



Grau de Llengües i Literatures Modernes

Treball de Fi de Grau

Curs 2023-2024

**ELS USOS LINGÜÍSTICS DEL FRANCÈS
A L'IMPERI RUS DURANT EL SEGLE XIX
A TRAVÉS DE LA LITERATURA**

NOM DE L'ESTUDIANT: Maria Òdena Blanch

NOM DEL TUTOR: Andrei Zaynuldinov



Barcelona, juny 2024



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a divendres 14 de juny de 2024

Signatura: Maria Òdena Blanch



AGRAÏMENTS

En primer lloc, vull agrair a l'Andrei Zaynuldinov, que m'ha dirigit el treball, així com a la resta de professors del Departament de Llengües Eslaves de la Universitat de Barcelona, haver-nos acompanyat durant aquests anys i haver-nos transmès la seva passió per això que estudiem. Gràcies.

També als meus amics per acompanyar-me sempre, en concret, vull mencionar a la Sara, que m'ha ajudat a revisar el treball tantes vegades com li he demanat. També a l'Anusha, a qui vaig conèixer com per art de màgia en començar el grau, i com per art de màgia s'ha convertit en una part de qui soc. Gràcies per haver viscut amb mi aquests anys, tant les classes de llengua i literatura, com tota la resta de coses. Em costa trobar les paraules per dir res més sobre com de meravellós ha sigut tot això. Gràcies.

Per últim, vull agrair al meu pare tot el que ha fet per a mi i haver-me estimat i fet costat sempre, i haver-se estranyat només una mica quan li vaig dir que volia estudiar rus. Ell és qui em va ensenyar a entendre que parlar en la nostra llengua implica molt més del que sembla. Gràcies.

RESUM

Aquest treball se centra en els usos de la llengua francesa a l'Imperi Rus durant els segles XVIII i XIX, període en què es va viure una situació de bilingüisme i diglòssia entre els membres de les classes altes. El treball està dividit en dos apartats principals. El primer és una presentació del context històric i com va condicionar la ideologia i les actituds i lingüístiques dels parlants. El segon apartat consisteix en l'anàlisi de les aparicions del francès en quatre obres literàries del segle XIX (*Eugeni Oneguín* d'A. S. Puixkin, *Pares i Fills* de I. S. Turguénev, *El Jugador* de F. M. Dostoievski i *Guerra i Pau* de L. N. Tolstói). A l'apartat dels resultats es presenten i desenvolupen les funcions que complia la llengua francesa en el període descrit.

Paraules clau: bilingüisme, diglòssia, llengua russa, segle XIX, llengua francesa

ABSTRACT

This study is focused on the uses of the French language in the Russian Empire during the eighteenth and nineteenth centuries. During this period, the members of the aristocracy lived in a situation of bilingualism and diglossia. The study is divided into two main parts. The first one is a presentation of the historical context and how it conditioned the linguistic ideology and attitudes of the speakers. The second part consists of an analysis of the instances in French of four novels of the nineteenth century (*Eugene Onegin* by A. S. Pushkin, *Fathers and Sons* by I. S. Turgenev, *The Gambler* by F. M. Dostoevsky and *War and Peace* by L. N. Tolstoy). In the results' section, the functions that French had in the presented context are listed and developed.

Key words: bilingualism, diglossia, Russian language, nineteenth century, French language

Índex

1. Introducció	6
2. Context.....	7
2.1. Context històric	7
2.2. Ideologia i actituds lingüístiques.....	10
3. Anàlisi	12
3.1. Metodologia	12
3.2. <i>Eugeni Oneguïu</i> (Евгений Онегин) d'Aleksàndr S. Puixkin (1833)	13
3.3. <i>Pares i Fills</i> (Отцы и дети) d'Ivan S. Turguénev (1862).....	17
3.4. <i>El Jugador</i> (Игрок) de Fiódor M. Dostoiévski (1866)	21
3.5. <i>Guerra i Pau</i> (Война и Мир) de Lev N. Tolstói (1869)	24
3.6. Resultats	29
4. Conclusions.....	31
5. Bibliografia	33
ANNEX.....	35

1. Introducció

Aquest treball estudia el context lingüístic de l'Imperi Rus des del segle XVIII i fins al XIX, i més concretament el paper de la llengua francesa a la societat russa. El francès complia el rol de llengua de cultura i *lingua franca* a tota Europa durant aquest període, per tant, a primer cop d'ull pot ser que la seva presència al territori rus passi desapercebuda. Tot i això, precisament aquesta és una de les zones en què més va incidir, fins al punt que els sectors de la noblesa van adoptar el francès com a llengua habitual de cara al públic, i en molts casos el rus va quedar relegat a la llar i les classes baixes.

