

Transcultural  
**Journal of  
Humanities & Social Sciences**

Print ISSN 4239-2636 Online ISSN 4247-2636



An Online Academic Journal of  
Interdisciplinary & transcultural topics in Humanities

**TJHSS**

Designed by Abeer Azmy & Omnia Kadafi



**BUC Press House**



**Volume 1 Issue (4)**

**Summer 2021**



**T**ranscultural Journal for Humanities and Social Sciences (TJHSS) is a journal committed to disseminate a new range of interdisciplinary and transcultural topics in Humanities and social sciences. It is an open access, peer reviewed and refereed journal, published by Badr University in Cairo, BUC, to provide original and updated knowledge platform of international scholars interested in multi-inter disciplinary researches in all languages and from the widest range of world cultures. It's an online academic journal that offers print on demand services.

**TJHSS Aims and Objectives:**

To promote interdisciplinary studies in the fields of Languages, Humanities and Social Sciences and provide a reliable academically trusted and approved venue of publishing Language and culture research.

- |                      |                  |
|----------------------|------------------|
| ▣ <b>Print ISSN</b>  | <b>2636-4239</b> |
| ▣ <b>Online ISSN</b> | <b>2636-4247</b> |

### EDITORIAL MANAGING BOARD

Prof. Hussein Mahmoud BUC, Cairo, Egypt Email: <a href="mailto:hussein.hamouda@buc.edu.eg">hussein.hamouda@buc.edu.eg</a>	Editor-in-Chief
Prof. Fatma Taher BUC, Cairo, Egypt Email: <a href="mailto:fatma.taher@buc.edu.eg">fatma.taher@buc.edu.eg</a>	Associate Editor
Prof, Nihad Mansour BUC, Cairo, Egypt Email: <a href="mailto:nehad.mohamed@buc.edu.eg">nehad.mohamed@buc.edu.eg</a>	Managing Editor
Prof. Mohammad Shaaban Deyab BUC, Cairo Egypt Email: <a href="mailto:Mohamed-diab@buc.edu.eg">Mohamed-diab@buc.edu.eg</a>	Editing Secretary
Dr. Rehab Hanafy BUC, Cairo Egypt Email: <a href="mailto:rehab.hanfy@buc.edu.eg">rehab.hanfy@buc.edu.eg</a>	Assistant Editing Secretary

### EDITORIAL ADVISORY BOARD

<b>Prof. Carlo Saccone</b> Bologna University, Italy Email: <a href="mailto:carlo.saccone@unibo.it">carlo.saccone@unibo.it</a>	Email: <a href="mailto:kevin.dettmar@pomona.edu">kevin.dettmar@pomona.edu</a> <u>u</u>	Ain Shams University, Cairo, Egypt Email: <a href="mailto:baher.elgohary@yahoo.com">baher.elgohary@yahoo.com</a> <u>m</u>
<b>Prof. Lamiaa El Sherif</b> BUC, Cairo Egypt Email: <a href="mailto:lamia.elsherif@buc.edu.eg">lamia.elsherif@buc.edu.eg</a>	<b>Dr. V.P. Anvar Sadhath.</b> Associate Professor of English, The New College (Autonomous), Chennai - India Email: <a href="mailto:sadathvp@gmail.com">sadathvp@gmail.com</a>	Prof. Lamyaa Ziko BUC, Cairo Egypt Email: <a href="mailto:lamiaa.abdelmohsen@buc.edu.eg">lamiaa.abdelmohsen@buc.edu.eg</a>
<b>Professor Kevin Dettmar,</b> Professor of English Director of The Humanities Studio Pomona College, USA,	<b>Prof. Baher El Gohary</b>	Prof. El Sayed Madbouly BUC, Cairo Egypt

Email:  
[elsayed.madbouly@buc.edu.eg](mailto:elsayed.madbouly@buc.edu.eg)

**Prof. Dr. Herbert Zeman**  
Neuere deutsche Literatur  
Institut für Germanistik  
Universitätsring 1

**Prof. Dr. Richard Wiese**  
University of Marburg/  
Germany

**Prof. Renate  
Freudenberg-Findeisen**  
Universität Trier/ Germany  
Email: [freufin@uni-trier.de](mailto:freufin@uni-trier.de)

**Professor Georg  
Guntermann**  
Universität Trier/ Germany  
Email: [Guntermann-Bonn@t-online.de](mailto:Guntermann-Bonn@t-online.de)

**Prof. Manar Abd El  
Moez**  
BUC, Cairo Egypt  
Email:  
[manar.moez@buc.edu.eg](mailto:manar.moez@buc.edu.eg)

**Isabel Hernández**  
Universidad Complutense  
de Madrid, Spain  
Email: [isabelhg@ucm.es](mailto:isabelhg@ucm.es)

**Elena Gómez**  
Universidad Europea de  
Madrid, Spain  
Email: [elena.gomez@univesidadeuropaea.es](mailto:elena.gomez@univesidadeuropaea.es)

1010 Wien  
E-Mail:  
[herbert.zeman@univie.ac.at](mailto:herbert.zeman@univie.ac.at)

**Prof. Dr. p`hil. Elke  
Montanari**

Email: [wiese@uni-marburg.de](mailto:wiese@uni-marburg.de),  
[wiese.richard@gmail.com](mailto:wiese.richard@gmail.com)

Universidad de Alicante,  
Spain Email: [spc@ua.es](mailto:spc@ua.es)  
**Mohamed El-Madkouri  
Maataoui**  
Universidad Autónoma de  
Madrid, Spain  
Email: [el-madkouri@uam.es](mailto:el-madkouri@uam.es)

**Carmen Cazorla**  
Universidad Complutense  
de Madrid, Spain  
Email: [mccazorl@filol.ucm.es](mailto:mccazorl@filol.ucm.es)

**Prof. Lin Fengmin**  
Head of the Department of  
Arabic Language  
Vice President of The  
institute of Eastern  
Literatures studies  
Peking University  
Email: [emirlin@pku.edu.cn](mailto:emirlin@pku.edu.cn)

**Prof. Sun Yixue**  
President of The  
International School of  
Tongji University

University of Hildesheim/  
Germany  
Email: [montanar@uni-hildesheim.de](mailto:montanar@uni-hildesheim.de),  
[elke.montanari@uni-hildesheim.de](mailto:elke.montanari@uni-hildesheim.de)

Email: [98078@tongji.edu.cn](mailto:98078@tongji.edu.cn)  
**Prof. Wang Genming**  
President of the Institute of  
Arab Studies  
Xi'an International Studies  
University  
Email: [genmingwang@xisu.cn](mailto:genmingwang@xisu.cn)

**Prof. Zhang hua**  
Dean of post graduate  
institute  
Beijing language  
university  
Email: [zhanghua@bluc.edu.cn](mailto:zhanghua@bluc.edu.cn)

**Prof. Belal Abdelhadi**  
Expert of Arabic Chinese  
studies  
Lebanon university  
Email: [Babulhadi59@yahoo.fr](mailto: Babulhadi59@yahoo.fr)

## Table of Contents

以交际为目标的国际中文在线直播教学实践与反思-----	6
Practice and Reflection on the Synchronous Online courses of Chinese as a Foreign Language with the Goal of Communication-----	6
周新颖 -----	6
Xinying Zhou International Chinese Language Teachers Association -----	6
Is Chinese hard to learn? -----	13
An overview of Chinese learning difficulties in relation to Chinese teaching methods-----	13
Nada Moghith -----	13
The Implied Reader as a Component of Fantasy Fiction: -----	23
with Reference to Rowling's <i>The Ickabog</i> -----	23
Asmaa Elshikh -----	23
Il conflitto interiore tra Italo Calvino in "Il visconte dimezzato" -----	35
e Iḥsān ‘Abd al-Quddūs in "Ḥālāt al-duktūr Ḥāsān" -----	35
"Studio comparato"-----	35
Eslam Farouk -----	35
<b>Il contrasto fra la seduzione e il pensiero in “A ciascuno il suo” di Leonardo Sciascia e in “Awdat Al-rūh” di Tawfiq Al-Hakim: Studio comparatistico -----</b>	<b>40</b>
Esraa Hussein Abdel Hady -----	40
La corruzione morale del bambino tra Elio Vittorini in "Erica e i suoi fratelli" e Mohamed Šoukri in "Al ḥubz al Hāfy"(Il Pane Nudo) -----	47
Studio comparato -----	47
Darin Abdelwareth Ahmed Italian department -----	47
<b>Problematiche traduttive dei nomi in “novelle per un anno”.....</b>	<b>55</b>
Eman Moussa Mahmoud -----	55
Crueldad, violencia y canibalismo en Derrumbe, de Ricardo Menéndez Salmón -----	66
Prof. Salwa Mahmoud Ahmed-----	66

以交际为目标的国际中文在线直播教学实践与反思  
**Practice and Reflection on the Synchronous Online courses of Chinese as a Foreign  
Language with the Goal of Communication**

周新颖

**Xinying Zhou**

**International Chinese Language Teachers Association**

**Email: [xinyingzhou@163.com](mailto:xinyingzhou@163.com)**

**Abstract:** This article introduces the organization and implementation of online interactive Chinese classes with double teachers, as well as the practice and reflections about the online Chinese classes for the students from Egyptian universities during the COVID-19 pandemic. As a remote real-time interactive teaching system, the double-teacher online class can effectively combine synchronous and asynchronous learning. Compared with the traditional non-interactive online classes and recorded classes, the double-teacher online class is easier for students to accept, and can also improve classroom participation. In addition to emphasizing the interactivity, promoting the interaction and communication between the two teachers, the teachers and students, and among students themselves, this class can also share excellent teachers and teaching resources. In this class, students can communicate with native Chinese speakers and improve their language skills and cross-cultural communication skills consequently. The online Chinese courses for Egyptian universities students are designed with activities focusing on improving listening and speaking skills. On the basis of helping students review and consolidate what they have learned at school, this course added practice for daily communication, and these high-frequency oral communication with native Chinese speakers has become a useful supplement to the students' Chinese classes at school. The author directly participated in the course design and teaching. Through detailed teaching cases, she explained the organization and implementation of this online Chinese class, and the problems encountered in it and resolutions. Furthermore, the author conducted an evaluation about the online learning of those Egyptian universities students.

**Keywords:** double-teacher class, online Chinese classes for university students, course design, reflection

## 1. “双师课堂”教学模式的建构:

### 1.1 “双师课堂”的教师构成:

所谓“双师”是指在同一课堂上有 1 位主讲教师和一位助教老师。主讲老师需要精通专业知识, 教学效果好, 教学经验丰富的优秀教师, 或该领域的专家、学者担任; 助教老师一般由教学经验相对较少, 可塑性较强的青年教师担任。

### 1.2 “双师课堂”的实施方式:

“双师课堂”讲授模式是一种将线上“主讲授课”与线下及时辅导相结合的模式。主讲教师以网络直播的形式异地授课, 助教老师在本地课堂配合主讲老师, 完成一些教学环节的组织与实施, 如发放教学道具、教学实训材料、对主讲教师布置的课堂作业进行检查与汇

总，将学生课堂学习、练习情况汇总，在线反馈给主讲教师。既负责课堂管理也可以在课后有针对性地对学生的学习辅导，两位教师互相协作。

### 1.3 “双师课堂”的构架特点：

1.3.1 教育与技术相结合的网络教学模式，成本低、效率高、可链接。

1.3.2 讲课方式是网络直播，对象是一个班或多个班。课程内容可复制、可回放。

1.3.3 依靠双向实时高清互动直播系统，实现远程双向互动教学。

1.3.4 可利用线上优质丰富的教学资源。

## 2. “双师课堂”教学模式的优势：

### 2.1 教学设备简单易操作：

实践“双师课堂”教学只需要充分利用教室中现有的网络设备、课堂上的白板或投影仪就可以进行教学，如果条件允许，配上高清摄像机、无线话筒，课堂互动效果会更清晰、便捷。同时，借助第三方网络平台的支持即可。本文课堂实践实例，以“Hilingo 网络直播教学平台、VooVmeeting、ZOOM 为载体，实施师生之间的“双师课堂”互动教学以及中外班级之间的“双师课堂”互动交流。

### 2.2 为二语习得者提供优质的目标语学习、实践的机会。

“双师课堂”可以很好地辅助二语习得者的二语学习。为其提供不出国门直接与母语者学习、交流的机会。课堂实例证明，学生们对这种在线互动交流模式非常感兴趣。极大地调动了学生学习外语的积极性。

此外,也有利于形成优质数字化教学资源。基于网络直播教学平台的“双师课堂”可以充分利用数字化教学资源，每一节课都是经过老师们精心设计的精品课，每一节课都可以通过直播平台的录播模块进行录制，便于课后教师复盘、学生复习，不受时间、空间限制。

### 2.3 有效缓解师资紧张问题：

随着汉语教学需求的不断扩大，开设汉语课程的海外学校也在逐渐增加。因此，当地师资不足，国内赴海外短期任教的汉语教师流动性大，课程衔接、连贯性受到影响。采用网络直播教学，实施“双师课堂”的教学模式，主讲教师不受地域限制，可以保证授课的连续性、衔接性；助教老师可以是本专业的新任教师，海外当地在读华人大学生/研究生、汉语教学志愿者等。达到教师资源优化，缓解师资不足问题，有效地保证了教学质量。

### 2.4 有利于培养优秀师资队伍：

助教老师如果是本专业的新教师，在配合主讲教师实施教学任务的同时，也在一定程度上接受了专业教学实践培训。主讲教师与助教老师的配合，不仅是课上 50 分钟，更多的是课前的研讨、课后的总结。“双师课堂”模式有助于促进新教师的专业成长。

## 3. “双师课堂”教学模式的实践：



### 3.1 在线互动直播教学模式的意义：

“掌握语言的最有效方法是在真实的语言环境中使用语言 and 他人交流。学以致用是当前语言教学的主要趋势。”<sup>①</sup>

“乐学善用”的基本精神就是要通过课程与教学的改进，提供学生“学以致用”的学习机会。（陈之权，2013）<sup>②</sup>

在线直播互动课堂的教学内容设计以“学以致用”为原则，采用“主题式任务型教学方法”注重提高学习者的语言交际能力，主张学生“用语言去学”和“学会用语言”。（王焰，2006）<sup>③</sup>

美国外语教学学会出版的《21世纪外语学习标准》<sup>④</sup>的核心是5个C：Communication（沟通）、Cultures（文化）、Connections（关联）、Comparisons（比较）、Communities（社区）。主题式任务型教学，以此为设计教学目标的标准，注重沟通交流能力的培养，强调语言使用的真实性和实用性。

在线直播互动课堂，满足了互联网时代以学生熟悉的沟通方式进行有效地沟通交流的需要，将课堂所学在自然交流中加以实践与巩固，为二语习得者提供了语言实践机会。

### 3.2 在线互动直播教学模式的实践

#### 3.2.1 在线直播中墨学生文化交流互动课堂

澳洲墨尔本小学生与中国山东省小学生在线互动交流，两国学生双语交流，既提高了二语学习水平，又提高了跨文化交际能力。这类双语交流互动课堂，我采取了同步学习（synchronous learning）和异步学习（asynchronous learning）相结合的方式，也就是线上直播和线下录播相结合。我提前录制微课视频，在课前介绍生词、语法和部分课文，学生通过观看录播视频进行前置性学习；直播互动时进行密集的生词语法操练，培养学生交际及成段表达能力。（个人认为这种教学模式也适用于成年人初级汉语学习者。）

这其实也是一种线上翻转课堂（flippingclassroom）的教学模式。现在跟大家分享一个我的双语教学微课视频。

#### 3.2.2 在线直播互动中文教学：

为了配合墨尔本、泰国学校汉语教学需求，我们进行与学校汉语课程、教材同步的在线中文辅助学习。为学生提供多元化的听说练习，达到复习巩固的目的。

① 《乐学善用》——2010 母语检讨委员会报告书 新加坡教育部

② 陈之权 《新加坡华文教学新方向——“乐学善用”的实施思考》，《华文教学与研究》2013 年第四期。

③ 王焰 《主题式的任务型教学模式探析》，《西南交通大学学报》（社会科学版）2006

④ 《21 世纪外语学习标准》 美国外语教学学会（1996 年）



#### 4. 暑期埃及大学生中文在线直播课程：

席卷全球的新冠肺炎疫情迫使学校快速开始实施在线课程教学。我们在线平台也在今年暑假期间，为埃及法鲁斯大学（Pharos University）和巴德尔大学（Bharathiar University）的部分学习中文的大学生开设了在线中文课堂。

##### 4.1 课程内容设置：

参考校方中文课所学教材，设计以提高听说能力为主要内容的教学活动。帮助学生复习巩固本学期所学内容，为同步辅助练习性课程。发挥在线教学优势，开设汉语口语课，为学生提供与汉语母语者交流学习的机会，激发学生对中文学习的兴趣，为汉语技能性课程。

##### 4.2 课程班级划分：

###### 4.2.1 课程等级：

Elementary Chinese、Intermediate Chinese、Intermediate High Chinese

###### 4.2.2 班级规模：

10-12人/班，一名在线主讲老师，一名在线助教老师。

暑期共开设了12班次，共计110名大学生参与了我们的在线汉语学习。

##### 4.3 课程时长：

两课时（90分钟）/次；2次/周

##### 4.4 教学工具使用：

网络会议软件：ZOOM、VooVmeeting；

即时通讯工具：WeChat WhatsApp

教学辅助软件：VT（VoiceThread）等

##### 4.5 课程设计及组织实施：

###### 4.5.1 课程设计理念：

网上教学师生无法像在教室里一样面对面交流，无论直播互动还是录播视频，都更加需要教师创设情境，增加沉浸感和代入感，让学生同时拥有视听说的体验。

（Moore,1989）在远程线上教学中，“增加师生之间、学习者之间的交互机会被视为远程学习取得成功的关键因素之一。”因此，在整个教学过程中注重人际言语交互的过程，汉语口语技能课主要通过“精讲多练”的方式培养学生的汉语交际能力，教学过程以教师引导下的汉语操练为主，通过情景设置，使学生在频繁的人际言语交互中掌握汉语。初级汉语课堂教师用语以中文为主，中高级以上级别的汉语课堂，则采用“沉浸式”汉语教学模式，为学生营造一个“中文语言环境”。

###### 4.5.2 课堂组织实施：

课前准备：

- (1)备课教研（主教、助教老师研讨教学知识点及课堂活动组织、实施步骤）
- (2)通过 WeChat & WhatsApp 班级群发放课前预习材料
- (3)上传课件及视频，教具准备。
- (4)直播前互动暖场，调动学生学习兴趣。

#### **直播实施：**

- (1)主讲老师：课程内容的讲解、引导学生课堂练习。
- (2)助教老师：辅助教学

#### **课后延展：**

课后通过 WeChat WhatsApp 班级群进行线下答疑辅导，课后同步作业的批改与反馈。

#### 4.5.3“精讲多练”为本的操练设计：

（David Kolb, 1980）大卫·库伯 80 年代提出“体验式学习理论”，强调学习从体验开始。课堂面授时，教师的举手投足都可以为学生设置教学情景，而在线教学，缺乏这种互动感，因此，图片、图示的充分使用，可以简便直观的设置操练语境，精简教师语言，给学生提供更多的语言输出机会。口语练习设计我主要采用以下方法：情景设置法、对比法、图片法、思维导图法、微视频辅助教学等。

#### 5. 暑期埃及大学生中文在线直播课程实践的调查与反思：

**通过课堂教学观察及学期末问卷调查反馈，分析总结了埃及大学生对在线中文课程的学习体验及学习需求。**

##### 5.1 在线教学优势：

- (1)有效的课前准备激发了学习兴趣，也使得学生在参与直播互动时更有信心。
- (2)直播时，学生在自己熟悉的环境中学习，学生可以根据个人情况选择“关闭视频”或“静音”减少了 peer pressure (同伴压力)，可以放松地对着屏幕大声朗读、跟读，提高开口率，连麦发言时更有信心。
- (3)10 人左右的小班课堂，人际言语交互频率更高。教师更利于纠音纠错。
- (4)与汉语母语者的高频交流互动，从语言习得到文化交流的双重收获。
- (5)直播课程可以录播回放，利于课后复习巩固。
- (6)课后复习巩固作业，教师及时修改反馈，查漏补缺。

##### 5.2 在线教学问题与反思：

- (1)在线教学如何更高效的调动学习者的积极性、参与性。
- (2)在线教学如何将网络平台和丰富的多媒体资源高效结合，使学习事半功倍。
- (3)在线教学内容如何体现差异学习、分层学习等个别化教学，满足不同接受程度学生的需要。
- (4)如何高效进行在线学习效果的检测。
- (5)加强汉语教师在线教学技能的培训。(网络教学工具的使用、在线教学技能方法)
- (6)如何营造虚拟学习环境以及网络班级社群建设。

### 5.3 大学生在线中文学习需求调查：(部分调查结果)

- (1) 71.43%的学习者希望在线中文班级规模为 4-6 人；
- (2) 100%的学习者接受每周两次的在线学习频率；
- (3) 50%的学习者希望在线课程内容是同步学校课程内容，辅助练习；35.7% 的学习者希望是增加跨文化交际能力。
- (4) 92.86%的学习者希望通过在线课程提高口语表达能力；42.86%的学习者希望学习 HSK 考试相关内容。

### 6. 结语：

利用网络多媒体教学资源学习中文，为越来越多的学校、个人所尝试。新冠疫情的突发加速推进了在线中文教学的进程。“教学有法，教无定法”。如何将传统（in-person）教学的实践与经验与在线教学有效结合，而不仅仅是教材内容数字化或者传统教学环节视频化。注重教学视频内容设计在符合教学法和学习理论、习得顺序的基础上，增加“代入感”，激发学生的学习兴趣和强调个性化学习体验。使学习事半功倍。

关于中文网络教学的理论和实践还相当少，这还需要我们在长时间的实践中摸索，这里仅分享我自己近年来在网络中文教学中的一些尝试和感受。希望与各位学者、老师们交流探讨。

### 参考文献：

1. 陈之权 《新加坡华文教学新方向——“乐学善用”的实施思考》，《华文教学与研究》2013 年第四期。
2. 《乐学善用》——2010 母语检讨委员会报告书 新加坡教育部

3. 王焰 《主题式的任务型教学模式探析》 ，  
《西南交通大学学报》（社会科学版）2006（3）。
4. 《21世纪外语学习标准》 美国外语教学学会（1996年）

## Is Chinese hard to learn?

### An overview of Chinese learning difficulties in relation to Chinese teaching methods

汉语是否难学?

简论汉语难学几点与教学方法的关系

Nada Moghith 陈露

博士研究生

厦门大学人文学院中文系 厦门 361000

福建省厦门市思明区思明南路 422 号

**Nada Moghith**

Doctoral student

Xiamen University college of Humanities Chinese department Xiamen 361000

No. 422 Siming south street, Siming District, Xiamen City, Fujian Province, China

## Is Chinese hard to learn?

### An overview of Chinese learning difficulties in relation to Chinese teaching methods

**Abstract:** One of the reasons that makes learning Chinese language a difficult and complex process to those whose native language is phonetic and based on alphabets, is the fact that Chinese Language is an ideographic and visual language. However, if when teaching Chinese, we divide spoken language from the written characters, and consequently divide language skills into two groups, “listening and speaking” and “reading and writing”, this would allow us to reconsider those complexities and the difficulties of learning process for each of them. Moreover, this categorization would help us understand which division is hard to learn, the oral language, or the characters, and which group of abilities is more difficult to master, “listening and speaking” or “reading and writing”. Therefore, there could be an adaptation of the teaching methods to the respective difficulties of the mentioned categories. Hence. This article explains the difficulties caused by the current language teaching methods adopted from the west and western languages from a foreign learner perspective, and discusses the advantages of separating Chinese oral language from Chinese characters when teaching Chinese language, and use new methods that adopt to each language ability group.

