

Spring 2009

Vol. XXXV

TROPOS

A Yearly Graduate Student Literary Journal

of the Department of Spanish and Portuguese and the Department of
French, Classics and Italian



MICHIGAN STATE

UNIVERSITY

Dear readers,

We are pleased to share with you this year's issue of TROPOS. This journal is a collaborative publication of the graduate students of the Department of French, Classics and Italian and the Department of Spanish and Portuguese at Michigan State University and is currently in its 35th year of publication. This year's issue—like those of years past—brings together not only graduate students from Michigan State University but also our colleagues at other institutions in an effort to share and reflect upon the work done by those in our fields. From literature and cinema to linguistics and creative writing pieces, we hope you are inspired, entertained, and provoked to thought.

We would also like to take this opportunity to inform our readers that this issue will be the last to be published in printed format. Following the philosophy of the “Go Green” program at Michigan State University and our desire to be environmentally conscious, TROPOS will be launching an electronic journal in the spring of 2010. See you in cyberspace!

The editors of TROPOS 2009

Karen Eskesen
Virginia Ruifernández
Nycki Cuddie
Tina Kosiorek

TROPOS

The Department of Spanish and Portuguese
and
The Department of French, Classics and Italian
at
Michigan State University

EDITORS

Nycki Cuddie
Karen Eskesen
Tina Kosiorek
Virginia Ruifernández

READERS

Isabel Álvarez Sancho
Luke Plonsky
Octavio Borges
Karen Eskesen
Virginia Ruifernández
Marlene Esplin
Astrid Román
Bernard Issa
Tina Kosiorek
Amanda Smith
Adriana Martínez
Henry Tarco
Sandhya Shankers
Olivier Omeir
Tsira Svanadze
Erik Warner
Núria Seguí
Nycki Cuddie

TREASURER

Tina Kosiorek

ADVISORS

Professor Anthony Grubbs



Table of Contents

Preposed Focused Objects in Spanish.....	5
Duna Catalina Méndez Vallejo Indiana University	
The lexical and morphological influence of northern highland Ecuadorian Quichua on the Spanish spoken in Quito, Ecuador.....	26
Linda Mardell Schumacher Northern Illinois University	
El libro de las caras.....	51
Andrea M. Castelluccio University of Illinois, Chicago	
De lo perdido.....	54
Adriana Martinez-Fernandez Michigan State University	
Poete Francophone du Cameroun.....	58
Peter W. Vakunta University of Wisconsin, Madison	
Literary Post-colonialism: Indigenization in the Francophone Text.....	66
Peter W. Vakunta University of Wisconsin, Madison	
¿Burguesitas trasgresoras? Una crítica a la burguesía catalana de los años sesenta a través de tres personajes femeninos.....	90
Diomedes Solano Rábago University of Illinois, Chicago	
Mirando la nación desde <i>La plaça del diamant</i> y <i>El carrer de les camèlies</i> : periferias e identidades en dos novelas de Mercè Rodoreda.....	104
Isabel Alvarez Sancho Michigan State University	
Mémoires d'outre-tombe pour une société moderne en désarroi.....	123
Sandrine Schirmacher Michigan State University	

Preposed Focused Objects in Spanish

Dunia Catalina Méndez Vallejo

Indiana University

Abstract

Several scholars have analyzed the nature of focused elements by examining their syntactic, semantic and prosodic configurations. Although Preposed Focused Objects (PFOs) have been studied in Spanish by several authors such as Domínguez (2004) and Silva-Corvalán (1983), there is still little consensus in terms of the type(s) of context(s) that license(s) the occurrence of PFOs in this particular language. The present study attempts to clarify the pragmatic (discursive) and prosodic contexts necessary for the use of PFOs by paying attention to the nature of the set involved in the focus interpretation. By doing so, this study also tries to determine whether or not PFOs are heterogeneous, and what types of PFOs, if any, are generated in terms of pragmatic and prosodic contexts throughout the analysis of discourse tests and intonation contours. The data analyzed suggests that three types of contexts may be distinguishable: *expected alternative context* type, *non-expected alternative context* type, and *non-alternative context* type. Only the first two types are shown to license the use of PFOs, which may be explicable by appealing to Kiss' (1998) notion of exhaustiveness. Finally, in terms of prosody, the first two context types show a pitch pattern that differentiates from the pitch pattern derived from the third context type. This seems to further suggest that the syntactic, semantic, pragmatic, and prosodic configurations of PFOs are closely related.

1. Preliminary considerations

Preposed Focused Objects (hereafter denoted as PFOs) consist of direct or indirect object constructions which are moved to the left periphery of the sentence and, therefore, acquire focus. For the purposes of the present study, only left-dislocated direct objects (as the one exemplified in (1)) are considered.

(1) - *¿José estudió una carrera en IU?*
José studied-3SG a career in IU

'Did José major at IU?'

- Sí, [derecho]₁ estudió t₁
yes law studied-3SG
'Yes, it was law that he studied'

Although several scholars have examined PFOs in various languages, a definite consensus on the notion of focus and its peculiarities has yet to be reached. Rooth (1985), for example, assumes that focus is a feature marked on syntactic phrases, and proposes that focused elements in English signal a set of alternatives presupposed by speakers. That is, the question '*who did John introduce Bill to?*' presents alternatives of the form 'introduce (j,b,y)'. The correspondent answer '*John introduced Bill to Sue*' signals that alternatives of the form 'introduce (j,b,y)' are under discussion. In this sense, the focused element conveys a presupposed set of possibilities.

Gundel (1999) distinguishes three types of focus: psychological focus, semantic focus, and contrastive focus. The first one corresponds to the attention that both speaker and hearer pay to an entity, given its saliency at a given point in the discourse. The second one refers to the part of the sentence that answers the relevant *wh*-question (implicit or explicit) in the particular context in which the sentence is used. The third one is defined as the prominence that a constituent receives when it is contrasted with something else. The following examples, taken from Gundel (1999: 294-7), illustrate the three types. The word *she* in (2) shows psychological focus, the word BILL in (3) shows semantic focus, and the word COAT in (4) shows contrastive focus:

(2) Emily hasn't changed much. *She* still looks like her mother, doesn't *she*?

(3) - Do you know who called the meeting?
- (it was) BILL (who) called the meeting.

(4) That COAT you're wearing I don't think will be warm enough.

Kiss (1998), in her study of Hungarian and English focused constructions, claims that there are two types of focus: identificational focus and information focus. The former represents a subset of the set of contextually and situationally given elements for which the predicate phrase can potentially hold, and it is identified as the exhaustive subset of this set for which the predicate phrase actually holds (245). Her example, indicated below as (5), shows how this type of focus represents the value of the variable bound by an abstract operator expressing *exhaustive* identification. Syntactically, this focused element acts as an operator and undergoes movement to a scope position in the specifier of a functional projection:

(5) *Mary egy kalapot nézett ki magának*
Mary a hat.ACC picked out herself.ACC

'It was **a hat** that Mary picked for herself'

Information focus, on the other hand, conveys new, not-presupposed information which is marked by one or more pitch accents and does not undergo movement. Her example, indicated below as (6), shows how the direct object simply conveys the new information in the sentence and does not indicate exhaustive identification since there is not a presupposed set of hats from which Mary picks one out:

(6) *Mary ki nézett magának EGY KALAPOT*
Mary picked out herself.ACC a hat.ACC

'Mary picked for herself A HAT'

Vallduví and Vilkuna (1998), in their study of Catalan, Hungarian, Finnish and English, also distinguish between non-contrastive and contrastive focus, which they define in terms of *rheme* and *contrast*, respectively. In their perspective, *kontrast* generates a membership set **M**, ontologically and contextually defined, from which a *kontrastive* expression **a** allows to derive alternatives for a proposition **P(a)** by substituting other members of **M** for **a** in **P(a)**. In this sense, a sentence like ‘*John introduced BILL to Sue*’ presupposes a set **M** = {Bill, Carl, Mark} from which alternatives are obtained for ‘introduce (john, bill, sue)’, and *BILL* becomes *kontrastive* since there are other members that could have also been chosen and belong to **M**.

Finally, in terms of Spanish, many authors have also attempted to clarify the relation between focus, syntactic order and prosody (e.g. Zubizarreta, 1998). Casielles-Suárez (2004), for example, discusses PFOs and claims that their syntactic movement i) is similar to *wh*-movement, ii) triggers obligatory inversion of the subject, and iii) does not allow phrase intervention between the focal phrase and the verb.

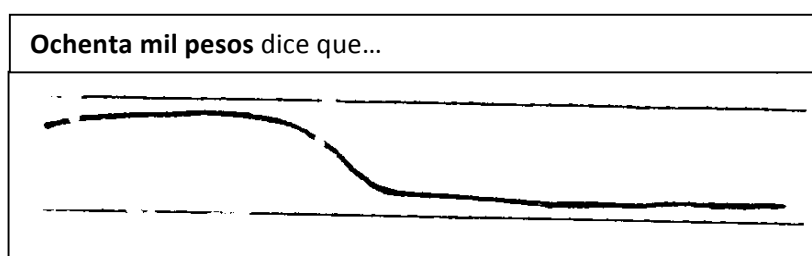
Domínguez (2004), in her dissertation on focus syntax and prosody, claims that PFOs are always contrastive and exhaustive (as described by Kiss, 1998), undergo overt and covert movement, and cannot answer a *wh*-question. Furthermore, PFOs need to move to the left-periphery to check a [+FOCUS] feature, under Spec of CP. As for their prosodic features, PFOs do not have a marked stress because having the object in initial position already marks a special meaning. Thus, no special prosodic marking is necessary to convey focus.

Silva-Corvalán (1983), on the other hand, claims that PFOs receive intonation prominence, while the rest of the sentence does not. She distinguishes two types of PFOs: *contrary to expectation* constructions and *focal object* constructions. Both types convey new information and may be distinguishable by their intonation contours: in comparison to the former, the latter shows a smaller distance between the highest and the lowest pitch, and the fall is not as steep. Examples (7) and (8), originally from Silva-Corvalán (1983: 133, 135), show the first and second types respectively. Each of their pitch patterns are illustrated in Graphs 1 and 2:

(7) - *¿Y tuvieron que pagarle a su- [familia]?*

'and did they have to pay your- [family]?'

- *Ochenta mil pesos dice que le dieron la- [familia]*
 eighty thousand pesos say-3SG that IOP gave-3PL the- family
 'Eighty thousand pesos he says that the gave the- [family]'



Graph 1. *Contrary to expectation* PFO. Adapted from Silva-Corvalán (1983: 133)

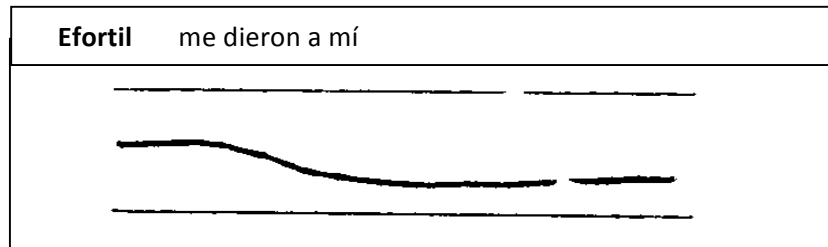
(8) - *¿Pero qué tratamiento le dan a la presión baja, fuera del café con cognac?*

'but what other treatment do they give you for low pressure, besides coffee and cognac?'

- *Efortil me dieron a mí*

Efortil_{IOP} gave-3PL to me

'Efortil they gave me'



Graph 2. *Focal object PFO.* Adapted from Silva-Corvalán (1983: 135)

From the few perspectives reviewed so far it is clear that several terms have been employed to refer to various aspects of focus. A notion which is common in most of these proposals is the contrastive denotation of focus, conveyed by sets of alternatives or presuppositions. As for Spanish, divergent opinions can be found in relation to focus types, and pragmatic and prosodic properties. So, are there distinguishable types of focus in Spanish? Are they related to notions of presupposition, alternative availability, or contrast? What kind of pragmatic (discursive) contexts may be necessary to license PFOs? Is there also a specific prosodic configuration associated with focus? These questions are addressed in the next section.

2. The present study

2.1. Objectives

The present study attempts to clarify the pragmatic (discursive) and prosodic contexts necessary to license PFO constructions by examining the nature of the set involved in focus interpretation. Furthermore this study aims to find if PFOs are heterogeneous and to identify possible types of PFOs in terms of prosodic and pragmatic contexts by means of the analysis of PFOs intonation contours and discursive tests.

2.2. Main observations and Proposals

It has been observed in the data analyzed that PFOs are not always licensed to occur, and that certain specific pragmatic contexts allow PFOs to be used. Example (1) above, here repeated as (9), illustrates how the initial question *¿José estudió una carrera en IU?* ‘Did José major at IU?’ already generates a context in which a presupposed list of majors are available, and from which **derecho** ‘law’ is picked:

(9) - *¿José estudió una carrera en IU?*
José studied-3SG a career in IU

‘Did José major at IU?’

- *Sí, [derecho]₁ estudió t₁*
yes law studied-3SG

‘Yes, it was **law** that he studied’

In (10), on the other hand, such presupposed list is not generated from the pragmatic context of the question, which disables the PFO construction:

(10) - *¿Qué demonios estudió José en IU?*

what devils studied-3SG José in IU

'What on earth did José study at IU?'

- * [**derecho**]₁ estudió t₁

law studied-3SG

'It was **law** that he studied'

In this sense, contexts as the one illustrated in (9) above, generate a presupposed set which includes the focused items. This presupposed set is comprised by a set of alternatives (similar to Rooth's (1985) set of alternatives) and the focused item. This type of context is here referred to as *expected alternative context*, and example (11) below serves as an illustration:

(11) *Two friends are talking about Juan. He had been recently ill and had gone to the doctor*

to get medicine for stomach ulcer. The two friends talk about the treatment that he had.

- *¿De todos los tratamientos posibles, qué tomó?*

of all the treatments possible what took-3SG

'Of all the possible treatments what did he take/try?'

- [**Milanta**]_i tomó t₁

milanta took-3SG

'It was **Milanta** that he took'

As shown in (11), the question generates a presupposed set of possible ulcer treatments **M**, to which the focused item stated in the answer (*Milanta*) belongs to: **M**= {..., Cytotec, Carafate, Milanta, ...}. *Milanta* not only belongs to this set, but also constitutes an expected answer to the question, given that this medicine has been clinically proven to alleviate peptic ulcer symptoms.

A second type of context, here referred to as *non-expected alternative context*, generates a presupposed set which excludes the focused item. This presupposed set is again comprised by a set of alternatives, but the focused item does not belong to it:

(12) *Carlos and his friends went skiing last Saturday. At the ski resort they went to a cafeteria where a variety of hot drinks were offered.*

- *¿De lo que ofrecían en la cafeteria qué pidió Carlos?*
of DOP that offered-3PL in the cafeteria what requested-3SG Carlos
‘Of all that was offered in the cafeteria, what did Carlos request?’

- [*helado*]_i pidió t₁
ice-cream request-3SG
‘It was **ice-cream** that he requested’

As illustrated in (12), the question generates a presupposed set of possible food or drink items **M**, to which the focused item stated in the answer (*helado* ‘ice-cream’) does not belong to: **M**={..., coffee, hot cocoa, hot tea, fondue, ...}. In this case, although *helado* ‘ice-cream’ may be a possible item to find at the ski resort cafeteria, it is the least

likely item to be picked by Carlos, given the cold weather conditions and the preference that most people have towards hot drinks after being outside in the cold.

A third and last context, here referred to as *non-alternative context*, differentiates from the first two in that the question does not generate any presupposed set of possible answers, so no alternatives are offered in the discourse. This is the case of example (10) above, here repeated as (13), in which the question *¿qué demonios estudió?* ‘what on earth did he study?’ implies complete ignorance from the interlocutor about the possible answer:

(13) - *¿Qué demonios estudió José en IU?*

what devils studied-3SG José in IU

‘What on earth did José study at IU’

- * [**derecho**]₁ estudió t₁

law studied-3SG

‘It was **law** that he studied’

As shown in (13), when no presupposed set is offered and no alternatives are given in the question (the interlocutor does not have a presupposed set in mind before asking the question), PFOs are not licensed to occur.

Thus, the first two context types described generate a presupposition set, which may include or exclude the focus item. In either case, the fact that a set is generated from the context suggests that they are also *exhaustive*, using Kiss’ (1998: 249) terminology: “a subset of the set of contextually or situationally given elements for which the

predicate phrase can potentially hold is represented.” The third context type, on the other hand, does not convey exhaustiveness since no presupposed sets are generated in the discourse.

A way to test whether or not a sentence is exhaustive is by using cleft constructions. For example, sentences (9), (11), and (12), now shown as (14), (15), and (16), seem to hold even when the cleft construction applies, which suggests that they express exhaustiveness and that PFO constructions are licensed in these contexts:

(14)^{ok} *Sí, fue [derecho]₁ lo que estudió t₁*
yes it was law REL PRON that studied-3SG
'Yes, it was **law** that he studied'

(15)^{ok} *Fue [Milanta]₁ lo que tomó t₁*
it was milanta RELPRON that took-3SG
'It was **Milanta** that he took'

(16)^{ok} *Fue [helado]₁ lo que pidió t₁*
it was ice-cream RELPRON that requested-3SG
'It was **ice-cream** that he requested'

Sentence (13), here repeated as (17), does not yield an acceptable reading when a cleft construction is applied to it. This is not surprising, given that cleft constructions test the exhaustiveness of a sentence and, as mentioned above, (17) should not be exhaustive because no presupposed sets are generated from its context:

(17) - ¿Qué demonios estudió José en IU?

what devils studied-3SG José in IU

'What on earth did José study at IU'

* fue [**derecho**]₁ lo que estudió t₁

it was law RELPRON that studied-3SG

'It was **law** that he studied'

However, it is still possible to find PFOs in acceptable sentences that are generated from a *non-alternative context*. For example, in (18), the PFO *dinero* 'money' is licensed in a sentence that answers a non-exhaustive question, similar to the one exemplified in (13) above:

(18) *A woman has been convicted for stealing her boss' money. She decides to call him the*

night after the trial demanding that he sends her money to jail because she feels that he

should pay the bail...after all, she thinks, he was the one who sent her to jail. The night

that she calls her boss, he is having dinner with his wife, who picks up the phone and

then hands it to her husband.

Wife: ¿y qué demonios quería esa mujer?

and what devils wanted-3SG that woman

'and what on earth did that woman want?'

Boss: [*dinero*]_t *quería* t₁
money wanted-3sg
'it was **money** that she wanted'

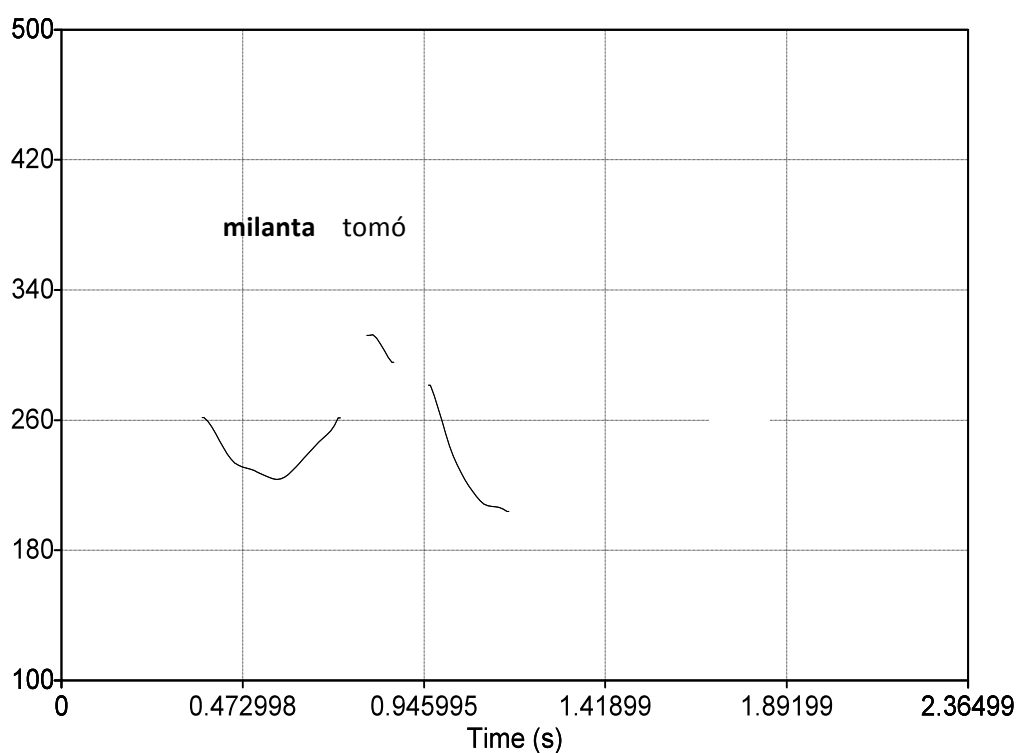
In this case, no presupposition set is generated from the wife's question, and it is clear that she does not have any idea as to why the former employee is calling. However, the fact that a PFO is licensed in the boss' answer in (18) suggests that he might have formed a set of alternatives once he learned who was on the phone and, furthermore, that the least expected alternative (money in this case) is the relevant piece of information in his answer. This, however, does not necessarily imply exhaustiveness since the same answer in a cleft construction yields an unacceptable sentence:

(19) * *era* [*dinero*]_t *lo* *que* *quería* t₁
it was money REL PRON that wanted-3sg
'it was **money** what she wanted'

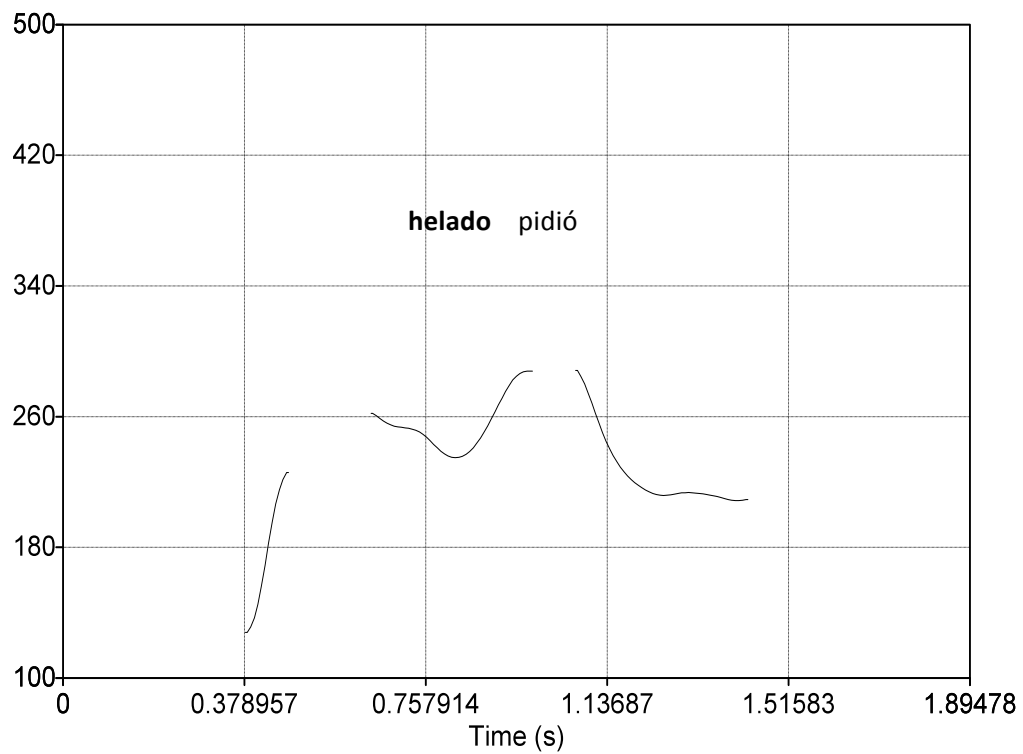
This seems to suggest that exhaustiveness is generated in the question (or the discourse context from which a sentence derives), and that PFOs are more naturally licensed in such a context. That is, the presupposed set generated in a question justifies the need for a PFO in the correspondent answer: an element from the set of alternatives needs to be picked. However, when a presupposed set is not generated in a question, there is no justification to employ a PFO in the subsequent answer. Only when the speaker generates his own set of alternatives (without recurring to the previous context), and one of them needs to be emphasized (because it is highly

unexpected), PFOs may be acceptably employed. This last consideration is evidenced in (18), since the speaker employs a PFO construction in order to emphasize how unexpected it was that his former employee (now in jail for stealing his money) is calling him to request money.