Amb aquesta situació, hi ha sectors de la població que esdevenen bilingües d'aquestes dues llengües, tot i que és important remarcar que es tracta d'un bilingüisme acompanyat de diglòssia. Un context bilingüe es pot considerar diglòssic quan «les llengües s'utilitzen per funcions específiques diferents» (Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G., 2015: 230), és a dir, quan una llengua té uns usos establerts i l'altra en té uns altres, en una mena de contracte no explícit entre els parlants. Traspasar aquests usos i utilitzar una de les llengües en una situació en què no està estipulada es pot considerar un fet lingüísticament marcat en més o menys mesura, depenent del cas. Tot i això, en la majoria dels entorns bilingües en què hi ha diglòssia, les funcions de cada llengua no són rígides en la totalitat dels casos, sinó que a vegades se superposen. Cal destacar que el concepte de diglòssia no implica en si mateix una visió negativa de la situació que descriu, sinó que la visió de cada llengua recau en les actituds i la ideologia lingüístiques dels parlants, els quals, majoritàriament, no són conscients de les seves decisions lingüístiques. És difícil determinar si la ideologia lingüística en determina els usos, o si els usos (heretats o imposats pel context extern) determinen les actituds dels parlants. En qualsevol cas, el que pot permetre valorar-ho és l'estudi del context social i polític en què es troben aquestes llengües.

Així doncs, aquest treball pretén analitzar les diferents funcions de la llengua francesa en aquest període, a través de l'anàlisi de l'ús que se'n fa en quatre obres literàries del segle XIX: *Eugeni Oneguín* d'Aleksandr S. Puixkin, *Pares i Fills* d'Ivan S. Turguénev, *El Jugador* de Fiódor M. Dostoievski i *Guerra i Pau* de Lev N. Tolstói. Prèviament, però, es desenvolupa breument el context històric del segle anterior, la situació lingüística que hi havia al territori i com va evolucionar.

2. Context

2.1. Context històric

Per entendre la manera de viure i pensar de qualsevol poble no n'hi ha prou amb estudiar-ne el context actual. L'explicació del present es troba al passat, com a mínim als segles immediatament anteriors. En el cas de Rússia, si volem comprendre què va portar l'aristocràcia a deixar enrere la seva llengua durant quasi tot un segle, és necessari mirar cap al regnat de Pere I.

Pere I va ser el primer emperador de Rússia (1721-1725), tot i que ja ostentava el títol de Tsar de totes les Rússies des del 1682. El seu regnat va marcar un abans i un després en la història del país per molts factors, com ara la gran expansió del territori o la fundació de Sant Petersburg. També va establir una sèrie de reformes per tal d'uropeïtzar el seu poble. Si bé en les dècades anteriors ja s'havien pres algunes mesures en aquesta direcció, Pere va ser el primer governador de Rússia en tenir-ho com a objectiu explícit, un objectiu que va suposar un canvi de trajectòria en l'evolució que havia tingut el territori fins al moment.

Orlando Figes a *Natasha's Dance* (2002) explica que l'aristocràcia moscovita estava endarrerida respecte de l'occidental, en el sentit que la societat russa encara estava submergida en un sistema feudal: «el noble rus de l'era moscovita (1550-1700) no era un senyor terratinent en el sentit europeu. Era un servidor de la corona. En la seva cultura material no hi havia gaire que el distingís de la població comuna. [...] La majoria dels membres de la noblesa no sabia llegir [...]» (Figes, 2002: 45-46). Pere I, conscient d'això, va reformar quasi tots dels àmbits de l'estat, emmirallant-se en les potències occidentals de l'època.