**Keywords:** Chinese is hard; oral and written separation; Chinese acquisition; Chinese teaching

## 引言

David Crystal 在论证英语成为了世界通用语是因为英语不难学时，他指出“这样的论点被误解了。尽管拉丁语有很多曲折的词缀和性别差异等的难学因素，但它曾经是一种主要国际通用语言。在不同的时间和地点，希腊语、阿拉伯语、西班牙语和俄语等也成为了通用语或者起码被大量人口采用的。易于学习与之无关。”<sup>1</sup>基本上各种母语的儿童不管他们的语言语法多么复杂，都会在相同的时间内学习说话。而且从语法和句法角度来看，汉语与这些语言相比，是中等不算太难的语言。汉语没有性别差异、没有形态变化、也没

<sup>1</sup> David Crystal (2003) English as a global language, Cambridge University Press: p.8

有动词变态等。再说，母语为汉语的人并不以为汉语难学，及来自汉字文化圈的人，也没有这种感觉。

目前汉语学习者日益增加，但是增加的意思是选择学习汉语的人数越来越多，但是多少人真正学会或者成功习得汉语、多少人达到地道或者高级的水平。换句话说，多少人开始学习汉语，困难学而退学。更值得思考是多少人学习后获得读写能力，多少人获得听说能力。那么，问题是汉语本身是难学还是汉语教学方法和模式不适合汉语的特点？

### 一、我们外国人学习什么汉语

外国人学习“现代汉语”的“普通话”Mandarin。“现代汉语是现代中国

‘汉民族’所使用的语言。现代汉语既有多种方言，也有民族共同语。现代汉民族共同语就是以北京语音为标准音，以北方话为基础方言，以典范的现代‘白话文’著作为语法规范的普通话。”<sup>2</sup>但是外国人学习的“汉文”是整个中国民族和各种方言使用的“文字”的现代汉语的“简体字”。

### 二、汉语特点与汉语难学来源

现代汉语特点若干，但是本文范围重视从外国人角度分析出以下三个主要特点：

#### 1. “汉语言”和“汉文字”是两个完全不同的系统

外语或第二语言教学界所采用“听说教学法”学者认为学习外语是为了实现交际，所以“二语言习得最成功的方法就是通过母语者使用的语言呈现正确的范例，让学生模仿、重说。”<sup>3</sup>后来，学生学习字母的读音后，通过认识的语音，就能够自然培养读写的的能力。但是汉语文字是无声的文字，汉字不提示发音，所以对习惯表音语言的学习者来说，汉语的语言和文字是两个不同的系统，一个是听觉符号的系统，一个是视觉的符号的系统。

#### 2. 汉语组词也采用视觉的逻辑，抽象性很有限

从语言的性质角度来讲，“汉语是具象思维的语言，使用拼音文字的语言大多数是抽象思维的语言。拼音文字语言使用词来表达事物的方式，比汉语和汉文的方式具有更高层次的抽象”<sup>4</sup>而且具有着广义概念。比如说，英语的“pasta”是用字母符号记录使用面粉制造的食物的一个词。我们学习汉语初级时，就学到了“pasta”或“noodles”这个食品，汉语中

---

<sup>2</sup> 黄伯荣、廖序东(2007)现代汉语,北京:高等教育出版社:1页

<sup>3</sup> Wilga M.Rivers (1964) The psychologist and the foreign language teachers, USA: The University of Chicago Press : p. 107

<sup>4</sup> 汪美琼 (2009) 具象与抽象 :汉英思维方式与语言表达差异对比研究 , 湖北第二师范学院学报, 第 10 期 : 17-20 页

等于“面条”，但是在中国实际生活中，情况比根据这个西方语言“翻译教学方法”看法更复杂。汉语和汉文中记录的事物是比较具体。汉语用文字符号记录并表现出事物的象形特性。古代创造汉字是“以字释义”的逻辑，所以它使用词来表达眼睛面前的对象，不是大脑想的对象。从而，英语中“pasta”这个词，汉语中记录眼睛看的对象，有时看东西做法如“拉面”、“扯面”、“切面”、“削面”。有时看东西样式如英语中的“Mushroom”这个词，汉语中有“白玉菇”、“金针菇”、“猴头菇”、“鸡腿菇”。

这个特点在动词上是更明显的，因为汉字逻辑本来是试图模拟描述对象，也就是表现出象形特性，动词也描述动作的形式，如下的例子：

**动词**

拿  
提  
捏  
捧  
抱

**动词词义**

用手或用其他方式抓住。  
垂手拿着有环、柄或绳套的东西。  
用拇指和别的手指夹（软的东西）。  
用双手托。  
用手臂围住。

**汉语具象语言中使用的例子**

他手里**拿**着一把伞。  
她手里**提**着个篮子。  
他**捏**住鼻子。  
她**捧**着茶杯。  
妈妈**抱**着她的孩子。

**拼音抽象语言中使用的例子**

He **holds** an umbrella  
He **holds** a basket  
He **holds** his nose.  
She is **holding** the tea cup  
The mom is **holding** her baby

**动词**

抬  
  
担  
背  
夹

**动词词义**

向上举起。共同用手或肩膀搬东西或指两个人合力抬物。  
用肩膀挑。  
（人）用脊背驮。  
从两旁钳住。

**汉语具象语言中使用的例子**

他们把桌子**抬**起来。  
过去人民都**担**水。

**拼音抽象语言中使用的例子**

They **carry** the table  
In the past everybody **carried** water home



妈妈背着孩子。

The mother is **carrying** her kid on her back

她夹着皮包。

She is **carrying** a leather bag under her arm

上面的动词在拼音抽象语言中意思是“hold”和“carry”，它们在汉语中有许多表意或表形式的词。此外，使用普通的英-汉词典查“hold”或“carry”这个词就查到汉语中至少十几个词。对于母语书写系统为拼音文字的学习者是一种需要长期来把大脑使用语言的习惯转过来的难点。

### 3. 汉语词有“词”和“字”两个基本单位

由于汉语中单音节语素绝大多数都能充当词根语素，“因此，汉语合成词中运用复合法组合词根语素构成的情况最多。如“江河”、“补偿”等。”<sup>5</sup>“江河”里面的“河”也可构成另外的词如“河岸”，“补偿”里面的“补”可以构成另外的词如“补养”“补课”等。此外，如果要问“妈妈高血压病的新药放在圆桌上”这句话里有多少个字，答案很清楚就是 14 个字，但是如果问句子里有多少个词，答案有可能不太清楚，高血压病算是一个词还是高、血、压、病每一个字也算是一个词。圆桌是个独立的词还是“圆形桌子”短语被缩减的双音节词等。如果不能使用我们拼音文字语言的习惯来区分清楚汉语中的字和词。就更不能使用拼音文字语言的逻辑和教学模式教授“汉语”和“汉文”。总结来说，因为中国传统语言文字学是“以字为词”，这是因为中国古代的词基本上是单音节的，“于是现代汉语单音节语素占整个语素量的 95%。而汉语中许多词都不是‘天然的语言单位’，而是临时的字组。”<sup>6</sup>所以，“汉语词汇是以复合词为主，合成词是汉语里最基本也是最发达的构词法。合成词的意义与构词的语素义有紧密的联系。”<sup>7</sup>

## 三、适应汉语特点与难学特征的教学模式

### 1. “汉语”与“汉文”分开教的教学模式

如前所述笔者认为对外国人来说，尤其非汉字圈的学习者，将“汉语”视为像两种语言一样，一种与“汉语音”包括拼音的声母、韵母和声调相关的表音听觉的语言。还有一种与“汉字”包括笔画、部件、部首、独体字、合体字和字义等相关的表意视觉的语言。目前使用西方语言教学模式——通过“文”教“语”导致一方面大多数开始学习汉语因为“汉字”难学而放弃学习，另一方面学生付出很大精力学习几年后还是有“哑巴汉语”的现象。这因为我们采用的教材都是用文字材料来教词汇、语法甚至语音。这也能解释本人学习汉语学了四年，毕业后直接到中国工作，在几年期间内，脑子培养了很奇怪的习惯，即为了听懂别

<sup>5</sup> 黄伯荣、廖序东(2007)现代汉语, 北京: 高等教育出版社: 7 页

<sup>6</sup> 周健 (2007) 汉字教学理论与方法, 北京: 北京大学出版社: 32 页

<sup>7</sup> 刘珣 (2016) 对外汉语教育学引论, 北京: 北京语言大学出版社: 362 页

人说的话，就需要在脑子里写这句话的汉字才能听懂。开始学习语言习得后，才能理解为什么脑子有这样的习惯，是因为我四年内学的是“汉文”不是“汉语”。

“语文分开”教学模式是什么？“‘语文分开’是一种对外汉语教学模式，它和‘语文一体’‘语文并进’的教学模式在教学理念、教材编写和教学方式上是截然不同的。‘语文分开’是指‘语言教学’和‘文字教学’分开进行，分别使用不同的教学方法教授各自的内容。”<sup>8</sup>这种模式在微观效应层面上，不仅能分开地单独地针对汉语普通话“听说能力”和汉文“读写能力”中的难学特点，而且能够适应目前世界上的学习者的不同类型、年龄、学习动机和学习目的的需求。在宏观层面上，不仅能改变世界上“汉语难学”的形象，而且能更高效地推动汉语传播。

这种模式在实际上有许多个案能证明成功性，比如本人有毕业于中文系当导游的几位同学，他们能使用很复杂的汉语句解释埃及的法老历史，而不能写下来很简单的汉语句。

如果学习者的目标是学习汉语的综合运用能力包括听、说、读、写，也可以采用“先语后文”教学模式。“所谓‘先语后文’，是指在汉语作为第二语言/外语教学中，在其初始阶段，利用《汉语拼音方案》先教授汉语口语，不识字，不写汉字，但不回避汉字。在汉语语音基本授完，并且学习者已具有初步汉语口语基础之后，开始认读汉字，只认不写。认识一定数量汉字之后，再开始描汉字，边描边写，最后脱离临摹，开始写汉字，同时进入听说读写综合训练阶段。”<sup>9</sup>

总之，笔者不是说汉语“普通话”没有难度很大的一些点如声调、量词等。但是从母语为拼音文字语言的学习者角度来看，口头上的“汉语”使用的句子结构比较简单、内涵的语法比较纯粹。将汉语口头交际能力跟书面交际能力连起来，使它们相互阻碍，导致学习者因为汉字难学而流失。

## 2. 汉语“普通话”、听说能力应该采用“从大到小”教学模式

外国学习者目前学习汉语“普通话”听说能力，也是通过西方引进的二语言习得理论和方法来教/学的。初级时先学习汉语音的拼音包括声母和韵母（作为语言的基本字母拼音）、声调，然后通过课文教生词、语法点等。换句话说，我们与拼音语言教学方法相同，先进行语音教 b 学，并使用拉丁字母教音素包括音素的发音和声调，然后组成的音节的发音，再教由音节组成的词汇，最后如上面所述通过使用“汉文”写的课文，以及由讲

---

<sup>8</sup> 张朋朋（2007）语文分开,语文分进的教学模式，汉字文化，第1期 64-68 页

<sup>9</sup> 赵金铭（2011）初级汉语教学的有效途径——“先语后文”辩证，世界汉语教学，第3期 376-387 页

授词汇和语法规则来教授造句和理解该课文中的句子。总之，我们现在教/学汉语是从小到大，从词和语法规则到句子。那么，为何应该采用“从大到小”、“从句到词”教学模式！

乔姆斯基认为“语言是句子的集子。每个句子在长度上是有限的，它也由有限的结构成分（字母或词汇）的集构成。”<sup>10</sup>从而，借鉴第一语言习得引导第二语言习得可以说，儿童习得母语时，输入语言单位及语言交际的基本单位都是“句子”，词汇和语法在语言交际中，是有语言环境并不是孤立存在的。

迈克尔·刘易斯的“语块教学法”中，也认为“语言并非由传统的语法和词汇组成，而是由多词的预制语块组成。换句话说，我们使用自然语言时，句子生成不是靠单词和语法组成，而使用一些预制好的语快。”<sup>11</sup>在二语言教学中语块教学法将语块作为教学的基本单位。语块是按照一定的语法规则生成的语言单位，使用时不需要有意识地注意语法结构，缩短了从理解到产出语言信息的时间，因而可极大提高语言使用的正确性和流利性。

这种方法如果在所有拼音语言的二语习得培养听说能力，是又快又有效的教学方法。考虑上面的 2、3 点的汉语特点和难学特点，在汉语习得培养听说能力中，是更快更有效的教学方法。因为学生使用学过的单词和语法点自己造句，自然习惯使用自己拼音语言的知识来造句，从而，出现的偏误率更高。

所以，采用“从大到小”教学模式教学生口头的普通话，从简单的句子或语块如“你好”、“再见”、“没关系”“回头见”等，到中等难度的语块如“怎么回事”“欢迎光临”、“一路顺风”、“不要放在心上”、“放……鸽子”等，到组成更复杂的句子预制的语块组成如“以……为……”、“一……就……”、“是……的”和所承载中国传统文化蕴意的成语和谚语等。

### 3. 汉语“文字”、读写能力应该采用“从小到大”教学模式

如前所述，汉语词汇是以复合词为主，合成词的意义与构词的语素义有紧密的联系。我们目前采用拼音语言引导的教学模式，通过“词”学习识别、书写汉文。就采用“从大到小”的“汉文”教学模式。这使学习者觉得汉字杂乱无章，同时，因为“汉语总共有多少字？”这个问题在外国学习者脑子里没有明确的答案，就觉得一生努力学习都学不会。但是如果采用“汉文”“从小到大”的教学模式。这个概念以两个方面来理解——汉字本身的结构和汉字作为词的字组。

首先我们需要理解汉字的结构。汉字在结构上分两大类，即独体字和合体字。独体字又分象形字和指事字，合体字又分会意字和形声字。合体字是由独体字的偏旁构成的。

---

<sup>10</sup> Chomsky Noam (1959) On Certain Formal Properties of Grammars, Information and Control 2: p.137-167

<sup>11</sup> Micheal Lewis (1997) Implementing the lexical approach: putting theory into practice, United Kingdom: Heinle, Cengage Learning: p.7

“汉字的部首一般是独体字而来的偏旁，所以，部首本身可以说是汉字最基本的构件。部首往往又是合体字中会意字的偏旁和形声字的形旁，所以，以部首为纲教汉字，便于对合体字中的会意字和形声字进行结构上分析和字义上的说明。”<sup>12</sup>

### 1. 汉字本身的结构识别和书写：

对汉字字形而言“从小到大”是组成结构的体现。从笔画、笔画顺序和笔画演变入手。如下图：



基本笔画有 8 种：横、竖、撇、捺、点、提、钩、折。复合笔画有 25 种。让学生熟悉笔画的笔形。“然后教笔顺的 8 种：1) 从左到右如“川”、“从”。2) 从上到下如“三”、“下”。3) 从外到内如“向”、“风”。4) 从中到边如“小”、“水”。5) 先内再封口如“回”、“且”。6) 先横后其他如“七”、“夫”。7) 先正体后其他如“中”、“事”。8) 先正体后点如“我”、“发”。”<sup>13</sup>然后也需要介绍笔画变形让学生观察笔画使用在汉字不同位置的变形如“撇”在“千”“开”“川”“右”“必”等。在采用“从小到大”方法中学生不需要知道每一个基本笔画、复合笔画的名称或者每一个笔画的变形情况，但是意识到这些汉字的组合成分。在识别汉字过程中使学生理解组成汉字的成分有一定的关系，并让他们在学习书写过程中使用“已有的知识形成新的知识”的方法。而不是每个新字或词要从零识别和记住。

### 2. 汉字作为词的字组字义识别：

“汉语词汇教学基本教学单位的主要分歧反映在一元论与二元论之间的对立。前者坚持词是唯一的基本语言教学单位，后者则主张汉语既有词也有字这两个基本语言教学单位。”<sup>14</sup>笔者认为汉语的词汇当然有词也有字这两个基本单位。从而，“汉文”中的词汇对词的字组意义而言，也可以说组成的成分“从小到大”的结构。如下图：

<sup>12</sup> 张朋朋(2007)常用汉字部首,北京语言大学出版社: 11 页

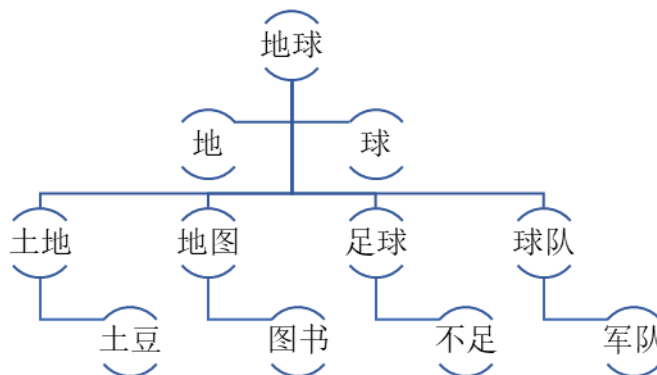
<sup>13</sup> Janet Zhi qun Xing (2006) Teaching and learning Chinese as a foreign language: a pedagogical grammar, Hong Kong University Press: p.125

<sup>14</sup> 白乐桑(2018)一元论抑或二元论: 汉语二语教学本体认识论的根本分歧与障碍, 华文教学与研究, 第 4 期 1-11 页



上图上的组词成分不意味着每个词是由前面的成分组成的，比如说部首本身也可以视为独体字和词如“手”、“心”、“土”。但是意味着每个词一定有部首或独体字组成的。所以，采用“从小到大”的模式来教词汇也能助于提高学生对“汉文”中复合词特点的认识。老师不一定将每个新词分析或拆分给学生讲解词的字组，但是首先要讲解部首的意义，然后通过使用在“字本位”理论基础上出现的教学方法讲解语素的意义。如下面两个方法：

学 学习  
学校  
学生  
同学  
大学  
文学  
数学



在教学初级阶段让学生培养语素意识就能：

1. 解决“词素错序”和“词素错读”的现象。“词素错序”是指学生经常把双音节并列合成词的语素序列写反或说反颠倒。这个偏误多出现在“并列合成词”因为两个字在外国人的脑子里没有任何顺序的逻辑。比如：“节省”有时读为“省节”。“词素错读”是指因为学生通过“词”学习汉文，词素单独或者在别的词出现时，识别错或者读错。比如“熟悉”词的“熟”词素在别的词“熟练”学生读为“xilian”。
2. 提高对成语和谚语的理解和学习兴趣。就能理解在单音节基础上创造的成语和谚语如“自知自觉”、“授人以鱼不如授人以渔”。
3. 提高实际的汉文阅读能力如报纸、文学作品等。课堂外的“汉文”尤其新闻、文学等多使用单音节词。比如：人民日报上“人民日报批美式民主：失序之责谁来负”这个要闻，如果使用课堂里教授的在“词本位”基础上的汉文，应该是“人民日报批评美国的格式：失去秩序的责任谁来负责”。“根据进行的研究发现尽管词汇知识和语素意识显著相关，语素意识仍然能在词汇知识之外对阅读理解发生



作用。换句话说，语素意识和词汇知识虽然共享很多成分，但语素意识也包含不同于词汇知识的特殊成分。”<sup>15</sup>

4. 提高举一反三和通过认字猜词义的能力。自然能利于扩大学生词汇量。因为对外国人来说，汉字是无声的符号，但是它是有意义的符号，而且汉文中的信息密集度高于单纯的表音文字。学习者易于忘记读音，却还能猜出字义，从而，理解词素意义，构成其他词时，学生能通过知道的词素自然习得新词。

### 结论

“汉语难学”的形象是世界上的汉语传播的瓶颈。但是“汉语难学”是一个广义的概念，从母语书写系统为拼音文字的学习者角度来分析汉语的特点。而将汉语分为口头上的“普通话”和书面上“汉文”两个不同的系统，让我们意识到各自具有自身的特点，并能助于分开分析各系统的难学特点。从难学特点中找出适合汉语的教学方式。本文从外国汉语学习者角度提出三个主要难学点：“汉语音”和“汉文字”是两个完全不同的系统、汉语组词也采用视觉的逻辑，抽象性很有限以及汉语词有“词”和“字”两个基本单位。从而主张采用三种适合难学点的教学模式：“汉语”与“汉文”分开教的教学模式、汉语“普通话”、听说能力应该采用“从大到小”教学模式以及汉语“文字”、读写能力应该采用“从小到大”教学模式。笔者认为采用上面的模式教授汉语能助于减低汉语难学的难度，而且能突破汉语传播的难关。

---

<sup>15</sup> 吴思娜(2017)语素意识在外国学生汉语阅读理解中的作用, 华文教学与研究,第 1 期 34-41 页

**参考书目:**

- [1] David Crystal. English as a global language [M]. Cambridge University Press. 2003 p.8
- [2]黄伯荣、廖序东.现代汉语.北京: 高等教育出版社.2007年 1-7 页
- [3] Wilga M.Rivers (1964) The psychologist and the foreign language teachers, USA: The University of Chicago Press : p. 107
- [4] 汪美琼 (2009) 具象与抽象 :汉英思维方式与语言表达差异对比研究 , 湖北第二师范学院学报, 第 10 期: 17-20 页
- [5]周健.汉字教学理论与方法[M].北京: 北京大学出版社.2007.第 32 页
- [6]刘珣.对外汉语教育学引论[M].北京:北京语言大学出版社.2016年 362 页
- [7]张朋朋.语文分开,语文分进的教学模式[J].汉字文化.2007 年第 1 期
- [8]赵金铭.初级汉语教学的有效途径——“先语后文”辩证[J].世界汉语教学.2011 年第 3 期
- [9]Chomsky, Noam. On Certain Formal Properties of Grammars[J].Information and Control 2.1959. p.137-167
- [10]Micheal Lewis. Implementing the lexical approach: putting theory into practice[M]. United Kingdom: Heinle, Cengage Learning.1997 p.7
- [11]张朋朋.常用汉字部首[M].北京语言大学.2007年 11 页
- [12]Janet Zhi qun Xing. Teaching and learning Chinese as a foreign language: a pedagogical grammar[M]. Hong Kong University Press. 2006 p.125
- [13]白乐桑.一元论抑或二元论: 汉语二语教学本体认识论的根本分歧与障碍[J].华文教学与研究.2018 年第 4 期
- [14]吴思娜.语素意识在外国学生汉语阅读理解中的作用[J].华文教学与研究.2017 年第 1 期。



## The Implied Reader as a Component of Fantasy Fiction: with Reference to Rowling's *The Ickabog*

Asmaa Elshikh

Assistant Professor

English Department College of Arts, Damnhour University

**Abstract:** The "implied reader" is a concept which has not received a considerable attention from practical literary criticism given that it is basically related to Reception Theory and is concerned with entities that are outside the text. This paper tends to examine the concept of "The Implied Reader" as designed by Wolfgang Iser in his two major works *The Implied Reader* (1974) and *The Act of Reading* (1978), which are considered a corner stone of Reception Theory. It investigates the possibilities of opening wider realms of reading when applying Iser's theory to fantasy fiction as a genre. The term offers realms of new patterns of cognition and communication between the text and the reader, even beyond the claimed intentions of the text. Texts intended for young readers like fantasy fiction are proposed to be having one category of implied reader, the youth. However, as this study will discuss, the term of the implied reader as coined by Iser can dig out other categories of readers implied in such texts and explain why fantasy, unlike realistic texts, invites categories of readers of greater variety and differences.

Keywords: *The Implied Reader, Reception theory, fiction, fantasy, Iser.*

**I**ntroduction: There is a strong tendency from intellectuals and critics to understand the nature of the literary text as a phenomenon. It is a need to go beyond the historical roots of a literary text (a trend which prevailed in the early twentieth century and which used to pay much attention to the psychological and cultural influences that control the author). Besides, the need is to get free from the confines of the formalist or structuralist views of a literary text which strict themselves to study the form or the language structure of the text to the degree that they consider the "meaning" as something marginal or even impossible. These two main trends in literary criticism couldn't afford satisfying answers for questions like: What controls the reception of a literary text? What differentiates a literary text from another? How is a literary genre responsible for creating a specific effect on the reader? And, more importantly, what makes a specific text accepted by a specific reader? All these questions consider the text a phenomenon rather than a structured language or a conveyed meaning. Phenomenological studies of literature have brought questions of this type to the front, shedding light on the relation between the text on one side and the reader or the writer on the other side. Consequently, terms like "reader response", "the implied author" and "the implied reader" found a considerable place in the crowd of terminology of modern literary theory. They are designed by modern narratologies to find out authorial entities inside a narrative text.

The "implied reader" unlike the "implied author" does not receive considerable attention from recent applied literary criticism for two reasons. First, the term is presupposed to be referring to an entity that lies outside the text which occurs prior to it. In other words, the reader only becomes a "reader" when there is a "text" to read. This makes the concept indefinite and useless for critics who aim to investigate the authorial entities inside the text; and who, like New Criticism, believe that meaning can only be found inside the text. Second, the concept of the implied reader as designed and offered by literary theorists, has different versions and definitions, sometimes overlapping. Definitions of the term as laid out by Booth, Holland, Jauss and Iser do not create as much a common ground as differences. Iser's theory, specifically, could make a consolidation between Reader Response theory and the New Criticism. The "implied reader" as offered by Iser is basically a "pre-structuring" of a recipient role which interact with the reader's "imagination" to give the final effect of the literary text. It is there "in" the text, waiting to interact with a reader's imagination. Imagination is essential to Iser's concept of the implied reader.

Among the different genres of literature, fantasy fiction is the most imagination-evoking genre. It is commonly known that the more distracted from reality, the more fantasy the literary work is. Imagination finds its richest ground in fantasy; and hence the "implied reader" finds a variety of pre-structuring in the fantasy text. This is what makes fantasy fiction most suitable for the thesis of this paper. Unlike realistic fiction, the fantasy text finds a huge range of possibilities to challenge the reader's imagination and to call for its interaction. This paper takes as its thesis locating the possible various in-text structures of the "implied reader", as designed by Iser, in a fantasy-fiction text. As a component of fantasy fiction, the implied reader is a component related to the reader's imagination rather than his historical moment or situation. To use Iser's words, the implied reader "embodies all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect—predispositions laid down, not by an empirical outside reality, but by the text itself" (Iser, *The Implied Reader* 34). So, the implied reader is not identical with any real reader, but it is an in-text challenge of the reader's imagination.

### **1. Iser's "Implied Reader:"**

The implied reader for Iser is "a sequence of mental images which lead to the text translating itself into the reader's consciousness" (*The Implied Reader* 38). He devotes a great deal of his work to the "implied reader". In his famous book *The Act of Reading* he states that the implied reader embodies

all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect—predispositions laid down, not by an empirical outside reality, but by the text itself. Consequently, the implied

reader as a concept has its roots firmly planted in the structure of the text; it is a construct and in no way to be identified with any real reader (34).