Finally, in terms of the prosodic context of PFOs, it is important to mention that both *expected alternative* and *non-expected alternative* context types show a similar pattern in terms of pitch contours, whereas the *non-alternative* context type differs from them. Graphs 3 and 4 below illustrate the pitch contour of the answers in (11) and (12), where the PFO occurs in an *expected alternative context* and a *non-expected alternative context*, respectively:

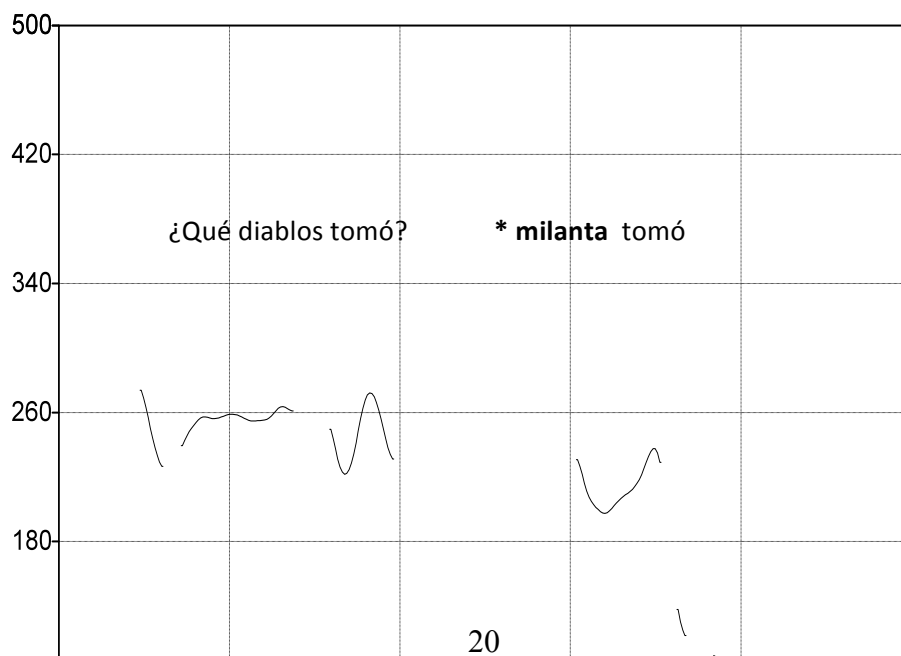


Graph 3: *Expected alternative context type*

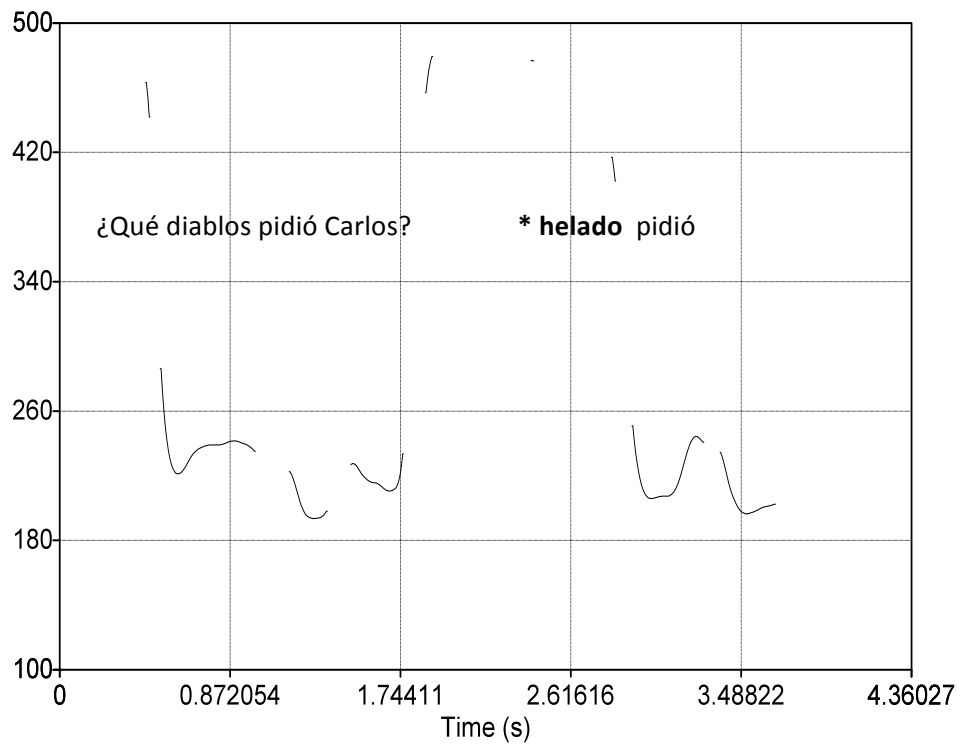


Graph 2: *Non-expected alternative context type*

As shown, the pitch contours slightly decrease from 260 Hz to 240Hz, and finally raise to 320 Hz (in Graph 3), or to 300 Hz (in Graph 4). On the other hand, when the same PFO constructions are employed in a *non-alternative context*, as illustrated in Graphs 5 and 6 below, the pitch contours change: they start at 240 Hz (Graph 3) or 260 Hz (Graph 4), greatly decrease to approximately 200 Hz, and finally raise to 240 Hz (60 or 80 Hz below the first two graphs).

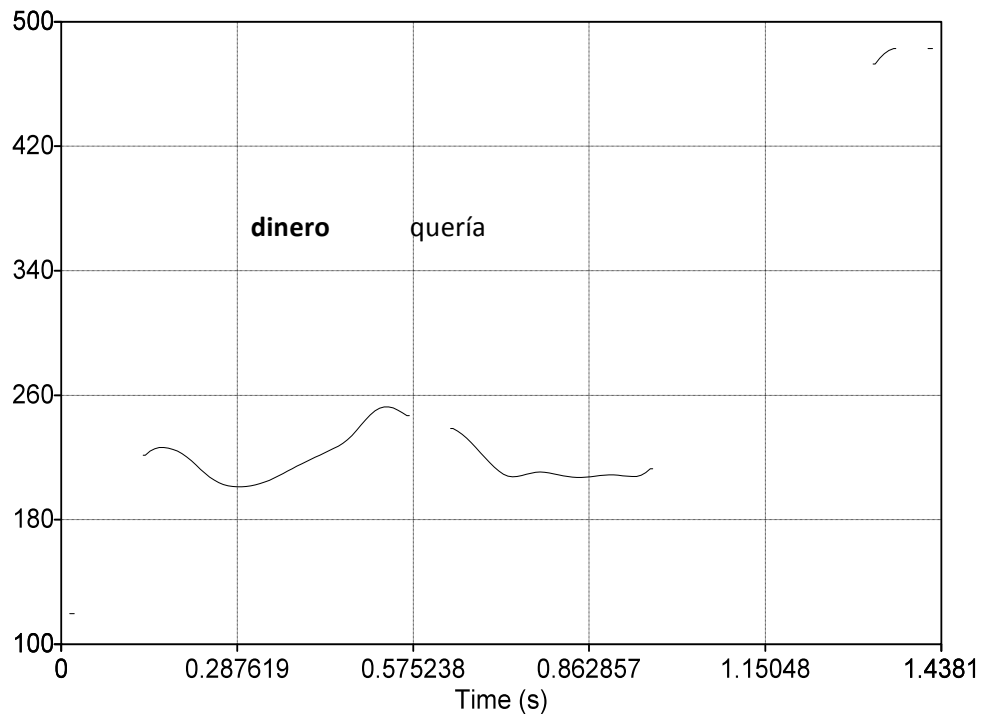


Graph 3: non-alternative context type



Graph 4: *non-alternative context* type

As illustrated in the graphs above, *expected* and *non-expected alternative* context types show L+H* pitch accent, whereas the *non-alternative context* type shows H+L+H* pitch accent. Interestingly enough, graph 7 below illustrates how the pitch contour of the answer in (18), which is a PFO construction employed in a *non-alternative context* type, shows a similar pitch pattern to the ones illustrated in Graphs 3 and 4: the contour starts at 240 Hz, slightly drops 40 Hz, and greatly raises to 260 Hz (20 Hz over the starting point):



Graph 7: PFO in a *non-alternative context* type

In other words, although the PFO generated in (18) is not exhaustive, it follows the same prosodic pattern than other PFOs generated in exhaustive discourse contexts. This seems to suggest that PFO constructions actually carry an emphatic property, not only in terms of syntax, semantics and pragmatics, but also in terms of prosodic configurations.

3. Conclusions

From the observations discussed in the previous section, it is possible to conclude that PFOs are heterogeneous in the sense that they may be licensed in discourse contexts that vary in nature. Three types of contexts are distinguished: *expected alternative context* type, *non-expected alternative context* type, and *non-alternative context* type. In the first one, there is a presupposed, contextually defined set that includes the focused item, whereas in the second one, there is a presupposed, contextually defined set that excludes the focused item. The third context type, on the other hand, does not generate a presupposed set, so there is no contextually defined set for the focused item in the discourse.

The data examined also shows that PFOs are licensed to occur in the first two context types but not in the third one. Kiss' (1998) notion of exhaustiveness seems to account for this phenomenon: the fact that a presupposed set is generated in the *expected* and *non-expected alternative* context types suggests that there is a set of possible alternatives available to be picked by the speaker. The exhaustiveness nature

of the first two types of contexts, and the correlation between this and the use of PFOs are further evidenced by the acceptability of sentences that contain PFOs within cleft constructions.

A special case of PFOs occurring in the *non-alternative context* type was also discussed, and it is concluded that its acceptability has no relation to the discourse context available in the previous question, but to the specific set of presuppositions created by the speaker, and the unexpected nature of the PFO itself. As expected, the employment of a cleft construction renders an unacceptable sentence, which further suggests that the *non-alternative context* type is not exhaustive.

The prosodic analysis of the data also shows that *expected* and *non-expected alternative* context types behave differently than the *non-alternative context* type. The first two types show L+H* pitch accent, whereas the third type shows H+L+H* pitch accent. Furthermore, special cases of PFOs in a *non-alternative context* type follow the same prosodic pattern shown by *expected* and *non-expected alternative context* types. Thus, this seems to suggest that the syntactic, semantic, pragmatic, and prosodic configurations of PFOs are closely related.

Finally, it is important to indicate that although this study clarifies the contexts in which PFOs occur, it is still necessary to test the claims here stated through more practical tests. For example, it would be important to test these data with grammaticality judgments conducted by various native speakers, under very specific discursive and prosodic contexts.

References

- Casielles-Suárez, Eugenia. The Syntax-Information structure interface. Evidence from Spanish and English. New York: Routledge, 2004.
- Domínguez, Laura. Mapping Focus: The syntax and prosody of focus in Spanish. Diss. Boston University, 2004.
- Gundel, Jeanette. "On different kinds of focus". Focus. Linguistic, cognitive, and computational perspectives. Ed. Peter Bosch and Rob A. Van Der Sandt. Cambridge, MA: Cambridge University Press: 1999. 293-305.
- Kiss, Katalin E. "Identificational focus vs. Information focus." Language 74. 2 (1988): 245-273.
- Rooth, Mats. Association with focus. Diss. University of Massachusetts, 1985.
- Silva-Corvalán, Carmen. "On the interaction of word order and intonation: some OV constructions in Spanish". Discourse perspectives on syntax. Ed. Flora Klein-Andreu. New York: Academic Press: 1983. 117-140.
- Vallduví, Enric and María Vilcuna. "On rheme and kontrast." Syntax and Semantics 29 (1998): 79-107.
- Zubizarreta, María Luisa. Prosody, focus, and word order. Cambridge, MA: MIT Press, 1998.

“The lexical and morphological influence of northern highland Ecuadorian Quichua on the Spanish spoken in Quito, Ecuador”

Linda Mardell Schumacher

Northern Illinois University

This paper discusses the morphological and lexical influence of Quichua on the Spanish of non-Quichua speaking mestizos in Ecuador’s capital, Quito. Among the linguistic features this paper analyzes are: genderization in Spanish of what *mestizo* Spanish speakers believe to be originally Quichua words (a language that lacks grammatical gender); cross-linguistic compounding (a tendency toward linguistic hybridity consisting of compound nouns, Spanish-Quichua or Quichua-Spanish blends that are formed with words coming from both languages); and a presentation of very common Quichua words and expressions used daily, some of which have been adapted to the morphology of the Spanish language, Quichuaisms. Based on results from the same study of Quichua loan word usage in Quito are some interesting trends. Women use more Quichua words than men and older people more than younger ones. These loan words are also employed more by those who have spent at least ten years in Quito and who have completed a high school education. The lexical transference is from the secondary language, Quichua, to the primary or prestige language, Spanish.

1. INTRODUCTION

The results of this researcher’s written surveys¹ conducted among *mestizos* ‘people of mixed Spanish and indigenous blood’ of Quito, Ecuador reveal several trends. Women employ Quichua words, Quichuaisms and hybrids more frequently when speaking Spanish than do men. *Mestizos* age 36 and older use these Quichua words and Quichuaisms more than the younger *mestizos*. The amount of time spent living in Quito appears to be a factor in determining the amount of usage, as those who have

¹ I would like to thank the Center for Latino and Latin American Studies at Northern Illinois University for their generous support of my research in the form of two grants.

lived in Quito for at least 10 years tend toward a greater usage of the Quichua words and Quichuaisms when speaking Spanish. Finally, those surveyed with a high school education were more inclined to use Quichua words and Quichuaisms than those with a university education or only a primary or middle school education. Linguistically, the majority of the *préstamos* 'loan words' used regularly are Quichua words, but there is also a large group of *quichuismos* 'Quichuaisms' resulting from Spanish morphologization and a couple of dozen *hibridismos* 'hybrids,' cross-linguistic compound words.

A language transfer is occurring from the secondary language, Quichua, to the primary or prestige language, Spanish, which is the official national language. Adelaar discusses how Ecuador, along with the other Andean states attempted to follow the European model in their national aspirations. "Spanish became the sole official language and a cornerstone of national identity and cohesion. In many areas Quechua began to give way to Spanish. There was no room any longer for either linguistic or cultural diversity" (183). Today there is a resurgence of cultural diversity. Quichua is being taught at secondary schools in Quito and degrees in Quichua are becoming more popular at the university level. Quichua men have entered the political arena and the current president of Ecuador, Rafael Correa Delgado speaks Quichua. It is perhaps due to the more favorable view of Quichua as part of Ecuador's national identity, that its' words and expressions are being lent from the country's secondary language to its' primary or prestige language. Ralph Penny states, "Linguistic changes that gain ground in society do so by being imitated and adopted by an increasing number of individuals, through face-to-face contacts, . . . such imitation necessarily takes place between

individuals who are connected by weak social ties” (*Variation and Change in Spanish* 67). In support of my theory that these Quichua loan words have entered the Spanish of Quito in part due to the contact *mestizos* have had with the Quichua people who have been leaving their rural communities to work and live in Quito, an urban area that offers better economic opportunities to them (Tocagón, 187), Penny asserts that “migration leads to the dominance of weak ties in a community, and dominance of weak ties fosters linguistic change. Societies on the move are likely to experience more linguistic change . . .” (*Variation and Change in Spanish* 65).

While Quechua is the language family, Quichua, not Quechua, is the correct term for the dialect spoken in Ecuador. I will use the terms accordingly. There are many loan words from Quichua that have entered the Spanish spoken in Quito, and these Quichuaisms have changed the Spanish of Quito to the point that the Spanish there doesn’t resemble the Spanish spoken in other large cities in Ecuador, a small country in South America. The Spanish spoken in the south of the country, yet still in the Andes, for example, in Riobamba, Cuenca and Loja has not been enriched with these Quichuaisms to the extent that Quito has. The Quichua words incorporated into the Spanish of Quito that are understood on the Pacific coast, from Esmeraldas in the north to Guayaquil in the south, are mainly the names of foods. These constitute only about a dozen of more than one thousand Quichua words that I discovered in use in Quito.

There are approximately nine million speakers of the various Quechua dialects according to national censuses and figures from the KU Kechwa Resource Center. There is debate over the actual number of speakers ranging from six to twelve million speakers. Torero estimates approximately seven million, Cerrón-Palomino puts the

estimated number of speakers around 8.5 million, while Itier estimates around ten million speakers of Quechua. Quechua is a language family consisting of 46 regional dialects spoken in a broad area of South America that includes Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Argentina and Brazil. Most of the Quechua family dialects are mutually unintelligible. Of the Quechua family dialects currently in use, nine of which are spoken in Ecuador, it is the Quichua dialect of Imbabura, often referred to as Otavalo Quichua, a highland Quichua dialect, which has had the greatest impact on the Spanish of Quito due to its close proximity to Quito.

Research has been conducted about the Quechua language, language history, and social status in Perú, Bolivia, Colombia and northern Argentina, its phonology, morphology, syntax and lexicon, and in Ecuador, *Media Lengua*² ‘half language.’ Adelaar and Muysken offer a detailed list of the many Quechua studies (191-194). Brown states, “Historically, phonological and grammatical regularities have received the most attention” (42). There is a lack of research about lexical borrowings from Quichua and their use in the Spanish of Ecuador. Documentation exists for only a small group of Quechua words that have entered both the Castilian and English languages as found in Cotton and Sharp (1988: 149), Penny (2002: 276) and Adelaar (2004: 590-591). Cotton and Sharp (120) list the following Quechua words that have emigrated and spread throughout Latin America (*) and in some cases to other parts of the world (**):

² See Muysken, Pieter. “Media Lengua.” and “Contactos entre Quichua y Castellano en el Ecuador”

coca**	'cocaine plant'
cóndor**	'condor'
Copacabano**	'Indian tribe' for whom the Copacabana Beach is named
chamba*	'furrow' (Mex. 'job')
chambear*	'dig a ditch' (Mex. 'work')
chicha*	'beer made from corn'
chirimoya*	'round mud-colored fruit'
cholo**	'mestizo' or 'Pachuco' (Southwestern U.S.)
guano**	'seagull manure'
Inca**	'Inca'
llama**	'llama'
mate*	'type of tea'
pampa**	'level field' or 'treeless plain'
papa**	'potato'
pisco**	'a brandy'
pita**	'century plant'
soroche*	'altitude sickness'
vicuña**	'vicuña' (120)

(*) Latin America (**) other parts of the world

According to the oral interviews I conducted in 2007 and interviews with Quichua professor, Adrián Suárez, many non-Quichua speakers in Quito are unaware that they are using Quichua words and expressions when they are speaking Spanish. Many of them are not able to identify these words as Quichua nor do they believe the words they use are of Quichua origin. These Quichuaisms have become completely ingrained into

the Spanish spoken in Quito. Some interviewees could not think of another word, a synonym in Spanish, for the Quichua words they were using while others told me that another word did not exist. Even those individuals who insisted they did not know any Quichua words employed Quichua words in their conversation while speaking with me during oral interviews.

This paper presents a brief history of Quichua and then explains the current research project, based on the written surveys, which includes the research objectives, study site, methodology, data analysis and findings. I conclude with reflections on the strengths and weaknesses of this study and make suggestions for further research.

2. BRIEF HISTORY OF QUICHUA

There are two theories about the origin of Quichua in Ecuador. The first is that Quichua spread to Ecuador during the period of Inca conquest in 1487 and that before this date Quichua was not spoken in the area (Brinton 203-216; Hartmann 276, 287-289; Middendorf 7). The second theory asserts that Quichua was spoken in Ecuador before the arrival of the Incas (Guevara 17; Moya 1981: 127; Orr, Longacre 546; Parker 115; Stark 448 & 456; P. Juan de Velasco 74-76). Supporters of the latter theory conclude that Quichua was introduced into the Ecuadorian Sierra soon after 600 A.D. However, the majority of archaeologists and historians support the first theory according to Cerrón-Palomino (338) and Nuckolls (18).

Ecuador has one of the highest percentages of indigenous peoples in South America. The majority of indigenous Ecuadorians speak Quichua, the local variety of

the Quechua language spoken in the Andean countries further south. Willem F. H. Adelaar writes “the name Quechua was possibly derived from a native term referring to the temperate altitude zone roughly situated between 2,500 and 3,500 meters and to its inhabitants... At present, the name of the language is no longer associated with the climatic term (if ever it was). In most Quechua dialects the language is referred to as *kiçwa*, whereas Spanish speakers say either Quechua [kéçuwa], in Peru and Bolivia, or Quichua [kicuwa], in Ecuador and Argentina. Another term for the Quechua language which seems to have emerged during the colonial epoch is *runa simi* ‘language of man/people’ (with as dialectal variants *nuna šimi* in central Peru and *runa šimi* in Ecuador) (179).”

3. THE PRESENT STUDY

3.1 Research objectives

This research project examines the spoken Spanish language of the *mestizo* residents of Quito, Ecuador. For this project *mestizo* refers to the non-Quichua speaking people whose native language is Spanish and who are of mixed Spanish and indigenous blood. The research questions are:

- 1) Which Quichua words and expressions or words of Quichua origin are used regularly by non-Quichua speaking *mestizos* who live in Quito?
- 2) What trends are there in regards to the usage of these words and expressions among *mestizos*?
- 3) Has there been enough adoption of Quichua loan words into the Spanish spoken in Quito to suggest a significant influence of the secondary language, Quichua, on the primary one, Spanish?

3.2 Study Site

Most of this research was conducted in Quito, the capital of Ecuador. The majority of the oral interviews³ and written surveys were conducted in the following neighborhoods of Quito: La Gasca, La Mariscal, San Blas, El Dorado and El Valle de los Chillos. I chose these areas because they do not have a high concentration of Quichua inhabitants or workers, so one might infer that perhaps the Quichua would not have had as much of an influence in these areas. I also studied Quichua and interviewed those who speak Quichua as their primary language in the region of Imbabura, which is adjacent to the region of Pichincha, where Quito is located, to the northeast.

3.3 Methodology

The preliminary field work spanned a six month period in 2003 when I spent time in regions all over Ecuador as well as Quito. The oral interviews and written surveys collected were conducted over eight months in 2007 and 2008. The data for the present study is from the written surveys. Parameters were established for eligibility of interviewees to participate in my study. Interviewees needed to be *mestizos*, native Spanish speakers who were residents of Quito, non-Quichua speakers, and at least 18 years of age. They could not be people whom I had previously interviewed orally.

Before administering any of the written surveys in 2008 I studied Quichua in 2007 while living with Quichua families in Otavalo and Cotacachi and interviewed native Quichua speakers about the Quichua words and expressions they felt were being used regularly by Spanish speaking mestizos in Quito. I interviewed the Quichua individuals

³ The data collected from the oral interviews is the topic of another paper.

at the onset of my research even before I began any oral interviews in Quito in order to have an idea of which Quichua words might appear during my Spanish conversations with Quito residents. Initially I was unaware that many of the words that I had learned while living in Quito were of Quichua origin. I believed them to be part of the Quito vernacular, words typical of Quito. Interviewing Quichua speakers gave a working list to me of words and expressions mestizos might be using so that I had a better idea of what I was listening for during the oral interviews of 2007.

I narrowed down my list of 1,030 Quichua words and expressions considered to have entered Castilian Spanish in Ecuador according to Darío Guevara⁴ and Enrique Medina Cifuentes⁵ to a more acceptable length to distribute for the written survey. I reduced the list from 23 pages to just fewer than seven hundred words on eight pages. When a word was represented in different parts of speech, for example, as several possible nouns, adjectives or functioning as a verb, I eliminated all but one or two of them. See Table 1.

Table 1

Sampling of words from El Castellano y el Quichua en el Ecuador: Historia, Etimología y Semántica of Darío Guevara

⁴ *El Castellano y el Quichua en el Ecuador: Historia, Etimología y Semántica*

⁵ *Hable y escriba correctamente* “Palabras quichuas incorporadas en el Diccionario de la Academia”

<i>acuruchupado(a)</i>	<i>persona revestida de curuchupismo</i>
<i>acuruchuparse</i>	<i>revestirse de curuchupismo o curuchupalidad</i>
<i>curuchupa</i>	<i>Se llama al conservador o ultramontano del partido político tradicional del Ecuador llamado por otro nombre, Conservadorismo o Partido Conservador. / Adjetivamente curuchupa se aplica tanto al hombre como a la mujer: hombre curuchupa, mujer curuchupa. / Hay dos canciones tituladas por igual El curuchupa y que separadamente corresponden al partido liberal y al partido conservador.</i>
<i>curuchupancería</i>	<i>pancismo de los curuchupas</i>
<i>curuchupería</i>	<i>legión de curuchupas</i>
<i>curuchupero(a)</i>	<i>partidario o partidaria de la curuchupería</i>
<i>curuchupesco(a)</i>	<i>calidad de curuchupa aplicada al hombre y a la mujer</i>
<i>curuchupino(a)</i>	<i>persona inclinada a la doctrina político-religiosa del conservadorismo</i>
<i>curuchupismo</i>	<i>doctrina política del partido conservador</i>
<i>curuchupista</i>	<i>partidario o partidaria del curuchupismo</i>
<i>curuchupizar</i>	<i>hacer curuchupas</i>
<i>curuncho(a)</i>	<i>sinónimo de curuchupa</i>

Of the twelve related Castilianized Quichua words above I included two of them (*acuruchupado(a)* and *curuchupa*) on the written survey that would be distributed.

These words were obtained from the work of Guevara (244-245).

I met several times with Dr. Adrián Suárez⁶ who teaches Quichua at the two largest universities in Quito, Universidad Central and Pontificia Universidad Católica del Ecuador. I tape-recorded some 8 hours of interviews with the professor. Dr. Suárez was able to assist me in eliminating the loan words from the master list that were not particular to Quito in his opinion. This was extremely helpful in thinning down the list to a more manageable 463 words.