En l'àmbit cultural, que és el que ens interessa per la naturalesa d'aquest treball, va aplicar una sèrie de mesures que incidien en aspectes relacionats amb els costums dels ciutadans nobles: «sota el regnat de Pere I, era obligatori adoptar la vestimenta d'occident, així com el comportament, l'etiqueta i les normes socials de l'occident. Ell mateix va afaitar les barbes dels membres principals de la cort, és a dir, va extreure'n el "símbol de l'antiga masculinitat ortodoxa" a favor d'una aparença més occidental» (Blowers, 2011: 5). L'occidentalització també va afectar les arts i l'arquitectura. Les façanes i els carrers de Sant Petersburg, a diferència de la resta de ciutats russes, es van construir imitant els de les capitals europees. Els corrents artístics occidentals, tant pictòrics com musicals, van impregnar la cultura de l'època, i una de les aportacions més importants que va fer és el teatre, que no existia prèviament al territori.

Cal tenir en compte que aquestes mesures concernien o bé la noblesa directament, o disciplines i afers que només tractava la noblesa: «la major part dels camperols es va mantenir fidel als costums, la vestimenta, la llengua i l'ortodòxia tradicionals durant el regnat de Pere I» (Blowers, 2011: 6). Tampoc s'ha d'obviar que l'alliberació dels serfs no es va produir fins a l'any 1861, més d'un segle després. Així doncs, les reformes van ampliar considerablement la distància entre l'aristocràcia i les classes baixes, dos mons que encara s'allunyarien més durant el transcurs del segle XVIII.

El regnat de Pere el va succeir un període de canvis freqüents de la corona. Des de la seva mort el 1725 fins al 1762 hi va haver sis tsars diferents, amb regnats molt breus, que van seguir en més o menys mesura la tendència d'imitar occident. Després d'aquest període, va regnar Caterina II (1762-1796), que va fer grans contribucions en l'àmbit cultural i artístic. Moguda per la seva admiració cap als pensadors il·lustrats, va introduir el corrent de pensament al país, i inclús va prendre certes mesures amb la intenció de crear un intent de parlament. També va ser portadora de corrents i artistes europeus a Rússia, així com de la literatura occidental, especialment la francesa, i va dur a terme una gran labor de mecenatge.

Aquestes mesures i influències van fer créixer en les classes altes de la societat russa la necessitat d'imitar els estats europeus, i ser un més d'ells. Això va afavorir el contacte entre els habitants europeus i els russos. Per exemple, molts especialistes en enginyeria i en disciplines artístiques de països Europeus van traslladar-se a l'Imperi, ja que allà hi mancaven professionals i, al seu torn, la gran majoria d'artistes russos van aprendre les seves disciplines a l'estranger (Figes, 2002: 87). A més, Pere III l'any 1762 havia eliminat l'obligatorietat de fer el servei militar als membres de l'aristocràcia. Això va suposar un canvi en l'oci, ja que tenien més temps lliure, i va popularitzar-se entre la noblesa anar a l'estranger a formar-se, així com les reunions, balls i *soirées* (Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G., 2015: 28).

Tenint en compte tots els factors breument exposats, quin era l'element imprescindible per tal que aquest contacte entre territoris es produís tal com ho va fer? La resposta és senzilla: una llengua comuna. Si bé altres llengües també estaven molt esteses pel territori rus, l'encarregada de complir aquesta funció va ser el francès, perquè ja gaudia de la condició de lingua franca a la resta d'Europa. A més, la cultura francesa tenia molt prestigi internacionalment, així doncs, és fàcil entendre per què l'aristocràcia russa va adoptar el francès

(Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G., 2015: 228), i com va perdurar també durant el segle posterior.