This definition is essential to Iser's theory which, one can say, is a combination between Reader Response theory and the New Criticism. This definition establishes a direct relation between the "effect" exercised by the text and its own structure. Just like the Reader Response theory, the text is brought to being only when it is read. The role of the reader is essential for the literary text, to give it a meaning and an effect. At the same time, according to Iser's definition, we don't need to go outside the text to detect this role, because it is "firmly planted in the structure of the text"(34), a view which agrees with New Criticism.

Like other phenomenological Reader Response theorists Iser adopts a phenomenological cognitive approach in which a literary text is a phenomenon which only has meaning when received by a human consciousness. He used to argue for the impossibility of the text to offer a single meaning. Each time it is read it reveals meanings, sometimes even contradictory. So, the text doesn't imply a specific meaning; but it surely implies a reader who gives the text a meaning with every act on reading. Hence, the process of reading is a phenomenon which deserves consideration. In his preface to *The Act of Reading*, Iser maintains that reading is the focal point of his study "for it sets in motion a whole chain of activities that depend both on the text and on the exercise of certain basic human faculties. Effects and responses are properties neither of the text nor of the reader; the text represents a potential effect that is realized in the reading process." (i) The act of reading thus is a phenomenon which occurs as an interaction between the text and the reader.

Iser differentiates between reading and perception in the sense that reading, as an act, is part of a dichotomy with the literary text. Reading is a "creative" activity without which the text will remain just "words and statements". Without the reader's imagination the "virtual dimension" of the text cannot be fulfilled. Unlike mere perception, reading, for Iser, is a "sort of kaleidoscope of perspectives, pre-intentions, recollections .... [that is to say] anticipation and retrospection"(Iser, *The Implied Reader* 204). "Reading", by which Iser means basically reading literary texts, is thus a kind of rich and creative process of perception, not mere perception. In an article entitled "The Process of Reading: A Phenomenological Approach", Iser considers reading as specific kind of perception which is conditioned by the role of imagination. Thus, terms like "anticipation" and "retrospection" which Iser borrows from phenomenology, are applicable to the process of reading only as conditioned by the presence of imagination. So, if a text is the creation of a writer's imagination, a "literary text is the creation of two imaginations, the writer's and the reader's" (204).

The process of reading is a process of communication which Iser sees as of pragmatic nature. He relies to a great deal on J. L. Austin's speech-act theory in which a unit of communication, which is the "speech act", is "situated within a context" (Iser, *The Act of Reading* 31). Iser relates the literary text to Austin's pragmatic concept of "illocutionary" speech act; hence the situational context is essential for the fulfillment of the communication process. A literary text like any communicative text cannot stand alone; it is situated in a context; and the implied reader lies somewhere between the point of the text to be created and the point of becoming a "literary text", that is having an interactive reader. The process of communication is successfully fulfilled when the implied reader and the real reader come to a common ground.

A close view of Iser's theory will find that the "implied reader", unlike what Chatman argues for, is not "the mirror of the implied author". The "implied author", one can say, is one facet of the "wandering viewpoint" which Iser relates to his concept of "the implied reader". Though Iser does not state this directly, a close reading of his "wandering viewpoint" will find a close relation between what Iser means by this term, the wondering viewpoint, and "the implied author" as offered by Booth. Booth is the first to introduce the concept of the implied author to literary criticism in his assertion that "every literary text has one and only one implied author, and identifying this implied author is always a necessary component of the correct interpretation of a work. From this perspective, a text can give rise to differing interpretations only if its implied author is mistakenly identified or assessed in different ways." (Kindt 55). So if the implied author is one correct "interpretation" of the text, it can simply belong to the many interpretations practiced by the wandering viewpoint. "An increase of blanks is bound to occur through the frequent subdivisions of each of the textual perspectives: thus the narrator's perspective is often split into that of the implied author set against that of the author as narrator; the hero's perspective may be set against that of the minor characters" (Iser, *The Act of Reading* 196).

The implied reader for Iser is basically structured "in" the text but still relies to a great deal on the outer context and the real reader. The reader shares in determining the context of the literary text by performing a kind of tension on the author: The literary text, like an "illocutionary" speech act, does something to the reader not just make statements; and this something is what gives the text its value and uniqueness. The text challenges the reader's imagination to interact in the creative process through "gaps", "blanks" and "indeterminate elements". These tools in the text stand as "response inviting structures" for the reader. So, the reading process is established first in the text then moves on to the reader. The reader's perception of the text varies according to his/her own experience. In other words, a literary text is not fulfilled until it interacts with a reader's experience and imagination, and the implied reader is what charges this interaction.

Iser's theory is criticized on the ground that "it is hard to put Iser's theory into practice" (Schwab 170). This is due to the sever relativity of this theory which doesn't intend to make any finite lines. It is like an explanation of a phenomena rather than declaring any rules. Iser explains how the same text can go through different interpretations by different readers, without answering the question: what are the limits of these differences? He also discusses the ability of the text to imply its own reader and to make "limits" to its perception without clarifying to what extent is the text able to control the reading process. Iser concludes his Implied Reader by a theoretical chapter in which he argues for the "individual" and "variable" nature of the process of reading and this variation depends on the guidelines offered inside the text. (282)

## **2. Fantasy and the wandering viewpoint:**

Fantasy fiction which was originated as a subgenre of children literature has gone through considerable changes since Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* (1865) to the most recent J. K. Rowling's *The Ickabog* (2020). Readers who were once supposed to be children and young adults are not of any exclusion now. Even the most serious, educated adult reader can be a fan of fantasy fiction. It is worth note, however, that earlier fantasies like those of *the Arabian Nights* were not originally intended for children, but with their recent revival they found a good portion of children audience, and adult audience alike. This distinctive nature of the genre as wide range reader-inviting brings forth the question of the relationship between the implied reader and his wandering viewpoint in these texts and the possibilities of inviting this wide range of audience.

Of central importance for Iser's "implied reader" is the concept of the wandering viewpoint. "The wandering viewpoint is a means of describing the way in which the reader is present in the text. This presence is at a point where memory and expectation converge, and the resultant dialectic movement brings about a continual modification of memory and an increasing complexity of expectation" (Iser, *The Act of Reading* 118). This continual modification of the reader's expectation is essential to any communication process between a reader and a literary text. The "wandering viewpoint" is the means by which the reader keeps ongoing with this continuing process of modification and expectations interplay.

Each individual sentence correlate prefigures a particular horizon, but this is immediately transformed into the background for the next correlate and must therefore necessarily be modified. Since each sentence correlate aims at things to come, the prefigured horizon will offer a view which—however concrete it may be—must contain indeterminacies, and so arouse expectations as to the manner in which these are to be resolved (Iser, *The Act of Reading* 111).

The wandering viewpoint established in the text is, thus, responsible for inviting a specific reader. It can also exclude a specific reader who is not ready, willing or able to go with the continual process of modification of the "prefigured horizons". This justifies why some literary genres are not much celebrated by all types of reader; for example, realistic literature is not much celebrated by young readers, who do not already have these prefigured horizons required to imply a reader.

As mentioned above, the interplay of memory and expectations is responsible for determining the range of the wandering viewpoint. Memory, one may add, is historically rooted. Social and personal history determine the memory of the reader. Also, the text forms some memories during the reading process. Iser, however, did not mention which "memory" he refers to in his definition of the wandering viewpoint: the one formed by the social and personal history of the reader, or the one formed by the text during the reading process. The first kind of memory will be of weak importance in the case of a literary genre like fantasy, which implants its world out of our real world; and which contains, according to O'Keefe, " something impossible, contrary to the laws of nature as we know them" (22). It can be even described as the most escapist literary genre. Unlike realistic or satirist forms, fantasy fiction doesn't abide by the reader's real memories; it can form specific memories for its own then modify the reader's expectation during the reading process. The text thus has more freedom and more authority over the game of expectation-modification than the realistic text. So, in the case of fantasy, memory and expectations have more chances and points to converge at; and the text have a wider range and more freedom for the "wandering viewpoint" to interact. One can say, the wider the "wandering viewpoint" becomes the wider the range of readers it invites, and this may justify the varied categories of readers of fantasy fiction. Much fantasy fiction was first intended for young readers and unexpectedly became a phenomenon by fulfilling a huge number of adult readers.

The unspecified settings of fantasy make it easier for its implied reader to be of a universal nature. Historical and geographical specifications do not far fit a fantasy text, hence the "wandering viewpoint" finds fresh ground and wider space to move through. The fantasy text is set somewhere in the imagination of the "implied author" who, as we mentioned earlier, is one facet of the wandering viewpoint of the implied reader. Most of fantasy texts are set somewhere in places never visited in real life; most of them are described as "far" kingdoms or galaxies, "fairy" lands, "magic" schools or towns. So, words like "far", "fairy", "magic" are to ensure the distancing of the story from our ordinary life thus the memory formed by the reader's real life is now set aside to leave a wider space for the memory formed by the text itself which begins to take control over the memory-expectations interplay.



The time flow of the process of reading is essential in Iser's wandering viewpoint, for the process of perception goes through phases and does not happen as a whole. "Apperception can only take place in phases, each of which contains aspects of the object to be constituted, but none of which can claim to be representative of it" (Iser, *The Act of Reading* 109). Each phase is not complete in itself but important to the next one. "Thus, the aesthetic object cannot be identified with any of its manifestations during the time-flow of reading. The incompleteness of each manifestation necessitates syntheses, which in turn bring about the transfer of the text to the reader's consciousness. The synthesizing process, however, is not sporadic—it continues throughout every phase of the journey of the wandering viewpoint" (Iser, *The Act of Reading* 109). Fantasies and realistic fiction are alike in this concern; for the time flow of the reading process would not be of great difference when we read, for example, *Gulliver's Travels* or *Silas Mariner*, despite the difference in the genres of the two novels. In both novels the reader, in few hours, is supposed to take into his consciousness a series of events which are supposed to fall in tens of years; and this "taking into consciousness" process goes through phases which are to be controlled by the text.

What causes the text to be a literary work is not the time flow of the reading process as much as the connections that happen between its phases in the reader's consciousness. As Iser puts it, "the reader, in establishing these interrelations between past, present and future, actually causes the text to reveal its potential multiplicity of connections" (278). In establishing these interrelations, the reader will use his own experience together with the leading guidelines offered by the text. In case of fantasy, which is presupposed to be unrelated to the reader's experience, the reader will find himself willing to be guided by the text's guidelines. A child reader will find this process easy and amusing while it will be more complicated for an adult one whose experience will linker everywhere possible during the reading process. In the *Ickabog* for example a child reader will go smoothly with the journey of the growing kids who grow during the sixty-four chapters and change from just small kids who ask questions to heroes who are indulged in the action and who change the life of the whole kingdom of Cornecopia. On the other side the adult reader will find himself busy with making interrelations of the phases of the political and social changes that happen in the kingdom.

### 3. Gaps and Blanks in fantasy

Gaps, or blanks, are responsible for the fluctuating nature of the reader-text relationship. They are what invite the consciousness of the reader to take part in the "game" of reading, by keeping in search for answers for the questions that continue to be formed by the text through the reading process. As Iser puts it, "the blank in the fictional text induces and guides the reader's



constitutive activity. As a suspension of connectability between perspective segments, it marks the need for an equivalence, thus transforming the segments into reciprocal projections, which, in turn, organize the reader's wandering viewpoint as a referential field." (Iser, "Indeterminacy" 202). One should note three important notions about the gaps in a literary text. First, they are responsible for giving multiple meanings for the text with multiple readings. Second: a gap is not a gap anymore once it is recognized as a gap; and the reader will keep looking for the not-yet-recognized gaps throughout the reading process. Third, the nature of the gaps determines the nature of the reader, as to be filled or resolved they need specific faculties of the reader. "Thus whenever the flow is interrupted and we [the readers] are led off in unexpected directions, the opportunity is given to us [readers] to bring into play our own faculty for establishing connections—for filling in the gaps left by the text itself" ( Iser, *The Act of Reading* 280)

It is worth noting that the gap as designed by Iser can occur between different "segments of meanings" created by the text or can happen between the text and the reader's own reality. The first kind is referred to by Iser as the "gap between the different elements, and this can only be filled by the reader's imagination" (Iser, *The Act of Reading* 85). The other type of gaps involves the reader and his historical situation. In his analysis of Fielding's *Tom Jones*, Iser states that "a historical gap between text and reader does not necessarily lead to the text losing its innovative character; the difference will only lie in the nature of the innovation" (78). And this is what makes innovative texts like Fielding's *Tom Jones* celebrated by readers of later generations and not just by the contemporary reader of the text. Thus, according to Iser, the success of a literary text is not bound to the historical moment, though it could be related to it; and what keeps this success is the "nature of innovation" (78). When we relate this notion to a fantasy text, which is naturally out of the historical moment, and where the historical gap is at its greatest, one will recognize the important role of the "nature of innovation" offered by the text.

In the case of fantasy, the second type of gaps doesn't need a reader of later generations to occur. This historical gap already exists with the first text-reader generation, since the nature of the fantasy texts guarantees its being out of the historical moment of the reader. A reader of Rowling's *The Ickabog*, for example, will feel the gap between the kingdom of "Cornucopia" and any other kingdoms in his real world, still this does not make the text lose its innovative nature. In the beginning of the novel we see people living almost in a heaven-like world, totally different from ours. Their very simple life is full of pleasure and happiness. However, the text does not leave this gap without giving clues for the reader to fill. With each description of this heavenly-like kingdom the reader is invited to make comparisons and raise questions about his own life, then to form his own answers.

Rowling's *The Ickabog* is a fantasy novel about how people perceive "fantasy". It narrates the difference between the world of adults and the world of children in accepting and inventing fantasy stories, embodied in a monster named "the Ickabog". This monster is perceived as only "invented" and "unreal" in the world of adults, whereas it could be brought into reality only by a group of kids who are the heroes of the novel. In the end of the novel this fantastic creature, the Ickabog, turns out to be real, to be good and strong enough to defeat malicious authority, injustice, weakness and evil in the world of adults which causes the suffering in the world of children. Only a kid, Daisy, with the aid of her friends could prove the importance of bringing this fantastic creature into real; or at least proving that "it is" real. Daisy's love for her people, her dead mother and lost father was the main motivation beyond her search for the Ickabog, by helping it to get rid of its fears and to know itself and discover the good sides in itself. Just like fantasy fiction, the Ickabog seems only real in the minds of children while perceived as pure imagination and unreal by adults; but in the end it proves its valuable existence for both adults and children.

Unlike her previous work, Rowling tends to use a slight metafiction technique in *the Ickabog*. The narrator pauses the flow of the action from time to time to show herself up as an implied author. The first-person narration she uses makes her an integrated part of the whole symphony she creates, and which intends to erase the borders between reality and fantasy. The borders between the narrator on one side and the implied author of *the Ickabog* on the other side are obscure. The first person singular "I" is employed to place the narrator equally in the world of the reader and the world of the story at the same time. The narrator here is the writer: "the king at the time of which I write was called king Fred", "who at the time of which I write, was called Gordon Goodfellow"(Rowling, 8, 264). This is enhanced with the first-person plural "we" and the second person "you". Direct speech to the reader is common in the text: "think if you please...", "and you didn't get into the history books by replacing ...", "I shall tell you a secret, which nobody else know..."(9,36, 47). She comments on the characters and the action in a direct speech to the reader. this technique clearly implies a child reader who is aided directly by the implied author to cross the gaps in the text.

The narrator's comments on the action are very realistic and personal to the degree that we cannot tell if there is any difference between the narrator, the implied author and the real author. The last lines of the novel are very honest and real words on the tongue of the narrator, like most of her other comments in the novel.

Whether people were really Bornded from Ickabog, I cannot tell you. Perhaps we go through a kind of Bornding when we change, for better or for worse. All I know is that

countries, like Ickabogs, can be made gentle by kindness, which is why the kingdom of Cornucopia lived happily ever after (Rowling, 268).

In this quote, the objective tone and simple language offer the child implied reader a hand to cross the gap between the fantasy of "Bornding" and the "change" in real life. The child reader, thus, has been taken in an adventure whose heroes are children like him, living in a world "made gentle by kindness" and "lived happily ever after". The direct commentary Rowling makes during the text gives direct aid to the reader to cross the gaps between the two worlds. This clearly suits the child reader whom she considers as her target. In the foreword of her novel she states: "I read the story aloud to my two youngest children when they were very small" (ii).

An adult reader is also implied in this context. The seemingly objective tone and direct commentary imply verbal ironies of the adults' world; and, Irony can easily create solvable gaps by inviting the reader to make comparisons and ask questions like: how far sarcastic our human nature is. Exaggeration also creates irony, which in turn helps the reader to cross such gaps. In the very beginning of the novel we understand that "King Fred" titled himself the "Fearless" because "he'd once managed to catch and kill a wasp"(11). The Chouxville town considers it a shame if "a grown man's eyes" are not fill with "tears of pleasure"(9).

#### 4. Conclusion

Some critics argue for the inapplicability of Iser's theory concerning terms like "wandering viewpoint", "gaps" or "blanks", on the basis that Iser relies in a great part of his theory on consciousness which he himself admits as mysterious "the mystery that still surrounds consciousness" (27). This would have been true only if Iser's theory is understood outside the confines of literary theory, which is nonscientific, relative and surrounded with many abstract terms. In this context one recalls Iser's statement that "Literary theory is soft theory because it does not make predictions." (Iser, "Do I Write" 311). Compared to scientific theories literary theory "remains tied to a subject matter that it alone can elucidate" (311). Literary theory is not supposed to give facts or measurements; its relativity is part of its being directly related to an aesthetic subject matter. Text, meaning, author and reader, are all fields for the literary theory to investigate, but it hardly makes scientific or final statements about these concepts; and this justifies why most literary theorists adhere to the aid of other sciences like psychology, sociology, linguistic and phenomenology. Iser's concept of the implied reader, which derives mainly from phenomenology, can dig out new areas of reading fiction, notably fantasy. The implied reader, as structured by concepts like "the wandering viewpoint" and the "gap", is an important component of fantasy fiction. This component makes it easier for the critic to understand the nature of the audience of such texts, like *The Ickabog*, which are basically written

for children and young audience. As we have discussed, it can provide explanation to the phenomena of adult and realistic readers attracted to such types of texts.

### Works Cited

- Calé, Luisa. "A Visual Interface for the Act of Reading." *Comparative Critical Studies*, vol. 1, no. 1–2, 2004, pp. 97–118, doi:10.3366/ccs.2004.1.1-2.97.
- Champagne, Roland A., and Wolfgang Iser. "Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology." *World Literature Today*, 1990, doi:10.2307/40146615.
- Fish, Stanley. "Why No One's Afraid of Wolfgang Iser." *Doing What Comes Naturally*, 2013, doi:10.1215/9780822381600-003.
- Flynn, Elizabeth A. "Reader Response in the Nineties." *Victorian Literature and Culture*, vol. 26, no. 1, 1998, pp. 197–206, doi:10.1017/S1060150300002345.
- Hamilton, Craig A., and Ralf Schneider. "From Iser to Turner and beyond: Reception Theory Meets Cognitive Criticism." *Style*, 2002.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. John Hopkins University Press, 1974, Baltimore.
- , Wolfgang. *The Act of Reading*. Johns Hopkins University Press, 1978, Baltimore.
- , Wolfgang. "Do I Write for an Audience?": *Modern Language Association Stable* Vol. 115, no. 3, 2000, pp. 310–314.
- Kindt, Tom, and Hans-Harald Müller. *The Implied Author: Concept and Controversy*. De Gruyter, 2006.
- Lobo, Alejandra Giangiulio. "Reader-Response Theory: A Path Towards Wolfgang Iser." *Letras*, 2013.
- Rowling, J. K. *The Ickabog*. London, Hodder & Stoughton, 2020.
- O'Hara, Daniel T. Review of *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, by Wolfgang Iser. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1979 doi:10.2307/430052.

O’Keefe, Deborah. “Readers in Wonderland: Liberating World of Fantasy Fiction.” *Continium International Publishing Group* New York, 2004.

Richardson, Brian. “Singular Text, Multiple Implied Readers.” *Style*, vol. 41, no. 3, 2007, pp. 259–74.

Schwáb, Zoltán. “Mind the Gap: the Impact of Wolfgang Iser's Reader—Response Criticism on Biblical Studies—a Critical Assessment.” *Literature and Theology*, vol. 17, no. 2, 2003, pp. 170–181. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/23925202](http://www.jstor.org/stable/23925202). Accessed 6 June 2021..

**Il conflitto interiore tra Italo Calvino in "Il visconte dimezzato"  
e Iḥsān ‘Abd al-Quddūs in "Ḥālāt al-duktūr Ḥāsān"  
"Studio comparato"**

**Eslam Farouk**

Italian Department

School of Linguistics and Translation

Badr University in Cairo

Email: [eslam.farouk.eg@gmail.com](mailto:eslam.farouk.eg@gmail.com)

**Abstract:**

This research analyzes the interior conflict of the contemporary man from two different points of view. In other words, it compares two novels that represent two different cultures, the Italian and Egyptian cultures, highlighting the affinities and differences between two of the most important writers in literature, Italo Calvino and Ihsan Abd al-Quddus. "The Cloven Viscount" by Italo Calvino and "Dr. Hasan case" by Ihsan Abd al-Quddus are mirrors of the contemporary man who is suffering from an interior conflict. The individual does not feel a complete and whole entity, but divided, separated and tormented by desires and aspirations, in conflict between mind and body, good or bad and traditions or modernity.

**Keywords:** Identity, Interior conflict, Contemporary man, Good, Bad

L'identità degli individui è una delle questioni più dibattute e urgenti del nostro tempo. E' l'insieme di caratteristiche culturali e di tradizioni, di idee e valori che formano le personalità diverse degli individui<sup>16</sup>. L'uomo contemporaneo non si sente un'entità completa e intera, ma è diviso, separato e tormentato da desideri e aspirazioni in conflitto tra mente e corpo, bene e male, tradizioni e modernità.

La presente ricerca analizza il conflitto interiore dell'uomo contemporaneo trattato da due punti di vista diversi. In altri termini, mette a confronto due romanzi che rappresentano due culture diverse, cioè, la cultura italiana e quella egiziana, mettendo in risalto i punti convergenti e quelli divergenti tra due scrittori che si considerano due personaggi di spicco nella storia della letteratura del Novecento, cioè, Italo Calvino e Iḥsān ‘Abd al-Quddūs.

---

<sup>16</sup> <http://www.Rpd.unibo.it>

"*Il visconte dimezzato*" di Italo Calvino e "*Ḥālāt al-duktūr Ḥāsān*" (*Il Caso del Dottor Hassan*) di Iḥsān ‘Abd al-Quddūs si possono considerare come due rappresentazioni dell’immagine dell’uomo contemporaneo. Si può dunque affermare che entrambi gli autori trattano del caso dell’uomo dimezzato.

Calvino, con il suo romanzo, ci induce a riflettere sulla condizione dell’uomo diviso tra il bene e il male.

Iḥsān ‘Abd al-Quddūs mette in scena la crisi di identità sul livello psicologico che ha tracce nel suo vissuto: egli stesso è stato diviso tra le tradizioni della casa in cui è cresciuto e la modernità.

*Il Visconte Dimezzato* è un romanzo, scritto nel 1952 da Italo Calvino, che rappresenta il primo capitolo della trilogia che si completerà con i romanzi *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959). Nel 1960 i tre romanzi furono raccolti da Calvino in un unico volume con il titolo *I nostri antenati*. *Il Visconte Dimezzato* allude alla strana vicenda accaduta al protagonista Medardo: visconte di Terralba che arriva all’accampamento cristiano in Boemia per partecipare alla guerra contro i Turchi. Durante la sua prima battaglia, viene ferito e dimezzato da una palla di cannone.

I medici ritrovano una metà del visconte, la curano e la rimandano a casa. Questa parte si rivela ben presto cattiva e prepotente tanto da meritarsi l’appellativo di “Gramo”. Dopo un po’ di tempo torna anche la metà buona che si dimostra troppo buona. Il Gramo e il Buono si innamorano della stessa ragazza, la pastorella Pamela e si sfidano a duello per lei. Durante il duello, le due parti si feriscono sul punto di congiunzione. Il dott. Trelawney ricuce le due metà e ridà vita al visconte.<sup>17</sup>

"*Ḥālāt al-duktūr Ḥāsān*" (*Il Caso del Dottor Hassan*) esprime il caso di ‘Abd al-Quddūs stesso che soffre di un problema di un’identità divisa fra le tradizioni e la cultura moderna. Il titolo allude alla storia del dottor Hassan che ha una personalità divisa tra le tradizioni della casa in cui è cresciuto e la cultura moderna del proprio tempo.

Il visconte di Calvino rispecchia la figura dell’uomo contemporaneo che vive in un mondo diviso tra bene e male. L’uomo si trova in crisi di identità e cerca un nuovo rapporto con il mondo.

---

<sup>17</sup> Il visconte dimezzato di Calvino, in <http://www.italialibri.net/opere/viscontedimezzato.html>



*Il Visconte dimezzato* allude alla strana vicenda accaduta al protagonista Medardo, visconte di Terralba che arriva all'accampamento cristiano in Boemia per partecipare alla guerra contro i Turchi.

Durante la battaglia il visconte viene ferito e dimezzato da una palla di cannone. I medici ritrovano una metà del visconte, la curano e la rimandano a casa. Questa parte si rivela ben presto cattiva e prepotente tanto da meritarsi l'appellativo di "Gramo". Dopo un po' di tempo torna anche la metà buona che si dimostra troppo buona.

Calvino descrive così la condizione del visconte dimezzato che rappresenta la figura dell'uomo contemporaneo e del mondo intero.