On the last page of the survey, interviewees were encouraged to add any other Quichua words they used that had not been included on the list. The individuals who completed the written survey were not the same people I had interviewed orally the previous year. Interviewees began the survey by filling in their occupation, highest level of education they had attained, number of years having lived in Quito, age and gender. Interviewees were asked to circle the words they used regularly on a daily basis.

Finally, I walked around the aforementioned neighborhoods of Quito daily frequenting local businesses and visiting with my neighbors, forming relationships with Quiteños of different socio-economic classes. I began friendships with dozens of people knowing that a mutual trust and respect must exist before I could expect people to give up their time to help me. Residents cooperated with me enthusiastically and took a genuine interest in my study. I attempted to administer the written surveys to an equal number of men and women who represented a cross-section of ages from eighteen to

⁶ I wish to thank Prof. Suárez, who for two years was always willing to help me.

elderly and represented diverse occupations⁷ and varied levels of education. I asked possible interviewees if they spoke Quichua or knew enough Quichua to communicate in the language. Anyone who spoke Quichua had to be excluded from the survey since s/he didn't fit into the parameters of my study.

Many of those interviewed asked me if they should identify the words they heard used among their friends and associates but didn't necessarily use themselves. I responded that they could mark those with the letter "E" for *escuchado* 'listened to/heard.' These words were not included in the tabulation of Quichua words in regular practice however. Also, others were very forthright explaining to me that some of the words on the list were not Quichua or of Quichua origin in their opinion but rather Spanish words. A few people wrote down how they defined the words they used and even included examples of their uses. Others offered alternative spelling for some of the words. After discounting those surveys that were incomplete due to missing pages or personal data that had been omitted, I was left with 107 of the 124 written surveys with which to work in order to analyze the results.

3.4 Data Analysis

Linguistic features analyzed were: Spanish morphologization including genderization (giving nouns a masculine and feminine form) in Spanish of what *mestizo* Spanish speakers believe to be originally Quichua words (a language that lacks grammatical gender) and a presentation of very common Quichua words and expressions used daily and adapted to the morphology of the Spanish language; also cross-linguistic compounding, a strong tendency toward linguistic hybridity (compound

⁷ The data collected from the declared occupations is the subject of another paper.

compound word *rumibarba* composed of *rumi*, Quichua for rock, and *barba*, beard in Castilian. It means literally the beard of the rock or lichen that grows on rocks and has industrial value. The hybrids may also begin with the Castilian word and end with the Quichua word. For example, *caballochupa* is composed of *caballo*, Castilian for horse and *chupa*, Quichua for tail. A *caballochupa* is actually a medicinal plant known as the horsetail plant. Another example is *tripamishqui* which is composed of the Castilian *tripa* meaning intestine and the Quichua *mishqui* meaning sweet. *Tripamishqui* are sweet intestines of cow/cattle roasted without salt. Most examples of cross-linguistic compounding found among some of the more regularly used words by *mestizos*, however, begin with the Quichua word. Here are a few examples:

Hybrid	Quichua	Castilian
<i>chaupidoctor</i>	<i>chaupi</i> 'half'	<i>doctor</i> 'doctor'
	small of stature (short) doctor or also quack doctor, an incompetent doctor	
<i>chimbacalle</i>	<i>chimba</i> 'braid'	<i>calle</i> 'street'
	semantically: curvy, zigzagging street; used to refer to the street on the other side	
	of the river or simply across the street from where one is	
<i>guaguacuchara</i>	<i>guagua</i> 'little girl'	<i>cuchara</i> 'spoon'
	semantically: a small spoon, used to refer to a teaspoon	
<i>llapingachos</i>	from <i>llapini</i> 'to flatten'	<i>gacho</i> 'drooping'
	tortilla of flattened potatoes shaped like a round bread, fried in butter with cheese	
	and onion inside	
<i>motepelado</i>	from <i>muti</i> 'grain of cooked corn'	<i>pelado</i>
	'peeled'	

mote without the husk, used to mean that something is not common

muchavolada

mucha 'kiss'

volada 'flying'

a kiss blown with your fingers from your mouth and sent through the air

According to Brown, "To characterize words as being 'borrowed' into one language from another or as being 'loans' is to use a traditional metaphor of linguistics" (19). There are many examples of Quichua words which are loan words that have entered the Spanish spoken in Quito directly from the Quichua language and are used daily by almost everyone. Following are a sampling of some of the most frequently used ones: *achachay*, *mote* (from *muti*), *cóndor* (from *cundur*), *papa*, *piña*, *arrarray*, *canguil*, *chancho* (from *chanchu*), *guambra* (from *huambra*), *papaya*, *camote* (from *camuti*), *atatay*, *chulla*, *caucho* (from *cauchu*), *morocho* (from *muruchu*), *coca*, *cuy*, *melloco* (from *millucu*), *mapa*, *minga*, *ñaña*, *chucha*, *longo* (from *lungu*), *cancha*, *chullpi*, *mama*, *iguana*, *anaco* (from *anacu*), *sapallo* (from *sapallu*), *mucha*, *runa*, *puma*, *churo* (from *churu*), *carishina*, *quichua*, *huacamayo* (*huacamayu*), *llama*, *locro/logro* (from *lugru*), *ruco* (from *rucu*), *chagra*, *chilca*, *paico/payco* (from *paycu*), *carpa*, *chapo*, *guagua*, *máchica*, *poroto* (from *purutu*), *ango* (from *angu*), *chaucha*, *chamba*, *marco* (from *marcu*), *cuyca* and *rocoto* (from *rucutu*). The spelling change can be explained by the absence of the vowels **e** and **o** in Ecuadorian Quichua which dates back to pre-conquest times. The Peruvian and Bolivian dialects include the vowels a, e, i, o and u.

There are also many examples of Quichuaisms used regularly. These are words which began with a Quichua word but suffered morphological changes to adhere to Castilian orthography. Following are a sampling of some of the most frequently used ones: *cocaína* 'cocaine' (hybrid of Quichua *coca* and the Castilian ending -ina), *anacón* 'long material wrapped around the waist on a Quichua woman to look like a skirt' (hybrid

of Quichua *anacu* and the Castilian ending -ón which implies that something is very large), *muchita* 'kiss' (adding the Castilian diminutive form -ita to *mucha*), *chanchera* 'pigsty, pigpen' (adding the Castilian ending -era to *chanchu*), and *chumar*, *chumarse*, *chumado* (a) and *chumadito*, all Castilianized forms of the Quichua verb *chumana* 'to get drunk.'

I totaled the usage of the Quichua words and expressions on the written surveys in order to determine the percentage of usage. There is a large quantity of expressions and words that are in daily use. Patterns suggest that women employ Quichuaisms far more than men, and the usage is more prevalent among those over the age of thirty-five. Patterns also suggest that the longer one lives in Quito and is exposed to the Quichua of Imbabura, the more likely one is to employ loan words and Quichuaisms when speaking Spanish. Those surveyed with no more and no less than high school educations were more inclined to use the Quichua loan words.

The final gender groups used were not equal. After discounting invalid surveys, there were sixty men and forty-seven women. However, there was a noticeable difference in usage between the two sexes. On average women used nineteen more Quichua loan words than men on a regular basis.

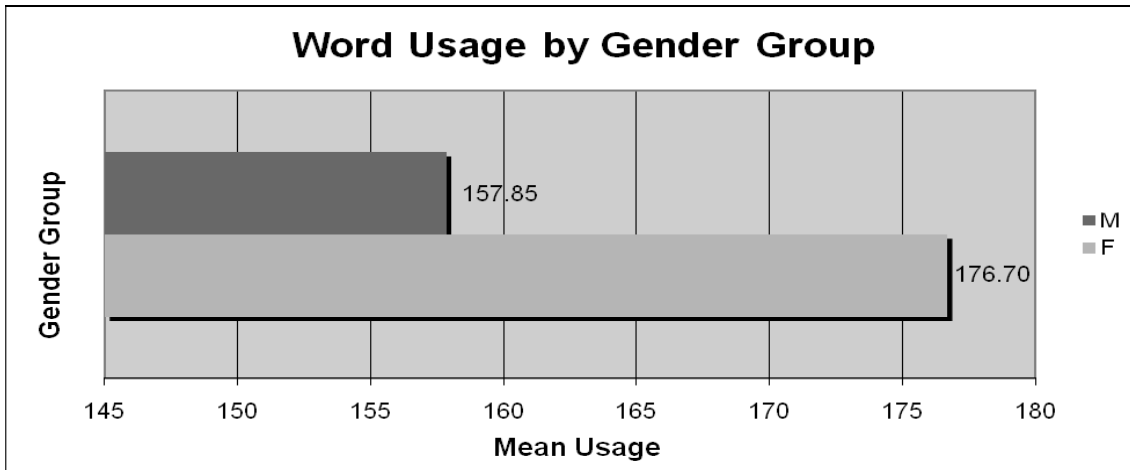


Fig. I. Word Usage by Gender Group

The two age groups were determined by the mean of all ages surveyed. The younger group consisted of all individuals under the age of thirty-six. The older group consisted of all individuals age thirty-six or older. There was a considerable difference in usage between the two age groups. On average the older group used twenty-five more Quichua loan words than the younger group on a regular basis.

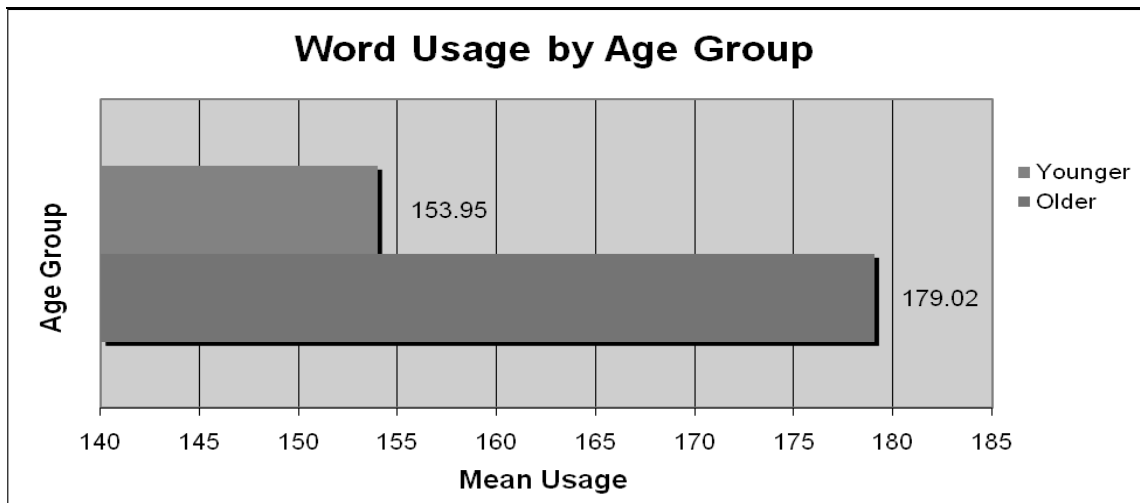


Fig. II. Word Usage by Age Group

The results suggest that those individuals who have spent more time living in Quito tend to make use of more Quichua loan words than those who have had less time in Quito exposed to the influence of the Otavalo Quichua. The difference is not as great as that of gender or age, however. Those who have spent ten years or more in Quito on average regularly use nine Quichua loan words more than the group who have spent less than ten years in Quito.

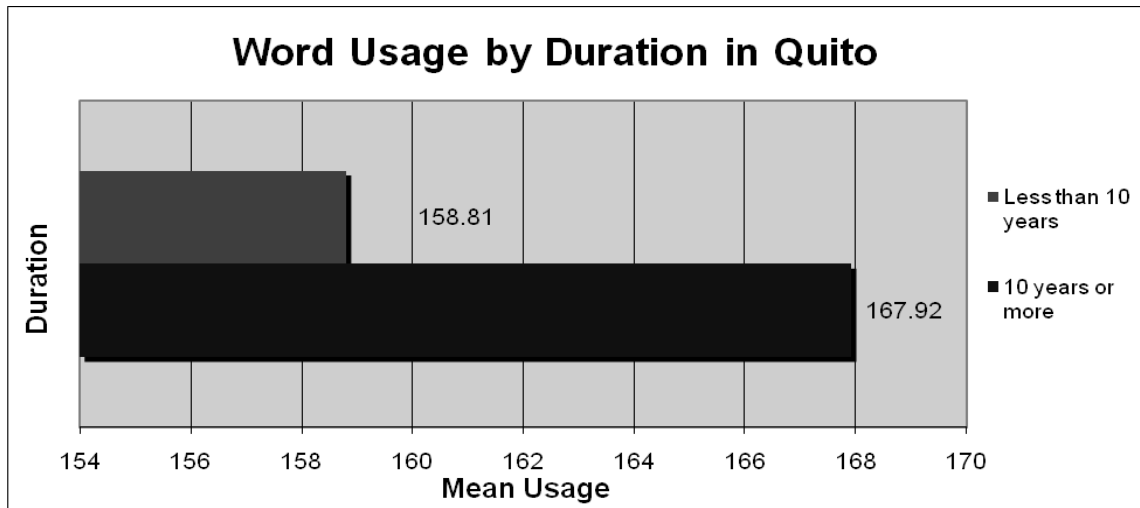


Fig. III. Word Usage by Duration in Quito

Results of the study demonstrate that those surveyed with a high school education use more Quichua loan words when speaking Spanish than those who have only a primary or middle school education. Perhaps surprisingly, those surveyed who have a college education, which may mean a bachelor's or master's degree or even a medical degree, employ almost exactly the same amount of Quichua loan words as those with very little formal education.

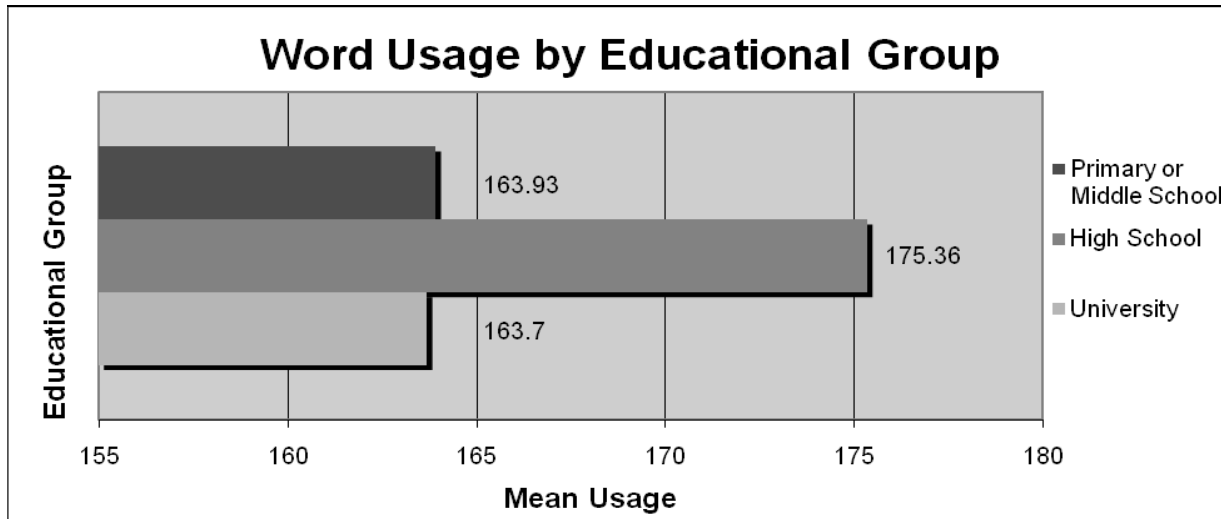


Fig. IV. Word Usage by Educational Group⁸

5. CONCLUSIONS

Transference through contact is very real, and languages are living, changing things that are constantly being enriched by the influx of loan words from other languages. “Lexical borrowability refers to the ease with which a word or a category of words can be borrowed” (van Hout and Muysken, 39). Research agrees that this transference usually passes from the primary to the secondary language. In his discussion on downward change Ralph Penny explains in *Variation and Change in Spanish* that “one is more likely to imitate a feature which is heard to belong to the speech of an individual who is more powerful, rich, etc., than oneself, than to imitate a feature heard in the speech of someone ‘lower’ than oneself in the social pecking order. This downward spread of linguistic change seems to be common in all societies, and has been amply documented in sociolinguistic studies such as William Labov’s now classic study. . .” (69). Of upward change Penny states that “less usual, and evidently

⁸ I would like to thank Dr. Walter Wengel for his invaluable help with the statistics and charts.

important, is the process by which changes are propagated ‘upwards’ through society, from less to more privileged groups” (69). It is sensible to expect that a language spoken by millions of people for hundreds of years would have had more than just a phonological or morphosyntactic effect on the primary language, even if that language is spoken by a higher socioeconomic group.

The Quichua substratum has exerted such influence on the Spanish spoken that it has produced a linguistic mix. All of the aforementioned features suggest a strong linguistic crossbreeding in the Spanish spoken by a significant population of the residents of Quito whom I surveyed. Ruth Moya wrote in 1972 that “although Sierra Quichua has borrowed a good deal of vocabulary from Spanish, one cannot overlook the fact that the Spanish spoken in the Ecuadorian highlands has also been greatly influenced by Quichua, more than anything in its grammatical constructions, but to an extent in its vocabulary as well” (*Influencia del Quichua en el Español de Quito* 458). Ruth Moya stated in 1981 “efectivamente existe la **influencia del quichua sobre el español**” (*El Quichua en el Español de Quito* 153), that the Quichua language does influence Spanish, and she is not alone in her assertion, other authors agree.

Based on the results of my research over the last two years, the influence of the Quichua language on the Spanish spoken by non-Quichua speaking mestizo Ecuadorians who live in the capital city of Quito has been significant in that everyone surveyed used from 10% to 77% of the Quichua loan words included in the written survey. The average usage among those surveyed was 38%. They have become engrained in the everyday speech so much so that many people can’t even recognize the words of Quichua origin. My study focused on neighborhoods which do not have a

high concentration of Quichua living or working there. There are other neighborhoods which have high concentrations of Quichua people who have moved from the country to the city in search of better paying jobs. These neighborhoods are mainly residential with large Quichua populations, and they are El Inca, La Floresta, Bellavista, Carapungo and Guápulo according to Luis Fernando Tocagón (190). An assumption could be made that in these areas of the city an even higher percentage of Quichua loan word usage among *mestizos* could be expected.

Enough data has been collected to show that the Quichua language has made an impact on the Spanish spoken in the northern Sierra region of Quito, Ecuador. Further studies need to be conducted to determine the real extent of Quichua's influence on Spanish, especially in regards to the lexicon. Future researchers need to have larger samplings so that statistical significance can be determined. There needs to be less disparity among the gender groups. Also, further research should be more in depth to include how *mestizos* are using these words. Are they using them correctly in the sense that they have retained their original meaning? Have the Quichua words taken on completely different contexts when being used by non-Quichua speakers? If Quichua words are used mainly by the older *mestizos*, then does that mean that the influence of Quichua is lessening or that for reasons of social stigma the younger generations are refraining from coloring their Spanish with Quichua words? Could it be that younger individuals, due to their age and student status, do not yet have a need to use certain Quichua words used by their parents? Based on my interviews with Professor Suárez, discrimination does still exist toward the indigenous peoples of Ecuador. Even darker skinned *mestizos* are treated as inferior to lighter skinned ones.

Some parents have disciplined their children when they use a Quichua word so that they won't sound like "*un indio*" 'an Indian,' a derogatory term in Ecuador. They believe there is much less prestige when sounding like one of the indigenous groups, and they want their children to be more successful which translates into not sounding like "an Indian." This is information I received from several of the older women who took my survey. Clearly, language is influenced by a perceived social status. All of these factors need to be taken into consideration upon conducting further research.

There is debate over which words are considered to be loan words of Quichua origin versus Quichuaisms. Each author lists the words according to his own specifications. For further reading and study, Padre Gonzalo Ortíz Arellano offers his "Lista de Quichuismos" (84-85), Ralph Penney offers his list (*A History of the Spanish Language* 275-276), Alonzo Zamora Vicente offers his list (394), and for complete books with definitions and words of Quichua origin and Quichuaisms that have entered the Spanish of Ecuador specifically, please consult, Darío Guevara, Enrique Medina Cifuentes and Justino Cornejo.

Bibliography

Adelaar, Willem F.H. *The Languages of the Andes*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2004. Print.

Brinton, Daniel G. *The American Race: A Linguistic Classification and Ethnographic Description of the Native Tribes of North and South America*. NYC, NY: N.D.C. Hodges, Publisher, 1891. Print.

- Brown, Cecil H. *Lexical Acculturation in Native American Languages*. NYC, NY: Oxford University Press, 1999. Print.
- Cerrón-Palomino, Rodolfo. *Lingüística Quechua*. Cuzco, Perú: Bartolomé de las casas, 1987. Print.
- Cornejo, Justino. *El Quichua en el Castellano del Ecuador*. Quito, EC: Editorial Ecuatoriana, 1967. Print.
- Cotton, Eleanor Greet, and John M. Sharp. *Spanish in the Americas*. Washington D.C.: Georgetown University Press, 1988. Print.
- Guevara, Darío. *El Castellano y el Quichua en el Ecuador: Historia, Etimología y Semántica*. Quito, EC: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972. Print.
- Hartmann, Roswith. “¿‘Quechuismo preincaico’ en el Ecuador?”. *Ibero-Aermikanisches Archiv*, Vol. 5, No. 3. (1979): 267-299. Print.
- Itier, César. *Parlons quechua. La Langue du Cuzco*. Paris, FR: L’Hartmattan, 1997. Print.
- Manelis Klein, Harriet E., and Louise Stark, ed. *South American Indian Languages: Retrospect and Prospect*. Austin, TX: Univ. of TX, 1985. Print.
- Medina Cifuentes, Enrique. *Hable y escriba correctamente*. Quito, EC: Talleres de Industria Gráfica, San Antonio de Pichincha, 1983. Print.
- Middendorf, Ernst W. *Gramática keshua*. Madrid, SP: Editorial Aguilar, [1890] 1970. Print.

- Moya, Ruth. "El Quichua en el Español de Quito". Serie: *Antropología de la Comunicación*. Otavalo, EC: Instituto Otavaleño de Antropología, 1981. Print.
- . "Influencia del Quichua en el Español de Quito." MA Thesis. University of Ottawa, 1972.
- Muysken, Pieter. "Media Lengua." Sarah G. Thomason, ed. *Contact Languages: A Wider Perspective* (17) Amsterdam, HOL: John Benjamins Publishing Co., 1997: 365-426. Print.
- . "Contactos entre Quichua y Castellano en el Ecuador." Segundo E. Moreno Yánez, comp. *Memorias del Primer Simposio Europeo sobre Antropología del Ecuador*. Quito, EC: Ediciones Abya-Yala, 1985: 377-452. Print.
- Nuckolls, Janis B. *Sounds Like Life: Sound-Symbolic Grammar, Performance, and Cognition in Pastaza Quechua*. NYC, NY: Oxford University Press, 1996. Print.
- Orr, Carolyn and Robert Longacre. "Proto-Quechumaran." *Language*, Vol. 44, No. 3 (Sept. 1968): 528-555. Print.
- Ortiz Arellano, Padre Gonzalo. *El Quichua en el Ecuador: Ensayo histórico - lingüístico*. Riobamba, EC: Ediciones Abya-Yala, April 2001. Print.
- Parker, Gary. "Falacias y verdades acerca del quechua." Alberto Escobar, comp. *El Reto del Multilingüismo en el Perú*. Lima, Peru: Instituto de Estudios Peruanos, 1972. Print.
- Penny, Ralph. *A History of the Spanish Language*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002. Print.

---. *Variation and Change in Spanish*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000. Print.

Suárez, Adrián. Personal interview. 9 September 2008 and 6-7 November 2007.

Tocagón, Luis Fernando. "Asentamientos Indígenas en Quito." Vincent Böll, et al. *Identidad Indígena en las Ciudades*. Quito, EC: Fundación Hanns Seidel, 1997: 181-208. Print.

Torero, Alfredo. "La Familia Lingüística Quechua." Bernard Pottier, coord., pres., doc. *América Latina en sus Lenguas Indígenas*. Caracas, Ven.: UNESCO Monte Avila Editores, 1983.

Print.

Toscano Mateus, Humberto. *El Español en el Ecuador*. Madrid, SP: Revista de Filología Española – Anejo LXI, 1953. Print.

van Hout, Roeland, and Pieter Muysken. "Modeling Lexical Borrowability." *Language Variation and Change*, Vol. 6, 1994: 39-62. Print.

Velasco, P. Juan de. *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*. Quito, EC: 3 Vols. [1789] 1946. Print.

Zamora Vicente, Alonso. *Dialectología Española*, Madrid, ES: Biblioteca Románica Hispánica, 1974. Print.

El Libro de las caras

Andrea M. Castellaccio

University of Illinois, Chicago

Una tarde bastante calurosa de junio, después de haber almorzado con una amiga, decidió ir a dar una vuelta por la ciudad antes de regresar a la oficina a terminar el trabajo que le habían pedido. Una lluvia intensa de verano la obligó a meterse en un negocio. Ojeó varios libros, en particular unos de viajes, pero no compró nada esa tarde. Cuando salió de la tienda vio que ya no llovía y tomó el subte que la dejó en la puerta del edificio.

