sent injustement abandonné.

Tous ces sonnets de Pons attestent de l'expérience tourmentée de la guerre et de la captivité, tant sur le plan physique que psychique. La rigueur du climat nordique, froid et humide, s'ajoute aux circonstances antérieures comme une force destructrice. La nature devient ténèbres, cruauté et injustice dans la douleur de la captivité, comme nous pouvons le constater dans le dernier sonnet intitulé « Molí de Curlàndia » (« Moulin de Courlande ») (Pons, 1921, p. 21) :

Molí de Curlàndia

Triangle fugisser, les oques aplegades
En la gran soledat s'han obert un camí.
A l'horitzó nafrat hi ha neus descabdellades
Quan nosaltres, solets, pugem fins al molí.

Eixamplant el seu disc ara vol resplendir
El sol envermellit, damunt de les civades,
Quan nosaltres solets, pugem fins al molí
Que no mou des de temps les ales esquinxades.

Fatídic, s'està dret amb un casc bonyegut.
Un casal, tot a vora, aixafa sa teulada,
Barcassa regirada o negrenc taüt.

Les oques han fugit, en triangle aplegades.
Un arbre desfullat, melancòlic i mut,
Mira dins un clot d'aigua el seu dolor perdut.

Moulin de Courlande

Triangle fuyant, les oies rassemblées
Dans la grande solitude ont ouvert un chemin.
À l'horizon blessé, des neiges effilochées,
Quand nous, tout seuls, montons jusqu'au moulin.

Élargissant son disque, le soleil veut resplendir
Teinté de rouge, au-dessus des avoines,
Quand nous, tout seuls, montons jusqu'au moulin
Qui n'a pas bougé depuis des temps ses ailes déchirées.

Fatidique, il se tient debout avec un casque bosselé.
Une bâtisse, tout près, écrase son toit,
Péniche renversée ou cercueil sombre.

Les oies ont fui, rassemblées en triangle.
Un arbre dénudé, mélancolique et muet,
Regarde dans une flaque d'eau sa douleur perdue.³

3 Traduction effectuée par l'auteure du présent article.

Nous pouvons observer à quel point la nature est soumise aux mêmes contraintes que le moi poétique : au désespoir et au découragement. Dès la première strophe, le paysage est blessé par la douleur de la guerre (« À l'horizon blessé, des neiges effilochées »). L'utilisation de la première personne du pluriel évoque le troupeau, le groupe de soldats et leur condition de prisonniers, mais la solitude et l'incommunicabilité individuelle approfondissent la douleur. Nous voyons aussi l'incertitude du présent et de l'avenir, qui se manifestent dans la situation de mouvement absurde (« Quand nous, tout seuls, montons jusqu'au moulin »), un vers répété deux fois qui aide à évoquer encore plus ce mouvement, cette volonté absurde d'avancer pour aller nulle part. Il s'agit de l'action plutôt que du repos, dans l'immédiateté du présent du récit, en l'absence d'abris consistants (« Une bâtisse, tout près, écrase son toit »). Ainsi, nous trouvons un moi poétique désorienté, pour qui le seul refuge semble se présenter comme un espoir trompeur, destiné aux prisonniers dépourvus de tout (« Péniche renversée ou cercueil sombre »). Dans ce vers se dévoile également la métaphore de la mort, symbolisée par la péniche qui devient un lugubre cercueil.

Dans la dernière strophe, nous pouvons constater de manière très visuelle à quel point la nature – blessée, humiliée et réduite au silence – reflète l'esprit vide de l'individu à travers la personnification de l'arbre « muet », qui est à son tour une métaphore de la voix dévastée du poète solitaire, incapable de dire l'indicible. Il s'agit de la voix d'un soldat qui se retrouve esseulé devant un monde détruit par la guerre après avoir été relâché par les Allemands.

Bien qu'il y ait de nombreux autres poètes de l'époque qui utilisent la nature pour évoquer le désespoir et la mort (dans les revues et dans des œuvres publiées), Pons est celui qui exprime le mieux cette crise de l'individu face à la guerre.

3. La nature comme miroir d'espoir et de renaissance cathartique de la collectivité

Nous avons vu comment la nature sert à exprimer le désespoir de l'individu face à la mort, mais il est vrai que l'espoir surgit également comme un mécanisme de défense, et ce, également, à travers la nature. Ainsi, le sentiment d'abandon, cette mort émotionnelle, permet à l'être de laisser place à une nouvelle vie, ce qui suscite une renaissance cathartique. Dans cette perspective, la nature contemplée, par sa régénération perpétuelle, est le miroir d'espoir et de renouveau de la collectivité. C'est le regard que certains poèmes de Jeanne Marvig nous offrent dans la revue *Le cri catalan*, mais aussi d'autres poètes comme Jean Amade dans son ouvrage *Chants rustiques et oraisons* (1926), Albert Bausil dans *Hymnes de France* (1916), Horace Chauvet dans *Tochs de guerra* (1916) ou encore Francesc Francis dans *Les hores que passen* (1917).

Voyons le poème « Recommencements » de Jeanne Marvig (Marvig, 1916, p. 1). Rédigé au cœur de la Première Guerre mondiale en 1916, il dépeint l'implacable cycle de la mort et de la vie, la résurgence de la nature face à la destruction causée par la guerre. Dans la première strophe, la Mort, personnifiée et évoquée par la menace de la pointe de ses aiguillons, avec un geste prompt, se révèle par l'acharnement des canons et la propulsion des projectiles.

Les shrapnells, comparés à des reptiles sifflants, exécutent leur sinistre dessein au cœur des bataillons, instillent leur venin, leur poison de haine. On se trouve face à une imagerie qui vise à mettre en relief la brutalité de la guerre et son impact dévastateur sur la vie :

La Mort, d'un geste bref pointant ses aiguillons,
Des canons acharnés lancent les projectiles,
Et les shrapnells sifflant ainsi que des reptiles,
Font leur œuvre de haine au sein des bataillons.

Cependant, dans la deuxième strophe, la nature persiste au sein de ce tableau apocalyptique, symbolisée par les champs nus où sommeillent les grillons. Là, dans un geste empreint de résilience, un laboureur s'emploie à pousser le soc dans les sillons, amorçant ainsi le processus de régénération. L'été nouveau, annonciateur de fertilité, se profile à l'horizon, dénué de « regrets superflus » et de « craintes inutiles » :

Tout près, dans les champs nus où dorment les grillons,
Pour que l'été nouveau voie les plaines fertiles,
Sans regrets superflus ni craintes inutiles,
Un laboureur pousse le soc dans les sillons.

Le crépuscule, évoqué dans la troisième strophe, est le moment de transition entre la lumière et l'obscurité, et il devient le théâtre d'une pause dans le travail solitaire du laboureur. Ce dernier s'adonne à la tâche ardue de nettoyer le coutre, tâche nécessaire pour débarrasser l'instrument de la boue qui y adhère. C'est alors que survient la rencontre du fer avec le fer, c'est-à-dire la confrontation entre la vie quotidienne paisible et la brutalité de la guerre, symbolisée par l'éclat d'obus, la mitraille récupérée. Ce fragment de mort se transforme en outil de vie, puisque c'est avec cet éclat que le laboureur entretient son coutre. Le fer, d'habitude symbole de combat, devient ainsi symbole de résilience. Le fer de la mort nettoie le fer de la vie :

Le soir vient... Arrêtant son labeur solitaire,
Pour nettoyer le coutre où de la boue adhère,
Il ramasse un éclat d'obus. Fer contre fer !

Ce geste, tragiquement banalisé par la réalité du conflit, devient le symbole du destin dans la dernière strophe. La vie, en dépit de la mort qui semble tout engloutir, renaît. Le sang des aînés, représentant le sacrifice ultime de la génération précédente, devient le ferment nourricier de la semence. Cette terre, en recevant cette essence vitale, permettra à la semence d'être plantée après le labour, donnant ainsi des moissons qui nourriront les enfants à venir et assureront la continuité des générations :

C'est le destin. La vie en la mort recommence,
Et le sang des aînés nourrira la semence
Dont les petits, demain, feront leur jeune chair.
Sur le sol reconquis plus fécond et plus cher !

Ainsi, le « sol reconquis plus fécond et plus cher », devient le témoin silencieux de la résurrection après le chaos. La nature, incarnée par le laboureur, se relève face l'adversité et démontre la force inaltérable de la vie qui, telle une plante poussant à travers les fissures du béton, persiste et renaît malgré les ravages de la guerre.

De nombreux autres poètes abordent la nature pour exprimer la résurrection après la mort de la guerre, comme nous allons voir ci-après. Le poème « Printemps sur les faisceaux » d'Albert Bausil (Castres, Llenguadoc, 1881 — Perpinyà, 1943), auteur roussillonnais francophone, poète et directeur théâtral, en est un bon exemple. Il fait partie du recueil *Hymnes de France (Campagne 1914-1915)* (Bausil, 1916, p. 31). Comme on peut le constater dans les deux premières strophes, le moi poétique tente de réanimer et d'encourager un soldat qui vient d'arriver de la guerre en lui montrant l'énergie vigoureuse de la faune et de la flore au printemps en Roussillon :

Le printemps est venu sur les plaines de France.

Dans le tressaillement des germinations

La terre chante, avril renaît, Pâques s'avance.

– Soldat ! Voici le temps des résurrections !

Chez nous, dans les parfums et les métamorphoses,

Le Roussillon pâmé tend les bras au soleil

De ses mimosas d'or et de ses pêcheurs roses...

– Soldat ! C'est le moment triomphal du réveil !

D'une manière plus intériorisée, le poète régionaliste Jean Amade exprime le renouveau de la vie à travers ces mêmes éléments du paysage dans l'ouvrage *Chants rustiques et oraisons* (1926), en particulier dans les poèmes « Renouveau » (Amade, 1926, p. 17) et « L'olivette » (Amade, 1926, p. 95). Dans ce dernier, l'olivier est présenté comme une source de résistance séculaire vis-à-vis de la dévastation. Le poète nous plonge dès la première strophe dans l'antithèse nature vs. guerre, ou beauté vs. mort dès la première strophe. La neige, qui « couronne les coteaux », est une métaphore visuelle qui évoque la splendeur, la pureté et la quiétude du paysage hivernal. De même, les rameaux de l'olivier, imprégnés de lumière, offrent le contraste de la vie par rapport à la souffrance de la guerre, à son tour représentée par la personnification du mois de décembre agonisant :

La neige autour de nous couronne les coteaux

Et décembre agonise en des clameurs guerrières ;

Mais l'olive mûrit au bout des fins rameaux

Baignés d'air pur et de lumière.

Le poète s'adresse au lecteur roussillonnais à la deuxième personne du singulier et l'invite à s'évader des temps qui courent et à contempler les éléments simples de la nature (« le cail-lou », « l'eau », « le brin de paille », « l'écorce rugueuse », « l'insecte qui luit »), beaucoup d'entre eux personnifiés (« l'âme des nèfles et des pommes »). Il encourage aussi le lecteur à reconnaître la valeur éternelle de ces dons de l'univers (« présent des cieux »). Mais cette description dépasse la simple contemplation puisque dans le vieux pré, les pommes et

les nêfles tombées, mortes, contiennent encore leur essence vitale, leurs graines et leurs pépins, qui veillent et promettent, peut-être un jour, la naissance d'une vie nouvelle. À travers cette métaphore, le poète illustre le cycle permanent de mort et de vie et offre au lecteur un modèle de résilience et de continuité au cœur du monde naturel :

Il ne faut plus penser, ce soir, si tu le peux,
 Aux tragiques pays où gronde la bataille ;
 Mais tu dois accueillir comme un présent des cieux
 Le caillou, l'eau, le brin de paille,

 Et l'écorce rugueuse, et l'insecte qui luit,
 Innocents et sereins comme les premiers hommes,
 Et ce bout de vieux pré qui garde, éparse en lui,
 L'âme des nêfles et des pommes...

Dans les strophes qui suivent, l'hyperbole de « l'olivette sacré » habitant la « raison divine et l'espérance » sert à amplifier la symbolique de l'olivier en tant que source spirituelle de paix et d'espoir. La dualité de « lutte » et les « oliviers centenaires » souligne cette opposition entre la guerre et la paix, faisant des oliviers des symboles de résistance face aux conflits :

Mais voici l'olivette au feuillage sacré
 Qu'habitent la raison divine et l'espérance :
 Un nouveau rejeton à chaque arbre, malgré
 Les longs hivers, toujours s'élance.
 [...]
 Quand le soleil d'hiver ne sera pas encore
 Tombé comme un fruit lourd derrière l'horizon,
 Écoute avec ferveur sur la pente qu'il dore
 La prière de l'olivier rustique et bon...

L'olivier, symbole de résilience, est présenté comme un refuge, un rappel des cycles perpétuels de la nature, malgré les tourments de l'histoire, afin de transmettre un message de possibilité de renouvellement. La prière de l'olivier, évoquée et personnifiée à la fin du poème, évoque l'appel à cette réconciliation avec la vie. Les oliviers centenaires deviennent les gardiens de cet espoir, de sorte que la nature, par sa valeur sacralisée (comme on le voit dans le chromatisme blanc de spiritualité et pureté, ainsi que dans « feuillage sacré », « raison divine », « il dore », « cieux », « insecte qui luit »), est le témoin silencieux des souffrances humaines mais aussi des aspirations à un monde meilleur. Ainsi, ce poème invite à la contemplation et à la méditation sur les valeurs fondamentales de la civilisation :

Quand finira la lutte, oliviers centenaires,
 Et que vos chers rameaux, doux symbole de paix,
 Arrêteront pour de longs jours les flots épais
 Du sang généreux de nos frères.

[...]

Au soleil de décembre et sur vos tertres roux,
En attendant ce jour de victoire promise,
Par vos rameaux légers, par votre écorce grise,
Vieux oliviers du Roussillon, priez pour nous !

Dans le poème « Primavera » (Chauvet, 1916, p. 123) issu des *Tòcs de guerra* (*Sons de guerre*) d'Horace Chauvet, les oiseaux, les fleurs, qui « sourient au soldat », et tous les autres éléments de la nature, se présentent aussi comme l'antithèse de la mort. Ils offrent une compensation au poids de la guerre dans les esprits meurtris des soldats par le biais de leur énergie vitale et de leur renaissance constante, comme on l'observe dans le dernier vers (« de la mort sall vida ») (« de la mort émerge la vie ») :

Los canons fan soroll
Vora de la frontera,
Mes els aucells amb orgull
Canten la primavera ;
Fins pel camp de dolor
Pugen de blat espigues ;
Ací floretes d'or
Dels perpellols amigues
Somriuen al soldat...
[...]
Prop d'una creu quin ram
De blanques clavellines !
Sus del clot quin eixam
De plantes vermellines !
Bonica com dins l'hort,
La rosa és espellida
Aquí on jau la mort...
De la mort ne sall vida.

Les canons font du bruit
Près de la frontière,
Mais les oiseaux avec fierté
Chantent le printemps ;
Même dans le champ de la douleur
Poussent les épis de blé ;
Ici, les petites fleurs d'or
Amies des papillons
Sourient au soldat...
[...]
Près d'une croix, quelle branche
De blanches clématites !
Au-dessus du ravin, quel essaim
De plantes rougeâtres !
Aussi belle que dans un jardin,
La rose s'est épanouit
Ici où repose la mort...
De la mort surgit la vie.⁴

Cette contradiction entre la nature vivante et les soldats moribonds qui la contemplent se manifeste également dans le poème de Francesc Francis intitulé « Les eternes coses » (« Les choses éternelles ») du recueil *Les hores que passen* (*Les heures qui passent*) (Francis, 1917, p. 20) sous la forme d'un « sarcasme horrible » où la nature suit son cours vital pendant que les êtres humains se tuent mutuellement. Mais dans un même temps, cette observation conduit à faire comprendre au moi poétique que tout forme de vie peut se régénérer, à l'instar de l'oiseau Phénix, dans un cycle éternel :

4 Traduction effectuée par l'auteur du présent article.

I mentrestant sus les planes veïnes
Que el sol brillant de sa resplendor
daura,
Com horrorós sarcasme d'aqueixa vida
Reverdeixen los blats i les civades.

I així com lo fènix que torna viure
Del foc ardent que ell mateix ven
d'encendre,
Així la Humanitat sall reverdida
I en lo gran Infinit roda la bola.

Et pendant ce temps, sur les plaines
voisines, Où le soleil brillant dore par sa
splendeur,
Comme un sarcasme horrible de cette vie,
Les blés et les avoines reverdissent.

Et comme le phénix qui renaît
Du feu ardent qu'il vient lui-même
d'allumer, Ainsi l'Humanité sort reverdie
Et dans le vaste Infini, la sphère tourne.⁵

Ainsi, l'expression de la nature, outre le fait d'être le miroir de l'âme désolée de l'individu et de défier la mort comme nous l'avons vu dans le premier cas avec Josep Sebastià Pons, agit dans ce second scénario comme un baume pour donner de l'espoir au moi poétique, tant au niveau individuel que collectif.

Il est aussi important de remarquer à quel point, pour ces auteurs qui ont subi la Première Guerre mondiale, l'évocation de ce microcosme naturel et rural permet de rappeler les racines d'une civilisation où les constructions et les instruments respectaient l'homme et son environnement (Collot, 2005, p. 324). Il s'agit de l'œuvre commune de l'homme et de la terre qu'il convient de préserver après sa dévastation. Après le grand conflit émerge une nouvelle attitude créatrice qui ne consiste plus à devenir maître et possesseur de la nature, mais à collaborer avec elle et la sacrifier. Le monde rural est le lieu commun par excellence qui rassemble tous les règnes — le végétal, l'animal et l'humain — les unifie et en fait une partie du pays équivalente à la terre entière (Collot, 2005, p. 327).

4. La langue maternelle et le paysage natal comme refuge et retour à la vie

En dernier lieu, nous nous pencherons sur le lien qui unit l'acte d'écrire à l'identité dans un contexte de guerre, en mettant en lumière pourquoi la langue maternelle (le catalan dans le cas des poètes roussillonnais) et l'environnement natal apparaissent comme un refuge sacré.

Ainsi, l'expérience de la Première Guerre mondiale incite de nombreux auteurs à écrire de la poésie en catalan, à l'instar d'Edmond Brazès ou d'Horaci Chauvet. Ce dernier affirmait : « Il n'y avait qu'une façon de rendre mes impressions originales, c'était de les exprimer en catalan... » (Chauvet, 1916, s.p.). Utiliser la langue de la « petite patrie » était la seule manière de créer des compositions pour et dans l'horreur indescriptible. Nous sommes face au « retour – la régression ? – à la langue d'enfance comme unique protection » (Grau, 2016, p. 184), c'est-à-dire à la poésie en catalan comme mécanisme d'oubli du présent et refuge dans la période pleine de vie du passé. Brazès lui-même le considère ainsi dans son texte inédit « Poétique » (Grau, 2016, p. 184) :

5 Traduction effectuée par l'auteur du présent article.

A les trinxeres els soldats es babaven amb un gran sentit poètic la llunyor de la família, de la promesa, de la terra on havien nascut. Quant a mi, us diré que, per contrast amb la desolació del paisatge, no havia mai trobat de pensament el Rosselló tant enciser. I és així que sense haver estudiat la mètrica i aprofitant el vocabulari de casa, jo anava celebrant amb versos el meu país a fi d'oblidar, de moment, l'ambient horrorós on me pertocava de raure.⁶

Chanter la topophilie, l'amour du lieu natal dans ce cas, et le faire en langue catalane, représente l'évocation du refuge et l'échappatoire à l'espace de la mort. Dans ce sens, tout comme les guerriers parviennent à discerner, au milieu de tant de misère humaine, la beauté de la nature, Francis rappelle aux combattants revenant de la guerre dans le poème suivant intitulé « Per los nostres germans de França » (« À nos frères de France ») la splendeur de la nature du paysage roussillonnais et de tout ce qui le caractérise (Francis, 1915, p. 13) :

Germans, no tingueu por, curarem les ferides.

Aquí tenim cel blau i bon vi del recó,

Aquí mai no veureu les poncelles marcides,

Perquè les reviscola el sol del Rosselló.

Mireu, els presseguers carregats de floretes,

Els brots de romaní, i l'ombrívol parral,

Clavellines d'amor, i roges campanetes ;

Escolteu nostre cant que se'n diu : « Lo

Pardal » !

Mes frères, n'ayez pas peur, nous guérissons les blessures.

Ici, nous avons le ciel bleu et le bon vin du coin,

Ici, vous ne verrez jamais les fleurs fanées,

Car le soleil du Roussillon les revitalise.

Regardez, les pêcheurs chargés de fleurettes,

Les pousses de romarin et la treille ombragée,

Les œillets d'amour et les clochetes rouges ;

Écoutez notre chant qui s'appelle :

« Lo Pardal » !⁷

Ainsi, après avoir encouragé les poètes à ne pas avoir peur et à compter sur la communauté pour guérir les blessures, il évoque « le ciel bleu », « le bon vin », « le soleil », « les pêcheurs chargés de fleurettes », « les pousses de romarin », « la treille ombragée », « les œillets d'amour » et « les clochetes rouges » afin que les soldats puissent renouer avec leur vie d'avant le conflit, fuir la mort mais aussi retrouver la voix de la tradition qui découle du paysage, la littérature populaire qui définit cet espace, comme on le voit avec l'évocation de la chanson catalane populaire « Lo pardal » (« L'oiseau »).

6 « Dans les tranchées, les soldats se languissaient poétiquement de la distance qui les séparait de leur famille, de la promesse, de la terre où ils étaient nés. Quant à moi, je vous confierai qu'en contraste avec la désolation du paysage, je n'avais jamais trouvé le Roussillon aussi charmant. Ainsi, sans avoir étudié la métrique et en utilisant le vocabulaire du terroir, je célébrais mon pays en vers afin d'oublier, ne serait-ce qu'un moment, l'atmosphère horrifique dans laquelle il me fallait résider » (Traduction effectuée par l'auteur du présent article).

7 Traduction effectuée par l'auteur du présent article.

5. Conclusions

La Première Guerre mondiale représente un tournant surtout pour les Catalans de France. Déjà au XIX^e siècle, les regards des habitants des Pyrénées-Orientales, territoire catalanophone de France, se tournent de plus en plus vers le nord d'un pays qu'ils ressentent et pensent comme le leur (Peytaví, 2016, p. 14). Ainsi, en 1914, la Catalogne du Nord (au Nord de la frontière administrative qui sépare l'Espagne de la France), a déjà assumé pleinement le projet républicain français, né plus de quarante ans auparavant, et a déjà commencé à fabriquer les premières générations de citoyens français, qui se pensent Français, qui connaissent la langue française depuis les lois de scolarisation de 1880.

Les Roussillonnais ou Catalans de France payent d'ailleurs un lourd tribut au conflit, 8600 morts. Meurt dans les tranchées une génération de jeunes Catalans qui est aussi une génération de catalanophones, en même temps que le sang de cette génération se mêle à celle des autres jeunes de France et aide ainsi à faire coaguler davantage ce bout de « sud de France » avec le reste de la Nation (Peytaví, 2016, p. 14).

Face à la barbarie et à la mort, il s'avère nécessaire de canaliser l'injustice et le deuil, une impuissance qui finit par se concrétiser chez de nombreux Roussillonnais à travers la nature et la poésie. Le monde rural et le paysage, si représentatifs et intériorisés par les habitants du Roussillon, deviennent le moyen de transformer tout ce fardeau en parole poétique, qui agit comme une catharsis.

Il est aussi important de remarquer à quel point la poésie de ces méridionaux (ces écrivains du « Midi » de la France), au moment où Apollinaire et les nouveaux courants se développent, reste toujours un peu à l'écart de la littérature française et de la littérature catalane du sud, qui à ce moment se nourrit des courants modernes européens de la France. Cette poésie régionaliste s'est opposée au mouvement d'avant-garde et à d'autres courants septentrionaux de la France pour revendiquer un art attaché à la terre et au paysage de ces régions périphériques, un positionnement intensifié avec la guerre. Les éléments de la nature et du territoire concret, tangible, ce sont les éléments qui peuvent constituer la base de cette reconstruction du passé, après la dévastation belliqueuse, en suivant la tradition romantique antérieure.

Ainsi, au début de ce travail, nous nous interrogeons sur la manière dont la nature est utilisée poétiquement pour sonder les profondeurs de l'âme et contribuer à la résolution d'un mal à la fois individuel et collectif. D'une part, nous avons vu comment ces auteurs nomment le mal à travers la faune et la flore (avec l'utilisation de différentes figures de style). Josep Sebastià Pons, avec une approche très lyrique –intériorisant les éléments observés pour pouvoir nommer son angoisse et en présentant la nature comme un miroir de l'âme romantique– représente dans ce sens un modèle pour le reste des écrivains. D'autre part, nous avons constaté à quel point l'expression du cycle de régénération éternelle de la nature devient une canalisation de l'espoir et du désir de renaissance cathartique individuelle et collective. Finalement, l'utilisation et l'évocation de la langue maternelle et le paysage natal sont les espaces physiques et symboliques qui permettent aussi le refuge et retour à la vie.

En conclusion, chez les poètes roussillonnais catalanophones et francophones, la nature est utilisée poétiquement, à travers différentes approches – plus ou moins intériorisés – pour sonder les profondeurs de l'âme et contribuer à la résolution du mal à la fois individuel et collectif.

Bibliographie

- Aguilar Miró, E. (2022). *La poesia nord-catalana entre 1883 i mitjan segle XX : El tractament del paisatge i de la natura* [Thèse de doctorat, Université de Perpignan Via Domitia / Universitat de València]. <https://theses.hal.science/tel-03727145>
- Aguilar Miró, E. (2024). *Llengua i literatura catalanes a la Catalunya del Nord (1883-1941)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Amade, J. (1926). *Chants rustiques et oraisons*. Occitània. <https://perpinianum.fr/Perpinianum/doc/SYRACUSE/992660/chants-rustiques-et-oraisons-poemes-jean-amade>
- Bausil, A. (1916). Printemps sur les faisceaux. *Hymnes de France (Campagne 1914-1915) (p. 31)*. Barrière et Cie.
- Berjoan, N. (2014). La Grande Guerre de la littérature catalane : Réflexion transfrontalière sur la littérature en langue catalane durant la Première Guerre mondiale. *Siècles. Cahiers du Centre d'histoire Espaces et Cultures*, 39-40. <https://doi.org/10.4000/siecles.2768>
- Chauvet, H. (1916). *Tocs de guerra*. Barrière et Cie.
- Collot, M. (2005). *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*. José Corti.
- Du Bellay, J. (2013) [1558]. 9. *Les Regrets (p. 54)*. Flammarion.
- Francis, P. (1915). *Poemes de guerra*. Barrière et Cie.
- Francis, P. (1917). *Les hores que passen*. Imprimerie catalane.
- Grau, M. (2016). La guerre d'Edmond Brazès. Des papiers et des souvenirs du zouave à l'autobiographie de l'écrivain. In T. Dalmau, & M. Grau (Éds.), 1914. *La guerre des écrivains roussillonnais. La guerra dels escriptors rossellonesos* (pp. 179-205). Presses Universitaires de Perpignan.
- Guitart Blanch, M. I. (2017). *Sobre « Roses y Xiprers » de Josep Sebastià Pons. L'empremta maragalliana en la poesia rossellonesa*. Documenta Universitària.
- Marvig, J. (1916). Recommencements. *Le Cri Catalan*, 9(12) (18/03/1916), p. 1. <https://perpinianum.fr/Perpinianum/doc/SYRACUSE/466943/le-cri-catalan-1916-parait-le-samedi-satirique-humoristique-litteraire-theatral-sportif-mondain-dir>
- Peytavi Deixona, J. (2016). Introduction. La / les Catalogne et la Grande Guerre : deux réalités divergentes. In T. Dalmau, & M. Grau (Éds.), 1914. *La guerre des écrivains roussillonnais. La guerra dels escriptors rossellonesos* (pp. 13-32). Presses Universitaires de Perpignan.
- Pons, J. S. (1921). *L'Estel de l'escamot*. La Revista.
- Pons, J. S. (1987). *La vigne de l'ermitte. Don Joan de Serrallonga. L'oiseau tranquille*. Chiendent.

Estel Aguilar Miró

Departamento Filología Francesa

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Zaragoza

C. de Pedro Cerbuna

50009 ZARAGOZA

España

LE SACRÉ AU QUOTIDIEN : RÉALITÉS SPIRITUELLES ET SOCIALES DANS LA BOÎTE À MERVEILLES D'AHMED SEFRIOUI



doi.org/10.15452/SR.2026.26.0003

<https://orcid.org/0000-0002-3063-2741>**Adil Boudiab**Université Hassan I^{er}

Maroc

adil.boudiab@yahoo.fr

Résumé : Dans *La boîte à merveilles*, Ahmed Sefrioui invite le lecteur à une immersion dans le quotidien de la société marocaine traditionnelle à travers le regard candide et introspectif d'un enfant de six ans, Sidi Mohammed. Ce point de vue enfantin confère au récit une dimension à la fois naïve et profondément révélatrice des structures culturelles et symboliques qui organisent la vie sociale. Parmi ces structures, le sacré occupe une place centrale et transversale dans le roman. Loin de se réduire aux seules pratiques religieuses institutionnelles, le sacré se déploie dans une multitude de gestes, de croyances et d'objets qui jalonnent le quotidien des personnages : amulettes, talismans, invocations, rites protecteurs ; mais aussi dans la visite de sanctuaires et le recours aux figures saintes. Cette présence diffuse du sacré témoigne d'une vision du monde où le visible et l'invisible s'entrelacent constamment, façonnant les comportements individuels et collectifs. Le sacré apparaît ainsi comme un cadre interprétatif à travers lequel les personnages tentent de donner sens aux épreuves de l'existence, qu'il s'agisse de la maladie, de la pauvreté ou de l'angoisse face à l'avenir. En ce sens, la spiritualité populaire représentée dans le roman participe activement à la construction de l'identité sociale et culturelle des personnages. Cet article se propose donc d'analyser les différentes manifestations du sacré dans *La boîte à merveilles*, en montrant comment cette sacralisation du quotidien fonctionne comme un miroir des réalités sociales, culturelles et spirituelles du Maroc traditionnel, tout en révélant les mécanismes symboliques qui structurent l'imaginaire collectif.

Mots-clés : sacré, traditions, Ahmed Sefrioui, *La boîte à merveilles*, religion, croyances populaires

Abstract. The sacred in everyday life: Spiritual and social realities in Ahmed Sefrioui's *La boîte à merveilles*. In *La boîte à merveilles*, Ahmed Sefrioui invites readers to immerse themselves in the everyday life of traditional Moroccan society through the innocent and introspective perspective of a six-year-old child, Sidi Mohammed. This child's viewpoint gives the narrative both a sense of naivety and a strong capacity to reveal the cultural and symbolic structures that shape social life. Among these structures, the sacred occupies a central and pervasive position in the novel. Far from being limited to formal religious practices, the sacred extends into various aspects of daily life, encompassing beliefs, rituals, and objects such as amulets, talismans, protective charms, and visits to shrines dedicated to saints. The omnipresence of the sacred reflects a worldview in which the visible and the invisible constantly interact, influencing individual behaviours and collective attitudes. Through popular spirituality, characters seek protection, consolation, and meaning in the face of life's hardships, including illness, poverty, and uncertainty about the future. In this sense, the sacred functions as a fundamental interpretive framework that helps individuals make sense of their experiences and reinforces social cohesion within the community. This article aims to examine the different manifestations of the sacred in *The Box of Wonders*, highlighting how the sacralization of everyday life mirrors the social, cultural, and spiritual realities of traditional Morocco. By doing so, it reveals the symbolic mechanisms through which faith and popular beliefs contribute to the construction of collective identity and cultural continuity.

Keywords: sacred, traditions, Ahmed Sefrioui, Morocco, *La boîte à merveilles*, religion, popular beliefs

1. Introduction

Le sacré occupe une place importante dans la littérature marocaine d'expression française. Des écrivains tels que Driss Chraïbi, Tahar Ben Jelloun, Abdelhak Serhane, Mahi Binebine, Fouad Laroui et bien d'autres intègrent des éléments du sacré dans leurs œuvres afin d'interroger la complexité des rapports entre, d'une part, l'islam, religion officielle du pays, et, d'autre part, les croyances populaires enracinées dans la culture marocaine. Ils s'en servent comme d'un vecteur pour mettre en lumière les diverses tensions entre foi personnelle et collective, traditions et modernités, spiritualité et superstitions. Aussi leur permet-il de remettre en question les normes sociales et les mécanismes d'aliénation par rapport aux divers rites ancestraux.

Ahmed Sefrioui figure parmi les écrivains marocains précurseurs ayant mis l'accent sur les multiples interactions entre le spirituel et le social. En 1954, il publie *La boîte à merveilles*, roman autobiographique¹ où il relate le quotidien d'une famille marocaine à travers le regard d'un enfant de six ans, Sidi Mohammed, attentif aux moindres détails qui façonnent la vie de son entourage : « Par le biais de l'autofiction, l'enfant s'attache à évoquer la vie quotidienne d'une famille populaire dans la vieille ville de Fès » (Bonn & Garnier, 1997, p. 212). À travers ce regard infantile,² Sefrioui nous invite à découvrir les différentes facettes culturelles du Maroc traditionnel, où le sacré imprègne chaque aspect de la réalité. Le sacré dans le roman ne se limite pas au culte religieux, et s'étend jusqu'à des habitudes et des objets symboliques de la vie sociale comme la visite des sanctuaires, les talismans, les amulettes, etc. Sa manifestation, qui prend diverses formes, reflète des réalités complexes, et met en évidence les liens profonds entre la religion et les valeurs spirituelles populaires.

Le présent article ambitionne de mettre en lumière les interactions entre le sacré et les dynamiques sociales dans *La boîte à merveilles*. Il s'agit de démontrer que le sacré dans la société marocaine traditionnelle, loin de se restreindre à une dimension purement religieuse, est le reflet d'une foi où religion et traditions se mêlent pour forger une identité culturelle marquée par une interaction étroite entre les croyances religieuses et sociales.

2. Autour du sacré

Selon André Michels, la « plus simple définition [du sacré] semble être de l'opposer au profane » (2017, p. 261). De même pour Mircea Eliade qui stipule que « [l']homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se manifeste, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane » (1965, p. 17). Dans cette même optique, Emile Durkheim, dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, souligne que « [l]es choses sacrées sont celles que les interdits protègent et isolent, les choses profanes, celles auxquelles ces interdits

1 Pendant longtemps, *La boîte à merveilles* a été considéré comme le premier roman marocain écrit en français avant que le manuscrit *Mosaïques ternies* d'Abdelkader Chatt ne soit réhabilité : « Néanmoins, [Chatt] est bel et bien l'auteur du premier roman marocain d'expression française, « Mosaïques ternies », écrit en 1930, et édité pour la première fois, en 1932, chez la maison d'édition de la Revue Mondiale » (Nait Youssef, 2004, p. 14).

2 « Il n'est pas inutile de rappeler, en effet, que le personnage-narrateur n'a que six ans. Sa saisie du monde est primaire, infantile pour tout dire » (Mehdi, 2018, p. 62).

s'appliquent et qui doivent rester à distance des premières » (1991, p. 98). Ainsi, ces définitions s'accordent sur l'idée que le sacré est tout ce qui va à l'encontre du profane. Or, elles présentent l'inconvénient de réduire une notion aussi riche et complexe à son simple contraire,³ et ce en l'enfermant dans une logique binaire qui en appauvrit la portée. Une telle approche soulève en effet quelques difficultés, car comment délimiter de manière rigoureuse les frontières entre le sacré et le profane ? Peut-on, par ailleurs, considérer tout ce qui se rapporte à la religion comme sacré, et tout ce qui s'en éloigne comme profane ?

Le sacré est une notion protéiforme. Il se présente comme un élément qui dépasse l'entendement de la raison, et qui s'impose davantage comme une expérience vécue et ressentie que comme un concept pleinement explicable. En ce sens, André Michels observe que « le sacré est comme hors-raison, parce qu'il ne peut être déduit d'aucune raison préalable » (2017, p. 262). Cette citation suggère que le sacré ne peut être expliqué par la logique ou par la raison ordinaire. Dire qu'il est « hors-raison » signifie qu'il ne suit pas des règles rationnelles et qu'on ne peut pas le comprendre seulement en réfléchissant ou en analysant. Il se manifeste plutôt comme une expérience forte, ressentie par l'être humain, et non comme une idée construite par la pensée.

D'un autre côté, et contrairement à une croyance très répandue, le sacré n'est pas toujours associé à la religion, quoiqu'il puise généralement sa légitimité dans cette dernière : « Premièrement, le sacré est fortement lié au domaine des religions, toutefois il existe des chercheurs qui trouvent que le sacré peut également fonctionner en dehors des religions » (Bogusławska, 2019, pp. 27-28). Il peut donc être lié à des rituels, des objets et des espaces ayant une valeur particulière dans une culture déterminée.

Dans la littérature, le sacré correspond à un langage symbolique qui permet d'interpréter les signes et de donner sens à l'invisible. Il revêt des fonctions multiples qui varient selon l'époque, le contexte culturel et l'intention de l'écrivain. Il dépasse le cadre de la simple évocation de la religion pour devenir un espace où l'on interroge le divin, et l'on tente de trouver un sens à l'existence et à la condition humaine sous le prisme de la foi dogmatique : « Le sacré que l'on peut rencontrer dans les textes littéraires serait au contraire de l'ordre d'un questionnement, car défini par son renouvellement et sa constante réinvention » (Litvan, 2013, p. 1). Aussi contribue-t-il à enrichir la dimension spirituelle de la littérature et à mettre à nu les liens que noue l'être humain avec l'autorité divine.

Tissant un lien entre ces fonctions variées, *La boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui nous livre un témoignage authentique, à la limite du documentaire, sur les rapports qu'entretient la société marocaine avec le sacré. Celui-ci est fortement ancré dans la foi religieuse (invocations, prières, cérémonies spirituelles, etc.), tout comme dans les pratiques quotidiennes et la mémoire collective (visite des *fqihs* et des sanctuaires, vénération de cer-

3 Roger Caillois précise qu'« [a]u fond du sacré en général, la seule chose qu'on puisse affirmer valablement est contenue dans la définition même du terme, c'est qu'il s'oppose au profane. Dès qu'on s'attache à préciser la nature, la modalité de cette opposition, on se heurte aux plus grands obstacles. Quelque élémentaire qu'elle soit, aucune formule n'est applicable à la complexité labyrinthique des faits » (1939, p. 11).

taines personnes à cause de leur ascendance, etc.) ; et reflète une foi spirituelle nourrie tant par les enseignements religieux que par les pratiques culturelles et sociales.⁴

3. Les manifestations du sacré dans le roman

3.1 Objets et figures sociales sacrés

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, le sacré occupe une place centrale dans *La boîte à merveilles*. Il est profondément enraciné dans la vie quotidienne des personnages et constitue une composante essentielle de l'univers du narrateur. Il dépasse le cadre du culte religieux pour s'étendre à des pratiques populaires et sociales qui brouillent les frontières entre le sacré et le profane, et qui illustrent des réalités incitant le lecteur à s'interroger sur la portée et les fondements épistémologiques de ces actes. Le roman met en scène des figures sociales qui jouent un rôle salubre dans la vie des habitants grâce au statut spirituel duquel elles jouissent, et de la sainteté dont elles sont imprégnées.

Dans le passage ci-dessous, Lalla Zoubida, la mère du narrateur, reçoit la visite de Lalla Aïcha, ancienne voisine et amie intime, qui lui propose une solution inhabituelle pour remédier à ses difficultés physiques et morales :

Lalla Aïcha, une ancienne voisine, vint nous rendre visite. Ma mère la reçut en se plaignant de ses maux tant physiques que moraux. Elle affectait une voix faible de convalescente, s'étendait sur les souffrances de telle partie de son corps, serrait violemment des deux mains sa tête empaquetée dans un foulard. Lalla Aïcha lui prodigua toutes sortes de conseils, lui indiqua un fqih dans un quartier éloigné, dont les talismans faisaient miracle (Sefrioui, 2007, p. 21).

Cette proposition, qui pourrait sembler de prime abord saugrenue, est en fait une pratique assez courante dans la réalité. Saâdia Radi l'explique comme suit :

Afin de se protéger, on utilise aussi des bijoux en or ou en argent qui ont la forme d'une main ouverte (ce que les Français appelaient « la main de Fatma »), d'un Coran ou d'une plaquette sur laquelle est écrite la sourate Al Fātiha. On porte également un herz ou hjāb (talisman), confectionné par un fqih ou acheté dans un sanctuaire (2013, p. 19).

Dans une société où les ressources médicales sont limitées, voire même inaccessibles dans certaines régions, le recours à des pratiques thérapeutiques alternatives ou traditionnelles demeure la seule option. Ces soins sont souvent prescrits par des individus qui se veulent les illustres détenteurs d'un savoir religieux dépassant l'entendement du commun des mortels. Le fqih évoqué par Lalla Aïcha est perçu comme une figure ambivalente. Si ses pratiques sont parfois remises en question, il occupe néanmoins, dans l'imaginaire collectif

4 Il importe dans ce contexte d'opérer une distinction entre l'islam savant, fondé sur les textes, et les pratiques populaires de la religion telles qu'elles apparaissent dans le roman. Ces dernières ne procèdent pas d'une élaboration doctrinale, mais d'un islam vécu, inscrit dans le quotidien et façonné par des traditions locales, des croyances partagées et des besoins sociaux et affectifs. La fréquentation des sanctuaires, la vénération des saints ou la recherche de la baraka relèvent ainsi d'une religiosité pratique qui coexiste avec l'islam savant sans nécessairement s'y opposer. Cette distinction permet de mieux comprendre la place du sacré dans *La boîte à merveilles*, en tant que phénomène culturel et social autant que religieux.

marocain, une place centrale fondée sur le respect et l'autorité spirituelle, ce qui explique le recours à ses services. La guérison par les talismans qu'il prescrit repose sur la croyance qu'ils sont investis d'une énergie spirituelle particulière, capable de soulager ou de prévenir certaines maladies. Cette conception est défendue par ceux qui estiment que ces objets sont porteurs d'un pouvoir surnaturel, souvent inscrit dans des pratiques religieuses ou populaires. À l'inverse, des approches plus rationnelles ou scientifiques considèrent les talismans comme de simples objets matériels, sans propriété surnaturelle de guérison. Leur sacralisation vient du fait qu'ils sont vus comme une réponse efficace aux crises de santé physique et morale. Cette vision ne concerne pas uniquement des objets. Elle englobe aussi des personnages distingués de la société. Considérons le cas de Lalla Aïcha :

Quand elle venait chez nous, ma mère m'obligeait à lui baiser la main parce qu'elle était chérifa, fille du Prophète, parce qu'elle avait connu la fortune et qu'elle était restée digne malgré les revers du sort. Une relation comme Lalla Aïcha flattait l'orgueil de ma mère (Sefrioui, 2007, pp. 23-24).