*" Non io solo, Pamela, sono un essere spaccato e divelto, ma tu pure e tutti. Ecco ora io ho una fraternità che prima, da intero, non conoscevo: quella con tutte le mutilazioni e le mancanze del mondo. Se verrai con me, Pamela, imparerai a soffrire dei mali di ciascuno e a curare i tuoi curando i loro."*<sup>18</sup>

Nel romanzo di 'Abd al-Quddūs il protagonista è diviso e dimezzato anche lui. Il dottor Hassan soffre di un conflitto dentro di sé tra i costumi e le tradizioni della casa del padre in cui è cresciuto e tra la libertà e la cultura moderna.

La moglie prima di sposarsi con il dottor Hassan aveva avuto un rapporto precedente con un altro uomo e non era più vergine, ma il dottor Hassan, per motivi di libertà e cultura non l'ha rifiutata perché ritiene che lei sia libera ed abbia il diritto di fare tutto ciò che vuole prima di sposarlo. Ma al contrario, combattuto dal peso dei costumi e delle tradizioni, cerca di incontrarsi con altre donne che non sono vergini per rimproverarle e per dire tutto ciò che non riesce a dire alla moglie.

Calvino nel suo romanzo ci invita a riflettere sulla difficoltà che l'uomo affronta per vivere nella società e sulla lotta che deve sfidare nella scelta tra il bene e il male. Il protagonista si trova in contrasto con la società oltre che è dimezzato sia fisicamente che moralmente.

La parte cattiva e anche quella buona del visconte sono entrambe incongruenti con la società. Infatti, se la gente non accetta più le cattiverie del Gramo, allo stesso modo, dopo un po' di tempo, non può nemmeno più sopportare l'eccessiva bontà del buono.

*" Così passavano i giorni a Terralba, e i nostri sentimenti si facevano incolori e ottusi, poiché ci sentivamo perduti tra malvagità e virtù ugualmente disumane."*<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Italo Calvino, *Il visconte dimezzato*, Mondadori editore, Milano, 1993, p.128.

<sup>19</sup> Ivi, p.147.

La vera sfida, allora, per l'uomo è quella di riuscire a vivere in modo equilibrato nella società perché è difficile vivere completi in una società incompleta.

Nel romanzo di 'Abd al-Quddūs la società stessa è anche incompleta e contraddittoria; così come si trovano costumi e tradizioni, si trovano anche libertà e cultura moderna.

Il protagonista dell'opera araba non riesce ad integrarsi pienamente nella società perché non può seguire i costumi e le tradizioni sociali e non può neanche avere un pensiero libero e moderno, capace di comprendere e capire tutte le culture e diventa così impossibile per lui vivere 'completo' in una società incompleta.

Nel romanzo di Calvino l'amore viene rappresentato tramite la pastorella Pamela. Le due parti del visconte si sfidano a duello per lei, e durante il duello, le due parti si feriscono sul punto di congiunzione. Il dott. Trelawney ricuce le due metà e ridà vita al visconte. Le parti così si uniscono, allora, a causa dell'amore.

Calvino ha, quindi, la speranza che i duelli, i conflitti, i problemi e le divisioni diventino l'inizio dell'unità e di una nuova vita piena di pace, serenità e amore.

*" Così mio zio Medardo ritornò uomo intero, né cattivo né buono, un miscuglio di cattiveria e bontà, cioè apparentemente non dissimile da quello ch'era prima di esser dimezzato. Ma aveva l'esperienza dell'una e l'altra metà rifiuse insieme, perciò doveva essere ben saggio. Ebbe vita felice, molti figli e un giusto governo. Anche la nostra vita mutò in meglio. "*<sup>20</sup>

Nel romanzo di 'Abd al-Quddūs l'amore è evidente fin dall'inizio del racconto: il dottor Hassan che a causa dell'affetto che ha nei confronti della moglie non riesce né a lasciarla né a rimproverarla faccia a faccia. Lui trova sfogo nel biasimare altre donne. La moglie del dottor Hassan a sua volta, va dallo psicologo, per motivi d'amore per il marito, cercando di risolvere il suo problema.

Il dottor Hassan non ha mai parlato prima con nessuno del suo problema, però, a causa dell'amore per la moglie, dice e riconosce tutta la verità allo psicologo. In questo modo 'Abd al-Quddūs mostra la speranza e la fiducia che egli pone nell'amore: l'amore riuscirà a mettere fine a tutti i problemi della vita.

Dunque, l'uomo contemporaneo rappresentato in entrambe le opere non risulta essere un'entità completa e intera, bensì un personaggio diviso, separato e tormentato da desideri e aspirazioni in conflitto tra mente e corpo, bene e male, tradizioni e modernità.

---

<sup>20</sup> Ivi, p.157.

## Bibliografia

- Calvino Italo, Il visconte dimezzato, Milano, A.Mondadori editore, 1993.
- CalvinoItalo, Fiabeitaliane, Torino, Einaudi, 1956.
- Calvino Italo, Romanzi e racconti, Milano, A. Mondadori, 2004.
- Gardini Nicola, Letteratura comparata: metodi, periodi, generi, Milano Mondadori editore, 2002.
- Gnisci Armando, Sinpoli Franca, Manuale storico di letteratura comparata, Booklet milano editore, 2005.

## المراجع العربية

- عبد الرحمن ابو عوف, مقال عن احسان عبد القوس, مجلة الديمقراطية, 2012.
- احمد درويش, الادب المقارن, دراسات نظرية وتطبيقية, دار النصر للتوزيع والنشر, 2006.
- سوزان باسنيت, الادب المقارن, مقدمة نقدية, المجلس الاعلى للثقافة, 1999.

## Sitografia

[http:// www.italocalvino.it/](http://www.italocalvino.it/)  
<http://www.treccani.it/>  
<http://www.orientalistica.it/>  
<https://www.italialibri.net/>  
<https://www.sololibri.net/>

## Il contrasto fra la seduzione e il pensiero in “*A ciascuno il suo*” di Leonardo Sciascia e in “*Awdat Al-rùh*” di Tawfiq Al-Hakim: Studio comparatistico

**Esraa Hussein Abdel Hady**

Italian department, faculty of art, Helwan University

Email: esraa\_hussein@arts.helwan.edu.eg

**Abstract:** In this research, we throw light on an argument related to the women's image and their ability to capture the life and thoughts of a man with beauty, magic and seduction. This research born from a personal interest to the history of emancipation and anti-feminist writing in the twentieth century, in particular to study the female figures of Leonardo Sciascia and Tawfiq Al-Hakim in his two novels, studied, through a comparative study, with which we can analyze all the convergences of woman's nature, her social conditions and her presence in the life of man between two different cultures.

**Keywords:** The woman, emancipation, misogyny, seduction, anti-feminism

**N**ella presente ricerca gettiamo luce su un argomento legato all'immagine della donna e alla sua capacità di catturare la vita e il pensiero di un uomo con la bellezza, il fascino e la seduzione. Questa ricerca nasce dal personale interesse per la storia dell'emancipazione e della scrittura antifemminista nel Novecento, in particolare per studiare le figure femminili di *Leonardo Sciascia* e *Tawfiq Al-Hakim* nei suoi due romanzi, messi in studio, mediante uno studio comparatistico, con cui possiamo analizzare tutte le convergenze della natura della donna, le sue condizioni sociali e la sua presenza nella vita dell'uomo tra due diverse culture.

Tali tematiche risultano oggi estremamente attuali, poiché nonostante molti pregiudizi siano stati superati e il campo d'azione femminile si sia allargato rispetto a cento anni fa, alcuni stereotipi femminili persistono.

La maggior parte delle persone quando pensa alle donne negli anni della prima guerra mondiale immagina delle signore sedute in un salotto o in una cucina, con un grembiule intorno alla vita. Questa immagine della donna è la più comune e la più usata per descriverla. Mentre l'immagine su cui concentrarsi dovrebbe essere differente, cioè quella di una donna che si è dovuta rimboccare le maniche e darsi da fare per prendere il posto degli uomini nei lavori in fabbrica, nei campi, nelle scuole, una donna che ha portato le munizioni ai soldati ogni giorno salendo sentieri di montagna, li ha curati, è stata al loro fianco: una donna che, per un periodo, è stata tutto ciò che non era mai potuta essere.

“Quasi senza eccezione, le donne vengono presentate in rapporto agli uomini. [...] non solo viste dall'altro sesso, ma viste solo in relazione all'altro sesso. E che piccola parte della vita di una donna è questa! E anche di questa, quanto poco può saperne un

uomo, quando lo osserva attraverso gli occhiali scuri o rosei che il proprio sesso gli ha messo sul naso”<sup>21</sup>

Le donne stavano sempre in lotta con mentalità e costumi antichi, trovandosi spesso in contrasto con il proprio datore di lavoro, il proprio marito o padre, e con i propri figli in casa.

“ Se gettiamo uno sguardo rapido nella famiglia patriarcale, la donna cura i bambini, il bestiame, prepara gli abiti, costruisce le capanne e, quando cominciò la coltivazione della terra, primo animale attaccato all’aratro fu la donna”<sup>22</sup>

Non tutti gli scrittori del Novecento erano dei convinti femministi e sostenitori dell’emancipazione femminile; alcuni erano contrari e tra gli scrittori che cominciano a occupare la scena letteraria sia questa italiana che quella egiziana sono spesso antifemministi dichiarati. Siamo davanti ai due grandi scrittori *Leonardo Sciascia*, scrittore importante del Novecento italiano e *Tawfiq Al-Hakim*, uno dei pionieri della letteratura araba moderna, e tutti i due sono riusciti con i suoi romanzi, messi in studio, a rappresentare tutti gli aspetti che riguardano la donna sia siciliana che egiziana.

Infatti *Sciascia* e *Al-Hakim* trattano uno dei temi femminili più discussi, quella della società matriarcale e attraverso le loro opere hanno potuto riflettere il rapporto uomo-donna: il rapporto tra la seduzione femminile e il pensiero dell’uomo gettando luce sulla loro vita che è stata tutta puntellata da fondamentali presenze femminili, da quelle delle zie, presso le quali si sono formati.

La vicenda dell’opera sciasciana è ambientata in un paese dell’entroterra siciliano, in estate. Il farmacista *Manno* riceve una lettera minatoria, tuttavia qualche giorno dopo aver ucciso in una battuta di caccia insieme al suo amico, il dottor *Roscio*, e uno dei suoi cani. Da Roma viene invitato un commissario per indagare sull’omicidio e viene il professore d’italiano e latino *Paolo Laurana*, che si interessa al caso. *Laurana* decide di investigare per conto suo come privato cittadino che vuole condurre la sua personale lotta contro l’opinione comune nel suo paese, che, in accordo con l’omertà mafiosa. Il protagonista, parlando con il parroco di *Sant’Anna*, scopre che misteriosa figura è l’avvocato *Rosello*, legato da un rapporto di amicizia e di affari con un deputato, ed inoltre cugino della vedova *Roscio*, l’affascinante *Luisa*. *Laurana* sospetta che dietro questo omicidio un movente passionale, ma anche politico; ritiene, infatti, che l’avvocato *Rosello* abbia assoldato un sicario per uccidere il dottor *Roscio*, che aveva scoperto la

---

<sup>21</sup> Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, trad.it di Maura del Serra, Roma, Newton compton, 2010 ( London 1929), p.93.

<sup>22</sup> Anna Kuliscioff, *il momopolio dell’uomo*, Feltrinelli, Milano, 1894. P.46.

relazione tra questo e la moglie *Luisa*. *Laurana* è attratto dalla *vedova Roscio*, che confida all'uomo che sta indagando sulla morte del marito. Il professore rimane fatalmente sedotto dalla bella *Luisa*, che riesce ad attirarlo in una trappola. *Laurana* viene così ucciso e seppelito in una zolfatarata, e i due amanti possono così impunemente sposarsi, un matrimonio atteso da tutti i paesani che lo ritengono la scelta migliore per il patrimonio delle due famiglie. E così nel finale del romanzo *Laurana* viene definito da uno dei personaggi come un "cretino".

Pare che *A ciascuno il suo* di *Leonardo Sciascia*, sia estremamente legato per temi alla questione delle donne siciliane dopo la guerra, e come afferma l'autore stesso che tutte le disgrazie, le tragedie del Sud sono venute dalle donne, soprattutto quando diventano madri o mogli.

Due sono le figure femminili di questo romanzo: *Luisa*, la vedova *Roscio*; madre del professore *Laurana* figura del potere patriarcale.

"[...] ad occhi chiusi avrebbe sposato la donna che sua madre gli avesse portato; ma per sua madre lui, ancora così sprovveduto, così scoperto alla malia del mondo e dei tempi, non era in età di fare un passo tanto pericoloso»."<sup>23</sup>

Infatti le donne descritte da Sciascia sono le vestali di una cultura arcaica e feroce. Quanto più rinunciano ad agire sulla scena pubblica, tanto che accrescono il loro potere nella sfera del privato, sulla famiglia, sui figli, e suo marito. Tutt'altro: le donne che dai suoi libri si affacciano sono spesso memorabili, accominciare della *vedova Roscio*, la sensuale *Luisa*, che è stata la causa della rovina del suo marito, il dottor *Roscio*, e del professore *Laurana*, quest'ultimo non comprende che la bella donna è connivente, s'innamora di lei cadendo in una trappola mortale.

"Ha ragione la bambina, pensò *Laurana*. Bella donna, e il nero le stava a meraviglia. Bel corpo: pieno, slanciato, con un che di indolente, di abbandonato, di disteso anche quando più si irrigidiva. E il volto pieno, ma di una pienezza non di donna che ha già superato il sesto lustro, d'adolescente piuttosto, splendeva degli occhi castani, quasi dorati, e del lampo dei denti perfetti tra le labbra grosse. «Mi piacerebbe vederla sorridere»: ma disperò si potesse verificare un tal miracolo, in quella circostanza, con quei discorsi cui sua madre dava filo."<sup>24</sup>

Oltre di ciò *Laurana* viene sedotto da *Luisa* e lei ha vinto di catturare il suo pensiero:

---

<sup>23</sup> Spatafora, Nunziatina, *Sciascia: le donne, la mafia*, C.U.E.C.M., Catania, 2000, p.44.

<sup>24</sup> Leonardo, Sciascia, *A Ciascuno il suo*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1966, p.51.



“ Aveva messo alla ricerca anche la signora stava accosciata davanti al cassetto più basso della scrivania inscritta nel reticolo che luce ed ombra giocavano: nuda, il volto misteriosamente sommerso dalla scura massa dei capelli; i pensieri di Laurana si dissolsero nel buio sole del desiderio”<sup>25</sup>

In Egitto ha svolto un importante ruolo *Tawfiq Al-Hakim*, impegnato da giovanissimo della questione femminile, che la polimezzò con alcuni intellettuali arabi, come *Al-Aqqād*, che l'avvevano duramente criticato sul piano letterario. Il filone intellettuale è stato rappresentato da *Awdat al-rūh* di *Al-Hakim*. Questo romanzo scritto nel 1928, quando l'autore era in *Francia*. Il romanzo presenta tanti spunti autobiografici con cui inizia una nuova fase per la narrativa egiziana. Lo scrittore ci presente un conflitto all'interno di un Egitto alla ricerca di una nuova *Rinascita*. È un romanzo incentrato su una esperienza personale.

Ma il suo primo amore è iniziato da giovane, quell'amore che viene registrato all'interno del suo romanzo tra *Muhsin*, il nome di *Al-Hakim* nel romanzo e il protagonista della vicenda, e la bellissima vicina, *Sania*, durante la sua permanenza nella casa degli *zii*. Questa è stata la sua prima esperienza emotiva nell'adolescenza. *Muhsin* fu costretto a recarsi a *Damanhur*, dove vivono i genitori: sua madre, di origine turca, e suo padre, un contadino del villaggio.

Due sono le figure femminili su cui si concentrano gli eventi del romanzo: *Sania* che era sempre in ricerca di usare la sua bellezza e il suo fascino di sedurre *Muhsin* e gli zii finchè non si innamorano di lei.

" ثم بدا بأعلي الحائط رأس جميل ذو شعر أسود لامع، فرفعت "زنوبة" عينها... أما "محسن" فقد أصفر وجهه بغتة، ثم أحمر وجمد في مكانه خافضا بصره، مسددا إياه إلي كتابه الذي بيده... فقالت "زنوبة" منادية:  
- تعالي يا "سنية" ...  
ولكن "سنية" لمحت "محسن" فقالت برقة ولطف:  
- آه ... لأ ... معلش بقا ... وقت ... ثاني ...<sup>26</sup>  
" ولاحظت الفتاة حيرته، فأخفت إبتسامة خفيفة بعينها السوداوين كعيني الغزال نواتي الأهداب السود الطوال، ونظرت إلي الكتاب الذي في يد "محسن" وسألته في شيء من التحفظ يخالطه دلال وسحر:  
-دي رواية ؟ ...  
فأجاب "محسن" بدون أن ينظر إليها، وهو يشير بإصبع مرتجفة إلي عنوان الكتاب  
-لأ ... ديوان شعر ... "مهيار الدليمي" ... فقالت "سنية" بصوتها الرقيق:

<sup>25</sup> Ivi. pp. 69-70.

<sup>26</sup> توفيق الحكيم، عودة الروح، مكتبة الآداب ومطبعها بالحمامين المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٧٣، ص. ٨٠.

-حضرتك تحب الشعر؟! ... [...]

-أبوة وحضرتك فأجابت :

-أنا ... في الحقيقة ... أفضل الروايات ... ومع ذلك أحب بعض القصائد وازجال أغنيها علي " البياتو " <sup>27</sup>

La seconda figura femminile presente nell'opera è quella della madre del protagonista , che prendeva sempre in giro suo marito e non le piaceva la vita dei contadini, controllava tutti i membri della famiglia, e comandava tutta la famiglia.

" نينتك كانت بنت أتراك، من عيلة تركية، وكانت أصغرنا، لكن كانت شيختنا. وكلنا كنا نخاف منها، ونحسب حسابها ... بنت الجندي التركي أبو شنب أصفر ... ومفيش لعبة إلا ونعملها هي الريسة، وكنا مسمينها الملكة بنت السلطان، كانت تحب تميز نفسها عنا، لبسنا في العيد أحمر تلبس هي أخضر، وإن لبسنا أخضر تلبس أحمر! ... ويا ويلنا نهار ما تزعل منا! ... وكانت تقول: أنا بكره أبقى غنية خالص وأشترىكم عندي جواري وعبيد... أه ... أيام فانت يا ماحلاها... " <sup>28</sup>

Nei due scrittori, il problema femminile compare nelle loro opere con una tale frequenza da costruire uno degli aspetti più importanti dei loro pensieri. Sembra infatti che sia *Leonardo Sciascia* che *Al-Hakim* malgrado talune divergenze, siano stati accusati di una certa misoginia .

" وكل ما في المسألة أنني دائما أفرق بين المرأة كشيء يوحي بالجمال؛ وبين المرأة كمخلوق يستأثر بكل شيء في حياتنا. إن عداوتي لهذا المخلوق لن تنقطع ما دمت أخشي منه. إن عداوتي ليست إلا دفاعا عن نفسي [...] ففي الغرب هي المرأة، وفي المشرق هي المرأة." <sup>29</sup>

E in un'intervista di *Leonardo Sciascia* afferma anche che le donne non riscuotono la sua attenzione perchè assenti da certi problemi politici e sociali.

" [...] ci può essere una ragione più profonda, ed è che la Sicilia è un matriarcato. Io ho una certa avversione per questo tipo di società matriarcale, perchè ho visto sempre le donne hanno comandato, e hanno comandato sempre annientando l'uomo" <sup>30</sup>

Quindi possiamo gettare luce sullo sfondo psicologico che ha svolto un ruolo nel caratterizzare le opinioni di *Sciascia* e *Al-Hakim* sulle donne, che hanno sempre affermato la sua nemicità verso la liberazione femminile e rappresentavano durante il loro percorso letterario la relazione fra l'uomo e la donna, come una relazione tossica, come afferma *Al-Hakim*:

<sup>27</sup> توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص. ٨٥-٨٦

<sup>28</sup> توفيق الحكيم، المرجع السابق ، ص. ٩٥

<sup>29</sup> سامي، خشية، المرأة في أدب الحكيم: شريعة وخالقة وأم دون حب، مجلة الطليعة مؤسسة الأهرام المصرية، القاهرة، ١٩٧٥، (تحت شمس الفكر ٢٥٣-٢٥٦) ص. ١٤٩

<sup>30</sup> Leonardo Sciascia, *le zie di sicilia*, intervista di Franca Leusini, in « Espresso », 27 gennaio 1974

"ولكن هل تستطيع المرأة أن تقول لي أن هنالك امرأة في الوجود تعيش لغرض آخر غير سلب الرجل!. إنك إذا فتحت رأس امرأة لما وجدت فيه غير هذه الغاية: السطو على الرجل!. إن الرجل قد يعيش لعلمه، أو لفكرته، ولكن فكر المرأة وعلمها هو البحث عن الرجل الذي تسلبه لحظاته وكل حياته"<sup>31</sup>

Non è diverso per alcuni aspetti il pensiero sciasciano, che non supporta più la liberazione delle donne, partendo dal fatto che sia sbagliato che tutte le donne vengono istruite, perché sarebbe pericoloso per la società che si acculturassero:

“ in molti romanzi *Sciascia* descrive realtà fattuale: il connubio tra poteri forti. A pochi personaggi affida il compito di riprestinare principi e valori di una società giusta e libera; ma nessuna donna affida questo compito”<sup>32</sup>

E per la seconda volta viene confermata l'idea da *Al-Hakim*:  
 " ولهذا فإنه وقف موقف المناهض لحركة تحرير المرأة التي نادي بها قاسم أمين ففي مقال لتوفيق الحكيم نشره في كتابه "عصا الحكيم" يهاجم قاسم أمين هجوما عنيفا، ويعدده عما آلت إليه حال المرأة من فساد الأخلاق وتقليد للرجل في كل شيء"<sup>33</sup>

Entrambi gli scrittori riescono pienamente a trasportare i loro pensieri verso la donna, le sue condizioni, e il suo rapporto con l'uomo attraverso una loro esperienza personale.

Concludendo, possiamo affermare che la liberazione, la bellezza e il fascino di una donna sono le vere armi in cui ella mette tutti i veleni della sua crudeltà e autorità. I due scrittori si sono creduti nelle caratteristiche malvagie della donna per la sua natura innata che è sempre legata alla sua bellezza e alla sua autorità. Infatti i nostri autori sono riusciti attraverso il tema trattato legato alle donne, a rappresentare questo contrasto fra il pensiero e la seduzione cioè: quando l'uomo viene sedotto da una donna, viene annientato il suo pensiero, dissolvendo nel buio del desiderio. Questa lotta che i due letterati riescono a parlarne e a polimezzarne, rifletteva questo contrasto assoluto tra la seduzione e il pensiero.

سامي، خشبة، المرأة في أدب الحكيم: شريعة وخالفة وأم دون حب ص. ١٥٠

<sup>32</sup> Spatafora Nunziatina, *Sciascia: le donne, la mafia*, op. Cit. p.36.

<sup>33</sup> الدكتور رشيد بو شعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦، ص. ١٠-١١.

**Bibliografia:**

- Anna Kuliscioff, *il momopolio dell'uomo*, Feltrinelli, Milano, 1894.
- Isabella Camera d'Aflitto, *Letteratura araba contemporanea Dalla nahdah a oggi*, Crocci editore S.p.A., Roma, 1998 e 2007.
- Leonardo, Sciascia, *A Ciascuno il suo*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1966.
- Spatafora Nunziatina, *Sciascia: le donne, la mafia*, C.U.E.C.M, Catania, 2000.
- Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, trad.it di Maura del Serra, Roma, Newton compton, 2010 ( London 1929

**المراجع العربية:**

- الدكتور رشيد بو شعير، *المرأة في أدب توفيق الحكيم*، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦
- توفيق الحكيم، *عودة الروح*، مكتبة الآداب ومطبعها بالحمامين المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٧٣
- خشبة سامي، *المرأة في أدب الحكيم: شريفة وخالقة وأم دون حب*، مجلة الطليعة، مؤسسة الأهرام المصرية، مصر، ١٩٧٥.
- رضوي عاشور، *عودة الروح بين الواقعية والرومانسية*، دار المنظومة، أدب ونقد، مصر، ١٩٨٤
- نبيلة إبراهيم ، *صورة المرأة في الأدب الغربي*، المجلة - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - مصر، ١٩٦٣.