Subió por el ascensor hasta el piso 16, abrió la oficina, se acomodó en su escritorio y realizó la rutina de siempre antes de empezar a trabajar. Leyó sus correos personales, no muchos, los respondió serenamente. Luego entró a la página de su diario preferido y leyó los titulares. Después *facebook.com* y como siempre recorrió la página para ver las noticias de amigos, ex amigos que parecían mantenerse aferrados a ella a través de esa conexión virtual y antiguos compañeros de trabajo que ya hacía mucho que no veía. Sin querer, se topó con un ex amante, que también resultaba ser ex compañero de trabajo. Sin titubear le envió una invitación a sumarse a su larga lista de “amigos⁹” sorprendiéndose de que ahora ese hombre que le había parecido tan reservado años atrás estuviera exponiéndose al mundo cibernético. Pensó que era un signo de superación de su general apatía por el mundo. Consideró que él estaba

⁹ En facebook suele denominarse genéricamente “amigos” a una pequeña lista de relaciones de amistad ciertas y a una larga lista de conocidos circunstanciales, ex amantes, o bien, amantes pasajeros a los cuales nunca se los termina por categorizar como ex.

perdiendo ciertas inhibiciones que lo habían caracterizado y que quizás impidieron que ese amor furtivo hubiera llegado a mejor puerto.

Continuó entonces, con la larga lista de tareas que le quedaban para el resto del día. Comenzó por terminar la traducción agregando los comentarios sugeridos; leyó atentamente cada uno de los cambios en la hoja de papel y cada uno le parecía más absurdo que el otro. Entre párrafo y párrafo no aguantó sus ganas y volvió a mirar la página de *facebook* para verificar si su futuro amigo cibernético había aceptado su invitación. Y efectivamente, minutos después de haberlo invitado, ya eran amigos virtuales. Él en Buenos Aires donde eran más de las 6 de la tarde y ella en New York, pasadas las tres, entraban en contacto nuevamente a través de la promiscua relación del internet. No pudo contener ni un segundo la ansiedad por descubrir la información y las imágenes que su página le ofrecía. La devoró en segundos sintiendo el aumento de su goce por volver a explorar su privacidad. Buscó fotos, comentarios, fechas e historias. Todo lo que su página parecía devolverle le significó poco: sólo un par de fotos estudiantiles, una magra lista de amigos, muchos que ella ya conocía y una lista interminable de canciones. Era cierto que en algo no había cambiado, desde que se habían conocido, la música era uno de sus intereses. Si bien nunca tuvieron los mismos gustos musicales sí supieron compartirlos en su momento.

En su frenesí, ella se extasiaba al imaginarlo acariciar el *mouse* para deslizarse por su más abultada página repleta de comentarios, fotos, dibujos, dedicatorias, más todos esos pitutitos y botoncitos que el sistema virtual ofrecía. Lo suponía mirando sus fotos, tratando de ponerle una historia o un sentido a cada una de ellas.

Mientras lo pensaba, ella se detuvo a mirar en detenimiento la foto de su perfil, de un color sepia antiguo. Seguía siendo guapo, pero ahora mucho más calvo que antes. Se le notaba que ya estaba cerca de los cuarenta. Se dijo a sí misma, que no había perdido, de todos modos, esa forma picaresca de sonreír y ese brillo en los ojos que tanto le atrajo años atrás. Se contentó pensando que él también estaría admirando su belleza, de hecho, ella creía que se encontraba en su mejor momento, ahora que apenas cruzaba la barrera de los treinta. Seguía luciendo un cuerpo espectacular y conservaba la misma frescura de los años que compartieron. Volvió a cargar la página con la esperanza de encontrar un mensaje, un comentario suyo. Pero nada, no había nada.

Pasaron los minutos. Nada. Ya era demasiado tarde para que ocurriera pensó ella. Después de disminuir las palpitaciones que la ansiedad de reencontrarlo le habían causado reflexionó con más tranquilidad que seguramente él había visto la invitación minutos antes de salir de la oficina, la aceptó, ojeó rápidamente. Luego metódicamente salvó sus documentos abiertos y apagó su computadora. Ella, que había revivido la adrenalina del encuentro casual, se entristeció al pensar que se había reducido a una mera foto para él y después se resignó. También dejó de esperar y de mirar su pantalla y finalmente guardó sus archivos, apagó el computador para retirarse a casa.

Ya en el subte, no pararon de pensar el uno en el otro, en la pasión que los abordó y lo estúpido que habían sido por no haberse enviado un mensaje esa tarde. Al final ambos se resignaron, decidieron dejarlo atrás y continuar con sus cómodas vidas tal como lo habían hecho cinco años atrás.

De lo perdido

Adriana Martinez-Fernandez

Michigan State University

De lo perdido...

El espacio de lo que se pierde es ni más ni menos como el *aleph*: inmenso en un acontecer minúsculo, el nanosegundo que más duele, como una punzada directa en un ojo bien abierto, en un corazón desprevenido. No importa que sea el chaleco rojo con arco iris bordado atrás de los nueve años, ni las llaves, las malditas llaves de los veintinueve, ni el equilibrio que pierdo siempre que me miro en unos ojos dulces. En el momento del reconocimiento de la ausencia, se concentran todos los significados posibles y probables del objeto -y hasta del sujeto- y te machaca esa angustia, sí, te estruja como si te hubieran pegado en el estómago y lo que te ha pateado es esa pregunta ineludible, cabrona, recurrente: ¿dónde, dónde podrá estar? Culpa inmediata y miserable, además, en autogol incesante mientras recorremos nuestros propios laberintos echando hilitos o boronas como Teseos o Gretels de pacotilla, en búsqueda rabiosa del agujero negro, de la mancha de la Nada que se tragó ese anillo (o su brillante piedra lunar, querida, suave, protectora), ese suéter amable y calentito que no se merecía que lo dejara tirado en un recreo cualquiera, ese arete saltarín que quiso seguir bailando lejos de mi oreja, esa pluma perfecta, esas notas cursis escritas por manos entonces amigas, esas fotografías que reflejaban sonrisas jóvenes, momentos imperdibles.

A veces me imagino que todas las cosas que he perdido me están buscando y que si me quedo quieta, sin dar vueltas, las escucharé llegar y podré salir a recibir las, a reconocerlas, a preguntarles todo sobre su desastrado viaje al fondo de una bolsa, de una alcantarilla, de un closet, de un episodio de la vida. Me han dicho que lo perdido te protege de un mal mayor, una especie de *quid pro quo* de fuerzas telúricas y astrales. La idea consuela un poco pero nada realmente abate esa pérdida hasta que se te pierde otra cosa de nuevo, por más precauciones que tomes, por más recordatorios que te dirijas. Después de todo, el destino final de cada una de nuestras posesiones, es simplemente desaparecer. El problema es cuando nos damos cuenta. Y ahí está la

cúspide del momento zen: el olvido o el milagro del regreso, ¿a cuál apostar? Y perdón, pero no puedo seguir con esto porque tengo que pensar en dónde pude haber dejado esa frase que buscaba, era la exacta, la justa, la mágica, no sé cómo la pude haber perdido, si la tenía aquí hace un momento...

Negro. Cada vez más negro. En brillante, en mate, una y otra vez. Desliza tres dedos fuertes por su arco, por la punta, por el talón. Y más negro. Con una paciencia casi angustiante. El cepillo, la caricia, un sonido como de barco rompiendo olas, adentrándose en el mar. La tela blanca, paño de cielo le dicen y qué apropiado. Ella, sola, primero indiferente, luego perdida en la delicadeza de esos gordezuelos toscos, que toman el pie enfundado en la bota como si fuera un conejito, una niña, una col.

Y se arranca con las memorias. Del betún olor de escuela, de la plaza olor a tortitas de manteca, de los niños olor a pelota, del algodón olor a sueños y a tarde de sol. Los gritos y murmullos tan familiares, tan inconfundibles, tan secretamente añorados, tan rojos, azules y anaranjados.

Negro. Cada vez más negro. Acomodando el derecho, el izquierdo, en sus respectivos troncos, que reflejan el altar donde se imagina diosa terrible pidiendo sacrificios. Desde la atalaya observa y poco se le oculta, con excepción de lo que verdaderamente quisiera ver: esa cara morena e impassible, en concentración de amante. El pulso se le acelera, se le desvían los impulsos y ahora mira para no mirar, para ocultar la turbación que genera el contacto erótico con esos pies que han sido mordidos, chupados, besados pero nunca tan venerados, nunca tan amados. Y entonces, al fin, la sentencia que lo hace trizas todo, palabras que desgarran el tapiz de la fantasía, nunca crueles, sólo anclajes.

- Servida, señorita, son doce pesos.

Y se despierta. Desciende como princesa caída. Nunca fueron tan nuevas, y nunca fue ni tan inmaculada ni tan perversa. Clac, clac, clac, clac, los pasos se pierden entre las baldosas volcánicas. El toldo colorado se cierra. Un ángel pasa negro, cada vez más negro.

Maduras y jugosas. Ahí se acaba la relación con la mujer, diría más de un misógino amante de las frutas. ¿Pero es que posible que exista tal ser o más bien pertenece en el establo de los unicornios, acaso refundido en oscuras cuevas licantrópicas? Y es que para realmente disfrutar de las unas pareciera que se necesita de seria compenetración con las otras, ya sea por estado o por situación. No es sencillo, claro, el acceso a este enigma, porque más allá de las obvias y mundanas semejanzas con colores, brillos e íntimas texturas y apetencias, la cuestión apunta a serenos esencialismos que ciertas corrientes de la reflexión desean evitar a toda costa. Afortunadamente para el resto de nosotros, existen la lírica y la aparentemente llana imaginación o sabiduría popular para dar al traste con el miedo de atribuirle naturalezas primigenias a cualquier condición humana. Por eso, mujer y fruta se exhalan fácilmente en el mismo aliento, si bien no siempre sus encantos conjuntos, imágenes ligadas y representaciones unidas sean tan claras como nos gustaría formular.

Para muestra basta un botón, o ya entrados en tema, una semillita oscura, a saber: ¿cómo es posible que en la conjunción de pecado, mujer y fruta, la elegida haya sido la manzana? ¿Qué despistado hombre o poco observadora mujer -quizás otra criatura mítica- tuvo la peregrina idea de escoger a la *malus domestica* para representar eternamente en el universo occidental al desliz más grave de todos, no a la bendita lujuria, sino al deseo, al ansia de saber, ligándola además para siempre con el nombre y la fémina figura de Eva? ¡Pobre manzana! Sin poder compararse jamás con la picardía de la papaya, con el erotismo desbordado de la fresa, con el color imposible de una buena toronja, la alegría irrefrenablemente juguetona del plátano, las mejillas nalguescas del durazno, el alma siempre tropical de la piña, la conjunción artística y hasta patriotera de la sandía, el anhelo de besos y licores de cualquier modesta cereza, el agasajo ácido del limón común, el oscuro misterio del zapote negro, el sensual escurrimiento del mango, a esta fruta de elegancia clásica no le queda más que escudarse en su rosácea salud y en su prodigioso mito para mantenerse firme, como buena hembra, en el reino de las tentaciones.

Por secula seculorum, amén. Crrrac.

De polvos blancos y estrellas cortadas.

Se intenta disfrazar su hálito de muerte con recursos infantiles: trineos, muñecos y angelitos se baten en fiera batalla con el cercano presentimiento al oído del corazón que le susurra que puede helarse en cualquier descuido, quebrándose como el cristal por su toque eterno.

El capitán Scott seguramente lo sintió así: un inexorable crepúsculo de los sentidos, sumiéndose en la terrible tentación del sueño, del descanso total en manos de la todopoderosa, de su entrada al panteón de los héroes blancos. Sin escape. Sin fin. Las venas llenándose de un sólido azul, claro, ajeno, inmisericorde. Y qué inofensiva parece (por eso más mortal, como el áspid diminuta). Sólo así se explica que el verla caer no traiga más que la extraña calma de las horas danzantes, una *petit mort* muy suya, inconfundible en su silencio.

Y aún así la esperamos para que pinte de infinito nuestras impurezas, para que cubra con su inmaterial sustancia nuestras noches, imaginándonos que sus estrellas gélidas nos protegen de todo mal, que guardan con cuidado de amante la anticipación de flores y soles que nunca antes habíamos venerado tanto, antes de conocerla, antes de que se posara en nuestro pelo cual mariposa esquivada, de que nos azotara la cara con su viento traicionero. Porque al final de todo tenemos la audacia de creer que nos hace invencibles, por la sencilla fantasía de que nos temple el alma de exploradores, en la diminuta hazaña de sobrevivirla por cuatro largos meses, proeza -bien se sabe- descartada por todos aquellos que crecieron esperándola en Navidades.

Poete Francophone du Cameroun

Peter W. Vakunta

University of Wisconsin, Madison

CRISE IDENTITAIRE

Je ne sais pas au juste qui je suis.
D'autres m'appellent Frog.
Je ne sais toujours pas qui je suis.
Mon nom c'est le Bamenda
Mon nom c'est l'ennemi dans la maison.
Mon nom c'est le biafrais
Mon nom c'est le citoyen de second degré.
Mon nom c'est l'enfant terrible de la famille.
Taisez-vous!
Ne m'embêtez pas!
Vous ne savez pas que je suis ici chez moi?
Vous ignorez que je suis né ici.
Je me battrai jusqu'au dernier souffle
Afin de forger un nom véritable pour moi-même.
Vous m'appellerez Anglofrog!
Vous m'appellerez Franglo!

Taisez-vous!
Ne m'embêtez pas!
Vous ignorez que je suis du terroir ?
Vous ne savez pas que je suis au berceau ?
Je me battrai jusqu'à la dernière goutte de mon sang
Pour forger une véritable langue pour moi-même!
Je parlerai Français,
Tu parleras Anglais,
C'est-à-dire qu'ensemble,
Nous parlerons le Camerounais
Parce qu'ici nous sommes tous chez nous,
A bon entendeur salut!

© Vakunta 2009

PREMIERS HABITANTS

Chaque pays,
A ses peuples autochtones.
Les Australoids—
Sont les habitants autochtones de l’Australie.
Peuples nomades se composant de plusieurs tribus.

Chaque pays,
A ses peuples indigènes.
Les Sans dit ‘Bushmen’—
Sont les natifs de l’Afrique australe,
Habitants du Désert Kalahari.

Chaque pays
A ses premiers habitants.
Les Sioux dit ‘Indiens américains’—
Sont les peuples autochtones de l’Amérique du Nord,
C’est une minorité ethnique aux Etats-Unis d’Amérique.
Cantonnés dans des Réserves.
C’est un Etat dans l’Etat!

Chaque pays,
A ses peuples indigènes.
Les pygmées—
Indigènes de l’Afrique australe, de l’Afrique centrale,
Du Sud-est Asiatique.
Domiciliés sur les arbres.

Chaque pays,
A ses peuples indigènes.
Les Maori—
Sont les natifs de la Nouvelle Zélande.

© **Vakunta 2009**

FRANGLO-FOLIE

Vous devriez en savoir quelque chose.
Pourquoi les français disent:
Filer à l'anglaise?
Nous aimerions le savoir.

Vous devriez en savoir quelque chose.
Pourquoi les anglais disent:
To take a French leave?
Nous aimerions le savoir.

Vous devriez en savoir quelque chose.
Pourquoi les les Camfrancos disent:
Les anglos sont gauches?
Nous aimerions le savoir.

Vous devriez en savoir quelque chose.
Pourquoi les Camanglos disent:
Les Camfrancos sont myopes?
Nous aimerions le savoir.

Vous devriez en savoir quelque chose.
Pourquoi les Camfrogs disent:
Les Camanglos sont les biafrais
Nous aimerions le savoir.

Vous devriez en savoir quelque chose.
Pourquoi les Camanglos
Parlent-ils de la Francofolie?
Nous aimerions le savoir.

Vous devriez en savoir quelque chose.
Pourquoi les Camfrogs
Parlent-ils de l'Anglofolie?

Mon Dieu!
Que ces gens se détestent!
Faisons la paix!

© Vakunta 2009

AFRITUDE

Un tigre ne proclame pas sa tigritude,
Il saute sur sa proie.
Moi, je n'ai point besoin d'hurler
Afin de manifester mon Afritude.
Je suis africain!
Un tigre ne rugit pas
Pour faire preuve de sa tigritude,
Moi, je n'ai pas besoin de crier
Pour de faire preuve de mon Afritude.
Je suis bien africain!
Noir et fier!

Un tigre qui proclame sa tigritude,
Est un faux tigre.
Moi, je n'ai pas besoin
De négocier mon Afritude.
Je suis tout à fait africain!

Un lion mugit pour rappeler
À tout le monde qu'il est roi de la jungle.
Moi, je n'ai pas besoin de tourner autour du pot
Pour faire montre de mon Afritude.
Je suis sans doute africain!
Fils du terroir!

Un éléphant barrit pour montrer
Qu'il est le djintété¹⁰ du royaume;
Moi, je n'ai point besoin de gronder
Pour faire preuve de mon Afritude.
Je suis bien africain!

Un chien aboie pour
Manifester sa colère;
Moi, je n'ai pas besoin d'hurler
Afin de montrer mon Afritude
Je suis bien africain!
Même les aveugles pourraient en témoigner.

© **Vakunta 2009**

¹⁰ Patron; le plus fort, most powerful

MAJUNGA TOK

Je parle Majunga¹¹
Parce que cela me plaît.
La construction syntaxique me donne le vertige!
Je déteste la grammaire.

Je m'exprime en Cam Tok.
L'orthographe m'est cauchemardesque!
Je tiens au langage terre à terre.
Je déteste les phrases longues
Difficiles à prononcer !

Je communique en Camfranglais.
La conjugaison verbale me fait horreur!
J'adore l'infinitif des verbes.

Je marchande en Camerounais¹².
C'est la langue du peuple.
Les phrases alambiquées
Sont mon véritable enfer.

Je parle Pidgin.
C'est une langue propre à nous tous.
Ce n'est pas un argot des analphabètes.

© **Vakunta 2009**

¹¹ Le pidgin camerounais, appelé aussi Cam Tok.

¹² Référence à l'oeuvre de Mercédès Fouda intitulé Je parle camerounais: pour un renouveau francofaune (Paris: Karthala, 2001).

MALADIE D'AMOUR

La maladie d'amour,
N'a pas de remède.
Elle est très difficile à soigner.
Ce que tu m'as fait,
m'a donné de bonnes leçons.

A cause de toi,
je ne pourrai plus aimer.
Je t'ai épousée par amour
Mais toi,
tu m'as épousé par intérêt!
Ce que tu m'as fait,
m'a appris comment aimer.
A cause de toi,
je ne saurai plus aimer avec tout mon coeur.
Je t'ai épousé pour le meilleur et pour le pire.
Mais toi,
Tu t'es servie de moi comme marche-pied!

La maladie d'amour,
C'est très difficile à guérir.
Ce que tu as fait,
m'a mis en garde!
A cause de toi,
je ne pourrais plus avoir envie
de faire l'amour.
La maladie d'amour,
C'est fort difficile à soigner!

© **Vakunta 2009**

J'AVAIS UN REVE

Tout le monde se fait des
Illusions dans la vie.
On ne sait jamais ce qui va se passer.
On n'est jamais sûr de rien.

J'avais un copain qui
Voulait être prêtre.
Aujourd'hui, il est trafiquant de drogues en Colombie.
Il ne croît plus en Dieu.
On ne sait jamais ce qui va se passer.
On n'est jamais sûr de rien.

J'avais un une nana qui
Voulait prendre le voile.
Aujourd'hui, elle travaille
Dans une maison close à Douala.
On ne sait jamais ce qui va se passer.
On n'est jamais sûr de rien.

J'avais un cousin qui
Voulait être magistrat.
Aujourd'hui, il est conducteur de *bendskin*¹³ à Bafoussam.
On ne sait jamais ce qui va se passer.
On n'est jamais sûr de rien.

J'avais un neveu qui
Voulait être docteur en médecine.
Aujourd'hui il est au Centre Jamot de Yaoundé
On ne sait jamais ce qui va se passer.
On n'est jamais sûr de rien.

Vous savez ce que je voulais être, moi,
Quand j'étais petit?
Je voulais être diplomate.
Aujourd'hui, je suis professeur.
On ne sait jamais ce qui va se passer.
On n'est jamais sûr de rien.

A mon avis,
Vivre c'est se faire des illusions.
On n'est jamais sûr de rien.
On ne sait jamais comment les choses vont tourner.

¹³ Conducteur du moto-taxi au Cameroun

RIRE

Vous savez ce que c'est que rire?
L'ambiguïté de ce mot me fait
Crever de rire !
Toutefois, il vaut mieux
En rire qu'en pleurer.
Rire de bon cœur,
C'est rire joyeusement.

Hélas !

Rire, ça ne fait toujours pas plaisir:
Rire de quelqu'un
C'est se moquer de lui discrètement.
Rire sous cape,
C'est aussi rire d'une façon discrète.
Rire au nez de quelqu'un,
C'est se railler de lui.
Il en va de même pour
Rire derrière le dos de quelqu'un.

Ce n'est pas tout!
Rire du bout des dents,
C'est forcer un rire.
Rire du bout des lèvres,
C'est contrefaire un rire.
Rire comme un bossu,
C'est se tordre de rire.
Rire comme une baleine,
C'est se tenir les côtes de rire.

Avec une telle variété de rires,
Comment choisir?

Rira bien qui en rira le dernier.

© **Vakunta 2009**

Literary Post-colonialism: Indigenization in the Francophone Text

Peter W. Vakunta

University of Wisconsin, Madison

Critics of francophone African literature (Finnegan, 1970; Julien 1992; Kane, 1982; Miller 1990; Mphahlele 1962; Ojo-Ade 1989; Okpewho, 1988; Scheub, 1971, 1985; Gérard, 1977) argue that contemporary African fiction is strongly influenced by oral traditions of the past. In other words, most African writers tend to transpose the imprint of their cultural backgrounds onto their works; yet these literatures paradoxically are produced almost entirely in languages that were imposed by European colonial powers on the African continent, particularly French, English and Portuguese. The use of European languages in African literature poses problems of its own. Developed to express and reflect European worldviews and cultures, these languages are made to convey messages that are at variance with their native traditions. African writers thus find themselves writing in languages they wish to subvert. This explains why they frequently resort to indigenization as a mode of literary expression. Here then is a literature whose writers depend heavily on translation as a literary device. So widespread is the practice that literary critic Femi Ojo-Ade has made the following remarks:

On the whole, one may safely say that the dual culture of the African writer (the native culture he is writing about and the European culture he has

imbibed) makes him first and foremost a translator before being a creative artist. (“The Role of the Translator” 295)

The intent of this paper is to acquaint readers and translators of the francophone text with the emergence of a new linguistic code whose usage in literature is likely to pose insurmountable comprehensibility problems.

In addition to borrowing from oral traditions, African writers of French expression tend to use mixed languages such as Camfranglaisⁱ, Pidgin English, Petit Nègre, Moussa or Nouchis and other hybridized linguistic types in a bid to translate the socio-cultural matrices that inform and structure their narratives. Ivorian writer Ahmadou Kourouma’s recourse to the “Malinkelization”ⁱⁱ of French in three of his novels, Les soleils des indépendances (1968), Monnè: outrages et défis (1993) and En attendant le vote des bêtes sauvages (1998) is a case in point. Kourouma’s style has been described by literary critic Gyasi as “a creative translation process that leads to the production of a Malinke text in French and the development of an authentic African discourse” (151). In an interview he granted Moncef Badday concerning the stylistic choices he had to make in his fiction Kourouma pointed out:

J’adapte la langue au rythme narratif africain [...] Ce livre s’adresse à l’Africain. Je l’ai pensé en malinké et écrit en français prenant une liberté que j’estime naturelle avec la langue classique [...] Qu’ai-je donc fait? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s’y meuve. J’ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain. (38)

[I adapt my language to the African narrative style [...].This book is addressed to the African. I thought in Malinke and wrote in French, taking some liberty I consider natural with the classical language [...] So what did I do? I simply let go my temperament by distorting a classical language otherwise too rigid to enable my thought to flow freely. I thus translated Malinke into French, breaking the French to find and restore the African rhythm.]ⁱⁱⁱ

The reader of Les soleils des indépendances is able to detect what may be termed a new mode of African storytelling. Kourouma uses a hybrid code which forces the non-Malinke reader to refer to the novelist's native language and culture for signification. This, I believe, is because the writer's use of Africanized French leads to the production of a hybrid text characterized by Africanisms. Chantal Zabus describes this mode of creative writing as "the writer's attempt at textualizing linguistic differentiation and conveying African concepts, thought patterns and linguistic concepts through the ex-colonizer's language"(23).

The reality of contemporary francophone African literature is that within it, oral traditions and traditional speech patterns continue to coexist with the encroaching print culture. It is perhaps for this specific reason that Emmanuel Obiechina argues:

We are aware that writers are drawing elaborately from [...] African folklore, traditional symbols and images, and traditional turns of speech, to invest their writing with a truly [...] African sensibility and flavor (143).