La Revolució Francesa (1789) va fer arribar una sensació de trontoll i angoixa a tota Europa, i també a l'Imperi Rus: «Després d'haver sigut educats en la creença que Europa només podia generar coses bones, els seus compatriotes només veien les coses dolentes [...] El govern rus va trencar les relacions amb la França revolucionària. En termes polítics, la noblesa, abans francòfila, es va tornar francòfoba, i “francès” es va convertir en un terme que designava la inconstància i la impietat» (Figes, 2002: 92). Aquesta situació va suposar un xoc que s'exageraria amb la Invasió Napoleònica (1812), i que va comportar l'inici d'un procés de retrocés de la influència europea i un retorn a les tradicions russes, en què «la idea il·luminista d'una cultura universal va quedar substituïda per la defensa de l'estil nacional» (Figes, 2002: 93). També la Revolta Decabrista (1825) va tenir un rol molt important en la recuperació dels costums i «l'esperit rus». Més d'un centenar dels revoltats van ser culpats de conspiració i traïció, els van prendre els títols nobiliaris i els van condemnar a treballs forçats a Sibèria (Figes, 2002: 116). Les noves condicions de vida van comportar que els condemnats, així com els familiars que els van acompanyar, abandonessin també els costums europeus que seguien a la capital: «l'exili representava un estil de vida més senzill i “rus”. [...] Van adoptar costums i passatemps russos [...] i tots es van veure obligats, per primer cop a la seva vida, a parlar la seva llengua natal amb fluïdesa» (Figes, 2002: 123). En els anys posteriors va créixer entre la societat l'ideal de portar una vida al camp, amb la concepció que era la «verdadera», lluny de les convencions i la superficialitat de la capital. Aquesta concepció estava alimentada per la literatura romàntica i també pels grups intel·lectuals que havien anat sorgint a inicis de segle: «els eslavòfils creien en la superioritat moral de la comuna camperola russa respecte dels valors occidentals moderns i estaven a favor de retornar-hi. Els populistes estaven convençuts que els costums igualitaris de la comuna podien servir de model per a una reorganització socialista i democràtica de la societat, i es van bolcar en els camperols amb l'esperança de trobar aliats per a la seva causa revolucionària. Per a tots aquests intel·lectuals, Rússia es revelava, com una veritat messiànica, en els costums i creences de la seva pagesia» (Figes, 2002: 126).

Així doncs, a finals del segle XVIII i principis del XIX, la tendència a imitar occident queda enrere, i la noblesa s'enfoca a retornar a les seves arrels i connectar amb els costums del seu país idealitzant l'estil de vida pagès. A més, aquest va ser el Segle d'Or de la literatura russa, en què es va crear el llenguatge literari, fet que comporta una revitalització de la llengua que es desenvoluparà els apartats següents. Tot i això, la ideologia i els costums del segle

anterior havien incidit profundament en la noblesa, i alguns perduren fins a finals del XIX. Podem concloure que es tracta d'un segle en què conviuen idees diferents i contraposades respecte de la identitat i el destí del poble rus.

2.2. Ideologia i actituds lingüístiques

Fruit del context desenvolupat anteriorment, les classes altes s'obsessionen amb mantenir l'estatus i imitar Europa, concebuda com a millor segons el pensament modern i il·lustrat (Figes, 2002: 71). Això implica inherentment un rebuig de la cultura pròpia i, per tant, l'europeïtzació també esdevé una manera de distingir-se de les classes baixes, que conformaven l'estrat social més nombrós i no tenien accés als nous corrents culturals ni a l'educació: «les classes educades veien Rússia amb ulls europeus i consideraven que la seva pròpia història era “bàrbara” i “medieval”» (Figes, 2002: 91). Aquesta ideologia comporta una tendència general de divisió de la identitat en els membres de la noblesa, com descriu Figes: «el rus europeu tenia una identitat dividida. La seva ment era un estat partit en dos. En un nivell era conscient que actuava a la seva vida segons unes convencions europees prescrites; però en un altre pla, la seva vida interior estava influïda pels costums i sensibilitats russes. [...] Era “europeu” a l'escena pública i “rus” a la seva vida privada» (2002: 71).