**Sitografia:**

- \_ <http://www.italialibri.net/autori/sciascial.html>
- \_ <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/08/14/in-sicilia-pesa-ancora-idea-della-donna-oggetto.html>
- \_ <https://laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/159-sciascia-e-il-%e2%80%9csilenzio%e2%80%9d-delle-donne.html>
- \_ <http://www.storiaxisecolo.it/larepubblica/repubblicadonne.htm>
- \_ <https://www.amicisciascia.it/rubriche-del-sito/sciasciana/item/563-due-donne-di-sicilia.html>
- \_ <https://www.terrasanta.net/2014/05/identita-e-nazione-nel-romanzo-egiziano/>
- \_ <https://amicisciascia.it/rubriche-del-sito/sciascia-e-le-donne.html>
- \_ <https://amicisciascia.it/rubriche-del-sito/sciasciana/item/643-insieme,-un-uomo-e-una-donna.html>

## La corruzione morale del bambino tra Elio Vittorini in "Erica e i suoi fratelli" e Mohamed Šoukri in "Al ħubz al Hāfy"(Il Pane Nudo)

### Studio comparato

Darin Abdelwareth Ahmed

Italian department

Faculty of Arts- Helwan University

Email: [darinapiccolina@yahoo.com](mailto:darinapiccolina@yahoo.com)

**Abstract:** In this research, I highlight the childhood innocence between resignation and resistance from two points of view completely different through a comparative study between two literary works "Erica and his brothers" (published only in 1954) by Elio Vittorini (1908- 1966) and "Al ħubz al Hāfy (The Naked Bread)) puplicated in the original Arabic 1982) by Mohamed Šoukri) 1935- 2003), also doing analyz for two great works of a personal experience of Vittorini and Mohamed Šoukri, highlighting the converging points and those divergent between the two authors and focusing above all on their vision of the child who is miserable. The life of the authors is a part of the literary works; therefore it is important to illustrate a starting point from the biographies of Elio Vittorini and Mohamed Šoukri and a literary background for the two novels. The historical and literary context of Italian and Moroccan society is illustrated in the introductory part of the research. The research is divided into two chapters; The first chapter deals with the image of the child and childhood between resignation and resistance, and the main themes of the two novels, and then, in the second chapter, I illustrate the narrative technique where I present the narrative methods used by the two writers. The conclusion is the final part , which I can illustrate the results of the research after the comparison between the two literary works.

**Keywords:** Erica and his brothers, The naked bread, The childhood, Child, The malignant of adult`s world, Poverty

**N**ella presente ricerca analizzerò il tema della corruzione morale in due grandi opere letterarie "*Erica e i suoi fratelli*" di Elio Vittorini e "*Al ħubz al Hāfy (Il Pane Nudo)*" di Mohamed Šoukri attraverso uno studio comparatistico, mettendo in risalto i punti convergenti e quelli divergenti tra i due autori e mi focalizzerò soprattutto sulla loro visione riguardante la figura del bambino sfortunato e miserabile.

Metterò in evidenza l'innocenza infantile tra la responsabilità che assume il bambino e la degenerazione morale che gli succede a causa delle sue condizioni severi da due punti di vista completamente diversi .

Il primo scrittore **Elio Vittorini** è uno scrittore e traduttore italiano nacque il 23 luglio 1908 a Siracusa da un padre di origine Bolognese "*Sebastiano Vittorini*" e una madre siracusanada "*Lucia Sgandurra*", era il primo di quattro fratelli. Seguendo gli spostamenti di lavoro del padre ferroviere per la Sicilia, trascorre l'infanzia «in piccole stazioni ferroviarie con reti metalliche alle finestre e il deserto intorno». Insistentemente in tutta la sua opera sarà presente il fascino del treno e del viaggio. Nel 1922 aderisce ad un gruppo spontaneista chiamato "i figli dell'Etna". Dopo la scuola di base, Elio frequentò la scuola di ragioneria senza interesse, finché, dopo essere

fuggito di casa quattro volte, nel 1924 abbandonò definitivamente la Sicilia. Lavorò per un certo periodo come contabile in un'impresa di costruzioni a Gorizia, in Friuli; nel 1930 si trasferì a Firenze, dove lavorò come correttore di bozze alla "Nazione". Nel 1927 inviò alla Fiera Letteraria il suo primo importante scritto narrativo, Ritratto di re Gianpiero, che gli venne pubblicato. Nel 1929 iniziò a collaborare alla rivista Solaria e venne pubblicato sull'Italia Letteraria un suo articolo, Scarico di coscienza. Vittorini comincia dunque ad essere considerato "uno scrittore tendenzialmente antifascista" (anche per il suo oggettivo impegno contro il regime). Nel 12 febbraio 1966 morì nella sua casa milanese<sup>34</sup>.

Il secondo scrittore **Mohamed Šoukri** è uno scrittore marocchino, candidato per due volte al Premio Nobel per la letteratura. Nasce il 15 Luglio del 1935 a Ayt Chiker, un piccolo e sperduto villaggio del Rif (una regione del Marocco settentrionale), da una poverissima famiglia, di etnia berbera. si trasferì con la propria famiglia in città, dapprima a Tétouan ed in seguito a Tangeri, con la speranza di trovare uno stile di vita più dignitoso. Fuggì, ancora ragazzino, dal padre despota e violento, diventando di fatto un bambino di strada, tanto che, fino all'età di 20 anni, non sapeva leggere né scrivere. Nel 1956 frequentò la scuola elementare a Larache, diventando poi egli stesso maestro elementare<sup>35</sup>. Negli anni sessanta conobbe Paul Bowles, Nel 1966 pubblicò il suo primo romanzo *Violenza sulla spiaggia* (Al-Unf ala al-shati). Il successo a livello internazionale arrivò nel 1973 con *Il pane nudo* (Al ħubz al Hāfy), che venne pubblicato nella traduzione inglese di Paul Bowles (*For Bread Alone*, 1973) e in quella francese di Tahar Ben Jelloun (*Le pain nu*, 1980) prima ancora che nell'originale arabo (1982). E alla sua uscita in Marocco venne ben presto censurato e vietato fino al 2000. Nel 15 novembre 2003 morì di cancro all'ospedale militare di Rabat.

L'opera italiana *Erica e i suoi fratelli* è una delle molte opere narrative di Vittorini che rimase incompiuta, viene scritta nel 1936; il racconto risulta in tal modo collocato all'interno della produzione letteraria degli anni trenta come l'ultima opera prima della crisi decisiva, politica ideologica e formale del 1937. *Erica* viene pubblicata in rivista solo nel 1954, ed in volume nel 1956 insieme alla *Garibaldina*<sup>36</sup>.

Il titolo indica la protagonista del romanzo "*Erica*" che è una bambina abbandonata dalla madre con i suoi fratelli in una povera casa per andare dal padre malato in un lontano cantiere di costruzioni stradali.

La bambina cresce insieme ai suoi due fratellini in una famiglia poverissima. Come tutte le bambine, Erica crede nelle fiabe. Dunque la povertà per lei significa il pericolo di essere abbandonata dai suoi genitori che li vede infatti come se fossero due nemici, in un bosco. È come

34 Elio Vittorini, Vita e Opere, in "http://www.interruzioni.com/vittorini.htm"

35 Mohamed Šoukri in "https://it.wikipedia.org/wiki/Mohamed\_Choukri"

36 -Gronda Giovanna, Per conoscere Vittorini, Arnoldo Mondadori editore, Milano, 1979, p. 108



una fiaba nera, di quelle cattive che bruciano il cuore e lasciano una cicatrice profonda e insanabile.<sup>37</sup>

Dall'altro lato "*Al ħubz al Hāfy*" (*Il Pane Nudo*) è un romanzo di Mohamed Šoukri; autobiografia in forma di romanzo. È una delle opere più importanti della letteratura marocchina contemporanea. Si tratta del racconto dell'infanzia e dell'adolescenza di un giovane, Mohamed, nato in un povero villaggio del Rif, tra i monti a nord del Marocco, trasferitosi con la sua famiglia negli anni quaranta, in seguito ad una grave carestia, prima a Tangeri, poi a Tetouan, con una breve parentesi a Orano (in Algeria), e infine di nuovo a Tangeri. Il ragazzo conoscerà ogni genere di esperienza vivendo per lo più sulla strada, per via della situazione insopportabile della famiglia, con un padre ubriaccone e violento e una madre sottomessa e incapace di difendere i suoi figli, fra cui uno viene addirittura ucciso, da piccolo, ad opera del padre stesso all'inizio del libro. Il romanzo è in gran parte autobiografico. Il protagonista ha lo stesso nome e gli stessi dati anagrafici dell'autore, rimasto analfabeta fino a vent'anni. Esso costituisce la prima parte di un'ideale trilogia autobiografica, cui faranno seguito i due romanzi *Zaman Al-Akhtaâ* (*Il tempo degli errori*), 1992 e *Wūjūh* (*Facce*), 2000.

Inoltre, dal romanzo è stato tratto l'omonimo film del 2005, un film di coproduzione marocco-algero-italo-francese, diretto dal regista algerino Rachid Benhadj<sup>38</sup>.

Come ho indicato prima, i due romanzi presentano la figura del bambino in uno stato di responsabilità e degenerazione morale a causa dell'assenza dei genitori che lo influenza in modo negativo. Ogni scrittore ha espresso la propria esperienza o immaginazione, soprattutto il romanzo di Šoukri perché è già un' autobiografia e descrive la propria infanzia misera e la vita severa che ha vissuto.

L'assenza dei genitori e la loro crudeltà nel romanzo di *Erica e i suoi fratelli* è evidente, ed appare anche la sofferenza fin dall'inizio del racconto. La storia comincia con l'arrivo di Erica e della sua famiglia in una città del nord, alla fine della prima guerra, dopo il 1918. Ha quattro o cinque anni. La famiglia è poverissima:

“Per l'appunto essi parlavano sempre di “misera”. Il babbo aveva bisogno di un paio di scarpe. La madre aveva bisogno di una camicia. Di nuovo alla ferriera avevano ridotto i salari[....]”<sup>39</sup>

Il padre è un operaio che non è molto pagato e la madre non lavora per occuparsi dei bambini. Tre o quattro anni passano e la famiglia vive in una terribile miseria perché il salario del padre diminuisce. Erica ha paura di essere abbandonata a causa della miseria. Il padre guadagna

<sup>37</sup> Magro Letizia, Vecchi/Nuovi classici: Erica e i suoi fratelli di Elio Vittorini (1936), una fiaba di lacrime e di sangue, 2012 in: <http://letturerecreative.blogspot.com/2012/12/vecchinuovi-classici-erica-e-i-suoi.html?m=1>

<sup>38</sup> La biografia di Mohamed Šoukri in: [https://it.wikipedia.org/wiki/Mohamed\\_Choukri](https://it.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Choukri)

<sup>39</sup> Elio Vittorini, op.cit., pag.2.

meno soldi perché il suo salario diminuisce ancora. E poi il padre perde il lavoro e parte per trovarne un altro.

Poco tempo dopo la partenza del padre arriva una lettera a casa. L'ha scritta il padre. Dice che non è contento, critica la situazione dei lavoratori ed il regime fascista. Il padre si ammala e la madre decide di raggiungerlo:

"E l'indomani mattina presto, dopo una notte insonne, venne il momento del distacco. Quelle ultime ore la madre era stata un'ospite in casa[....]<sup>5</sup>"

Gronda nel suo libro ha detto che dopo la partenza del padre, ha sentito l'odio della madre per i figli che le impedivano di andare al padre. Erica assume dunque di buon grado il compito di madre di Alfredo e di Lucrezia.<sup>40</sup>

Adesso Erica è sollevata dalla partenza della madre. La casa e le provviste diventano il suo mondo. Quindi Vittorini dimostra le condizioni severe in cui vive la protagonista, la bambina Erica, e le sue sofferenze a causa della povertà e la partenza dei suoi genitori e questo l'ha fatta una persona responsabile dei fratelli o meglio della casa intera:

" Erica non sapeva che cosa potesse volere, ma senti che la madre non era un'estranea e le disse: Sai, mamma, devi esser tranquilla. Io posso badare alla casa e a loro come lo fai tu[....]<sup>41</sup>.

A un certo momento, cominciano i problemi per Erica. Vede che il petrolio e il carbone diminuiscono tanto. La vita diventa più dura per lei e per i suoi fratelli. Le provviste sono quasi finite e non c'è più da mangiare. Quindi Erica pensa alla prostituzione per guadagnare un pò di soldi:

"[...] Erica calcolò tra quei ricordi; e credette di aver trovato quello che voleva: il lavoro di cattiveria che fosse soltanto e senza equivoci un guadagnarsi la vita, «Sí,-pensò,- so che cosa può fare una ragazza quando è nelle mie condizioni». E pigliò fuori un vecchio nastro rosso di velluto, se lo annodò intorno alla testa, tra la nuca e il sommo dei capelli, si mise al davanzale[....]<sup>42</sup>"

Adesso Erica si guadagna la vita. Quanto alla gente non ha più problemi di coscienza. Ma Erica pensa che non è una prostituta e cattiva, ma fa la prostituzione come un lavoro soltanto per guadagnare la vita.

Lei vuole spendere la moneta guadagnata e metterne alla prova la validità per il mondo delle provviste.<sup>43</sup>

Nel romanzo "*Al ḥubz al Hāfy*" (*Il Pane Nudo*), lo scrittore **Mohamed Šoukri** - come si è già ricordato- parla di se stesso e della sua sofferenza. Negli anni cinquanta, Mohamed ha sedici anni, è un ragazzo confuso, duro. La sua famiglia è poverissima. È amato dalla madre,

<sup>40</sup> Cfr. Gronda Giovanna, op. Cit., p. 109

<sup>41</sup> Elio Vittorini, op.cit., pag.16.

<sup>42</sup> Ivi, pag.42.

<sup>43</sup> Cfr., Gronda Giovanna, op. Cit., pp. 110-111

mentre il padre è un uomo atroce, perso nella miseria che ha alimentato un odio nei confronti degli altri, una violenza di cui i familiari sono la vittima principale, tanto che picchia la moglie e i figli e li insultava con e parolacce:

" دخل أبي. وجدني أبكي علي الخبز. أخذ يركلني ويلكمني:  
-اسكت، اسكت، اسكت، ستأكل قلب أمك يا ابن الزنا.  
رفعني في الهواء، خبطني علي الارض. ركلني حتي تعبت رجلاه وتبلل سروالي"<sup>44</sup>  
" ان أبي وحش. عندما يدخل لا حركة، لا كلمة الا باذنه كما هو كل شيء لا يحدث الا باذن الله كما سمعت الناس يقولون. يضرب أمي بدون سبب أعرفه. سمعته مرارا يقول لها:  
-سأهجرك يا ابنه القحبة. دبري أمرك وحدك مع هذين الجروين[.....]"<sup>45</sup>

Il padre beveva sempre alcool ed è incapace di difendere i propri figli, uno dei quali viene addirittura ucciso, da piccolo, ad opera del padre stesso all'inizio del libro e questo aveva un effetto negativo su Mohamed (la protagonista) . La crudeltà del padre risveglia in sé la lussuria per tutto ciò che è corporeo:

" اللعنة علي كل الاباء اذا كانوا مثل ابي (...)"<sup>46</sup>  
"نظرت اليها. قساوة أبي علي توقظ شهواتي نحو كل ما هو جسدي. تلتفت اليّ باسمه. ثوبها أراه في الخيال ترفعه  
الريح. أسية اجمل، لكن فاطمة قريبة مني وأسهل (...)"<sup>47</sup>

La relazione di Mohamed Šoukri con suo padre occupa una posizione centrale nel romanzo. Il padre è fisicamente e intellettualmente violento, il giocatore d'azzardo ubriaco che commercia nei soldi della sua famiglia, l'assassino che uccide il suo fratellino Abdel Qader e poi piange su di lui. Un fantasma perseguita Šoukri vivo e morto e lo porta ad astenersi dal matrimonio e a scappare di casa. Quante volte Šoukri lo ha ucciso nella sua immaginazione.<sup>48</sup>

"[.....] ينتحب وينشق السعوط. عجيب: يقتل أخي ثم يبكيه.  
سهرنا ثلاثتنا ننتحب في صمت. احي مسجي مغطي بقماش أبيض. نمت وتركتهما ينتحبان[.....]"<sup>49</sup>

Uno delle tematiche che tratta Vittorini è il male esercitato dagli adulti ed il bullismo attraverso il comportamento dei vicini nei confronti della bambina Erica. Essi la disturbano sempre e rifiutano di darle una mano per farle superare i suoi problemi e vogliono che sua madre torni:

"Già,- disse la donna anziana.- il fatto è solo che non ha più come andare avanti e che sua madre non torna.

10 محمد شكري. الخبز الحافي، سيرة ذاتية روائية، 1973، ص9.

11 محمد شكري، المصدر السابق، ص12.

46-محمد شكري، المرجع نفسه، ص33

47-محمد شكري، المرجع نفسه، ص37.

48- أسامة قفاف، مقال عن محمد شكري ورواية الخبز الحافي، مدونة انكتاب ، 2014.

49 -محمد شكري، المصدر السابق، ص13.

-Sarebbe ora che tornasse,- disse un'altra. Così continuarono, e parlavano tutte di come era ormai necessario per la vita stessa di loro ragazzi che la madre tornasse, ed Erica si ritirò dal pianerottolo nel luogo dei suoi magazzini e miniere, ad aspettare che la gente finisse di parlare di Lei[.....]"<sup>50</sup>

La gente vuole che sua madre ritorni perchè teme di doverle dare farina e altre cose, crede che lei non possa più vivere senza la madre. Come non piaceva al macellaio dare carne e all'uomo del forno dare pane senza essere pagati.<sup>51</sup>

Mentre Šoukri descrive il bullismo verso il bambino attraverso la gente circostante quando è emigrato a Tangeri ma lui e la sua famiglia sono di etnia berbera del Rif da una regione del Marocco settentrionale. Si trasformano in oggetti di sarcasmo cattivo a causa della lingua berbera da loro parlata. Lui non sa mica parlare l'arabo, dicono anche che quelli del Rif sono tutti malati e, ovunque vadano, portano la carestia<sup>52</sup>:

"- هو ريفي. جا من بلاد الجوع والقتالة (القتلة).

-ماكيعرفش يتكلم العربية.

- الريفيون كلهم مرض هذا العام بمرض الجوع.

-حيواناتهم حتي هي مريضة.

-نحن لا نأكلها. هم يأكلونها تزيدهم مرضا علي مرض (.....)"

"الطفل الجبلي الوافد مثل الريفي علي المدينة، يشترك معه في هذا الاحتقار، لكنه لا يعير مثل الريفي. غالبا ما

يعتبرونه مغفلا: «الريفي خداع والجبلي نية»"<sup>53</sup>

Quando Mohamed ha cercato di lavorare nella stazione del treno, trasportando delle valigie dei viaggiatori, gli altri portatori urlano nella sua faccia di andare indietro e lo insultano e l'offendono:

"كنت ما أكاد أقرب من أحد المسافرين حتي يصرخ في وجهي أحد الحمالين:

-ارجع الي الورااء. امشي من هنا. امش يلعن الفرج الذي خراك.

عمرتم لنا هذه المدينة السعيدة مثل الجراد.

شتموني، بصقوا علي ودفعوني. شاب اقوي مني ركلني وضربني علي قفائي، لكني بقيت هناك عنيدا(.....)"<sup>54</sup>

Dunque, i nostri scrittori (Vittorini e Šoukri) hanno discusso i motivi della corruzione morale del bambino a causa della maniera brutale con cui i genitori lo tattavano e pure le condizioni che affronta nella sua vita, lo influenzano in modo negativo. La psicologia del bambino può essere deformata a causa dell'assenza della figura dei genitori come in *Erica e i suoi fratelli*, che alla fine sceglie la strada della prostituzione, viene maltrattata dai vicini, si rinchiude in se stessa e non si fida di nessuno.

<sup>50</sup> - Elio Vittorini, *Erica e I suoi fratelli*, op.cit., pag.30.

<sup>51</sup> - Cfr., Gronda Giovanna, op. Cit., p. 109

<sup>52</sup> - Il pane nudo di Mohamed choukri in: <https://www.sololibri.net/Il-pane-nudo-Mohamed-Choukri.html>

<sup>53</sup> - محمد شكري, المرجع السابق, ص19.

<sup>54</sup> - محمد شكري, المرجع نفسه, ص103.

Nell'opera di Šoukri il bambino viene influenzato dalla crudeltà di suo padre che lo picchiava e lo insultava, perfino la madre la trattava male, come se fosse una poco di buono. Diceva che questa crudeltà risveglia la sua lussuria per tutto ciò che è corporeo e nel suo romanzo appare l'anomalia che la protagonista ha avuto anche con gli animali, che l'ha portato ad intraprendere relazioni fisiche con diverse donne.

Perciò si può affermare che le due opere hanno molto in comune ed approvano che la corruzione morale ha tanti aspetti ma la causa è una: i genitori e il loro modo di educare i figli, in due ambienti completamente diversi.

#### • Bibliografia

- Antonelli Claudio, *A proposito i Elio Vittorini traduttore*, Articolo al corriere della sera, Sabato 30 Aprile 2011.
  - Briosi Sandro, *Invito alla lettura di Elio Vittorini*, Mursia editore, 1973.
  - B. Sandro, *Elio Vittorini*, La nuova Italia editore, 1977.
  - Gardini Nicola, *Letteratura comparata: metodi, periodi, generi*, Mondadori editore, 2002.
- Gnisci Armando, Sinpoli Franca, *Manuale storico di letteratura comparata*, Booklet Milano editore, 2005.
- Gronda Giovanna, *Per conoscere Vittorini*, Arnoldo Mondadori editore, Milano, 1979.
  - Zizi Margherita, *L'infanzia*, Articolo nell' enciclopedia dei ragazzi, 2005

#### • المراجع العربية

- أسامة قفاف، مقال عن محمد شكري ورواية الخبز الحافي، مدونة انكتاب ، 2014 .
- سوزان باسنيت، الادب المقارن، مقدمة نقدية، المجلس الاعلي للثقافة، 1999.
- أحمد درويش، الادب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار النصر للتوزيع والنشر، 2006.
- هدي حبيش، مقال عن حقيقة الخبز الحافي، المدن جريدة الكترونية، 2016.

### **Sitografia**

<http://italialibri.net/autori/vittorinie.html>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/elio-vittorini/>

<http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=223&biografia=Elio+Vittorini>

<http://www.interruzioni.com/vittorini.html>

<http://letturerecreative.blogspot.com/2012/12/vecchinuovi-classici-erica-e-i-suoi.html?m=1>

<https://www.cinquecosebelle.it/cinque-indimenticabili-bambini-nella-letteratura-italiana-e-non-solo>

<https://www.tesionline.it/consult/brano.jsp?id=13293>

<http://www.sololibri.net/Il-pane-nudo-Mohamed-Choukri.html>

<http://frontierenews.it/2016/09/pane-nudo-mohamed-choukri/>

## **Problematiche traduttive dei nomi in “novelle per un anno”**

**Eman Moussa Mahmoud**

Assistente presso il Dipartimento d’Italianistica

Facoltà di Lingue - Università di MUST

Cairo

Egitto

eman.moussa1439@gmail.com

### **Abstract:**

This study deals with the linguistic analysis of some translation problems in the short story collection "Novelle per un anno" by the author Luigi Pirandello, translated into Arabic by the Libyan linguist Khalifa Tillisi. The aim of the thesis is to highlight the lexical linguistic difficulties encountered and the translation procedures used in the translation, from Italian into Arabic, by the translator during the translation process, trying to find more suitable and convenient alternatives. The research is divided into introduction, chapter and conclusion. In the introduction I will deal with the concept of semantics and its importance in translation, especially the literary one. Then in the research itself I will throw light on the semantic problems concerning the translation of the names manifested in the Arabic version. Then, in the conclusion, the results of the research will be presented. I hope with this study that I can contribute at least in part to clarify to the reader of translations what must be taken into account in order to avoid the translation problems encountered in the translation of names in a certain context.

Keywords: Semantics, Name, Pirandello, novelle per un anno, Translation problems

### **Riassunto**

Il presente studio tratta l’analisi linguistica di alcune problematiche traduttive nella raccolta “*Novelle per un anno*” dell’autore Luigi Pirandello, tradotto in arabo dal linguista libico Khalifa Tillisi. L’obiettivo della tesi è quello di evidenziare le difficoltà linguistiche lessicali incontrate ed i procedimenti traduttivi utilizzati nella traduzione, dall’italiano in arabo, da parte del traduttore durante il processo di traduzione, cercando di trovare delle alternative più adatte e convenienti. La ricerca si divide in introduzione, capitolo e conclusione. Nell’introduzione tratterò il concetto della semantica e la sua importanza nella traduzione soprattutto quella letteraria. Poi nella ricerca stessa getterò luce sulle problematiche semantiche riguardanti la traduzione dei nomi manifestate nella versione araba. Poi, nella conclusione, saranno presentati gli esiti della ricerca.

**Parole chiavi:** Semantica - Nome - Pirandello – Novelle per un anno – Problematiche traduttive



## **I**ntroduzione

La semantica è la parte della linguistica che studia il significato delle parole, degli insiemi di parole, delle frasi e dei testi. È una tipica scienza di frontiera, perché si trova in rapporto con altre discipline, come la semiologia, la logica, la psicologia, la teoria delle comunicazioni, la stilistica e la critica letteraria. Pur ricordando le parole di Beccaria per il quale << il come tradurre una parola è meno importante di come tradurre la frase e il suo ritmo >> (Cfr. Beccaria, 1993, p.277), è comunque un fatto che anche la dimensione lessicale presenta notevoli difficoltà per il traduttore, in particolare per quello letterario: e questo già solo perché si tratta del livello in cui i problemi sono quantitativamente più numerosi. In altre parole, la strategia traduttiva che si sceglie in riferimento al momento stilistico-sintattico rimane in generale più omogenea per tutta la durata del testo. Il livello lessicale propone in continuazione una serie ininterrotta di problemi di difficile sistematizzazione, in quanto le soluzioni che si propongono nella dimensione lessicale sono in linea di massima ancora più numerosi di quelle che si offrono a livello sintattico. (Cfr. Rega, 2001, p.153) Il primo problema con cui si scontra la semantica è la definizione stessa di che cosa sia il significato: se è facile e sicuro dire cos'è il significante, ossia la parte materiale dei segni linguistici, definire e analizzare il significato rimane invece assai problematico. Il significato non è 'visibile', esso rappresenta il legame fra la lingua, la mente e il mondo esterno. (Cfr. Van Dijk, 1980, p.37) Nella seguente parte verranno analizzati alcuni esempi che rispecchiano come la semantica influisca il senso e lo spirito del testo:

### **1. Analisi lessicale:**

Non basta, infatti, conoscere il significato di un dato termine nel dizionario per poter tradurlo correttamente all'interno di un testo. Vale a dire che, dato l'intero spettro del contenuto messo a disposizione da un dizionario, il traduttore deve scegliere l'accezione o il senso più adatto, ragionevole e rilevante in quel contesto. (Cfr. Eco, 2014, p.45)

Ora tratterò alcuni esempi riguardanti la traduzione del lessico:

#### **1.1 Nome**

Il nome o sostantivo è la parte del discorso con la quale si designano esseri animati, cose, idee, concetti, stati d'animo, azioni o fatti.