Lalla Aïcha est un personnage dont l'amitié suffit à elle seule pour flatter l'égo de la mère du narrateur, et ce parce qu'elle est *chérifa*. Titus Burckhardt, dans *Fès, ville d'islam*, expose les raisons qui poussent les Marocains à chercher à se lier d'amitié avec les *chorfas* : « Bien que l'islam ne connaisse pas de castes héréditaires, les *chorfas*, descendants du prophète, représentent une sorte d'aristocratie sacrée, puisqu'on les tient pour porteurs d'une bénédiction particulière » (2007, p. 82). Louis Brunot explique davantage ce phénomène dans son ouvrage *Au seuil de la vie marocaine* :

Les *chorfa(s)* (pluriel de chérif) pour une raison analogue constituent eux aussi une classe importante de la société marocaine. Ce sont des descendants du Prophète Mohammed. Sans doute le Prophète avait-il interdit de la considérer comme une créature à part, sans doute aussi avait-il repoussé à l'avance un culte, une adoration qui ne sont dus qu'à Dieu seul. Mais les hommes sont tous plus ou moins portés à l'anthropolâtrie, et les Marocains, qui sont loin d'échapper à la règle, ont professé et professent à l'égard de l'Envoyé d'Allah une vénération infinie. Ils attribuent à ses descendants vivants une influence bénéfique, une « *baraka* » salutaire presque miraculeuse, en raison de leur sang, de leur origine (2013, p. 24).

De ce fait, Lalla Aïcha, figure respectée, incarne dans l'imaginaire populaire le pouvoir spirituel et la vertu en tant que médiatrice entre le divin et les êtres humains. Elle est munie d'une double sacralité : religieuse, vu sa prétendue descendance du prophète, et sociale, étant donné la position privilégiée que cette descendance lui procure. Cette sacralité est renforcée par ses qualités personnelles qui justifient l'admiration et le respect qu'elle suscite, ce qui fait d'elle une figure exemplaire et vénérée, et lui octroie une influence symbolique dans la société. Chercher à tisser des liens avec des *chorfas* peut également être perçu comme une quête de prestige social, car faire partie du cercle restreint de cette élite revient à jouir d'un honneur symbolique et à gagner en respect au sein de sa communauté.

Sidi El Arafî, un voyant aveugle que Lalla Aïcha et Lalla Zoubida ont consulté sur leur avenir, constitue un autre exemple significatif : « Nous n'avions eu aucune peine à trouver

la maison de Sidi El Arafi. Les gens du quartier Seffah, fiers d'être les voisins d'un homme aussi illustre, s'empressèrent de nous renseigner. Un enfant de mon âge s'était offert de nous accompagner » (Sefrioui, 2007, p. 199). Sidi El Arafi incarne ces personnes dotées d'une aura presque sacrée dans la société marocaine. Il est présenté comme un « homme illustre » et une figure mystique qui jouit du respect profond des gens du quartier où il habite. Ceux-ci éprouvent une fierté collective d'être ses voisins, et de vivre dans un endroit béni par la présence d'un homme dont seul le prestige moral suffit à les rassurer. Le fait qu'un enfant se porte volontaire pour conduire les deux femmes chez le voyant renforce l'idée que la sacralisation de ces individus est une valeur que l'on inculque même aux enfants, et ce dès leur plus jeune âge. Elle constitue un rite d'initiation sociale qui, loin de tout dogme religieux, vise à les sensibiliser à l'importance de ces figures qui sont perçues comme des sources de bénédiction, de protection et d'équilibre spirituel.

Ainsi, Ahmed Sefrioui met en évidence un processus de sacralisation des individus qui dépasse le cadre religieux pour s'inscrire dans une dimension purement sociale et culturelle. Entre *fqihs*, *chorfas* et figures mystiques, cette sacralisation confère à ces personnes privilégiées une autorité symbolique et un respect quasi absolu. L'auteur démontre comment la vénération de ces figures, transmise d'une génération à une autre, contribue à façonner les rapports sociaux ; et comment le charisme et l'origine d'un individu peuvent lui octroyer des pouvoirs presque surnaturels qui, dans l'imaginaire de la société, agissent pour le bien de la communauté.

3.2 Saints, sanctuaires et paix intérieure

Tout comme certains objets et personnes, l'espace est également imprégné de sacralité dans la société marocaine. D'après Emmanuel Lamontagne, un lieu sacré est « réservé à des fonctions qui sont uniquement en lien avec une forme de culte. Peu importe les pratiques cultuelles, depuis le début de la grande aventure humaine, il est indéniable que certains endroits ont toujours été réservés exclusivement à des fins religieuses » (2022). Dans *La boîte à merveilles*, ce sont les sanctuaires et les mausolées qui remplissent cette fonction. Ils revêtent une double signification : ils sont des espaces qui incarnent à la fois le sacré et le profane :

Le mausolée est un lieu ambivalent qui abrite espace sacré et espace profane. Significativement, la porte qui s'ouvre vers l'intérieur de l'espace du tombeau marque une solution de continuité vers un autre monde. D'ailleurs, le seuil qui sépare les deux espaces intérieurs et extérieurs indique en même temps la distance entre les deux modes d'être, sacré (religieux) et profane. Paradoxalement, ce lieu matérialise aussi la frontière entre eux tout en permettant aux deux mondes de communiquer, puisque c'est en enjambant le seuil que s'effectue le passage d'un monde à l'autre (Zeghlach & Bousnina, 2017, p. 43).

Ils sont sacrés puisqu'ils sont des lieux de culte, de recueillement et de connexion avec le divin ; et profanes dans la mesure où ils peuvent aussi être des lieux de passage, de sociabilité et parfois même de commerce, accueillant des visiteurs aux motivations variées. Cette coexistence du sacré et du profane reflète la complexité de ces espaces où s'entremêlent spiritualité et pratiques quotidiennes. Dans le roman de Sefrioui, ils représentent

pour les habitants de la ville un lieu de méditation, de protection et de refuge contre les soucis du quotidien :

En arrivant devant le catafalque, Lalla Aïcha et ma mère se mirent à appeler à grands cris le saint à leur secours. L'une ignorant les paroles de l'autre, chacune lui exposait ses petites misères, frappait du plat de la main le bois du catafalque, gémissait, suppliait, vitupérait contre ses ennemis. Les voix montaient, les mains frappaient le bois du catafalque avec plus d'énergie et de passion. Un délire sacré s'était emparé des deux femmes. Elles énuméraient tous leurs maux, exposaient leurs faiblesses, demandaient protection, réclamaient vengeance, avouaient leurs impuretés, proclamaient la miséricorde de Dieu et la puissance de Sidi Ali Boughaleb, en appelaient à sa pitié (Sefrioui, 2007, p. 27).

L'excès de zèle dont la mère du narrateur et Lalla Aïcha font preuve en adressant leurs prières et leurs doléances au saint-patron défunt Sidi Ali Boughaleb témoigne du rôle bénéfique que joue la sacralisation de ces saints sur l'esprit des Marocains. Cette frénésie émotionnelle, ce « délire sacré » qui s'empare des deux femmes, exprimé par des cris tapageurs, revêt une dimension cathartique visant à les reconforter. Il s'agit d'un exutoire par le biais duquel elles se libèrent des tensions accumulées, un bouclier dont elles se servent pour contrer l'effet néfaste du mauvais œil et les inimitiés de prétendus adversaires. Cette vision du sacré comme source de réconfort trouve son écho dans le passage *infra* :

Autant pour se distraire que pour attendre les saints de la ville sur notre sort, ma mère décida de m'emmener chaque semaine prier sous la coupole d'un Saint. Notre ville foisonne de tombes qui abritent les restes de *chorfas*, de chefs de confréries, de pieux législateurs auxquels la foi populaire reconnaît des pouvoirs. Chaque santón a son jour de visite particulier : le lundi pour Sidi Ahmed ben Yahia, le mardi pour Sidi Ali Diab, le mercredi pour Sidi Ali Boughaleb, etc. Tout cela, je le savais, tout le monde le savait. Nous trouvions simple, naturel, harmonieux, parfaitement sage ce que nos ancêtres avaient établi. Personne ne se serait avisé d'en rire (Sefrioui, 2007, p. 214).

L'extrait fait référence à la réaction de la mère du narrateur suite à un coup du sort. Après avoir perdu son capital, le père a quitté sa famille pendant un mois pour travailler comme moissonneur dans les environs de Fès, un événement qui a profondément marqué la vie de l'enfant et de sa mère. Sur les recommandations de Sidi El Araf, cette dernière a décidé de visiter chaque jour un sanctuaire différent en compagnie de son fils. Le texte met d'abord en lumière le foisonnement de sanctuaires et de marabouts dans la ville de Fès, ce qui illustre l'importance de la dimension spirituelle de ses habitants. Le fait d'aller chaque jour prier sous la coupole d'un saint est un acte qui transcende une simple démarche religieuse : il s'agit d'un rituel social ancré dans la culture populaire. La sacralisation de ces saints confère à ces lieux des pouvoirs surnaturels qui agissent dans l'intérêt des croyants. Leurs tombes deviennent des sources de bénédiction et un refuge contre les embarras de ce monde. Cette entreprise atteste l'acceptation collective des traditions léguées par les anciens qui confèrent une légitimité irréfutable à ces croyances, et exercent une autorité latente sur toute personne qui oserait les tourner en dérision.

Les sanctuaires et les rites qui y sont associés jouent donc un rôle salubre dans le maintien d'une santé psychique équilibrée. À défaut de soigner à l'aide de méthodes conventionnelles, ils offrent des réponses apaisantes aux besoins émotionnels et spirituels des individus, et aident à renforcer leur résilience face aux différentes épreuves de la vie.

Dans un autre passage, l'auteur suggère que le sacré, en s'associant à des éléments positifs du quotidien, contribue à l'amélioration du bien-être de l'individu :

Les journées devinrent longues. La salle du Msid, jugée trop chaude et trop étroite, fut abandonnée. Nous déménageâmes un matin nos planchettes et nos encriers et l'école fut installée dans un petit sanctuaire deux pas plus loin. Ce mausolée abritait la tombe d'un saint. [...] D'autres personnes étaient enterrées dans cette grande salle d'une fraîcheur de paradis. [...] Le changement de décor, la lumière si douce qui tombait des ouvertures latérales, une certaine bienveillance sur le visage du fqih eurent un effet très heureux sur ma santé, physique et morale. Je me mis à aimer l'école. Ma mémoire fit des miracles. De dix lignes sur ma planchette, je passai à quinze. Je n'éprouvais aucune difficulté à les apprendre (Sefrioui, 2007, pp. 152-153).

Le narrateur relate un changement positif dans son apprentissage suite au déménagement de l'école au sanctuaire à cause de la chaleur. Toutefois, l'amélioration de ses performances ne relève pas uniquement d'une intervention miraculeuse du sacré, mais d'une interaction étroite entre celui-ci et plusieurs éléments complémentaires. Dès lors, l'atmosphère apaisante du lieu, la douceur de la lumière, la fraîcheur de l'espace et la bienveillance du fqih concourent à transformer l'expérience scolaire en une expérience affectivement positive. En venant à aimer l'école, l'enfant développe naturellement ses compétences intellectuelles, ce qui entraîne un renforcement de sa mémoire et de ses capacités d'apprentissage. Le sanctuaire apparaît alors comme un espace de médiation, où le sacré s'articule à des conditions favorables et rationnelles pour favoriser le bien-être et l'épanouissement cognitif.

Nous pouvons donc avancer, à travers ces divers exemples et situations, que le roman d'Ahmed Sefrioui apparaît comme le reflet de l'imbrication du sacré et du profane dans l'espace urbain, où les mausolées et les sanctuaires ne sont pas uniquement des lieux de culte, mais aussi des refuges spirituels, émotionnels et sociaux. Au-delà de leur dimension religieuse, ils remplissent une fonction thérapeutique que cristallisent le réconfort et le bien-être moral qu'ils offrent aux individus, les aidant de la sorte à retrouver un équilibre intérieur et à surmonter diverses épreuves de la vie quotidienne. Aussi s'imposent-ils comme un véritable mécanisme de survie sociale dans un contexte marqué par la précarité matérielle et l'instabilité,⁵ et ce en apaisant les tensions sociales et en favorisant la cohésion communautaire ; ce qui en fait une réponse aux fragilités d'une société confrontée à la vulnérabilité économique et affective.

5 « D'ailleurs, il [Sidi Mohammed] évolue dans un univers de pauvres dont la préoccupation majeure est la subsistance au jour le jour » (Mehdi, 2018, p. 62).

4. Conclusion

Il ressort de ce qui précède que *La boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui rend parfaitement compte de l'ancrage du sacré dans le quotidien de la société marocaine en se basant sur la ville de Fès comme exemple. Entre objets excentriques, figures révérees et espaces sanctifiés, le sacré sert de catalyseur entre les croyances religieuses et les pratiques populaires. Ces dernières sont perçues comme des ressources nécessaires au maintien de l'équilibre spirituel et moral. Leur sacralisation, qui est le fruit d'héritages culturels et de rites ancestraux, repose sur le rôle bénéfique qu'elles jouent dans la vie des gens. Elles représentent des sources de réconfort, d'espoir et de cohésion sociale, ce qui justifie leur légitimation dans l'imaginaire collectif des habitants.

In fine, le roman de Sefrioui, bien que publié en 1954, s'inscrit dans une démarche fondatrice de la littérature marocaine francophone dans la mesure où il se veut l'un des pionniers à porter une réflexion sur la place du sacré au sein de la société marocaine, où les frontières entre le religieux et le profane sont ambiguës, et où la spiritualité est perçue comme un élément omniprésent ayant le pouvoir d'apporter paix et sérénité aux croyants.

Bibliographie

- » Bogusławska, A. (2019). L'espace sacré (profané) dans *La Meute* de Serge Brussolo comme figure spatiale caractéristique du roman gothique. In K. Gadomska, & A. Loska (Éds.), *Littératures de l'imaginaire* (pp. 25-49). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- » Bonn, C., & Garnier, X. (1997). *Littérature francophone* (Tome 1 : *Le roman*). Hatier & AUPELF-UREF.
- » Brunot, L. (2013). *Au seuil de la vie marocaine : Les coutumes et les relations sociales chez les Marocains*. Centre Jacques Berque. <https://doi.org/10.4000/books.cjb.406>
- » Burckhardt, T. (2007). *Fès, ville de l'islam*. Arché.
- » Cailliois, R. (1939). *L'homme et le sacré*. Leroux.
- » Durkheim, É. (1991). *Les formes élémentaires de la vie religieuse : Le système totémique en Australie*. Presses universitaires de France.
- » Eliade, M. (1965). *Le sacré et le profane*. Gallimard.
- » Lamontagne, E. (2022). *Qu'est-ce qu'un lieu sacré ?* Le Verbe. <http://leverbe.com/articles/culture/lieu-sacre>
- » Litvan, V. (2017). Avant-propos. In V. Litvan (Éd.), *Littérature et sacré : La tradition en question* (pp. 1-11). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b10751>
- » Mehdi, F. (2018). *À l'écoute des écrivains marocains*. Virgule Éditions.
- » Michels, A. (2017). L'écriture et le sacré. In V. Litvan (Éd.), *Littérature et sacré : La tradition en question* (pp. 259-272). Peter Lang.
- » Nait Youssef, M. (2024). « Mosaïques ternies » d'Abdelkader Chatt : Un périple paisible dans la cité tangéroise du XIX^e siècle. *Al Bayane*, 14726, 14.
- » Radi, S. (2013). *Surnaturel et société : L'explication magique de la maladie et du malheur à Khénifra*. Centre Jacques Berque. <https://doi.org/10.4000/books.cjb.470>
- » Sefrioui, A. (2007). *La boîte à merveilles*. Librairie des Écoles.

- » Zeghlach, H., & Bousnina, M. (2017). Espace sacré et pratiques rituelles à Sidi El Khier (Sétif, Algérie). *Insaniyat*, 68, 37-49. <https://doi.org/10.4000/insaniyat.15093>

Adil Boudiab

Résidence Nassim

Al Moujahidine

90000 TANGER

Maroc

CONCISIÓN Y REHUMANIZACIÓN DE LA POESÍA EN *EL ALBA EN LOS OJOS* (1926) DE RICARDO PEÑA BARRENECHEA

doi.org/10.15452/SR.2026.26.0004

<https://orcid.org/0000-0002-1200-3132>

Renato Guizado Yampi

Universidad de Piura

Perú

renato.guizado@udep.edu.pe

Resumen. Ricardo Peña Barrenechea (Lima, 1896-1939), uno de los poetas más connotados de los años 20 y 30, escribió en 1926 los veinticuatro poemas de *El alba en los ojos*, los más breves de la literatura peruana. En ese momento, en Perú, las ideas ultraístas de la síntesis verbal en pro de la metáfora como axis textual cristalizaban en propuestas individuales, y a la vez, en el ámbito hispánico, surgía una reacción contra la deshumanización de la poesía; procesos a los que responde el conjunto de Peña. Con la finalidad de suplir la casi absoluta carencia bibliográfica sobre este título relevante, el presente estudio analiza, en cinco apartados, la estructura figurativa y el trasfondo lírico de *El alba en los ojos*, considerando el pensamiento y los referentes literarios del autor. Tras la introducción, el segundo apartado examina el vínculo creativo con la poesía moderna española, en especial con la greguería de Ramón Gómez de la Serna que inspira el molde compositivo de los versos concernientes. Los apartados tercero y cuarto interpretan el tema, de raíz romántica, de la nostalgia: cómo el alba es símbolo de la mujer amada y de la infancia. Y el quinto apartado examina el símil y la metáfora de Peña en el marco de la rehumanización de la poesía, señalando sus elementos simbolistas. Como se observa, el autor rencauza la estructura de la greguería ramoniana y su síntesis verbal no pretende elidir la instancia emotiva, sino que asume la ineludible fragmentariedad de la indagación en el alma, representa la fugacidad del tiempo y emula la sensibilidad de la niñez.

Palabras clave: Ricardo Peña Barrenechea, poesía peruana, vanguardias, concisión, deshumanización del arte, greguería

Abstract. Concision and the rehumanization of poetry in *El alba en los ojos* (1926) by Ricardo Peña Barrenechea. Ricardo Peña Barrenechea (Lima, 1896–1939), one of the most distinguished Peruvian poets of the 1920s and 1930s, wrote in 1926 the twenty-four poems of *El alba en los ojos*, the briefest in Peruvian literature. At that time in Peru, the Ultraist ideals of verbal synthesis in favor of metaphor as the textual axis were crystallizing in individual poetic proposals, while, more broadly in the Hispanic world, a reaction was emerging against the dehumanization of poetry—processes to which Peña’s collection responds. In order to address the near-total lack of bibliographic studies on this significant work, the present article analyzes, in five sections, the figurative structure and lyrical background of *El alba en los ojos*, taking into account the author’s thought and literary references. Following the introduction, the second section examines the creative connection with modern Spanish poetry, especially with Ramón Gómez de la Serna’s *greguería*, which inspires the compositional model of the poems in question. The third and fourth sections interpret the Romantic-rooted theme of how dawn becomes a symbol of the beloved woman and of childhood. The fifth section explores Peña’s use of simile and metaphor within the framework of the rehumanization of poetry, highlighting traces of Symbolist influence. As can be observed, the author redirects the structure of the *greguería* as conceived by Ramón Gómez de la Serna, and his verbal synthesis does not seek to eliminate the emotional dimension, but rather embraces the unavoidable fragmentation of the exploration of the soul, represents the transience of time, and emulates the sensitivity of childhood.

Keywords: Ricardo Peña Barrenechea, Peruvian poetry, avant-garde movements, conciseness, dehumanization of art, *greguería*

1. Introducción

La brevedad fue una de las directrices estilísticas representativas de la modernidad literaria, desde que los románticos elevaron a categoría formal la fragmentariedad del texto, puesto que para ellos la Poesía existía en un desarrollo infinito (Aullón de Haro, 2000, pp. 70-72). La «Philosophy of Composition» (1846) de Edgar Allan Poe, defensa del poema concentrado e intenso, validó la preferencia por las formas breves que continuaron los simbolistas en su búsqueda de una lengua de síntesis sugestiva. Y con las vanguardias que depusieron la lógica causal en pro de la imagen como unidad total, la fragmentación del discurso en imágenes se hizo necesaria (Agraz Ortiz, 2020, pp. 65-71).

Este nuevo cauce fue fructífero para la literatura hispánica. Ramón Gómez de la Serna empezaría en 1910 los aforismos humorísticos en prosa que llamó *greguerías*, muchas de las cuales no excedían la frase breve. Antonio Machado incluyó en *Campos de Castilla* (1912) los «Proverbios y cantares», aforismos de pocos versos. El mexicano José Juan Tablada publicó en 1919 los haikus de *Un día...* y numerosos autores lo secundaron. Como se observa en *Hélices* (1923) de Guillermo de Torre, dicha forma japonesa caló entre los ultraístas que enfatizaban la depuración verbal del poema. Asepsia que redefinió el concepto de *lirismo* y que consistía en abstraer los nexos entre palabras hasta la especulación imaginativa, rescindiendo su obligación de representar el mundo o la vida humana (cfr. de Torre, 2001, pp. 540-541). En la ladera creacionista, el afán de concisión lo ejemplifican los «Epigramas» de *Imagen* (1922) de Gerardo Diego. Y en un retorno a la tradición, las estrofas populares inspiraron los poemitas de *Marinero en tierra* (1925) de Rafael Alberti, mientras que la décima se renovó en *Cántico* (1928), de Jorge Guillén.

¿Y en Perú? José María Eguren se abocó al diseño de poemas breves. Aunque fue una figura seminal para los autores posteriores, esa concisión no despertó gran interés. De los aportes vanguardistas, prosperaron los que tendían a la dispersión textual: la experimentación tipográfica y la simultaneidad de planos (Núñez, 1938, pp. 30-33), y luego los versículos surrealistas. Las propuestas de brevedad fueron pocas y casi desapercibidas. En 1921, Luis de la Jara publicó en Madrid *Espigas*, colección de haikus que no circuló en Perú. *Alma* (1922), libro poco conocido de Mario Chávez, incluyó varios poemas brevísimos. En *Perfil de frente* (1924) Juan Luis Velázquez ensaya, en textos de hasta seis versos, una búsqueda de lo esencial con un lenguaje contenido que anula la anécdota (Chueca, 2009, p. 47). Por su parte, Alberto Hidalgo, emulando en gran medida a los ultraístas (cfr. Monguió, 1954, p. 66), propuso el simplismo, que consistía en «[r]eunir el mayor número de metáforas en el menor número posible de palabras» (1925, p. 6). Su poemario *Simplismo* (1925) recoge algunos textos mínimos (un haiku entre ellos), sin contar que varios de los versos son poemas en sí mismos; con todo, el autor cambió pronto de poética.

En esa vertiente de la brevedad se inscribe *El alba en los ojos* de Ricardo Peña Barrenechea (Lima, 1896-1939), connotado poeta de los años 20 y 30 por el poemario *Eclipse de una tarde gongorina y Burla de don Luis de Góngora* (1932), por la intimidad de sus romances (Silva-Santisteban, 2020, pp. 410-412), y por la constante movilidad estilística de su obra. Hacia 1923, comenzó a limitar la verbosidad modernista de su poesía inicial (contenida en *Floración*,

1924),¹ atraído por la síntesis verbal de la vanguardia. Ya los conjuntos *La torre del mar y la higuierita* y *Camino de sal* (de 1924-1926) ensayan la brevedad cancioneril de Alberti. *El alba en los ojos* es de 1926 y consta de 24 poemas, casi todos de dos y tres versos.² Son las piezas más sucintas de la literatura peruana en la que destacan además por el matiz lúdico de tono infantil, y por el protagonismo que dan a la metáfora y el símil, que son el eje estructural de cada texto, conque, a primera vista, se podría decir que consiguieron el ideal ultraísta. El crítico Luis Fabio Xammar destacó la calidad de sus imágenes y su síntesis expresiva (1939, pp. 318-319); sin embargo, casi nada se ha dicho después, ya que el conjunto salió en libro recién en la *Obra poética completa* de 2005, editada por Ricardo Silva-Santisteban.³

Independientemente del interés que despierta su singularidad experimental, este título es representativo de dos procesos definitorios del asentamiento de la poesía nueva en el Perú de los años 20: la recepción de las vanguardias españolas y las reacciones del medio literario peruano contra la *deshumanización del arte*, advertida en 1925 por Ortega y Gasset. Con la finalidad de revertir el silencio académico en torno a *El alba en los ojos*, este artículo intentará determinar sus notas temáticas y estilísticas, y esbozar una interpretación global, por medio del análisis de los versos y del pensamiento del autor, de donde se explorarán las razones de su búsqueda de la concisión extrema en el marco de los debates sobre la poesía deshumanizada. Para ello, será necesario estudiar la impronta que sobre el conjunto ejercieron, por un lado, las greguerías de Gómez de la Serna y la poesía de otros escritores españoles, y por otro, las concepciones estéticas del Romanticismo y del simbolismo.

2. La base peninsular

Formado su gusto en las obras de Bécquer, Juan Ramón y Machado, y lector precoz de los que conformarían la generación del 27, Ricardo Peña asimiló los alcances de la modernidad poética en gran medida a través de España (González Vigil, 1991, p. 146; Guizado-Yampi, 2024, p. 36). Esto es evidente desde que se desliga del modernismo en la década del 20.⁴ Sus romances de los años 30 retoman la pauta de las *Arias tristes* (1903) de Juan Ramón; *Eclipse* responde a la escalada gongorista. Si bien no fue Peña un inventor de técnicas o temas, de ningún modo fue una sombra de emulación. Para lograr sus sucesivas expresiones poéticas, necesarias en tanto que impelidas por los reveses que atravesó (Guizado-Yampi, 2024, p. 9), los instrumentos de otros autores fueron solo puntos de apoyo que afinó con destreza según sus propósitos.

La apuesta experimental por la concisión de *El alba en los ojos* se respalda en las categorías de los vanguardistas peninsulares que pretendían crear nuevas realidades vinculando fenómenos inconexos en imágenes inusitadas. El ultraísmo, que medió entre América y los

1 Las composiciones de este libro son de 1918 y 1919.

2 Se refiere a los poemas con la numeración romana que presenta la edición de 2005.

3 Primero se publicó en 1982 en una separata de la revista *Lienzo* (Universidad de Lima). Antes se conservaba el mecanoscrito.

4 *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), de Guillermo de Torre, tuvo impacto inmediato en los jóvenes escritores del Perú (Carrillo, 1947, p. 24). Y publicaciones como *La Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente* tuvieron buena difusión.

ismos europeos, preconizó que el poema suprimiese la anécdota para limitarse a la imagen, síntesis de múltiples sugerencias (de Torre, 1925, pp. 86-87). Un ejemplo de la sintonía de Peña con lo expuesto: el poema II nace de la manida analogía sol-oro, no obstante, plantea una transferencia de materias (brillo-moneda) y una animización imprevisible donde lo cósmico se torna objeto terrenal, ambas características de la metáfora vanguardista (de Torre, 1925, pp. 348-352): «El sol pone en mi alcancía / una onza de oro cada día» (2005, p. 167). Se aprecia asimismo el mencionado desenfado del conjunto, actitud que la vanguardia propuso contra el trascendentalismo romántico (Aullón de Haro, 2000, p. 88).

Con todo, el precursor de la metáfora de lógica no causal, la extrema brevedad y el humorismo en España fue Ramón Gómez de la Serna con las greguerías. Guillermo de Torre reconoce que este se adelantó a las audacias ultraístas (2001, p. 72), y aún los de la generación del 27 escribían versos que eran greguerías (Cernuda, 2002, pp. 178-179). Por su parte, la adaptación ultraísta del haiku tiene interferencias de la greguería, como se ve en *Hélices*, en *Especijos* (1921), de Juan Chabás, o en *La rueda de color* (1923), de Rogelio Buendía (Aullón de Haro, 2002, pp. 55 y 58); a saber, las similitudes con la forma japonesa las había advertido Gómez de la Serna (1962, p. 35). Si Xammar vio en los textos de *El alba en los ojos* especies de haikus (quizás en comparación con los españoles), se debe a que Peña había retomado la pauta ramoniana. Y no fue el primer peruano que lo hizo: a partir del modelo de Gómez de la Serna, Albraham Valdelomar ideó las frases agudas que llamó *Neuronas* (Mariátegui, 2007, p. 242), y varios versos simplistas de Hidalgo son greguerías: «La lluvia es un aparato Morse / sobre los vidrios de las ventanas» (1925, p. 46).

La greguería se popularizó por su extrema brevedad. Muchas se constituyen de una sola analogía: «Aquella noche era por su calidad la luna como la coronilla de un cura» (Gómez de la Serna, 1919, p. 297).⁵ Aunque son prosas y la intención primordial es humorística y/o aforística, Ricardo Peña diseña los versos líricos de *El alba en los ojos* según su fórmula, valorando su singular economía. De hecho, no faltarán poemas que tras la analogía curiosa guardan una moraleja: «Cuidado con el pez / que anda bajo el agua / armado de cien pies» (2005, p. 168).⁶ Y se percibe, ahí y en otros versos del ciclo (II, III, IV, VII y XXI), la acostumbrada rotundidad de los aforismos que en estos casos confiere la rima, apoyo rítmico principal de los proverbios tradicionales (Pardo, 2021, p. 234).⁷

En líneas generales, el ciclo de Peña despliega uno de los fundamentos artísticos de Gómez de la Serna: la visión plástica de la realidad que prima sobre lo conceptual, o lo traspone (cfr. del Rey Briones, 1986, p. 282). Otra semejanza importante se da en la incidencia de esquemas figurativos de los dos escritores. Los vanguardistas redujeron el uso del símil por tratarse de un recurso clásico; Alberto Hidalgo, por ejemplo, señalaba que su fórmula es menos sintética, y menos poética entonces, que la de la metáfora (1925, pp. 28-29). En

5 Las hay no tan breves, aquellas que, como señalaba el autor en una selección de 1919, no tuvo tiempo de reducir (Gómez de la Serna, 1919, pp. 26-27).

6 O sea que, aunque el pez en la tierra parezca menor y nada diestro, se desplaza con más soltura que el hombre bajo el inclemente mar.

7 Es una particularidad que añade Peña para *El alba en los ojos*; las greguerías originales no se bimebran ni tienen rimas.

cambio, Gómez de la Serna, que procuró equiparar (no mezclar) campos de la realidad, emplea el símil sin empacho, aunque prefería la metáfora copulativa (cfr. Gómez Yebra, 1994, pp. 44-46). Peña, que en *El alba en los ojos* prefiere resaltar ambos términos comparados, emplea símiles y metáforas copulativas (cinco veces cada cual). Por otro lado, ambos escritores animan lo inanimado en sus analogías, proclives a dar aspecto animal o humano a los objetos, y en especial a convertir los cuerpos celestes en terrenales.

Las greguerías son descritas como epifanías de lo más denso y de lo más circunstancial de la materia (Nicolás, 1991, p. 37), «revelaciones subitáneas [...] de significados de las cosas que conciernen a planos de su realidad ocultos al pensamiento deductivo» (Gómez de la Serna, 1963, p. 200), expresadas en una reformulación del aforismo que depone la gravedad clásica (Gómez Yebra, 1994, pp. 32-33). En ese carácter de revelación intuitiva radica otra convergencia mayor con *El alba en los ojos*, como se detallará en apartados sucedáneos. Sin embargo, las greguerías no suelen comportar un saber significativo en realidad, pues prima la percepción externa de las cosas (Aullón de Haro, 2002, p. 48); su metáfora parte de una semejanza insubstancial y secundaria entre términos, sin pretensiones de una correspondencia profunda (cfr. Serrano Vázquez, 1991, pp. 168-169). En cambio, incluso si surgiera de una semejanza visual simple, de la metáfora de Peña derivan significados complejos. El símil «El sol salta como un pez de oro / en la redoma de cristal / del cielo» (2005, p. 169), que exagera la velocidad del astro, conlleva la idea del tiempo fugitivo.

Sucede que, en contraste con la estética de lo trivial de Gómez de la Serna, el enunciante de *El alba en los ojos* entiende la trascendencia de la naturaleza, en la cual implica además su subjetividad. Según se examinará en otros apartados, los sentimientos son la insinuación principal de sus metáforas y símiles. Ante las constricciones de la razón científicista, la razón plástica alterna del escritor español supuso una revolución, pero la poesía de Ricardo Peña estaba informada por una irracionalidad que implica el plano emotivo. Ello repercute en los presupuestos figurativos: mientras los vínculos de las analogías de la greguería son, en última instancia, explicables y unívocos (Serrano Vázquez, 1991, pp. 215-216), las analogías de Peña apuntan a la polisemia del símbolo.

3. El lirismo del alba: pensamiento y sentir

El título *El alba en los ojos* anuncia el motivo transversal del ciclo: la luz del amanecer. Pulan las imágenes relativas al sol, al dorado, al fuego y sus colores; y otras de la gama del rosado que desde Homero es rasgo poético de la mañana. De hecho, en la voz subyace una fascinación por todo lo que la luz permite mirar y relacionar (que es mirar más allá). Así, hay una predilección por la vitalidad asociada al inicio del día. Esto se observa en los animales que pululan en el ciclo. Hay aves, peces, un caracol que transporta al sol y un camaleón que ostenta «los siete velos de iris en la cola» (Peña Barrenechea, 2005, p. 168). Con todo, el escritor limeño comprendió que una pintura del alba quedaba incompleta sin el aspecto temporal, y lo insinúa desde el primer texto:

Es el alba.

Por la isla despunta
el temblor de una vela.

Es un pañuelo que tremola el viento
en la mañana de oro.

(Peña Barrenechea, 2005, p. 167)

La mañana permite perfilar un barco, cuya vela se confunde con un pañuelo agitado que en los puertos es gesto de despedida y, a la vez, de recibimiento. Acaso el barco sea el sol transitorio que tiembla recién nacido (cuando «despunta»). Al igual que la imagen del sol que salta, esta marina sugiere que la luz llega tan pronto como desaparece. Esa fugacidad es emulada por la composición brevísima de los poemas,⁸ y de ella derivan otros significados.

Adviértase que el título designa no el alba, sino la figura que está *en los ojos* que la contemplan. Este detalle se enmarca en las reacciones contra las estéticas de cambio de siglo que imitaban la realidad o que confundían la subjetividad con las emociones (como hacían los simbolistas), reacciones que preconizaron una poesía que transformara los objetos del mundo en nuevas visiones nacidas de la inteligencia individual (cfr. de Torre, 1925, pp. 306-307). En ese momento influyeron sobremedida las ideas del polaco Jean Epstein, cuya lectura fue seminal para Ricardo Peña. En su ensayo *Realización y sentido cultural del arte* (publicado en revistas por partes) resume en estos términos uno de los principios del teórico:

Junto a la verdad de hecho, verdad externa, nace la verdad de pensamiento, verdad interna. La primera es lógica; la verdad de pensamiento no siempre admite la lógica. El verdadero fondo de todo pensamiento es pensamiento asociación, el cual no obedece a la lógica racional. *El estado intelectual no es más que una repercusión del estado emotivo* (Peña Barrenechea, 1932c, p. 52; nuestro énfasis).⁹

Siguiendo al teórico polaco, el autor limeño indica que en el arte contemporáneo la verdad interna prima sobre la externa, propósito que connota el título del conjunto. Eso explica que algunos rasgos de *El alba en los ojos* sean la demostración de que el poeta impone su óptica: resalta el contraste entre el término real (tenor) y el término imaginado (vehículo), y da un desarrollo mínimo al tema del alba que tradicionalmente mereciera solemnidad y mayor extensión. Cabe añadir que varios textos destacan la primera persona gramatical, rasgo extraño a la objetividad de la greguería y las vanguardias.

Al parafrasear ese principio de Epstein, Peña privilegia la acción del estado anímico en la formación de la verdad interna irracional.¹⁰ Remanente de lecturas de juventud (Bécquer, Juan Ramón, Eguren), es un giro singular de su pensamiento que se cumple en el sentir

8 Se relaciona con la intención ética de Ramón Gómez de la Serna de que la brevedad de la greguería reluzca lo efímero y transitorio de la vida (Gómez de la Serna, 1919, p. 20), solo que la intención de Peña es semántica y menos gozosa.

9 Las ideas proceden del libro de Epstein *La poésie d'aujourd'hui : un nouvel état d'intelligence* (1921).

10 Nótese que el ultraísta Guillermo de Torre suscribe el principio de Epstein de que el arte se aboca al pensamiento interior (Torre, 2001, p. 307); el detalle es que enfatiza el papel de la inteligencia como abstracción cerebral. Para el polaco, la emoción y el inconsciente son el origen de la *nueva inteligencia*.

amoroso que atraviesa *El alba en los ojos*, y se asimila al motivo matinal. El último poema vuelve sobre la luz (como un espejo del primero), solo que ahora, en figura de puñal, simboliza un recuerdo del amor que ilumina el presente negativo y al mismo tiempo hiere:

Tu amor es mi ancha cruz.

Sobre ella estoy sangrando
con cuatro clavos y un puñal
de luz.

(Peña Barrenechea, 2005, p. 173)

Los nexos entre el alba y la mujer amada, cuya presencia se limita a la deixis personal, se multiplican. El poema IX feminiza el sol en nombre y corporeidad: «Estrella pura en la mañana malva. / Rodea el cielo sus cabellos rubios» (Peña Barrenechea, 2005, p. 169). Viceversa, la mujer adquiere rasgos solares: «Brillaba como un fósforo / su carne»; «Sobre su piel de ámbar / el sol es una perla» (2005, p. 170);¹¹ o bien sus pechos son «granjas rosadas» (2005, p. 169), del color matinal. En XVI, a semejanza del sol que derrama su brillo, de la segunda persona brota miel dorada (2005, p. 171). Es plausible interpretar en la luz matutina del conjunto un símbolo del amor que es plenitud de la existencia. Recuértese que la metáfora luz diurna-mujer es tópica en la poesía: a través del petrarquismo llega al Siglo de Oro español y en el siglo XIX Mallarmé le confiere el significado de absoluto añorado, próximo al que Peña apunta.

Es así que esa segunda persona adopta la mencionada transitoriedad de la mañana, que desde un enfoque emotivo se expresa como añoranza e incluso como fatalidad. A saber, ella es el pasado irrecuperable del enunciante. Lo efímero de la unión pretérita se sugiere en XX: «Yo era un pez de otoño / volando alrededor de tus cabellos» (2005, p. 172), donde el pez es metáfora visual de una hoja (tan de greguería) que solo rodea a la otra persona, sin posarse. El sujeto poético se halla inmerso en la soledad, donde brota el recuerdo que es presencia y ausencia, consuelo y dolor a la vez: «En los parques de sus ojos / mi soledad se pasea» (2005, p. 171). Y brota el deseo, tan irrealizable que el amante requiere cambiar de naturaleza:

Cómo te aman los pájaros.

Si yo pudiera ser como ellos
—niños que de puntillas cuchichean
en las granjas rosadas de tus pechos.

(Peña Barrenechea, 2005, p. 169)

Y es que esta mujer que se funde con la luz del cielo pertenece a un plano superior vedado al enunciante. El título *El alba en los ojos* remite también al rezago de esa mañana en el alma que no puede aprehenderla, aunque la quisiera seguir contemplando.

La temporalidad del alba, entonces, se torna herida, y el ocaso se figura en llanto: «La tarde desgrana en el silencio / su rosario de lágrimas» (2005, p. 170). Dentro de la obra de

11 La segunda cita describe a una mujer tan ambarina que el sol parece empalidecer.

Ricardo Peña (y en este conjunto en particular), los versos con la imagen del puñal de luz, alusión a la lanza con que se comprueba la muerte de Cristo, son de una crudeza inusual, que se hallará recién en 1935 cuando escribe movido por la muerte de su madre. Más allá del dolor, ese puñal es signo de la intención de varios de estos poemas de sumergirse en el corazón para obtener al menos un vislumbre fugaz: «Tus gorriones / cual niños vagabundos / se agolpan en un rincón de mi alma» (2005, p. 171).¹² He ahí otra diferencia con la greguería que indaga los secretos de la materia externa.

4. Una metáfora de la infancia

Hasta en tres ocasiones se relaciona a la amada con los niños, lo que es otra insinuación de su esencia inaccesible. Hay en el sujeto lírico, adulto que fuma en VI, la necesidad de volver a la infancia. En el citado poema X, los «pájaros» en los que anhela convertirse son «niños que de puntillas cuchichean» cerca de los pechos de ella; en XI, los párpados a medio caer por el sueño forman sonrisas del «corazón de un pequeñuelo» (Peña Barrenechea, 2005, p. 169); y en XVII la mujer posee gorriones que son como niños e ingresan al alma del amante (2005, p. 171). Asimismo, la niñez se vincula con el amanecer anhelado en las nociones de inicio alegre de la vida y de pureza. En este marco, la mayor parte de versos de *El alba en los ojos* recrea una sensibilidad que se aproxima a la infantil.