La situació descrita també afecta el llenguatge: «Utilitzar el francès era el primer pas cap a participar en la societat europea i l'inici de l'objectiu d'anivellar-se amb la resta d'occident, requisit per complir amb l'ambició imperial» (Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G., 2015: 247). Així doncs, la noblesa adopta el francès, que creix ràpidament i s'assenta com a llengua d'ús habitual: «l'ús del francès i el rus havia desmarcat dues esferes separades per complet: el francès era l'esfera del pensament i dels sentiments, mentre que el rus s'aplicava a l'àmbit de la vida quotidiana [...] S'aplicaven convencions estrictes respecte de l'ús del llenguatge» (Figes, 2002: 129). Amb el temps, passa a ser la llengua que l'aristocràcia utilitza en públic i el rus queda relegat a la llar, als serfs i als camperols. A banda, la llengua russa escrita del XVIII encara no estava normativitzada, fet que comporta que hi hagués també una divisió entre la llengua escrita i la parlada: les versions escrites del rus estaven basades en l'eslau antic i l'eclesiàstic, i diferien molt de com es parlava, inclús en contextos formals (Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G., 2015: 38). Això va comportar que el francès, que sí que gaudia d'una literatura nacional de

gran prestigi, fos concebut com a més elegant i adequat, així com més útil per expressar tant emocions com idees relacionades amb el pensament i coneixement, i els escriptors també s'havien de servir de préstecs per poder expressar emocions i representar el món (Figes, 2002: 77).

L'ús que l'aristocràcia feia del francès no era igual entre homes i dones. S'ha demostrat en múltiples estudis que les dones l'utilitzaven molt més. Tots dos el feien servir en reunions i cartes, especialment quan anaven adreçades a dones, però els homes entre ells utilitzaven el rus en contextos informals (hi ha testimonis de cartes informals escrites en rus, per tant, es pot suposar que també el parlaven), fet que no passava entre dones (Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G., 2015: 233). S'han proposat diferents explicacions per aquest fenomen. Irina Paperno (1975) va plantejar que el rol social dels homes els permetia un ús més extensiu del rus (ja que, en ser la llengua materna, la consideraven més espontània) i certa laxitud a l'hora de complir amb l'etiqueta, i que, alhora, aquesta prescrivia més situacions a les dones en què l'havien d'utilitzar. Tot i això, altres autors ho han refutat justificant que els homes es trobaven en altres contextos on havien d'utilitzar el francès que les dones no, per tant, no implicaria que l'utilitzessin menys. En qualsevol cas, és molt probable que aquest fet sigui causat per les àmplies desigualtats entre homes i dones, i la subordinació de les segones als primers. També aquesta tendència va canviar a poc a poc entrat el segle XIX: «cap al 1820, quan la literatura russa estava començant a créixer juntament amb el sentiment de consciència nacional, les dones van començar a professar amor cap a la llengua russa a les seves cartes i a expressar entusiasme per parlar-la i escriure-la» (Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G., 2015: 235).

A la segona meitat del segle XVIII es donen dos fenòmens paradoxals. Amb tot el context exposat, el francès cada cop abasta més usos lingüístics i la situació de diglòssia està més polaritzada. Tot i això, el contacte amb occident comporta que, fixant-se en els estats europeus, els intel·lectuals i alguns membres de l'aristocràcia comencin a sentir la necessitat de desenvolupar una literatura nacional, així com certa consciència en augment sobre la contaminació pel francès de la llengua russa. Lentament, la seva presència en l'educació creixerà com a llengua vehicular i com a objecte d'estudi (Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G., 2015: 34-35), i també el seu enaltiment.

Aquesta nova situació va propiciar els processos de codificació i estandardització de la llengua. Durant el regnat d'Elisabet I es crea un primer intent d'una gramàtica descriptiva del rus literari *Российская грамматика* (1755), i Caterina II funda l'Acadèmia Imperial Russa

(Императорская Российская академия) el 1783. La intenció principal de la institució serà ben clara: «com que les normes del rus no s'havien sistematitzat enlloc, hi havia massa varietat i prestació de paraules estrangeres i, per tant, la primera tasca de l'acadèmia seria la creació d'una gramàtica prescriptiva i un diccionari», en què no s'introdueixen préstecs que ja tenen un terme amb el mateix significat en el rus parlat o en l'eclesiàstic (Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G., 2015: 37-39).