Il nome ha una funzione fondamentale nell'ambito del processo comunicativo, sia sul piano semantico sia sul piano sintattico. Sul piano semantico, il nome è il segno linguistico che permette di denominare tutti gli aspetti della realtà esterna all'uomo e anche quelli appartenenti alla sua sfera intellettuale e affettiva: sul nome, dunque, si fonda la possibilità stessa di entrare in rapporto con il reale e di farlo oggetto di un messaggio trasmissibile e comprensibile. (Cfr. Sensini, 1997, p.83)

- "E sua madre – egli lo ricordava – parlandogli di lei, gli aveva detto ch'era buona e attenta, di squisite **maniere**, colta, intelligente; e tale egli ora la sperimentava nelle cure che aveva per lui, nei conforti che gli dava." (*Una voce*, p.1493)

- "وإنه ليذكر أن أمه قد حدثته عنها، وذكرت له، أنها فتاة طيبة ونبيهة، وحركاتها لطيفة وهي مثقفة وذكية. صفات أصبح يلمسها الآن في رعايتها له، وعطفها عليه، وفي الأناج الذي تدخله على نفسه." (صوت، ص8)

Si vede nella frase “gli aveva detto ch’era buona e attenta, di squisite maniere” che la parola “maniere” è stata tradotta in "حركات". A mio parere, il traduttore non ha scelto la parola adatta per tradurla e avrebbe dovuto dire "راقية السلوك" dato che “maniera” in Treccani vuol dire (modo di comportarsi nei rapporti con altre persone, soprattutto per quanto riguarda le forme esteriori, la finezza o meno del tratto).<sup>55</sup>

- “Ecco qua il dottor Falci, Silvio – disse Lydia, entrando convulsa. – abbiamo chiarito di là un **equivoco**.” (*Una voce*, p.1502)

- "ودخلت عليه، وهي ترتجف، ثم قدمت إليه الدكتور قائلة: هذا هو الدكتور (فالشي)، لقد أوضحنا هناك أشكالاً خاصة." (صوت، ص16)

Nella frase “abbiamo chiarito di là un equivoco” il traduttore ha tradotto la parola “equivoco” in "أشكالاً خاصة" che secondo me non è adatta siccome “equivoco” significa in Garzanti (interpretazione sbagliata; errore derivato dallo scambiare una persona o una cosa con altra simile; malinteso) (Garzanti, 1994, p.435). La traduzione giusta sarebbe "لقد أوضحنا هناك سوء فهم / التباس".

- “Guardi, signorina: sarà anche **puntiglio** da parte mia, non nego; le dico anzi che io non prenderò nulla dal marchese, se egli verrà nella mia clinica, dove avrà tutte le cure e l’aiuto che la scienza può prestargli, disinteressatamente.” (*Una voce*, p.1501)

"تأملي يا أنسة ربما كانت هذه قسوة مني، لا أستطيع أن أنكرها. وأزيدك أنني لن أتقاضى شيئاً من المراكز إذا زارني في عيادتي حيث يجد كل عناية وكل مساعدة يستطيع أن يقدمها إليه العلم بلا مقابل." (صوت، ص 15)

Il traduttore qui ha tradotto la parola “puntiglio” che in Garzanti vale a dire (ostinazione caparbia di chi sostiene un’idea) (Garzanti, 1994, p.1002) in "قسوة" che vuol dire (severità o durezza). Secondo me sarebbe meglio tradurla in "عناد، دقة". Così la traduzione adeguata sarebbe:

"تأملي يا أنسة ربما كان هذا عناد مني، لا أستطيع أن أنكره. وأزيدك أنني لن أتقاضى شيئاً من المراكز إذا زارني في عيادتي حيث يجد كل عناية وكل مساعدة يستطيع أن يقدمها إليه العلم بلا مقابل."

<sup>55</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/maniera/>

“Aveva, sì, disposto la biancheria nel cassettono, appeso qualche abito nell’armadio; ma poi, alle pareti, sugli altri mobili, nulla: né un astuccio, né un libro, né un ritratto; mai sul **tavolino** qualche busta lacerata; mai su qualche seggiola un capo di biancheria lasciato, un colletto, una cravatta, a dar segno ch’egli li si considerava in casa sua.” (*Il lume dell’altra casa*, p.2814)

"فقد وضع ملابسه في صندوق وعلق بعضها الآخر في الخزانة، ولكن الجدران وبقيّة الأثاث لم يضع عليها شيئاً. فلا كتاب على مقعد ولا إطار على الجدار. لم يترك فوق **الخزانة** الصغيرة حتى غلّافاً ممزقاً من رسائله. ولم يترك ابداً شيئاً من ملابسه على أحد المقاعد، فلا رقبة قميص ولا رباط عنق، ولا أي شيء يدل على أنه يعتبر نفسه مقيماً في بيته." (نور الجبران، ص23)

Si osserva che Tillisi ha tradotto la parola “tavolino” che significa (piccolo tavolo) in “الخزانة” che vuol dire (armadio). A quanto pare questa traduzione non è precisa ed avrebbe dovuto tradurla in “الطاولة الصغيرة”.

Una traduzione più accurata potrebbe essere:

"فقد وضع ملابسه في صندوق وعلق بعضها الآخر في الخزانة، ولكن الجدران وبقيّة الأثاث لم يضع عليها شيئاً. فلا يوجد علبة، ولا كتاب على مقعد، ولا إطار على الجدار. لم يترك فوق الطاولة الصغيرة حتى غلّافاً ممزقاً من رسائله. ولم يترك ابداً شيئاً من ملابسه على أحد المقاعد، فلا رقبة قميص ولا رباط عنق، ولا أي شيء يدل على أنه يعتبر نفسه مقيماً في بيته."

- “**La devastazione**, che quei pensieri e questa doglia gli dovevano aver fatto nell’anima, era evidentissima nella fissità spasmosa degli occhi chiari, acuti, nel pallore del volto disfatto, nella precoce brizzolatura della barba incolta.” (*Il lume dell’altra casa*, p.2816)

"كان **الفساد** الذي أصابت به هذه الأفكار نفسه واضحاً في ذهول عينيه الحزبنتين الصافيتين الحادثتين، وفي شحوب وجهه المنكسر، وفي الشيب الذي وخط لحيته المهملة." (نور الجبران، ص25)

Nella frase “La devastazione, che quei pensieri e questa doglia gli dovevano aver fatto nell’anima, era evidentissima nella fissità spasmosa degli occhi” notiamo che il nome “devastazione” è stato tradotto in “الفساد” che vuol dire (corruzione). Secondo me avrebbe dovuto dire “إجتياح” dato che “devastazione” in Treccani significa (rovina, stato di squallore e di desolazione)<sup>56</sup>. La traduzione giusta del paragrafo intero sarebbe:

"كان **الدمار** النفسي الذي أصاب نفسه بسبب تلك الأفكار وهذا الألم واضحاً في حمّلة عينيه الحزبنتين الصافيتين الحادثتين، وفي شحوب وجهه المنهك، وفي الشيب المبكر الذي وخط لحيته المهملة."

- “S’era seduto sul piccolo **canapè** dietro al tavolino, e sbarrava gli occhi invagati nell’ombra che a mano a mano s’addensava nella cameretta, mentre ai vetri smoriva tristissimo l’ultimo barlume del crepuscolo.” (*Il lume dell’altra casa*, p.2818)

<sup>56</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/devastazione/>

"كان جالساً على مقعد صغير خلف المنضدة، يسرح بصره في ظلام الحجرة الذي أخذ في التكاثر تدريجياً حين أخذت تحتضر على زجاج النوافذ آخر أضواء الغروب.." (نور الجيران، ص27)

Il traduttore qui ha tradotto la parola "canapè" che vuol dire (divano imbottito a più posti, fornito di braccioli e spalliera, usato per lo più come mobile da salotto)<sup>57</sup> in "مقعد". Dal mio punto di vista, sarebbe meglio dire "أريكة، كنبه". Così, La traduzione giusta sarebbe:  
" كان جالساً على أريكة صغيرة خلف المنضدة الصغيرة، يفتح عينيه الشاردة في ظلام الحجرة الضيقة الذي أخذ في التكاثر تدريجياً حين أخذت تحتضر على زجاج النوافذ آخر أضواء الغروب."

- "Permesso? Il lume. No, grazie, - rispose il Buti, di là. – sto per uscire. (*Il lume dell'altra casa*, p.2818)

"إذننا؟.. المصباح. وأجابها من خلف الباب: لا.. شكراً.. إني خارج.." (نور الجيران، ص27)

Il traduttore qui ha tradotto la domanda "permesso?" in una sola parola "إذننا؟". Secondo me, è una traduzione letterale e avrebbe dovuto tradurla in una intera frase "أتأذن/ أسمح لي بالدخول؟".

- "Quei due fabbricati altissimi, che aprivano l'uno contro l'altro così da presso gli occhi delle loro finestre, non lasciavano vedere né, in alto, la **striscia** chiara di cielo, né, in basso, **la striscia** nera di terra, chiusa all'imboccatura da un cancello; non lasciavano mai penetrare né un raggio di sole, né un raggio di luna." (*Il lume dell'altra casa*, p.2822)

"إن هاتين العمارتين المواجهتين لم تكن نوافذهما لتساعد على رؤية ذلك الشريط الصغير المشرق من السماء ولا ذلك الشريط المظلم من الأرض، حيث يقع المدخل. إنهما عمارتان لا يدخلهما نور الشمس ولا نور القمر." (نور الجيران، ص 30)

In questo periodo Tillisi ha tradotto la parola "striscia" in "شريط". A mio avviso è una traduzione letterale e non ha senso nella frase dato che "striscia" qui vuol dire (porzione sottile, ed estesa nel senso della lunghezza, di terreno e, per estensione, di cielo, mare)<sup>58</sup>. Dunque, La traduzione giusta sarebbe:

"إن هاتين العمارتين العاليتين المواجهتين لم تكن نوافذهما لتساعد على رؤية هذا الجزء من السماء المشرقة ولا من الأرض المظلمة، حيث يقع مدخل البوابة. إنهما عمارتان لا يدخلهما نور الشمس ولا نور القمر."

- "Era timido, e non osava dimostrare in quei primi giorni **l'avvilimento, la mortificazione**, che cominciava a provare nel dover seguire così, in tutto e per tutto, l'esperienza, il consiglio, i gusti, le inclinazioni di quel primo marito." (*La buon'anima*, p.479)

<sup>57</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/canape>

<sup>58</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/striscia/>

"كان خجولاً.. برتولينو. فلم يستطع في الأيام الأولى أن يظهر سأمه وحنقه وسخطه على أن يتابع في كل شيء، خبرة ونصائح وأذواق وميول (المرحوم) زوجها السابق." (المرحوم، ص41)

Nel paragrafo sopracitato, troviamo che Tillisi ha tradotto i due nomi "avvilimento" e "mortificazione" in "سأم" e "سخط". Secondo me il traduttore ha sbagliato le parole proprie adatte per tradurre questi nomi siccome "avvilimento" significa (l'avvilire, l'avvilirsi, e più spesso lo stato di depressione psichica, di scoraggiamento, di umiliazione, di degradazione morale di chi è avvilito)<sup>59</sup> e "mortificazione" vuol dire (umiliazione dell'amor proprio)<sup>60</sup>. Quindi la traduzione più adatta sarebbe:

"كان برتولينو خجولاً. فلم يستطع في الأيام الأولى أن يظهر حزنه واحساسه بالإهانة في أن يتابع في كل شيء، خبرة ونصائح وأذواق وميول (المرحوم) زوجها السابق."

- "Ne aveva discusso in casa con **lo zio**, e questo aveva cercato di rassicurarlo, dicendogli che era anzi una prova di franchezza – quella – da parte della sposa, di cui non avrebbe dovuto offendersi, perché appunto dal fatto che ella riprendeva marito doveva venirgli la certezza che la memoria di quell'uomo non aveva più radici nel cuore di lei, bensì nella mente soltanto, sicché dunque ella poteva parlarne senza scrupoli, anche dinanzi a lei." (*La buon'anima*, p.482)

"لقد بحث هذه القضية مع العجوز الذي حاول أن يطمئنه ويؤكد له أن هذا الكلام دليل على الصراحة التي يجب ألا يعتبرها مهينة له، لأن زواجها الجديد يجب أن يبيث فيها يقيناً ثابتاً أن ذكرى المرحوم لا جذور لها في القلب، ولكن في الذهن فقط. ولهذا فهي تتحدث أمامه عن المرحوم دون ريبة." (المرحوم، ص43)

Si vede nel passo sopracitato che Tillisi ha tradotto il nome "lo zio" in "العجوز". Secondo me, sarebbe meglio dire "عمه". Così la traduzione giusta sarebbe:

"لقد بحث هذه القضية مع عمه الذي حاول أن يطمئنه ويؤكد له أن هذا الكلام دليل على الصراحة التي يجب ألا يعتبرها مهينة له، لأن زواجها الجديد يجب أن يبيث فيه يقيناً ثابتاً أن ذكرى المرحوم لا جذور لها في القلب، ولكن في الذهن فقط. ولهذا فهي تتحدث أمامه عن المرحوم دون ريبة."

- " - Molto più comoda, - spiegò Lina al marito. – ci dev'essere un piccolo **vano** accanto all'alcova... E poi, più aria e meno frastuono. Staremmo molto meglio..." (*la buon'anima*, p.478)

"وأخذت تشرح لزوجها: - أنها مريحة أكثر.. ثم إن بها حوضاً صغيراً قرب السرير.. وهي أكثر تهوية، وأبعد عن الضجة، وسوف تستريح فيها أكثر." (المرحوم، ص40)

Analizziamo il passo precedente, troviamo che la parola "vano" è stata tradotta in "حوض" che vale a dire "vasca, lavandino". Si vede che il traduttore ha sbagliato la parola proprio adatta per tradurre questo nome siccome "vano" significa (spazio definito risultante dalla suddivisione

<sup>59</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/avvilimento/>

<sup>60</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/mortificazione/>

dell'interno di un edificio (sinon. di stanza, ambiente, locale)<sup>61</sup>. Così, avrebbe dovuto tradurlo in "مساحة خالية". Quindi la traduzione adeguata sarebbe:

"وأخذت تشرح لزوجها: - أنها مريحة أكثر.. ثم إن بها مساحة خالية قرب غرفة النوم.. وهي أكثر تهوية، وأبعد عن الضجة، وسوف نستريح فيها أكثر."

- "Lo accese e andò a picchiare discretamente all'uscio dell'inquilino. Tremava tanto, per l'emozione, che **il globo**, oscillando, batteva contro il tubo, che rischiava d'affumicarsi." (*Il lume dell'altra casa*, p.2817)

"وأوقدت المصباح، وذهبت إلى حجرة الجار. ودقت بلطف وهدوء وكانت ترتجف من الانفعال حتى كادت زجاجة المصباح تصطدم بالأنبوب فيؤدي إلى خروج الدخان." (نور الجيران، ص26)

Il traduttore ha tradotto il nome "globo" in "زجاجة". Secondo me, sarebbe meglio tradurlo in "كرة"، dato che "globo" significa (sfera di cristallo o di vetro, per lo più opaco o colorato, che, posta intorno a una lampadina o altra sorgente luminosa, serve a diffondere la luce)<sup>62</sup>. La traduzione giusta sarebbe:

" وأوقدت المصباح، وذهبت إلى حجرة الجار. ودقت بلطف وهدوء وكانت ترتجف من الانفعال حتى أخذ المصباح الزجاجي المستدير يتأرجح وكاد أن يصطدم بالأنبوب فيؤدي إلى خروج الدخان."

- "La devastazione, che quei pensieri e questa doglia gli dovevano aver fatto nell'anima, era evidentissima nella **fissità** spasmosa degli occhi chiari, acuti, nel pallore del volto disfatto, nella precoce brizzolatura della barba incolta." (*Il lume dell'altra casa*, p.2816)

"كان الفساد الذي أصابت به هذه الأفكار نفسه واضحاً في **ذهول** عينيه الحزبتين الصافتين الحادثين، وفي شحوب وجهه المنكسر، وفي الشيب الذي وخط لحيته المهملة." (نور الجيران، ص25)

Tillisi ha tradotto la parola "fissità" in "ذهول" che vuol dire "stupore". A mio parere, sarebbe meglio tradurla in "حملقة" dato che essa significa (l'essere fisso, fermo, detto soprattutto dello sguardo o del pensiero)<sup>63</sup>. La traduzione giusta sarebbe:

"كان الحزن الذي أصاب نفسه بسبب تلك الأفكار وهذا الألم واضحاً في حملقة عينيه الحزبتين الصافتين الحادثين، وفي شحوب وجهه المنهك، وفي الشيب المبكر الذي وخط لحيته المهملة."

- "Non aveva avuto infanzia; non era stato giovine, mai. Le scene selvagge a cui aveva assistito nella casa paterna fin dai più gracili anni, per la brutalità e la tirannia feroce del padre, gli avevano bruciato nello spirito ogni **germe** di vita." (*Il lume dell'altra casa*, p.2816)

<sup>61</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/vano/>

<sup>62</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/globo/>

<sup>63</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/fissita>

"لم تكن له طفولة.. ولم يشعر بشبابه على الإطلاق. والمشاهد الوحشية التي مرت عليه في بيته منذ صغره بسبب طغيان وشراسة الأب، قد أحرقت في نفسه بذور الحياة جميعها." (نور الجبران، ص25)

Si nota qui che il traduttore ha tradotto la frase "gli avevano bruciato nello spirito ogni germe di vita" in "قد أحرقت في نفسه بذور الحياة جميعها". Secondo me, è una traduzione letterale e sarebbe meglio dire "قد قتلت في نفسه اي رغبة في الحياة".

- "Morta ancor giovane la madre per le atroci sevizie del marito, la famiglia s'era sbandata: una sorella s'era fatta monaca, un fratello era scappato in America. Fuggito anche lui di casa, ramingo, con incredibili **stenti** s'era tirato su fino a formarsi quello stato." (*Il lume dell'altra casa*, p.2816)

"لقد ماتت أمه في ريعان الشباب بسبب قسوة الزوج في معاملتها، فتفرقت الأسرة. دخلت إحدى أخواته في سلك الرهينة. سافر أخوه إلى أمريكا. وفرّ هو من البيت. وقد استطاع بعد تعب وإعياء أن يدفع حياته حتى انتهى إلى هذه الحالة." (نور الجبران، ص25)

Tillisi ha tradotto "incredibili stenti" in "تعب وإعياء". Secondo me, sarebbe meglio tradurlo in "بالكاد", poiché "stento" vale a dire (pena, sofferenza, difficoltà del vivere, soprattutto per mancanza delle cose necessarie)<sup>64</sup>. La traduzione giusta sarebbe:

"لقد ماتت أمه في ريعان الشباب بسبب قسوة الزوج في معاملتها، فتفرقت الأسرة. دخلت إحدى أخواته في سلك الرهينة. هرب أخوه إلى أمريكا. وفرّ هو من البيت، شارد. وقد استطاع بالكاد أن يدفع حياته حتى انتهى إلى هذه الحالة."

- "Non ne poteva più! Tutta quella casa lì era piena di quell'uomo, come sua moglie. Ed egli, tanto pacifico prima, **ora si trovava in preda a un continuo orgasmo, che pur si sforzava di dissimulare.**" (*la buon'anima*, p.484)

"إنه لم يعد يحتمل، لقد أمثلاً عليه البيت بوجود ذلك الرجل، كما امتلأت زوجته بوجوده. لقد وجد نفسه، وهو الرجل المسالم الهادئ، ضحية لعذاب مستمر كان يحاول جاهداً أن يخنقه." (المرحوم، ص45)

Nel paragrafo sopracitato, troviamo che Tillisi ha tradotto la frase "ora si trovava in preda a un continuo orgasmo, che pur si sforzava di dissimulare" in "وجد نفسه ضحية لعذاب مستمر كان يحاول جاهداً". Cerchiamo il significato della parola "orgasmo" e il verbo "dissimulare" sul dizionario *Treccani*, troviamo che essi vogliono dire rispettivamente, (stato di tensione, di agitazione, di forte ansia)<sup>65</sup> e (nascondere il proprio pensiero, o i sentimenti, i propositi, in modo che altri non se ne accorga, spesso anzi fingendo il contrario)<sup>66</sup>. Così la traduzione della frase non è adatta e quella adeguata sarebbe:

<sup>64</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/stento2/>

<sup>65</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/orgasmo/>

<sup>66</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/dissimulare/>



"إنه لم يعد يحتمل، لقد أمتلأ عليه البيت بوجود ذلك الرجل، كما امتلأت زوجته بوجوده. لقد وجد نفسه، وهو الرجل المسالم الهادئ، ضحية لتوتر واضطراب مستمر كان يحاول جاهداً أن يخفيه."

### Conclusioni

È importante tenere presente che questa ricerca si è concentrata esclusivamente sui problemi incontrati durante il processo di traduzione del lessico, soprattutto dei nomi ed i procedimenti traduttivi che devono essere considerati nella traduzione, soprattutto quella letteraria.

Dal lavoro fatto nel corso della tesi e dalle analisi effettuate, è emerso che la traduzione di un testo letterario richiede, in realtà, particolari e specifiche competenze interpretative ed espressive che permettono di tradurre in modo adeguato l'opera letteraria. Sono necessarie quindi particolari capacità nell'analisi e nella comprensione del testo di origine e altrettanto adeguate capacità espressive e comunicative nella lingua madre di arrivo in quanto le opere letterarie, peraltro, sono ricche di figure retoriche e di altri artifici stilistici difficili da comprendere e da tradurre in assenza di competenze specialistiche. Le caratteristiche essenziali di una buona traduzione letteraria sarebbero: la capacità di analisi del testo, la scelta accurata del lessico e la profonda conoscenza della cultura di origine.

Così, il traduttore del testo letterario non deve operare sul piano di una pretesa letteralità, bensì su quello della competenza più ampia possibile nelle due lingue di partenza e di arrivo nonché su una sufficiente competenza delle scienze del linguaggio; il traduttore del testo letterario ha l'obbligo di comprendere il più profondamente possibile il testo di partenza perché ne deve ricostruire nella lingua di arrivo il significato comprensivo del maggior numero di componenti e deve dare alla sua creatività la finalità di ricostruire nella lingua di arrivo la connotazione del testo originale identificando le operazioni che hanno condotto a quel testo.

Insomma, credo con il presente studio di aver contribuito almeno in parte a chiarire al lettore di cosa si debba tenere conto per evitare le problematiche traduttive incontrate nella traduzione dei nomi in un certo contesto.