En correspondencia con la percepción activa que se suele atribuir al niño, destaca el colorismo que incide en el dorado del sol matutino, del cual nacen los otros colores:

El camaleón
en el jardín de la mañana
arbola,
los siete velos de iris en la cola.
(Peña Barrenechea, 2005, p. 168)

Es obvia la predilección por animales y objetos pequeños y (a primera vista) sin importancia que Peña elige por su gracia, y no tanto por la prestancia poética.¹³ Atraviesan el ciclo peces, golondrinas, gorriones, «foquitos de luz» y «farolitos chinos» (2005, p. 172). Desde el poema inicial, la vela de una embarcación se vuelve «un pañuelo que tremola el viento»; y en el poema II, el sol es la moneda que se deposita en una alcancía (2005, p. 167). En el siguiente, un caracol pasea de noche al sol, imagen que alude a la demora del amanecer y que minimiza, caprichosa, el astro que la tradición literaria coronara. Del mismo modo, la cola de un camaleón se vuelve origen del otrora grandioso arcoíris.¹⁴

Además, en la obra de Peña la imaginiería marina suele asociarse a lo infantil, lo que es evidente en *La torre del mar* (cfr. 2005, p. 149). Seis poemas de *El alba en los ojos* presentan

12 Qué diferencia del Gómez de la Serna que señala que pretende observar con microscopio el alma, donde habrá de hallar greguerías (1919, p. 16).

13 Peña elogia la nueva sensibilidad romántica de Oquendo de Amat que en *5 metros de poemas* (1927) acendra el sentir en las cosas más y humildes (Peña Barrenechea, 1932b, p. 14).

14 El «camaleón» podría interpretarse como una metáfora del sol, pues ocasiona la luz que se descompone en el arcoíris.

motivos del mar. Ya en el primero, el amanecer es una estampa marinera. Los versos de XIV, al modo de un pequeño que juega, truecan el cielo en ilusión aventurera: «La luna por velero, / dos estrellas por remos / y el mar por escudero» (2005, p. 170). De niño, Peña vivió en distritos costeros a los que retornó en 1924, buscando alivio de la tisis. ¿No recordaría, con la salud debilitada, la dicha del niño mientras escribía estos poemas? De hecho, el autor confiesa que en 1926 escribió un poema que recrea su infancia en Chorrillos (2005, p. 24). La nostalgia huella con fuerza su obra, en especial durante su etapa final, tras la muerte de su madre, donde reaparecen los símbolos marinos (Guizado-Yampi, 2024, pp. 31-32).

Hasta *Eclipse* (1932), su imaginiería marina estuvo guiada por la del Alberti de *Marinero en tierra* y *El alba del alhelí* (González Vigil, 1974, pp. 237-239). El gaditano añora el paraíso perdido de la niñez, que representa en el recuerdo de la costa andaluza, con una distintiva actitud alegre y juvenil (Marrast, 1972, pp. 26-28). Con la impronta de la tradición oral infantil, Alberti deforma las palabras para componer nuevas y privilegiar el juego fónico (Corbacho Cortés, 1994); presenta un sujeto lírico con la actitud de niño aventurero similar a la de los versos arriba citados de *El alba en los ojos*; enfoca lo menudo y gracioso de la naturaleza, tornando de esa guisa (con el diminutivo, la metáfora, etc.) aquello que no lo era. En *La torre del mar y la higuera* pueden hallarse varios de esos recursos de ludismo. El ciclo aquí estudiado, si bien se depura de trucos fónicos y morfológicos, lo muestra desde el dibujo del arlequín de la portada, hecho por el mismo autor.

El juego y lo nimio en *El alba en los ojos* no siguen la pretensión vanguardista del arte banalizado, sino una sensibilidad infantil trascendente nacida con los románticos. Emerson, Coleridge, Baudelaire, etc., consideraban que solo la visión del niño, ávido de sensaciones frescas (ausentes de la lógica y las normas sociales del adulto), penetra verdaderamente la naturaleza y la maravilla se le revela en lo insignificante inclusive. Para los románticos la niñez era un paraíso por recuperar (Abrahms, 1992, pp. 422-424), que se imaginaba con nostalgia. Esas creencias calaron no solo en Alberti, eran un tópico de la literatura española. En el primer Lorca, que también toma giros de la poesía infantil popular, hay un impulso de tornar a la inocencia sabia (y sin desencantos) de la niñez (Mendoza Fillola, 1998). Y antes, Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado evocaron dicha etapa como un paraíso perdido, a través de sensaciones de luz y color (Balmaseda Maestu, 1991, pp. 28-31), parecidas a las del amanecer en *El alba en los ojos*.

Es esclarecedor el paralelismo con José María Eguren, cuya poesía de fuente romántica Peña «aprovechó enormemente» (González Vigil, 1974, p. 186). En la prosa «De estética infantil» afirma Eguren que el espíritu del niño «vuela para percibir el conocimiento, con la curiosidad de lo ignoto, pues cada descubrimiento es para él una maravilla» (2015, p. 36). Y en otra, «Paisaje mínimo», sostiene que la miniatura es como el niño que concentra una gran imaginación (cfr. 2015, p. 87). Aunque estas prosas se publicaron en 1931, esbozan la poética de sus primeros libros, donde los niños son personajes receptivos al misterio universal, y se acentúa el gusto por la síntesis lingüística y las composiciones sucintas (Debarbieri, 1990, p. 12). De manera análoga y más directa, la ínfima extensión de las composiciones de Ricardo Peña emula la percepción curiosa, detallista y maravillada del niño.

En suma, en *El alba en los ojos* habría una nostalgia de la infancia inmiscuida incluso en versos bienhumorados y sin asunto sentimental explícito. Asoma, además, otra interpretación lírica del conjunto que no excluye la lectura amorosa: el alba es símbolo de una niñez irremisible. Nótese que en los poemas IX y X su personificación femenina implica, además de niños, matices del rosado que connotan ternura y recuerdan la piel del recién nacido. Como se señaló, hay un anhelo de retrospección en X, cuyos niños modélicos incluso parecen lactar de los pechos del alba (se alimentan de «las granjas rosadas»). La profundidad de la nostalgia se simboliza en el poema XVII, donde los gorriones que acechan el alma son «niños vagabundos», es decir, que perdieron el camino de retorno. Por otra parte, el texto XX remitiría al envejecimiento del sujeto que solo pudo rodear a la mujer-niñez sin asirla: «Yo era un pez de otoño / volando alrededor de tus cabellos» (Peña Barrenechea, 2005, p. 172; nuestros énfasis). El poema XXII remarca también la distancia entre el pasado feliz y el presente doloroso: «Anchas gotas de sangre / brotan hoy del sueño de la tierra» (2005, p. 172; nuestro énfasis). Es plausible ver en esas gotas una metáfora de las rosas que la tradición consagró como símbolo de la belleza perecible. Estos dos poemas ilustran la irrupción del tiempo en el mundo del yo.

5. La rehumanización de la metáfora

Según Xammar, *El alba en los ojos* fue «una manifestación primigenia, en el Perú, del Hai-Kai» (1939, p. 318), si bien las distancias son manifiestas desde la manera de percibir.¹⁵ La metáfora *in praesentia* que abunda en el ciclo de Peña resulta extraña al género japonés que reproduce, sin mediaciones intelectuales, la intuición de la naturaleza que contempla el sujeto (Rodríguez Izquierdo, 1972, p. 146). Salvo excepciones (III, V y XV), los versos de *El alba en los ojos* no plasman instantes, en principio, porque no siempre plantean una experiencia directa: a veces la voz lidia con lo que recuerda o imagina. Peña concita ideas o sentimientos arraigados que son más precisables que las evocaciones del haiku, y que son condesados con eficiencia por las analogías *in praesentia*, ya sea que las inspire la sensación externa o ya sean elaboración interior. Al final, Xammar matizó el juicio: «Sus hai-kais delatan [...] una tendencia demasiado colorista, demasiado concreta, si cabe; agudamente deportiva, en oposición a la espontaneidad emocional de la forma japonesa» (1939, p. 319).

El adjetivo *deportiva* que Xammar resaltó en negrita es un reproche rezagado de las discusiones sobre la deshumanización del arte; procede de la comparación de Ortega y Gasset de la actitud del arte nuevo con los juegos y deportes. Designa una poesía frívola y sin «espontaneidad emocional», hecha a las palabras y metáforas peregrinas. Ortega y Gasset acusó la tendencia de la poesía contemporánea a la abstracción intelectual que evade la representación del mundo y del hombre a través de la metáfora que sustituía la percepción común (1999, pp. 69-71). No tardaron los escritores peruanos en cuestionar si las novedosas

¹⁵ Pareciera que uno de los textos de Peña es un guiño paródico al orientalismo de quienes jugueteaban con el haiku: «Los foquitos de luz entre los pinos / son como un mar de farolitos chinos» (Peña Barrenechea, 2005, p. 172). La parodia no le fue extraña, como prueban la *Burla de don Luis de Góngora* y dos poemas donde se mofa del léxico poético de época (cfr. 2005, pp. 39-45).

técnicas procedían de una sensibilidad sincera (Núñez, 1938, p. 32); con ellas, algunos abordaron problemas sociales que los vanguardistas habrían vetado, y los que evitaron esas contingencias no renunciaban al calor humano (Monguió, 1954, pp. 78-79). Los de la generación española del 27 optaron por una rehumanización en su arte (García de la Concha, 1987, pp. 26-28). César Vallejo censuró la pedantería de la nueva poesía que se asentaba solo en metáforas ausentes de sentir humano (1926, p. 17), y Mariátegui denunció que esta fuera una «pirueta» falta de dramaticidad (1924). La greguería fue el ejemplo por antonomasia de la literatura *deportiva*; así lo muestra esta nota de *Amauta* sobre un poema de Ernesto Giménez Caballero:

Literatura de señorito, trivial ejercicio de una imaginación en ocio vespertino que prueba su fuerza en el punching-ball, descendencia de la «greguería» castiza y aventurera. Si no hubiera otro testimonio de la época, tendríamos que creer en la «deshumanización del arte», en el arte puramente deportivo. Pero, por fortuna, aquí mismo en ésta América un poco bárbara aún [...] el arte cala más hondo en la vida y en las cosas (Anónimo, 1928, p. 40).

La última frase traza otra dicotomía en boga: la idea de que las vanguardias americanas se distinguían de las europeas por la inspiración humana (y autóctona).¹⁶

Para un neorromántico como Luis Cernuda, la greguería no es en sí creación poética, porque resulta no de la imaginación, sino del ingenio que traba metáforas limitadas a correspondencias de la realidad inmediata, tal como canonizó Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* (1648) (Cernuda, 2002, pp. 174-175). No es extraño que Xammar acusase lo *agudamente deportivo* de *El alba en los ojos*, o que señalara el ingenio cerebral de las *Neuronas* de Valdelomar (Xammar, 1940, p. 71). Pero ¿en verdad se contraponen el ingenio (como facultad intelectual) y la imaginación (como despliegue sensitivo, emocional y espiritual)? Era así para aquellos escritores que privilegiaban la irracionalidad (que tomó notas subjetivistas después); no obstante, el asunto se dirimía en múltiples perspectivas individuales sobre la base de nociones circundantes. En la otra ladera, contra las implicancias negativas de las generalizaciones de Ortega, Dámaso Alonso defendió que la función intelectual era «distintivamente humana» (Alonso, 1978, p. 270). Por su parte, Peña Barrenechea explicaba en el ensayo citado que la poesía debía aunar potencias: razón y fantasía del inconsciente, vitalismo y técnica formal (González Vigil, 1997, p. 26; Monguió, 1954, pp. 163-164).

Escrito durante el desarrollo de tales debates peruanos y peninsulares, *El alba en los ojos* merece interpretarse como un ensayo de rehumanización de la poesía. A sabiendas de las tachaduras vertidas contra la greguería, Peña Barrenechea escogió su fórmula para configurar una expresión sentimental y un anhelo de superar lo material que se juzgaban ajenos al modelo. El ciclo no solo presenta poemas de amor y nostalgia de posible base autobiográfica, sino que insufla el cariz afectivo en la estructura del símil y de la metáfora, que Ortega señalaba como primera herramienta de deshumanización. En ese sentido, en las analogías de Ricardo Peña intervienen ingenio e imaginación, por lo que ostentan el dinamismo, la

16 Dicho humanismo se encauzó también hacia la defensa del sentimiento indígena, como muestra la propuesta del puneño Gamaliel Churata (Hurtado Lazo, 2020, pp. 41-45).

sugerencia y la polisemia que difieren del enfoque exteriorista y la univocidad lógica de la greguería, como se mencionó en el segundo apartado.

Si bien este poema sigue de cerca el esquema ramoniano: «El sol salta como un pez de oro / en la redoma de cristal / del cielo» (Peña Barrenechea, 2005, p. 169), el símil no se gasta en el parecido visual y cinético del pez y el sol. Por un lado, remite a lo furtivo del tiempo; por otro lado, la metáfora secundaria «redoma de cristal» desliza el significado implícito de que el mundo es una pecera y que, por lo tanto, nuestra existencia es limitada. El poema VI podría confundirse con una greguería que empareja dos movimientos semejantes por aéreos: «En mi boca un cigarro / hoy canta como una golondrina» (2005, p. 168); solo que, además del contraste entre el producto industrial y naturaleza, del símil deriva la idea de que el fumar sea la manifestación de un estado de ánimo (¿ardoroso o quemante?), pues en la tradición literaria el canto de la golondrina es emblema de lirismo. Otro poema próximo a la greguería es este: «En los parques de sus ojos / mi soledad se pasea» (2005, p. 171), pero la semejanza de parques y ojos no es clara ni tiene ironía humorística. Como sea que radique en el cerco o el verde de las pupilas, lo que importa a esta metáfora de genitivo es transferir a los *ojos* de la amada los valores que evoca *parques*: vida, belleza, apacibilidad, que entran en ironía con la soledad. Por su parte, el cerco sugiere que no hay escapatoria para la desolación del yo, idea que otros poemas del ciclo replican. Lo cierto es que estas y otras analogías de Peña, como las de los niños-aves (X y XVII), están diseñadas para suscitar nuevas asociaciones y sentidos, abiertos a la imaginación del lector (más que para deslumbrar por lo ingenioso del parecido).

Hay otros casos en los que la analogía carece de término común físico, e incluso lógico. Parten de la estructura figurativa de Gómez de la Serna, pero insertan asociaciones de otro tipo. El texto XIV vincula luna y velero por la silueta, y suma otras dos metáforas que ya no se fundan en semejanzas visuales; de hecho, resaltan la disimilitud: «La luna por velero, / dos estrellas por remos / y el mar por escudero» (Peña Barrenechea, 2005, p. 170). Los versos reclaman la interpretación simbólica de un contenido emotivo a partir de asociaciones pre-conscientes. Otro tanto ocurre en el poema final. Abre con la típica fórmula copulativa ramoniana para presentar la metáfora del amor como cruz,¹⁷ esta da pie a la imagen del «puñal de luz» que no corresponde a ningún tenor, porque es un símbolo (del recuerdo, según se interpretó antes) y no una metáfora. En XVI hay una visión onírica que tampoco explicita tenor y que evoca la felicidad y la plenitud de la amada en unidad con la naturaleza: «La miel de oro del manzano / derrama la palma de tu mano» (2005, p. 171); en el texto XXII (ya comentado) sucede lo mismo con la imagen, de pesadilla, de la tierra sangrante. Junto a la pauta ramoniana, en *El alba en los ojos* se inmiscuyen nociones y sugerencias del simbolismo finisecular (a la manera de Verlaine o de Eguren) para el que el alma es misterio inescrutable del que la poesía solo evoca posibles sentidos no constreñidos a la razón. Es así que la opción de Peña por la extrema síntesis se debe también a la necesidad de sugerir y de propiciar una apertura semántica que los detalles discursivos mermarían.

A propósito, debe notarse que la propuesta rehumanizadora del conjunto se complementa con su versificación que aprovecha en numerosos casos la rima y/o la regularidad

17 No es una metáfora visual, pero estaba medianamente socializada.

métrica y acentual. Para las nociones vanguardistas de depuración dichos recursos son adornos amplificadores, rezagos de la utopía musical del simbolismo. Según Alberto Hidalgo, son exógenos a la poesía, pues esta es antagonista de la música (Hidalgo, 1925, pp. 12 y 16). Por el contrario, Peña no deslindará de la idea romántica y simbolista de que el alma se efunde en canto, cuya concreción verbal era obra de la imaginación. No pocas veces los fenómenos sonoros realzan la emotividad. Los dos textos finales emplean la misma rima *luz-cruz* que remite a la paradoja del amor. Todos los versos de XIV son heptasílabos y riman, lo que da un efecto de fuerza y unidad al deseo del yo. La aliteración de /t/ y /g/ redobla la triple metáfora lluvia-rosario-llanto de XV.¹⁸ «La tarde desgrana en el silencio / su rosario de lágrimas» (2005, p. 170). Y ese principio musical es evidente en la imagen del ave relativa al canto que aparece en los poemas VI, X y XVII, que ya fueron comentados.

6. Conclusiones

Luis Monguió observa que los escritores peruanos que intentaron sujetarse a las prescripciones de la nueva poesía «no lograron deshacerse por completo [...] del sentimentalismo [...] que los vanguardistas estrictos repudiaban» (Monguió, 1954, p. 65). Y los poetas tomarían consciencia de esa peculiaridad. En 1932, Ricardo Peña Barrenechea indica que desde fines de la década pasada había surgido en Perú una poesía de búsqueda interior que supone una superación de la «inquietud pirotécnica» vanguardista (Peña Barrenechea, 1932a, p. 6). Enrique Peña, su hermano y él mismo poeta de renombre, afirmaba en 1937: «No cabe la exclusión en nuestra poesía última de un sentimiento romántico»; pues la concisión y el esquematismo de las vanguardias habían conseguido hilvanar afectos (Peña Barrenechea, 1937, pp. 68-69). Como se estudió en los apartados anteriores, *El alba en los ojos* fue un ensayo consciente y muy temprano de esa superación que los hermanos describen.

El conjunto resulta interesante por su experimentación, que a veces combina y otras alterna moldes compositivos, estrategias figurativas, tópicos y contenidos que proceden de poéticas contradictorias. Se alinea con las categorías estilísticas de la poesía nueva de veta española: síntesis, metaforismo inusitado, ludismo (moderado) y objetividad personalísima; para lo cual, hace su base estructural de la greguería, género manido en 1926 y sindicado por la crítica como el germen de la poesía *deportiva*. Sin embargo, dichas categorías se emplean para manifestar una subjetividad dominante, cuyos sentimientos son el trasfondo semántico de los versos, cuando no los animan expresamente. *El alba en los ojos*, pues, es un ciclo de añoranza de la niñez (de posible inspiración autobiográfica) y del amor, instancias de la vida entrelazadas en la metáfora de la luz matinal. La finalidad de estos poemas es penetrar el corazón y verterlo en la realidad, asumiendo que este es inaprehensible para la razón, conque enriquece la sorpresa de la analogía vanguardista incrementando la evocación hasta apelar al símbolo. En atención a lo anterior, aunque son notorias las pautas de la greguería, las razones de Peña para la concisión son otras: representa la fugacidad del tiempo, emula la sensibilidad detallista del niño, acepta la fragmentariedad de todo intento

¹⁸ También en I hay una triple metáfora, con un término insinuado por el verbo *despuntar*: sol-barco-pañuelo.

de penetrar el alma, y procura la polisemia. Ya no es la asepsia verbal ultraísta que excluye del poema cada partícula de la existencia y sus emociones.

En ese resultado ecléctico interviene la concepción subjetivista y trascendente que los simbolistas heredaron del Romanticismo. No faltará quien lo juzgue como el anacronismo de un autor que no pudo despojarse de los residuos de su obra inicial. Debe considerarse, en principio, que para Ricardo Peña Barrenechea la novedad de la poesía contemporánea radicaba en la primacía de una verdad interior irracional, producto del estado anímico y el inconsciente, por sobre el hecho exterior. Dicho sea de paso, a mediados de la década del 20 los escritores jóvenes del Perú forjaron la figura del simbolista José María Eguren como precursor de la poesía nacional contemporánea. En todo caso, la directriz estética de *El alba en los ojos* no sería residual, sino que fue una antesala de la última etapa de la obra de Peña, que comenzó hacia 1934 con sus romances interiores, y estuvo signada por una sensibilidad neorromántica y el lenguaje simbólico, en los que también contempló la necesidad de la concisión.

Bibliografía

- Abrahms, M. H. (1992). *El Romanticismo: tradición y revolución*. Visor.
- Agraz Ortiz, A. (2020). *El pájaro canta con los dedos*. Anthropos.
- Alonso, D. (1978). *Poesía española contemporánea*. Gredos.
- Anónimo (1928). «Nota polémica». *Amauta*, 15, 40.
- Aullón de Haro, P. (2000). *La modernidad poética, la vanguardia y el creacionismo*. Analecta Malacitana.
- Aullón de Haro, P. (2002). *El jaiku en España*. Hiperión.
- Balmaseda Maestu, E. (1991). *Memoria de la infancia en la poesía española contemporánea*. Instituto de Estudios Riojanos.
- Carrillo, F. (1947). *Ricardo Peña Barrenechea* [Tesis de bachiller no publicada, Universidad Nacional de San Marcos].
- Cernuda, L. (2002). *Prosa I*. Siruela.
- Chueca, L. F. (2009). Aproximaciones a la poesía de vanguardia en el Perú. In *Poesía vanguardista peruana I* (pp. 9-114). PUCP.
- Corbacho Cortés, C. (1994). El ludismo en la poesía de Rafael Alberti. *Anuario de Estudios Filológicos*, 17, 57-72.
- Debarbieri, C. (1990). *Los personajes en la poética de José María Eguren*. Concytec.
- Eguren, J. M. (2015). *Prosa completa*. Academia Peruana de la Lengua/Biblioteca Abraham Valdelomar.
- García de la Concha, V. (1987). *La poesía española de 1935 a 1975 I*. Cátedra.
- Gómez de la Serna, R. (1919). *Greguerías selectas*. Saturnino Calleja.
- Gómez de la Serna, R. (1962). *Total de greguerías*. Aguilar.
- Gómez de la Serna, G. (1963). Hacia el concepto de greguería. *Papeles de Son Armadans*, 89, 197-204.
- Gómez Yebra, A. (1994). Introducción. In R. Gómez de la Serna, *Greguerías* (pp. 7-54). Castalia.
- González Vigil, R. (1974). *Forma e indeterminación en Eclipse de una tarde gongorina* [Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica del Perú].
- González Vigil, R. (1991). *El Perú es todas las sangres*. PUCP.
- González Vigil, R. (1997). Ricardo Peña Barrenechea y la realización estética. *Palabra en Libertad*, 1, 24-28.
- Guizado-Yampi, R. (2024). La poesía de Ricardo Peña Barrenechea. In Ricardo Peña Barrenechea, *Poesía última* (pp. 5-39). UDEP.

- Hidalgo, A. (1925). *Simplismo*. El Inca.
- Hurtado Lazo, A. (2020). Polémica y vanguardia: tensiones en la reflexión poética de César Vallejo y Gamaliel Churata. *Ínsula Barataria*, 23, 33-51.
- Mariátegui, J. C. (1924). Poetas nuevos y poesía vieja. *Mundial*, 22.
- Mariátegui, J. C. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Biblioteca Ayacucho.
- Marrast, R. (1972). Introducción bibliográfica y crítica. In Rafael Alberti, *Marinero en tierra. La amante. El alba del alhelí* (pp. 7-50). Castalia.
- Mendoza Fillola, A. (1998). La imposible infancia recobrada de Federico García Lorca. In P. Guerrero Ruiz (Ed.), *Federico García Lorca en el espejo del tiempo* (pp. 67-102). Aguacalera.
- Monguió, L. (1954). *La poesía postmodernista peruana*. Universidad de California. <https://doi.org/10.1525/9780520353756>
- Nicolás, C. (1991): Introducción. In Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías. Selección 1910-1960* (pp. 9-42). Espasa-Calpe.
- Ortega y Gasset, J. (1999). *La deshumanización del arte*. Espasa-Calpe.
- Pardo, A. (2021). La métrica en el refranero español. In Alexandra Oddo, Jean-Claude Ascombre y Bernard Darbord (eds.), *Del ritmo en los refranes, cantinelas y fórmulas* (pp. 227-242). Padilla Libros. <https://doi.org/10.5944/rhythmica.32386>
- Peña Barrenechea, E. (1937). Aspectos de la poesía de Eguren. *Letras*, 6, 68-78. <https://doi.org/10.30920/letras.3.6.5>
- Peña Barrenechea, R. (1932a). Realización y sentido cultural del arte. *Social*, 40, pp. 6 y 36.
- Peña Barrenechea, R. (1932b). Realización y sentido cultural del arte. *Social*, 43, pp. 14 y 32.
- Peña Barrenechea, R. (1932c). Realización y sentido cultural del arte. *Social*, 44, pp. 16 y 52.
- Peña Barrenechea, R. (2005). *Obra poética completa I*. PUCP.
- del Rey Briones, A. (1986). Greguería y novela en Ramón Gómez de la Serna. *Epos*, 2, 281-287. <https://doi.org/10.5944/epos.2.1986.9466>
- Rodríguez Izquierdo, F. (1972). *El haiku japonés*. Guadarrama.
- Silva-Santisteban, R. (2020). *Escrito en el fuego*. Alastor.
- Serrano Vázquez, M. C. (1991). *El humor en las greguerías de Ramón*. Universidad de Valladolid.
- de Torre, G. (1925). *Literaturas europeas de vanguardia*. Rafael Caro Raggio.
- de Torre, G. (2001). *Historia de las literaturas europeas de vanguardia*. Visor.
- Vallejo, C. (1926). Poesía nueva. *Amauta*, 3, 17.
- Xammar, L. F. (1939). Comentario a la materia de Ricardo Peña. *Mercurio Peruano*, 150, 311-329.
- Xammar, L. F. (1940). *Valdelomar, signo*. Sphinx.

Renato Guizado Yampi

Departamento de Lengua y Literatura
 Centro de Estudios de la Poesía Peruana
 Universidad de Piura, campus Lima
 C. Mártir José Olaya 162
 15074 MIRAFLORES
 Perú

SORCELLERIE, FAUSSE COUCHE ET STÉRILITÉ DANS LE CLAN DES FEMMES D'HEMLEY BOUM : QUAND LE CORPS FÉMININ EST SOCIALEMENT STIGMATISÉ

doi.org/10.15452/SR.2026.26.0005

<https://orcid.org/0000-0002-5058-7167>

Virginia Iglesias Pruvost

Université de Grenade

Espagne

viglesias@ugr.es

Résumé : Dans *Le Clan des femmes* (2010), Hemley Boum dépeint avec force et sensibilité les multiples formes de violences symboliques et physiques qui pèsent sur les femmes au Cameroun, notamment à travers les croyances en la sorcellerie, les mariages forcés et la stigmatisation liée à la stérilité. S'inspirant de l'histoire de sa grand-mère, l'autrice revisite l'univers patriarcal camerounais du début du XX^e siècle pour donner à voir les mécanismes sociétaux d'appropriation du corps féminin. Le roman retrace le destin de Sarah, enfant promise avant sa naissance au Vieux, un homme beaucoup plus âgé. Enceinte à onze ans, Sarah fait une fausse couche traumatisante. Loin d'être soutenue, elle est accusée de sorcellerie par ses co-épouses et marginalisée, sa stérilité faisant d'elle une femme « incomplète » aux yeux de la société. À travers une lecture sociologique, l'article met en évidence comment le contrôle patriarcal s'exerce par l'intermédiaire des traditions (dot, mariage arrangé, polygamie) et comment la femme devient un objet reproductif, jugée sur sa capacité à enfanter. L'expérience du corps féminin est constamment aliénée et instrumentalisée. La sorcellerie, loin d'être seulement surnaturelle, devient un outil de domination genrée, accusant les femmes de tous les maux. Hemley Boum décrit les souffrances silencieuses des femmes africaines face à des normes sociales oppressantes. Toutefois, le roman esquisse aussi une forme de résilience féminine et de sororité, incarnée notamment par les figures des sages-femmes ou guérisseuses, garantes d'une mémoire féminine transmise oralement.

Mots-clés : sorcellerie, stérilité, Cameroun, domination masculine, mariage forcé, corps féminin

Abstract. Witchcraft, miscarriage, and sterility in *Le Clan des femmes* by Hemley Boum: When the female body is socially stigmatized. In *Le Clan des femmes* (2010), Hemley Boum offers a poignant exploration of the structural and symbolic violence exerted upon women in Cameroon through belief in witchcraft, forced marriages, and the stigmatization of infertility. Inspired by her grandmother's life, Boum revisits the patriarchal society of early 20th-century Cameroon to expose the social mechanisms of female bodily control. The novel recounts the tragic fate of Sarah, who was promised to an older man before her birth. At the age of eleven, she becomes pregnant and suffers a traumatic miscarriage. Rather than receiving compassion, she is accused of witchcraft by her co-wives and ostracized by the community. Her resulting infertility renders her socially worthless, as motherhood is viewed as a woman's only true function. Using a sociological lens, the article shows how patriarchal power operates through cultural practices such as dowry, arranged marriage, and polygamy. The woman is reduced to her reproductive function, judged solely on her capacity to bear children. The experience of the female body is alienated, monitored, and instrumentalized. Witchcraft, far from being a mere supernatural concept, becomes a gendered instrument of oppression used to explain and punish female suffering. Boum delivers an uncompromising portrayal of women's suffering in the face of patriarchal norms and societal expectations. Yet the novel also gestures towards female resilience and solidarity, embodied by midwives and traditional healers who preserve and transmit a form of feminine wisdom rooted in oral memory.

Keywords: witchcraft, sterility, Cameroon, male domination, forced marriage, female body

1. Introduction

En Afrique noire, la condition féminine est fortement régie par le système patriarcal au sein duquel les hommes jouissent d'un statut de supériorité, tandis que les femmes se retrouvent généralement reléguées à des rôles subalternes, cantonnées aux tâches domestiques et aux obligations familiales. Par ailleurs, la prévalence du patriarcat peut également se traduire par des traditions discriminatoires, comme les mariages précoces et forcés, les grossesses prématurées et autres formes de violence à l'égard des femmes. Ces pratiques traditionnelles ont perpétué des schémas phallocentriques, restreignant les possibilités des femmes et les exposant à des risques pour leur santé, comme nous allons le voir dans *Le Clan des femmes* (2010) :¹ pour son tout premier opus, Hemley Boum s'est inspirée du vécu de sa grand-mère à laquelle elle rend un hommage poignant. Elle transpose le lecteur au cœur du Cameroun du début du XX^e siècle et présente les us et coutumes de son pays natal :² en effet, certains aspects culturels sont consubstantiels à l'Afrique et il n'était sans doute pas envisageable pour elle de narrer la vie de son aïeule sans faire référence, par exemple, à la sorcellerie et à la polygamie.

Sur le plan narratif, le roman se caractérise par une articulation subtile entre mémoire individuelle et mémoire collective. La voix de Sarah, transmise à sa petite-fille, devient un espace de reconstruction : elle permet d'inscrire le vécu traumatique dans une chaîne intergénérationnelle qui fait écho à la tradition orale très présente dans la littérature africaine. Hemley Boum mobilise ainsi une polyphonie où les voix féminines (qu'elles soient protectrices, rivales ou persécutrices) composent une sorte de chœur tragique autour du corps de l'enfant-femme. Bien que la présente étude mobilise des concepts sociologiques indispensables à la compréhension des violences faites au corps féminin, elle s'inscrit également dans une perspective littéraire. En effet, *Le Clan des femmes* participe d'une tradition romanesque africaine qui interroge les structures patriarcales et revisite les mémoires féminines. Depuis les pionnières comme Aminata Sow Fall, Calixthe Beyala ou encore Léo-nora Miano, de nombreuses écrivaines camerounaises et ouest-africaines construisent des récits qui articulent étroitement fiction et critique sociale. L'opus d'Hemley Boum s'inscrit dans cette continuité : l'autrice mobilise les ressources du roman pour redonner une place centrale à des expériences longtemps passées sous silence dans la sphère littéraire.

Voici notre problématique de départ : de quelle manière Hemley Boum donne-t-elle à voir les multiples mécanismes de contrôle social exercés sur les femmes, via les pratiques sorcellaires et les mariages forcés ? Pour répondre à cette question, nous adopterons une approche sociologique et nous ferons référence aux rapports de domination masculine analysés notamment par Pierre Bourdieu et Colette Guillaumin.

1 Nous utiliserons désormais LCDF pour faire référence à cet ouvrage.

2 Dans les interviews, l'écrivaine signale que son roman n'est pas destiné à un lectorat spécifique, africain, occidental ou autre. Pour elle, il s'agit tout simplement de faire connaître l'histoire des femmes d'autrefois, dont les voix étaient bâillonnées. Certes, elle fournit des explications détaillées sur certains aspects, tels que les rouages de la polygamie ou les traditions liées au veuvage ; mais elle se montre quelquefois plus évasive sur d'autres références culturelles. Un lecteur d'origine africaine aura donc parfois plus de facilités à cerner les nuances du texte et en avoir une meilleure compréhension.

Dans cet article, divisé en trois parties, nous aborderons le sujet de la sorcellerie en rapport avec les morts inattendues et nous nous focaliserons sur la manière dont la femme est considérée dans le contexte particulier d'une fausse couche. Ensuite, nous nous pencherons sur les différents types de mariages traditionnels africains, ayant souvent pour conséquence des grossesses prématurées et des fausses couches. Enfin, nous évoquerons la stérilité, un sujet complexe et souvent entouré de tabous et de préjugés. Dans quelles circonstances l'héroïne perd-elle son enfant ? De quelle manière est-elle prise en charge ? Quelles conséquences, aussi bien physiques que psychologiques, cette mortinaissance engendre-t-elle sur elle ? Comment la fausse couche et la stérilité étaient-elles considérées dans la société camerounaise d'antan ? Voici autant de questions complexes auxquelles nous allons tâcher à présent de répondre.

2. La sorcellerie : une réalité sociale africaine

Chez Hemley Boum, la sorcellerie constitue un véritable motif littéraire, récurrent dans la fiction africaine, qui permet de matérialiser les violences symboliques. Dans *Le Clan des femmes*, l'évocation des forces occultes relève davantage d'une poétique du trauma que d'un discours sur les croyances populaires : la sorcellerie devient la métaphore d'un système pervers où le corps féminin, dépossédé et exploité, apparaît comme le lieu privilégié d'une lutte constante entre soumission et survie.

En effet, la croyance en la sorcellerie est encore bien ancrée sur le continent africain, notamment au Cameroun.³ Dans l'imaginaire populaire, la sorcellerie renvoie à des pratiques surnaturelles dont seule une catégorie spécifique d'individus maîtrise les arcanes. En Afrique, les sorciers possèdent entre autres la faculté de s'élever dans les airs, de se métamorphoser en n'importe quelle créature, de propager des épidémies pour décimer la population, ou de jeter des mauvais sorts. D'aucuns croient que des individus mal intentionnés peuvent utiliser des pouvoirs surnaturels pour causer du tort à autrui :

[La sorcellerie renvoie à] un ensemble de croyances structurées et partagées par une population donnée touchant à l'origine du malheur, de la maladie ou de la mort, et l'ensemble des pratiques de détection, de thérapie et de sanction qui correspondent à ces croyances (Augé, 1974, p. 55).

Il est indéniable que l'être humain porte en lui une pulsion hostile envers l'Autre qui peut se traduire par un désir intrinsèque de destruction et une agressivité innée dans ses relations interpersonnelles. L'individu ne serait donc pas bon par nature, loin s'en faut :

Dire qu'elle [la sorcellerie] n'existe pas, c'est nier tout simplement et avec naïveté l'existence de la perversité dans ce monde. Mais elle n'est pas le mal dans son fond. Pour employer une comparaison, elle est comme la peau, tant elle fait corps avec le mal. Vous ne pouvez pas l'arracher sans que mort s'ensuive. Comme le dit un proverbe camerounais : « La carapace n'est

3 *Le Clan des femmes* ramène le lecteur au début du XX^e siècle. Cependant, même de nos jours, la sorcellerie reste profondément enracinée dans les sociétés africaines ; au Cameroun, le crime de sorcellerie est d'ailleurs sanctionné par la législation en vigueur.

pas la tortue, mais il n'y a pas de tortue sans carapace ! » Ce besoin pervers de nuire qui gît au cœur de l'homme n'est ni accessible ni même concevable autrement que dans un système de représentation socioculturel (De Rosny, 2005, p. 180).

Ces croyances peuvent influencer les comportements et les rapports sociaux : dans certaines communautés, il existe une typologie des décès, classés en « bonnes » ou « mauvaises » morts, selon l'origine attribuée à celles-ci. Les morts suspectes ou insolites sont fréquemment justifiées par des pratiques sorcellaires qui sont craintes par la population : « Ces hiérarchies de morts à différents niveaux attestent que la mort renvoie à des causes diverses, dont la plus redoutée est associée à la sorcellerie » (Pradelles de Latour, 1996, p. 138). Dans les zones rurales surtout, les morts subites ou accidentelles, ainsi que les pathologies quelles qu'elles soient, sont souvent expliquées par des causes surnaturelles ou des forces démoniaques, comme en témoigne Hemley Boum : « [...] la maladie qui atteint un des vôtres, est considérée ici comme un mal qui ronge la famille tout entière » (LCDF, p. 100). Dans ce contexte, force est de constater que les calamités trouvent leur explication dans l'occultisme plutôt que dans les adversités même de la vie, surtout si c'est la femme qui est victime du fatum : « [Ainsi, la sorcellerie est] responsable des situations inexplicables qui se passent dans la société, surtout les problèmes qui touchent au corps féminin et aux relations entre hommes et femmes (une fausse couche, un mauvais accouchement, le divorce, le viol) » (Coakley, 2015, p. 2). Mais, dans les faits, nombreux sont les drames liés au corps féminin qui s'expliquent par des mariages d'enfants et des grossesses hâtives.

3. Mariage d'enfants précoces/forcés, grossesse prématurée et fausse couche : un cocktail explosif potentiellement mortel

Au Cameroun, comme dans bien d'autres pays africains, une fille est vouée dès sa plus tendre enfance à se marier, bon gré mal gré, avec un homme généralement bien plus âgé : dès sa naissance, le compte à rebours est enclenché : « Le contrôle des femmes, de leur corps et de leur sexualité, qui est au fondement du pouvoir patriarcal, s'exerce par l'institution familiale fondée sur le mariage patrilinéaire, ou ce que Claude Lévi-Strauss a appelé l'échange des femmes entre les hommes » (Kian, 2020). Le mariage, qui pèse comme une épée de Damoclès, est la seule manière pour une jeune fille d'obtenir une certaine reconnaissance sociale, sans laquelle elle serait irrémédiablement considérée comme une paria :

[Au Cameroun] le mariage est souvent considéré comme un accomplissement pour une fille. Celles qui ne sont pas mariées sont perçues de manière négative, considérées comme stériles, comme des prostituées, ou encore comme des sorcières. En particulier dans les communautés d'Adamaoua dans le nord et l'extrême nord, une fille qui se marie honore sa famille dans son ensemble (OSAR, 2023, pp. 4-5).

Les unions matrimoniales précoces et forcées sont fréquentes au Cameroun, tout comme dans d'autres pays d'Afrique noire. Tout d'abord, il s'avère nécessaire de donner des

précisions concernant les différents types de mariage qui peuvent avoir lieu. Le mariage d'enfants se réfère à une situation où l'un des conjoints est mineur au moment de l'union :

Le mariage d'enfants est de plus en plus considéré comme le symbole de la profondeur qui caractérise la question de l'inégalité du genre en Afrique. D'une part, il s'agit effectivement d'une manifestation de l'inégalité du genre qui en elle-même, constitue une discrimination basée sur le sexe et le genre. Elle s'illustre par la haute prévalence disproportionnée du mariage d'enfants parmi les jeunes filles. D'autre part, le mariage d'enfants est une pratique qui accentue l'inégalité du genre et renforce les conceptions qui contribuent à la pérennisation du patriarcat et de la discrimination (Budo & Ramnauth, 2018, p. 12).

Cette pratique est *de facto* souvent confondue et associée aux mariages précoces ou forcés. Un mariage précoce, quant à lui, se caractérise par la situation où l'un des époux obtient son émancipation par décision judiciaire, ce qui lui confère la majorité avant l'âge légal requis pour se marier.⁴ Quant au mariage forcé, au moins l'un des époux ne donne pas son plein consentement ; bien que la plupart des mariages d'enfants soient de nature forcée, certains d'entre eux concernent des veuves contraintes de se remarier avec un homme de parenté avec le défunt. Dans ce contexte, d'autres intérêts entrent en ligne de compte, notamment d'ordre pécuniaire, étant donné que le père de la mariée reçoit une somme d'argent en guise de dot :

Le choix du père est le plus souvent dicté par l'intérêt. Ce n'est plus l'intérêt social, celui du clan qui guide les unions, mais l'argent : la dot est le prix de la fille. Le mariage devient un marchandage où la jeune fille est vendue au plus offrant ou au plus riche ami du père (Trincas & Trincas, 1983, p. 198).