Amb aquest context, només faltava algú que portés a terme la missió de crear obres que demostrassin com utilitzar aquesta nova llengua que s'havia armat i l'esplendor a què podia arribar. I aquest algú va ser ni més ni menys que Aleksàndr Serguéievitx Puixkin (1799-1837). Amb els seus poemes, novel·les i relats va aconseguir crear un llenguatge que tothom pogués entendre, independentment de la seva classe social, tasca que ja s'havia intentat emprendre anteriorment sense èxit. Recordem que, com ja s'ha desenvolupat, fins un parell de dècades abans hi havia una distància molt àmplia entre el llenguatge comú i el llenguatge escrit, que era extremadament arcaic, estava reservat a contextos molt específics i no representava en absolut com era la llengua en ús. Puixkin va apropar aquest llenguatge encara arcaïtzat al rus que es parlava al camp, que havia après de poemes i cançons populars i de la seva pròpia experiència vivint-hi, i també al que parlaven els membres de l'aristocràcia, encara amb molta influència del francès i altres llengües. Així, amb la seva obra va establir el model del qual es considera la llengua literària russa. És el precedent que va aplanar el camí als escriptors que vindrien a continuació, amb què el segle XIX va acabar esdevenint el Segle d'Or de la literatura russa.

3. Anàlisi

3.1. Metodologia

Per tal d'estudiar les funcions que complia la llengua francesa, s'han analitzat quatre obres literàries, ja que, a banda del seu valor artístic i cultural, la literatura també és testimoni dels costums i el llenguatge d'un temps. A més, tenint en compte els recursos de l'època, els únics testimonis que ens han arribat de la llengua són escrits, en format de cartes, documents i molts d'altres.

Les obres que s'han analitzat són *Eugeni Oneguín* d'Aleksandr S. Puixkin, *Pares i Fills* d'Ivan S. Turguénev, *El Jugador* de Fiódor M. Dostoievski i *Guerra i Pau* de Lev N. Tolstói. L'elecció d'aquestes quatre novel·les ha estat motivada per dos factors principals. En primer

lloc, la rellevància dels autors, que són alguns dels noms més coneguts de la literatura russa; i, en segon lloc, la presència i la importància del francès en cada obra, que es desenvolupa a l'apartat corresponent de cadascuna. S'han revisat traduccions al castellà o català, especificades en cada apartat, juntament amb les versions originals.

L'anàlisi s'ha dut a terme mitjançant la recopilació i revisió dels fragments de les obres que contenen expressions i enunciats en francès, i a continuació s'han classificat segons el tipus d'enunciat en els següents grups: enunciats sencers, canvis de llengua a mig enunciat, conceptes francesos, fórmules de cordialitat i usos metalingüístics. A banda, segons les característiques de cada obra, s'han utilitzat també altres grups. Per exemple, a *Eugeni Oneguï* hi apareixen notes fora del text i epígrafs que acompanyen els poemes en francès, que s'han classificat com a tals. Un cop recopilats i classificats, se n'han seleccionat diversos de cada obra per tal d'analitzar la funció que hi compleix el francès. Cal tenir en compte que l'objectiu del treball és analitzar les manifestacions del francès per tal de mostrar les funcions lingüístiques que complia, per tant, no s'han utilitzat classificacions proposades per altres autors (com utilitzen algunes de les fonts consultades), que són més útils per dur a terme anàlisis quantitatives o morfosintàctiques. Per aquest mateix motiu, la quantitat de fragments desenvolupats al treball és més reduïda.

A banda, s'han utilitzat diverses fonts bibliogràfiques especificades al text i també a l'apartat de bibliografia del treball. En especial, cal mencionar-ne dues, que han servit de base per a les anàlisis de les obres corresponents. La primera és l'anàlisi dels estrangerismes d'*Eugeni Oneguï* de John D. Clayton (2004) i la segona l'anàlisi dels canvis de llengua al francès de *Guerra i Pau* d'Olga Henry (2016). Pel que fa a la segona, no s'han recopilat tots els fragments, ja que seria una tasca de gran dificultat a causa de la seva extensió. De la recopilació analitzada per Henry (52 fragments), se n'han revisat 17, que es poden trobar a l'apartat corresponent. Totes les recopilacions es poden trobar l'annex del treball. A continuació es presenten les anàlisis de les obres esmentades.