Although it is tenable to argue that African writers invest their literary works with resources borrowed from oral tradition, I think it is rather disingenuous to posit that there

is a “truly” African sensibility and flavor in post-colonial African literature given the pluricultural and multilingual contexts in which the texts are written. I argue along the same lines as Chantal Zabus who sees the Europhone African novel as “an ineluctable progeny of the oral art or orature of Africa”(4). The novel in Africa, she maintains, is best described as a hybrid product which is looking inward into African orature and outward to imported literary traditions. Modern francophone African writers straddle this divide by drawing from both indigenous oral traditions and the European cultures which they have adopted.

It is primarily in their treatment of audience that African writers imbue their texts with the immediacy and exuberance of an actual oral performance. By incorporating oral traditions in their works African writers have succeeded in giving an air of originality to their works. The result is something not only new but exhilarating in its novelty. It should be noted that when the African writer translates his/her culture into the written word s/he does not act in the technical capacity of a text processor who is engaged mainly in the conversion of words and sentences into equivalent words and sentences in another language. The writer is involved in a conscious act of translation, and that is the only reason why some of the works they produce are of outstanding quality as Achebe has pointed out:

You read quite often nowadays of the problems of the African writer having first to think in his mother tongue and then to translate what he has thought into English. If it were such a simple, mechanical process I would agree that it was pointless [...] Such a process could not possibly produce some of the exciting poetry and prose which is already appearing. (61)

Achebe is no doubt reacting to the controversy that often surrounds the term “translation” in African literary discourse. In writing Things Fall Apart (1958), for instance, he did not transliterate his native Ibo language into English, especially if one takes into account J.C. Catford’s views on transliteration: “In transliteration, source language graphological units are replaced by target language graphological units”(66). Transliteration results in a one-to-one correspondence in graphological units. This is not the kind of translation that Achebe did in Things Fall Apart. Rather he resorted to the technique of adaptation—the process whereby a writer tries to make the target audience identify fully with what s/he has to say using the target language.

But as every translator knows, this is easier said than done. Developing dynamic equivalence in translation could be an insuperable task. Indeed, the translator-cum-writer is often confronted with several odds that may render his/her work quite difficult, especially when transitioning from the oral to the written medium. One of such problems is the translation of non-verbal cues into the written word. It is to the nature of such obstacles that J.C. Catford draws our attention when he argues that “translation between media is impossible” (93). In other words, one cannot translate from the spoken to the written form of a language and vice-versa. Arguing along the same lines, Harold Scheub points out:

The problem for the translator of oral materials into a written form are enormous, some of them insurmountable except by extensive multi-media production, and even then the impact of the original performance is diminished. The problem of developing literary correspondences for oral non-verbal artistic techniques is staggering, for the translation of a single narrative–performance involves profound transformations which defy equivalence. (“Translation of African Oral Narrative Performance” 28)

Translating the spoken word into writing may be further complicated by the relationship between the artist (performer) and the audience. Unlike the author of the written text, the oral performer expects that the audience will physically and vocally be present to assist him/her in the performance. Ruth Finnegan is right when she asserts in her study on the Limba arts that members of the audience are not passive spectators:

In a creative performance, members of the audience did not listen silently nor wait for the chief performer's invitation to join in. Instead, the audience would break into the performance with their additions, questions and criticisms. (10-11)

In this perspective, the members of the audience are part and parcel of the performance in two ways: they help to build the images and they are wholly caught up in the narrative. They are emotionally involved in the ideals being created in the performance. The problem that confronts the translator of oral narrative is how to effectively translate the verbal and non-verbal elements of such a performance to the written word? As Scheub has pointed out, "It is impossible to consider the verbal aspects of the performance in isolation from the non-verbal; yet there is no useful way of transferring the non-verbal elements to paper" (31).

By having recourse to translation as a writing technique in his narrative, Kourouma explores in depth the process of blending the French language with Malinké oral traditions, an activity that requires a sustained effort to make translation part of the

writing process. As Borgomano contends: “Dans Les soleils, ce n’est pas le français qui donne forme au discours du texte, c’est plutôt le modèle malinké qui informe le langage du narrateur et celui des personnages» (159). [In Les soleils, it is not French that gives shape to the textual discourse ; rather it is the Malinke model that informs the language of the narrator and of the characters.] The extraordinary importance of narrative voice, incarnate in the storytelling is the single most telling feature of orality in Kourouma’s fictional work. Les soleils reveals many aspects of the engaging verbal artistry of the griot. It is by virtue of its oral quality that the reader encounters the shape and sound of oral performance. Like other postcolonial writers, Kourouma employs a variety of indigenization strategies, including vernacular transcription in order to deconstruct the standard form of the ex-colonizer’s language. This enables them to construct a culturally meaningful discourse as seen in the following passage:

Fama et ses deux femmes occupaient la petite pièce avec un seul lit de bamboo, un seul *tara* [...] Avez-vous déjà couché sur un *tara*? Il grince, geint comme si vous rouliez sur les feuilles mortes d’un sous-bois en plein harmattan” (158).

[Fama and his two wives lived in the little room, with its one *tara* or bamboo bed [...] Have you ever slept on a *tara*? It creaks and crackles as if you were rolling about in a heap of dry leaves in the middle of the harmattan season] (The Suns of Independence 106)

This passage provides a cultural context for Kourouma’s narrative. The Malinke word *tara* which the English language translator renders as “bamboo bed” is culturally

significant. Bamboo beds are a symbol of social status in Africa. People who sleep on bamboo beds are considered traditional in their lifestyle.

Linguistic appropriation is evident in Les soleils from the very onset. Right from the opening passage, Kourouma introduces the reader to the Malinke speech pattern: “Il y avait une semaine qu’avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en Malinké; il n’avait pas soutenu un petit rhume...” (7). [One week has passed since Ibrahima Koné, of the Malinke race, has met his end in the capital city, or to put it in Malinke, he’d been defeated by a mere cold...] (The Suns of Independence 3) There are several oral elements in this sentence: the formulaic opening, “il y avait une semaine”, the emphatic verb “avait fini”, the use of the pronoun “nous” to bridge the gap between the narrator and the audience, and finally the proverbial expression, borrowed from the Malinke language, “Il n’avait pas soutenu un petit rhume”. Kourouma’s linguistic engineering may appear gratuitous to the undiscerning reader yet it is a deliberate attempt by the writer to imprint his Malinke worldview and imagination on the Europhone text.

Nganang follows in Kourouma’s footsteps by inscribing *camfranglais* and other “Camerounismes”^{iv} into French. These borrowed expressions bring local color and flavor into standard French. For example, Nganang’s narrator Mboudjak makes a comment on the language of his embittered master as follows: “Et mon maître lui, se retranchant dans son pidgin de crise, tout en déchirant sur son visage un bleu: ‘*Dan sapak i day for kan-kan-o’* (52). [As for my master—he’d fall back into pidgin, his dialect of disaster, cursing the whores as he tore his face into a sick smile : ‘*Dan sapak i day for kan-kan-o’* (Dog Days 35) The code-switching in this excerpt is an indication that the

narrator's master is straddling English and French. The expression "Dan sapak i day for kan-kan-o" embodies both English and vernacular signifiers. "Dan sapak" is an indigenous word for "whore"; the intensifier "kan-kan" expresses the notion of variety. It could be translated as "many kinds" or "of all sorts". The word « day » is English but has been given a different signification in this context. Here it means "exist". Thus the sentence could be rendered in English as : There are all kinds of whores in this world.

Other Cameroonian writers have begun to emulate Nganang by transcribing "Camfranglais" and other Cameroonisms in their fiction. In his latest series of detective novels Mongo Beti, transcribes Camfranglais and other Cameroonisms into French. In Trop de soleil tue l'amour (1999), Beti writes: "Quand le grand chef disparaît de chez nous là pour passer deux mois à Baden-Baden là, tu vas même lui dire que quoi? Je te demande, Norbert, qui va même lui dire que quoi?" (120) [When the big boss disappears from the country to spend two months in Baden-Baden, what have you to tell him? I am asking you, Norbert, who can say what to him?].

Announcing the death and burial of his mother to his boss, the same character has recourse to a typical Cameroonian speech pattern: "Mais non, grand^v, ce n'est pas la même; nous sommes en Afrique non? Quand je dis ma mère, ce n'est pas toujours celle qui m'a accouché, vous savez bien; grand, vous êtes africain, non?"(119) [Oh no, boss. It is not the same one; aren't we in Africa? When I say my mother, it is not always the one that gave birth to me; you know it very well, boss. Aren't you African?]

Language-mixing is perhaps one of the most effective strategies of linguistic appropriation at the disposal of Beti. It enables him to make the French language bear the burden of his African imagination. By inscribing Cameroonisms into his text Beti

succeeds in underlining the creolization that has come to characterize creative writing in Cameroon. Throughout the narrative, the reader enjoys not only the writer's virtuosity in storytelling but also his verve at word-smithing.

It should be noted that the mixing of languages in literature has become a significant mode of writing in postcolonial francophone literature as seen in the following examples culled from Henri Lopès' Le Pleurer-Rire (1982): "Le damuka s'était réuni dans une venelle de Moundié: avenue Général-Marchand" (14) [The wake was held in a little alley in Moundie: the Avenue General-Marchand] (The Laughing Cry 1). From the very first sentence in the novel Lopès portrays himself as a literary translator. There is a Lingala word "damuka" in the quotation above whose meaning may be lost to the monolingual reader. This first sentence thus sets the tone for the translation task that awaits the reader of the text. Sometimes, the narrator performs this task for the reader. For example, when one of the priests conferring the traditional authority on Tonton Bwakamabé Na Sakkadé declares, "Boka litassa dountouné!"(47), the narrator comes to the aid of non-lingala speakers by translating the sentence for them: "Ce qu'on peut traduire en français par: "Reçois le pouvoir des ancêtres."(47) [Which could be translated into French as: "receive the powers of the ancestors.] The text is filled with Africanized French expressions including: "La bouche, la bouche c'est seulement pour la bouche et la parlotion que nous, là, on est fort. C'est ça même, mon frère, ô. Nègre, il connaît bien pour lui bouche-parole" (42). [These blacks, really, they are not serious. Just lip, lip—it's only in lip and palaver that we are strong. Too true, brother-o! Blackmen know not'in but mout', mout'] (The Laughing Cry 21). The expressions "bouche-parole" and "parlotion" are pidginized French expressions that could be

rendered in standard French as “de pure forme” or “en parole” and translated into English as “lip-service”.

It is interesting to note that Lopès appropriates the French language in this passage by using an abridged syntax which characterizes the spoken word in Lingala. Most of the Africanisms in his text are borrowed directly from this indigenous language, thus endowing the text with local significations. Thus of extreme importance to this writer is the indigenization of the French language, a process he uses to express his African sensibility and imagination. Irele notes that the term “African imagination” should be construed as “referring to a conjunction of impulses that have been given a unified expression in a body of literary texts”(The African Imagination 4). From these impulses, grounded in both common experience and in common cultural references African literary texts have come to assume a particular significance.

Lopès’ language is intended to illustrate not only the specific fictional universe which it contributes to create but also the cultural context of his writing. This is the reason, I believe, why he makes his characters speak in their own vernacular languages through the medium of French. Throughout the narrative the writer translates native tongues into French as seen in this passage:

Tu parles! Commentait Elengui. Aux heures des émissions en kissikini, un professeur de physique de cette tribu déclara: “*Mana foléma, mana toukare lowisso natina*”, qui peut être traduit en français par “Nous luttons résolument contre le racisme.”(224).

[So you say! Observed Elengui. At the time reserved for the kissikini programs, a physics professor of that tribe declared: “*Mana foléma, mana*

toukare lowisso natina”, which could be translated as “we shall all fight resolutely against racism.”] (The Laughing Cry 152)

In an interview he granted Denyse de Saivre, Lopès explains the rationale behind his stylistic choices:

J’ai voulu trouver le ton qu’emploie le peuple lorsqu’il parle de sa vie quotidienne aujourd’hui en Afrique, et c’est ce ton là que j’ai essayé d’imiter... Le Pleurer-Rire, qu’est-ce ça veut dire? C’est presque du petit nègre. C’est le français créolisé avec la saveur que nos peuples savent y mettre. Et c’est la manière de dire du peuple que j’ai essayé d’imiter. Le peuple, lorsqu’il se trouve dans des conditions difficiles dans nos pays, préfère utiliser l’humour... L’humour...c’est une philosophie que je tire de la culture de nos peuples. Toute tradition orale, les contes jusqu’à “Radio-trottoir” en passant par le chant, en est emmaillée. (121-22)

[I wanted to adopt a tone that our people use when they talk about their daily lives in Africa today. And it is that tone that I have tried to imitate. The Laughing Cry means what? It is a sort of pidgin French. It is creolized French with the flavor that our people are adept at bringing to a language. And it is the speech mannerisms of the people that I have tried to simulate. In our country, when people find themselves in awkward situations, they prefer to use humor.... Humor...is a philosophy that I have borrowed from the culture of our people. All oral art forms, from folktales to “Radio grapevine” and songs are peppered with humor.]

As can be seen from these examples, attempts to decolonize francophone literature are manifested in the conscientious deconstruction of the sacrosanct rules of the imperial language. By resorting to indigenization as a literary device francophone writers succeed in abrogating the imperial language. They do so by dismantling what they perceive as the power structures of the French language and culture, structures

themselves metonymic of the hegemonic control exercised by the French over the ex-colonized. Whether written in diglossic or polyglossic contexts, francophone postcolonial literatures are often written with the intent of calling into question the privileged centrality of the language and culture of the ex-colonizer. In The Empire Writes Back (1989), Ashcroft et al. define literary post-colonialism in the following terms:

We use the term “post-colonial” [...] to cover all the cultures affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day. This is because there is a continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by European imperial aggression. We also suggest that it is most appropriate as the term for the new cross-cultural criticism which has emerged in recent years and for the disclosure through which this is constituted [...] So the literatures of African countries, Australia, Bangladesh, Canada, Caribbean countries, India, Malaysia, Malta, New Zealand, Singapore, South Pacific Islands and Sri Lanka are all post-colonial literatures[...]What each of these literatures has in common beyond their special and distinctive regional characteristics is that they emerge in their present form out of the experience of colonization and the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre. It is this which makes them distinctively post-colonial. (2)

Conflict with the imperial language is evident in Boni’s Crépuscule des temps anciens (1962). In this novel, Boni inserts Africanisms culled from his native Bwamu language as seen in the following example: “La vieille! N’avait-elle pas fait son soleil et cassé des dizaines d’amphores?” (67) [Had the old lady not done her sun and broken tens of pots?] The non-Bwamu reader will be at pains to unravel the underlying meaning of the word “soleil” as used in this context. The difficulty arises from the fact that the narrator translates the thoughts of Hakani’s mother directly from the native Bwa language into French, playing with the expression “to do one’s sun,” which means “to spend one’s youth”. The reader is likely to run against a similar obstacle when Boni’s

narrator says: “Vous savez qu’on n’affronte pas ces épreuves en nombre impair sous peine de voir le plus jeune de la promotion avalé par le “Dô” (113) [You know that we do not undergo this ordeal in odd numbers for fear of seeing the youngest participant swallowed by the Dô. In Bwamu culture, when the youngest participant in a rite of passage dies, it is said that s/he has been “swallowed” by the Dô.

It is important to note that the novelist skilfully Africanizes the French word “avalé” by giving it a culture-specific signification. In this context the word “avalé” connotes “to die”. Attention should also be paid to the use of the Africanism “Dô” which refers to the Bwamu rite of passage. The technique of selective lexical fidelity whereby the writer leaves some words un-translated in the text has been used abundantly in Boni’s novel to underscore the cultural context in which he is writing. Such a device does more than simply highlight the differences between indigenous and European cultures ; it also underlines the crucial function that literary discourse fulfills in the translation of cultures. Boni’s use of Africanisms serves as an indication that the matrix of his text is the Bwamu culture. Crépuscule des temps anciens is replete with native-tongue expressions relating to divinities, animals, rites and rituals, for example, “Dombeni” = God the Great; “M’Bwoa Samma” = elephant; “Tiohoun” = balafon; “Hunu” = death; “Kobê” = rooster; “Hanwa” = women; “Bawa” = men; “Yunu” =funeral, etc.

These examples go to show that Crépuscule des temps anciens is a novel in which the writer attempts to transpose his native Bwamu culture into French through the literary technique of indigenization. Mohamadou Kane has a pertinent point when he observes that Boni is among francophone writers, “celui qui témoigne le mieux de la difficulté mais aussi de la volonté d’utiliser une langue qui tente d’exprimer de façon

satisfaisante l’imaginaire de son ethnie qu’il entendait valoriser” (80) [The writer whose work exemplifies the difficulty as well as the desire to use a language that attempts to convey properly the imagination of an ethnic group that he wanted to put in the spotlight]. Boni set out to write in French but realizing that this language was inadequate to convey his Bwamu worldview and imagination, he deemed it necessary to translate his native language into French. Concerning Boni’s recourse to translation as a literary device, Makhily Gassama writes:

Il n’y a pas une seule page de Crépuscule des temps anciens où l’on ne rencontre une expression ou un mot africain ou une tournure de langue maternelle judicieusement ou maladroitement transposée en français. Du point de vue de l’apport de notre littérature romanesque à l’enrichissement de la langue française, Crépuscule des temps anciens est certainement notre roman le plus riche. (223)

[There is not a single page in Crépuscule des temps anciens where one does not find an African expression, word or turn of phrase in the native tongue judiciously or clumsily transposed into French. From the point of view of the contribution of our fiction to the enrichment of French literature, Crépuscule des temps anciens is certainly our richest novel.]

Boni exploits the rich mythology of his people in order to provide a human dimension to his narrative. Conscious of the presence of the Western reader he provides explanations for his Africanisms. For example, in describing the Bwa inheritance concept Boni writes:

(...) les Nimisis ou “Neveux,” les enfants des soeurs, c’est-à-dire tous ceux dont les familles maternelles sont originaires de Bwan, ont plein droit de se les approprier. Ils ne peuvent prétendre à l’héritage de leurs oncles, mais en revanche, sont autorisés à rafler leurs biens dans certaines circonstances. (74)

[(...) the Nimisis or “Nephews,” the sisters’ children, that is to say, all those whose maternal families are from Bwan, have full right to it. They cannot claim inheritance of their uncles, but on the contrary, they are allowed to grab their property in certain circumstances.]

To give readers an insight into the Bwa concept of filial relationship, the writer explains unfamiliar concepts thus underscoring the fact that the term “nephew” should be understood in a wider sense.

Boni and other writers discussed in this paper, it seems to me, are torn between indigenous and European languages. This ambivalence manifests itself in the constant recourse to Africanisms. These borrowings offer them the opportunity to bridge the gap created by the use of European languages considered too poorly equipped to convey African imagination. The technique of indigenization enables these francophone writers to not only provide a cultural basis for their prose narratives but also to subvert the language of the ex-colonial master. This is the reason why the language of these writers is perceived as analogous to the language of Caliban in Shakespeare’s The Tempest (1959). Caliban’s reaction to Miranda’s diatribe encapsulates the bitter reaction of many ex-colonized writers to centuries of linguistic and cultural assimilation:

You taught me language;
And my profit on’t is I know how to curse.
The red plague rid you
For learning me your language.” (1, ii 332-67)

Thus Caliban's abuse of the master's language has become a symbol of resistance in postcolonial francophone literature.

Patrice Nganang seems to play the role of Caliban in his Temps de chien (2001), a novel replete with "Camerounismes", French words and expressions laden with local significations. More often than not, Nganang inscribes Cameroonian Creole (Pidgin), "Camfranglais" and vernacular expressions into his French language text in an attempt to depict the socio-cultural peculiarities and speech mannerisms of his characters. He seems to have a predilection for language mixing as seen in the following example: "Ma woman no fit chasser me for ma *long*. Après tout ma *long* na ma *long*." (80) [My woman can't throw me out of my house. After all, my house is my house.] It is of interest to be noted that the English word "*long*" has changed its grammatical category from adjective to noun under the pen of Nganang. This type of relexification is common in Cameroonian Creole. In an interview he granted Etoa Vound, Nganang had this to say about his style of writing:

Pour ce qui est de mon écriture, et de mon enracinement dans le terroir de chez nous, cela vient de ma conviction que nous avons, moi, vous et tous les Camerounais, l'obligation de dire notre histoire avec les mots qui sont les nôtres..." (8)

[With regard to my writing and my attachment to the native soil, it stems from my conviction that we, I, you and all Cameroonians have the duty to recount our history in words that are ours...]

In an attempt to contextualize his fiction, Nganang communicates not only the attitudes of his characters but also their modes of speech.

Interestingly, this new mode of writing may pose insurmountable problems not only to readers but also to translators of Francophone African literature. Difficulties may arise from readers' unfamiliarity with the languages and cultures of the writers. Readers of Camara Laye's L'Enfant noir (1953), for example, are familiar with the "canari", the clay pot which becomes a canary, the female singer, in the English language translation of the novel by James Kirkup and Ernest Jones. Readers of Mongo Beti's Mission terminée (1957) are also familiar with the "noix de kola", the kola nut that becomes chewing gum in the English language translation of the novel by Peter Green. The case of "les bâtons de manioc" in Ferdinand Oyono's Une vie de boy (1956) that was rendered as cassava sticks in John Reed's English language translation is well known to readers of the novel. These examples serve as pointers to the fact that literary indigenization may not be the boon that it is supposed to be in the hands of translators. Western readers and African readers from cultures unrelated to those of the authors may have difficulties unraveling the culture-specific meanings of Africanisms and indigenized rhetorical devices used in the texts.

Literary indigenization harbors wide-ranging implications for both the writer and reader. As can be seen from this analysis, indigenization accomplishes more than simply highlight the differences between indigenous and European cultures. Recourse to indigenization lends credibility to the contention that the African writer is perpetually negotiating linguistic and cultural spaces in the creative writing process. In other words, (s) he strives to surmount the seemingly unbridgeable chasm that exists between indigenous and European languages and cultures. The succinct analysis of the corpus in this study provides incontrovertible evidence that the reader of francophone African

literature is expected to be not only bilingual but also bicultural. Through different modalities, this study underscores the necessity for the African writer to adapt a European language to the worldview and imagination of an oral African language. This leaves us with the inkling that modern African literature is a hybridized form of writing in which indigenous and European languages; orality and literacy co-exist to be mutually beneficial. In other words, these media constantly draw from the products of the other.

Notes

ⁱ Kouega defines Camfranglais as “a composite language consciously developed by secondary school pupils who have in common a number of linguistic codes, namely French, English and a few widespread indigenous languages.” (3)

ⁱⁱ The transposition of Malinke speech patterns into creative writing.

ⁱⁱⁱ All translations mine unless otherwise indicated.

^{iv} Cameroonianisms

^v Boss

Works cited

Achebe, Chinua. Things Fall Apart. London: Heinemann, 1958.

_____. Morning yet on Creation Day. New York: Anchor Press, 1976.

Virginia Press, 2001.

Ashcroft et al. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures.

London: Routledge, 2002.

Badday Moncef S. "Ahmadou Kourouma, écrivain ivoirien." L' Afrique littéraire et

Artistique 10 (1970):8-19.

Beti, Mongo. Mission terminée. Paris : Corrêa, 1957.

_____. Trop de soleil tue l'amour. Paris, Julliard, 1999.

Boni, Nazi. Crépuscule des temps anciens. Paris: Présence Africaine, 1962.

Borgomano, Madeleine. Ahmadou Kourouma: Le "guerrier" griot. Paris: L'Harmattan,

1998.

Camara, Laye. L'enfant noir. Paris : Plon, 1953.

Catford, J.C.A Linguistic Theory of Translation : An Essay in Applied Linguistics.

London : Oxford University Press, 1965.

Finnegan, Ruth. Limba Stories and Story-telling. Oxford: Clarendon press, 1967.

_____. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon, 1970.

_____. Oral Poetry. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

Gassama, Makhily. KUMA: Interrogation sur la littérature nègre de langue française.

Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1978.

Gérard, A. Etudes de littérature africaine francophone. Dakar: Nouvelles Editions

Africaines, 1977.

_____. European-Language Writing in Sub-Saharan Africa. Budapest:

Akademiai Kiado, 1986.

Gyasi, Kwaku, A. «Writing as Translation: African Literature and the Challenges of

Translation. » Research in African Literatures 30.2 (1999): 75-87.

Afrique Littéraire et Artistique 38 (1975):31-38.

Irele Abiola. The African Experience in Literature and Ideology. London: Heinemann,

1981.

_____. The African Imagination: Literature in Africa and the Black

Diaspora. Oxford; Oxford University Press, 2001.

Julien, Eileen. African Novels and the question of Orality: Bloomington: Indiana

Kane, Mohamadou. "L'écrivain noir et son public." Présence Africaine 58 (1966): 8-31.

_____ . Roman africain et traditions. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982.

Kouega, Jean- Paul. 2003. "Word formative processes in Camfranglais." World Englishes 22.4, 511-539.