Cette transaction vénale vise surtout à se procurer une femme fertile capable de donner le plus grand nombre d'enfants, d'autant plus qu'en Afrique subsaharienne, une descendance nombreuse va de pair avec le prestige social :

Si le garçon perpétue la lignée, c'est la fille qui par son mariage permet de tisser des liens d'amitié et d'assistance avec d'autres communautés. Par ailleurs, la dot que le jeune offre pour obtenir sa fiancée constitue une source de revenus non négligeables pour les parents de la fille. La considération que l'on accorde à une femme est d'autant plus grande qu'elle est mère d'une nombreuse famille (Tevoedjre, 1981, p. 499).

Ainsi, la famille du marié achète avant tout un ventre : « Dans de nombreuses sociétés, les droits, "prix de l'amante" ou "prix de la fiancée", ainsi que les droits sur les capacités reproductives payés aux pères des femmes constituent, quoique l'on puisse dire, une manifestation de l'appropriation corporelle, [...] » (Tabet, 2004, pp. 41-42). La femme est donc aliénée et réifiée, tel un objet de convoitise à vendre : comme l'explique Karim Z. Nini (2020, p. 44) : « Dans une société encore régie par des traditions conservatrices, la femme n'est pas propriétaire de son corps. Ce dernier est en effet la propriété de la famille et de la société,

4 [...] D'après l'UNICEF, au Cameroun, ce sont 2,6 millions de femmes qui ont été mariées avant l'âge de 18 ans, dont 938 000 qui l'ont été avant l'âge de 15 ans. Cela représente une proportion de trois femmes sur dix qui ont été mariées alors qu'elles n'étaient encore que des enfants (OSAR, 2023, p. 5).

et la femme a la responsabilité d'en sauvegarder "la pureté" ». Les femmes sont minutieusement examinées avant le mariage, surtout d'un point de vue physique : certains critères de beauté, leurs hanches et leurs seins sont censés révéler leur capacité à enfanter. Ainsi, comme l'explique Pierre Bourdieu dans *La domination masculine* (1998), la condition féminine est marquée par une expérience du corps aliéné, façonnée par un ordre symbolique patriarcal. Dans ce contexte, l'habitus féminin est le produit d'une domination sociale qui naturalise la soumission, notamment en instaurant un rapport au corps dominé : un corps pour autrui, constamment objectivé, limité dans son autonomie, dans ses gestes, dans son espace :

Tout, dans la genèse de l'habitus féminin et dans les conditions sociales de son actualisation, concourt à faire de l'expérience féminine du corps la limite de l'expérience universelle du corps pour autrui, sans cesse exposé à l'objectivation opérée par le regard et le discours des autres (Bourdieu, 1998, p. 90).⁵

Le Clan des femmes dépeint un mariage d'enfant forcé et arrangé.⁶ En effet, le grand-père de Sarah et le Vieux étaient liés d'amitié de par leurs intérêts commerciaux et leur appartenance à des clans alliés. Lors d'une visite, le Vieux est frappé par la beauté de l'une des épouses du fils de son ami (qui n'est autre que la mère de Sarah) et lui propose de conclure un accord : si une fille vient au monde, il l'épousera : « La pratique était courante et servait souvent à consolider et à renforcer les alliances » (LCDF, p. 17). Tel l'objet d'une vente aux enchères, Sarah est adjugée et vendue avant même de naître. Dans *Sexe, Race et Pratique du pouvoir* (1992), la sociologue féministe Colette Guillaumin développe une critique matérialiste de la domination patriarcale : elle montre que l'aliénation féminine n'est pas seulement idéologique ou psychologique, mais matérielle et structurelle, dans la mesure où elle repose sur un système d'appropriation des corps : « [...] une femme ne doit pas oublier qu'elle est appropriée, et que, propriété de son époux, elle ne peut évidemment pas disposer de son propre corps » (Guillaumin, 1992, p. 24). Cela signifie que les femmes ne s'appartiennent pas : leur statut est défini par leur mise à disposition au profit des hommes, sur un mode institutionnalisé, transmis culturellement :

La domination masculine est, au fond, le résultat du désir de l'homme de contrôler cette fécondité. [...] les hommes échangent entre eux le potentiel de fécondité de leurs sœurs et filles qui sont réduites à leur rôle de reproductrices pendant que les hommes développent des savoirs spécialisés et se fabriquent des domaines réservés d'où les femmes sont exclues (Muller, 1996, p. 95).

Sarah quitte son foyer à l'âge de neuf ans pour s'installer dans la concession du Vieux : « L'homme ne devait pas toucher la petite, avant qu'elle ne soit pubère et soit, de fait, considérée comme une femme. Une coutume bien peu respectée » (LCDF, p. 18). En dépit de son

5 Bourdieu souligne que le corps des femmes est structuré pour être perçu comme un objet, c'est-à-dire exposé en permanence au regard d'autrui, évaluateur, sexualisant et normatif : en ce sens, les femmes ne vivent pas leur corps comme un pur sujet agissant, mais comme un corps pour autrui, sans cesse observé, jugé, contenu.

6 Cette dure réalité a également été décrite et vaillamment critiquée par l'autrice et militante féministe camerounaise Djaili Amadou Amal, notamment dans son roman *Les Impatientes* (2020).

jeune âge, Sarah est contrainte d'avoir des relations sexuelles avec son mari, elle tombe enceinte à onze ans à peine, et perd son bébé :

Je ne compris pas ce qui m'arrivait, j'avais eu mal au ventre toute la nuit, et puis là, d'un coup, j'eus l'impression que quelque chose m'aspirait le ventre. La minute suivante, du sang, ruisselait sur mes jambes, je hurlais de peur et de douleur. Première Épouse lâcha sa houe et se précipita vers moi. [...] Elle m'allongea dans l'herbe, puis je la vis réapparaître et réapparaître avec une grande calebasse d'eau. Je crois qu'elle a mis sa main dans mon ventre, je ne me souviens plus, je me rappelle seulement qu'elle appuyait de toutes ses forces sur mon bas-ventre en me demandant de pousser. Ensuite, elle m'entraîna dans le ruisseau non loin, me lava de la tête aux pieds, comme si j'étais une enfant (LCDF, p. 26).

Sarah est loin de cerner la gravité de son état : heureusement, l'intervention rapide de Première Épouse et ses gestes précis lui sauvent la vie. Loin de pouvoir faire son deuil, elle devient la cible de toutes les critiques, surtout de la part des autres co-épouses qui profitent de ce malheureux événement pour l'accabler et l'accuser sur différentes présomptions : « J'avais vendu mon enfant pour être l'épouse préférée, comme si quiconque aurait pu vouloir devenir la préférée de ce vieux porc. Je l'avais donné en sacrifice aux génies de la forêt, j'étais une mangeuse d'enfants, une buveuse de grossesse » (LCDF, p. 27). Aussi, les femmes qui ont subi une fausse couche sont-elles doublement victimes : d'une part, elles sont endolories, traumatisées, endeuillées et d'autre part, elles sont reléguées au ban de la société. Sarah confie à sa petite-fille qu'elle a énormément souffert de cette stigmatisation : « Être traitée de sorcière dans ce contexte, était, je te l'avoue, très difficile à vivre » (LCDF, p. 27).

Hemley Boum expose la force de ces croyances car les co-épouses désignent Sarah comme étant responsable de sa fausse couche alors qu'elle n'est qu'une enfant à peine pubère, dont le corps n'était manifestement pas encore prêt à enfanter⁷ :

Un matin, elle est partie aux champs avec une grossesse très avancée et le soir, il n'y avait plus rien, une sorcière on vous dit, elle a certainement vendu cet enfant et ceux qui restaient dans son ventre aux esprits de la forêt. C'est avec ce pouvoir qu'elle a volé l'âme de ce pauvre homme. N'avez-vous pas remarqué que tous les hommes avec qui elle a été sont devenus comme fous d'elle ? Une sorcière on vous dit (LCDF, p. 93).

Sarah est qualifiée de « voleuse d'âme », ou de « mangeuse d'âmes », pour reprendre la métaphore de Suzanne Lallemand, dans son étude *La Mangeuse d'âmes : Sorcellerie et Famille en Afrique noire* (1988). Elle devient le souffre-douleur et la cible de la perfidie des autres femmes délaissées par le Vieux, ce qui menace la cohésion sociale du clan : « Cet homme

7 Sarah a porté son enfant pendant six mois : cette mortinaissance était sans doute à prévoir... De nos jours encore, de très jeunes Africaines meurent en couches : « Nombreuses sont les données qui révèlent des associations évidentes entre le mariage précoce et de fâcheux résultats de santé maternelle et infantile, tels que la maternité à l'adolescence. Cette maternité survient en grande majorité, en Afrique subsaharienne, dans le cadre d'un mariage ou d'une union et les femmes mariées avant l'âge de 18 ans sont plus susceptibles que leurs pairs de devenir mères adolescentes. Cette maternité est du reste associée à un risque élevé de graves conséquences obstétricales. Ainsi, par rapport aux femmes de 20 ans et plus, les filles qui accouchent entre 10 et 14 ans sont cinq à sept fois plus susceptibles de mourir en couches, et celles qui accouchent entre 15 et 19 ans le sont deux fois plus » (Maswikwa et al., 2016, p. 30).

se conduit comme un fou. Plusieurs femmes commencent à insinuer que tu utilises la sorcellerie pour le maintenir comme un esclave à tes pieds » (LCDF, p. 55). Leurs soupçons se transforment rapidement en accusations péremptoires et en menaces : « Les femmes de chez toi sont réputées pour leurs pouvoirs occultes, on sait que vous utilisez des charmes et les autres épouses deviennent comme invisibles. Fais attention petite » (LCDF, p. 56). Au sein du clan, ces calomnies sont justifiées d'autant plus que Sarah ne réussit plus à tomber enceinte : « Les femmes qui ne peuvent accomplir et réaliser leur rôle de mère, à cause de la stérilité, la fausse couche ou le désir de ne pas enfanter, sont les plus vulnérables aux accusations de sorcellerie » (Coakley, 2015, p. 25). Dans les sociétés patriarcales, ce problème, dont nous allons parler à présent, ne serait donc pas du ressort des hommes, les femmes étant les gardiennes et les seules responsables de la fécondité.

4. La stérilité : un drame appréhendé traditionnellement au féminin

En Afrique, le concept de la famille transcende le noyau occidental familial parents-enfants et s'élargit sur plusieurs générations à un nombre bien plus important de personnes de parenté. Comme nous l'avons susmentionné, le mariage n'est pas une affaire personnelle, mais collective : il s'agit pour les patriarches de trouver la meilleure alliance afin que la descendance soit assurée.

[...] dans presque toutes les sociétés camerounaises, le mariage est une institution collective ; c'est-à-dire qu'il n'est pas seulement l'affaire des conjoints mais celle de l'ensemble de la configuration sociale à laquelle sont parties prenantes ceux-ci. Dans un tel contexte, on comprend la propension naturelle des parents, frères, sœurs et amis des conjoints à s'octroyer un droit de regard, de contrôle et d'intervention dans la sphère de l'intimité conjugale. [...] La femme qui va en mariage n'est pas censée épouser un individu ; mais la famille entière de celui-ci (Chouala, 2008, p. 3).

Cette alliance n'atteint son point culminant que lorsqu'un enfant vient au monde, telle une consécration intrafamiliale et sociale qui assure la continuation du patrilignage :

Traditionnellement, le mariage comme base de la procréation représentait un processus prolongé qui concernait les deux familles et pas uniquement les deux individus. Le choix même des deux époux était du ressort de la famille. [...] [qui] adopte des stratégies afin de perpétuer son propre lignage. Ces facteurs peuvent parfois conforter les familles nombreuses et la préférence pour les enfants de sexe masculin, car les garçons ont seuls la responsabilité de la survie du lignage (Adepoju, 1999, p. 14).

Dans de nombreuses cultures africaines, la fertilité est considérée comme une valeur fondamentale ; la stérilité est donc un problème non seulement personnel mais aussi collectif qui porte atteinte au clan et menace sa pérennité. Les couples stériles peuvent être stigmatisés dans certaines communautés, car la fertilité est une bénédiction au sens où enfanter renvoie à un commandement divin : « Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre », voilà ce qu'enjoint Dieu à Adam et Ève dans la Bible, plus précisément dans le livre de la Genèse,

chapitre I, verset 28. Ainsi, les personnes infertiles (en particulier les femmes) peuvent faire face à des préjugés, à des pressions sociales et à des accusations de sorcellerie comme nous l'avons vu précédemment :

Dans les sociétés traditionnelles, a fortiori polygames, une femme sans enfants était considérée comme peu de chose. Elle a failli par rapport à son mari, dont elle ne perpétuera pas le nom, elle a failli par rapport à sa propre famille en leur faisant honte, elle n'était rien aux yeux des autres femmes. Elle pouvait travailler comme quatre, aider la société autant qu'elle le voulait, sans enfants, elle n'était qu'une moitié de personne, quelqu'un qui n'avait pas rempli sa part de contrat en quelque sorte (LCDF, p. 90).

Dans un couple qui ne peut concevoir d'enfant, la femme est la première à être désignée du doigt comme étant le maillon faible et doit porter ce lourd fardeau. L'homme, quant à lui, ne peut pas être socialement émasculé et n'est donc pas concerné, alors que d'un point de vue médical, il est aussi susceptible d'avoir des problèmes de fertilité :

[...] en Afrique comme ailleurs, [on] associe traditionnellement la stérilité à un problème féminin. [...] En attendant, la stérilité reste sur le plan scientifique, comme dans l'opinion commune, largement ignorée au masculin, alors qu'elle pèse prodigieusement sur les destins féminins (Tichit, 2009, p. 272).

Cette croyance peut entraîner une marginalisation et un blâme injustifié des femmes qui sont incapables de concevoir, même si dans de nombreux cas, l'infertilité peut être due à des problèmes médicaux chez l'homme ou la femme, voire les deux :

[...] le corps stérile renvoie ici à un ensemble de représentations qui entourent le monde féminin dans sa totalité. Cet ensemble est étroitement lié au construit d'une mémoire collective qui fait porter la responsabilité de la stérilité à la femme. Le processus de mise en accusation dont cette dernière fait l'objet, laisse apparaître à la fois la valorisation de la procréation et l'exercice d'une domination masculine (El Aaddouni, 2003, p. 1).

Les femmes sont parfois vues comme des pestiférées car la stérilité, au vu des croyances, est considérée comme une tare contre-nature. La femme semble être victime d'une malédiction, tout comme l'explique le sociologue et anthropologue, Jacques Barou (2016, p. 48) : « Dans les sociétés traditionnelles, le plus souvent patriarcales, la femme doit être mère pour avoir une valeur sociale. La stérilité du couple, qui lui est presque toujours attribuée, est une malédiction ».⁸ La femme stérile porte le mauvais œil : il faut donc s'écarter d'elle et l'isoler par précaution, au cas où ce malheur se transmettrait.

L'infécondité est perçue sur le plan culturel comme un drame national d'autant plus que la conception même de la richesse dans la tradition africaine passe par une progéniture abondante. Pour la société africaine ce qui fait d'une femme, une femme, c'est l'enfantement, car

8 Et d'ajouter : « Cette "féminisation" de la stérilité relève des rapports de genre au sein de sociétés soumises à la domination masculine. Elle fragilise encore plus une condition féminine déjà précaire. Dans les sociétés les plus patriarcales, la stérilité féminine légitime la répudiation, comme la polygynie » (Barou, 2016, p. 49).

une femme sans enfant est une femme handicapée, mutilée. La femme n'est reconnue en tant que telle que pour sa capacité de procréer (Dawoulé Kouassi, 2020, p. 239).

Dans ce contexte, les femmes stériles sont considérées comme un rebut de la société, elles sont perçues comme étant inutiles : la solitude, le harcèlement social, le sentiment de responsabilité, et l'obsession hantent ces femmes en mal d'enfant tout comme le décrit Hemley Boum :

Comment décrire la peur qui te noue le ventre, ou la rage quand mois après mois, ton sang menstruel vient te rappeler l'échec de tous tes efforts, l'inutilité de toutes tes prières, et de tous tes sacrifices. Les enfants sont comme une couronne sur la tête des femmes qui en ont que seule une femme stérile peut voir (LCDF, p. 92).

Par conséquent, celles-ci cherchent désespérément des traitements traditionnels, des guérisseurs ou des devins, pour trouver des solutions : « Comme il est de coutume quand une femme ne peut pas avoir d'enfant, Sarah consulta beaucoup de guérisseuses » (LCDF, p. 91) :

La féminisation de la stérilité rend le savoir, la guérison, et la thérapie une affaire des femmes par excellence. Ce savoir, produit par les femmes et consommé par elles, nous donne la possibilité de parler d'une mémoire féminine. Ce savoir se transmet oralement de génération en génération, par l'intermédiaire des femmes âgées : mères, grandes mères, belles-mères et en relation étroite avec le cycle de vie (fécondité, stérilité, féminité, ménopause...) (El Aaddouni, 2003, p. 4).

Ces guérisseuses peuvent utiliser des rituels, des potions à base de plantes ou autres remèdes traditionnels pour essayer de contrer les effets présumés de la sorcellerie.⁹ Après une année de retraite spirituelle, Sarah accepte enfin la dure réalité que lui explique la guérisseuse :

[...] les choses pour toi sont rendues plus difficiles du fait de ta première grossesse et de l'accouchement qui a suivi. Celle qui t'a aidée savait ce qu'elle faisait [Première Épouse], elle t'a sauvé la vie petite, tu peux lui dire merci. Je vois beaucoup de femmes comme toi, qu'un premier accouchement trop précoce a rendu peu féconde. [...] Oui, pleure maintenant, oui, ce n'est pas facile la vie d'une femme (LCDF, p. 108).

Ce verdict lui porte l'estocade, mais les mots sages et réconfortants de la vieille Pygmée réussissent à l'apaiser : il faut accepter la vie telle qu'elle se présente à elle, car il existe des maux que personne ne peut guérir, si ce n'est le propre malade. En général, les femmes stériles finissent par être abandonnées à leur triste sort : « [...] la femme stérile est considérée

⁹ Dans *Le Clan des femmes*, de nombreux villageois ayant toutes sortes de maux font parfois un périple pour aller consulter la guérisseuse pygmée, dans l'espoir que celle-ci trouve la solution à leurs problèmes. C'est le cas de Sarah qui se résout à faire un long chemin pour aller consulter une guérisseuse pygmée (au Cameroun, les guérisseurs ou tradipraticiens qui s'appellent *nganga*, représentent l'antithèse des sorciers). Vivant en quasi-autarcie et coupés du reste du monde, les Pygmées forment un peuple unique qui vit en parfaite symbiose avec la nature. Grâce à leur mode de vie, ils acquièrent une connaissance profonde des secrets que recèle la nature : « Les Pygmées vivent au cœur des forêts, dans des régions reculées, à l'écart des autres. Ils installent en général leur village sur les bords d'un fleuve. Leur proximité avec la nature ainsi que leur grande connaissance de ses cycles, de ses secrets, en font de grands guérisseurs » (LCDF, p. 99).

comme une femme mutilée, maudite, inutile et sans avenir. Pour cette seule raison, le mari peut la répudier, avec l'approbation de la communauté entière » (Tevoedjre, 1981, p. 499). Mais Sarah, elle, n'est pas répudiée par son mari : ce dernier fait fi des traditions et du qu'en dira-t-on. Or, l'influence coercitive du clan pour que le mari prenne une deuxième épouse s'intensifie :

La pression du village était de plus en plus forte [...]. Une branche tout entière de la famille ne pouvait quand même pas s'éteindre par la défaillance d'une femme ! Des réunions entre hommes avaient lieu pour lui [le mari de Sarah] rappeler sa place et ses devoirs vis-à-vis du clan (LCDF, p. 91).

Sarah, qui est de retour, ne supporte plus de voir son mari condamné à être la risée et la honte du clan : elle se sacrifie donc et demande elle-même à son mari d'épouser Lydie, une jeune femme bienveillante et ayant déjà deux petits garçons en pleine santé : « [Sarah était] consciente de ses responsabilités envers son mari et sa famille. Elle ne pouvait pas être mère et cela lui semblait logique, même si c'était un vrai déchirement, d'offrir à son mari le moyen d'être père » (LCDF, p. 122). Résigné, le mari accepte pensant que, d'une certaine façon, ses futurs enfants seront aussi ceux de Sarah qui sera comme une mère d'adoption, ce qui mettra fin à son chagrin incommensurable et à son vide existentiel. « La première conséquence sociale de l'infécondité féminine est donc qu'elle endigue le mariage. Quand le projet de couple résiste à ce handicap, c'est généralement au prix du mariage du conjoint avec une autre femme, féconde et acceptée par la famille » (Tichit, 2009, p. 264). Lydie, jeune femme ayant déjà prouvé sa fécondité, apparaît donc comme la solution ultime aux problèmes de Sarah : grâce à cette co-épouse, la descendance de son mari pourra être assurée, ce qui apaisera les tensions au sein du clan.

Chez Hemley Boum, le traitement littéraire de la stérilité dépasse largement l'illustration d'un fait social : il relève d'une écriture profondément métaphorique où la souffrance du corps devient une langue. La répétition des images de vide, d'enfouissement ou de dessèchement inscrit la condition de Sarah dans une symbolique de l'absence. La romancière recourt à une poétique du sensible pour traduire un état psychique complexe, où le deuil impossible de l'enfant perdu se superpose à la perte de soi. Le roman se construit ainsi sur une tension permanente entre la fragilité extrême de l'héroïne et l'intensité des forces qui s'acharnent sur elle, ce qui confère au récit une dimension quasi tragique.

5. Conclusion

Au Cameroun, comme dans de nombreuses autres cultures africaines, les problèmes liés à la santé sont encore perçus à travers le prisme des croyances et des superstitions. Dans ce contexte, la sorcellerie fait partie intégrante de la réalité socio-culturelle du Cameroun : effectivement, les pratiques sorcellaires et les esprits maléfiques sont souvent considérés comme étant les causes des maux en tout genre, parmi ceux-ci les fausses couches et la stérilité. Ainsi, une femme victime d'une fausse couche peut être accusée de pratiquer la sorcellerie : la souffrance physique et psychologique qu'engendre cette expérience

douloureuse est alors accompagnée d'une stigmatisation sociale implacable qui renforce le traumatisme de la femme, dont les semblables ne font souvent pas preuve de sororité ou d'empathie. De surcroît, une fausse couche qui n'est pas correctement traitée peut entraîner de nombreuses séquelles sur le corps féminin, dont la stérilité, qui incarne le comble du malheur pour une Africaine. Hemley Boum donne à voir cette triste réalité dans *Le Clan des femmes* qui illustre le désespoir de Sarah, meurtrie par une fausse couche : sa stérilité est une tragédie non seulement personnelle mais aussi collective étant donné que, dans le contexte camerounais d'antan, le sujet en tant que tel n'existait pas (qui plus est pour une femme, qui était considérée comme un objet sexuel visant à satisfaire les pulsions masculines et à enfanter). Il s'agit avant tout de rendre des comptes au groupe dont il faut absolument assurer la pérennité, faute de quoi l'échafaudage générationnel communautaire se démantèle.

À ce titre, *Le Clan des femmes* ne doit pas être lu seulement comme un roman qui aborde la condition féminine dans le contexte de la polygamie, mais comme une œuvre qui renouvelle l'écriture de la mémoire au féminin. Le récit de Sarah, oscillant entre traumatisme et reconstruction, illustre la manière dont l'autrice mobilise les outils du roman – voix, temporalité fragmentée, symbolique du corps – pour donner à voir les violences structurelles dont les femmes sont les principales victimes. Aussi, l'œuvre d'Hemley Boum représente-t-elle une contribution majeure à la littérature africaine de l'extrême contemporain : elle renouvelle les représentations du féminin et offre une écriture subtile où l'intime rejoint l'histoire collective.

S'il est vrai qu'au cours du XX^e siècle, le statut de la femme africaine a connu des changements significatifs (bien que cela varie considérablement selon les régions et les cultures), certains problèmes majeurs persistent : les femmes continuent de faire face à des défis de taille en matière d'inégalités de genre, de violence conjugale, de mutilations génitales féminines, de mariages précoces et forcés, entre autres. Les traditions patriarcales, les normes culturelles et les stéréotypes de genre persistent dans certaines régions surtout rurales, limitant les possibilités d'épanouissement des femmes... Malgré ces enjeux cruciaux, les Africaines continuent de jouer un rôle décisif dans le développement de leur continent et dans la recherche d'un avenir plus équitable et inclusif.

Bibliographie

- » Adepoju, A. (Éd.). (1999). *La Famille africaine. Politiques démographiques et développement*. Karthala. <https://doi.org/10.3917/kart.adepo.1999.01.0059>
- » Augé, M. (1974). *La construction du monde, religion, représentations, idéologie*. François Maspéro.
- » Barou, J. (2016). La malédiction de la femme stérile. *L'école des parents*, 618, 48-50. <https://doi.org/10.3917/epar.618.0048>
- » Boum, H. (2010). *Le Clan des femmes*. L'Harmattan.
- » Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Seuil.
- » Budo, A., & Ramnauth, D. (Éds.) (2018). *Rapport sur le mariage d'enfants en Afrique*. Centre des Droits de l'Homme.

- » Chouala, Y. A. (2008). La « belle famille » et « la famille élargie » : Acteurs des violences conjugales et domestiques dans les foyers Camerounais. *Bulletin de l'APAD*, 27-28, 1-11. <https://doi.org/10.4000/apad.3063>
- » Coakley, L. (2015). *Impact de la sorcellerie en Afrique francophone subsaharienne : des femmes agissantes dans les nouvelles de Florent Couao-Zotti et d'Évelyne Mankou*. [Thèse doctorale, Université de Waterloo]. Dépôt institutionnel dans l'Université de Waterloo. <https://core.ac.uk/reader/144148886>
- » Dawoulé Kouassi, É. (2020). Absence de recours, le veuvage dans le patriarcat : une complicité entre le droit civil et le droit coutumier. *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios culturales*, 7, 229-248. <https://doi.org/10.46661/ambigua.4931>
- » De Rosny, É. (2005). Justice et sorcellerie en Afrique. *Études*, 9, 171-181. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2005-9-page-171.htm>
- » El Aaddouni, H. (2003). Stérilité au féminin : enjeux du corps, enjeux de la mémoire ! *Face à face*, 5, 1-9. <http://journals.openedition.org/faceaface/418>
- » Guillaumin, C. (1992). *Sexe, Race et Pratique du pouvoir. L'idée de Nature*. Éditions Côté-Femmes.
- » Kian, A. (2020). Les femmes. Enjeux et en quête de pouvoir en Islam. In É. Voguet, & A. Troadec (Éds.), *Pouvoirs et autorités en Islam* (pp. 61-75). Diacritiques Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.diacritiques.1862>
- » Lallemand, S. (1988). *La mangeuse d'âmes : sorcellerie et famille en Afrique*. L'Harmattan.
- » Maswikwa, B., Richter, L., Kaufman, J., & Nandi, A. (2016). Lois sur l'âge minimum du mariage et prévalence du mariage précoce et de la maternité à l'adolescence : données d'Afrique subsaharienne. *Perspectives Internationales sur la Santé Sexuelle et Génésique, n° spécial*, 29-39.
- » Muller, J.-C. (1996). Compte rendu de [Françoise Héritier, Masculin/Féminin. La pensée de la différence. Paris : Éditions Odile Jacob, 1996. / Françoise Héritier, B. Cyrulnik, A. Naouri, D. Vri-gnaud et M. Xanthakou, *De l'inceste*. Paris : Éditions Odile Jacob]. *Culture*, 16(2), 93-98. <https://doi.org/10.7202/1083959ar>
- » Nini, K. Z. (2020). L'islamisme, le temps et la femme dans Je viens d'ailleurs de Chahdortt Djavann. *Alternative francophone*, 2(5), 39-48. <https://doi.org/10.29173/af29388>
- » OSAR (2023). *Cameroun : Mariages forcés et féminicides*. Organisation Suisse d'Aide aux Réfugiés.
- » Pradelles de Latour, Ch.-H. (1996). Les morts et leurs rites en Afrique. *L'Homme*, 36.138, 137-142. <https://doi.org/10.3406/hom.1996.370080>
- » Tabet, P. (2004). *La Grande Arnaque : Sexualité des femmes et échange économique-sexuel*. L'Harmattan.
- » Tevoedjre, I. (1981). L'enfant et la violence dans le monde des adultes en Afrique, *Child Abuse and Neglect*, 5, 499-502. [https://doi.org/10.1016/0145-2134\(81\)90063-6](https://doi.org/10.1016/0145-2134(81)90063-6)
- » Tichit, Ch. (2009). Le spectre de la stérilité en Afrique centrale, de la question épidémiologique au risque social. In C. Gourbin (Éd.), *Santé de la reproduction au Nord et au Sud* (pp. 257-275). Presses universitaires de Louvain.
- » Trincaz, J., & Trincaz, P. (1983). L'éclatement de la famille africaine. Religions et migrations, dot et polygamie. *Cahiers ORSTOM*, 19(2), 195-202.

Virginia Iglesias Pruvost

Departamento de Filología francesa

Facultad de Filosofía y Letras

Campus de la Cartuja Universidad de Granada

Calle del Prof. Clavera S/N, Beiro

18011 GRANADA

España

LA INSERCIÓN CURRICULAR DE LA INTERCOMPRENSIÓN EN LAS UNIVERSIDADES ESPAÑOLAS



doi.org/10.15452/SR.2026.26.0006

Gonzalo Llamedo-Pandiella

Universidad de Oviedo

España

llamedogonzalo@uniovi.es



<https://orcid.org/0000-0001-9990-4349>

Xana García García-Junceda

Universidad de Oviedo

España

xanagarciajunceda@gmail.com



<https://orcid.org/0009-0005-4864-5953>

Resumen. Los estudios de *intercomprensión* cuentan con una trayectoria internacional de más de tres décadas, particularmente intensiva en el ámbito de las lenguas romances. Sin embargo, se ha venido advirtiendo de que su alcance e implantación en la formación universitaria siguen siendo muy limitados. Con el fin de contribuir a la reflexión, este artículo analiza la inserción curricular de la intercomprensión en los programas de grado y máster del sistema universitario español. De manera particular, la investigación se centra en los itinerarios propios de estudios de estirpe filológica, de las titulaciones transversales de Humanidades y de las que están relacionadas con la didáctica y la formación del profesorado. Para realizar la búsqueda e identificar los contextos y programas oficiales, se ha tomado como referencia las webs de las universidades reconocidas en el Registro de Universidades, Centros y Títulos de España del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España. Los programas analizados corresponden a los años académicos 2024-2025 y 2025-2026, por tratarse de los más recientes disponibles durante el periodo de análisis. Los resultados confirman que la inserción curricular de la intercomprensión es aún muy reducida en los contextos analizados, si bien se han identificado otros itinerarios con programas curriculares afines que permitirían incorporar una aproximación teórica o práctica a la intercomprensión sin requerir grandes modificaciones. La limitación observada

contrasta con el amplio desarrollo que han logrado los estudios de intercomprensión en el ámbito de la investigación. Además, su escasa presencia en los programas oficiales obliga a crear otro tipo de actividades didácticas extracurriculares para tratar de acercar la intercomprensión a la comunidad universitaria, como los programas de extensión universitaria y de transferencia de conocimiento.

Palabras clave: España, universidad, planes de estudio, intercomprensión, lenguas romances

Abstract. *The curricular inclusion of intercomprehension in Spanish Universities.*

Studies on intercomprehension have an international trajectory spanning more than three decades, particularly well developed within the field of Romance languages. However, it has been noted that their scope and implementation in university education remain very limited in both breadth and institutional presence. To contribute to this discussion, this article analyses the curricular integration of intercomprehension in undergraduate and master's programmes within the Spanish university system. More specifically, the study focuses on degree pathways rooted in philological traditions, as well as on cross-disciplinary Humanities programmes and those related to pedagogy and teacher education. It also considers how these programmes are structured and the extent to which they allow for the inclusion of innovative linguistic approaches. To conduct the analysis and identify relevant contexts and official programmes, the websites of universities listed in the Register of Universities, Centres and Qualifications of Spain, maintained by the Ministry of Science, Innovation and Universities, were used as a reference. The programmes analysed correspond to the 2024–2025 and 2025–2026 academic years, as these were the most recent available during the period of analysis. The findings confirm that the curricular integration of intercomprehension remains very limited in the contexts examined. Nevertheless, other academic pathways with related curricular content have been identified, which could allow for the incorporation of a theoretical or practical approach to intercomprehension without requiring major modifications or structural changes. This limited presence contrasts with the considerable development achieved by intercomprehension studies within the field of research. Furthermore, its scarce inclusion in official programmes necessitates the creation of extracurricular teaching activities aimed at bringing intercomprehension closer to the university community, such as university extension initiatives, specialised workshops, and knowledge transfer programmes.

Keywords: Spain, university, curricula, intercomprehension, Romance languages

1. Introducción

La *intercomprensión lingüística* se ha descrito como un fenómeno de comunicación espontánea, observable en las interacciones humanas, cuyo aprovechamiento didáctico sirve de llave para favorecer el aprendizaje de lenguas a partir de la explotación de sus similitudes (Fornel, 2024). Escudé y Calvo del Olmo (2019) sitúan los orígenes del término *intercomprensión* en 1913, cuando el lingüista Jules Ronjat lo utilizó para referir una forma de comunicación entre interlocutores que emplean lenguas diferentes. En cambio, el desarrollo moderno de los estudios de intercomprensión y su didáctica comenzó a finales del siglo XX. Hoy conforman una subdisciplina que atiende a la comprensión de textos orales y escritos (*intercomprensión receptiva*) y a la producción e interacción plurilingües (*intercomprensión interactiva*) (Bonvino et al. 2025).

La romanística ha estado muy presente en este ámbito, debido a la impronta mundial de las lenguas romances y al potencial del *continuum* románico como vía para favorecer el plurilingüismo receptivo y el diálogo transcultural (Bonvino y Garbarino, 2022; Martínez-Paricio y Pruñonosa-Tomás, 2017). De hecho, entre los campos de la lingüística románica y la didáctica de la intercomprensión existe una conexión estrecha, pues ambos reconocen la diversidad lingüística y aprovechan la fluidez de las fronteras idiomáticas y la comparación como recursos esenciales para el aprendizaje (Jamet y Negri, 2021).

En estas décadas, se han publicado estudios muy variados del campo, siendo esenciales los que se orientan a la definición del propio fenómeno comunicativo (Mantegna, 2022) y al diseño de métodos didácticos, como el reciente *PanromanIC* (Benavente et al., 2024). Además, existen otros trabajos aplicados a diversos ámbitos, como los que exploran el valor de la didáctica de la intercomprensión como una herramienta *glotopolítica* para reducir desigualdades lingüísticas (Anquetil, 2024).

Todos estos avances no se deben solo al empeño de los especialistas y a su implicación en la creación de redes académicas sobre intercomprensión, como Miriadi (Loureiro y Faneca, 2016) o UNITA (Calvo del Olmo et al., 2022), sino también al apoyo de algunos organismos internacionales con políticas lingüísticas afines. Por un lado, la Comisión Europea ha financiado numerosos proyectos de intercomprensión y educación plurilingüe e intercultural, debido a su interés por desarrollar estrategias de promoción de *la unidad en la diversidad* (Jamet, 2016). De igual modo, en los países del Mercosur, la didáctica de la intercomprensión ha contribuido a fortalecer los vínculos regionales y a fomentar una cultura de cooperación transfronteriza (Calvo del Olmo y Erazo Muñoz, 2019).

Con el tiempo, el interés por el diálogo plurilingüe e intercultural se ha mantenido e, incluso, fortalecido en algunos marcos internacionales, como llave para la superación de situaciones globales complejas. Por un lado, la Agenda 2030 de Naciones Unidas (2018) ha impactado en las políticas institucionales y en la conciencia ciudadana, identificando, entre los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), la necesidad de reducir todo tipo de desigualdades, entre las que cabría considerar las lingüísticas. Por otro lado, con el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) y el MAREP: *Marco de Referencia para los Enfoques Plurales de las Lenguas y de las Culturas* (Candelier, 2012) se ha reforzado el interés por dinamizar

las alianzas universitarias y la cooperación internacional, haciendo del plurilingüismo una condición indispensable. Sin embargo, advierten Jamet y Negri (2019), estos marcos son solo un referente y no garantizan la implantación de enseñanzas de intercomprensión, pues es misión de cada país definir su política educativa. Así se manifiesta en estudios previos que se aproximaron al análisis de la implementación en universidades de Europa y América Latina (Araújo e Sá y Calvo del Olmo, 2021).

En el caso de España, la Agenda 2030 y la promoción de los valores de la Unión Europea y el EEES también están muy presentes y han influido en la legislación educativa vigente. En la enseñanza no universitaria, la *Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación* (LOMLOE) destaca, entre los desafíos del siglo XXI, la necesidad de cooperar y convivir, lograr la equidad y la inclusión y resolver de modo pacífico los conflictos. Para ello, fomenta el plurilingüismo como competencia clave, indicando que el alumnado debe desarrollar la capacidad para interactuar con eficacia en diversos contextos y con diferentes hablantes, aprovechando las experiencias para mediar y hacer transferencias entre lenguas. Igualmente, en el ámbito universitario, la *Ley Orgánica 2/2023, de 22 de marzo, del Sistema Universitario* (LOSU) promueve la internacionalización, las movilidades y alianzas interuniversitarias, reconociendo la relevancia que tiene la diversidad lingüística y cultural en el ámbito universitario. Sin embargo, en lo relativo a la implementación real de la intercomprensión y su didáctica como materia de estudio, queda mucho por hacer y faltan investigaciones que aporten una panorámica de la oferta académica vigente en España.

2. Justificación y objetivos

Este estudio surge de la necesidad de conocer esa presencia de la intercomprensión en la oferta formativa vigente de grado y máster de las universidades españolas. A tal efecto, se han definido cinco objetivos específicos:

- a) Identificar las asignaturas dedicadas a la intercomprensión y aquellas afines que también la tienen en cuenta en sus guías docentes.
- b) Describir las características principales de las asignaturas identificadas
- c) Comparar los puntos fuertes y débiles de dichas asignaturas.
- d) Identificar otras asignaturas afines en las que se podría integrar la intercomprensión.
- e) Proporcionar un diagnóstico global del caso español a partir del análisis realizado.

3. Diseño metodológico

Inicialmente, se consultaron investigaciones de diversas disciplinas orientadas al análisis de planes de estudio y programas curriculares en el ámbito de la educación superior, con el fin de identificar buenas prácticas en sus diseños metodológicos para implementarlas en este estudio (Calderón-Garrido et al., 2019; García Ramos et al., 2021; Martínez Fernández y Delgado Urrecho, 2017). Partiendo de estos referentes, se empleó una metodología cualitativa de tipo *ex post facto* («después de ocurridos los hechos»), con una orientación

descriptiva y de búsqueda de mejora. Este tipo de investigación se basa en la observación y análisis de datos existentes, por lo que no es posible manipular las variables independientes como ocurriría en una investigación experimental, si bien las situaciones que se plantean tienen la ventaja de que son más naturales y representativas.

La investigación se delimitó atendiendo a tres criterios para garantizar su viabilidad: el tipo de estudios, el perfil de las titulaciones y el curso académico. En lo relativo al tipo de estudios, el análisis se concentró en programas formativos de grado y máster, por tratarse de títulos oficiales, de modo que no se incluyen títulos propios o itinerarios de extensión universitaria de carácter no oficial, si bien estos podrían constituir una línea futura de análisis; de igual modo, tampoco se consideraron los programas de doctorado, al estar orientados a la investigación. En cuanto al perfil de las titulaciones, el análisis se dirigió a las de estirpe filológica, por ser el contexto de referencia para la integración de asignaturas de intercomprensión, aunque también se verificaron las titulaciones transversales en Humanidades, susceptibles de incluir este tipo de propuestas, y las relacionadas con la didáctica y la formación del profesorado, dado el potencial de la didáctica de la intercomprensión. La exploración se circunscribió a los planes de estudio del curso académico 2024-2025 y a los que estaban disponibles para el curso 2025-2026.

Para realizar una consulta ordenada de la oferta formativa, durante el mes de mayo de 2025, se empleó como referencia el Registro de Universidades, Centros y Títulos (RUCT) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España, que contiene el listado de las webs oficiales de las universidades que forman parte del Sistema Universitario Español (SUE). A partir de estas webs, se realizó una revisión sistematizada de los planes de estudio de las titulaciones objeto de análisis y de las guías docentes disponibles. En el proceso, se emplearon localizadores para facilitar la identificación de los conceptos clave *intercomprensión*, *sesquilingüismo*, *translingüismo*, *translenguaje*, *translanguaging*, *plurilingüe*, *plurilingüismo*, *multilingüe* y *multilingüismo*, y sus equivalentes en otras lenguas para las guías redactadas en idiomas distintos del español.

En cuanto a la recogida de la información, se empleó una plantilla *Excel*, reservando las filas para nombrar cada asignatura de la que se extraía información sobre la intercomprensión o conceptos afines. Las columnas se utilizaron para especificar las características de su contexto (tipo de asignatura, créditos, carácter, curso, titulación, institución, nivel) y para las observaciones relativas a los contenidos de la guía docente.

Para presentar los resultados, estos se organizaron conforme a cuatro criterios:

- 1) *Modalidad*, distinguiendo cuatro bloques: asignaturas sobre intercomprensión; asignaturas que no lo son, pero la nombran en su guía docente; asignaturas que mencionan el *translanguaging*; y asignaturas afines sobre diversidad lingüística.
- 2) *Nivel educativo*, refiriendo primero las asignaturas de máster que las de grado.
- 3) *Tipo de institución*: indicando primero las universidades públicas que las privadas.
- 4) *Orden alfabético*, para organizar las instituciones de un mismo tipo.

4. Resultados

4.1 Asignaturas sobre intercomprensión

El análisis de los planes de estudio de los ámbitos seleccionados en 96 universidades españolas permitió identificar 6 asignaturas sobre *intercomprensión*, ubicadas en la oferta formativa de 4 universidades públicas y 1 institución privada (Tabla 1).