### Bibliografia

#### Il corpus:

Pirandello, Luigi, *Novelle per un anno*, Milano, Stampa, 1987

خليفة التليسي، قصص ايطالية، سورية، المدى، 2004

#### I libri consultati:

- Apel, Friedmar, *Il Manuale Del Traduttore Letterario*, (Trad. di Literarische Übersetzung), Milano, Angelo Guerini e Associati, 1993

- A. van Dijk, Teun, *Testo e contesto: Studi di semantica e pragmatica del discorso*, Bologna, il Mulino, 1980

- Dardano, Maurizio e Trifone, Pietro, *La lingua italiana: morfologia, sintassi, fonologia, formazione delle parole, lessico, nozioni di linguistica e sociolinguistica*, Bologna, Zanichelli, 1999

- Di Sabato, Bruna e Di Martino, Emilia, *Testi in Viaggio*, Torino, UTET, 2015

- Diadori, Pierangela, *Verso la Consapevolezza Traduttiva*, Perugia, Guerra Edizioni, 2012
- E. Balboni, Paolo e Biguzzi, Anna, *Letteratura italiana per stranieri*, Perugia, Guerra, 2008
- Eco, Umberto, *Dire Quasi La Stessa Cosa: Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2014
- Mascialino, Rita, *Studio sulla Traduzione Letteraria*, Udine, La Nuova Base, 1996
- Newmark, Peter, *La Traduzione: Problemi e metodi*, (Trad. di Approaches to Translation), Milano, Garzanti, 1988
- Ponzio, Augusto, *Testo come Iper testo e Traduzione Letteraria: Studi sulla traduzione*, Rimini, Guaraldi, 2005
- Puggioni, Roberto, *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, Roma, Bulzoni, 2006
- Rega, Lorenza, *La Traduzione Letteraria: Aspetti e Problemi*, Torino, UTET Libreria, 2001
- Sensini, Marcello, *La Grammatica Della Lingua Italiana*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1997
- Serianni, Luca, *Le garzantine*, italiano, Milano, Garzanti Editore, Milano, 1997

### Sitografia:

- <http://www.boll900.it/2005-i/Frabetti.html>
- <http://web.tiscali.it/letteraturaaraba/IndTrad.htm>
- <http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/category/problematrice-della-traduzione>
- <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>
- <http://www.viv-it.org/autori-opere/opere/novelle-anno>
- <http://www.letteraturaitalia.it/5-autori-e-opere-novecento/luigi-pirandello-i-romanzi-novelle-per-un-anno>
- <https://www.treccani.it/>
- <https://www.garzantilinguistica.it/>
- <https://pirandellolenovelle.wordpress.com>

### Dizionari consultati in italiano:

- AA.VV., *Vocabolario Della Lingua Italiana: Il Conciso*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998
- Cortelazzo, Manlino e Zolli, Paolo, *Il Nuovo Etimologico: DELI- Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999
- Stoppelli, Pasquale, *Dizionario Garzanti d'Italiano 2006*, Milano, Garzanti, 2006
- Zingarelli, Nicola, *Dizionario lo Zingarelli 2011*, Bologna, Zanichelli, 2011

### Dizionari consultati in arabo:

- ابن منظور، معجم لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، 2003
- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، القاهرة، دار الحديث، 2009
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، القاهرة، دار الحديث، 2008
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2004

Questo lavoro è presentato dalla ricercatrice Eman Mousa. Si è laureata dalla facoltà di lingue e traduzione presso l'università di MUST nel 2013. Lavora nella stessa università come assistente presso il dipartimento d'italianistica. Nel 2014 ha partecipato ad un corso di lingua italiana presso l'istituto italiano di cultura al Cairo, inoltre, Ha concluso un corso di didattica e informazione presso la scuola di lingua italiana per stranieri ITASTRA- Università degli studi di Palermo. Ha fatto il corso del Premaster presso l'università di Helwan nel 2015 poi si è iscritta nella stessa università per fare il master con il relatore Prof. Ashraf Mansour, Ordinario di linguistica presso il Dipartimento d'italianistica nella facoltà di

## **Crueldad, violencia y canibalismo en Derrumbe, de Ricardo Menéndez Salmón**

**Prof. Salwa Mahmoud Ahmed**

Department of Spanish Language and Literature

Faculty of Arts

Helwan University Cairo- Egypt

**Abstract:** *In this research work we will try to analyze the novel Derrumbe, by Ricardo Menéndez Salmón, with the purpose of knowing the literary thought of an author whose work continues to be little studied. In addition, we will try to know how he reflects his philosophical worldview in this narrative. But, our main objective is focused on showing in this work the different facets of Evil. Therefore, we will expose the opinions of theorists on the crime detective novel, in order to know to what extent the noir genre has a great presence in this work narrative. Likewise, we will aspire to give an answer to these questions: Are features of the social novel presented in Derrumbe? or Is it a crime novel? For the elaboration of this analytical study we will apply the theories of Mikhail Bakhtin, Sigmund Freud, H. P. Lovecraft, Tzvetan Todorov and Herbert Marcuse, among others.*

**Keywords:** *Cruelty, violence, cannibalism, Derrumbe, crime novel, social novel.*

**Resumen:** *En este trabajo de investigación intentaremos analizar la novela Derrumbe, de Ricardo Menéndez Salmón, con el propósito de conocer el pensamiento literario de un autor cuya obra sigue siendo poco estudiada. Además, procuraremos conocer cómo refleja su cosmovisión filosófica en esta narración. Pero, nuestro objetivo principal se centra en mostrar en dicha obra las distintas facetas del Mal. Por lo tanto, expondremos las opiniones de los teóricos sobre la novela policíaca negra, en aras de saber hasta qué punto el género negro tiene gran presencia en esta obra narrativa. Asimismo, aspiraremos a dar una respuesta a estas preguntas ¿Se presentan en Derrumbe rasgos de la novela social? o ¿Se trata de una novela negra? Para la elaboración de este estudio analítico contaremos con las teorías de Mijaíl Bajtín, Sigmund Freud, H. P. Lovecraft, Tzvetan Todorov y Herbert Marcuse, entre otros.*

**Palabras clave:** *Crueldad, violencia, canibalismo, Derrumbe, novela negra, novela social.*

**Introducción:** Ricardo Menéndez Salmón (1971-) consigue su fama en el panorama literario, gracias al éxito que logró tras la publicación de unas novelas que fueron bien recibidas por la crítica y el público. *Derrumbe*, es una de las novelas del escritor asturiano, que propone una nueva forma de percibir la realidad circundante. Salmón fue galardonado en varias ocasiones y su obra fue traducida a muchas lenguas. Se destaca entre sus obras la trilogía del mal, que expone la cara polifacética del terror en nuestro tiempo. Dicha trilogía se compone de *La ofensa* (2007), *Derrumbe* (2008) y *El corrector* (2009).

En general, sus obras suelen tener un vínculo que las hermana. Sus novelas se desarrollan como un cuerpo vivo y esto explica la recurrencia temática que es un rasgo muy pronunciado en

su producción novelística. De hecho, cuando tenía escritas once novelas, él mismo lo aseguraba en una entrevista realizada por Miguel Barrero, diciendo:

Mis once novelas guardan un evidente parentesco temático, aunque se hayan amparado bajo estructuras formales a menudo muy alejadas las unas de las otras. Los temas que me interesan no han variado sustancialmente desde que en 1999 publiqué *La filosofía en invierno*. Si acaso, se han acentuado, como si el tiempo presente los hubiera vuelto más urgentes. (2016).

De este modo, podemos ver temas que se repiten en sus narraciones como: la muerte, el terror, la memoria, la preocupación, la inquietud, el miedo, entre otros. Sus novelas se caracterizan por la complejidad de la estructura narrativa, la hibridez genérica, la presencia de los cinco sentidos, precisamente el olfato... Aspectos que podemos hallar en sus últimas novelas como: *La luz es más antigua que el amor* (2010), *Medusa* (2012), *Niños en el tiempo* (2014), *El Sistema*, (2016) y *Homo Lubitz*, (2018).

En este trabajo procuraremos explorar el mundo narrativo de Ricardo Menéndez Salmón, mediante el análisis crítico de *Derrumbe*, con el objetivo de conocer de primera mano el pensamiento literario de un autor cuya obra sigue siendo poco estudiada. Pero, nuestra finalidad principal se centra en mostrar las distintas representaciones del Mal. Asimismo intentaremos dar una respuesta a estas preguntas ¿Se presentan en *Derrumbe* rasgos de la novela social? o ¿Se trata de una novela negra?

Antes de profundizarnos en el análisis crítico de la narración, valdría exponer su sinopsis. Ya que el relato, en su primera parte, versa sobre unos asesinatos seriales que tuvieron lugar en Promenadia, una tranquila ciudad junto al mar, donde transcurren unos tremendos sucesos que provocan sentimientos de terror y de continua amenaza. En el tiempo en que Manila espera el nacimiento de su segundo hijo, investiga los procedimientos de actuación de un asesino en serie que deja siempre un zapato en el escenario de sus crímenes. Mortenblau, el asesino en serie, por pura casualidad llega a secuestrar a Mara, la mujer de Manila, el policía que está encargado de investigar los crímenes ocurridos en la ciudad susodicha. Mortenblau, el loco criminal, convive con ella a lo largo de tres meses. Luego, la estrangula, la mata y devora su placenta después de dar a luz al hijo de Manila. En la segunda parte de la novela, la historia se centra en la vida de la familia de Vera, hija del profesor de física, Valdivia. También, se enfoca en el comportamiento de tres jóvenes terroristas llamados Los Arrancadores que planean la destrucción del parque temático de Corporama en Promenadia. Luego, se suicidan. En la última parte de la novela, Mortenblau decide su destino y se entrega por su propia voluntad a las autoridades, después de haber dejado escritas sus memorias y sus atrocidades en ocho cuadernos, para los lectores. La novela se cierra cuando Manila, se convierte en el loco, que dispara contra el verdugo, Mortenblau, para acabar con su vida.

**Presencia de la novela negra:**

Como el título de nuestra investigación indica, este artículo trata sobre la crueldad, la violencia y el canibalismo en *Derrumbe*, considerando que estamos ante una novela negra, porque el texto de Salmón se sirve de características propias del género negro para realizar una crítica contra la injusticia social, el capitalismo, el desorden, el caos, la desunión familiar, etc., temas relevantes que aparecen entre los renglones de dicha narración.

*Derrumbe* contiene todos los elementos que son requeridos a una novela para entrar tanto en el género negro como para pertenecer al social. Puesto que la crítica social que se ve entre los renglones del relato, el escenario urbano en que transcurren los sucesos y el binomio crimen/justicia son algunos de los ejes que hacen de esta novela una novela negra y a la vez social.

Para justificar esta afirmación, vamos a proceder a desarrollar y ejemplificar los componentes que hacen de *Derrumbe* una novela negra y social al mismo tiempo. Se estructura en tres partes separadas, a modo de cuentos entrelazados, en la primera de las cuales se relatan los crímenes cometidos por un asesino en serie y la investigación subsiguiente de la policía. Un proceso lógico que lo explica Iván Martín Cerezo, diciendo, “existe un cierto consenso sobre la afirmación de que la literatura policíaca agrupa aquellas obras de ficción en las que se produce un hecho criminal, (...) lo que da lugar a una investigación sobre quién ha sido el responsable del hecho. (...) El elemento que nunca podrá faltar es la investigación” (2006: 35-36).

Efectivamente, en el relato hay varios asesinatos en serie, por eso hay una meticulosa investigación: primero, la policía escudriña el escenario del crimen; luego lleva a sus laboratorios los objetos encontrados en el lugar del delito. Además, siguen todas las pistas que ayudan a descubrir al asesino. Gran parte de los acontecimientos transcurre por la noche, en la oscuridad, donde anida el Mal y donde se aviva el demonio bajo el manto oscuro de la noche. El asesino circula por la noche en “su reino de sombras” (Menéndez Salmón, 2008a: 46).

Como hemos señalado antes, nuestra narración se divide en tres partes; cada una tiene un número desigual de secuencias. Pero, todas están ligadas entre sí. La novela negra se sienta cómodamente en la primera parte que lleva el título de Mortenblau, donde se desencadenan los crímenes perpetrados por un asesino en serie. Luego vemos la subsiguiente investigación de los policías que emprendan su trabajo en una pequeña ciudad imaginaria llamada Promenadia, escenario de los homicidios. Ricardo Menéndez Salmón ubica esta fábula en un espacio llamado Promenadia, donde ya había situado sus anteriores novelas *Los arrebatados* (2003) y *La noche feroz* (2006). Aunque pudiera parecer un enclave imaginario, el autor admite, expresando: “Todo sucede en esa ciudad, que esta vez se convierte en un espacio urbano irremediamente reconocible. Es Gijón. Un Gijón que nunca se nombra, pero que es absolutamente visible” (Menéndez Salmón, 2008b). Desconocemos el nombre del asesino hasta finales de la segunda parte. Al llegar a estas alturas de la fábula, sabemos que tiene el nombre que da título a la primera parte de la ficción.

En la página preliminar del libro aparece: “El terror es la maldición del hombre”, una frase extraída de *Los demonios*, de Fedor Dostoievski. Esta oración sirve de señuelo para enganchar al lector y sirve de señal paratextual; en ella el autor condensa uno de sus temas predilectos: el terror, ese miedo descomunal que aterroriza al hombre y lo paraliza ante la vida. En esta historia el mal y el miedo aparecen entrenzados a lo largo del libro. Según Zygmunt Bauman: “Mal y miedo son gemelos siameses. Es imposible encontrarse con uno sin encontrarse al mismo tiempo con el otro” (2013: 75). Para Todorov, el mal está tan presente en la esencia del ser humano como pueda estarlo el bien, y por tanto es imposible de erradicar (2009).

En nuestro relato el miedo es una sensación que invade la vida de los habitantes de Promenadia, e incluso a la policía. De hecho, el protagonista, Manila, confiesa que tiene miedo y el miedo siempre le acompaña; dice a sus colegas de trabajo: “El día que vine al mundo- dijo Manila- mi madre parió dos gemelos: yo y mi miedo” (Salmón, 2008a: 43). Este detalle refleja que el miedo es una sensación inherente al ser humano.

Asesinatos seriales, horror y muerte son elementos que demuestran que *Derrumbe* es una fábula que tiene ingredientes de la novela negra. Ya que José Colmeiro precisa el género negro, diciendo: “La novela policíaca negra parte de una desconfianza total en la sociedad y sus instituciones. La constitución de la sociedad se considera intrínsecamente injusta e inmoral, basada en el dominio del poderoso sobre el débil, del rico sobre el pobre, a través de la explotación y la violencia” (1994: 262). El mismo crítico dice sobre la novela negra que es un “vehículo artístico de crítica social” (1992: 34). Menéndez Salmón se sirve de este género en aras de exponer sus habilidades narrativas, mostrando los aspectos negativos de la sociedad española contemporánea caracterizada por la crueldad y la violencia. Como toda novela negra, *Derrumbe* tiene una estructura cerrada, puesto que el objetivo es la resolución de unos crímenes firmados por el sello de un asesino que suele dejar un zapato al lado de su víctima, en el lugar del crimen y, aunque este no se presenta hasta la última parte de la narración, resulta ser el eje de la misma. Los zapatos en el Diccionario de Cirlot simbolizan la libertad, el sexo femenino y también las «bajas cosas naturales», tanto en el sentido de humildes, como en el de ruines” (1992: 468). En su primera parte, encontramos los esfuerzos de la policía para capturar al monstruo, al loco, al criminal que llegó a asesinar doce víctimas en tan sólo cuarenta y cinco días. Tres meses después mató a Mara, la mujer de Manila, el policía que investiga estos casos. Esa primera parte incluye descripciones detalladas de unos delitos, indagaciones sobre los motivos, los impulsos o las pasiones humanas que generan este tipo de acciones brutales. Veamos un fragmento en que el narrador describe al loco asesinando a una de sus víctimas:

Disparó y la cabeza rebotó y vio cómo los ojos se nutrían por última vez de un sorbo de luz y cómo luego se iban tiñendo de sombras- sombras en las que pudo ver su propio reflejo con el brazo aún extendido- y cómo finalmente se apagaban igual que una estrella lejana que



parpadea con inusitada fuerza antes de extinguirse para siempre concentrando en ese último brillo todo lo que un día fue: su esplendor, su mérito, su excelencia (Salmón, 2008a: 13).

Este mismo párrafo se repite al final de la ficción, para mostrar su estructura circular. Así, viene Manila, el policía, para finalizar un ciclo iniciado al principio. En el fragmento inaugural del libro, el narrador habla de una víctima a manos del psicópata, Mortenblau. Pero, al final en un cambio de papeles, habla del verdugo que se muere por el disparo de Manila que estaba escondido bajo la caperuza del loco. Así, vemos que el policía que aplica la ley, se convierte en un loco asesino.

La crueldad en la primera escena se aprecia cuando este caníbal se acerca a su víctima para oler su sangre, en vez de irse aterrorizado después de haber matado a un hombre desconocido. Sin embargo, “Se acercó al hombre y lo rodeó y olió su sangre fresca y se llevó a la boca un rastro de huesos y de cuero cabelludo” (Salmón, 2008a: 13). Según Sarter, las víctimas del asesino serial, que han sido descuartizadas y han perdido su forma humana, se convierten en objetos (en Sosa Velásquez: 2010).

Para Freud la violencia y la crueldad son prácticas sádicas, puesto que “el sadismo consiste en una acción violenta, en una afirmación de poder dirigida a otra persona como objeto” (Freud, 1915: 123).

Así pues, en la primera parte, el texto avanza con mucha fluidez: un crimen tras otro, una barbarie tras otra, en una tormenta de sadismo desenfrenado de un asesino en serie que busca su identidad, poder y satisfacción mediante el esparcimiento del dolor, la tragedia, el terror, la violencia y la crueldad, superando los límites del surrealismo. Escoge a sus víctimas de forma aleatoria y sin motivos, trivializando la trascendencia de la vida humana y violando en un acto de sacrilegio la sustancia del alma humana. Sigue un *modus operandi* con sus víctimas y deja su firma en el escenario de los hechos: un zapato. De este modo, el terror y el pánico golpean en cualquier momento la ciudad.

También, el cuerpo de las víctimas se presenta descuartizado, profanado y anómalo. La sangre y la muerte salpican casi todas las páginas de este relato. Dado que se habla de un pedazo de mejilla y una mano sin uñas; así la sensación del asco impregna todo el panorama de la primera parte de la narración. En la secuencia en que se habla del asesino, la sangre y la muerte aparecen tiñendo toda la escena del color de la sangre:

La sangre había manchado el suelo, las ventanas, las paredes, incluso el techo, como si hubiera salido disparada a presión, igual que el líquido de una botella de champán. Había un pedazo de mejilla tapando parte de un afiche de *Blow up* y una mano despojada de uñas (Salmón, 2008a: 39).

Uno de los momentos de tensión en el relato es el encuentro casual entre Mara y Mortenblau en el autobús, donde él le toca el vientre inflamado por el embarazo. Menéndez Salmón deja su relato en suspense cuando el asesino invita a Mara a tomar un café con él. Unas

páginas después descubrimos que el asesino llegó a secuestrarla, convivir con ella a lo largo de tres meses, estrangularla, matarla y comer su placenta después de dar a luz al hijo de Manila, el policía que investiga los casos de asesinatos seriales. Después de todas estas atrocidades nos sorprende el cambio de actitud de Mortenblau que se ocupa del crío y se convierte en una persona normal que actúa con ternura y humanidad. Pozuelo Yvancos sostiene: “A ningún lector se le oculta la densidad reflexiva que Menéndez Salmón desliza, y que no tiene fácil parangón en la literatura española reciente. Ni es casual, ni improvisada, ni adolece de la impostación que en otros asoma” (2009: 15-16).

El canibalismo en el relato se aprecia en la conducta anormal, salvaje y absurda del asesino, quien come la carne de sus víctimas después de matarlas: “Cualquiera que lo hubiera visto mientras saboreaba aquel puñado de materia confusa habría sentido la tentación de escapar muy lejos y muy deprisa” (Salmón, 2008a: 13). Los asesinos en serie suelen estar motivados por una variedad de impulsos psicológicos. Alfredo Sosa ve que estos criminales actúan por ansias de poder y compulsión sexual (2010). Realmente, aceptamos la opinión de Sosa porque Mortenblau, antes de asesinar a Mara la convirtió en su amante a lo largo de tres meses.

Desde el punto de vista de Blanchot, al hombre vinculado al mal nunca puede sucederle algo malo. Este hombre soberano “es inaccesible al mal porque nadie puede hacerle mal” (1990: 10). De hecho, vemos que el monstruo después de ser el amante de Mara, la mata a sangre fría, porque no importa ya el placer personal, solo importa el crimen (Bataille, 2013: 180). Puesto que no solo la unión sexual une a las personas; también lo hace la muerte. Ya que “el criminal se une posiblemente de manera indisoluble con aquel a quien asesina..(Blanchot, 1990: 14)”. Según Bataille, el asesino ve a sí mismo como un hombre soberano. Quiere destruir todo lo que tiene a su alrededor, “no hay nada respetado que él no ridiculice, nada puro que no mancille, nada amable que no colme de horrores” (2000: 173).

Podemos observar la crueldad y la violencia con las que Mortenblau asesina a una prostituta con la pelota del golf. Primero, le quitó completamente la ropa, luego, el alma. Después de llevar a cabo su faena, el monstruo practica su canibalismo con la víctima. Aparece en el escenario como un Drácula chupando la sangre de su víctima. Ante semejante escena nos hiela la sangre como lectores que asistan a actos salvajes de un monstruo que se comporta con mucha frialdad. Veamos cómo describe el narrador una de las atrocidades del asesino en el pasaje siguiente:

Colocó el palo de golf sobre la cadera derecha de la mujer, arrancó la cinta americana de sus labios y la besó en la boca. Empujó y abrió la boca muerta y metió su lengua en el hueco ardiente y a la vez pastoso. Chupó y chupó y volvió a chupar hasta que sintió cómo la lengua de la mujer se desprendía con un sonido de ventosa, como un fregadero que se desatasca (Salmón, 2008a: 29).

Después de chupar la sangre de su víctima la deja allí tirada, como si fuera un objeto, o una estatua más en el lugar. Luego se comporta con mucha naturalidad, como si no hubiera pasado absolutamente nada. Así el narrador lo describe después de finalizar sus prácticas más atroces del mundo:

La dejó allí, sentada en la silla con la pelota incrustada en el cráneo y la lengua sobre el regazo, mirando sin ver el mundo que desfilaba ante sus ojos. Permaneció junto a ella en la habitación hasta que anocheció, aburriéndose, viendo películas del Oeste y comiendo frutas tropicales (Salmón, 2008a: 29).

De este modo, vemos que en *Derrumbe* el mal abstracto se convierte en hechos criminales y en actos violentos y terroríficos. Así pasa de su estado de abstracción a ser materializado. En nuestro punto de mira, vemos que Mortenblau encarna este mal. Este personaje es la imagen viva del mal. Se levanta, se ducha, se afeita y sale a la calle de modo normal y corriente. Sin embargo, se despierta en él un león salvaje por las noches, por eso comete la mayoría de sus delitos por la noche.

Mortenblau ha tocado el fondo de la atrocidad y la violencia, ha practicado la sodomía y el sexo con sus víctimas. En opinión de Herbert Marcuse: “La sexualidad es por naturaleza “polimorfa perversa”” (2003: 57). De este modo, el autor mediante esta fábula irracional no aspira sino a “la representación de lo irrepresentable de las profundidades del alma humana” (Zavala, 1995:121). En esta fábula Salmón ha logrado crear una atmósfera y un ambiente repugnantes en la primera parte de la novela; mientras que en la segunda ha podido reflejar la imagen de una ciudad moderna, civilizada y capitalista. En esta atmósfera los actos terroristas del trío de jóvenes golpean la ciudad. También, en la última parte de la novela, el escritor ha conseguido cerrar la anécdota en el mismo punto de su arranque, haciendo ver que el Mal mayúsculo nunca se acaba en nuestro mundo. Dado que Mortenblau muere asesinado a manos del policía, Manila, quien se transforma en otro loco asesino por haber perdido a su esposa. Sobre la importancia de la creación de una atmósfera en una obra literaria valdría mencionar la opinión de H. P. Lovecraft que señala la importancia de la atmósfera en una obra literaria, señalando, “La atmósfera es siempre el elemento más importante, por cuanto el criterio final de la autenticidad de un texto no reside en su argumento, sino en la creación de un estado de ánimo determinado” (1999: 9).

El panorama de la vida social en Promenadia se presenta con creciente tensión provocada por los inexplicables casos de asesinato que sacuden la paz de la ciudad. En esta parte de la narración, vemos que el asesino es un ser cívico que se monta en un transporte público, se sienta en una terraza o en un buen restaurante para desayunar o para tomar un café bajo el sol; un ser que anda con normalidad por las calles. De esta forma, en este relato encontramos varias de las características prototípicas de la novela social y, al mismo tiempo, del género negro, en el cual el relato y/o crítica social se encuentran implícitos desde sus orígenes. En palabras de Barba, “La

novela negra vendría a realizar una labor de crítica social, contando la realidad sin el previo filtro ideológico” (2005: 173).

En este relato Ricardo Menéndez Salmón entabla un diálogo con su lector, a través de un texto creativo que es un simulacro de la sociedad que el lector pueda reconocer con mucha facilidad. Un mundo caracterizado por el engaño, la falsedad, el mutismo, las frecuentes caídas en el abismo, la desunión familiar, el horror... Aspectos que forman una amalgama de una sociedad deformada que pueda tener sus reflejos en otras sociedades en el mundo entero. En este texto que expone problemas individuales y a la vez colectivos, creemos que la finalidad del autor se va mucho más allá del mero placer y entretenimiento; su intento es buscar un nuevo sentido de la vida, encontrar soluciones a los problemas que enajenan al hombre para salvarlo de la locura. Así pues, podemos decir que *Derrumbe* tiene un universo narrativo que representa el momento en que vivimos en la actualidad.

“Estamos tratando del Mal, con mayúscula. Una de las palabras más cortas; uno de los viajes más largos” (Salmón, 2008a: 43), estas son las palabras que nos transmite el narrador sobre el pensamiento del protagonista, Manila, el policía que estaba buscando al asesino serial. Sin embargo, ¿Cómo tratan el Mal? La respuesta la encontramos en el mismo texto, cuando el narrador cristaliza, irónicamente, el pensamiento de Manila, diciendo: “Poner orden en el caos, ése es nuestro empeño desde que nos dan una placa y un título (...). El orden de los triunfadores frente al desorden de los desfavorecidos” (Salmón, 2008a: 34). Entonces, nos encontramos ante este binomio: Bien y Mal, justicia e injusticia, orden y desorden, triunfadores y desfavorecidos... De este modo, creemos que esta dialéctica entre el bien y el mal es el motivo primordial de los delitos y de los problemas sociales.