_____. 2003. "Camfranglais: A novel slang in Cameroon schools." English Today 19.2, 23-29.

Kourouma, Ahmadou. Les soleils des indépendances. Paris: Editions du Seuil, 1970.

_____. The Suns of Independence. London : Heineman, 1981

_____. En attendant le vote des bêtes sauvages. Paris : Editons du Seuil, 1998.

Lopès, Henri. Le Pleurer-Rire. Paris : Présence Africaine, 1982.

_____. The Laughing Cry : An African Cock and Bull Story. Trans. Gerald Moore. New York : Readers International Inc., 1987.

Miller, Christopher. Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa. Chicago: The Chicago University Press, 1990.

Mphahlele, Ezekiel. The African Image. London: Faber and Faber, 1962.

Nganang, Patrice. Temps de chien. Paris : Serpent à plumes, 2001.

_____. Dog Days. Trans. Amy Baram Reid. Charlottesville : University of
Terminologie, Redaction 9.1 (1996): 155-176.

Obiechina, Emmanuel. Culture, Tradition and Society in the West African Novel.
Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

Ojo-Ade, Femi. "The Role of the Translator of African Literature in Intercultural
Consciousness and Relationships." Meta 31.3 (1986):291-299

Okpewho, Isidore. The Oral Performance in Africa. Ibadan : Spectrum Books, 1990.
_____. African Oral Literature ; Backgrounds, Character and Continuity.
Bloomington : Indiana University Press, 1992.

Oyono, Ferdinand. Une vie de boy. Paris ; Julliard, 1956.

_____. Houseboy. Trans. John Reed. London: Heineman, 1966.

Scheub Harold. "The Technique of the Expansible Image in Xhosa Ntsomi-
Performances." Research in African Literatures 1 (1970): 119-146.

_____. «Translation of African Oral Narrative Performance to the Written
Word. » Yearbook of Comparative and General Literature. (1971): 28-36.

_____ . "The Art of Nongenile Mazithathu Zenani, a Gcaleka Ntsomi Performer."

Ed. Richard Dorson. African Folklore. Garden City, New York: Doubleday, 1972.

_____ . "A Review of African Oral Traditions and Literature." African Studies

Review 28.2-3 (1985): 1-72.

Shakespeare, William. The Tempest. Cambridge: The University Press, 1921

Vound, Eloa. "En toutes lettres: Patrice Nganang." Mensuel de la culture et des sciences sociales 3 (2003):8-9.

Zabus, Chantal. The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel. Amsterdam: Rodopi, 1991.

¿Burguesitas trasgresoras? Una crítica a la burguesía catalana de los años sesenta a través de tres personajes femeninos

Diomedes Solano Rábago

University of Illinois, Chicago

A mediados de la década de 1960, la recuperación económica de Europa Occidental marcó un periodo clave para el desarrollo de España. Los deseos del gobierno de insertar al país en la órbita europea, así como la promoción del turismo como una de las principales fuentes de ingresos del país, colocaron a Barcelona como un epicentro financiero y cultural. De acuerdo con Riambau y Torreiro: “En los años sesenta en Barcelona se vivía el boom de la moda, de la publicidad y de la fotografía, un boom probablemente superficial y artificioso pero que era el signo externo más evidente de un cierto concepto de modernidad imperante.” (La escuela de Barcelona, 100). A cuarenta años podemos ver que tanto la literatura de la época como la producción cinematográfica de la autodenominada Escuela de Barcelona atestiguan este histórico proceso que culminó a finales de los setenta con la instauración de la democracia. Este breve renacimiento artístico propiciado por el contexto socioeconómico reinante, heredó varias de las propuestas estéticas del surrealismo de principios del siglo XX alimentándose, entre otras fuentes, del cine de Luis Buñuel. De acuerdo con el manifiesto surrealista de André Breton, este movimiento se caracteriza por ser un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. El surrealismo por definición rechaza la supremacía de la razón y la idea de un orden preestablecido del mundo, determinando por lo tanto una aguda crítica hacia la hegemonía de la burguesía tradicional que, de

acuerdo con la definición de Gramsci, consiste en educar a las clases oprimidas para que vivan su sometimiento y la supremacía de la burguesía como algo natural y conveniente. (Boggs 38).

Es precisamente la crítica de los valores tradicionales burgueses que realiza Buñuel el punto de intersección que se hace patente en la propuesta estética de los años sesentas en el círculo artístico de Barcelona. Este ensayo propone que a pesar de la desafiliación política que proclamaban sus autores, la crítica a la burguesía se lleva a cabo de una manera implícita por medio de los personajes protagonistas femeninos de la novela *Últimas tardes con Teresa* del autor catalán Juan Marsé y los filmes Noche de vino tinto del cineasta portugués José Ma. Nunes y Fata morgana de Vicente Aranda. Estos textos son tal vez el mejor medio para acercarnos a esta crítica de la burguesía catalana pues existen paralelismos muy claros entre los tres personajes principales, no solamente en su aparente comportamiento trasgresor, sino también en la delimitación de los umbrales que marcan las fronteras de sus movimientos tanto en espacios físicos como sociales.

A mí parecer, este esquema del umbral se repite en los textos de la década del 60 que son motivo de este ensayo, pero para entender mejor esta dinámica resulta conveniente explicarla desde el concepto del cronotopo. En su propuesta Mikhail Bakhtin otorga el nombre de cronotopo (tiempo/lugar) a la conexión intrínseca de relaciones espaciales y temporales que se expresan artísticamente en la literatura (84). Una de estas combinaciones es precisamente el cronotopo del umbral, que el crítico ruso define como: "The word "threshold" itself ... is connected with the breaking point of

a life, the moment of crisis, the decision that changes a life (or the indecisiveness that fails to change a life, the fear to step over a threshold). In literature, the chronotope of the threshold is always metaphorical and symbolic, sometimes openly but more often implicitly” (248).

Un excelente ejemplo de esta demarcación de espacios se puede observar en la película El ángel exterminador de Buñuel. Una noche después de la ópera, el señor Nobile y su esposa invitan a un grupo de amigos a cenar en su mansión de la ciudad de México. Por un motivo desconocido toda la servidumbre, exceptuando al mayordomo, abandona la casa en medio de la velada sin importarles perder su empleo. Por la misma desconocida causa, los invitados que se encuentran en el salón se ven incapacitados de traspasar el umbral de la sala y abandonar la casa por varias semanas. Es solamente hasta que inexplicablemente vuelven los sirvientes y que regresan a sus posiciones originales que pueden escapar de su encierro. A lo largo del film jamás se revela qué pudo causar tal comportamiento, pero si tomamos este film como una representación metafórica de la lucha de clases, no resulta extraño pensar que Buñuel hace una punzante crítica de la burguesía a la que caracteriza como un grupo frívolo en sus conversaciones e hipócrita con respecto a sus intenciones, pero principalmente porque es incapaz de sobrevivir sin la ayuda de los sirvientes. Los invitados prefieren morir antes de renunciar a sus privilegios y cruzar por sí mismos el umbral que los separa del resto del mundo (Buache 162).

Y es precisamente esta conexión simbólica la que se encuentra presente en los personajes de Teresa Serrat en *Últimas tardes con Teresa*, La Viajera de noche de vino

tinto y Gim de Fata morgana quienes representan a la burguesía y siguen patrones de comportamiento paralelos. Primeramente manifiestan un desacuerdo con el lugar en donde se encuentran, acto seguido, se acercan a los límites que la sociedad les impone con la ayuda de una figura masculina. Sin embargo, al encontrarse en los linderos marcados por el umbral, deciden finalmente volver a sus condiciones originales. Tal como en la película de Buñuel, estas representantes de las clases acomodadas no se atreven a cruzar fronteras de una manera definitiva.

Los dos casos más semejantes son los de Teresa y la Viajera, dos jóvenes catalanas que están disconformes con varios de los aspectos familiares y sociales que les impone la clase a la que pertenecen. Teresa resulta el caso más obvio pues la voz narrativa en Últimas tardes, nos dice desde el principio y a todo lo largo de la trama que se trata de una joven burguesa descendiente de una familia pudiente. Además de llamarla 'burguesita' vemos presentes en el personaje de Teresa varios símbolos de estatus, principalmente su auto descapotable, su ropa de moda y la edición francesa de la revista Elle.

Por su parte, el personaje de la Viajera en el film de Nunes nunca declara abiertamente que es rica o de clase alta, sin embargo esto se hace patente en varias actitudes y acciones de su personaje al interactuar con su contraparte masculina. Por ejemplo, al establecer el primer contacto con el joven que ha de ser su guía por los bares y tascas de Barcelona esa noche, expresa que ella se hará responsable del pago del vino, puesto que el muchacho sólo tiene 30 pesetas. Esta superioridad económica también se manifiesta en la escena del bar con los conocidos de el viajero. Nadie más

tiene dinero para los tragos, sin embargo la Viajera se hace responsable de la cuenta por la comida y bebidas de todos los jóvenes que se arriman a su mesa. Y aunque ella no fuma, incluso paga por los cigarrillos que después se reparten entre la concurrencia.

Aparte del dinero o la ropa de moda que la Viajera muestra como símbolo de estatus; nos revela su origen de forma contundente al expresar su descontento con la dinámica familiar a la que se enfrenta. De hecho, hace frecuentes viajes a Barcelona no solamente para ver a su amante, sino para escapar de la presión proveniente de su familia y de la asfixia que siente en el pueblo de Vich. Así se expresa de su situación:

VIAJERA. No, no pueden comprender, no querrían. ¿Qué va a decir la gente?

Una señorita como tú no puede andar por la calle. Tú no puedes llevar un vestido así, no puedes frecuentar esas reuniones con esas chicas y esos chicos. Debes un respeto a lo que eres. Cuando llegue el momento, ya decidiremos el hombre que te conviene para marido (Noche de Vino)

En este orden de ideas, Gim, la joven modelo protagonista de Fata morgana entra en el mismo esquema, aunque por la naturaleza futurista y surrealista del film, es difícil descifrar cuál es su posición social pues nunca se menciona su familia o su origen. A lo largo de la narración de esta película tenemos algunas pistas por las que se puede asumir que, si bien no pertenece a la alta burguesía, por lo menos se la descarta como miembro de la clase obrera. Por ejemplo, trabaja como modelo comercial, tiene un auto propio y un apartamento amplio y bien amueblado.

Es de destacar que Gim, interpretada por la modelo Teresa Gimperio, guarda una gran similitud con Silvia Pinal en el personaje de la Valkiria de El ángel exterminador. Gim se preocupa constantemente por su atuendo, maquillaje y peinado que son ejemplares de la tendencia 'mod' que nació en Londres en los sesentas y se diseminó por el resto del mundo. Como señala Melissa Casburn la moda femenina 'mod' se caracteriza por el pelo corto, maquillaje tenue y las pestañas postizas. Según Rimbau y Torreiro, en el movimiento de Barcelona en los sesentas "Moda, publicidad, diseño, eran terrenos fronterizos" (101).

Dentro de la película, Gim es considerada como una mujer de belleza cautivante, de hecho varios extraños en la calle se ofrecen a acompañarla incluyendo una camioneta blindada que la sigue lanzándole piropos por medio de un altavoz. Al mismo tiempo esta mujer es el objeto de deseo de un grupo de jóvenes mudos cuya obsesión es tal que cortan con una sierra eléctrica la imagen colosal de Gim de un anuncio espectacular y la llevan a su casa. En varias ocasiones los personajes masculinos se refieren a ella como "un ser cuya belleza todos quisieran poseer o destruir" lo cual confirma el Álvaro al decirle a Gim "no te odian, te desean".

Hemos visto hasta el momento que estos tres personajes pertenecen a un círculo social alto, sin embargo esa no es la única característica que guardan en común ya que todas inician un conflicto en sus respectivos relatos al ir en contra de las pautas que dicta su clase social, por ejemplo la obediencia a la familia y la castidad. En primera instancia tenemos a Teresa que se identifica con el movimiento de izquierda con el que ha entrado en contacto en la universidad y que ha creado para sí todo un

mito sobre la lucha por los derechos obreros. De acuerdo con Margery Pena, Teresa inventa para sí un campo de valores opuestos a los de la burguesía catalana y busca en su pensamiento revolucionario ahogar su frustración sexual puesto que a sus diecinueve años no ha logrado perder la virginidad (491). Incluso asocia el hecho de ser una estudiante universitaria con el de mantener una vida sexual activa y se expresa así: “Presiento que el día menos esperado haré una barbaridad. Conozco a más de una chica de la Facultad que ya la habrá hecho. ¿Nunca te han dicho que las universitarias somos muy putas?” (164). De todas maneras, aunque hace alarde de ser una persona liberada de prejuicios sexuales, Teresa nunca logra consumar el acto sexual ya que en su aventura con Luis Trías éste eyacula precozmente. Posteriormente recurre a Manolo pero él opta por respetarla. Sólo al final de la novela en una conversación entre Luis y Manolo nos enteramos que Teresa consuma su deseo con un desconocido después de aquel verano.

En este mismo orden de ideas, la Viajera de Noche de vino realiza viajes esporádicos a Barcelona para visitar a su amante; un joven que no sería aceptado por una familia tradicional de Vich y dice así: “Tendré todos los éxitos que necesite para ser importante y volveré para casarme contigo”. Valiéndose de la excusa de visitar a una tía enferma, toma el tren a la ciudad para escapar de la presión que implica el vivir bajo el yugo de la tradición estricta: “Tardé meses en inventar algo que me pudieran creer para mi primera escapada.”

La trasgresión de Gim en Fata Morgana es un poco diferente puesto que no es aparente una motivación sexual por parte del personaje ni tenemos clara cuál es su

situación familiar debido a la naturaleza del film. Sin embargo, muestra una decidida desobediencia en una escena al principio donde un personaje masculino y otras tres hermosas mujeres están empacando juguetes antiguos para salir de la ciudad. A diferencia de las otras modelos, Gim se empeña en permanecer en Barcelona ante la sorpresa de todos, toma su maleta y camina por las calles vacías de la ciudad en busca de Álvaro.

El entramado urbano de Barcelona con sus bares, parques y cafés les ofrece a todas estas mujeres un espacio de libertad. En su ensayo “The Metropolis and Mental Life” Georg Simmel argumenta que uno de los tantos problemas a los que se enfrenta el habitante en las ciudades modernas es la tensión que se produce por un conflicto de intereses entre el individuo y el grupo: “The deepest problems of modern life derive from the claim of the individual to preserve the autonomy and individuality of his existence in the face of overwhelming social forces, of historical heritage, of external culture, and of the technique of life” (409). Sin embargo, el entretreído de relaciones sociales en la gran ciudad se conforma de tal modo que el individuo interactúa con menor intensidad pero en varios grupos pequeños; es decir que utiliza la disociación como una forma elemental de socialización. En la gran urbe donde las relaciones directas se han debilitado, el individuo adquiere libertad de movimiento, incluso al comparar el ambiente urbano con el rural Simmel recalca “Even today a metropolitan man who is placed in a small town feels a restriction similar, at least, in kind.” (417). Esta asfixia queda manifiesta en palabras de la Viajera al despedirse de su amante en

la estación de trenes de Vich: “Este pueblo me ahoga, me ahogará más a cada regreso”.

El espacio urbano les ofrece a nuestras protagonistas libertad de movimiento, aunque es un desplazamiento peculiar que sigue un patrón determinado, una vez más, por la combinación de tiempo y espacio. En sus deliberaciones sobre el movimiento, Guy Debord fundador y principal teórico de la Internacional Situacionista habla sobre la *derive*, un tipo de movimiento psicogeográfico en el cual: “one or more persons during a certain period drop their relations, their work and leisure activities, and all their other usual motives for movement and action, and let themselves be drawn by the attractions of the terrain and the encounters they find there.” La *derive* y el cronotopo del umbral de Bakhtin coinciden en el contexto de la ciudad debido a que, como explica Debord: “cities have psychogeographical contours, with constant currents, fixed points and vortexes that strongly discourage entry into or exit from certain zones.”

La Viajera y su acompañante entran en esta dinámica y recorren las tascas de Barcelona sin objetivo alguno más que tomar unos tragos e intentar ignorar el paso del tiempo: “se acabaron las fechas, ha muerto el tiempo de los relojes”. La escena que mejor ejemplifica este cronotopo sucede cuando ya bajo los efectos del vino, nuestros viajeros están sentados en las escaleras a las puertas del edificio de correos, la Viajera decide entonces enviar un telegrama a su familia en el cual incluye la palabra ‘mierda’. Al acercarse a la ventanilla de servicios, el empleado de telégrafos le indica que esa palabra no es transmisible y justo bajo ese umbral cambia la palabra a ‘miel’ como forma de eufemismo. Después de este momento deciden continuar con su recorrido.

La deriva por la ciudad se hace patente de una manera similar en *Últimas tardes* tiempo después después de que la pareja formada por Teresa y Manolo establecen ciertos lazos de amistad durante sus visitas a Maruja en el hospital. De esta manera visitan diversos puntos identificables de Barcelona como se ejemplifica en en el siguiente pasaje:

Teresa le llevaba al Carmelo en su coche, y acostumbraban parar en algún bar para tomar un refresco. Luego navegaron un poco a la deriva por las Ramblas y el barrio chino, la universitaria escoraba por el lado izquierdo, tendía naturalmente hacia la calle Escudillers y ciertos fondos populosos y heterogéneos (181).

En contraposición a los escenarios urbanos poblados, la visión apocalíptica en Fata morgana muestra una ciudad abandonada. A pesar de ello, las alusiones a los umbrales y puntos de tránsito son mucho más frecuentes. El mejor ejemplo y que nos lleva a la crítica de la burguesía que se menciona al principio de este ensayo se presenta después de que Gim encuentra el cuerpo muerto de Álvaro y sale a la calle en busca de ayuda. Toca una puerta y pide usar el teléfono al mayordomo de una mansión. Casi inmovible, el mayordomo deja la puerta y se dirige al interior de la elegante casa donde los patrones están cenando y vuelve a la puerta para indicar que el señor está enfermo y que no se puede usar el teléfono.

El mayordomo no es el único ejemplo de individuos que funcionan como guardianes de los umbrales en estos tres textos. De manera simbólica en *Últimas*

*tard*es, Dina la enfermera que cuida de Maruja en su estado comatoso es la autoridad que permite el tránsito en la habitación donde Manolo y Teresa inician su relación: “La habitación de Maruja se había convertido para ellos en una especie de santuario de amor en ruinas (con una indiscutible sacerdotisa: Dina, la enfermera mallorquina)” (180). La enfermera también sugiere que vayan a la playa que curiosamente es también la línea costera que separa la tierra y el mar y donde los dos jóvenes tienen el primer contacto físico considerable. No resulta sorprendente a estas alturas notar que todos estos vigilantes son subordinados.

Aunado a la presencia de estos guardianes, nuestros personajes femeninos por independientes que quieran mostrarse, se valen de hombres para acercarse a sus objetivos. El caso de Teresa Serrat es obvio puesto que su meta es perder la virginidad sin importar mucho con quien. Al principio de la parte 2 de la novela ella está decidida a tener relaciones con Luis al que ve únicamente como un instrumento: “...ella adivinó que iba a compartir la cama infructuosamente; ahora no hubiese querido a nadie en concreto ni a Luis ni a fulano ni a mengano, sino simplemente a un ser depersonalizado, sin rostro...” (120). Al final de la novela, nos enteramos que finalmente se desembarazó de la virginidad, se graduó de la universidad y siguió su normal estilo de vida.

Las otras dos jóvenes también necesitan de un individuo masculino que las ayude en la consecución de sus metas. Gim por ejemplo, acude a Álvaro porque se encuentra en un estado de confusión y establece con él el siguiente diálogo:

GIM: “Yo no te quiero, pero te necesito.”

ÁLVARO: ¿Para que te defienda de ciegos y tiburones?

GIM: Sí, no, no sé (Fata morgana).

La modelo le pide que la lleve lejos de la ciudad cuando súbitamente son interrumpidos por Miriam. De inmediato Gim sale corriendo logrando que Álvaro la siga. Después de la muerte de Álvaro, Gim consigue la ayuda de los jóvenes que la salvan de ser asesinada por Miriam y la llevan al campo de fútbol en la escena final de la película. A fin de cuentas, la modelo se ve forzada a abandonar la ciudad en contraposición al deseo de quedarse que proclamó al inicio de la trama. De una manera similar, en Noche de vino tinto la Viajera ya ebria decide volver al departamento de su amante y justo en el marco de la puerta se entera por medio de la portera –otra guardiana de los umbrales- que él ha muerto en un accidente automovilístico. Sin cumplir su objetivo trasgresor, decide finalmente tomar el tren y volver a Vich.

Parece pues que estas tres mujeres muestran más semejanzas que diferencias; pero sobretodo son dignas representantes de los valores burgueses de mediados de siglo XX. Todas estas obras de manera directa o no, heredan la crítica que los movimientos de la vanguardia hicieron de forma implícita en años anteriores. Todas estas mujeres ejemplifican a una pequeña burguesía catalana bella y cosmopolita pero incapaz de adaptarse por completo al proyecto de modernización de España.

Obras citadas

Bakhtin, Michael. The Dialogic Imagination: Four Essays. Trad. C. Emerson y M. Holquist. Austin, Texas: University of Texas Press, 1981.

Boggs, Carl. El marxismo de Gramsci. Trad. Juan Carlos Lorente. Premia. México, 1980.

Buache, Freddy. Luis Buñuel. Madrid: Editorial Labor, 1976.

Cassburn, Melissa. A Consise History of the British Mod Movement. 5 de diciembre de 2008. <[www. gbacg.org/costume-resources/original/articles/mods.pdf](http://www.gbacg.org/costume-resources/original/articles/mods.pdf)>

El ángel exterminador. Dir. Luis Buñuel Producciones Gustavo Alatraste, 1962.

Fata morgana. Dir. Vicente Aranda. Guión Gonzalo Suárez. Films internacionales S.A., 1965.

Gould, Michael. Surrealism and the Cinema. New York: Barnes, John,

Margery Pena, Enrique. “Últimas tardes con Teresa, de Juan Marsé (Una aproximacion a sus claves)”. Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispanica, vol. 279, pp. 483-513, 1973

Marsé, Juan. Últimas tardes con Teresa. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1967.

Noche de vino tinto. Dir. José María Nunes. Filmscontacto.1966.

Riambau, Esteve y Casimiro Torreiro La Escuela de Barcelona: el cine de la 'gauche divine'. Anagrama Barcelona 1999.

Simmel, Georg. "The Metropolis and Mental Life". The Sociology of Georg Simmel. Trad. Y Ed. Kurt H. Wolf. Nueva York: The Free Press, 1967.

**Mirando la nación desde *La plaça del diamant* y *El carrer de les camèlies*:
periferias e identidades en dos novelas de Mercè Rodoreda.**

Isabel Alvarez Sancho

Michigan State University

Las obras narrativas de Mercè Rodoreda, escritora catalana que marchó al exilio después de la guerra civil española, son consideradas unánimemente por la crítica una muestra de la mejor y más universal prosa española de postguerra^v. Pese a esto, es todavía problemática la ubicación de sus novelas cuando se intenta llevar a cabo una revisión del pasado historiográfico dentro de la nación. Su condición triplemente marginal –como exiliada, catalana y mujer—dificulta su simple inclusión en la Historia oficial, mientras que, por otro lado, ha dejado de ser éticamente aceptable el extremo opuesto: el eliminar de la memoria colectiva las obras periféricas, o el considerarlas escuetamente un apéndice del canon establecido.

Este trabajo pretende ahondar en esta problemática presentando el análisis de dos de sus novelas: *La plaça del diamant* (*La plaza del diamante*), 1960, y *El carrer de les camèlies* (*La calle de las Camelias*)^v, 1966, ambas escritas desde el exilio en Suiza y en lengua catalana. En ellas se estudian, por una parte, los mecanismos de alienación y exclusión que dificultan la identificación de las protagonistas con la nación oficial y que remiten a la periferia, aspectos que están principalmente conectados con las relaciones familiares, el género, la clase social y el espacio ocupado. A la misma vez, se investiga cómo estos factores, desde los márgenes, se relacionan con visiones alternativas de Cataluña y España. De esta manera, se exploran los elementos que configuran la identidad cultural y social de sus dos mujeres protagonistas, y se sugiere,

dentro de las obras una propuesta de identificación con la nación no oficial desde los exilios, es decir, desde puntos de partida periféricos.

Para comprender por qué es necesario repensar conceptos como las naciones y los exilios es, en primer lugar, conveniente efectuar un brevísimo repaso a cómo las relaciones entre ellos, concretamente en el caso de los exilios españoles, han sido tratadas académicamente en las últimas décadas.

En primer lugar, podríamos casi llegar a afirmar, si no pecáramos de frívolos, que hoy en día “el exilio” está de moda. Las actuales corrientes de pensamiento que reivindican la concepción de la realidad atendiendo a lo marginal y que superan las ideas tradicionales que pretendían una configuración uniforme y estática de determinados conceptos, ayudan sin duda a este hecho. La postmodernidad, las teorías postcoloniales, postnacionales y de la globalización, entre otras, proponen desnaturalizar lo que había sido considerado esencial—y más concretamente, en esta misma línea—de cuestionar el concepto de nación, que había triunfado durante los pasados siglos como representación política del mundo en que vivimos. Es por esto que la idea del exilio, algo que va más allá de lo nacional y se relaciona con ello desde los márgenes, cobra ahora mayor importancia y funciona casi como símbolo de la nueva era.