Nivel	Institución		Titulación	Curso	Asignatura	Tipo	Créditos
Máster	PUB	Universidad de Oviedo (Uniovi)	<i>Máster Universitario en Lengua Española y Lingüística</i>	1.º	«La Intercomprensión en el Ámbito Románico»	OP	4,5
Grado	PUB	Universidad Autónoma de Madrid (UAM)	Asignatura transversal complementaria en varios grados	3.º	«Las lenguas de España: herramientas para el aprendizaje y la intercomprensión»	OP	3
		Universidad de La Laguna (ULL)	<i>Grado en Estudios Francófonos</i>	3.º	«Intercomprensión de las lenguas románicas»	OB	3
		Universidad de Salamanca (USAL)	<i>Grado en Estudios Franceses</i>	3.º/4.º	«La Intercomprensión de las Lenguas Romances»	OP	3
			<i>Grado en Lenguas, Literaturas y Culturas Románicas</i>				
	PRIV	Universidad Europea del Atlántico (UNEATLÁNTICO)	<i>Grado en Traducción y Enseñanza de Lenguas</i>	4.º	«La Intercomprensión Aplicada a la Didáctica y a la Traducción»	OB	6
			<i>Grado en Lenguas Aplicadas</i>	4.º	«La intercomprensión y su didáctica»	OB	6

Tabla 1. Asignaturas de intercomprensión en titulaciones de grado y máster

De la información recogida en la Tabla 1, solo la asignatura optativa de la Uniovi «La Intercomprensión en el Ámbito Románico» pertenece a una titulación de máster. Los contenidos se distribuyen en siete temas orientados a profundizar, desde un punto de vista teórico-práctico, en el concepto de *intercomprensión románica* y en la familiarización con el aprendizaje por intercomprensión. En ellos, hay un énfasis en la comprensión lectora, apoyada en la distinción de niveles de *legibilidad* (Universidad de Oviedo, 2025-2026).

En cuanto el nivel de grado, la UAM tiene la asignatura transversal «Las lenguas de España: herramientas para el aprendizaje y la intercomprensión», esencialmente práctica. Esta busca una familiarización con la situación sociolingüística del Estado español y de las diferentes lenguas que se hablan en él, revisando las ideas preconcebidas y dotando de

herramientas para la intercomprensión. Los contenidos se reparten en cinco temas: una introducción a la diversidad lingüística de España y al multilingüismo, y cuatro temas de aproximación al catalán, euskera, castellano y gallego, con sus características y recursos para su aprendizaje e intercomprensión (Universidad Autónoma de Madrid, s.f. a).

El *Grado en Estudios Francófonos* de la ULL ofrece la asignatura «Intercomprensión de las lenguas Románicas», obligatoria y de 6 créditos ECTS. Sus contenidos se reparten en cuatro bloques: introducción; multilingüismo europeo y latinidad; intercomprensión románica y funcionamiento de las lenguas; y codificación de las lenguas romances y procesos de planificación y política lingüística (Universidad de La Laguna, 2024-2025).

La USAL oferta la optativa «La Intercomprensión de las Lenguas Romances», del *Grado en Estudios Franceses*, también accesible desde el *Grado en Lenguas, Literaturas y Culturas Románicas*. Su bloque teórico se destina al concepto de *intercomprensión plurilingüe*, la identificación de géneros discursivos y tipologías textuales, la explotación de las estructuras discursivas para la comprensión de las lenguas romances, la descripción de características discursivas y recurrencias gramaticales, y las inferencias léxicas. El bloque práctico se centra en la lectura en lenguas extranjeras, comprensión de textos escritos en cuatro lenguas románicas, interproducción en situaciones de comunicación plurilingüe e intercultural, telecolaboración y autoaprendizaje, y búsqueda y producción de recursos plurilingües e interculturales (Universidad de Salamanca, 2025-2026).

Por último, la UNEATLÁNTICO tiene dos asignaturas de intercomprensión: «La Intercomprensión Aplicada a la Didáctica y a la Traducción», que se oferta tanto en el *Grado en Traducción y Enseñanza de Lenguas* como en el *Grado en Traducción y Enseñanza de Lenguas + Experto Universitario en Relaciones Internacionales*; y «La intercomprensión y su didáctica», del *Grado en Lenguas Aplicadas* (Universidad Europea del Atlántico, 2024-2025). Durante el análisis, solo estaba disponible el programa de la segunda, que contiene ocho temas: intercomprensión lingüística, principales métodos de intercomprensión románica, intercomprensión escrita y oral, correspondencias y variantes léxicas en lenguas románicas, correspondencias y variantes fónicas en lenguas románicas, estructuras sintácticas básicas y elementos morfológicos, mini gramáticas de lenguas románicas y diseño de estrategias de intercomprensión.

Si se comparan los contenidos de las asignaturas de intercomprensión referidas, cabe destacar el peso de la romanística en su concepción, pues las cinco guías docentes que se pudieron consultar muestran como ámbito de referencia el romance. Por un lado, tres de ellas (Uniovi, ULL y USAL) explicitan el vínculo con la romanística en su nombre, si bien es interesante advertir que dichas asignaturas pertenecen a titulaciones de tres áreas afines distintas: filología española (Uniovi), filología francesa (ULL) y filología románica (USAL). Por otro lado, la asignatura de la UAM es transversal e incluye, además de tres lenguas romances (asturiano, catalán y gallego), una aproximación al euskera. Por su parte, la guía de la asignatura «La intercomprensión y su didáctica», de UNEATLÁNTICO, prevé un acercamiento a los métodos de intercomprensión románica.

Pese a que coincidan en el ámbito de referencia, estas asignaturas difieren tanto en su enfoque como en sus itinerarios. Por un lado, las propuestas de Uniovi, USAL

y UNEATLÁNTICO se acercan a los fundamentos de la intercomprensión y la aplicación de sus métodos didácticos, entendiendo este ejercicio como un fin en sí mismo, con el objetivo de que el alumnado se familiarice con los procesos de aprendizaje por intercomprensión e, incluso, adquiera competencias relacionadas con el manejo práctico de los métodos y conceptos básicos del ámbito. Para ello, se busca un apoyo en técnicas de manuales y proyectos conocidos, como el uso de tamices lingüísticos (Uniovi), la identificación de géneros discursivos (Uniovi, USAL), las prácticas de lectura en idiomas (Uniovi, USAL) y la exploración de los *minirretratos* o *minigramáticas* de las lenguas (Uniovi, UNEATLÁNTICO). Por otro lado, las asignaturas de la UAM y la ULL tratan la intercomprensión como un recurso para abordar la diversidad lingüística y cuestiones sociolingüísticas relacionadas con España (UAM) o con la francofonía (ULL).

Como es lógico, la bibliografía recomendada en cada guía docente responde al enfoque elegido. Por ello, en los casos de la UAM y la ULL, se incluyen referencias a manuales de romanística, de diversidad lingüística y de los ámbitos sociolingüísticos concretos que se trabajan. En cambio, en las otras asignaturas (Uniovi, USAL y UNEATLÁNTICO), se citan publicaciones específicas sobre intercomprensión, si bien estas referencias presentan distintos grados de actualización.

4.2 Asignaturas en las que se menciona la intercomprensión

Junto a los contextos referidos en el apartado anterior, se han identificado 12 asignaturas que no son sobre *intercomprensión*, pero cuyas guías docentes sí la mencionan de manera explícita: 9 de grado, implantadas en 14 titulaciones diferentes, y 3 de máster, propias de 3 universidades distintas (Tabla 2).

Nivel	Institución		Titulación	Curso	Asignatura	Tipo	Créditos
Máster	PUB	Universidad Complutense de Madrid (UCM)	<i>Máster Universitario Hispano Francés en Lengua Francesa Aplicada (2009-10)</i>	1.º	«Enseñanza del francés en las secciones bilingües»	OP	6
		Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)	<i>Máster Universitario Euro-Latinoamericano en Educación Intercultural (Itinerario: Estudios Interculturales)</i>	1.º	«Diversidad, Multilingüismo y Enseñanza de la Lengua»	-	5
	PRIV	Universidad Antonio de Nebrija	<i>Máster Universitario en Español como Lengua Extranjera: Didáctica e Investigación</i>	1.º	«Contexto de enseñanza y aprendizaje de ELE II»	OP	4
Grado	PUB	Universidad Autónoma de Madrid (UAM)	<i>Grado en Lenguas Modernas, Cultura y Comunicación</i>	2.º	«Comunicación Intercultural»	OB	6
			<i>Grado en Estudios Internacionales</i>	2.º		OB	6
			<i>Grado en Estudios Internacionales (2022)</i>	3.º		OB	6
			<i>Doble Grado en Estudios Internacionales y Estudios de Asia y África (Árabe)</i>	3.º		OB	6
			<i>Doble Grado en Historia y Estudios Internacionales</i>	3.º		OB	6
			<i>Doble Grado en Traducción e Interpretación y Lenguas Modernas, Cultura y Comunicación (francés)</i>	2.º		FB	6
			<i>Grado en Traducción e Interpretación</i>	2.º	«Lengua D1 (catalán)»	FB	6
				3.º		OB	6
				3.º		OB	6
				3.º	«Lengua D1: portugués»	OB	6
			<i>Grado en Estudios Hispánicos: lengua española y sus literaturas</i> <i>Grado en Estudios Ingleses</i>	1.º	«Segunda lengua I (portugués)»	FB	6
		Universidad Complutense de Madrid (UCM)	<i>Grado y Doble Grado. Lingüística y Lenguas Aplicadas Plan 2019</i>	4.º	«Aprendizajes plurilingües e interculturales en línea»	OP	6
		Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)	<i>Grado en Lengua y Literatura Españolas</i>	3.º	«El español en la Europa Románica»	OB	5
		Universidad de Murcia (UMU)	<i>Grado en Lengua y Literatura Españolas</i>	1.º	«Lengua y Literatura Románicas»	OB	6
		Universidade da Coruña (UC)	<i>Grado en Español: Estudios Lingüísticos y Literarios</i>	3.º	«Las lenguas románicas»	OP	4,5
			<i>Grado en Gallego y Portugués: Estudios Lingüísticos y Literarios</i>	3.º		OP	4,5
			<i>Grado en Inglés: Estudios Lingüísticos y Literarios</i>	3.º		OP	4,5

Tabla 2. Asignaturas cuyas guías docentes mencionan la intercomprensión

Analizando los contextos referidos en la Tabla 2, a nivel de máster, la guía de la asignatura «Enseñanza del francés en las secciones bilingües», del *Máster Universitario Hispano Francés en Lengua Francesa Aplicada (2009-10)* de la UCM, cita la intercomprensión como uno de los campos que han favorecido la estructuración de la educación plurilingüe, teniendo en cuenta la reflexión sobre sus aportes al proyecto europeo en favor del aprendizaje de «otras lenguas» distintas del inglés (Universidad Complutense, 2024-2025). En segundo lugar, la asignatura «Diversidad, Multilingüismo y Enseñanza de la Lengua», del *Máster Universitario Euro-Latinoamericano en Educación Intercultural* de la UNED, incorpora entre sus contenidos el tema «La intercomprensión lingüística». Además, en el apartado de metodología, se explica que se emplearán dispositivos y métodos de intercomprensión lingüística para trabajar la comprensión de documentos escritos en una o varias lenguas (Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2025-2026). En tercer lugar, la Universidad Antonio de Nebrija ofrece la optativa «Contexto de Enseñanza y Aprendizaje de ELE II» dentro del *Máster Universitario en Español como Lengua Extranjera: Didáctica e Investigación*. En el apartado de contenidos de su guía, se incluye el concepto de *intercomprensión* y se explica que se abordará el proceso de aprendizaje de ELE en estudiantes de lenguas afines, insistiendo en la importancia de las estrategias didácticas y de los procesos cognitivos (Universidad Antonio de Nebrija, s.f.).

En el nivel de grado, la UAM ofrece la asignatura «Comunicación intercultural» en varias titulaciones afines, con ligeras adaptaciones en cada guía docente, si bien en todas se señala como uno de los objetos de estudio las implicaciones para la intercomprensión. También en la UAM, se han identificado otras tres asignaturas del *Grado en Traducción e Interpretación* en cuyas guías se menciona la intercomprensión: «Lengua D1 (catalán)», «Lengua D2 (catalán)» y «Lengua D1: portugués». En las dos primeras, la referencia aparece en los apartados de resultados de aprendizaje y metodología, donde se explicita que la intercomprensión es un conocimiento teórico-práctico el aprendizaje y uso de estrategias de intercomprensión entre español y catalán. Por su parte, la guía de «Lengua D1: portugués» menciona la intercomprensión en el apartado de objetivos, como un mecanismo que se empleará para ayudar a descubrir el significado de las palabras en lengua portuguesa. Esta misma referencia figura también en las asignaturas «Segunda lengua I (portugués)», del *Grado en Estudios Hispánicos: Lengua Española y sus Literaturas*, y «Segunda lengua extranjera I (portugués)», del *Grado en Estudios Ingleses*, probablemente por estar bajo la coordinación del mismo equipo docente. Es curioso, en cambio, que la intercomprensión sea considerada en los programas de las asignaturas de catalán y portugués, pero no en los de otros idiomas, como «Lengua D1: italiano».

Por otro lado, en la UCM, la asignatura «Aprendizajes plurilingües e interculturales en línea», del *Grado* y el *Doble Grado. Lingüística y Lenguas Aplicadas Plan 2019*, incluye el término *intercomprensión* en dos referencias bibliográficas. Aunque no se explicita en los contenidos, los temas están dedicados a trabajar con el plurilingüismo y con la enseñanza-aprendizaje de lenguas en este marco.

En la UNED, para la asignatura «El español en la Europa Románica», del *Grado en Lengua y Literatura Españolas*, se expresa, en el apartado de contextualización de su programa, la intención de que el alumnado logre una *intercomprensión básica* entre los sistemas de lengua

romance que se analizan y comparan, dado que los contenidos se dirigen a profundizar en la caracterización de las principales lenguas románicas y en su evolución histórica (Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2024-2025).

En la UMU, la guía de la asignatura «Lengua y Literatura Románicas», del *Grado en Lengua y Literatura Españolas*, incluye como contenido el epígrafe «Intercomprensión de las lenguas románicas» y, en la bibliografía, un libro sobre intercomprensión de 2001. Esta asignatura incluye contenidos de lengua y literatura románica desde los orígenes al siglo XIX, por lo que es esperable que el tratamiento de la intercomprensión sea puntual.

Por su parte, la Universidade da Coruña ofrece la asignatura «Las lenguas románicas» en tres titulaciones afines: *Grado en Español: Estudios Lingüísticos y Literarios*, *Grado en Gallego y Portugués: Estudios Lingüísticos y Literarios*, y *Grado en Inglés: Estudios Lingüísticos y Literarios*. En ella, el itinerario se dedica a la formación, clasificación y estudio de las lenguas románicas. A modo de cierre, el quinto tema se dedica a «La intercomprensión entre las lenguas románicas», sobre la que también se cita un libro de 2024 en el apartado de referencias.

En definitiva, los contextos identificados en los que se menciona la intercomprensión tienen que ver, sobre todo, con el estudio comparativo de lenguas emparentadas y con el aprendizaje de idiomas en contextos bilingües o multilingües. En muchos casos, se trata de alusiones de carácter puntual o de meras referencias bibliográficas del ámbito, lo cual confirma que, al menos, el profesorado responsable tiene la voluntad de dar a conocer la intercomprensión. Además, es preciso tener en cuenta la posibilidad de que el profesorado explique en el aula algún concepto o utilice la intercomprensión, aunque no se recoja en la guía. Tampoco se han de descartar alusiones extracurriculares al *sesquilingüismo cooperativo*: término que en España tuvo un cierto recorrido por la obra de Moreno Cabrera (2006).

4.3 Asignaturas en las que se menciona el translanguaging

También es importante reparar en las referencias al *translanguaging*, vocablo traducido al español como *translenguaje* o *translingüismo*. Con él se remite a un concepto próximo al de *intercomprensión* y con el que se entrecruza con frecuencia, pues el *translingüismo* refiere el uso de los recursos lingüísticos que tienen a disposición los usuarios de más de una lengua, de modo que su aprovechamiento didáctico contribuye a un desarrollo competencial plurilingüe (Pino et al., 2019). Examinando los planes de estudio consultados, se han identificado 5 asignaturas, distintas de las anteriores, en las que se remite al *translanguaging* (Tabla 3).

Nivel	Institución		Titulación	Curso	Asignatura	Tipo	Créditos
Máster	PUB	Universidad Autónoma de Barcelona (UAB)	<i>Màster en Estudis del Discurs: Comunicació, Societat i Aprenentatge</i>	1.º	«L'Educació Plurilingüe: Tendències i Perspectives de Recerca»	OP	6
		Universidad de Alicante (UA)	<i>Máster Universitario en Español e Inglés como Segundas Lenguas/ Lenguas Extranjeras</i>	1.º	«Lingüística aplicada a la enseñanza de segundas lenguas/lenguas extranjeras y metodología Investiga»	OB	6
	PRIV	Universidad a Distancia de Madrid (UDIMA)	<i>Máster Universitario en Enseñanza Bilingüe</i>	1.º	«Foundations of Bilingual Education»	OB	6
Grado	PUB	Universidad Autónoma de Madrid (UAM)	<i>Graduado/a en Lenguas modernas, cultura y comunicación</i>	2.º	«Multilingüismo y lenguas en contacto»	OB	6
			<i>Graduado/a en Traducción e Interpretación y en Lenguas Modernas, Cultura y Comunicación (Francés)</i>				
		Universidad de Alicante (UA)	Grado en Filología Catalana	4.º	«Lingüística aplicada al aprendizaje de lenguas»	OP	6

Tabla 3. Asignaturas cuyas guías docentes mencionan el translingüismo

Por lo que respecta a las asignaturas de máster que figuran en la Tabla 3, las tres incluyen el término *translanguaging* en inglés, pero solo en «Foundations of Bilingual Education», del *Máster Universitario en Enseñanza Bilingüe* de UDIMA, se integra como contenido. En la asignatura «L'Educació Plurilingüe: Tendències i Perspectives de Recerca», del *Màster en Estudis del Discurs: Comunicació, Societat i Aprenentatge* de la UAB, se indican tres referencias bibliográficas cuyo título recoge el término *translanguaging*, lo cual se puede explicar porque los contenidos de la asignatura se dirigen esencialmente al aprendizaje de las bases teóricas de la educación plurilingüe e intercultural y a conocer los enfoques que se centran en ella. De igual modo, en la asignatura «Lingüística aplicada a la enseñanza de segundas lenguas/lenguas extranjeras y metodología Investiga», del *Máster Universitario en Español e Inglés como Segundas Lenguas/Lenguas Extranjeras* de la UA, se incorpora una referencia con el mismo término, pues en un tema se tratan cuestiones terminológicas sobre adquisición y enseñanza de segundas lenguas.

En el nivel de grado, la guía de la asignatura «Multilingüismo y lenguas en contacto», del *Grado en Traducción e Interpretación y en Lenguas Modernas, Cultura y Comunicación (Francés)* de la UAM, integra el término en inglés en el segundo bloque de contenidos, dedicado a la alternancia, mezcla y combinación de lenguas. En cambio, en el programa de la asignatura «Lingüística aplicada al aprendizaje de lenguas», del *Grado en Filología Catalana* de la UA, el término aparece solo en una referencia bibliográfica.

En relación con este bloque, se observa que se prefiere el término *translanguaging* a su equivalente en español, si bien su extensión en las guías docentes sigue siendo limitado y se restringe, comúnmente, a una mención en los títulos de la bibliografía recomendada. Además, este suele aparecer en asignaturas de carácter teórico que sientan las bases sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje de segundas lenguas.

4.4 Asignaturas afines sobre plurilingüismo

Finalmente, hay asignaturas que, pese a no incluir explícitamente en sus programas menciones a la *intercomprensión* o el *translingüismo*, sí ofrecen itinerarios específicos de aprendizaje orientados al plurilingüismo, por lo que no sería descartable que en el aula aflorasen prácticas o conceptos relacionados. A modo de ejemplo, se aporta una lista no exhaustiva de 20 asignaturas (Tabla 4).

Nivel	Institución		Titulación	Curso	Asignatura	Tipo	Créditos
Máster	PUB	Universidad Complutense de Madrid (UCM)	<i>Máster en Estudis del Discurs: Comunicació, Societat i Aprenentatge</i>	1.º	«L'Educació Plurilingüe: Tendències i Perspectives de Recerca»	OP	6
		Universidade de Santiago (USC)	<i>Máster en Lingüística Aplicada</i>	1.º	«Conciencia Lingüística (Language Awareness) e Adquisición de Segundas Lenguas en Contextos Multilingües»	OP	3
				1.º	«Aspectos Socioculturais e Lingüísticos no Ensino de Segundas Linguas»	OP	3
	PRIV	Universidad CEU: Cardenal Herrera	<i>Máster Universitario en Educación Bilingüe (Inglés y Español)</i>	1.º	«Fundamentos de la educación bilingüe»	OP	3
				1.º	«Pluricultural and Plurilingual Competences»	OP	3
				1.º	«Pluriliteracy in Bilingual Education»	OP	3
		Universidad de Mondragón	<i>Máster Universitario en Habilitación Docente para el ejercicio de las profesiones de profesor de ESO, Bachillerato, FP y Enseñanza de Idiomas</i>	1.º	«Educación plurilingüe e intercultural»	OP	4
		Universitat Jaume I	<i>Máster Universitari en Comunicació Intercultural i Ensenyament de Llengües (Pla de 2013)</i>	1.º	«Didáctica de la Llengua Oral i Escrita en Contextos Culturals Plurilingües»	OP	2

Grado	PUB	Universidad Autónoma de Barcelona (UAB)	<i>Grado en Educación Primaria</i>	3.º	«Proyecto lingüístico de centro y plurilingüismo»	OB	5
		Universidad Autónoma de Madrid (UAM)	<i>Graduado/a en Lenguas modernas, cultura y comunicación</i>	4.º	«Políticas lingüísticas y de la comunicación»	OP	6
			<i>Graduado/a en Traducción e Interpretación y en Lenguas Modernas, Cultura y Comunicación (Francés)</i>				
		Universidad de Alcalá (UAH)	<i>Grado en Estudios Hispánicos</i>	3.º/4.º	«Las Lenguas de España»	OP	6
				3.º/4.º	«Las Lenguas de Europa»	OP	6
			Asignaturas transversales	-	«Diversidad lingüística en España: preparación lingüística»	LC	6
				-	«Lenguas de España: políticas educativas»	LC	6
		Universidad de Alicante (UA)	<i>Grado en Filología Catalana</i>	4.º	«Didáctica de la lengua y la literatura»	OP	6
		Universitat de Barcelona (UB)	<i>Grado en Lenguas Románicas y sus Literaturas</i>	3.º	«Diversidad y Variación en las Lenguas Románicas»	OB	6
				4.º	«Lingüística Aplicada Catalana»	OB	6
	PRIV	Universidad de Mondragón	<i>Grado en Educación Infantil</i>	1.º	«Escuela, lenguas y pueblo»	FB	9
			<i>Grado en Educación Primaria (Mención: Lengua Extranjera)</i>	3.º	«My linguistic and cultural self»	OP	12
			<i>Grado en Educación Infantil y Grado en Educación Primaria</i>	1.º	«Escuela, lenguas y sociedad»	FB	9

Tabla 4. Asignaturas afines sobre plurilingüismo

Los contextos de la Tabla 4 revelan el interés de las universidades españolas por ofrecer enseñanzas en las que se trata la diversidad lingüística. A su vez, invitan a reflexionar sobre la posibilidad de integrar en el futuro contenidos explícitos sobre intercomprensión.

5. Discusión

5.1 Una presencia limitada

La muestra confirma que la presencia de la intercomprensión en los programas analizados de grado y máster en España sigue siendo muy reducida. Los resultados coinciden con lo referido en la literatura sobre la distancia que hay entre el desarrollo teórico de los estudios de intercomprensión y la previsión de su integración en las aulas, aún insuficiente en relación con las recomendaciones de los especialistas, las políticas lingüísticas favorables a la educación plurilingüe y los esfuerzos de la Unión Europea para su fomento e integración (Amorós Negre, 2017; Jamet y Negri 2019; Matesanz del Barrio, 2017).

Igualmente, se ha observado en las guías analizadas que tampoco están asentados los términos *sesquilingüismo* y *translanguaging*, lo cual sugiere que sigue existiendo una amplia brecha entre el ámbito de la investigación y el de la docencia, a pesar de que el segundo término ha ido ganando relevancia en los últimos años. En contrapartida, es interesante advertir que otros conceptos más generales, como *plurilingüismo* y *diversidad lingüística*, sí tienen una presencia más frecuente en las guías docentes de los planes de estudio revisados (Tabla 4). Tal diferencia puede deberse, por un lado, a que son conceptos menos específicos, si se tiene en cuenta que la intercomprensión es solo uno de los enfoques posibles para abordar el plurilingüismo y la diversidad lingüística en el aula; y, por otro lado, a la necesidad de cumplir, al menos nominalmente, con la legislación educativa y los marcos de referencia en el EEES, que remiten a la necesidad de respetar, conocer y promover la diversidad lingüística y cultural. En todo caso, es un aporte positivo porque estos contextos podrían servir de entrada a la intercomprensión.

Dadas las limitaciones señaladas en los planes de estudio, no es infrecuente que los docentes interesados en ampliar la oferta académica sobre intercomprensión activen otras iniciativas complementarias, las cuales merecerían una investigación aparte, como los cursos, la tutorización de trabajos académicos o la creación de actividades de divulgación. Por mencionar varios ejemplos, en julio de 2022, la UNED impartió el Curso de Verano *Prácticas de intercomprensión de lenguas desde una perspectiva inclusiva en el entorno profesional*, de 20 horas (Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2022). Esta Universidad ofrece también en la actualidad el Curso *Intercomprensión de Lenguas Románicas*, de 200 horas, dentro de su *Programa de Desarrollo Profesional y Personal* (Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2025). Por otro lado, la Universidad de Zaragoza, desde la alianza UNITA, impartió en 2023 el *Curso de introducción a la intercomprensión (IC) para profesores* (Universidad de Zaragoza, 2023), de 15 horas. En tercer lugar, la Escuela de Idiomas Modernos de la UB organizó en 2024-2025 el Curso *La intercomprensión y lenguas cooficiales: una herramienta de sensibilización hacia las lenguas del Estado español* (Universidad de Barcelona, 2025a) y el Curso *Intercomprensión Lenguas Románicas y Germánicas* (Universidad de Barcelona, 2025b). Finalmente, en 2023, durante la Semana de la Ciencia y la Innovación de la Universidad de Oviedo, se impartió la charla «Aprender por intercomprensión: un romance entre lenguas» a estudiantes de varios centros de educación secundaria (Universidad de Oviedo, 2023). Además, en la asignatura «Las lenguas y literaturas románicas minorizadas», del *Programa Universitario para Mayores de la Universidad de Oviedo* (PUMUO, s.f.), se explica cada año qué es la intercomprensión y sus aportes como herramienta glotopolítica. Con estos ejemplos se muestra que, aunque los investigadores no son responsables de las limitaciones institucionales, pueden tratar de reducirlas creando itinerarios alternativos.

5.2 Un tratamiento parcial

En relación con los resultados, incluso cuando existe una asignatura de intercomprensión, sigue habiendo retos pendientes, pues estos programas suelen presentar limitaciones tanto por el contexto en el que se integran como en su itinerario didáctico. En primer lugar, es

frecuente que las asignaturas tengan un carácter optativo y, por tanto, sean consideradas como un tipo de formación complementaria a la que ofrecen las materias calificadas como básicas u obligatorias. Por tanto, el primer reto del profesorado es lograr que haya una demanda suficiente y una matrícula mínima que garantice la continuidad de la asignatura.

En segundo lugar, es posible que el profesorado que imparta dichas asignaturas no se dedique a investigar con frecuencia o con intensidad en este campo, lo cual puede influir en un menor contacto con los avances recientes y, en consecuencia, en que la bibliografía recomendada esté desactualizada. Aunque este no es un problema exclusivo del ámbito, en este contexto podría tener un impacto significativo, si se considera que el alumnado no tiene muchas más opciones de acceder al ámbito de la intercomprensión. Más aún, tampoco es infrecuente que los especialistas en intercomprensión tengan una base teórica, pero no una formación didáctica sólida para su implementación práctica en el aula. Dichas limitaciones formativas, también referidas en la literatura (Bastos, 2015; Celentin et al., 2023), se observan en la estructura de las asignaturas observadas, pues en ellas se tiende a abordar la didáctica de la intercomprensión desde su concepción teórica.

En tercer lugar, aunque la intercomprensión es una materia con un amplio potencial y un alto grado de adaptabilidad a diversos perfiles de estudiantes, como se evidencia en la diversa naturaleza de las asignaturas y la variedad de las propias titulaciones que las integran, dicha pluralidad de tratamientos también demuestra que faltan referentes claros para su implementación de los estudios oficiales universitarios, lo cual puede suponer un desafío a la hora de proponer su integración en nuevos contextos.

Por otra parte, como el alumnado de intercomprensión no suele estar familiarizado con este ámbito, es preciso dedicar una parte de la asignatura a la introducción del campo, incluso a nivel de máster, con el fin de proporcionar unas bases y un tiempo de adaptación a la propia concepción del aprendizaje por intercomprensión. Este contraste no sería tan acusado si se contemplase con mayor asiduidad, desde los niveles educativos elementales, una preparación transversal en materia plurilingüismo e interculturalidad, o si, en el nivel universitario, se facilitase una continuidad entre dos asignaturas de intercomprensión de grado y máster, lo cual aún no se ha observado en las titulaciones analizadas.

De cualquier forma, las asignaturas sobre intercomprensión que existen hoy en las universidades españolas cumplen una función socioeducativa relevante y son un punto de apoyo sobre el que se puede seguir trabajando para ampliar el alcance y la profundidad de estos estudios en el ámbito universitario. De hecho, su alumnado puede adquirir una base para continuar especializándose mediante la realización de trabajos académicos y de investigación. Del mismo modo, este alumnado es un potencial usuario de los eventos sobre intercomprensión que se puedan celebrar en su universidad, pues en ocasiones se organizan foros, como la *Jornada Fòrum Vives sobre la Intercomprensió Lingüística en l'Educació Superior* (Universidad de Barcelona, 2015) o el Seminario *La didactització de la intercomprensió com a vector del plurilingüisme: taller pràctic entre llengües romàniques*, del Instituto de Lingüística Aplicada de la Universidad de Cádiz (2024).

6. Conclusiones

Se ha examinado la presencia de la intercomprensión en los planes de estudio afines de las titulaciones universitarias españolas de grado y máster. En concreto, se han identificado, clasificado y descrito de modo comparativo una serie de asignaturas, en función del grado de especificidad y afinidad con la materia. Con los datos recabados, se ha realizado un diagnóstico, relacionando los resultados con la aparición de iniciativas complementarias con las que se busca suplir las carencias de los programas ordinarios.

La muestra confirma una presencia limitada de asignaturas *de o sobre* intercomprensión, siendo también escaso el número de asignaturas afines que la citan o contemplan como contenido en sus guías docentes. Estos datos coinciden con las observaciones de la literatura sobre la brecha que existe entre el vasto número de investigaciones, proyectos, métodos y manuales sobre intercomprensión y su escasa impronta real en las aulas.

Por otra parte, en el análisis de las asignaturas específicas sobre intercomprensión, se ha observado que las guías docentes reflejan una falta de referentes claros para el diseño y la configuración de los programas formativos, así como también distintos grados de profundización en la materia y de manejo de bibliografía actualizada.

En contrapartida, también se han identificado interesantes oportunidades de desarrollo en el ámbito universitario. Por un lado, cabría la posibilidad de ampliar el alcance de la intercomprensión en asignaturas afines a la educación plurilingüe e intercultural que ya están activas. Por otro lado, existen programas formativos adicionales que, pese a su carácter no oficial y más inestable, tienen un protagonismo reseñable en las universidades españolas y permiten intensificar el diálogo con la ciudadanía, como los de extensión universitaria. Los ejemplos aportados muestran la posibilidad de diseñar itinerarios complementarios a los oficiales, destinados a diversos perfiles y con una flexibilidad curricular mayor, lo cual puede inspirar a quienes deseen ampliar la oferta formativa local.

En relación con esto, cabe recordar que la formación universitaria en España ha estado sujeta a cambios importantes y acelerados en los últimos años y continúa aún en fase de revisión, buscando un equilibrio entre la tradición y los procesos de convergencia europea. En este momento de redefinición de la calidad del sistema educativo y de los valores que lo acompañan, se abre una ventana para integrar la intercomprensión no solo como materia, en nuevas titulaciones transversales y de lenguas modernas, sino también como herramienta de interacción y diálogo entre los agentes que dan vida a la comunidad universitaria, razón por la cual puede convenir conocer las nuevas estrategias y formatos que van incorporando las universidades. En este sentido, el profesorado podría atender a estas oportunidades para dinamizar la integración de la intercomprensión en su contexto.

Con todo, para avanzar en la reflexión, sería preciso realizar estudios complementarios al que se presenta, pues la muestra analizada no ha cubierto todo el espectro de formaciones activas en las universidades españolas. Entre otros programas, cabría estudiar las acciones que se puedan estar realizando en el contexto de las microcredenciales, Títulos Propios, cursos MOOC (*Massive Open Online Course*), programas de mayores o cursos de verano.

Además, este trabajo se basa en datos relativos a dos cursos académicos, por lo que será necesario realizar posteriores estudios para observar la evolución de dichos programas.

Cabe reconocer que otra limitación ligada a la naturaleza de la investigación es la dificultad de acceso a algunas guías docentes, pues estas no siempre se actualizan con la misma regularidad ni se ofrecen en abierto en formato descargable. De igual modo, la configuración interna de las webs institucionales y de la información relativa a sus planes de estudio varía sustancialmente, lo cual dificulta el proceso de búsqueda. También se ha de recordar que los planes de estudio no recogen toda la realidad de lo que se trabaja en el aula, pues el programa es un compromiso, pero puede suceder que una guía no recoja el término *intercomprensión* y, sin embargo, este se mencione en el aula, o viceversa.

Como prospectivas futuras, también sería oportuno estudiar la situación de las enseñanzas de la intercomprensión en los niveles de educación primaria y secundaria en España y sus posibles repercusiones. No en vano, España es un territorio multilingüe con enclaves diglósicos y situaciones de conflicto lingüístico. Por ello, integrar la intercomprensión pronto podría contribuir a la conciliación cultural y al compromiso con el plurilingüismo. Asimismo, convendría comparar la situación de las enseñanzas de intercomprensión a nivel europeo, para trazar una hoja de ruta compartida e intercambiar buenas prácticas.

Bibliografía

- Anquetil, M. (2024). Enjeux glottopolitiques en didactique de l'intercompréhension. *Recherches en didactique des langues et des cultures*, 22(2). <https://doi.org/10.4000/11qa6>
- Araújo e Sá, M. H., & Calvo del Olmo, F. (2021). Éléments pour le recensement de la curricularisation de l'intercompréhension en langues romanes à partir d'expériences menées par un groupe d'universités européennes et latino-américaines. *Recherches en didactique des langues et des cultures*, 18(2), 1-15. <https://doi.org/10.4000/rdlc.9620>
- Bastos, M. (2015). *Le professeur interculturel : l'éducation interculturelle des professeurs de langues dans la formation continue*. L'Harmattan.
- Benavente Ferrera, S., Calvo del Olmo, F., Hilde Frisan, E., Manole, V., Rocha da Cunha K. M., & Sheeren, H. (2022). *PanromanIC. Manuale di intercomprensione fra lingue romanze*. Zanichelli. <https://doi.org/10.4000/lengas.6303>
- Bonvino, E., & Garbarino, S. (2022). *Intercomprensione*. Caissa Italia.
- Bonvino, E., Cognigni, E., & Garbarino, S. (2025). *La didattica dell'intercomprensione tra lingue affini. Ricerca, contesti e proposte operative*. Mondadori Università.
- Calderón-Garrido D., Carrera, X., & Gustems-Carnicer J. (2021). La presencia de las TIC en las asignaturas de música de los Grados de Maestro: un análisis de los planes docentes. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM*, 18, 127-138. <https://doi.org/10.5209/reciem.64882>
- Calvo del Olmo, F. J., & Erazo Muñoz, A. (2019). La intercomprensión como herramienta para la integración educativa en el espacio sudamericano: posibilidades, dinámicas y límites a partir de las experiencias del programa PEIF y de la UNILA. *Revista Iberoamericana De Educación*, 81(1), 115-134. <https://doi.org/10.35362/rie8113524>
- Calvo Del Olmo, F. J., Fernandes Vailatti, T., & Fornel, T. de (2022). L'intercompréhension comme clé

- pour la coopération académique du consortium Unita: une expérience formative. *Revista X*, 17(2), 453-482. <https://doi.org/10.5380/rvx.v17i2.83763>
- » Candelier, M. (coord.) (2012). *CARAP: un Cadre de Référence pour les Approches Plurielles des Langues et des Cultures*. MAREP: Marco de Referencia para los Enfoques Plurales de las Lenguas y de las Culturas. Conseil de l'Europe.
 - » Celentin, P., Cognini, E., & Garbarino, S. (2023). Formarsi all'intercomprensione attraverso l'interazione online. Riflessioni e strumenti per la valutazione delle competenze del docente. *Cross-Media Languages. Applied Research, Digital Tools and Methodologies*, 1, 1-26.
 - » Escudé, P., & Calvo del Olmo, F. (2019). *Intercompreensão: a chave para as línguas*. Parábola.
 - » Faneca, R., & Loureiro, M. J. (2016). El proyecto Miriadi, una Red de Intercomprensión a Distancia. *International Council for Educational Media*, 17, 2-13.
 - » Fornel, T. de (2024). De l'intercompréhension entre langues romanes : sources, tensions et variations épistémologiques. *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 70. <https://doi.org/10.4000/12u3g>
 - » García-Ramos, F., Zurian, F., & Núñez-Gómez, P. (2020). Los estudios de género en los Grados de Comunicación. *Comunicar*, 63, 21-30. <https://doi.org/10.3916/C63-2020-02>
 - » Jamet, M. C. (2016). Approccio plurilingue dall'Europa per l'Europa. Focus sull'apporto dell'Italia. In C. A. Melero Rodríguez (Ed.), *Le lingue in Italia, le lingue in Europa: dove siamo, dove andiamo* (pp. 67-86). Ca' Foscari.
 - » Jamet, M. C., & Negri, A. (2019). Linguistica romanza e intercomprensione: una risorsa didattica per il multilinguismo e il plurilinguismo in Europa. *Annali online della Didattica e della Formazione Docente*, II(17), 87-106. <https://doi.org/10.15160/2038-1034/2110>
 - » Jamet, M. C., & Negri, A. (2021). Percorsi di intercomprensione nella didattica della linguistica romanza. In A. Pioletti, A. Punzi, & S. Casacchia (Eds.), *Filologia romanza e interdisciplinarietà* (pp. 245-63). Il Bagatto.
 - » [LOMLOE]: Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 340 (30/12/2020).
 - » [LOSU]: Ley Orgánica 2/2023, de 22 de marzo, del Sistema Universitario. *Boletín Oficial del Estado*, 70 (23/03/2023).
 - » Mantegna, S. (2022). Le dimensioni dell'intercomprensione. Dalla definizione alla valutazione delle competenze. *Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, 17, 49-67.
 - » Martínez Fernández, L. C., & Delgado Urrecho, J. M. (2017). La Geografía en las enseñanzas universitarias de Grado en España: docencia y planes de estudios. *Investigaciones Geográficas*, 67, 61-79. <https://doi.org/10.14198/INGEO2017.67.04>
 - » Martínez-Paricio, V., & Pruñonosa-Tomás, M. (Eds.). (2017). *Intercomprensión románica*. Universitat de València. <https://doi.org/10.7203/10550/59382>
 - » Moreno Cabrera, J. C. (2006). *De Babel a Pentecostés: Manifiesto plurilingüista*. Horsori.
 - » Naciones Unidas (2018). *La Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible: una oportunidad para América Latina y el Caribe*. Santiago.
 - » Pino Rodríguez, A. M., Trujillo Sáez, F. J., & González Vázquez, A. (2019). Translingüismo: revisión de la literatura y aplicación didáctica para la enseñanza de ELE y ELE2. *Foro de Profesores de E/LE*, 15, 287-296. <https://doi.org/10.7203/foroale.15.15881>
 - » PUMUO. (s.f.). *Programa Universitario para Mayores de la Universidad de Oviedo*. Universidad de Oviedo. <https://pumuo.uniovi.es>

- [RUCT]: Registro de Universidades, Centro y Títulos. (s.f.). Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Gobierno de España. <https://www.educacion.gob.es/ruct/home>
- Universidad Antonio de Nebrija. (s.f.). *Contexto de enseñanza y aprendizaje de ELE II. Máster Universitario en Español como Lengua Extranjera: Didáctica e Investigación*. Universidad Antonio de Nebrija. <https://goo.su/Baold>
- Universidad Autónoma de Barcelona. (2015). *Jornada Fòrum Vives sobre la Intercomprensió Lingüística en l'Educació Superior*. Universidad Autónoma de Barcelona. <https://goo.su/MilgHBI>
- Universidad Autónoma de Madrid. (s.f.). *Las lenguas de España: herramientas para el aprendizaje y la intercomprensión*. Universidad Autónoma de Madrid. <https://goo.su/8UvONB>
- Universidad de Barcelona. (2015). *Intercomprensión lingüística en la educación superior: experiencias y retos de futuro*. Universidad de Barcelona. <https://goo.su/eyGZd>
- Universidad de Barcelona. (2025a). *La intercomprensión y lenguas cooficiales: una herramienta de sensibilización hacia las lenguas del Estado español*. Escuela de Idiomas Modernos, Universidad de Barcelona. <https://goo.su/UjTbOnV>
- Universidad de Barcelona. (2025b). *Intercomprensión Lenguas Románicas y Germánicas*. Escuela de Idiomas Modernos, Universidad de Barcelona. <https://goo.su/4PItSy>
- Universidad de Cádiz. (2024). *La didactización de la intercomprensión como vector del plurilingüismo: taller práctico entre lenguas románicas*. Instituto de Lingüística Aplicada, Universidad de Cádiz. <https://goo.su/XPItWTI>
- Universidad Complutense de Madrid. (2020-2024). *Plurilingüismo e interculturalidad para el aprendizaje de la intercomprensión en el ámbito profesional*. Universidad Complutense de Madrid. <https://goo.su/eZpTIT>
- Universidad Europea del Atlántico. (2024-2025). *La Intercomprensión y su Didáctica. Grado en Lenguas Aplicadas*. Universidad Europea del Atlántico. <https://goo.su/zDUW834>
- Universidad de La Laguna. (2024-2025). *Intercomprensión de las lenguas románicas. Grado en Estudios Francófonos Aplicados*. Universidad de La Laguna. <https://goo.su/aMdL4>
- Universidad Nacional de Educación a Distancia. (2022). *Prácticas de intercomprensión de lenguas desde una perspectiva inclusiva en el entorno profesional*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. <https://goo.su/TjJFsl>
- Universidad Nacional de Educación a Distancia. (2024-2025). *El español en la Europa Románica. Grado en Lengua y Literatura Españolas*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. <https://goo.su/5Vk95Ui>
- Universidad Nacional de Educación a Distancia. (2025-2026). *Diversidad, Multilingüismo y Enseñanza de la Lengua. Máster Universitario Euro-Latinoamericano en Educación Intercultural*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. <https://goo.su/rtdOT>
- Universidad Nacional de Educación a Distancia. (2025). *Intercomprensión de Lenguas Románicas*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. <https://goo.su/BEHUVx>
- Universidad de Oviedo. (2023). *XXIII Semana de la Ciencia y la Innovación (6-19 de noviembre de 2023)*. Departamento de Filología Clásica y Románica, Universidad de Oviedo. <https://goo.su/e3pmwi>
- Universidad de Oviedo. (2025-2026). *La Intercomprensión en el Ámbito Románico. Máster Universitario en Lengua Española y Lingüística*. Universidad de Oviedo. <https://goo.su/buVzV>
- Universidad de Salamanca. (2025-2026). *Intercomprensión de las Lenguas Románicas. Grado en Lenguas, Literaturas y Culturas Románicas*. Universidad de Salamanca. <https://guias.usal.es/node/221056>

- » Universidad de Zaragoza. (2023). *Curso de Introducción a la intercomprensión (IC) para profesores*. Universidad de Zaragoza. <https://goo.su/VOvG8t>

Gonzalo Llamedo Pandiella

Área de Filología Románica
Departamento de Filología Clásica y Románica
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Oviedo
C/ Francisco Rodríguez García, s/n.
33011 OVIEDO/UVIÉU
España

Xana García García-Junceda

Grado en Estudios Clásicos y Románicos
Universidad de Oviedo
C/ Francisco Rodríguez García, s/n.
33011 OVIEDO/UVIÉU
España

LAS PRIMERAS REFERENCIAS DEL HAIKU EN OCCIDENTE (1877-1902): UN ANÁLISIS TERMINOLÓGICO E HISTÓRICO

doi.org/10.15452/SR.2026.26.0007<https://orcid.org/0000-0003-0806-1265>

Jaime Lorente Pulgar

Universidad de Castilla-La Mancha

España

haikutoledo@gmail.com

Resumen. Reino Unido y Francia fueron los catalizadores culturales del haiku a finales del siglo XIX en Occidente. La primera obra se remonta a 1877, bajo la autoría de W.G. Aston (1841-1911), uno de los tres primeros niponólogos del gobierno británico en tierras japonesas, junto a Ernest Mason Satow (1843-1929) y Basil Hall Chamberlain (1850-1935). Autor prolífico, Aston había publicado la primera gramática del japonés en lengua inglesa, en 1872, incluyendo menciones al poema japonés en la segunda edición de 1877. Sin embargo, la fecha clave como punto de partida fue 1902, cuando Basil Hall Chamberlain imparte una extensa conferencia titulada *Bashō and the Japanese Poetical Epigram*. Se trata del primer ensayo teórico, amplio y detallado sobre esta composición en Occidente y se leyó el 4 de junio en la ASJ (Sociedad Asiática de Japón). Su autor fue el primero en utilizar el término haiku, aunque como equivalente de *hokku* y *haikai*. La falta de un profundo desarrollo teórico inicial sobre el haiku en España e Hispanoamérica fomentó la experimentación libre ajena a cualquier seguidismo o mimetismo con el haiku japonés. Mientras en lengua inglesa predominaban los académicos y diplomáticos, en castellano fueron los poetas auténticos forjadores del género, puesto que apenas contamos con un par de artículos sobre el haiku, breves y de escasa entidad, hasta la década de 1960.