3.2. Eugeni Oneguï (Евгений Онегин) d'*Aleksàndr S. Puixkin* (1833)

És ben sabut que Aleksàndr Serguéievitx Puixkin (1799-1837), ja presentat en apartats previs, provenia d'una família noble empobrida i era bilingüe en rus i francès, ja que va ser educat per tutors francesos, com era habitual entre la noblesa. Així doncs, durant els seus primers anys de vida aquesta era pràcticament l'única llengua que parlava. Va aprendre rus de

la seva dida, amb qui tenia una relació molt estreta, que li explicava contes i recitava cançons i poemes populars, i que van ser-li de gran inspiració posteriorment (Figes, 2002: 109).

La seva obra, a banda d'establir el curs de tota la literatura següent, també és una mostra de l'ús que les classes nobles feien del francès. El seu llenguatge té moltes traces tant lèxiques com sintàctiques d'aquesta llengua, que es materialitzen sobretot en l'ús de termes estrangers a causa de l'absència de termes equivalents en rus. Això també reflecteix la situació en què es trobava la llengua russa a finals del segle XVIII i principis del XIX, desenvolupada en apartats previs.

L'obra analitzada, *Eugeni Oneguín*, és una mostra de la situació de diglòssia tant pel que fa a l'ús explícit de la llengua en termes i expressions, com per comentaris metalingüístics del narrador i també citacions d'altres autors. No només hi ha elements en francès, sinó també en altres llengües importants a l'època, com l'italià, el llatí o l'anglès. Tot i això, aquest treball se centrarà només en els elements en francès. John Clayton Douglas (2004) ja va fer una anàlisi dels elements lingüístics estrangers a l'obra, la qual s'ha tingut en compte per fer aquest treball. *Eugeni Oneguín* és una novel·la en vers de vuit capítols, cadascun amb un epígraf. L'obra també té un epígraf introductori i notes de l'autor. Els elements que no formen part del poema també s'han tingut en compte.

En total, a l'obra hi ha 41 aparicions del francès al poema. D'aquestes 2 són enunciats sencers; 11 són conceptes, 4 dels quals no són francesos, però arriben a Puixkin des del francès (se sap per l'ortografia que utilitza) (Clayton, 2004); 8 són fórmules de cordialitat, 4 són expressions de proximitat i 3 són expressions o frases fetes. També hi ha 8 comentaris metalingüístics de l'ús del francès per part del narrador (que estan en rus en l'original). A banda, hi ha 5 aparicions del francès fora del poema, 3 són epígrafs i 2 són citacions en l'original d'altres autors.

A continuació es presenten diversos fragments de la novel·la per exemplificar l'ús del francès que es fa en l'obra. La traducció utilitzada és d'Arnau Barios, publicada l'any 2019 per Club Editor.

- (1) 1:3 [...] L'Eugeni queda a bon resguard:
primer el cuida *Madame*; més tard,
serà *Monsieur* qui en prendrà cura.
Si bé es feia estimar, la criatura,

era argent viu. Per treure-li neguits,
Monsieur l'Abbé, trist franceset, [...]

(2) 7:41 -*Tata! Mon ange! -Pachette! -Alina!* [...]

Aquests fragments exemplifiquen l'ús en fórmules de cordialitat (1) i també per expressar proximitat (2), ja que es tracta de dues cosines que es retroben i se saluden.

(3) 1:26 [...] Ho hauria de descriure amb traça
però *gilet, frac, pardessus...*
cap d'aquests mots no hi és, en rus.
I ja ho veig prou (m'inculparé):
caldria que el meu pobre estil
deixés d'empastifar-se amb mil
paraules d'àmbit foraster
(el Diccionari de la llengua, jo
també l'he consultat, però).

(4) 6:23[...]El cap cansat per fi acomoda
i, en «*ideal*», paraula molt de moda

(5) 8:14[...] Tota ella és calma i senzillesa:
diríeu que és l'exacta còpia
du comme il faut... (Xixkov, perdó:
no en sé trobar la traducció.)

(6) 8:15-16 [...]d'allò que, a la despòtica manera
d'algun alt cercle londinenc,
en diuen *vulgar*. (No ho comprenc:
m'encanta, la paraula; per aquí,
però, és encara massa nova:
no la sabria traduir [...])

(7) 8:23 Ve el seu marit, i posa fi
a aquest desagradable *tête-à-tête*.