Freud es uno de los primeros teóricos que analiza la agresividad humana, y sus planteamientos permiten explicar, en gran medida, comportamientos de agresión contra los otros. Además, define al individuo como “Homo lupus”, es decir, que el hombre es un lobo para el hombre. Sin embargo, en *El Malestar en la Cultura (Obras Completas, tomo III)*, Freud afirma: “El hombre no es una criatura tierna y necesitada de amor, que solo osará defenderse si se le atacara, sino, por el contrario, un ser entre cuyas disposiciones instintivas también debe incluirse una buena porción de agresividad” (1986: 3.046). Siguiendo esta línea, vemos que Fromm considera que estos impulsos agresivos caracterizan a la sociedad capitalista y cibernética en la que parece que el lema que se asume es “viva la muerte” (1989: 23). A pesar de que Fromm propone la existencia de una agresividad natural (1989: 23), nosotros vemos que el medio circundante afecta de mayor medida al ser humano en su comportamiento. Es decir, que el individuo puede comportarse con agresividad cuando no le toleren ni le intenten comprender, precisamente, cuando se equivoca. Entonces, se convierte en un ser hostil y agresivo.

En la primera parte, el narrador se detiene en la descripción macabra de las prácticas sádicas de un caníbal que no obedecen a ninguna lógica. Además, suele firmar sus crímenes por

medio del zapato de su anterior víctima. Destruye la familia del policía Manila y llena la ciudad de Promenadia de terror. Una ciudad que podría ser una metáfora del mundo entero. Sobre Promenadia, un topónimo inventado por el autor, él mismo dice: “me acompaña desde hace tiempo, desde mis novelas asturianas. Me gusta la palabra y el hechizo del nombre, que se mantiene en diferentes textos donde nunca representa el mismo espacio, éste cambia pero el nombre permanece” (Corominas y Julián, 2008).

La forma de asesinar y dejar cuerpos mutilados y deformados son símbolos de la esquizofrenia en que vivimos en la actualidad y de la pérdida de valores en nuestra sociedad. Ya que los sucesos del relato transcurren a finales del 2005, como tiempo externo de la historia; mientras que su tiempo de duración es un poco más de cuatro meses y medio.

### **Aspectos de crítica social en la novela:**

El relato agrupa en sí todos los ingredientes de una novela policíaca negra: escenario urbano, asesinatos seriales, investigaciones, sensación de terror y fin de las barbaridades. Sin embargo, la fábula tiene un elemento que la lleva mucho más allá de la novela policíaca negra: la novela social que aparece con claridad en la segunda parte del volumen.

El realismo asociado a la novela negra demanda sitios públicos, la calle, la ciudad, los medios públicos de transporte, etc.

Pues es aquí donde se encuentran las mayores incoherencias sociales. Por este motivo los acontecimientos en esta novela tienen lugar en un ambiente y una época que se pueden calificar de la pérdida de valores y falta de fe.

De hecho, Promenadia aparece en el relato como una ciudad moderna, cosmopolita con sus grandes calles, plazas, estaciones, parques, cines, etc. La narración presenta una sociedad contemporánea, marco idóneo para el planteamiento de temas de corte existencial y social, como el miedo, el terror, la vida y la muerte, el amor y el odio, etc.

*Derrumbe*, en su segunda parte, tiene gran capacidad de representar la ciudad moderna, capitalista y de consumo. Esta novela policíaca negra ha sido capaz de reproducir el espacio metropolitano como una dimensión propicia para la marginalidad, derivado de sus propios procesos histórico-sociales. El símbolo capital de la calle como escenario de procesamiento dialéctico será alterado por un sistema urbano capitalista, donde los personajes no se caracterizan por su disposición para construir la historia sino para padecerla. Sin embargo para Garrido Domínguez, “el espacio funciona como metonimia o metáfora del personaje” (1996: 211).

En la segunda parte de la narración que lleva el título: *El mundo bajo la caperuza del loco*, los Arrancadores, un grupito de tres jóvenes, protagonizan actos terroristas y violentos, sin razones propias más que el placer de ver la destrucción del mundo a su alrededor. Además, hay otros motivos que el texto nos da como: el hartazgo, el consumo y el capitalismo que los inspiran en el terror: “El exceso los inspiró en el terror. El hartazgo los enardecía. La sagacidad de sus

contemporáneos les hizo concebir una guerra de antorchas” (Salmón, 2008a: 77). El clímax de sus actos vandálicos y de sabotaje se ve reflejado en la explosión del parque temático Corporama, dedicado al funcionamiento del cuerpo humano. Ese trío comete sus actos terroristas por el odio al consumismo de un mundo capitalista desbocado a la cultura de la imagen (televisión), pero su único objetivo es destruir, aniquilar y aterrorizar todo lo que tiene a su alrededor.

De esta forma, estos jóvenes se han dado cuenta de que hay una gran diferencia entre el futuro que les espera y el futuro que desean: un futuro lleno de justicia, orden, equilibrio, menos consumo, etc. Sin embargo, al percatar su incapacidad de producir un buen futuro se empeñaron en hacer acto terrorista que amenaza el presente y el futuro de los demás; Molinuevo expresa esta situación, diciendo que “Es la falta de presente lo que proyecta la falta de futuro” (2006: 58-59).

No en vano, la sensación constante de inseguridad que sufren los personajes del relato actúa como espejo de la realidad cotidiana que vive la ciudad de Promenadia. No cabe duda de que el fantasma del miedo, tras unas explosiones perpetradas en el nuevo milenio en otras ciudades del mundo, ha crecido entre los ciudadanos, motivado por el crecimiento del racismo, el fanatismo, la desigualdad, el odio, la codicia del rápido enriquecimiento, la inmigración, etc.

A la luz de nuestra lectura del estudio de Alonso Fernández (1994), opinamos, desde un punto de vista psicológico, que el terrorismo plasma una de las revelaciones de la violencia reflejada en un comportamiento de homicidio sistemático hilvanado en estratos mentales concretos puestos al servicio de la justificación del modelo de agresiones. Habría que consultar los estudios dedicados a la profundización en sus aspectos psicológicos (Reich, 1990).

En esta situación, distinguimos al padre de Vera, Valdivia, un profesor de física, quien ama mucho a su hija, la novia de Humberto (uno de los Arrancadores). Observa todo lo que sucede a su alrededor sin hacer nada para impedir una hecatombe o una tragedia humana. Sin embargo, Valdivia se siente muy afectado por la explosión del Corporama. Mientras que su hija, Vera se ha transformado, sin que él se diera cuenta, en una desconocida y cruel que se deja arruinar en la indolencia y en la pornografía. Valdivia es un mero espectador que descubre la maldad en varios rincones. Mientras que Vera es un personaje bisagra, porque ella articula una red de relaciones entre: el grupo terrorista de los Arrancadores, los personajes sórdidos y su familia.

La tercera parte de la narración lleva el título: Padres sin hijos. Es la parte final de la narración en que los acontecimientos se aceleran hacia el desenlace y el cierre de toda la historia. En ella se atan los cabos sueltos y se completan los relatos presentados y fragmentados en páginas anteriores. Pozuelo Yvancos sostiene que esta tercera parte de la fábula “actúa como contrapunto de la anterior en un tono casi detectivesco, pero también en su clímax, como una angustiada vuelta hacia el origen” (2009: 16). También asegura que el final de la historia es “un desenlace magistral” (2009: 16). En esta parte final sabemos el nombre del asesino: Mortenblau,



quien decide poner fin a sus atrocidades y toma la iniciativa de entregarse a las autoridades. Vera, la hija de Valdivia encuentra su consuelo en los recuerdos de su novio muerto con sus amigos, los Arrancadores. Mientras que Manila, personaje central de la narración se convierte en un verdugo que dispara, en la última escena, a Mortenblau, el asesino en serie. Esta última escena explica la razón que impulsó a Manila a disfrazarse bajo la caperuza verde. En cuanto al final, tanto Rafael Conte (2007) como Ricardo Senabre (2007), opinan que el desenlace de la novela es precipitado y artificioso.

De este modo, vemos que el título del libro de Salmón señala los derrumbamientos que podrían producirse en una persona, una familia, una sociedad, e incluso en una ciudad tal como lo que ha sucedido en Promenadia, que se ha quedado destruida por la explosión. Cabe señalar que el mal es un síntoma constante que no tiene un lugar de origen o un lugar de surgimiento reconocible y por lo tanto es infinito. De ahí, podríamos hablar sobre un derrumbe incesante. Dando un ejemplo a esta teoría, vemos que la ausencia de Mara, la esposa del policía, Manila, durante meses lleva a este último al derrumbe psicológico sin cristalizar que aquello ha sido la consecuencia de la seducción de ella por Mortenblau, el monstruo, uno de los focos del horror. Entonces, ¿De dónde surge principalmente el mal? ¿Cuál es la primera razón? En este caso, podríamos decir ¿Cuáles son los motivos que impulsaron a Mortenblau a cometer sus barbaridades?, en este caso la respuesta quedaría ambigua para siempre, quedaría como un misterio, al igual que lo es el origen del Mal con mayúscula.

El tema de la escritura aparece en el relato; ya que el asesino deja registradas sus memorias para que el lector tenga un testimonio de sus atrocidades y para que todo aquello no vuelva a suceder: “A veces, por las noches, mientras el niño dormía, él escribía el relato de aquellos tres meses, conservaba para sí y para el futuro el tesoro de aquel rapto enloquecido, lo sumaba a los cuadernos en los que había ido anotando su vida previa. A la mañana siguiente, cuando leía lo que había escrito, lo parecía imposible que ambos hubieran hecho todas esas cosas” (Salmón, 2008a: 65). El término ‘ambos’ se refiere a Mortenblau y a su *aletr ego*: un aletr ego feroz y bestial; podría ser el león que deambula por las noches, pero, en forma humana.

La memoria es uno de los asuntos tratados en *Derrumbe*. En opinión de Jacques Le Goff, “La memoria intenta preservar el pasado sólo para que le sea útil al presente y a los tiempos venideros” (1988: 154). En esa misma línea, vemos que Tzvetan Todorov resalta la importancia del papel de la memoria para no olvidar los viejos desastres. Pese a ello, cree que la existencia de un recuerdo permanente no impida la repetición del mal (2000). En esta narración, el monstruo deja escrito su testimonio en ocho cuadernos. El propio asesino relata sus barbaridades en sus libretas. Pero, no sabemos su verdadera finalidad de dejar en herencia unos recuerdos feroces que



evocan de nuevo sus crímenes salvajes. Así pues, al iniciar la lectura de dichas memorias se actualizan de nuevo los delitos y se actualizan el mal y el horror.

También, valdría proferir que los aspectos de la crítica social se centran en los fragmentos de la segunda parte del relato, cuando se habla del hartazgo, el exceso, el consumo, el capitalismo, el alcoholismo, el porno, las drogas, etc.. Igualmente, en la segunda parte de *Derrumbe*, se habla del uso de la tecnología moderna, los medios de comunicación, los parques temáticos...

Se observa el incremento del uso de los móviles y de la tecnología moderna que crean una nueva realidad virtual que es “adictiva desde el primer momento” (Fernández, 2009: 9). De este modo, la historia de *Derrumbe* aparece como un reflejo del estado de degradación de la sociedad contemporánea que pueda tener la función de metáfora de otras sociedades en el mundo. Hans Mommsen nos explica que: “la civilización occidental ha desarrollado los medios necesarios para llevar a cabo una destrucción masiva inimaginable” (1986: 117).

De este modo, vemos que los acontecimientos de la fábula se presentan de forma fragmentada y están repartidos entre sus tres partes. Rafael Conte afirma que la novela está compuesta de unos fragmentos narrativos desarticulados y escritos en presente. Pero, todos se presentan “con una simultaneidad que interrumpe continuamente el hilo de la narración” (2008). En opinión de Ricardo Senabre, la fragmentariedad de la narración se debe a la influencia del cine en la forma de escribir de Menéndez Salmón que se ha notado en la sucesión entrecortada de las secuencias y en “sus abruptas elipsis” (2008).

En el relato, hay términos como, niña, bigote, espejo, perro, comida, autobús, etc., que nos remiten a una vida cotidiana. Al principio, creemos que se trata de la cotidianidad de una vida normal y corriente. Pero, es una cotidianidad anómala. Ya que, cuando el narrador relata unos fragmentos de la vida cotidiana de un asesino en serie nos ofrece fregonazos de sus maldades, salvajadas y rarezas. Nos ofrece unos detalles de la vida de un psicópata que anda de noche esparciendo el terror en su entorno; mientras que de día vive una vida normal. Pero, dichos detalles quedan esparcidos en la escena del crimen. Los diferentes escenarios presentan unas facetas de una conciencia deformada y absurda, que está aún por descubrir. Lo mismo pasa con los Arrancadores. De día pasean por los parques públicos, van al cine, leen novelas y libros científicos, viajan, disfrutan, etc.; sin embargo, de noche se transforman en seres malvados que planean para llevar a cabo sus actos de sabotaje.

Los sucesos en *Derrumbe* transcurren en un ambiente cargado de malos olores, deformaciones, caos, inquietudes, miedos, terror... Ya que los mecanismos constitutivos del texto se unen para reflejar una cosmovisión de un mundo distorsionado, deformado, injusto y agresivo. El asesino es un ser violento y caníbal. Pero, según el pensamiento de Manila, este tipo salvaje es víctima de una sociedad caótica, desordenada, capitalista y egoísta.

El lenguaje utilizado en esta narración dibuja un cuadro de una sociedad deformada, golpeada por el terrorismo y el miedo. En el libro vemos pinceladas que desvelan la barbarie del hombre contra el hombre. De hecho, El texto de Ricardo Menéndez Salmón nos ofrece una clave de lectura filosófica mediante el acercamiento al análisis psicológico, en aras de exteriorizar su propia cosmovisión de la vida en forma de constante lucha entre El Bien y El Mal, la vida y la muerte...

Por lo tanto, vemos términos de connotación negativa que se repiten en la narración, como, por ejemplo, el término ‘terror’ que se repite muy a menudo en la novela: “La palabra clave era una sola: Terror. Flirtearon con temor, angustia y miedo, pero terror los ganó” (Salmón, 2008a: 81).

Uno de los personajes dice a su interlocutor: “¿Se da cuenta, ingeniero? Trece víctimas en dos meses. Un caníbal. Un caníbal de verdad. El mundo está loco de remate” (Salmón, 2008a: 105). Así que vemos que estamos ante un discurso ambivalente, una dialéctica constante: el orden contra el desorden, la justicia contra la injusticia, la disciplina contra el caos, el bien contra el mal... De ahí, entendemos que el uso frecuente de las anáforas en el texto subraye este discurso contradictorio.

Todorov señala que lo violento no son los gestos, puesto que de hecho no hay gesto alguno, sino las palabras. La violencia se lleva a cabo no solo a través del lenguaje, sino en él. El acto de la crueldad consiste en la articulación de ciertas frases, no en la sucesión de actos efectivos (1982: 160). A la luz de las palabras de Todorov, en *Derrumbe* observamos la existencia de pasajes que describen escenas de asesinatos y de actos terroristas muy violentos. Estas escenas salvajes están descritas mediante el uso de un lenguaje muy expresivo y preciso. Sin embargo, La violencia que nos es presentada en el libro es puramente verbal, las descripciones del narrador, las torturas de las víctimas...

Ya que para Tzvetan Todorov la literatura, “como la matemática, es un lenguaje, y un lenguaje en sí mismo no representa ninguna verdad, aunque pueda suministrar el medio para expresar un número ilimitado de verdades” (1981: 8).

Esta historia está relatada por la voz de un narrador omnisciente que lleva todo el peso de contar y describir episodios de un derrumbe multifacético de una sociedad contemporánea. Por la importancia de la voz narrativa en esta historia, Garrido Domínguez señala que “El narrador es el agente de todo ese trabajo de construcción que acabamos de observar; por consiguiente, todos los ingredientes de este último nos informan indirectamente de aquel. El narrador es quien encarga los principios a partir de los cuales se establecen juicios de valor; él es quien disimula o revela pensamientos de los personajes, haciéndolos participar así de una concepción de la psicología; él es quien escoge entre el discurso transpuesto, entre el orden cronológico y los cambios en el orden temporal” (1996: 110-111).

El libro está lleno de referencias culturales a escritores, músicos y filósofos como: Hobbes, Montaigne, Huysmans, Kafka, Kant, Platón, Spinoza, Nietzsche...

### **A modo de conclusión**

Después de nuestro análisis crítico de la obra de Salmón hemos visto que el autor tiene una gran capacidad y precisión a la hora de dosificar los silencios y escoger los términos adecuados para cada situación. El aspecto fragmentario de los sucesos dota a este texto narrativo del mejor suspense y cristaliza el excepcional talento de su autor.

A través del análisis de los motivos temáticos del terror, la violencia, la crueldad y el canibalismo hemos querido mostrar que la obra de Ricardo Menéndez Salmón ha estado habitada por personajes normales y psicópatas que han sembrado el miedo, el terror y la muerte entre la población de Promenadia. También, hemos visto en el discurso narrativo la continua lucha entre el Bien y el Mal, el orden y el caos, la justicia y la injusticia... El libro está lleno de figuras literarias, como, por ejemplo: metáforas, símiles, símbolos, antítesis, etc., que el escritor maneja con maestría en su texto. Además hemos observado el uso pronunciado de las anáforas que tienen la clara función de hacer hincapié en unos determinados sentidos negativos que subrayan y prevalecen la pérdida de valores, la injusticia social, la enajenación por el ejercicio brutal del capitalismo en la sociedad contemporánea.

Asimismo, hemos apreciado las frecuentes referencias culturales, puesto que el autor cita a muchos escritores, filósofos, músicos, cineastas, obras literarias y científicas, etc. Todos estos detalles nos hacen ver que estamos ante un autor que tiene un gran talento creativo y posee un gran conocimiento cultural que le permita reflejar su cosmovisión de forma filosófica.

### Bibliografía

- Alonso-Fernández, Francisco (1994), *Psicología del Terrorismo*, Barcelona, Masson-Salvat.
- Barba, David (2005), “Sexo, mentiras y artículos de prensa. La actualidad informativa en la novela negra”, en: Barba, D. (Ed.): *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona, Planeta, pp. 171-175.
- Barrero, Miguel (2016), “Ninguna literatura importante puede construirse sobre la banalidad”, entrevista publicada en *Ctxt* 16/03/2016, nº 16, en:  
<https://ctxt.es/es/20160316/Culturas/4690/Ricardo-Menéndez-Salmón-El-sistema-literatura-política-ficción.htm> (Consulta: 22 de febrero de 2021)
- Bataille, Georges. (2000), *La literatura y el mal*, Ediciones Elaleph.com (2000), en:  
<https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/08/bataille-georges-la-literatura-y-el-mal.pdf>  
 (Consulta: 4 de noviembre de 2020).
- \_\_\_\_\_, (2013), *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores.
- Bauman, Zygmunt (2013), *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Barcelona, Paidós, 2ª. Ed., Traducción de Albino Santos Mosquera.
- Blanchot, Maurice (1990), "La razón de Sade", en: *Lautréamont y Sade*. Traducción de Enrique Lombera Pallares. México, FCE, pp. 11-63, en:  
<http://losdependientes.com.ar/uploads/33zyn1gep.pdf> (Consulta: 5 febrero de 2021).
- Cirlot, Juan Eduardo (1992), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor S. A., 9ª Ed.
- Colmeiro, José Francisco (1992), “Posmodernidad, posfranquismo y novela policíaca”, *España Contemporánea*. 5, pp. 27-39.
- \_\_\_\_\_, (1994), *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona; *Antropos*.
- Conte, Rafael (2007), “Una (estética) huella alemana”, en: *El País*, 03-02-07, en:  
[http://www.elpais.com/articulo/narrativa/estetica/huella/alemana/elpepuculbab/20070203elpbabnar\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/estetica/huella/alemana/elpepuculbab/20070203elpbabnar_2/Tes)  
 es (Consulta: 15 de mayo de 2020).
- \_\_\_\_\_, (2008), “El terrorismo globalizado”, en: *El País*, 07-06-2008, en:  
[http://www.elpais.com/articulo/narrativa/terrorismo/globalizado/elpepuculbab/20080607elpbabnar\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/terrorismo/globalizado/elpepuculbab/20080607elpbabnar_11/Tes)  
 ar\_11/Tes (Consulta: 13 de marzo de 2021).
- Corominas i Julián, Jordi (2008), “Ricardo Menéndez Salmón ‘El horror se ha disuelto en lo cotidiano de la cultura de la náusea y del exceso’, entrevista”, *Literatura.com*, en:  
<http://www.literaturas.com/v010/sec0807/entrevistas/entrevistas-03.html> (Consulta: 28 de enero de 2021).
- Dostoievski, Fiodor (1985), *Los demonios*. Barcelona, Bruguera, (1872).
- Fernández, Bernardo (2009), *Gel azul*, Madrid, Punto de Lectura.

- Freud, Sigmund (1915), “Pulsiones y destinos de pulsión”, Vol. XIV (pp. 105-134), en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1987. Citamos por: Monserrat Rodríguez González, *Masoquismo y sadismo desde la fenomenología existencial y el psicoanálisis*, *Verba Volant, Revista de Filosofía y Psicoanálisis*. Año 8, No. 2, 2018/Año 9, No. 1 2019.
- Freud, Sigmund (1986), en *El Malestar en la Cultura (Obras Completas, tomo III)*, citamos por *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*, en:  
<https://www.redalyc.org/pdf/447/44740216.pdf> (Consulta: 04 de enero de 2021).
- Fromm, Erich (1989), *Anatomía de la destructividad humana*, México: Editorial Siglo XXI.
- Garrido Domínguez, Antonio (1996), *El texto narrativo*, Madrid: Editorial Síntesis.
- Le Goff, Jacques (1988), *Histoire et mémoire*, París, Gallimard. Citamos por:  
<http://marymountbogota.edu.co/documentos/Todorov-Los-abusos-de-la-memoria.pdf> (Consulta: 6 de marzo de 2021).
- Lin- Ku, Alejandra (2016), *La perversión sexual: psicoanálisis y filosofía*, Salamanca, Universidad de Salamanca. (Tesis Doctoral), en:  
[https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/132824/DPETP\\_LinKuA\\_Perversi%F3nsexual.pdf;jsessionid=25177C4C9E4E29049EFAADFB7A5FB03B?sequence=1](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/132824/DPETP_LinKuA_Perversi%F3nsexual.pdf;jsessionid=25177C4C9E4E29049EFAADFB7A5FB03B?sequence=1) (Consulta: 8 de abril de 2021).
- López Avendaño, Olimpia (2004), “La agresividad humana”, *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación"*, vol. 4, núm. 2, julio-diciembre, 2004, p. 02 Universidad de Costa Rica San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica. Disponible en:  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44740216> (Consulta: 18 de octubre de 2020).
- Lovecraft, H. P. (1999), “El horror sobrenatural en la literatura”, *Elaleph.com*, en: [www.elaleph.com](http://www.elaleph.com) (Consulta: 10 de diciembre de 2020).
- Marcuse, Herbert (2003), *Eros y civilización*, Barcelona, Ariel, 7ª. Ed.
- Martín Cerezo, Iván (2006), *Poética del relato policíaco*, Murcia: Servicio de Relaciones de la Universidad de Murcia”.
- Menéndez Salmón, Ricardo (2008a), *Derrumbe*, Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_\_\_, (2008b), “Cuando empiezas quieres mostrar toda tu musculatura, con el tiempo la sacrificas”, entrevistado por Merayo, Paché, en *El Comercio*, 22-04-2008, en:  
<https://www.elcomercio.es/gijon/20080422/cultura/cuando-empiezas-quieres-mostrar-20080422.html> (Consulta: 22 de mayo de 2020).
- Molinuevo, J. L. (2006), *La vida en tiempo real: la crisis de las utopías digitales*, Madrid: Biblioteca, Nueva.

- Mommsen, Hans (1986), "Anti-Jewish politics and the interpretation of the Holocaust", en: Hedley Bull (comp.), *The Challenge of the Third Reich: The Adam von Trott Memorial Lectures*, Clarendon Press, 1986, pp. 57-131.
- Pozuelo Yvancos, José María (2009), "Ricardo Menéndez Salmón y su trilogía del horror", en *Ínsula*, n° 753, pp. 14-17.
- Reich, Walter (1990), *Origins of terrorism: psychologies, ideologies and states of mind*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Senabre, Ricardo (2007), "La ofensa", en *El Cultural*-01-25, en: [http://www.elcultural.es/articulo\\_imp.aspx?id=19599](http://www.elcultural.es/articulo_imp.aspx?id=19599) (Consulta: 25 de mayo de 2020).
- \_\_\_\_\_, (2008), "Derrumbe", en *El Cultural*, 19-06-2008, en: [http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/23415/Derrumbe](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23415/Derrumbe) (Consulta: 19 de septiembre de 2020).
- Sosa Velásquez, Alfredo (2010), "La mente del asesino en serie: etiopatogenia", en: <http://www.bvs.hn/RHPP/pdf/2010/pdf/Vol4-1-2010-4.pdf> (Consulta: 11 de julio de 2020).
- Tzvetan Todorov (1981), *Introducción a la literatura fantástica*, México Editions du Seuil, Traducción de Silvia Delpy.
- \_\_\_\_\_, (1982), *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_, (2000), *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.
- \_\_\_\_\_, (2009), *La memoria, ¿un remedio contra el mal?* Barcelona, Arcadia.
- Valle, Amir (2007), "Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra", *Anales de Literatura Hispanoamericana* 36, pp. 95-101.
- Zavala, Iris (1995), "Erotismo y terror, el fantasma del texto o cuando los espejos tienen manchas", en: *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, Tomo 8, n° 2, pp. 117-128.