Palabras clave: *hokku*, *haikai*, haiku, literatura japonesa, traducción, siglo XIX

Abstract. The first references to haiku in the West (1877-1902): A terminological and historical analysis. The United Kingdom and France served as the cultural catalysts for haiku in the West in the late 19th century. The first work dates back to 1877 and was

authored by William George Aston (1841–1911), one of the first three scholars of Japanese studies sent by the British government to Japan, alongside Ernest Mason Satow (1843–1929) and Basil Hall Chamberlain (1850–1935). A prolific author, Aston had published the first Japanese grammar in the English language in 1872, including references to Japanese poetry in the second edition of 1877. However, the key date marking a turning point was 1902, when B. H. Chamberlain delivered an extensive lecture titled *Bashō and the Japanese Poetical Epigram*. This was the first theoretical, comprehensive, and detailed essay on this form in the West and was read on June 4 at the ASJ (Asiatic Society of Japan). Its author was the first to use the term haiku, although as an equivalent of hokku and haikai. The lack of an initial in-depth theoretical development regarding haiku in Spain and Latin America fostered free experimentation unbound by any blind following or imitation of Japanese haiku. While in the English-speaking world academics and diplomats predominated, in Spanish it was the poets who were the true pioneers of the genre, since there were barely a couple of articles on haiku—brief and of little substance—until the 1960s.

Keywords: *hokku*, haikai, haiku, Japanese literature, translation, 19th century

1. Introducción

A finales del siglo XIX se inicia la difusión de esta forma poética japonesa con el absoluto predominio de los primeros teóricos y traductores en inglés (Aston, Hearn, Chamberlain, Noguchi) y francés (Maitre, Couchoud). Aquellos primeros instantes se caracterizan por la asimilación e imitación de esta forma literaria, la formulación de las primeras definiciones y elementos que se consideraban imprescindibles: el suceso, el kire, la sugerencia o la posibilidad de tres versos, aún en cierta nebulosa conceptual. El primer ensayo teórico, amplio y detallado sobre esta composición en Occidente se leyó en forma de conferencia, el 4 de junio de 1902 en la ASJ (Sociedad Asiática de Japón) bajo el título: «Basho and the Japanese Poetical Epigram». Su autor es Basil Hall Chamberlain quien fue el primero en utilizar el término haiku, aunque como equivalente de hokku y haikai en un periodo inicial de continua fluctuación léxica; además, forja el apelativo de epigrama, con el epíteto de lírico, en un intento de mostrar la originalidad de esta composición nipona alejándola del prosaico epigrama griego o romano, de quien compartía, según sus palabras, el ingenio.

Por su parte, España era territorio de poetas que dibujaban en verso ligeras influencias orientales sobre un lienzo en blanco: un páramo vedado para la teorización del haiku, al margen de tibios artículos y reseñas con traducciones indirectas de las obras francesas e inglesas (Araújo, Carrillo).

2. El empleo literario de los términos haikai, hokku y haiku en Occidente

Actualmente, la palabra «haiku» [俳句] se emplea como genérica para referirnos a la composición desde sus lejanos orígenes, anteriores al siglo XVII de Bashō, hasta el presente. Sin embargo, las primeras traducciones en lengua inglesa ya mostraban continuas alternancias entre *hokku*, *haikai* y *haiku*¹ hasta la fijación mayoritaria de este último a partir de 1930, con un ensayo de Miyamori titulado *One thousand haiku, Ancient and Modern*. Por el contrario, en lengua castellana el uso de *haikai* será dominante hasta 1966 y 1972, cuando se publican los trabajos de Nuria Parés (*El haikú japonés*) y Fernando Rodríguez-Izquierdo (*El haiku japonés. Historia y traducción*).²

1 El término *haikai* 俳諧 utiliza estos dos kanji. En japonés, «broma» se dice 諧謔 *kaigyaku* y el peso del significado recae en el primero. Por tanto, *haikai* 俳諧 se utilizaba como contraste del *renga*, elegante y cortésano, y significaba «lo cómico, trivial o secundario». De hecho, muchas veces se detenía la ardua tarea de composición del *renga* y, como descanso o pasatiempo, se recurría al *haikai*. Paulatinamente, el foco recayó sobre la estrofa de apertura o *hokku* 発句 de 5-7-5 moras, inicio del *haikai no renga*. El término significa literalmente: 発comienzo del 句poema (ku). Especialmente con el nutrido grupo de poetas bajo el influjo de Teitoku (1571-1653), este *hokku* 発句 se aislará del poema conformando una estructura propia. En las primeras traducciones occidentales, *hokku* y *haikai* se utilizaron como sinónimos o se eligió uno de los términos de manera predilecta (por ejemplo, *haikai* en lengua castellana). A finales del siglo XIX, el teórico y *haijin* Masaoka Shiki reforma esta composición y desecha el término *hokku* para las nuevas creaciones difundiendo el vocablo *haiku* 俳句 como abreviatura de *haikai no ku* 俳諧の句, es decir, el poema inicial o la estrofa de entrada de una composición amplia.

2 Aunque emplea *haiku* de manera exclusiva, Rodríguez-Izquierdo añadirá el subtítulo de «evolución y triunfo del haikai, breve poema sensitivo».

No obstante, cuando se escucha o se lee «los haikus de Bashō» debemos comprender que se trata de una licencia actual, una denominación anacrónica utilizada para homogeneizar esta poesía breve de origen japonés y facilitar su comprensión, o por simple desconocimiento del término más preciso. Mi posicionamiento se adscribe a la visión académica e histórica de corte progresista, que destaca el empleo de *hokku* para referirse el poema independiente antes de Shiki y de *haiku* después. Es la posición defendida por diversos profesores universitarios, como Cheryl Crowley (2007, Introduction, pp. 12-13) o Makoto Ueda (1992, p. 2):³

Dado que haiku fue llamado hokku (estrofa de entrada) en el Japón premoderno, he usado este antiguo término a lo largo de este libro para designar el poema de diecisiete sílabas escrito por Buson o por cualquier otro antes del siglo XX, incluso cuando el poema no fue compuesto expresamente para empezar un renku o secuencia de estrofas encadenadas [denominado *haikai no renga*, o simplemente *haikai*, en el Periodo Edo] (Makoto Ueda, 1998, preface, VI).

Otros especialistas también inciden en este planteamiento, como René Sieffert o David Landis Barnhill. Sorprende que pasara desapercibida la opinión de Karl Florenz en *Geschichte der japanischen Litteratur* (1906, pp. 439-440) cuyo análisis es completamente actual:

Desde la aparición de Basho, como veremos, esta forma brevísima de poesía ha perdido en gran medida el carácter de poema humorístico y se ha vuelto seria, por lo que los términos haikai y haiku ya no le corresponden realmente, pero estos términos se han mantenido, no obstante, para designar todo el género de versos de diecisiete sílabas. No se trata de una situación aislada, ya que sigue habiendo una gran carencia de terminología normalizada, apropiada y lógica en la literatura japonesa. La abundancia de términos arbitrarios y a menudo no claramente diferenciados resulta a veces francamente confusa.

Fecha	Autor	Obra	Término
1877	W. G. Aston	<i>A grammar of the japanese written language</i> (2ªed)	Hokku
1894	Lafcadio Hearn	<i>Glimpses of Unfamiliar Japan</i>	Hokku
1897	Yone Noguchi	<i>Seen & unseen, or Monologues of a homeless snail.</i>	Ho-ku
1898	Lafcadio Hearn	<i>Exotics and Retrospectives</i>	Hokku
1898	B. H. Chamberlain	<i>A handbook of colloquial Japanese</i>	Hokku
1899	W. G. Aston	<i>A History of Japanese Literature</i>	Haikai
1899	Bertram Dobell	<i>Rosemary and Pansies</i>	Haikai
1899	Fernando Araujo	Reseña sobre <i>A History of Japanese Literature</i>	Haikai
1900	Lafcadio Hearn	<i>Shadowings</i>	Hokku
1901	Lafcadio Hearn	<i>A Japanese Miscellany</i>	Hokku
1902	Basil Hall Chamberlain	<i>Basho and the Japanese Poetical Epigram</i>	Hokku/ haikai/ haiku
1902	Lafcadio Hearn	<i>Kottō: Being Japanese Curios.</i>	Hokku

Tabla 1. Términos empleados para referirse a la composición (1877-1902)

3 Véanse al respecto sus ensayos *Bashō and his interpreters. Selected hokku with comentary* (1992) y *The Path of Flowering Thorn. The life and poetry of Yosa Buson* (1998) de Ueda, y *Haikai poet Yosa Buson and the Bashō revival*, de Crowley (2007) donde defienden este posicionamiento. También afirman que el término *haikai* [俳諧] se utilizaba a menudo como un amplio almacén teórico de *haikai no renga*, *haiga* (realización pictórica con *hokku*), *haibun* (prosa poética con *hokku*) y *hokku*.

Fecha	Autor	Fecha	Autor
1818	Hendrik Doeff. (primer occidental en escribir <i>hokku</i>)	1872, 1877 (2ed)	William George Aston. <i>A grammar of the japanese written language</i> (2ªed) (primer traductor de <i>hokku</i> y primera definición)
1897	Yone Noguchi. <i>Seen & unseen, or Monologues of a homeless snail.</i> (primera traducción de <i>hokku</i> de Bashô)	1898	Lafcadio Hearn. <i>Exotics and Retrospectives</i> (primero en traducir el <i>hokku</i> de la rana de Bashô)
1898	B. H. Chamberlain. <i>A handbook of colloquial Japanese</i> (primero en traducir un <i>hokku</i> de una poeta japonesa, Chiyo)	1898	K. F. Paul Ernst. <i>Polymeter</i> (primeras aproximaciones al <i>hokku</i> en alemán)
1899	W. G. Aston. <i>A History of Japanese Literature</i> (primera historia de la literatura japonesa y primera capítulo dedicado al <i>hokku</i>)	1899	The Academy (primer concurso de <i>haikai</i> en una lengua occidental)
1899 (pub. 1901)	Bertram Dobell. <i>Rosemary and pansies</i> (primer libro de <i>haikai</i> de un occidental)	1899	Fernando Araujo. Reseña sobre <i>A History of Japanese Literature</i> (primer escritor en hablar sobre <i>haikai</i> en lengua castellana)
1900	José Juan Tablada. <i>Musa japónica</i> (primer <i>hokku</i> encadenado en lengua castellana)	1900	Lafcadio Hearn. <i>Shadowings</i> (primer <i>hokku</i> agrupado por temática)
1902	Yone Noguchi. <i>The american diary of a japanese girl</i> (primera novela escrita en lengua occidental donde se incluye un <i>hokku</i>)	1902	Basil Hall Chamberlain. <i>Basho and the Japanese Poetical Epigram</i> (primer ensayo teórico sobre esta composición)

Tabla 2. Hitos

Las explicaciones iniciales sobre el género establecen unas pautas similares: el *hokku* responde a una estructura formal (17 sílabas, en tres versos de 5-7-5), y en su fondo prevalece la imagen, el sentido de boceto y la brevedad, por ello se define a la composición con los adjetivos de «microscópica» o «liliputiense», y se le compara con el epigrama occidental.

Fecha	Autor	Obra	Definición
1877	W. G. Aston	<i>A grammar of the japanese written language</i> (2ªed), p. 203	«Hokku, como su nombre indica, es la primera parte de una estrofa de tanka. Consta de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, es decir, diecisiete sílabas en total».
1898	Lafcadio Hearn	<i>Exotics and Retrospectives</i> , pp. 157-175	«Un hecho digno de mención a este respecto es que el primer poema escrito en la medida llamada hokku, por el famoso Bashō, trataba de ranas. El triunfo de esta forma de verso extremadamente breve (tres versos de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente) es crear una sensación—imagen completa».
1898	B. H. Chamberlain	<i>A handbook of colloquial japanese</i> , pp. 448-450	«Estos poemas liliputienses recuerdan a un europeo de los bocetos en los que un artista japonés representa un vuelo de grullas pasando ante la luna [...] He aquí una oda en miniatura, -lo que se llama un hokku».
1899	W. G. Aston	<i>A History of Japanese Literature</i> , pp. 289-296	«En el siglo XVI apareció un tipo de poema conocido como Haikai, que consta de sólo diecisiete sílabas. El Haikai es una Tanka sin las catorce sílabas finales, y se compone de tres frases de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente [...] Admite palabras de origen chino y expresiones coloquiales, y a menudo trata temas en los que el Tanka más exigente se niega a inmiscuirse. [...] La sugestión es su cualidad más distintiva».
1899	Bertram Dobell	<i>Rosemary and Pansies</i> , pp. 65-68	«Un Haikai es una forma japonesa de verso, que consiste en tres versos no rimados de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente, o diecisiete sílabas en total. Hasta ahora, creemos, no se han escrito en inglés».
1899	Fernando Araujo	Reseña sobre <i>A History of Japanese Literature</i> , pp. 154-158	«En poesía, el afán de los japoneses de reducir a la mínima expresión el pensamiento del poeta produjo los Haikai, composiciones microscópicas de 31 [sic.] sílabas (un heptasílabo entre dos pentasílabos)».
1902	B. H. Chamberlain	<i>Basho and the Japanese Poetical Epigram</i> . Caps. I y IV	«Es la más pequeña de las viñetas, un esbozo a grandes rasgos, la sugerencia, no la descripción, de una escena o una circunstancia. Es una pequeña muestra de color arrojada sobre un lienzo de una pulgada, donde se deja al espectador adivinar el cuadro lo mejor que pueda [...] Es intensamente moderno, o al menos está impregnado del amor y el conocimiento de la naturaleza que solemos considerar característicos de los tiempos modernos» (Cap. I). «El mejor epigrama japonés es un resquicio abierto por un instante sobre 'algún pequeño hecho natural'; algún incidente de la vida cotidiana. Es un flash momentáneo, una sonrisa a medio formar, un suspiro reprimido casi antes de hacerse audible» (Cap. IV).

Tabla 3. Definiciones sobre la composición (1877-1902)

3. La recepción del poema en Occidente

A finales del siglo XIX la corriente de renovación estética del Modernismo dirige su atención hacia lo *desconocido y cotidiano*, como medio para eludir la realidad: surge una absoluta fascinación ante la cultura asiática. Tras la Restauración Meiji de 1868 se inicia un proceso de apertura del territorio a Occidente, con una marcada obsesión hacia los insólitos objetos (japonerías), las estampas de Hokusai y los diferentes ideales estéticos de una cultura enigmática y diversa según los cánones occidentales. Esta mirada a Oriente, bajo el apelativo de *japonesismo*, se expresa también en los lienzos de los pintores postimpresionistas: mientras Toulouse-Lautrec reproduce los actores del kabuki japonés y Gauguin algunas técnicas pictóricas niponas, las estampas de Hokusai influirán claramente en Van Gogh.⁴ Después, aquel influjo se traslada a la literatura.⁵

Conviene mencionar a Hendrik Doeffer (1764-1837): un comisionado neerlandés residente en el recinto cerrado y vigilado de Dejima (Nagasaki), autor de los dos primeros *hokku*/haikai escritos en una lengua occidental.⁶ Es cierto que no continuó su interés por esta forma poética tras abandonar el país, dado que en su memoria titulada *Recuerdos de Japón*⁷ no menciona esta forma poética, evidenciando la escasa atención prestada en los inicios de su difusión en Occidente.

Desde un primer momento, esta poesía de origen japonés será tratada a nivel teórico en las lenguas inglesa y francesa. La primera obra se remonta a 1877, bajo la autoría de W. G. Aston (1841-1911), uno de los tres primeros niponólogos del gobierno británico en tierras japonesas, junto a Ernest Mason Satow (1843-1929) y Basil Hall Chamberlain (1850-1935). Autor prolífico, Aston había publicado la primera gramática del japonés en lengua inglesa, en 1872. En la segunda edición ampliada de la obra incluye el capítulo X, “*Prosody*” donde afirma que «*Hokku*, como su nombre indica, es la primera parte de una estrofa de tanka. Consta de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, es decir, diecisiete sílabas en total» (1877, p. 203). Y traduce por primera vez uno de aquellos *hokku*, en este caso de Kikaku junto con otros dos poemas que, o son anónimos o compuestos por el propio Aston. De acuerdo con Charles Trumbull son «los primeros tres haikus impresos en inglés» (2008, pp. 59-63):⁸

4 Sobre esta cuestión, son de interés las palabras de Agostini (2001, pp. 46-60): «parece claro que entre 1859 y 1926, el arte y la literatura japoneses se fueron asentando en Francia e influyeron en el mundo de las letras, abriendo el camino a una floreciente asimilación del haiku entre 1905 y 1926».

5 Puede destacarse la obra de Pierre Loti *Madame Chrysanthème* (1887).

6 Solo a los comerciantes de Países Bajos se les permitía permanecer en Japón hasta la Restauración Meiji, en aquel recinto de Dejima. Estos poemas fueron escritos en japonés: harukaze ya/ amakoma hashiru/ hokakebune: (*Una brisa primaveral/ de aquí para allá apresuran/ los botes de vela*); e inazuma no/ kaina wo karan/ kusamakura (*Préstame tus brazos, / rápidos como el rayo, / como almohada en mi viaje*). El primero aparece en una antología de 1818 compilada por Oya Takuzo y el segundo en un libro de 1963 de Teramoto Kaiyū.

7 Véanse al respecto <https://breathhaiku.wordpress.com/tag/hendrik-doeffer/> y http://simplyhaiku.com/SHv4n2/tracks/tracks_v4n2.html [consultados el 2/4/2025]. De este libro existe traducción en inglés: *Recollections of Japan*, de Annick. M. Doeffer, Victoria B.C., Trafford, 2003. Según M. Verhart, Doeffer «no jugó ningún papel en la difusión del haiku fuera de su país de origen». Y en la autobiografía de Doeffer no se menciona haber escrito ningún haiku. Véase *Deutsche Haiku Gesellschaft*, (2005, p. 1). <http://www.kulturserver-nds.de/home/haiku-dhg/Netherlands.htm> [consultado el 2/4/2025].

8 Véase Research Note: W. G. Aston, *Modern Haiku* 39, 3, pp. 59-63. La traducción de los textos de Aston, Hearn y Chamberlain es propia.

FUJI OCULTO EN LA NIEBLA

Kiri no umi
Idzuko he Fuji ha
Shidzumi nuru?

¿En un mar de niebla dónde se ha hundido el monte Fuji?

VEJEZ

Hito ni koso
Toshi ha yori nure
iHaru no kusa!

Sólo el hombre envejece, ¡Oh tú, hierba de primavera!

LA LLUVIA DE VERANO

Yufudachi ya
Ta wo mi—meguri no
Kami naraba.

¡Oh! si la regadera de verano fuera sólo un dios que hiciera su ronda de visitas a los arrozales.

En 1880 Basil Hall Chamberlain publica *Classical Poetry of the Japanese* y en 1888 *A Handbook of Colloquial Japanese*, que contiene numerosos poemas traducidos, aunque no hay un apartado dedicado a la poesía. Se muestra de nuevo la escasa importancia concedida a la *tanka* o al *hokku*/haikai por entonces. Sin embargo, en la segunda edición del libro (1898) sí incluye Chamberlain un breve apartado sobre la lírica mencionando el *hokku*/haikai, sin mayor repercusión, aunque podemos destacar que es el primer occidental en traducir un *hokku* escrito por una mujer, Chiyo. En aquel trabajo afirma que: «estos poemas liliputienses recuerdan a un europeo de los bocetos en los que un artista japonés representa un vuelo de grullas pasando ante la luna [...] He aquí una oda en miniatura, -lo que se llama un *hokku*» (1898, pp. 448-450).⁹ Por último, Lafcadio Hearn publica en Occidente, por primera vez, el célebre poema de la rana en el estanque en su libro *Exotics and Retrospectives* (1898, cap.V, II frogs):

Un hecho digno de mención a este respecto es que el primer poema escrito en la medida llamada *hokku*, por el famoso Bashō, versaba sobre ranas. El triunfo de esta forma de verso extremadamente breve (tres versos de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente) es crear una sensación-imagen completa; y el original de Bashō logra la hazaña, difícil, si no imposible, de repetir en inglés:

Furu ike ya,
Kawazu tobikomu,
Midzu no oto.

(Viejo estanque / ranas saltando / sonido del agua)

⁹ Yone Noguchi, un año antes, calificaba al poema de «sílabas sin sentido pero envueltas en sabiduría» (1897, introducción) introduciendo dos ejemplos de Bashō.

En 1899 Aston escribe la primera *Historia de la literatura japonesa* en inglés, cuya influencia será muy notable en las décadas siguientes al tratarse de la única obra de referencia al respecto.¹⁰ Desde los orígenes hasta la Restauración Meiji, Aston informa sobre los libros más destacados y sus características fundamentales. En esta obra se encuentra el libro VI, capítulo IV, que incluye un primer apartado para la «Poesía del siglo XVII—Haikai, haibun, kiōka» (pp. 289-299), donde se dice:

En el siglo XVI apareció un tipo de poema conocido como Haikai, que consta de sólo diecisiete sílabas. El Haikai es un tanka sin las catorce sílabas finales, y se compone de tres frases de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente [...] Admite palabras de origen chino y expresiones coloquiales, y a menudo trata temas en los que el Tanka más exigente se niega a inmiscuirse. [...] Sin embargo, si no fuera por la fama de Matsura Bashō (1643—1694) y sus discípulos, apenas sería necesario reparar en este tipo de composiciones. Él importó un elemento más serio, y refinó y mejoró enormemente el Haikai, hasta convertirlo en un formidable rival de la tanka. Este último se había vuelto demasiado exclusivo para el gusto popular [...].

Aston infravalora el haikai afirmando que sería absurdo que ocupara «un lugar importante en la literatura» (p.294) y cierra la obra con una sentencia para el futuro: «El día de la tanka y el Haikai parecen haber pasado. Estas formas de poesía en miniatura son ahora la excepción y no la regla» (p. 395).¹¹ Este planteamiento de Aston será cuestionado con rapidez: el 8 de abril de aquel 1899, los editores de *The Academy* anunciaron el primer concurso de haikai en lengua inglesa, mientras Bertram Dobell escribía una docena de «haikais» en *Rosemary and Pansies*, que según su criterio fueron los primeros «escritos en inglés» (publicados en 1901, pp. 65-68).

Sin embargo, el espaldarazo definitivo se produce en 1902, cuando Basil Hall Chamberlain imparte una extensa conferencia titulada *Bashō and the Japanese Poetical Epigram*. Se trata del primer ensayo teórico, amplio y detallado sobre esta composición en Occidente y se leyó el 4 de junio en la ASJ (Sociedad Asiática de Japón). Su autor fue el primero en utilizar el término *haiku*, aunque como equivalente de *hokku* y *haikai*,¹² además, forja un apelativo de gran calado para referirse a esta forma poética: el *epigrama*, con el epíteto de *lírico*, en un intento de mostrar la originalidad de esta composición nipona alejándola del prosaico epigrama griego o romano, de quien compartía el ingenio, según sus palabras. Diversos especialistas como Maître, Couchoud, Hearn, Florenz, Gómez Carrillo, Revon o Porter manejarán este apelativo entre 1903 y 1911. Sin embargo, en 1912 su uso comienza

10 En aquel 1899 la obra de Aston será reseñada en la revista *Mercure de France* por Henry-D. Davray, quien la traducirá al francés en 1902, y V. Mendrin al ruso en 1904. En inglés será reimpresa continuamente hasta 1953 (editada a partir de 1972 por Tuttle).

11 Ocurrirá lo mismo en lengua francesa, pues en las obras iniciales de Léon de Rosny no aparece ningún ejemplo de *hokku* o *haikai*, lo cual muestra la escasa consideración del poema en estos inicios de difusión de la cultura japonesa en Occidente. Véase al respecto: *Si ka zen yo. - Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon* (1870); *La civilisation japonaise* (1883) y *Feuilles de Momidzi, études sur l'histoire, la littérature, les sciences et les arts des Japonais* (1902).

12 Según Chamberlain: «Los dos términos *Hokku* y *Haikai* se han unido prácticamente en un solo significado. Ellos, así como *Haiku* (que es un cruce entre los dos), denotan indiferentemente lo que nos hemos aventurado a llamar el 'epigrama' japonés» (véase especialmente el Capítulo II).

a cuestionarse en el artículo de Yone Noguchi titulado *What's a hokku?* aunque se mantiene hasta la década de los treinta en las publicaciones de Chini, Fletcher, Neuville, Díez-Canedo, Nitobe, Ingram Bryan o Sansom. A partir de 1932 se esgrimen sólidas objeciones que invalidan el término *epigrama* en las obras de Asatarō Miyamori y Harold Gould Henderson, autores de ensayos de especial influencia en la primera mitad del siglo XX.

Chamberlain (1902, Caps. I y IV) ofrece en su conferencia una definición canónica sobre esta forma poética, al introducir los elementos iniciales básicos que acompañarán a la perspectiva sobre el *hokku/haikai/haiku* hasta la llegada de Blyth, con palabras como *sugerencia*, *brevedad*, *boceto*, *hecho natural*, *suceso*, *instante*.¹³

Es la más pequeña de las viñetas, un esbozo a grandes rasgos, la sugerencia, no la descripción, de una escena o una circunstancia. Es una pequeña muestra de color arrojada sobre un lienzo de una pulgada, donde se deja al espectador adivinar el cuadro lo mejor que pueda (...) Es intensamente moderno, o al menos está impregnado del amor y el conocimiento de la naturaleza que solemos considerar característicos de los tiempos modernos (...) El mejor epigrama japonés es un resquicio abierto por un instante sobre 'algún pequeño hecho natural'; algún incidente de la vida cotidiana. Es un flash momentáneo, una sonrisa a medio formar, un suspiro reprimido casi antes de hacerse audible.

Esta conferencia trascendental se pronuncia el mismo año en que fallece Masaoka Shiki, renovador de un género que difundió con éxito bajo el término «haiku». A mi juicio, es sorprendente que los ensayos o artículos publicados con algunas indicaciones sobre el *hokku/haikai* entre 1877 y 1901 (Aston, Noguchi, Chamberlain, Dobell, Araujo, Tablada) no mencionaran a Shiki, el reformador del haiku moderno. El propio Chamberlain es quien introduce a este *haijin* en Occidente mediante su citada conferencia:

«Los comentaristas nativos como [...] Shiki, y Koyo Sanjin- nos ayudan a superar esta dificultad. No sólo han compilado útiles antologías, y escrito libros que explican un número considerable de epigramas famosos; sus ediciones indican las fuentes clásicas, tanto japonesas como chinas, en las que se inspiró Basho, permitiéndonos así apreciar su erudición» (Capítulo V).¹⁴

Aunque la trascendencia y difusión de los estudios en lengua inglesa será hegemónica a partir de 1945, debe recordarse la importancia de los teóricos franceses como matriz inicial de conocimiento sobre *hokku/haikai* y haiku en España e Hispanoamérica. En 1903, Couchoud escribirá los primeros haikus en francés. Por otra parte, Karl Florenz es el pionero en lengua alemana al publicar en 1894 *Dichtergrüße aus dem Osten* y traduce poesía japonesa clásica, incluso algún poema de Moritake o de Kyorai en *Bunte Blätter: Japanische Poesie* (1896).¹⁵ Los

13 *Bashō and the Japanese Poetical Epigram* se incorpora después a una obra más amplia: B.H. Chamberlain, *Japanese Poetry*. London / Yokohama, Shanghai, Hong Kong, Singapore: John Murray / Kelly & Walsh, 1910. En 1903 C.E. Maitre reseña en Francia el libro de Chamberlain, insistiendo en que «sobre estos poemas liliputienses, llamados hokku, haikai o haiku, Chamberlain consagró un estudio profundo», véase al respecto «Note sur Basil Chamberlain, Bashō and the Japanese Poetical Epigram» (1903, 3, p. 724).

14 Entre esta sucinta mención y el ensayo de Inazo Mitobe de 1927 (*Japanese traits and foreign influences*, capítulo «On haiku» (pp.113-141) Shiki no parece que sea mencionado en ningún otro trabajo de los teóricos occidentales.

15 Karl Lorenz, *Bunte Blätter: Japanische Poesie*. Tokyo, Hasegawa, 1896.

primeros haikus alemanes aparecen en la colección de poesía «Polímetro» de Paul Ernst, publicada en 1898, y en 1906 Florenz edita *Geschichte der japanischen Litteratur*, donde considera el poema como un epigrama (*das Japanische epigramm*) a semejanza de Chamberlain.

La falta de un profundo desarrollo teórico inicial sobre el haiku en España e Hispanoamérica fomentó la experimentación libre ajena a cualquier seguidismo o mimetismo con el haiku japonés. Mientras en lengua inglesa predominaban los académicos y diplomáticos, en castellano fueron los poetas auténticos forjadores del género, puesto que apenas contamos con un par de artículos sobre el haiku, breves y de escasa entidad, hasta la década de 1960. El primero en referirse a esta composición fue el polifacético Fernando Araujo Gómez (1857-1914), que dirigía en *La España Moderna* la sección «Revista de Revistas». Aunque la *Historia de la Literatura Japonesa* de Aston no se traduce al español, sí es reseñada en 1899 por él, escribiendo unas pioneras líneas sobre el género (pp. 154-158):

En poesía, el afán de los japoneses de reducir a la mínima expresión el pensamiento del poeta produjo los Haikai, composiciones microscópicas de 31 [sic.] sílabas (un heptasílabo entre dos pentasílabos), en cuyo género sobresalió Bashō a mediados del siglo XVII.¹⁶

En 1900 José Juan Tablada escribió en Yokohama la *Musa japónica*. Ha habido especial interés en considerar estas largas secuencias de poemas con estrofas de tres versos como *hokku/haikai* encadenado y, por tanto, el primer ejemplo escrito en español.¹⁷

Como se defiende en este artículo, Francia e Inglaterra eran los polos culturales del haiku por medio de tertulias, periódicos y de las primeras traducciones de textos japoneses. De hecho, en 1902 ya se había traducido al francés la *Historia de la literatura japonesa* de Aston, obra que comenzó a difundirse en lengua española, a modo de reseñas y referencias, por Fernando Araujo (1899) y Enrique Gómez Carrillo (1906), únicas referencias escritas en torno a este género por aquel entonces, mientras que en lengua catalana serán comentados los poemas de Couchoud.¹⁸

Podemos concluir este artículo afirmando, a modo de recapitulatorio, que los primeros balbuceos teóricos del género en Occidente, el rumbo y la labor de traducción en Occidente sobre el *hokku/haikai/haiku* japonés se desplegará, con práctica hegemonía, en las obras teóricas de los traductores en las lengua inglesa y francesa, mientras que su análisis en lengua castellana es residual.

16 La suma de los tres versos es 17. La confusión de Araujo puede deberse a que por *haikai* también se conoce a la composición de 31 sílabas en 5 versos (*haikai no renga*). Pese a la confianza de Araujo en que esta obra se acabaría traduciendo al castellano, finalmente no fue así.

17 Véase al respecto Seiko Ota. *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo*, México, Fondo de Cultura Económica, p.69: Sobre estos versos, «José María González de Mendoza [*Ensayos selectos*, p.129] menciona [...] que pueden verse como los precursores de los ‘poemas sintéticos’, a la manera de los *haikai* japoneses que Tablada introdujo años después en la poesía de lengua española [...] lo que dice Mendoza es acertado en algún sentido. Por ejemplo, podemos considerar que es un *haikú* cada una de las tres estrofas, desde la estrofa once hasta la trece».

18 Véase al respecto la reseña ya citada de Araujo en *La España Moderna*, año 11, número 132, pp. 154-158, y de Gómez Carrillo: *El alma japonesa*, Cap. «El sentimiento poético», pp.159-163 y 178-179. La obra de Couchoud será reseñada en catalán por Josep Carner en *La Veu de Catalunya*, con el artículo «Els haikai» del 15 de junio de 1906.

4. Conclusiones

Hoy en día, la palabra «haiku» [俳句] se emplea como genérica para referirnos a la composición desde sus lejanos orígenes, anteriores al siglo XVII de Bashō, hasta el presente. Sin embargo, las primeras traducciones en lengua inglesa ya mostraban continuas alternancias entre *hokku*, *haikai* y *haiku* hasta la fijación mayoritaria de este último a partir de 1930, con un ensayo de Asatarō Miyamori titulado *One thousand haiku, Ancient and Modern*. En este artículo también se ha pretendido mostrar cómo Francia y Reino Unido fueron los polos culturales del haiku por medio de tertulias, periódicos y de las primeras traducciones de textos japoneses. En estos idiomas se concentran en Occidente los primeros balbuceos teóricos del género, pues el rumbo y la labor de traducción sobre el poema japonés se desplegará, con práctica hegemonía, en las obras teóricas en dichos idiomas, mientras que su análisis en lengua castellana será residual.

Bibliografía

- ✧ Agostini, B. (2001). The Development of French Haiku in the First Half of the 20th Century: Historical Perspectives. *Modern Haiku*, 32(2), 46-60.
- ✧ Aston, W. G. (1877). *A grammar of the japanese written language* (2nd ed.). Trübner & Co.
- ✧ Aston, W. G. (1899). *A History of Japanese Literature*. William Heinemann. <https://doi.org/10.5479/sla.860542.39088017682519>
- ✧ Chamberlain, B. H. (1898). *A handbook of colloquial japanese* (2nd ed.). Sampson Low, Marston, & Co.
- ✧ Chamberlain, B. H. (1902) *Basho and the Japanese Poetical Epigram*. The Asiatic Society of Japan.
- ✧ Couchoud, P. L. (1905). *Au fil d'eau*. Edición de autor.
- ✧ Couchoud, P. L. (1906). *Le haïkaï. Les épigrammes lyriques du Japon*. Les Lettres.
- ✧ Crowley, Ch. (2007). *Haikai poet Yosa Buson and the Bashō revival*. Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004157095.i-310>
- ✧ Dobell, B. (1901). *Rosemary and Pansies*. Edición de autor.
- ✧ Doeff, H. (2003). *Recollections of Japan*. Victoria B.C., Trafford.
- ✧ Florenz, K. (1896). *Bunte Blätter: Japanische Poesie*. Hasegawa.
- ✧ Florenz, K. (1906). *Geschichte der japanischen Litteratur*. Amelangs Verlag.
- ✧ Hearn, L. (1898). *Exotics and retrospectives*. S. J. Parkhill & Co.
- ✧ Hearn, L. (1902). *Kottō: Being Japanese Curios*. Macmillan.
- ✧ Loti, P. (1893). *Madame Chrysanthème*. Calmann-Lévy.
- ✧ Maitre, C. E. (1903). Note sur Basil Chamberlain, Bashō and the Japanese Poetical Epigram. *Bulletin de l'école française d'Extrême Orient*, 4, 723-729.
- ✧ Miyamori, A. (1932). *An Anthology of Haiku ancient and modern*. Maruzen Co.
- ✧ Noguchi, Y. (1897). *Seen & unseen, or, Monologues of a homeless snail*. Gelett Burgess & Porter Garnett.
- ✧ Noguchi, Y. (1902). *The American diary of a Japanese girl*. Frederick A. Stokes.
- ✧ Ota, S. (2014). *José Juan Tablada: su haikú y su japonismo*. Fondo de Cultura Económica.
- ✧ Rodríguez, J. M. (2007). *Hana o La Flor del Cerezo*. Pre-textos.
- ✧ Trumbull, Ch. (2008). Research Note: W.G. Aston. *Modern Haiku*, 39(3), 59-63.
- ✧ Ueda, M. (1992). *Bashō and his interpreters. Selected hokku with commentary*. Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503621923>

- » Ueda, M. (1998). *The Path of Flowering Thorn. The life and poetry of Yosa Buson*. Stanford University Press.

Jaime Lorente Pulgar
Universidad de Castilla-La Mancha
C. Mayol S. Coop de C-LM
C/ Airén, 7
45004 TOLEDO
España

ÉROS LUMINEUX. UNE EXPLORATION TRANSMODALE DE LA BLANCHEUR DANS OLYMPIA ET AU BONHEUR DES DAMES

doi.org/10.15452/SR.2026.26.0008<https://orcid.org/0000-0001-9969-0459>

Ewa A. Łukaszyk

Université d'Ostrava

République tchèque

ewa.a.lukaszyk@gmail.com

Résumé. L'article présente une recherche parallèle sur des qualités visuelles, en particulier le potentiel expressif de la blancheur, menée par Édouard Manet et Émile Zola à l'intersection de la peinture et de la littérature. L'étude vise à élucider la relation et l'interdépendance entre trois dimensions : l'esthétique du lumineux, la nouvelle vision de la femme et l'émergence d'un érotisme mis au service du capitalisme moderne. *Olympia* de Manet et *Au Bonheur des Dames* de Zola, roman qui culmine avec une grande exposition commerciale de textiles blancs, sont deux œuvres dans lesquelles l'exploration des valeurs lumineuses et des chromatismes nuancés proches de la blancheur occupe une place centrale. Dans ces deux œuvres, la blancheur acquiert une nouvelle valeur érotique et gynocentrique, s'associant à une féminité moderne, vitaliste et triomphante. Avec la figure de Denise, une vendeuse qui se fait épouser par le patron, Éros improductif, auparavant incarné dans la figure d'une prostituée, est reconduit au domaine productif du mariage bourgeois. Zola intègre la puissance d'Éros dans la sphère économique, en en faisant un moteur légitime de l'ordre capitaliste. La femme devient le pivot de la dépense contrôlée. L'idéal moderne de la synesthésie, que l'on peut considérer comme le noyau de l'esthétique de la modernité, trouve sa concrétisation dans l'institution la plus paradoxale : le grand magasin.