Sin embargo, y pese a todo esto, algo falta a la hora de estudiar los exilios; son enormes las dificultades para encontrar una lectura de estos hechos que alcance a no dejar de lado sus múltiples facetas, que ofrezca a los exiliados algo más que la dicotómica elección de la negación de lo nacional o la difícil inserción a la comunidad patria, una vez que la situación que propició la expulsión termina.

Son entonces varios los principales problemas que se nos plantean al tratar los exilios. En primer lugar, ya Edward Said, en su artículo “Reflections of Exile,” da la señal de alarma y advierte de la brecha que se abre entre la consideración del exilio como un tropo del periodo moderno y la observación de la vida diaria de las personas exiliadas. De hecho, una de las mayores dificultades a la hora de esbozar una teoría exílica es el tener éxito relacionando el singular y el plural, “el exilio”, en singular y abstracto, como fenómeno marginal que adquiere tintes casi románticos, y “los exilios” particulares, con sus características específicas y que acarrearán un componente de exclusión y pérdida difícilmente negociable para los individuos que se ven abocados a él. De este modo, es importante para el análisis, en primer lugar, ser conscientes de la necesidad de pluralización de estos fenómenos, para no caer en una visión unitaria de algo que, tal y como pretendemos definirlo, va precisamente en contra de la homogeneidad (al menos de la homogeneidad nacional).

La segunda gran dificultad, relacionada con la anterior, cuando se trata de concebir los exilios, es reconocer cual podría ser su punto, o puntos, de enunciación si intentamos la inclusión que nos saque de lo marginal: dónde encuadrar estos desplazamientos relacionándolos con el que a veces funciona como anverso de su moneda, la nación. Ciertamente, en lo que respecta a la nación española (o a las naciones españolas), los intentos de recuperar la literatura y cultura de los exilios pocas veces logran incorporar lo marginal a lo nacional. Muchas de las obras que estudian los exilios españoles de postguerra, en un intento de rescatar del olvido lo silenciado durante la dictadura, se convierten casi en meras descripciones, en conocimiento enciclopédico, en listas de autores y obras que, desafortunadamente, funcionan sólo como una añadidura a la

literatura considerada nacional (como por ejemplo las sin duda magistrales obras de José Luis Abellán y Francisco Caudet, entre otros, que son, sin embargo indispensables en su propósito de rescatar del olvido vidas, historias y fechas).

Por otro lado, algunos autores que estudian los exilios españoles los miran desde una perspectiva que podríamos llamar universalista, tanto, que la superación de las fronteras resulta en una negación de lo nacional. Todavía en el reciente 2007, los exilios españoles son, para Henry Kamen, algo que propicia la imaginación siempre y cuando los escritores se libren del lastre que para su creación supone el pasado relacionado con España, que se considera una entidad excluyente y obsoleta.

De cualquiera de las maneras la inserción —la identificación o la aceptación— de los exiliados en la comunidad nacional falla. El exilio y la nación, desafortunadamente considerados entidades singulares, funcionan casi inevitablemente como opuestos. Como afirma de los exilios españoles Mari Paz Balibrea, una de las pocas teóricas que propone un acercamiento desde este punto de vista: “[n]o es que no exista bibliografía sobre la cultura de este exilio, o sobre su literatura [...] Lo que falta abrumadoramente es el sitio donde ubicarla” (17).

Todas estas cuestiones laten en las obras de Mercè Rodoreda, que, desde el exilio exterior, en este caso desde Ginebra, muestra historias de expulsión y alienación, que siempre ocurren dentro del estado nación español, concretamente en Cataluña. Aquí nos preguntaremos precisamente cómo la identidad se sitúa entre el punto de vista periférico y el nacional, dos extremos que parecen inherentes a los exilios, y cómo se propone un tipo de relación con lo nacional desde los márgenes, que no sólo

pluraliza y repiensa el concepto de exilio, sino que también cuestiona el concepto de nación como una entidad inmóvil y unitaria.

Antes de empezar el análisis debemos detenernos para explorar un matiz relacionado con los exilios presente en las novelas de Rodoreda. Y es que, mientras que las obras son concebidas desde el exilio territorial de su autora, ambas protagonistas sufren una especie de exilio dentro de España. El concepto de “exilio interior,” aplicado por primera vez por Paul Ilie con respecto a la literatura española, es algo que a simple vista cuestiona una parte que parecía inseparable a esta realidad —la del desplazamiento territorial—. Para Ilie, los exilios son principalmente estados de alienación que aparecen en los que se quedan, ya que sufren a un nivel psicológico casi las mismas consecuencias, y la misma pérdida, que los que se van, debido al vacío que deja la marcha de éstos. Los que permanecen, entonces, han de buscar la manera de llenar esta ausencia y se convierten también en “exiliados residenciales,” en periferia alienada, cuya situación —psíquica—es semejante a la del exiliado territorial. Esta aplicación del concepto de exilio interior sin duda contraviene y matiza los estudios exílicos previos. Es innegablemente valiosa porque resalta el componente psíquico del exilio y lo relaciona no sólo con un desplazamiento, sino, y principalmente, con un estado de alienación. Sin embargo, a veces es dificultoso, si seguimos a Ilie, cercar el campo de los que se consideran exiliados interiores, ya que, por un motivo u otro, estos serían todos los españoles, al menos después de la guerra civil. Para Ilie, la escisión que se abre en España fuerza a residentes y no residentes a vivir exiliados, y, además, como se presentan pocas posibilidades de recuperar la unidad anterior y existe una falta de libertad individual, los exiliados, es decir, la mayoría de los

españoles, permanecerán así, alienados de la antigua nación que se ha destruido con los exilios.

Sin embargo, si lo que se pretende es analizar si puede haber alguna manera de identificación con la nación por parte de los exiliados, quizás sería conveniente repensar lo que significan los exilios interiores, ir más allá de la absoluta desintegración de la nación que Ilie parece proponer. Parece bastante plausible que la alienación provocada por éstos no sólo ocurre por el vacío experimentado en los que se quedan por la marcha de los exiliados territoriales; sino, también, por el cambio del estado-nación y con él del discurso nacional, como precisamente ocurre después de la guerra civil española. De esa manera, los individuos que sufren los exilios interiores son aquellos que, sin tener que huir del territorio, se ven afectados por un “desplazamiento” del discurso nacional, que comienza a excluirles, lo cual resulta asimismo en una alienación (nacional, e incluso cultural), en una difícil identificación con y aceptación del discurso dominante.

Ejemplos de estos desplazamientos del discurso, y de la alienación subsiguiente, los encontramos, de manera más o menos explícita, en *La plaça del diamante* y *El carrer de les camèlies*, ambas ambientadas en la Barcelona de los años de preguerra, de la guerra civil, y de la posterior dictadura franquista. La primera de las novelas narra la historia de una mujer, Natàlia, sus dos matrimonios, sus dificultades para criar a sus hijos después de que su primer marido muere en el frente, y sus posteriores problemas económicos, sociales y psicológicos. La segunda es también la historia de la vida de una mujer, Cecília, que es abandonada y encontrada a la puerta de la casa de una familia siendo una recién nacida. Más tarde, huye de casa de sus padres adoptivos y

acaba convirtiéndose en prostituta, sufriendo una serie de relaciones abusivas con varios de sus amantes después de haber vivido en una chabola con su primer novio que acaba encarcelado y finalmente muerto.

La primera característica común que remite a la alienación que las dos mujeres sufren es la orfandad, y, en términos más generales, las relaciones familiares disfuncionales.^v Es éste un fenómeno que, a simple vista, empieza en el ámbito de lo doméstico, pero que también se relaciona con la difícil identificación nacional, con la expulsión del discurso, y con la alienación exílica. Como afirma Geraldine Nichols en su artículo “Exile, gender and Mercè Rodoreda:”

For Rodoreda conceived of all adult life as a form of exile, whether lived within or without the borders of one’s native country. Adulthood, particularly womanhood, is the stage that follows *expulsion* from the garden of childhood; the adolescent is banished, and may not return. It is around this universal experience of exile that all of Rodoreda’s novels are structured. (407) (énfasis original)

La orfandad, entonces, marca, para las dos protagonistas, la soledad posterior; y se relaciona con la expulsión violenta de un espacio que se considera propio, al igual que el exilio interior, es un cambio en una superestructura que modifica la existencia de un individuo. Aunque ésta es más patente en el segundo caso, en que la protagonista es abandonada al nacer, aparece también en la primera de las novelas. En *La plaça del diamant* Natàlia también se siente abandonada al principio de la novela, cuando recuerda la muerte de su madre y el posterior casamiento de su padre con otra mujer justo al principio de la historia, en el momento en que conoce a su primer marido. Este comentario aparentemente inocente resulta ser una especie de presagio narrativo, ya

que su marido Quimet resultará un opresor que le ofrece una vida en la que la protagonista nunca se sentirá aceptada. Así, Natàlia siente siempre nostalgia por su niñez, en un intento de recuperar un anterior mundo unido. Todo esto se magnifica porque la relación con su familia política y con la familia que forma con Quimet dista mucho de lo ideal. Natàlia da a luz a dos hijos, y, sin embargo, a lo largo de la novela faltan las descripciones de cálidos sentimientos de maternidad al uso: en ningún momento sus dos descendientes dan sentido a su existencia; es más, suponen una carga, sobre todo cuando pasa penurias para mantenerlos durante la guerra e inmediata postguerra.

Por su parte, Cecília, que no añora a unos padres biológicos que no ha conocido, tampoco siente pertenecer a su familia adoptiva. La narración de la protagonista muestra cómo no se considera aceptada principalmente mediante los relatos de conversaciones que sus padres adoptivos mantienen incesantemente con amigos y vecinos acerca del posible origen de la niña, o que recalcan la buena acción que están realizando al acogerla, aunque quizás sea solo provisionalmente. Asimismo, durante sus primeros años, son numerosos los momentos en los que se dan pistas al lector de cómo la niña busca unos padres en los que apoyarse, por ejemplo cuando se escapa de casa y se agarra de la mano de un señor desconocido, cuando se niega a llamar “padrinos” a sus padres adoptivos, o cuando le molestan incluso los rasgos de su cara que denotan su origen externo. Más tarde, ya de adulta, una vez que se escapa definitivamente de casa de sus padres adoptivos, las condiciones para formar una familia propia no son las óptimas. Sus dos primeros novios, de las chabolas, acaban en la cárcel y mueren, la agravian con sus desprecios los hombres con los que se

relaciona como prostituta, su siguiente novio es un celoso enfermizo, y, después, los hombres que la mantienen como querida, la ultrajan de maneras que van desde el acecho constante hasta despojarla de su ropa, obligarla a consumir droga y violarla. Por otro lado, quizá debido a esta existencia tormentosa, sufre varios abortos a lo largo de su vida, algo que no sólo le traumatiza y se repite constantemente en sus sueños sino que de nuevo trunca cualquier iniciativa de formar una familia, al menos tradicional. De este modo, la familia, uno de los pilares en los que la nación oficial, al menos la franquista, pretende apoyarse, que además significa la aceptación dentro de un espacio comunitario, aparece vedado para ambas mujeres, que se sienten expulsadas.

Estas novelas también han sido largamente estudiadas desde la perspectiva de género^v. La opresión que sufre Natàlia, la protagonista de *La plaça del diamant*, en este sentido, es uno de los elementos de alienación más obvios. Su primer marido es casi el prototipo de hombre dominante y egoísta, que la condena al silencio y la tortura de manera psicológica. Con gran ironía, Rodoreda ilustra cómo él la adiestra desde uno de sus primeros encuentros, todavía de novios: “me soltó un sermón sobre los derechos del hombre y la mujer y los derechos del uno y los derechos de la otra y cuando pude cortarle le pregunté: -¿Y si una cosa no me gusta de ninguna de las maneras? -Te tendrá que gustar, porque tú no entiendes” (15-16). Desde entonces, la vida de Natàlia se llena de situaciones en las que prevalece la voluntad de Quimet: él se muestra celoso de sus antiguos amigos hasta el punto de tener que pedirle perdón, arrodillada “por dentro,” por aventuras completamente imaginadas, la hace trabajar en casa incesantemente y cuidar de las palomas que él insiste en criar en la azotea, o la hace

sentir culpable por su indiferencia cuando se siente aquejado de males que Natàlia sospecha que son más bien irreales.

También Cecília, la protagonista de la segunda novela, sufre abusos no sólo psicológicos, sino también físicos, como ya hemos mencionado, por parte de sus amantes, que van desde su encierro en casa hasta la violación, de formas sutiles o de maneras más agresivas como el despojarla de su ropa o drogarla. Como resultado, ambas mujeres experimentan grandes dificultades para actuar como sujetos, y siempre parecen verse relegadas a la condición de silenciadas. Los hombres, a su vez, son el filtro que vincula a las mujeres con lo público, ya que ellas se encuentran atrapadas en lo doméstico y no se identifican con lo exterior, que es la esfera en la que generalmente se sitúa lo nacional.

Relacionado con este silenciamiento por su condición de mujeres están los problemas económicos, y de clase social, que ambas protagonistas experimentan, que también enlazan con su posición como perdedoras de la guerra. Natàlia, en *La plaça del diamant*, pierde el trabajo de asistenta en la casa de unos señores catalanes cuando ellos descubren que su marido había luchado con los rojos. Es éste uno de los primeros ejemplos en que la clase social se relaciona con su calidad de vencida, y ésta condición no es ni siquiera propia, sino que la hereda de su marido. Más tarde, y, como consecuencia de esto, debido a la imposibilidad de mantener a sus dos hijos, se ve obligada a tomar la decisión de separarse del mayor de ellos, mandándole a un campamento donde puedan darle de comer. Una de las imágenes más llamativas de toda la novela es aquella en la que, tras días pasando hambre y sin tener qué dar de comer a sus hijos, decide ir a la tienda a comprar aguafuerte para beberlo y acabar,

así, con la vida de los tres. Sin embargo, cuando llega a la tienda, descubre que el dinero no le alcanza para comprar la botella. De esta manera, por un problema económico, se le niega incluso la mínima agencia que podría darle el hecho de llevar a cabo la decisión de acabar con su vida y la de sus hijos.

Además de la opresión por motivos económicos, y en conexión con ésta, es interesante comprobar cómo durante la guerra civil para Natàlia se aglutinan diferentes formas de exclusión, que empiezan por la económica, y se amplían al terreno social, doméstico, y de género.^v Michael Ugarte afirma, a este respecto que:

Focussing on the level of class consciousness in the novel, one could argue that Rodoreda saw the war as a domestic-social struggle. Natàlia's use of the term "revolution" is Rodoreda's gesture signaling the entire gamut of political possibilities which she strategically chooses to leave unopen to her protagonist.

(304)

Ugarte, desde esta perspectiva, analiza más tarde a otra mujer, Julieta, miliciana y amiga de Natàlia y que representa de alguna manera la posición contraria, ya que mientras una, desde la esfera pública, consciente de su clase social y de los motivos de la revolución, lucha en el frente, y allí encuentra a un novio, la otra espera en casa a su marido e intenta mantener a sus hijos con los pocos recursos que le quedan. Así, cuando Julieta llega a casa de Natàlia y le cuenta sus aventuras en la guerra, teñidas de romanticismo, Natàlia responde:

Le dije que me hubiera gustado mucho pasar una noche como aquella que ella había pasado tan enamorada, pero que yo tenía trabajo limpiando despachos y quitando el polvo y cuidando de los niños y que todas las cosas bonitas de la

vida, como ahora el viento y las hiedras vivas y los cipreses taladrando el aire y las hojas de un jardín yendo de un lado para otro, no se habían hecho para mí.

(154)

Es decir, la protagonista de *La plaça del diamant* contribuye a una revolución doméstica muy poco idealista desde su piso de Barcelona. Se hace patente así cómo la guerra y la revolución social de Natàlia se relaciona, no con la lucha en el frente y los grandes ideales republicanos, sino, por así decirlo, con la micropolítica.

De una manera similar, Cecília pasa penurias económicas, y esto se conecta, a un nivel menos obvio, con su situación en el bando de los perdedores de la guerra. Los años del combate coinciden con la infancia e inconsciencia política de Cecília. Sin embargo, los efectos, sobre todo económicos, son patentes en la sociedad en que posteriormente le toca vivir. Asimismo, más tarde nos enteramos del destino de algunos de sus familiares, como Maria Cinta, sobrina de los padres adoptivos de Cecília, que cae en desgracia ya que su novio no luchó en el bando vencedor.

También lo económico y social se relaciona para la protagonista de *El carrer de les camèlies* con la opresión de género. Cecília se hace prostituta, es decir, se pliega a los deseos de los hombres y a sus maltratos, como único remedio para salir de su pobreza, ya que las dos primeras relaciones que tuvo por amor la abocaron a vivir en las chabolas y por diversos motivos sus novios acabaron muriendo. Antes de empezar a pasear las Ramblas, intenta ganarse la vida cosiendo, es decir, conseguir dinero sin depender de un hombre, pero de esta manera sigue pasando hambre. Decide así vender su cuerpo, cada vez más conscientemente, primero en relaciones de una noche y más tarde como amante oficial de hombres casados, o que no estarían dispuestos a

casarse con ella. De esta manera, incluso al final de la historia, cuando consigue ahorrar una buena cantidad de dinero y es dueña de una casa, se dificulta su inserción en la sociedad tradicional. Su calidad de amante y no de esposa al final conlleva el mismo resultado que la situación de la mujer relegada a un matrimonio opresor: de nuevo no se permite que las protagonistas traspasen la esfera de lo privado y se identifiquen con lo comunitario.

El tema del espacio aparece así tematizado en las novelas desde la esfera de lo doméstico e incluso desde la biopolítica. La relación con el espacio en este sentido es significativa porque el caso de una escritora catalana (que escribe en catalán desde el exilio) remite a otra forma de ocupación espacial y por subsiguiente nacional, a la toma de Barcelona por parte del ejército franquista, y la posterior invasión cultural y política a lo largo de la dictadura.^v La ocupación del espacio para las dos mujeres comienza con la ocupación de sus cuerpos, que, como hemos señalado, sus compañeros dominan, y resulta en que ellas mismas se sientan extrañadas de su propio organismo. Por otro lado, está la ocupación del espacio doméstico. Quimet, el primer marido de Natàlia, ocupa su casa con palomas; mientras que Marcos, uno de los amantes de Cecília, la hace vivir en una casa partida en dos, es decir, toma la mitad del espacio donde vive, y vigila a Cecília por medio de vecinos y alcahuetas, con técnicas psicológicamente devastadoras. Por otro lado, la adquisición de un espacio fundamental para ambas mujeres consiste en la desposesión de su propio nombre. Quimet insiste en llamar a Natàlia “Colometa” (palomita), mientras que Cecília, cuyo nombre completo es Cecília Ce, lo toma de lo que aparece escrito en una nota cuando la abandonan en frente de la

puerta de la casa de sus padres adoptivos, por lo que durante un tiempo se establecen conjeturas acerca de su verdadero nombre.

Quizás como consecuencia de la posesión de este espacio interno (biológico, doméstico y nominal), el espacio exterior, aparentemente más libre, tampoco ofrece a las protagonistas una completa liberación. Tanto Natàlia como Cecília necesitan el espacio exterior, pero, al mismo tiempo, éste acaba provocando en Natàlia brotes de agorafobia y suponiendo para Cecília un entorno hostil.

Finalmente, el original uso del lenguaje y las técnicas narrativas de ambas novelas, es, junto con los motivos argumentales antes analizados, una muestra de la expulsión y la alienación. Las dos obras son, como vemos, narradas en primera persona, y, en ellas, se presenta, además de un uso del lenguaje –pretendidamente oral, pero a la vez, poblado de complicadas metáforas—que propicia un extrañamiento en el lector, una escisión entre la narradora y el personaje (ambos fenómenos analizados por Lunn y Albrecht en “*La plaça del diamant*: Linguistic Cause and Literary Effect”). Tanto Natàlia como Cecília describen sus propias experiencias desde una perspectiva externa, como si alguien estuviera observándolas desde fuera; es decir, narrativamente se produce una escisión entre el personaje y narrador, pese a que son la misma persona. Este extrañamiento de sí mismas llega a extremos cuando Natàlia comienza incluso a alienarse de su propio cuerpo, y se muestra patentemente cuando se describe a sí misma durante su embarazo: “[s]e me hinchaban las manos, se me hinchaban los tobillos, y ya sólo faltaba que me atasen un hilo a la pierna y que me echasen a volar”(62) o “[y]o no sé lo que parecía, redonda como una bola, con los pies debajo y la cabeza encima” (63). Otro ejemplo de esta escisión entre narradora y personaje son los

varios momentos en que ambas mujeres no cuentan toda la historia al narratario, ya que, más de una vez, de una manera pretendidamente inocentemente, se revela, quizás un capítulo después, que un dato antes explicado es incorrecto, o ha sido omitido.

Lunn y Albrecht analizan también cómo las muestras lingüísticas en el episodio final de *La plaça del diamant* presentan a una Natàlia que revela mayor agencia. El cambio en el tipo de formas verbales y en la persona que desempeña el papel de sujeto, indican, en primer lugar, el impactante contraste entre este episodio y el resto de la novela, y, por otro lado, cómo ésta es la única vez que Natàlia desempeña un papel verdaderamente activo, tomando por vez primera las riendas de su destino.

Efectivamente, los episodios finales de ambas obras no son sólo fundamentales en el nivel lingüístico, sino también en el argumental. En los últimos capítulos, las dos mujeres, a su modo, por primera vez no se resignan a aceptar las alteraciones que derivan en expulsiones y ocurren mientras ellas permaneces inmóviles.

Simbólicamente, su manera de pactar con la exclusión es volver a su origen, al lugar de donde se supone que no forman parte. Natàlia regresa a su antiguo barrio, a la plaza del diamante, y a la casa que compartió con su primer marido, escribe con un cuchillo su inicial en la puerta y emite un grito. Cecília, por su lado, vuelve a la calle de las camelias y habla con el hombre que la encontró recién nacida, el sereno, que le explica los detalles de su origen y los recuerdos que aun le quedan de su infancia^Y. Es decir, ambas buscan una pequeña revelación o al menos conocer y ponerse en contacto con los motivos de su exclusión.

Las vidas de Natàlia y Cecília transcurren pobladas de las expulsiones anteriormente analizadas, lo que en un principio sugiere una negación de su relación con la comunidad nacional, pero también, sobre todo en el capítulo final, supone la aceptación, la identificación de otros elementos que también existen dentro de la nación, que pueden entenderse como visiones alternativas al discurso oficial. Lo femenino, lo privado, los huérfanos, los perdedores, pese a ser negado desde la oficialidad, es recuperado por estas mujeres que no se conforman con el rechazo sino que al final persiguen activamente, volviendo a los lugares de su pasado, una manera de relacionarse, desde la periferia, con aquello que las había expulsado.

Así, en un principio, su imposibilidad de mantener o formar un eje familiar estable, la opresión por parte de los hombres que las imposibilita para comportarse como sujetos activos y públicos, la clase social económica poco privilegiada, relacionada con la “clase” de perdedoras de la guerra, que las relega a un estrato casi invisible de la sociedad, y la ocupación agravante de un espacio propio, tanto interno como externo, parecen funcionar como elementos alienantes de los que es imposible escapar. De hecho, estos mecanismos tienen tanta fuerza que una vez que las dos mujeres alcanzan un estadio estable, tanto emocional como económicamente, experimentan reacciones adversas en parte físicas, en parte psicológicas, como la agorafobia de Natàlia, en lo que podría leerse como una especie de rechazo a repentina normalidad. De este modo, la expulsión de lo relacionado con la nación oficial es entonces una imposibilidad, pero la súbita inclusión a la nación tampoco parece presentarse como la solución adecuada.

El final de ambas novelas se presenta entonces como algo agri dulce. Por un lado ambas mujeres toman el mando de su situación, deciden lidiar con los acontecimientos que hasta ahora sólo habían sido provocados por otros. Cecilia vuelve a su origen, y Natàlia vuelve a la casa que había compartido con Quimet, el origen de sus infortunios. El hecho de recobrar el papel activo, y hacer acto de presencia en estos lugares no implica una colosal solución a cuantos problemas habían surgido anteriormente, pero tampoco deja a las protagonistas en el vacío. La identificación problemática del alienado con lo que motiva su expulsión no resulta así ni en una aceptación sin barreras del discurso oficial, ni en una negación del mismo, sino un intento de, volviendo al pasado, negociar y aceptar, no la nación oficial, sino la periferia y lo marginal, que puede formar parte de una concepción nacional alternativa si consideramos lo nacional desde una perspectiva plural.