Mots-clés : transmodalité, naturalisme, érotisme, gynocentrisme, capitalisme

Abstract. *Luminous Eros: The transmodal exploration of whiteness in Olympia and Au Bonheur des Dames.* The article presents a parallel study of visual qualities, notably the potential of whiteness, carried out by Édouard Manet and Émile Zola at the cross-

roads of painting and literature. The objective of the study is to elucidate the connection and interdependence among three dimensions: the aesthetics of the luminous, the new vision of woman, and the concept of an eroticism put at the service of modern capitalism. *Olympia* and *Au Bonheur des Dames*, a novel culminating in a large commercial exhibition of white textiles, are two works in which the exploration of luminous values and nuanced chromatisms close to whiteness lies at the heart of the experimentation. In both works, whiteness acquires a new erotic and gynocentric value, associating itself with a modern, vitalist, and triumphant femininity. Through the figure of Denise, a saleswoman who marries her employer, unproductive Eros, previously embodied by the figure of a prostitute, is redirected to the productive domain of bourgeois marriage. Zola reintegrates the power of Eros into the economic sphere, making it a legitimate driving force of the capitalist order. Woman once again becomes the pivot of controlled expenditure. The modern ideal of synaesthesia, which can be considered the core of the aesthetics of modernity, finds its realisation in the most paradoxical institution: the shopping mall.

Keywords: transmodality, naturalism, eroticism, gynocentrism, capitalism

1. Introduction

Une blancheur éclatante, lumineuse, nuptiale, gynocentrique. Une blancheur réinventée, dont la valeur traditionnelle de pureté virginale s'efface au profit de l'érotisme. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'exploration transmodale associant la peinture et la littérature dans la quête du blanc a donné naissance à deux chefs-d'œuvre : *Olympia* de Manet et *Au Bonheur des Dames* de Zola, avec son apothéose finale — une exposition de tissus blancs, célébration d'une féminité triomphante et, en même temps, transposition commerciale de l'essor visuel de la nouvelle peinture. Entre l'œuvre du peintre et celle de l'écrivain, il existe un point d'intersection : leur fascination commune pour la luminosité. Zola en compose une véritable symphonie dans sa description de l'étalage prodigieux du grand magasin, qui marque aussi une conquête nuptiale : le moment de triomphe de Denise, la femme désirée qui, malgré l'inégalité des fortunes, se fait épouser par son patron. Les tissus entassés deviennent un hommage à la femme et au nouvel érotisme lumineux :

Rien que du blanc, et jamais le même blanc, tous les blancs, s'enlevant les uns sur les autres, s'opposant, se complétant, arrivant à l'éclat même de la lumière. Cela partait des blancs mats du calicot et de la toile, des blancs sourds de la flanelle et du drap ; puis, venaient les velours, les soies, les satins, une gamme montante, le blanc peu à peu allumé, finissant en petites flammes aux cassures des plis (Zola, 2012, p. 530).

Du point de vue chronologique, les deux œuvres ne coïncident pas exactement : *Olympia* a été peinte à l'automne 1863. Le roman, onzième volume du cycle des *Rougon-Macquart*, n'apparaît qu'en 1883 (après une prépublication dans *Gil Blas* en décembre de l'année précédente). Il y a donc un décalage de presque deux décennies, ce qui est significatif, surtout à une époque où le temps s'accélère, où les arts cherchent à se dépasser dans une quête incessante d'originalité. Néanmoins, on peut lire chez Zola non seulement une transposition littéraire du nouveau visuel lumineux, mais aussi la continuation d'un grand projet : celui de la réinvention moderne de la féminité et de l'érotisme.

Olympia, accompagnée de gravures japonaises,¹ est reproduite en arrière-plan du portrait de Zola peint par Manet en 1868 — signe manifeste de l'importance particulière que l'écrivain accordait à ce tableau. Cette femme moderne, que Manet présente dans une nudité tout à fait choquante, dans une pose qui transgresse la normativité implicite de la représentation classique du corps (le nom classicisant d'*Olympia* ne sera d'ailleurs donné au tableau que plus tard), est un être libéré des entraves de la pudeur et de la chasteté, épanoui — tout comme l'art de cette époque se libère et affirme sa liberté inconditionnelle. C'est un être dynamique, insoumis, conquérant, qui ne se laisse plus conquérir. Zola reconduit cette figure féminine triomphante dans le domaine productif du mariage et de la famille bourgeoise, l'inscrivant dans l'ordre socio-économique de la circulation capitaliste.

1 Ce fut justement Zola qui proposa de rapprocher le tableau de Manet des gravures japonaises. Il suggérait de « comparer cette peinture simplifiée avec les gravures japonaises qui lui ressemblent par leur élégance étrange et leurs taches magnifiques » (Zola, 1979, p. 345). Cette filiation esthétique a été explorée par Henri Mitterand (Mitterand, 1962, p. 73).

L'objectif de cette étude est d'élucider la connexion et l'interdépendance entre trois dimensions : l'esthétique de la blancheur, la nouvelle vision de la femme et le concept d'un érotisme mis au service du capitalisme moderne.

2. La quête du blanc

2.1 Zola et Manet : une recherche parallèle

L'intérêt d'Émile Zola pour la peinture et ses contacts personnels avec les impressionnistes sont bien connus. Zola journaliste a consacré beaucoup d'attention à l'actualité artistique, se transformant en commentateur perspicace de la peinture, témoin de la naissance de l'art moderne. On peut dire qu'il y a contribué, au moins en tant que critique des institutions traditionnelles. Selon la formulation de Stéphane Guégan, qui résume l'histoire de Manet dans un catalogue accompagnant une exposition au Musée d'Orsay en 2011, Zola « prit la tête d'une véritable croisade en faveur des victimes du jury » des Salons, incapable de rendre justice aux peintres de la nouvelle école (Guégan, 2011, p. 36). Le changement ne se fit pas attendre : le Salon de 1868 marqua déjà un virage historique.

C'est surtout son amitié avec Cézanne qui sert d'inspiration à Zola ; en 1886, la vie de la bohème artistique lui fournit le sujet de *L'Œuvre*, un des romans du cycle des *Rougon-Macquart*. Plus important encore, les analogies avec la peinture orientent la pensée théorique de Zola, notamment dans sa fameuse « théorie de l'écran ». Le 18 août 1864, dans une lettre à Antony Valabrègue, il écrivait : « toute œuvre d'art est comme une fenêtre ouverte sur la création ; il y a, enchâssé dans l'embrasement de la fenêtre, une sorte d'écran transparent, à travers lequel on aperçoit les objets plus ou moins déformés, souffrant des changements plus ou moins sensibles dans leurs lignes et dans leur couleur. Ces changements tiennent à la nature de l'écran. » La création artistique implique donc un « phénomène d'optique » : l'artiste n'entre jamais en relation directe avec la réalité à représenter sans distorsion. Plutôt, il « s'en laisse pénétrer, et nous renvoie les rayons lumineux, après les avoir, comme un prisme, réfractés et colorés selon sa nature » (Becker, 2002, pp. 233-234).

Mais la fascination pour Manet, peintre à qui Zola attribuait déjà une place au Louvre à une époque où personne ne croyait encore à la valeur de son œuvre,² est également importante. Malgré leur appartenance à des champs d'expression apparemment éloignés — la littérature et la peinture —, il existe entre ces deux créateurs une certaine communauté de pensée. Il y a un parallélisme entre les recherches de Zola dans le domaine littéraire et la peinture de Manet. Il ne s'agit pas seulement d'une communauté de thèmes puisés dans les bas-fonds de la vie contemporaine, ni du rejet de l'idéalisation. Bien au contraire, c'est surtout une fascination commune pour la lumière qui s'exprime, de

2 Voir Émile Zola, « M. Manet » (Wrona, 2011, p. 115). Aussi, ce qui pourrait être plus persuasif pour certains, Zola voyait dans l'acquisition des tableaux du peintre une excellente opportunité de négoce : « Je suis tellement certain que M. Manet sera un des maîtres de demain, que je croirais conclure une bonne affaire, si j'avais de la fortune, en achetant aujourd'hui toutes ses toiles » (Wrona, 2011, p. 110).

manière subtile et transformatrice, dans l'expérience visuelle de la blancheur. Le blanc, contredisant la symbolique populaire qui l'associe à la pureté et à la chasteté, se transforme chez eux — presque de manière perverse — en un signe à forte valence érotique.

2.2 La pureté des moyens d'expression

Le parallélisme — autant que l'indépendance — des explorations de la blancheur chez Zola et Manet constitue un argument en faveur de la thèse d'Arden Reed selon laquelle « la modification des relations image-texte » est productrice de la modernité (Reed, 2012, p. 13). Comme Clement Greenberg l'avait déjà remarqué dans un essai devenu classique (« Modernist Painting »), la modernité est un moment où chaque modalité artistique retrouve son autonomie et la pureté de ses propres moyens d'expression (Greenberg, 1965, pp. 193-201). La primauté d'une référence textuelle, de ce « thème littéraire » si cher aux académiciens, disparaît ; la peinture dite moderne se caractérise précisément par la primauté du « vu », de l'observé directement, de la scène quotidienne sans alibi biblique, historique ou littéraire. C'est une peinture qui se libère des narrations.

Et pourtant, les relations entre littérature et peinture se renouent sur un plan nouveau : celui de la quête des valeurs optiques, doublées d'une valence symbolique. L'expérimentation autour de la blancheur illustre bien ce point. Manet est considéré comme le précurseur de la peinture « sans thème ». Georges Bataille décrit ce processus comme une véritable « destruction du sujet » :

Dès l'instant où les poses éloquentes des modèles l'ont enragé, l'exigence de Manet se révéla dans cette impatience : ce dont il s'agissait, assez bizarre, était le silence de la peinture. Il fallait, pour le peintre, se libérer ; il devait se donner librement à l'art de peindre, à la technique, au chant des formes et des couleurs (Bataille, 1979, p. 126).

La comparaison avec un autre tableau de l'époque, *Rolla* d'Henri Gervex (1878), qui se distingue par une luminosité presque comparable à celle d'*Olympia*, permet de saisir la différence. Le tableau de Gervex s'inspire d'un long poème d'Alfred de Musset : Jacques Rolla, un jeune bourgeois, y est représenté au moment où il s'apprête à se suicider, après avoir dilapidé toute sa fortune dans la débauche. Sa maîtresse Marie dort encore, ce qui donne prétexte à représenter un corps féminin inondé de lumière matinale. La condition de la jeune prostituée est inscrite dans sa pose impudique. L'allusion littéraire contenue dans le titre fournit un commentaire à l'œuvre picturale, lui assurant une certaine univocité, une intelligibilité conforme aux attentes du public bourgeois : un message moral explicite qui vient justifier la représentation « obscène » de la femme.

Olympia est dépourvue de toute justification de cette sorte ; c'est sans doute une des raisons pourquoi le tableau causa un scandale retentissant au Salon de 1865. Comme l'explique encore Georges Bataille,

le texte est effacé par le tableau. *Et ce que le tableau signifie n'est pas le texte, mais l'effacement.* (...) Il a supprimé (pulvérisé) le sens – que cette femme est là ; dans son exactitude provocante, elle n'est rien ; sa nudité (...) est le silence qui s'en dégage comme celui d'un navire échoué,

d'un navire vide : ce qu'elle est, est l'« horreur sacrée » de sa présence – d'une présence dont la simplicité est celle de l'absence (Bataille, 1979, p. 142).

Avec une grande perspicacité et un véritable don pour percevoir les valeurs esthétiques d'un art qui n'était pas le sien, Zola répond aux accusations d'obscénité portées contre Manet en interprétant le tableau non comme une scène morale ou immorale, mais comme un jeu abstrait de clarté et d'ombre. Le corps de la jeune fille, tout comme la figure de la négresse ou la fourrure du chat, est ainsi dépourvu de toute signification morale ; leur présence ne vise rien d'autre que la composition picturale elle-même. Comme l'écrit Zola : « Qu'est-ce que tout cela veut dire ? Vous ne le savez guère, ni moi non plus » (Zola, 1989, p. 124).

Au lieu de chercher un sens qui ferait défaut, Zola valorise les résultats d'une recherche des qualités visuelles, en particulier autour de la blancheur :

Olympia, couchée sur des linges blancs, fait une grande tache pâle sur le fond noir. (...) Au premier regard, on ne distingue ainsi que deux teintes dans le tableau, deux teintes violentes, s'enlevant l'une sur l'autre. (...) Rien n'est d'une finesse plus exquise que les tons pâles des lignes de blancs différents sur lesquels *Olympia* est couchée. Il y a, dans la juxtaposition de ces blancs, une immense difficulté vaincue. Le corps lui-même de l'enfant a des pâleurs charmantes (Zola, 1989, p. 122).

Le peintre parvient à rendre l'aspérité du réel en procédant, selon Zola, « comme la nature procède elle-même, par masses claires, par larges pans de lumière » ; il exploite le contraste des matières — les draps, la peau nue « dans sa nudité jeune et déjà fanée » (Zola, 1989, pp. 122-123).

3. Éros capitaliste

3.1 L'impudique : la femme en exposition

Pour un spectateur contemporain, il n'est plus du tout évident pourquoi la pose d'*Olympia* fut perçue comme particulièrement « impudique » à son époque. Elle nous semble aujourd'hui presque neutre ou académique. Comme le note Pierre Bourdieu dans ses cours au Collège de France (1998-1999), la « révolution symbolique » opérée par Manet a été si profondément intégrée que « la représentation du monde qui est née de cette révolution est devenue évidente — si évidente que le scandale suscité par les œuvres de Manet est lui-même objet d'étonnement, sinon de scandale. Autrement dit, on assiste à une sorte de renversement » (Bourdieu, 2013, p. 14). Ce changement révolutionnaire

porte atteinte aux catégories de perception des sujets percevants, défie leurs catégories de perception. En les agressant, en les mettant en question, la révolution symbolique les oblige en quelque sorte à se révéler. L'hérésiarque (...) débanalise, bouleverse les récepteurs, les met en état d'indignation ; il les scandalise et, du même coup, il les amène à expliciter le banal, l'évident (Bourdieu, 2013, p. 31).

Ce qui était jusqu'alors naturalisé — le nu féminin idéalisé, allégorisé, relégué au registre mythologique — est soudain ramené dans le présent, exposé sans filtre, incarné dans une figure réelle et contemporaine. L'impudeur, dès lors, ne réside pas dans la nudité en soi,

mais dans l'exposition sans alibi du corps féminin comme tel, regardant en retour, situé dans un espace social identifiable, et non dans un ailleurs mythique.

Au premier abord, rien ne désigne Victorine Meurent — avec son ruban noir et son regard assuré — comme une demi-mondaine ou une prostituée. Certes, elle est un modèle professionnel, mais *Olympia* ne livre aucun indice explicite de son statut social. Ce n'est qu'à travers des codes visuels, interprétés par le regard bourgeois du XIX^e siècle, que la figure est sexualisée et stigmatisée. Ce tableau se situe à l'opposé d'autres portraits de Manet à caractère privé, comme *Le Repos* (1870), représentant Berthe Morisot — qui est une égale, non seulement comme artiste, mais surtout comme une femme issue du même milieu social que Manet. Elle pose bien vêtue, bien sûr, et chaperonnée par sa mère lors de chaque séance ; quelques années plus tard, elle épousera Eugène Manet, le frère cadet de l'artiste. La position sociale de Berthe Morisot la protège du danger d'être réduite à un simple objet du regard. Avec elle, la représentation visuelle est constamment doublée d'une reconnaissance sociale. C'est précisément cette absence de protection symbolique qui rend le portrait de Victorine si troublant : son exposition nue, sans justification allégorique, mythologique ou sociale, déstabilise les attentes visuelles de l'époque. L'optique seule ne suffit plus, elle appelle une lecture sociale. Cette tension entre visibilité et statut, entre regard pictural et hiérarchie sociale, constitue la toile de fond du scandale provoqué par *Olympia*, tout comme par *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863), où la nudité côtoie, sans écran mythologique, les habits modernes de messieurs bien nés. Comme l'explique encore Bourdieu, « l'hérésiarque qui a produit le tableau produit un effet de scandale, rompt un ordre symbolique, l'accord entre les structures cognitives et les structures sociales qui est au fondement de l'expérience du monde social comme allant de soi » (Bourdieu, 2013, p. 36).

La tradition classicisante n'excluait pourtant pas d'une manière absolue l'association entre le portrait d'un personnage illustre et la nudité idéalisée. La représentation par Manet de la femme couchée, qui n'est pas dépourvue de précédents iconographiques, notamment chez Titien (*Vénus d'Urbain*, 1503), chez Velázquez (*Venus au miroir*, vers 1650), ou encore chez Goya (*Maja nue*, 1797-1800) choqua le public surtout par la représentation de son regard direct et impérieux. C'est surtout dans les yeux de la jeune femme qu'on peut lire l'absence de pudeur, la désinvolture qui défie la société bourgeoise, peut-être son cynisme ou tout simplement le manque de volonté de se plier aux convenances. Tout au contraire, les critiques de Manet, plutôt qu'un manque, y lisaient un excès de volonté, notamment « la volonté d'attirer le regard » (Bataille, 1979, p. 139) qu'on jugeait blâmable. Néanmoins, ce qui paraissait inacceptable du point de vue des mœurs de la société du XIX^e siècle, constitue « la part du spectateur » (dans la formulation d'E. H. Gombrich³), une place particulière qui est laissée à celui ou celle qui contemple le tableau en établissant une relation d'attraction / répulsion par rapport à l'univers pictural. La nudité de la femme peinte ne reste pas, appri-voisée, dans le cadre de l'univers intime et idéalisé, isolé de la présence du spectateur. Au

3 L'expression *la part du spectateur* apparaît comme le titre d'un chapitre dans le livre d'E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (1959). L'édition française de ce livre n'a pas conservé cette expression.

contraire, Michael Fried parle de l'« absorption » du corps peint dans l'univers pictural et de la relation face à face (*facingness*) dans le cas où le personnage représenté, comme Olympia, refuse de se laisser absorber, voire neutraliser, et dirige le regard hors de la toile, vers le spectateur (Fried, 1996, p 152-153). Le regard d'Olympia est impertinent, intrusif ; il pénètre tout droit dans l'espace du spectateur en forçant une révision de la conscience du moi, comme si elle lui demandait : qui suis-je (ou qui suis-je pour toi ?). Le résultat est la révélation d'un moi prêt à lire l'image d'une impératrice couchée comme celui d'une prostituée dont le corps jaunit comme un drap. De cette manière, la peinture moderne met à nu son potentiel de provocation : *Olympia* suscite une réponse affective, presque viscérale, de la part du spectateur qui, en regardant, se trahit lui-même.

Dans *Au Bonheur des Dames*, Zola transpose cette « exposition » du corps féminin en une mise en scène commerciale, établissant un lien explicite entre le désir sexuel et le désir de possession suscité par la marchandise. Il construit ainsi un dispositif complexe et profondément critique d'une réalité sociale où tout est à vendre, où le regard devient le premier geste de l'achat. Que signifie alors voir et être vu — et vue — dans une société de consommation heureuse, désinhibée, et libérée de toute entrave morale ? Corps et objets s'offrent au regard, s'exhibent dans la lumière. La blancheur n'est plus le signe de la pureté ; elle devient appât, déclencheur du désir et moteur de la dépense.

3.2 La femme dans le régime de la dépense

L'univers chromatique que Manet effleure aux confins de l'absence et du vide peut être rattaché à celui du capitalisme moderne — un monde fondé sur le travail, la production et le gaspillage. La blancheur de ce corps « déjà fané », que les critiques de l'époque qualifiaient de jaunâtre, semble elle-même marquée par l'usure. Comme les textiles blancs qui jaunissent et perdent leur fraîcheur, ce corps s'use rapidement ; il demande à être entretenu, remplacé. La blancheur devient ainsi le signe d'une dépense improductive, d'un cycle de renouvellement perpétuel. Elle évoque la circulation, l'échange, la volatilité des biens — et une logique du *potlatch* que Mauss allait bientôt analyser et qui fascina Bataille.

Dans ce cadre, le corps de la prostituée, au même titre que les draps sur lesquels elle est couchée, incarne une version moderne d'une dépense somptuaire. En 1880, avec *Nana*, Zola s'enfonce dans le même univers de la féminité dévorante, destructrice de fortunes. Et pourtant, dans *Au Bonheur des Dames*, Denise se dessine en contrepoint : une figure rédemptrice d'une sexualité reconduite à l'intérieur du mariage — et réinscrite dans un système capitaliste qui retrouve l'équilibre entre dépense et profit.

Le roman propose ainsi une lecture résolument positive dans le cadre de la discussion postromantique sur le mariage, inaugurée par Jules Michelet dans *L'Amour* (1858) et *La Femme* (1859), deux ouvrages qui, selon la chercheuse polonaise Halina Suwala (1993, pp. 69-91), ont marqué les lectures de jeunesse de Zola. L'union de Denise et de son patron peut être interprétée comme un exemple de mésalliance dans l'univers zolien — mais ici, dans un sens inverse à celui du mariage de Coupeau et Gervaise dans *L'Assommoir*. Denise se situe en effet à la lisière de la transgression et de la nouvelle norme.

Marie Scarpa résume avec justesse cette tension dans son analyse du mariage chez Zola : « le mariage n'est plus le temps des divertissements et des courtisements, il est au contraire celui des devoirs, des contraintes et du travail. Il y va de la survie et de la prospérité du noyau familial, en milieu populaire particulièrement, et partant du groupe social, un équilibre conditionné par le fait que l'homme et la femme doivent être à leurs justes places (codées ici par l'ordre patriarcal) » (Scarpa, 2018, p. 325). En amenant son patron à l'épouser, Denise enfonce ce code implicite : elle devient active et assertive, refusant de rester à sa place de jeune femme modeste, passive et soumise à l'ordre patriarcal et à sa condition sociale.

La relation fondée sur le désir pourrait, en apparence, résoudre le problème de l'infidélité conjugale — qu'elle prenne la forme de l'adultère ou de la fréquentation de prostituées, alors courante chez les hommes de la bourgeoisie. Pourtant, une lecture plus complexe s'impose : la femme désirée hors des cadres sociaux et économiques — au-delà de la logique capitaliste du mariage entendu comme communauté de biens et de production — triomphe précisément en ramenant le désir masculin dans l'espace du mariage, en *ré-érotisant* l'institution conjugale. En séduisant son patron et en l'amenant à l'épouser, Denise, figure subalterne, se vend en mariage avec plus d'avantages que dans une maison de tolérance. Cette réussite fait d'elle une sorte de *super-prostituée*, porteuse d'Éros non pas en marge, mais *au sein même* de la famille bourgeoise.

Ce changement peut être perçu de deux manières : libérateur sur le plan psychologique, déstabilisant sur le plan économique, car le mariage n'implique pas ici de transfert de capital — Denise est pauvre. Son ascension repose uniquement sur la puissance du désir qu'elle suscite, et non sur une dot ou un patrimoine. Ce renversement ne s'inscrit pas dans une logique morale. Le projet romanesque de Zola, à cet égard, rejoint celui de Manet : il vise une neutralité éthique. Comme l'écrivain le note dans l'ébauche préparatoire du roman, son but n'est pas de juger, mais de montrer le labeur de la vie, d'exprimer une vitalité historique sans conclure au pessimisme moral : « plus de pessimisme d'abord, ne pas conclure à la bêtise et à la mélancolie de la vie, conclure au contraire à son continuel labeur, à la puissance et à la gaieté de son enfantement. En un mot, aller avec le siècle, exprimer le siècle, qui est un siècle d'action et de conquête, d'efforts dans tous les sens ».⁴

La femme conquérante, figure de ce siècle en mouvement, échappe aux dichotomies morales. Elle est à contempler, non à juger, dans l'épanouissement extra-moral de sa puissance sexuée. Ce qui règne dans la construction romanesque, c'est donc l'apothéose finale de cette femme et, avec elle, la réinvention de la blancheur. Celle-ci ne se comprend plus comme neutralité, aseptie ou pureté abstraite, mais comme une fusion de la lumière et de la passion vitale, une clarté charnelle et conquérante.

4 L'Ébauche de *Au Bonheur des Dames*, Bibliothèque Nationale, Mss, NAF 10.277, f.2.

4. Espaces de confrontation

4.1 Le lumineux comme espace de la quête chromatique

Il y a donc, chez Zola et Manet, deux représentations transgressives et transformatrices de la femme moderne. Mais les œuvres analysées ne sont pas seulement des jalons de la réflexion artistique sur la féminité moderne : elles sont aussi les fruits d'une quête rigoureuse sur la valeur esthétique et symbolique du blanc. Mais pourquoi le blanc ?

Comme sensation visuelle, la blancheur occupe une place tout à fait particulière. Au niveau du spectre lumineux, on l'obtient en mélangeant la lumière de toutes les couleurs. Sur un tableau, la tache blanche constitue un accent très fort, car elle captive la plus grande quantité de lumière. Pour cette raison, elle laisse beaucoup de place pour la recherche chromatique, c'est-à-dire pour l'exploration de la richesse des nuances et des subtilités des tons. C'est donc la couleur la plus « difficile » du point de vue de la technique du peintre, une véritable épreuve de la sensibilité visuelle de l'artiste. D'ici la prédilection des impressionnistes, de ce courant coloriste par excellence, pour les tons clairs. Ce sont des tons véhiculés par une lumière douce, pas trop intense, dont, tout simplement, l'œil humain distingue une gamme de nuances plus vaste. Dans le clair, il y a une richesse qui n'existe pas dans le sombre. C'est de cette constatation que partent les recherches systématiques des possibilités nouvelles de la peinture à l'huile, qui évolue dans le sens de la luminosité maximale de la toile. Manet découvre le fond blanc, banni auparavant de la peinture par les académiciens. Ceux-ci préféraient que la toile à l'état vierge, préparée pour peindre, soit couverte d'un ton neutre, sombre, afin de faciliter la distribution de masses claires et obscures sur laquelle la composition du tableau était basée. À l'inverse, la technique utilisée par les impressionnistes permettait de rendre la tonalité générale du tableau plus claire et plus lumineuse.

Le contraste entre le commerce moderne et le commerce traditionnel dans le roman de Zola pourrait être lu comme une transposition symbolique de la relation entre la nouvelle peinture impressionniste et de l'univers traditionnel des académiciens. La distribution des valeurs chromatiques est tout à fait analogue. La construction du « microcosme commercial » de la rue de la Michodière où se confrontent Au Bonheur des Dames et la boutique de Baudu souligne la même idée de la confrontation. Quel contraste visuel entre les adversaires ! D'un côté, le grand magasin de nouveautés dont les étalages « éclatent en notes vives », qui dès le matin « bourdonne à l'intérieur comme une ruche qui s'éveille » (Zola, 2012, p. 10). La haute porte, toute en glace, une complication d'ornements, chargés de dorures, les glaces, les femmes riantes de l'enseigne. De l'autre côté, « Au Vieil Elbeuf, draps et flanelles, Baudu, successeur de Hauchecorne », « écrasé de plafond, surmonté d'un entresol très bas, aux baies de prison », reflète la palette chromatique conservatrice, chère aux académiciens : « un vert bouteille que le temps avait nuancé d'ocre et de bitume » (Zola, 2012, p. 10).

4.2 La topographie du commerce parisien

La délimitation de l'espace physique et symbolique de la ville est tranchante. Zola se sert du contraste aigu de quelques notions générales : l'ouvert et le fermé. La même opposition

est réitérée dans le contraste de la transparence et de l'opacité : « vitrines profondes, noires, poussiéreuses, où on distinguait vaguement des pièces d'étoffe entassées », « la porte qui semble donner sur les ténèbres humides d'une cave » (Zola, 2012, p. 11). Dès le début du roman, avec l'esquisse de la situation spatiale, les rôles des conquérants et des vaincus sont répartis ; le lecteur en est informé à travers les valeurs visuelles associées à l'espace romanesque. Parallèlement à la division de l'espace, les personnages se répartissent eux aussi en deux groupes : les uns triomphent avec le côté lumineux, vivant et plein d'énergie du Bonheur de Dames, tandis que les autres vivent puis disparaissent avec le vieux commerce en déclin. La protagoniste, Denise, qui vient de l'extérieur de ce microcosme, se trouve dans une situation de choix. Des liens familiaux la lient avec Baudu, mais à force d'être fascinée par le Bonheur des Dames et par ses habitués, par son chef surtout, elle trouve en elle assez d'énergie pour se détacher d'un univers stagnant et pour aboutir à se faire respecter dans l'univers prospère, mais cruel du grand magasin. C'est un univers de libre arbitre et de libre concurrence, un milieu sans barrières où le choix et la mobilité, y compris l'ascension sociale, sont possibles.

En parallèle avec la valorisation de la cartographie et la topographie dans les études littéraires, postulée par Franco Moretti (2008), les chercheurs consacrent une attention croissante aux croquis et dessins de Zola, un élément nouveau dans les études de la genèse de ses romans. Comme l'explique Olivier Lumbroso,

au-delà de la séparation classique de l'écriture et du dessin, Zola bouscule la vision académique qui, depuis Horace, oppose la ligne claire et l'écriture opaque. La rivalité des deux systèmes se voit retournée en un étonnant mariage, qui révèle un écrivain imaginatif, affranchi des préceptes de la rhétorique, expérimentant, avec l'étincelle de son génie, des formes nouvelles d'expression (Lumbroso, 2020, p. 309).

Comme travail de documentation, préalable à l'invention romanesque, Zola prend des croquis du *Bon Marché*, un grand magasin parisien fondé par Aristide Boucicaut en 1852 au carrefour des rues de Sèvres et Velpeau, aussi bien que du *Louvre*, fondé par Chauchard en 1855 rue de Rivoli. Il s'intéresse à la luminosité de l'architecture commerciale avec ses grandes verrières, les baies vitrées, les ponts et les passerelles qui organisent l'espace gigantesque, les structures de fer qui deviennent son ossature. Comme le commente encore Olivier Lumbroso, l'écrivain part à la recherche des formes pures, en s'approchant des « phalanges utopiques » :

son imagination formelle de l'espace cherche la simplicité et l'évidence, sûrement pour fonder un échiquier de positions claires qui valorisent le 'foyer' et les 'vis-à-vis'. Il ambitionne aussi la conquête du mouvement en privilégiant les élancements et les boucles des clientes affolées. Le ballet des promenades réclame ce type de géométrie, qui favorise l'alignement et l'encerclement (Lumbroso, 2020, p. 430).

Cette exploration topographique s'inscrit dans une tradition bien établie soulignant l'influence de Wagner sur Zola (Brown, 1952). On y compare la fonction des « motifs conduc-

teurs » wagnériens à la structure des romans de Zola. Prenons un exemple : la scène finale du *Bonheur des dames*. L'épisode de la voleuse est suivi d'une longue description du magasin, grouillant de foules, observé par Mouret depuis la hauteur d'une galerie. Le panorama évolue au rythme des déplacements du personnage au moment de « la lutte suprême » entre deux images : la foule des clientes folles, symbole de la féminité conquise, et la figure de Denise, incarnation et vengeance de la féminité insoumise qui impose ses conditions à l'homme. La déambulation de Mouret trace un mouvement rotatif et répétitif, en accord avec le tourbillonnement obsessionnel de ses pensées.

4.3 Le principe vitaliste

La croissance et la décadence, le triomphe commercial et la faillite, la vie même et la mort se lisent à travers la construction de l'espace romanesque. Dans *Au Bonheur des Dames*, les lois de l'espace semblent gouverner le temps du récit : la durée narrative est modelée par une architecture symbolique où récit et description sont tissés ensemble dans un réseau d'analogies et de parallélismes, formant une unité signifiante unique. La conception des personnages et de l'ensemble des événements est réfléchi par la structure de l'espace, comme si le caractère de cet espace déterminait les destinées des protagonistes. Cela relève, bien entendu, de la doctrine naturaliste de Zola, telle qu'il l'expose dans *Le Roman expérimental*. La thèse de l'influence des milieux, au cœur de sa méthode, postule que l'homme — ou plutôt la « bête humaine » — est façonné, voire déterminé, par son environnement physique et social. *Au Bonheur des dames* illustre l'application des lois de l'évolution naturelle à la réalité du commerce parisien. À l'image du monde animal, seuls les organismes les plus forts et les mieux adaptés survivent dans cette lutte acharnée. Zola transpose ainsi la logique darwinienne au domaine économique, où la concurrence commerciale se manifeste comme un combat impitoyable, aussi féroce et sanglant que celui qui régit la sélection naturelle dans le règne animal. Le vaincu est biologiquement éliminé : dans le camp du petit commerce, plusieurs personnages trouvent la mort. Le plus faible est littéralement « mangé », comme en témoigne l'absorption progressive des bâtiments avoisinants par le Bonheur des Dames en pleine expansion. Un nouveau système économique, social et symbolique est mis en place. Le petit commerce — qui vend peu mais avec une forte marge bénéficiaire, à une clientèle restreinte et fidèle — rivalise avec le grand magasin, ancêtre du centre commercial, qui compense un faible bénéfice unitaire par la masse des transactions. L'avènement de cette nouvelle formule bouleverse non seulement les structures économiques, mais aussi les existences individuelles.

Au Bonheur des dames se dessine comme un roman optimiste, qui décrit la croissance, la lutte victorieuse, le triomphe. L'influence du vitalisme nietzschéen se manifeste dans la fascination par l'individu exceptionnel, tel que Mouret, à qui il est permis de créer sa propre morale. Ce jugement est introduit à travers les sentiments de Denise : « Mouret avait inventé cette mécanique à écraser le monde, dont le fonctionnement brutal l'indignait, il avait semé le quartier de ruines, dépouillé les uns, tué les autres, et elle l'aimait quand même pour la grandeur de son œuvre » (Zola, 2012, p. 519). Ainsi, le personnage immoral, et pour-

tant fascinant, de Mouret peut être lu comme une illustration des idées de Zola sur l'art et son rapport à la vie — y compris dans les réalisations artistiques situées à la frontière entre art et commerce, comme l'étalage — ancêtre des formules avant-gardistes, tels que l'environnement considéré comme forme d'art. Zola y voit déjà une réalisation artistique à part entière, autant qu'une manifestation et une affirmation de l'individu (Zola, 1989, p. 62). Dans son essai « Proudhon et Courbet » — et plus précisément dans sa polémique avec les idées de Proudhon exposées dans son livre posthume *Du Principe de l'Art et de sa destination sociale* — Zola postule un art qui « est une négation de la société, une affirmation de l'individu, en dehors de toutes règles et de toutes nécessités sociales » (Zola, 1979, p. 39). Mouret, en tant qu'individualiste, se dresse ainsi comme un artiste d'un nouveau genre.

5. Conclusion

5.1 L'idiome transmodal du triomphe de la femme

La condition féminine à l'aube de la modernité semble régie par un principe vitaliste analogue à celui qui structure l'évolution sociale et économique. Dépositaire d'une puissance érotique intrinsèque, la femme y triomphe, jusqu'à dominer même un patron autoritaire et brutal tel que Mouret. Bien sûr, Denise doit son succès aussi à son intégrité, à sa force morale et à son énergie. Mais ce n'est pas la morale, au fond, qui l'emporte — c'est la vitalité. Colomban, en choisissant entre Geneviève et une vendeuse du Bonheur des Dames à la moralité douteuse, fait référence au même ordre des valeurs. D'un côté, une jeune fille pâle, fragile, cloîtrée dans la boutique de Baudu ; de l'autre, une femme vive, expansive, ancrée dans un monde ouvert, public, moderne. La virginité de Geneviève est associée à la maladie, à la mort. En face, la sexualité affirmée de l'autre femme devient une force de conquête, de vie, de réussite. Encore une fois, l'opposition entre le « fermé » et l'« ouvert » structure la mise en scène : d'un côté, la virginité, la honte, l'avarice, la petitesse, l'ignorance de la passion — cette « existence plate et réglée » d'une jeune fille « accoutumée à aimer, mais avec la gravité de sa nature contenue » ; de l'autre, la figure de la femme moderne, « généreuse » (sexuellement), conquérante, triomphante. Geneviève, obscure et conservatrice comme la peinture académique, est reléguée au passé. L'homme qu'elle aime rejette ses « tendresses poussées dans ce rez-de-chaussée du vieux Paris, comme une fleur de cave, par vide de cœur et ennui de tête » (Zola, 2012, p. 21).

Finalement, la nouvelle symbolique sexuelle, revêtue en luminosité moderne où la blancheur immaculée connote l'appât et non plus la virginité, se présente dans la fascinante description de l'exposition du blanc, cet hymne du triomphe de la femme absolue (incarnée dans la figure de Denise) qui éclate dans la partie finale du roman. Mouret s'y montre en véritable artiste — « c'était le coup de génie de son art de l'étalage » — pour conquérir la femme qu'il aime et créer « une grande chambre d'amour, drapée de blanc par un caprice d'amoureuse à la nudité de neige, voulant lutter de blancheur. Toutes les pâleurs laiteuses d'un corps adoré se retrouvaient là, depuis le velours des reins, jusqu'à la soie fine des cuisses et au satin luisant de la gorge » (Zola 2012, p. 551).

Dans sa vision géante de l'exposition du blanc, Zola explore les tonalités et les effets visuels les plus variés de divers matériaux: le calicot, la toile, la flanelle, le drap, les velours,

les soies, les satins : « une gamme montante, le blanc peu à peu allumé, finissant en petites flammes aux cassures des plis; et le blanc s'envolait avec la transparence des rideaux, devenait de la clarté libre (...) ; tandis que l'argent des pièces de soie orientale chantait le plus haut, au fond de l'alcôve géante » (Zola, 2012, p. 530). Dans un roman qui se veut naturaliste, Zola offre des correspondances baudelairiennes, pressent l'immense puissance révélatrice de la sensation totale, directe, unissant les sensations visuelles, auditives, olfactives – une sensation synesthésique et symbolique à la fois. Il donne une réponse romanesque au programme de l'*Art poétique* de Verlaine :

Car nous voulons la Nuance encore,
Pas la Couleur, rien que la nuance ! (Verlaine 1987, p. 260).

En suivant le même programme esthétique transmodal, Zola cherche à établir une association entre les tons chromatiques et les tons musicaux : « l'argent des pièces de soie orientale chantait le plus haut (...). Sous l'écroulement de ces blancheurs, (...) il y avait une phrase harmonique, le blanc suivi et développé dans tous ses tons, qui naissait, grandissait, s'épanouissait, avec l'orchestration compliquée d'une fugue de maître, dont le développement continu emporte les âmes d'un vol sans cesse élargi » (Zola, 2012, p. 531).

5.2 La puissance d'Éros lumineux

Denise a su séduire le patron tout en respectant les codes de la bienséance. Elle triomphe en le conduisant au mariage, préservant ainsi non seulement un ordre moral, mais aussi un ordre économique. À l'opposé, *Olympia* de Manet – figure de la grande prostituée de luxe – demeure un être marginal, exclu de la chaîne productive ; elle incarne la dépense pure, l'éros improductif. En confiant symboliquement à Denise l'exposition du blanc, Zola opère un déplacement décisif : il intègre la puissance d'Éros dans la sphère économique, en en faisant un moteur légitime de l'ordre capitaliste. Le désir, loin d'être un principe de dissipation, devient chez lui un pivot de la modernité.

Ce que l'on peut lire à travers les interstices de l'histoire narrée, c'est un traité sur l'art moderne : transgressif et transformateur, lumineux, érotique, et intimement lié au commerce. En entrelaçant divers programmes et courants esthétiques, Zola formule une réponse à la question des fins communes à tout art. L'idéal moderne de la synesthésie, que l'on peut considérer comme le noyau de l'esthétique de la modernité, trouve sa concrétisation dans l'institution la plus paradoxale — et pourtant la plus révélatrice et transformatrice — de cette même modernité : le grand magasin.

Bibliographie

- » Bataille, G. (1979). Manet. In *Œuvres complètes* (Vol. IX). Gallimard.
- » Becker, C. (2002). *Zola. Le saut dans les étoiles*. Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- » Bourdieu, P. (2013). *Manet. Une révolution symbolique*. Seuil.
- » Brown, C. S. (1952). *Repetition in Zola's Novels*. University of Georgia Press.
- » Fried, M. (1996). *Manet's Modernism*. University of Chicago Press.

- Gombrich, E. H. (1959). *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Phaidon Press.
- Greenberg, C. (1965). Modernist Painting. *Art and Literature*, 4, 193-201.
- Guégan, S. (2011). *Manet : inventeur du Moderne*. Gallimard.
- Lumbroso, O. (2020). *L'invention des lieux. Les Manuscrits et les dessins de Zola*. Les Éditions Textuel.
- Mitterand, H. (1962). *Zola journaliste : de l'affaire Manet à l'affaire Dreyfus*. Armand Colin.
- Moretti, F. (2008). *Graphes, cartes et arbres : Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*. Trad. Étienne Dobenesque. Les Prairies ordinaires.
- Reed, A. (2012). *Manet, Flaubert et l'émergence du modernisme* (Ch. de Biasi, Trad.). Champion. <https://doi.org/10.14375/NP.9782745336309>
- Scarpa, M. (2018). La pensée sauvage du récit. Pour une ethnocritique de Zola. In A. Barjonet, & J.-S. Macke (Éds), *Lire Zola au XXI^e siècle. Colloque de Cerisy*. Garnier.
- Suwala, H. (1993). *Autour de Zola et du naturalisme*. Champion.
- Verlaine, P. (1987). *Poèmes*. JC Lattes.
- Wrona, A. (2011). *Zola journaliste. Articles et chroniques*. Flammarion.
- Zola, É. (2012). *Au Bonheur des Dames* (M. Wisniewski, Éd.). Gallimard.
- Zola, É. (1979). *Mes haines. Causeries littéraires et artistiques. Mon Salon (1966) : Édouard Manet, étude bibliographique et critique*. Slatkin Ressources.
- Zola, É. (1989). *Pour Manet*. Éd. Complexe.
- Zola, É. (s.d.). L'Ébauche de *Au Bonheur des Dames*. Bibliothèque Nationale, Mss, NAF 10.277 (document manuscrit).

Ewa A. Łukaszyk
 Katedra romanistikiy
 Filozofická fakulta Ostravské univerzity
 Reální 5
 702 00 Ostrava
 République tchèque

ENTRE IDÉOLOGIE ET INNOVATION LEXICALE : ÉTUDE FRÉQUENTIELLE DES NÉOLOGISMES FRANÇAIS EN -ISME/-YSME



doi.org/10.15452/SR.2026.26.0009

<https://orcid.org/0000-0002-1246-1889>**Lucia Ráčková**

Université Matej Bel à Banská Bystrica
Slovaquie
lucia.rackova@yahoo.com

Résumé. Cette étude examine le potentiel créatif du suffixe *-isme/-ysme* dans les néologismes nominaux récents du français contemporain. Elle s'appuie sur le corpus web *frTenTen23*, issu de la plateforme *Sketch Engine*, largement utilisée en traitement automatique des langues et en lexicographie. L'analyse fréquentielle repose sur un ensemble de néologismes extraits du corpus à partir de candidats néologiques recueillis selon une méthodologie hybride. L'hypothèse centrale postule que le suffixe *-isme/-ysme*, servant à marquer une doctrine, un mouvement, une religion ou une attitude, apparaît prioritairement dans des néologismes relevant du domaine socio-politique. L'étude s'intéresse également à la position occupée par ce suffixe parmi les autres suffixes français participant aux processus d'innovation lexicale. Les résultats principaux issus de l'échantillon analysé montrent que : a) le domaine de la vie humaine où le suffixe *-isme/-ysme* est le plus fréquemment attesté correspond à la sphère politique et sociologique, suivi par les domaines de la biologie et des sciences ; b) ce suffixe se classe au troisième rang en termes de productivité observée. L'exploitation du suffixe *-isme/-ysme* pour désigner des doctrines, idéologies, comportements ou tendances, souvent liés à l'actualité ou à des figures publiques, demeure un processus dynamique et en constante évolution. Cette situation soulève des questions relatives au statut des néologismes ainsi formés, ainsi qu'à leur adaptation et à leur intégration dans les dictionnaires. Les conclusions de cette recherche peuvent ainsi trouver des applications concrètes en lexicologie et en lexicographie.

Mots-clés : néologie lexicale, suffixation, nominalisation, langue du web, *Sketch Engine*

Abstract. Between ideology and lexical innovation: A frequency study of French neologisms ending in *-isme/-ysme*. This study examines the creative potential of the suffix *-isme/-ysme* in recent nominal neologisms in contemporary French. It is based on the *frTenTen23* web corpus, on the *Sketch Engine* platform, widely used in natural language processing and lexicography. The frequency analysis is based on a set of neologisms extracted from neological candidates obtained via a hybrid methodology. The central hypothesis posits that the suffix *-isme/-ysme*, used to denote a doctrine, movement, religion, or attitude, appears primarily in neologisms relating to the socio-political domain. The study also looks at the position occupied by this suffix among other French suffixes involved in lexical innovation processes. The main results from the sample analyzed show that: a) the area of human life where the suffix *-isme/-ysme* is most frequently attested is the political and sociological sphere, followed by the fields of biology and science; b) this suffix ranks third in terms of observed productivity. The use of the suffix *-isme/-ysme* to designate doctrines, ideologies, behaviors, or trends, often linked to current events or public figures, remains a dynamic and constantly evolving process. This situation raises questions about the status of neologisms formed in this way, as well as their adaptation and inclusion in dictionaries. The findings of this research may therefore have practical applications in lexicology and lexicography.

Keywords: lexical neology, suffixation, nominalization, web language, *Sketch Engine*

1. Introduction

En 2023, à la suite de la pandémie de COVID-19, l'humanité a été confrontée à plusieurs crises interdépendantes : crise économique et sociale liée à l'inflation, crise psychologique et sanitaire, crise énergétique, crise climatique et environnementale persistante et, enfin, crise politique et sociale de confiance.

La polycrise qui s'impose avec acuité en 2023, dans le prolongement de la pandémie de COVID-19, se caractérise par l'imbrication de crises sanitaires, économiques, sociales, énergétiques, climatiques et politiques. Cette superposition de tensions structurelles engendre l'émergence de phénomènes sociaux, de pratiques collectives et de positionnements idéologiques inédits, lesquels appellent nécessairement de nouvelles dénominations linguistiques. En effet, les nouveaux faits sociaux ne peuvent être pleinement appréhendés sans les ressources lexicales permettant de les nommer, de les conceptualiser et de les inscrire dans le discours public. Dans ce contexte, le suffixe *-isme/-ysme* apparaît comme un outil morphologique particulièrement productif en français. Marqueur traditionnel de doctrines, de courants idéologiques, de mouvements sociaux ou d'attitudes collectives (Agabalian, 2023), il demeure, selon Holeš (2024), un moyen privilégié pour désigner les nouveaux cadres interprétatifs liés aux mutations sociétales contemporaines. Face à la complexité de la polycrise, les formations en *-isme* permettent de transformer des phénomènes conjoncturels, des mesures politiques ou des réactions sociales en entités discursives stabilisées, perçues comme des systèmes de pensée ou des orientations idéologiques à part entière.

Par ailleurs, l'activation du couple dérivationnel *-isme/-iste* joue un rôle central dans la structuration du discours social. Tandis que le dérivé en *-isme* désigne la doctrine ou l'attitude, la forme en *-iste* renvoie à l'adepte, au défenseur ou à l'opposant de celle-ci, contribuant ainsi à la construction de nouvelles identités sociales et à la polarisation des débats publics. Cette dynamique morphologique reflète non seulement l'intensification des clivages idéologiques, mais aussi la nécessité, pour la langue, de rendre intelligibles des réalités complexes en constante recomposition.

Dans ce contexte de polycrise, la présente recherche se concentre sur le lexique web français de l'année 2023, extrait du corpus *frTenTen23* disponible et analysable à l'aide de divers outils dans *Sketch Engine*, un logiciel développé par l'Université Masaryk à Brno (Thomas et al., 2015).

L'objectif primordial de cette étude est d'identifier, de collecter et d'analyser le suffixe *-isme/-ysme* dans les unités lexicales telles que *covidisme*¹ ou *macronisme*² et de faire part de sa productivité. Pour ce faire, nous travaillons avec des *néologismes candidats* (selon la terminologie de Cartier, Sablayrolles et al., 2018, p. 8), issus d'articles scientifiques, de médias,

1 Afin d'élargir l'analyse a priori quantitative de cette étude, nous accordons également une place à des exemples concrets d'emploi phrastique de certains néologismes, lorsque cela s'avère pertinent. Féminisme, wokisme, écologisme, *covidisme*, ukrainisme, tout est bon pour faire avancer le monstre totalitaire de l'idéologie mondialiste sous toutes ses formes possibles et imaginables (exemple du corpus web *frTenTen23*, *Sketch Engine*).

2 En cette matière, les procédés du *macronisme* auront été à la hauteur de ceux de la startupisation (exemple du corpus web *frTenTen23*, *Sketch Engine*).

mais particulièrement de la plateforme *Néoveille*. Nous tenons simplement à ajouter que ce portail est le fruit d'un projet de recherche financé par l'IDEX de la COMUE *Sorbonne Paris Cité*, mené par l'équipe du professeur Sablayrolles (Cartier, 2019), qui vise à suivre le cycle de vie des unités lexicales néologiques dans un corpus contemporain dynamique. Pour distinguer les néologismes des apparitions trompeuses parmi les néologismes candidats, nous appliquons la règle de l'absence dans les dictionnaires (Mudrochová, 2021, p. 296), notamment par la consultation du *Dictionnaire de l'Académie française*, du *Robert Dico en ligne* et du *Trésor de la langue française informatisé*. D'autres critères connectés sont la transparence sémantique et le sentiment néologique, c'est-à-dire que le lexème contient le sème de la nouveauté.

Par une approche quantitative, nous visons à déterminer dans quel type d'unités lexicales émergentes ce suffixe est le plus représenté. Nous postulons que le suffixe *-isme/-ysme* servant à la nominalisation se révèle particulièrement productif, notamment dans le domaine politique.

Dans une seconde étape, nous avons l'ambition de comparer sa fréquence par rapport à celle d'autres suffixes productifs en français contemporain, notamment *-age* et *-isation*. Pour cela, nous nous appuyons sur une liste de 180 néologismes français recueillis dans une recherche comparative sur les néologismes suffixés français-slovaques (Ráčková, 2026, à paraître).

2. Cadre théorique de la recherche

2.1 Définition du néologisme

Du point de vue discursif, « les néologismes sont d'abord des créations individuelles de locuteurs donnés, qui surgissent dans des situations d'énonciation données à des moments donnés » (Pruvost & Sablayrolles, 2003, p. 54). Indépendamment du fait qu'il s'agisse d'une matrice interne (mot formé au sein de la langue maternelle) ou d'une matrice externe (mot issu d'une langue étrangère), la nouveauté est ce qui rend un néologisme différent d'un mot ordinaire. Dans le cadre de cette étude, notre attention se porte notamment sur l'afixe, à savoir le suffixe *-isme/-ysme*, lequel relève des matrices internes morpho-sémantiques.

Du point de vue lexicographique, et en s'appuyant notamment sur les travaux de Sanders (2010), la définition la plus répandue, bien que réductrice, du néologisme repose sur l'absence d'une unité lexicale dans les dictionnaires de référence (Mudrochová, 2021, p. 296). Dans cette perspective, nous retenons la notion de néologisme telle qu'elle est envisagée par Cartier, Sablayrolles et al. (2018, p. 8), à savoir celle de « candidat néologisme », entendu comme une unité lexicale encore non répertoriée dans les dictionnaires, sans que l'ensemble de ces candidats accèdent nécessairement au statut de néologisme à part entière. Ces unités constituent ainsi de simples « candidats à l'intégration » (Lehmann & Martin-Berthet, 2002, pp. 4-6, dans Kacprzak, 2016). Leur identification et leur suivi sont rendus possibles grâce à la démarche de « veille néologique », outil méthodologique performant permettant aux lexicologues de repérer, d'enregistrer, d'inventorier et d'analyser les nouvelles occurrences lexicales, tout en prenant en compte leur évolution au sein de la langue cible (Kacprzak, 2016, pp. 69-76).

Comme tout signe linguistique, ce « candidat à l'intégration » associe une forme et un sens pour désigner quelque chose du monde réel. Les besoins d'une communauté linguistique constituent le point de départ de chaque acte de formation de nouvelles unités lexicales qui normalement doivent être sémantiquement transparentes. Appliquant la règle de la transparence sémantique, de nouvelles unités lexicales deviennent compréhensibles pour les autres usagers de la langue. Par exemple, le néologisme du domaine politique *macronisme*, dérivé de *Macron*, fait penser au courant politique du président français, ce qui est par ailleurs indiqué par le sémantisme du suffixe *-isme*. Entre-temps, le « candidat néologisme » et par suite le néologisme *macronisme* commence à figurer dans les dictionnaires, par exemple dans le *Robert*.³ L'évolution du terme est également à observer ci-dessous (cf. Figure 1) obtenue grâce à l'application *Gallicagram*. Cet outil de lexicométrie, permettant de visualiser l'évolution de l'emploi des mots au cours du temps grâce à une masse de textes numérisés par les bibliothèques (Demoulin, 2023), a été développé par Benjamin Azoulay (ENS Paris-Saclay) et Benoît de Courson (Max Planck Institute – CSL) (Veselá, 2025, p. 139).

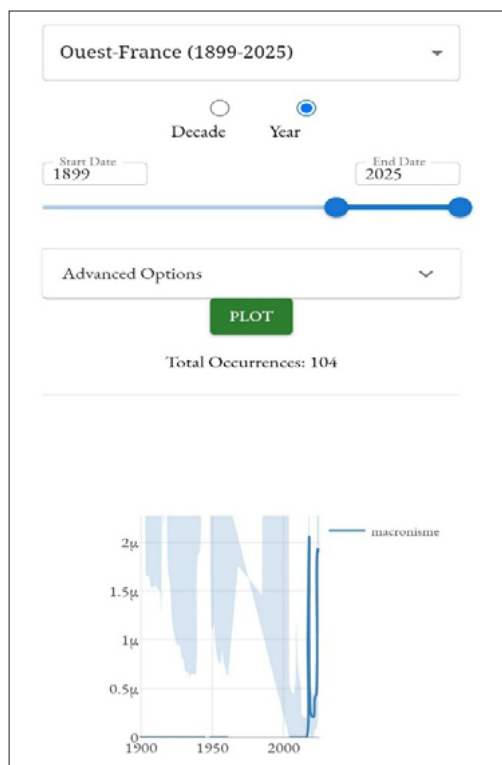


Figure 1. L'évolution du néologisme *macronisme* dans le journal *Ouest-France*.

³ Disponible sur : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/macronisme>. Au moment de la présente recherche, il ne figure cependant ni dans *DAF* ni dans *TLFi*.

La consultation de l'application *Gallicagram* montre que l'unité lexicale *macronisme* apparaît pour la première fois dans le journal *Ouest-France* au début du XXI^e siècle, plus précisément autour de l'année 2012, lorsque Emmanuel Macron devient secrétaire général adjoint de la Présidence de la République, sous le mandat de François Hollande. À partir de 2015, la fréquence d'apparition du terme augmente fortement, ce qui coïncide avec l'ascension politique d'Emmanuel Macron et son accession à la présidence de la République en 2017. Ainsi, 104 occurrences de l'unité lexicale *macronisme* ont été attestées dans le journal *Ouest-France* de 2012 à 2025.

D'après Hodková (2024, p. 10), l'émergence de nouvelles unités lexicales constitue un phénomène largement étudié en linguistique. Ainsi, Rondeau (1981) le désigne sous le terme de « néonymie », tandis que d'autres auteurs, tels que Cabré (1999, p. 207), emploient l'expression « néologie terminologique ». La néologie terminologique repose sur deux procédés distincts : d'une part, la création d'un terme entièrement nouveau, qualifiée de « primary neology » par Sager (1993) et de « néonymie d'origine » par Rondeau ; d'autre part, la substitution d'un terme préexistant ou la sélection terminologique, que Sager désigne comme « secondary neology » et que Rondeau nomme « néonymie d'appoint » ou « néonymie de transfert ». La *Commission d'enrichissement de la langue française* (CELF) invite en premier lieu les lexicographes à s'interroger sur la nécessité de créer un nouveau terme pour désigner une notion donnée ; en second lieu, à vérifier si cette notion satisfait au critère de transparence, c'est-à-dire si le terme renvoie de manière immédiate à la réalité ou au concept qu'il désigne. Et, enfin, à examiner si sa formation respecte le système morphologique et syntaxique du français (DGLFLF,⁴ 2018, dans Holeš, 2024, p. 438).

2.2 Le suffixe -isme/-ysme

Selon Cartier & Boutmagharine-Idyassner (2018, p. 47), « le suffixe -isme peut être adjoint à une base nominale et servir à construire un nom abstrait ». Ce suffixe, ainsi que son variant -ysme, permet de former des noms désignant des doctrines, des courants, des systèmes, des attitudes ou des phénomènes. Il recouvre en effet de nombreux domaines de la vie humaine, notamment : la philosophie, l'éthique (*hédonisme* – base issue du grec ; *nudisme* – base issue du latin), la religion (*soufisme* – base issue de l'arabe), la sociologie (*féminisme* – base issue du latin), la politologie (*absolutisme* – base issue de l'adjectif français absolu ; *césarisme* – base issue d'un nom propre), les arts, l'architecture et la littérature (*simultanéisme* – dérivé de l'adjectif français *simultané*), la biologie (*darwinisme* – issu du nom propre *Darwin*), la géologie (*catastrophisme* – dérivé du substantif français *catastrophe*), la psychologie (*freudisme* – issu du nom propre *Freud*), le sport (*hébertisme* – issu du nom propre *Hébert*).

Le français a intégré de nombreux emprunts avec ce suffixe, dont la formation s'est faite dans d'autres langues : *isolationnisme* (américain), *abolitionnisme* (anglais)⁵, *fascisme*, *vérisme* (italien). Cette terminaison suffixale se rencontre aussi dans la langue spécialisée

⁴ Délégation générale à la langue française et aux langues de France.

⁵ Cf. Timko (2015) pour une analyse plus détaillée des anglicismes et des pseudo-anglicismes.

quand le mot désigne une attitude, un comportement pathologique : *mutisme* (la base est issue du latin), *sadisme* (du nom propre *Sade*). Dans le domaine des sciences, le nouveau lexème désigne un ensemble, une entité susceptible de fonctionner : *organisme*. En linguistique, le mot renvoie à des composantes du système linguistique : *graphisme* (la base issue du grec), *vocalisme* (la base issue du latin), *consonantisme* (la base est le radical d'un adjectif français) (TLFi, s. d.).

En outre, Agabalian (2020) met en évidence que les substantifs en *-isme* sont porteurs d'un « sens valorisationnel », tandis que Bouzereau (2024, pp. 1-11) met en lumière un possible sens péjoratif de ces formes, en particulier dans les discours politiques du Front national. Dans une perspective discursive, Krieg-Planque (2025) montre que les néologismes militants, notamment les formations en *-isme*, fonctionnent comme des outils de stéréotypisation et de positionnement idéologique.

2.3 Le corpus web frTenTen23 (The French Web Corpus)

Le corpus français polyvalent *frTenTen23* appartient à la grande famille *Ten* et contient plus de 23 milliards de mots, plus de 27 milliards de tokens,⁶ plus de 61 millions de phrases. Il recouvre la plus grande variété possible de genres, de thèmes, de types de textes et de sources web, et est recommandé pour un usage général, et aussi pour le langage spécialisé. Néanmoins, à ce stade, il faut rectifier l'information sous-entendue par sa dénomination et il faut dire que la majorité de son texte a été recueillie antérieurement. En effet, il est élaboré à partir des données téléchargées en décembre 2022 et janvier – février 2023, sans oublier Wikipédia en français téléchargée entre septembre et novembre 2020 (Sketch Engine, s. d.).

3. Analyse fréquentielle

Une analyse quantitative met en évidence le rôle productif du suffixe *-isme/-ysme*, à l'origine de la formation de nombreuses unités lexicales de type nominal (29 occurrences ; cf. Tableau 1) Par conséquent, les domaines les plus représentés sont :

- 1) politique et sociologie (21098 occurrences ; 96 %⁷) : *antivaxisme*, *bolivarianisme*, *bullshitisme*, *charlisme*, *chavisme*, *chiraquisme*, *coubertinisme*, *covidisme*, *guévarisme*, *islamo-gauchisme*, *lulisme*, *mégrétisme*, *mitterandisme*, *nicolisme*, *participalisme*, *sarkozysme*, *sans-abrisme*, *trumpisme*, *poutinisme* ;
- 2) biologie et sciences (655 occurrences ; 3 %) : *hydrothermalisme*, *métamérisme* ;
- 3) économie et écologie (78 occurrences ; 0,0036 %) : *illimitisme*, *startupisme* ;
- 4) beauté, marketing et culture (46 occurrences ; 0,002 %) : *amazonisme*, *attractionisme*, *glamourisme*, *johnnysme* ;
- 5) histoire et philosophie (35 occurrences ; 0,002 %) : *derridisme*, *guérillérisme*.

6 Un token est la plus petite unité de segmentation d'un corpus (Sketch Engine, s.d.). Il inclut, outre les mots, les signes de ponctuation et les chiffres.

7 De légers écarts peuvent apparaître en raison de pourcentages arrondis.

Néologisme en -isme	Fréquence absolue ⁸	Domaine
amazonisme	40	littérature, art, sociologie
antivaxisme	8	santé, sociologie, politique
attractionisme	1	beauté, publicité, marketing
bolivarianisme	37	politique, histoire, sociologie
bullshitisme	14	politique, sociologie
charlisme	81	politique, médias, sociologie, culture
chavisme	3167	politique, histoire, sociologie
chiraquisme	367	politique, sociologie
coubertinisme	13	politique
covidisme	1174	santé, sociologie, politique
derridisme	9	philosophie
guérillérisme	26	politique, histoire, sociologie
guévarisme	220	politique, histoire, sociologie
glamourisme	1	beauté, publicité, marketing
hydrothermalisme	311	chimie
illimitisme	41	politique, économie, écologie
islamo-gauchisme	4195	politique
johnnysme	4	musique, culture, médias
lulisme	212	politique
mégrétisme	10	politique, sociologie, histoire
métamérisme	344	biologie, chimie
mitterandisme	87	politique, sociologie
nicolisme	1	politique, sociologie
participalisme	16	politique, sociologie
poutinisme	581	politique, sociologie
sans-abrisme	3957	politique, sociologie
sarkozysme	4665	politique, sociologie
startupisme	37	économie, sociologie
trumpisme	1959	politique, sociologie

Tableau 1. Répartition du suffixe *-isme/-ysme* par nombre d'unités lexicales et par domaine

Du point de vue quantitatif, il est à constater que la présence des néologismes en *-isme/-ysme* domine clairement dans le champ politique, voire sociologique, suivi par le domaine de la biologie et des sciences. Les domaines économique, écologique, culturel, publicitaire, historique et philosophique sont très minoritaires, ce qui met en évidence que la productivité du suffixe est principalement liée à la conceptualisation d'idéologies, de mouvements et de phénomènes relevant du champ politico-social.

Le suffixe *-isme/-ysme* représente 16 % des suffixes français servant à former des néologismes dans la période covidienne et post-covidienne (cf. les années de collecte du corpus : 2020, 2022 et 2023). La distribution des suffixes dans l'échantillon de néologismes met en relief une forte productivité morphologique de certains modèles dérivatifs en français con-

8 Les chiffres indiquent le nombre d'occurrences dans le corpus.

temporain. Le suffixe *-isation*, variante de *-ion*, s'avère largement prédominant (33 % de l'ensemble), confirmant son rôle central dans la formation de noms d'action ou de processus, en particulier dans les domaines politique, médiatique et socio-culturel. Le second suffixe le plus fréquent, *-age* (environ 24 %), illustre une autre tendance importante : la création de noms concrets ou d'actions dans des registres souvent familiers ou médiatiques. Le suffixe *-isme/-ysme* occupe également une position majeure. En troisième place (attribuée en fonction de la productivité réalisée), il sert à désigner des doctrines, idéologies, comportements ou tendances, souvent liés à l'actualité ou à des figures publiques (*poutinisme*,⁹ *trumpisme*,¹⁰ etc.). D'autres suffixes présentent une productivité notable mais plus modérée, notamment *-eur/-euse* associés à la création d'agents liés aux nouveaux métiers ou pratiques numériques (*streameur*, *networkeuse*, *vélotaffeur*). Le suffixe *-iste* continue à désigner des partisans, adeptes ou pratiquants. Les autres suffixes présents (*-itude*, *-ence*, *-ité*, *-erie*, *-ette*, *-ium*, etc.) apparaissent de manière marginale, mais témoignent d'une diversité morphologique propre à la créativité lexicale du français contemporain.

4. Discussion des résultats

Cette étude était centrée notamment sur l'analyse fréquentielle du suffixe *-isme/-ysme* et sur sa représentation dans le corpus concerné. Cependant, une analyse sémantique se montre nécessaire. Le néologisme *antivaxisme*,¹¹ par analogie au *covidisme*, fait partie du domaine politique et social contrairement à l'idée qu'il pourrait appartenir au domaine de la biologie et des sciences. Cela s'explique par le déplacement du débat vaccinal du champ scientifique vers le champ politico-social, où il est relancé en termes de croyances, de contestations et d'identités collectives. Cette perte du caractère terminologique des unités lexicales est également désignée par le terme de déterminologisation. Ce phénomène est par ailleurs intrinsèquement corrélé à la vulgarisation scientifique, analysée notamment par Honová & Holeš (2023).

Le *chavisme* relève également du domaine politique et sociologique, car il désigne un mouvement politique et un mode de gouvernement incarnés par Hugo Chávez, éléments analysables comme un phénomène social et institutionnel plutôt que comme un courant philosophique. Dans la même optique, le *guérillérisme*¹² est rattaché au champ politique et sociologique, car il désigne une pratique politico-militaire et une forme d'action collective, davantage qu'un courant théorique ou philosophique. Par contre, l'*amazonisme*¹³ est classé dans le domaine art et littérature car il désigne un concept symbolique et littéraire relatif au genre, à l'identité et à la représentation culturelle, plutôt qu'un phénomène politique ou

9 C'est l'un des initiateurs et donateurs des Jeux olympiques d'hiver de Sotchi, la vitrine du *poutinisme* triomphant (exemple du corpus web *frTenTen23*, *Sketch Engine*).

10 Biden, un mandat pour enterrer le *trumpisme* ? (exemple du corpus web *frTenTen23*, *Sketch Engine*).

11 Comme ce champion mondial de tennis arborant son *antivaxisme* à la veille d'un tournoi, mais outré qu'on lui refuse d'y participer pour des raisons sanitaires (exemple du corpus web *frTenTen23*, *Sketch Engine*).

12 Le bilan du guérillérisme en Amérique latine n'est pas plus brillant (exemple du corpus web *frTenTen23*, *Sketch Engine*).

13 L'*amazonisme* est plus qu'une attitude intellectuelle ; c'est un état d'être, une sorte d'hybridité où, sur une tige féminine, fleurit une fleur virile (exemple du corpus web *frTenTen23*, *Sketch Engine*).

social concret. De même, l'*illimitisme*¹⁴ appartient à la sphère économie et écologie, car il critique la tendance des sociétés humaines à exploiter la nature sans limite. Il peut éventuellement être discuté dans le domaine histoire et philosophie pour sa dimension de réflexion critique sur le progrès et les valeurs culturelles. De manière générale, la répartition montre clairement la forte domination des *-ismes* politico-sociaux, tandis que les autres domaines ont une représentation marginale, mais sémantiquement spécifique. Cependant, avant de les classer comme néologismes, il est nécessaire de veiller au fait que beaucoup d'anglicismes se terminent par *-isme*. En français, il s'agit par conséquent d'emprunts et non de *néologismes formels ou sémantiques*. De manière générale, il reste à constater que le suffixe *-isme* est un suffixe utilisé dans de nombreuses langues (Wiktionary, s.d.), parfois avec des variants morphologiques propres à une langue (par exemple *-ism* en anglais et en roumain). Chircu (2009, p. 93) s'est penché sur l'étude de ce suffixe dans les substantifs abstraits formés à partir de noms propres. Il soutient l'idée que les affixes néologiques sont entrés en roumain par l'intermédiaire du français. Ceci est discutable car le suffixe *-ism* s'utilise pour former des substantifs abstraits (Plag & Baayen, 2009, p. 117) en anglais depuis toujours.

5. Conclusion

L'analyse montre que le suffixe *-isme/-ysme* est particulièrement productif dans le domaine politique et social, ce qui confirme l'idée que les néologismes en *-isme* servent à nommer des tendances, courants idéologiques ou mouvements récents. Par exemple, des termes comme *chavisme*, *mégrétisme*, *bullshitisme* ou *startupisme* illustrent cette capacité à formaliser et conceptualiser de nouveaux phénomènes. Une approche quantitative a permis de constater que le suffixe *-isme* apparaissant dans les unités lexicales nominales sert à transformer des adjectifs, des verbes ou des radicaux en noms. Dans les domaines de la culture et du marketing (*glamourisme*, *attractionisme*), le suffixe est utilisé de manière créative et ponctuelle, mais avec une fréquence extrêmement faible (1 occurrence). Compte tenu des résultats obtenus, il serait pertinent de réexaminer le statut des néologismes en *-isme* identifiés dans un corpus de 2023 avec un corpus de 2025, année marquée par la polarisation de la société, la normalisation des technologies numériques et la reconfiguration des repères sociaux.

6. Remerciements

Cette contribution est publiée dans le cadre du projet de recherche n° 09I03-03-V04-00417 *Le potentiel sémantique de l'affixation dans la perspective contrastive du slovaque et du français* financé par l'Union européenne NextGenerationEU par le biais du Plan de relance et de résilience de la République slovaque.



Funded by the
European Union
NextGenerationEU

¹⁴ La décroissance est une critique du capitalisme parce que l'accumulation du capital est l'un des aspects de l'illimitisme qu'elle combat (exemple du corpus web *frTenTen23*, *Sketch Engine*).

Bibliographie

- Agabalian, G. (2020). Description sémantique des noms de doctrines et d'attitudes suffixés en -isme. *Corela. Cognition, représentation, langage*, 18(2), 1-38. <https://doi.org/10.4000/corela.12672>
- Agabalian, G. (2023). « Etes-vous la victime d'un "isme" ? » : emploi nominal et référentiel du suffixe -isme. *Faits de langues*, 53(1), 9-43. <https://doi.org/10.1163/19589514-05301002>
- ATILF – Analyse et traitement informatique de la langue française. (s.d.). -isme. In *Trésor de la langue française informatisé*. <https://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?29;s=2991420300>
- Bouzereau, C. (2024). Les néologismes en -isme dans les discours du FN : une stratégie discursive pour un nouvel échiquier politique. *SHS Web of Conferences*, 191, 01014, 1-12. <https://doi.org/10.1051/shsconf/202419101014>
- Cabré, M. T. (1999). *Terminology: Theory, methods and applications*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/tlrp.1>
- Cartier, E., & Boutmgharine-Idyassner, N. (2018). Tendances néologiques du français contemporain : Étude linguistique et statistique à partir de la plateforme Néoveille. *Neologica*, 12, 47-59.
- Cartier, E., Sablayrolles, J.-F., Boutmgharine, N., Humbley, J., Bertocci, M., Jacquet-Pfau, C., Kübler, N., & Tallarico, G. (2018). Détection automatique, description linguistique et suivi des néologismes en corpus : point d'étape sur les tendances du français contemporain. *SHS Web of Conferences*, 46, 08002, 1-20. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184608002>
- Cartier, E. (2019). Néoveille, plateforme de repérage et de suivi des néologismes en corpus dynamique. *Neologica*, 13, 23-54.
- Chircu, A. (2009). Un suffixe branché : le roum.-ism / le fr. -isme. *Diversité et identité culturelle en Europe*, 6, 92-105.
- Demoulin, E. (2023, 10 janvier). *Gallicagram ! fabula, la recherche en littérature*. <https://www.fabula.org/actualites/111893/gallicagram/html>
- frTenTen French Corpus. (s.d.). *Sketch Engine*. <https://www.sketchengine.eu/frtnten-french-corpus/>
- Gallicagram. (s.d.). Macronisme. *Google Play*. <https://play.google.com/store/apps/details?id=galligram.com&hl=sk>
- Hodková, K. (2024). Les néologismes terminologiques publiés au Journal officiel en 2023. *Studia Romanistica*, 24(2), 7-22. <https://doi.org/10.15452/SR.2024.24.0009>
- Holeš, J. (2024). Mots dérivés de noms propres de personnes dans la neuvième édition du Dictionnaire de l'Académie française. Le cas des mots formés à l'aide du suffixe -isme, *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, 32(3), 5-20.
- Honová, Z., & Holeš, J. (2023). Term in non-specialised context: Case of determinologisation of psychiatric terminology. *Folia Linguistica et Litteraria: Journal of Language and Literary Studies*, 45, 65-77. <https://doi.org/10.31902/fl.45.2023.4>
- Kacprzak, A. (2016). La veille néologique en tant que démarche à visée lexicographique : exemple de l'emprunt récent à l'anglais en français et en polonais. *Romanica Wratislaviensia*, 63, 69-77. <https://doi.org/10.19195/0557-2665/63.6>
- Krieg-Planque, A. (2025). La phraséologie militante néologique : Stéréotypie discursive et innovation lexicale dans les discours engagés. *Neologica*, 19, 23-45.
- Lehmann, A., & Martin-Berthet, F. (2002). *Introduction à la lexicologie*. Nathan.
- Le Robert. (s.d.). Macronisme. Dans *Dictionnaire Le Robert en ligne*. Repéré le 3 février 2026 à <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/macronisme>

- » Le Robert. (s.d.). Macronisme. In *Dictionnaire Le Robert en ligne*. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/macronisme>
- » Mudrochová, R. (2021). Jean-François Sablayrolles : Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois. *Časopis pro moderní filologii*, 103(2), 295-302.
- » Plag, I., & Baayen, H. (2009). Suffix ordering and morphological processing. *Language*, 85(1), 109-152. <https://doi.org/10.1353/lan.0.0087>
- » Pruvost, J., & Sablayrolles, J.-F. (2003). *Les néologismes*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.pruvo.2003.01>
- » Ráčková, L. (2026, à paraître). *Les néologismes en français et leurs équivalents slovaques. L'exemple de la suffixation nominale*. L'Harmattan.
- » Rondeau, G. (1981). *Introduction à la terminologie*. Gaëtan Morin.
- » Sager, J. C. (1993). *Curso práctico sobre el procesamiento de la terminología*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez / Ediciones Pirámide.
- » Sanders, E. (2010). *Nooit meer uitslapen. Kleine kroniek van het moderne gezinsleven*. Veen.
- » Sketch Engine. (s.d.). Token. In *Sketch Engine*. Repéré le 3 février 2026 à <https://www.sketchengine.eu/glossary/token>
- » Thomas, J. E., Kilgarriff, A., Smith, S., & Marcowitz, F. (2015). Corpora and language learning with the Sketch Engine and SKELL. *Revue Française de Linguistique Appliquée*, 20(1), 37-48. <https://doi.org/10.3917/e.rfla.201.0061>
- » Tímko, A. (2015). Anglicisms, pseudo-anglicisms and franglais in language of French gastronomy. In M. Olejárová (Éd.), *Acta Linguistica 10. Teaching foreign languages at universities* (pp. 69-78). Univerzita Mateja Bela, Belianum.
- » Veselá, D. (2025). La métaphorisation dans le lexique spécialisé de l'économie creative – exemple du terme jeune pousse. *Studia Romanistica*, 25(2), 133-149. <https://doi.org/10.15452/SR.2025.25.0019>
- » Wiktionary (s.d.). -isme. In *Wiktionary*. Repéré le 3 février 2026 à <https://en.wiktionary.org/wiki/-isme>

Lucia Ráčková

Univerzita Mateja Bela
 Filozofická fakulta
 Katedra romanistiky
 Tajovského 40
 974 01 BANSKÁ BYSTRICA
 Slovaquie



Informes —

Informations —

Informazion

CIFRE 2025. COLOQUIO INTERNACIONAL DE FILOLOGÍAS ROMÁNICAS PARA ESTUDIANTES (CIFRE). OLOMOUC, UNIVERSIDAD PALACKÝ DE OLOMOUC. OCTUBRE 2026.



doi.org/ 10.15452/SR.2026.26.0010



<https://orcid.org/0009-0007-4742-7684>

Entre los días 16 y 17 de octubre de 2025 se celebró en la Universidad Palacký de Olomouc la quinta edición del *Coloquio Internacional de Filologías Románicas para Estudiantes* (CIFRE). Miembros de la comunidad académica procedentes de diversas universidades del mundo y pertenecientes a distintos niveles de formación universitaria presentaron los resultados de sus investigaciones bajo el lema *En busca de la (in)certidumbre y los retos*. Este eje temático impulsó un abordaje interdisciplinario y fomentó el diálogo entre diversas disciplinas y lenguas.

El programa del congreso se articuló en paneles dedicados a la lingüística y la literatura de las principales lenguas románicas. La primera jornada fue inaugurada por Enrique Rodrigues-Moura, de la Universidad de Bamberg. Su ponencia magistral, titulada *En busca del principio de Homología: Literatura, memoria y política*, abordó las intersecciones entre estos tres ámbitos a partir del caso chileno, donde el golpe militar de 1973 derrocó al presidente democrático Salvador Allende y dio paso al régimen autoritario de Augusto Pinochet, lo que transformó profundamente la simbología y la memoria política de la nación.

Asimismo, el panel italiano dedicado a los estudios boccaccianos ocupó un lugar central en la conferencia. En él se analizó la proyección de Giovanni Boccaccio a través de su obra poética, así como su relación con las corrientes literarias y humanistas de su época. Las intervenciones abordaron también el desarrollo de la narrativa renacentista italiana y su influencia en el teatro europeo, en particular en Shakespeare y en la comedia italiana del siglo XVI, lo que permitió poner de relieve la amplitud y la relevancia de su legado literario.

Las ponencias en lengua española se caracterizaron por una amplia variedad de enfoques y temas. En ellas se exploraron, entre otros aspectos, las relaciones entre la lite-

ratura, los conflictos históricos y las construcciones de identidad, así como el estudio de textos sometidos a censura, la poesía en contextos bélicos y los recursos discursivos vinculados a las tensiones sociales y políticas. Aparte de esta línea temática, resultó especialmente relevante la ponencia de Yenni Alejandra Muyuy Ojeda, de la Universidad Nacional de Colombia Sede Amazónica, titulada *Chumbe, tshombiasht y color de las comunidades Inga y Kamëntšá del Alto Putumayo: valorando y protegiendo un patrimonio cultural*. En su intervención, la autora analizó el tejido tradicional como una manifestación viva de identidad y cosmovisión indígena. Puso de relieve cómo los colores, las formas y las técnicas no solo cumplen una función estética, sino que también transmiten conocimientos ancestrales, vínculos con la naturaleza y valores espirituales propios de los pueblos Inga y Kamëntšá, lo que contribuye a la preservación de su patrimonio cultural.

En el segundo día, los paneles franceses examinaron la evolución de la lengua y la literatura francófonas en contextos contemporáneos, con especial atención al impacto de la inteligencia artificial en el aprendizaje de lenguas, a los aspectos culturales de la traducción y a los modelos narrativos presentes en las obras más vendidas. En el panel lusófono se abordaron cuestiones relacionadas con el feminismo, la religión y el poscolonialismo en la literatura portuguesa, brasileña y africana. La conferencia se clausuró con la ponencia plenaria de Natalia Czopek, de la Universidad Jaguelónica de Cracovia, quien presentó su investigación sociolingüística sobre la lengua portuguesa en las antiguas posesiones coloniales de Portugal, en concreto, Cabo Verde y Timor Oriental titulada *Entre o Atlântico e o Pacífico: a língua portuguesa em Cabo Verde e Timor-Leste*.

La quinta edición del Coloquio CIFRE puso de manifiesto su papel fundamental en la difusión de la investigación en el ámbito de las filologías románicas. La diversidad temática y metodológica de las ponencias favoreció un intercambio fructífero de ideas y el establecimiento de nuevos contactos académicos internacionales, contribuyendo así al desarrollo y la proyección de los estudios románicos. CIFRE 2025 concluyó, de este modo, como un espacio de enriquecimiento académico y de entendimiento compartido, y esperamos la próxima edición en 2027.

Magdalena Štenclová
Universidad Palacký de Olomouc
República Checa
magdalena.stenclova01@upol.cz

Studia Romanistica

Vol. 26, Num. 1 / 2026

Navazuje na — Es sucesora de — Succède à — Succede a

Acta Facultatis Philosophicae, Universitas Ostraviensis: Studia Romanistica (1995–2008, 1–8)

Vydala Ostravská univerzita, Dvořákova 7, CZ–701 03 Ostrava, v roce 2026

Editado por la Universidad de Ostrava — Facultad de Filosofía y Letras en 2026

Publié par l'Université d'Ostrava — Faculté des Lettres, 2026

Pubblicato dalla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Ostrava, 2026

Technická redakce — Redacción técnica — Rédaction technique — Redazione tecnica

Daniela Šimáčková

Jazykové úpravy — Revisión lingüística — Révision linguistique — Revisione linguistica

Catherine Célia Božoňová, Iva Dedková, Begoña García Ferreira

Obálka — Cubierta — Jaquette — Copertina

Helena Franz

Vychází dvakrát ročně (červen a prosinec) — Tiene una periodicidad semestral (junio y diciembre) —

Paraît deux fois par an (juin et décembre) — Semestrale (giugno e dicembre)

URL

ff.osu.eu/studiaromanistica

Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou jsou k dispozici na webu

Univerzitního obchodu a knihkupectví: <http://oushop.osu.cz>

**Adresa pro výměnu — Redacción e Intercambio —
Pour l'échange s'adresser à — Redazione e Intercambio**

Havlíčkovo nábřeží 3120

CZ–701 03 Ostrava

TEL.: (+420) 553 461 912

© Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2026

Reg. č. MK ČR E 18750

ISSN 2571-0265 (Online)

The Studia Romanistica journal is included	La revista Studia Romanistica está	La revue Studia Romanistica est	La rivista Studia Romanistica	A revista Studia Romanistica está	Revista Studia Romanistica este
in the European database of scientific and scholarly journals SCOPUS .	incluida en el índice SCOPUS , listado europeo de revistas científicas.	indexée dans la base européenne SCOPUS , qui répertorie les revues scientifiques.	è inserita nella lista europea SCOPUS che raccoglie riviste scientifiche.	incluida no banco de dados de revistas científicas SCOPUS .	inclusă în baza de date a revistelor științifice SCOPUS .