La narrativa de Mercè Rodoreda no sólo constituye uno de los mejores ejemplos de la prosa española de postguerra por su calidad meramente estética, ni en absoluto por su influencia (desafortunadamente aun escasa) en el canon oficial de la literatura española. Parte de su contribución al conjunto narrativo consiste precisamente en dar voz a aquellos que han sido silenciados, literal y discursivamente, desde una perspectiva innovadora. Como el final de las dos novelas sugiere, lo periférico, que significa una expulsión, puede ser a su vez un mecanismo para tomar agencia y proponer una visión alternativa de lo que constituye la nación, y propiciar así identificaciones desde lo periférico. Así, estas novelas no restituyen a las protagonistas a la nación oficial, sino que aportan una idea de cómo lidiar con ella. Rodoreda presenta, desde el exilio exterior, dos historias de exilio interior que son a la vez

propuestas en las que lo exílico, lo que en principio no forma parte de lo nacional, puede tener un lugar si la comunidad con la que los individuos marginados eligen identificarse es repensada como una entidad que acepta como suyos a lo exiliado, lo huérfano, lo doméstico, lo ocupado.

Obras citadas

Abellán, José Luis. El exilio español de 1939. Madrid: Taurus, 1976.

Balibrea, Mari Paz. "El paradigma exilio." Genealogies of Displacement. Alador. Stanford: Dept. of Spanish and Portuguese, 2002-2003.

Caudet, Francisco. El exilio republicano de 1939. Madrid: Cátedra, 2005.

García Márquez, Gabriel. "¿Sabe usted quién era Mercè Rodoreda?." El país 18 Mayo 1983. 27 Feb 2009

<http://www.elpais.com/articulo/opinion/Sabe/usted/quien/era/Merce/Rodoreda/elpepiopi/19830518elpepiopi_13/Tes>.

Ilie, Paul. Literature and Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939-1975. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

Ketz, Victoria. "Wife, Whore, Witch: The Portrayal of Violence in the Works of Mercè Rodoreda." Female Exiles in Twentieth and Twenty-first Century Europe. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2007.

Kamen, Henry. The Disinherited: Exile and the Making of Spanish Culture, 1492-1975. Nueva York: HarperCollins Pub, 2007.

Lunn, Patricia V y Jane Albretch. "La plaça del diamant: Linguistic Cause and Literary Effect." Hispania 75.3 (1992): 492-99.

Nichols, Geraldine Cleary. "A Womb of One's Own: Gender and Its Discontents in Rodoreda." Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies 9.2 (2008): 129-146.

---. "Exile, Gender, and Mercè Rodoreda." MLN 101.2 (1986): 405-17.

Pérez, Janet. Contemporary Women Writers of Spain. Boston: Twayne Publishers, 1988.

Rodoreda, Mercè. La calle de las camelias. Barcelona: Planeta, 1970.

---. La plaza del diamante. Barcelona: Edhasa, 2008.

Said, Edward W. Reflections on Exile and Other Essays. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2000.

Terry, Arthur. Catalan Literature. Londres: E. Benn, 1972.

Ugarte, Michael. "Working at a Discount: Class Consciousness in Mercè Rodoreda's *La Plaça del Diamant*." MLN 114.2 (1999): 297-314.

Mémoires d'outre-tombe pour une société moderne en désarroi

Sandrine Schirmacher

Michigan State University

Tout jeune Français part à la conquête de Montaigne dès le collège et bien souvent il n'en tire que peu ou prou, car le mode de pensée de Montaigne est tellement éloigné de celui d'un jeune homme du monde moderne plein d'insouciance et d'espoir pour le futur. Ce grand écrivain, connaisseur des hommes, de ses passions et de ses tourments, n'est pour lui qu'un radoteur, qu'il faut patiemment supporter le temps d'un semestre. Mais redécouvrir Montaigne vers la trentaine prend une toute autre dimension et sera une expérience qui nous marquera pour le reste de nos jours. Ses leçons prennent un nouveau sens et nous font réfléchir à notre existence aussi bien qu'à l'essence même de l'homme et de la condition humaine. Nous en tirons généralement un enseignement riche, qui bien qu'il ne nous mène pas sur le chemin de l'initiation des hommes nous permettra au moins d'assouvir quelques-unes de nos passions ou de nous accepter tel que nous sommes- avec nos bons et nos mauvais côtés, nos faiblesses et nos mérites. Lire Montaigne à l'époque troublée dans laquelle nous nous trouvons n'est en somme plus un exercice intellectuel, sinon un exercice de réflexion qui nous redonne la foi en l'homme et en l'humanité.

Au tout premier abord, il semble étrange d'avoir recours aux *Essais* pour en tirer des conclusions pour une société actuelle en désarroi, mais Montaigne vivait lui aussi dans une société qui souffrait de tourments similaires aux nôtres. Nous nous pencherons donc sur certains essais de Montaigne- notamment sur ceux qui sont en

relation aux tourments de l'âme, aux désirs ou aux passions - afin de voir quels sont sa philosophie et les conseils qu'il nous offrirait. Étant donné l'étendu des écrits de Montaigne nous analyserons plus particulièrement les essais suivants : *Nos Affections s'emportent au delà de nous*, *De la Modération*, *Des Cannibales*, *Des Loix Somptuaires*, *De la Solitude* et *De La Gloire*. Bien sûr nous n'écartérons pas d'autres essais qui seront relevant à notre recherche. Dans un premier temps, nous essaierons de dresser un portrait de l'homme à travers le portrait de la condition humaine, ensuite nous tenterons de saisir et d'analyser la philosophie de Montaigne afin de déterminer s'il serait possible de vivre en toute plénitude malgré la condition imparfaite de l'homme.

I- Le portrait de l'homme à travers le portrait de la condition humaine

Montaigne ne nous donne pas une définition de l'homme a proprement parlé, et ne le critique pas non plus, « [il] le prend en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy. » (III, II, 20). Dès son premier essai, il note déjà que l'homme est un sujet qui « [c]ertes est un subject merveilleusement vain, divers, et ondoyant, [...]. Il est malaisé d'y fonder jugement constant et uniforme. » (I, I, 41) « Cette position du « subject » divers est plus un constat qu'une définition, plus le résultat de l'observation de la vie qu'une analyse philosophique. » (Demonet, 1999). Cependant, Montaigne soulève différents aspects qui plongent l'homme dans de perpétuels tourments. À travers les *Essais*, il nous dévoile les différentes facettes qui forment ce « subject » qui est si difficile à saisir et à cerner. L'homme n'est pas défini en soi, il se définit surtout par sa condition humaine et ses tourments. Montaigne nous dresse le portrait d'un être fracturé, changeant et en perpétuel « branle ». Ces changements et ces incertitudes

sont causés par la nature même du monde dans lequel il vit. Nous sommes dans « [un] monde qui n'est que branloire perenne [et où] la constance même n'est autre chose qu'un branle languissant » (III, II, 20). Comment pourrions-nous donc être équilibré, modéré et tempéré quand la nature même du monde s'y oppose ?

Montaigne nous dépeindra un portrait cru de l'homme où rien ne sera omis, il nous montre « ce subject » et son « soi » sous un jour peu flatteur, le doute, la misère et l'incertitude qui agissent sur l'homme y sont représentés sans aucun fard. L'homme est un être aux prises de ses passions, et ces dernières l'empêchent d'atteindre la vertu et la paix de l'âme. Cependant il faut prendre précaution quand on parle de passion au XVI^e, elle est définie de manière différente à celle d'aujourd'hui, en effet « [f]or the moralists of the stoic revival the passions were false judgements, and the association of knowledge with virtue, and error with vice, was, during our period, frequently so close that little was required in addition to knowledge in order to achieve virtue .» (Levy, 7) Cependant, Montaigne n'est pas un homme conventionnel, il est conscient que les connaissances et la raison ne sont pas suffisantes pour atteindre la vertu. Cette impossibilité est largement due à la nature complexe et changeante de l'homme et de son environnement.

L'homme à la recherche d'une identité

Montaigne nous dépeint l'homme comme un être qui est imparfait « [...] estans indigens et necessiteux au dedans, nostre essence estant imparfaicte et ayant continuellement besoing d'amelioration [...] » (II, XVI, 282) qui est à la recherche de la

gloire afin de s'identifier. Le majeur problème de l'homme est qu'il s'identifie à travers le regard de son entourage et de la société dans laquelle il vit, cela le pousse à donner une image de lui au monde qui l'entoure qui n'est pas essentiellement la sienne et cette perpétuelle recherche de la gloire est dangereuse car « [...] il ne faudroit estre vertueux qu'en public ; et les operations de l'ame, où est le vray siege de la vertu, nous n'aurions que faire de les tenir en regle et en ordre, sinon autant qu'elles debvroient venir à la connaissance d'autrui.» (II, XVI, 282-283) Montaigne attribue ce désenchantement au fait que « [...] chaque homme porte la forme entiere de l'humaine condition. » (III, II, 20) mais aussi « qu'il y ait autant de malheur en nous comme il y a de vanité, ny tant de malice comme de sottise : nous ne sommes pas si mal comme d'inanité ; nous ne sommes pas si miserables comme nous sommes viles. » (I, L, 359) L'éternel tourment de l'homme est que « [n]ous sommes tous creux et vuides [...] (II, XVI, 282) », c'est pourquoi l'homme éprouve le besoin de s'identifier afin de sentir que son existence et son passage sur la terre ne sont pas en vain. Cette poursuite d'une identité fait que l'homme part le plus souvent à la conquête de bien futile au lieu d'essayer d'améliorer son fort intérieur. « Nous ne sommes que ceremonie ; la ceremonie nous emporte, et laissons la substance des choses, nous nous tenons aux branches et abandonnons le tronc et le corps. » (II, XVII, 295) Malgré le béant de notre existence et de notre identité, Montaigne considère que s'il était possible de nous dominer, nous pourrions dominer la fortune, toutefois, les passions telle que- le paraître, les plaisirs de la chaire et la peur- notamment celle de la mort s'interposent. Ces passions aussi bien que cette peur constante de la mort sapent notre pouvoir interne, et nous fait rechercher les plaisirs et la compagnie des autres afin d'y échapper. Lui-même est conscient qu'il ne

parvient pas toujours à contrôler ses passions et c'est pourquoi il ne fait pas vœu de stoïcisme car il n'est pas assez vertueux pour se dominer d'une telle façon. Mais au contraire de beaucoup de ses contemporains il aura quant à lui la force de se retirer afin de trouver la voie de son *moi* et ainsi d'atteindre la béatitude. Car, « [...] s'écarter du monde, des affaires, des hommes, de la guerre, autant de diversions qui éloignent Montaigne de son obsession essentielle : se connaître, « se ravoit de soi », et si possible, se trouver. » (Leschemelle 1995, 78)

L'homme aliéné de la nature et du présent

Montaigne a un grand respect pour la nature, tout au long des *Essais*, il y fait fréquemment allusion. Pour lui, la nature est bonne et représente un paradis terrestre pour l'homme. Elle permet aux Indiens du Mexique de vivre d'une façon pure et idyllique dénuée de tous tourments et peines. Leur respect pour la nature se traduit en une vie qui est d'une qualité exceptionnelle. En effet, la nature a donné aux Indiens « [...] une contrée de pais très-plaisante et bien tempérée ; de façon qu'à ce que m'ont dit mes tesmoings, il est rare d'y voir un homme malade ; et m'ont assuré n'en y avoir veu aucun tremblant, chassieux, edenté, ou courbé de vieillesse. » (I, XXXI, 255) Cependant le problème majeur de l'homme de la Renaissance, et que l'homme est aliéné et corrompt la bonté de la nature. « Comme si nous avons l'attouchement infect, nous corrompons par nostre maniemment les choses qui d'elles mesmes sont belles et bonnes. » (I, XXX, 245) Nous ne savons et ne pouvons apprécier pleinement les bontés de la nature car « [...] nous avons les yeux plus grands que le ventre, et plus de curiosité que nous n'avons de capacité. » (I, XXXI, 251) Cette prédisposition de

l'homme à vouloir toujours plus, à constamment aller de l'avant à une conséquence néfaste sur son habilité à jouir des bontés et de ses biens de la nature d'une façon modérée, ce qui le pousse sur le chemin des tourments et d'un futur précaire. Montaigne est conscient que « nous ne sommes jamais chez nous, nous sommes toujours au delà. La crainte, le desir, l'esperance nous eslancent vers l'advenir, et nous desrobent le sentiment et la consideration de ce qui est, pour nous amuser à ce qui sera, voire quand nous ne serons plus.» (I, III, 43) L'homme est emporté par ses passions qui l'empêchent de jouir pleinement de ce qu'il possède. Ce phénomène fait que l'homme est constamment tourmenté par le futur et qu'il ne peut donc trouver du repos.

Ainsi l'humaine condition nous condamne non seulement à l'anéantissement mais également à l'ignorance. Il faut donc se résigner à ne rien savoir, ni de l'univers ni de son mouvement, ni de nous-mêmes. La pensée de Montaigne qui s'acharne à se connaître est confrontée à l'absurde car même le conseil de l'Oracle de Delphes, - « Connais-toi toi-même »- n'est pas à notre portée. (Leschemelle 1995, 48).

II- Comment vivre en toute plénitude

Le portrait de l'homme que Montaigne nous dépeint est un portrait dérisoire comme nous l'avons vu, et la question qu'il en émerge est de savoir si l'on peut aspirer à une vie qui soit heureuse et épanouie. Malgré l'image décadente de notre condition, il y a toutefois l'espoir de pouvoir aspirer à une paix intérieure qui nous mènera sur le

chemin de la plénitude et de la tranquillité. Après l'Apologie de Raimond Sebond, « Montaigne is more ready to point's out man's possibilities [...]. But when he generalizes about man, he is usually cautious in expresing his new confidence.» (Frame, 104)

Afin d'atteindre cette tranquillité et paix de l'âme, Montaigne suit une ligne de conduite qui bien qu'elle soit austère ne tombe toutefois pas dans l'ascétisme. Tout d'abord Montaigne nous recommande un retour à la nature, ensuite il insiste sur le fait que l'homme doit se connaître afin de pouvoir se libérer de ses passions. Mais, en fait, le secret pour être en paix est certainement d'avoir « une nature tempérée et moyenne.» (I, XXX, 245), cela nous éviterait de souffrir des passions qui nous minent. Pour Montaigne, les excès apportent les tourments de l'âme et du corps, la solution est donc d'être *sobre* et de tout faire avec *modération*.

Le retour à la nature : Une nature rédemptrice

L'essence même de la tranquillité se trouve dans la nature, elle aurait le pouvoir d'apaiser l'âme et les passions car elle est affranchie d'artifice. Montaigne voit que la société du XVI^e a tellement évolué que l'homme s'est aliéné de la nature et il en éprouve un certain regret. « La confiance que Montaigne accorde à la nature est une des pierres angulaires de sa pensée. » (Leschemelle 1995, 99) La nature est pure, sans fard et sans artifice, l'homme qui vit à l'état naturelle est un homme privilégié, heureux et serein qui ne souffrira pas des affres de la vieillesse et des tourments des

passions, c'est pourquoi Montaigne trouve la façon de vivre des cannibales belle et noble,

Ces nations me semblent donq barbares, pour avoir receu fort peu de façon de l'esprit humain, et estre encore fort voisines de leur naifveté originelle. Les loix naturelles leur commandent encores, fort peu abarstardies par les nostres ; mais c'est en telle pureté, qu'il me prend quelque fois desplaisir dequoy la coignissance n'en soit venuë plustost, du temps qu'il y avoit des hommes qui en sceu mieux juger que nous. (I, XXXI, 255)

« Tout ce qui est conforme à la nature lui semble juste, c'est là que se trouve le souverain bien. En restreignant sa vie à sa studieuse retraite, Montaigne s'est rapproché de la sobriété naturelle. » (Leschemelle 1995, 100) Malgré tout, bien que Montaigne préconise le retour à la nature, il aime quand même jouir des plaisirs de la vie. Bien qu'il admire Caton énormément et qu'il le considère comme étant l'exemple suprême de la vertu, ses préceptes vont « bien loing au dessus des communes » et nous sommes face à une vertu qu'il est impossible d'atteindre. C'est pourquoi Montaigne se sent plus proche de Socrate car il est plus humain que Caton, donc il est possible de suivre ses exemples et ses préceptes. « Montaigne donc précise d'emblée que pour lui, cette recherche du bonheur ne passe pas par l'ascétisme. Tout au contraire à le lire, on observe qu'il privilégie le plaisir, les plaisirs naturels. » (Leschemelle 1995, 86) Bien que la connaissance soit un autre point clé dans la philosophie de Montaigne comme nous le verrons plus tard, la nature prend toutefois précédant sur les connaissances de l'homme.

À la découverte de soi : Apprivoiser la sérénité

La connaissance de soi est l'autre chemin qui mènera l'homme sur la voie de la paix intérieure. « Montaigne is very impressed by the power of the mind to cast its own reading upon the data of experience, and he frequently refers to this power, or to this potentiality. » (Screech, 195). La raison nous permettra donc de dominer nos passions, de comprendre les coutumes et donc de nous en libérer quand elles seront malsaines. Afin d'apprendre à se connaître, Montaigne puisera ses valeurs dans l'Antiquité. « Montaigne vivait constamment en pensée avec les héros de l'antiquité. Il se représentait sans cesse leurs faits vertueux et leurs préceptes de conduite, il les mêlait à sa propre vie [...] il cherchait en eux ses modèles » (Villey, 1908)

La connaissance de soi passe aussi par le respect des lois, il est indispensable pour Montaigne de respecter les conditions de sa classe sociale et « [...] comme toutes actions de la vie, chascun en rapportast la règle à la forme de sa fortune. » (I, III, 52) Cela éviterait aux hommes beaucoup de souffrance car l'homme n'aurait pas à paraître ce qu'il n'est pas et n'aurait donc pas d'aspiration qui serait hors de sa classe. Cela lui permettrait donc d'avoir l'âme en repos et de jouir pleinement de sa condition et de ses biens. Nous pouvons donc aisément conclure que le seul chemin qui puisse nous mener sur la voie de la sérénité et d'apprendre à se connaître seul. Il faut essayer de se trouver sans l'intermédiaire des autres. Toutefois, bien que Montaigne puisât beaucoup de ses idées dans la philosophie antique, il était conscient que « [p]uisque la philosophie n'a sçeu trouver aucune voye pour la tranquillité qui fust bonne en commun, que chacun la cherche en son particulier » (II, XVI, 289), il faut avoir son *arrière*

boutique afin de se libérer des pressions extérieures et des coutumes qui nous poussent dans le mauvais chemin. « Il se faut réserver une arriere boutique toute nostre, toute franche, en laquelle nous establirons nostre vraye liberté [...] » (I, XXXIX, 292) La connaissance de soi est la seule manière de se libérer des aléas de la fortune et des apparences, mais aussi de la peur de la mort qui constamment plane sur l'homme. Apprendre à se connaître et à vivre seul et donc une façon d'apprendre à ne pas souffrir des aléas de la fortune et ainsi de trouver la paix de l'âme et la liberté de l'être.

Cependant cette recherche du soi n'est pas si simple et aisée à atteindre, Montaigne en est certainement conscient. Elle demande une grande force de caractère, donc si nous ne pouvons pas égaler Montaigne, ce dernier d'une façon très humoristique nous dit que l'homme peut être mené sur le bon chemin malgré lui. Il faudra le prendre par la main et lui montrer le chemin correct en lui montrant l'exemple à suivre. Le fait que l'homme a un instinct grégaire facilitera la tâche au monarque et lui permettra de libérer l'homme des apparences extérieures,

Le vray moyen, ce seroit d'engendrer aux hommes le mespris de l'or et de la soye, comme de choses vaines et inutiles ; et nous leur augmentons l'honneur et le prix, qui est une bien inepte façon pour en desgouster les hommes ; car dire qu'il n'y aura que les Princes qui mangent du Turbo et qui puissent porter du velours et de la tresse d'or, et l'interdire au peuple, qu'est-ce austre chose que mettre en credit ces choses là, et faire croistre l'envie à chacun d'en user ? Que les Roys quittent hardiments ces marques de grandeur, ils en ont assez

d'autres ; tels excez sont plus excusables à tout autre qu'à un Prince . (I, XLIII, 321)

L'homme d'une façon indirecte sera libéré de ses passions et tourments pour les possessions terrestres. Par cet exemple même, nous voyons que Montaigne attache beaucoup d'importance au rôle de ceux qui nous gouvernent, ils se doivent de se montrer exemplaires et sans défauts afin que la nation qu'ils commandent soit sur la voie de l'honnêteté, de la probité, de la moralité.

La beauté du travail de Montaigne et qu'il ne condamne pas l'homme et ses défauts, il apprend à l'accepter dans toute sa plénitude et il est conscient que bien que Caton devrait être un « rôle model », toutefois l'intransigeance de sa philosophe n'est pas pour lui qui aime les plaisirs de la vie. En tant que lecteur, cela nous rapproche de lui et nous conduit à apprécier son œuvre. Ce qui rend Montaigne plus universel est que même « [a]u milieu de l'agitation de l'esprit de la Réforme, il a trouvé un repos en soi-même, une paisible retraite en soi-même, un temps de répit pour reprendre haleine [...] » (Sollers, 38), ce repos que Montaigne a trouvé il nous l'offre à travers ses *Essais*. Bien sûr, le XXI^e siècle diffère du monde de la Renaissance, toutefois, de nombreuses caractéristiques entre les deux mondes existent. Nous vivons dans une époque troublée, avec une recrudescence d'actes de violence, une guerre qui s'éternise, une pauvreté indigne qui règne dans bon nombre de pays sous-développés et développés. Il est bien difficile comme au temps de Montaigne de croire en la bonté de l'homme et de concevoir que ce dernier fut créé par un Dieu bon et tout puissant quand nous voyons les horreurs qui nous entourent.

Bien que la cour n'existe plus comme à l'époque de Montaigne, les medias de nos jours la remplacent en quelque sorte, et ils jouent un rôle essentiel de la façon dont nous percevons le monde extérieur et de la façon dont nous nous identifions. Nous sommes constamment harcelés par des messages subliminaux qui nous montre le vide de notre existence. Le message que nous y trouvons y est pourtant clair ; afin d'exister dans cette société actuelle, nous devons consommer. Depuis ces vingt-cinq dernière années, les Etats-Unis ont connu une prospérité qui a dépassé toutes les espérances. Cependant, cette opulence au lieu d'apporter un bien être et une plénitude comme l'on pourrait l'espérer, à déboucher sur un désir inassouvissable d'accumulation de bien terrestre. Une consommation effrénée qui est bien souvent la cause d'un surendettement des familles et d'une dissolution de la strate familiale. De nombreuses études économiques^v et sociales ont démontré que l'accumulation de bien de consommation n'est en aucun cas en corrélation avec un accroissement de bonheur, de satisfaction ou de bien être. Pourtant nous persistons sur ce chemin épineux et nous sentons une recrudescence de mal à l'âme et d'incertitude.

La crise qui sévit dans le monde entier depuis ces derniers mois, semble difficile à vivre, notamment aux Etats-Unis où les gens ont du mal à accepter ou même à envisager un standard de vie inférieure. Mais comme le dit Benedict XVI « He who builds his life on material success, builds on top of sand^v ». Montaigne avait déjà compris les tourments qui régissent la vie humaine, il nous serait bien sage d'en tirer une leçon dans ses moments difficiles afin de souffrir moins et d'apprécier ce que nous avons.

Bibliographie

Brush, Craig. From the Perspective of the Self: Montaigne's Self-Portrait. New York: Fordham University Press, 1994.

Demonet, Marie-Luce. Montaigne et la question de l'homme. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

Desan, Philippe. Les commerces de Montaigne : Le discours économique des Essais. Paris : A.G Nizet, 1992.

_____. Montaigne : Les formes de monde et de l'esprit. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.

_____. Montaigne et l'éthique marchande. L'Esprit Créateur, Vol. 46, No. 1 (2006), pp. 13–22.

Durand, Yves. L'ordre du monde : Idéal politique et valeurs sociales en France du XVI^e au XVIII^e siècle. Paris : SEDES, 2001.

Frame, Donald. Montaigne's Discovery of Man. New York: Columbia University Press, 1955.

Jordan, Constance. Montaigne on property, public service, and political servitude. Renaissance Quarterly; Summer 2003; 56, 2.

Kahneman, Daniel and al. Would you be Happier if you were richer ? A focusing illusion. Science, June 30, 2006.

Leake, Roy. Concordance des Essais de Montaigne. Genève : Librairie Droz, 1981.

Leschemelle, Pierre. Montaigne, or The anguished soul. translated by William J. Beck.
New York : P. Lang, 1994.

_____. Montaigne le badin de la farce : de la joie tragique à la gaie sagesse. Paris :
Editions Imago, 1995.

Levi, Anthony. The Theory of the Passions 1585 to 1685. Oxford : Clarendon Press,
1964.

Martin, Daniel. Montaigne et la Fortune: Essai sur le hasard et le langage. Paris :
Librairie Honoré Champion, 1977.

Montaigne, Michel. Essais. Paris : Garnier-Flammarion, 1969.

Screech, M.A. Montaigne and Melancholy: The Wisdom of the Essays. London:
Duckworth, 1983.

Sollers, Philippe. Montaigne Président. *Infini* (100), Fall 2007, PP 37-39.