Els fragments (3), (4), (5), (6) i (7) exemplifiquen l'ús de conceptes i expressions en francès. Són especialment remarcables els fragments (3), (5) i (6). A (3), l'autor fa una reflexió metalingüística sobre l'abundància de termes en francès, i critica la manca de versions en rus. Entre 1806 i 1822 s'havia publicat la segona edició del Diccionari de l'Acadèmia Russa (Словарь Академии Российской). En aquest cas, «la ironia de Puixkin va dirigida als conservadors pedants a qui no agradaven els préstecs d'altres llengües. Concretament, el blanc

d'aquestes declaracions era A. S. Xixkov¹) (Clayton, 2004: 2), que també apareix mencionat al fragment (5). A més, a (5) també hi apareix l'expressió *comme il faut*, la traducció de la qual és «com cal». És una expressió utilitzada sovint, que expressa el seguiment de les normes i codis socials, que la gent compleixi amb tot el que s'espera d'ells per tal d'encaixar en les demandes de l'alta societat de l'època, tant pel que fa a la vestimenta i l'aspecte físic, com el comportament i allò a què dedicaven el seu temps. El fet que estigui en francès afegeix pes al seu significat, ja que la llengua s'utilitzava com a eina de distinció. A (6) utilitza el terme *vulgar*, que prové de l'anglès, tot i això, se sap que aquestes paraules arriben a Puixkin a través del francès, per l'ortografia afrancesada amb què les escriu, o per com s'han de pronunciar per tal de respectar el ritme dels versos. «Durant el període de creació d'*Eugeni Oneguin*, Puixkin pràcticament no coneixia cap altra llengua a banda del francès, fet que implica que el francès era la “finestra” a través de la qual observava la cultura europea» (Clayton, 2004: 13).

- (8) 3:26 Hi ha més problemes, ja els preveig:
cal (l'honra del país m'ho mana)
que tradueixi, sense titubeig,
la carta de la Tatiana.
En rus, solia sols parlar-hi.
Sense llegir revista ni diari,
ella sabia el rus natal
amb penes i treballs, i en general,
quan escrivia, era en francès.
¿Què fer-hi? De moment, quan ama,
no es comunica en rus cap dama.
I això és que, de moment, no ha après,
la nostra llengua, amb prepotència,
a escriure prosa de correspondència.

El fragment (8) és un altre comentari metalingüístic sobre l'ús del francès. En aquest cas, es refereix a la correspondència, que sempre era en aquesta llengua, especialment entre dones. La carta que menciona està escrita pel personatge de Tatiana a Oneguin, on li confessa tot el seu amor. Seguint els costums, l'escriu en francès, tot i que en persona parlessin en rus. Així doncs, el text de la suposada carta que apareix al poema original està en rus i, per tant, es tracta del que Clayton qualifica de «traducció imaginària». Això implica que hi pot haver altres

¹ Aleksandr S. Xixkov (1754-1841) va ser un escriptor, filòleg, crític literari, almirall i estadista, que va ocupar el càrrec de president de l'Acadèmia Russa des del 1813 fins a la seva mort. Era molt partidari de “desafrancesar” la llengua i retornar-la a les arrels de l'eslau eclesiàstic (Figs, 2002:128).

moments de l'obra que realment es donessin en francès, però no està especificat: «el fet que la carta de la Tatiana estigui “escrita en francès” ens fa plantejar quins altres textos i converses “realment” estan “escrits” i tenen lloc en francès.[...] parts significants d'Eugeni Oneguïu consisteixen, doncs, en “traduccions imaginàries”».

Segons Clayton, de totes les obres de Puixkin, aquesta és en la qual el conflicte entre França i Rússia es mostra més visible, que «no només implica un conflicte entre dues llengües, sinó també entre dos sistemes axiològics encarnats en la Guerra Napoleònica de 1812 i en el marc de la novel·la, en el xoc entre Oneguïu i Tatiana. La col·lisió entre el rus i el francès es pot considerar un dels temes principals de tota l'obra» (Clayton, 2004: 1).

3.3. Pares i Fills (Отцы и дети) d'Ivan S. Turguénev (1862)

Pares i fills representa el conflicte i les diferències que van sorgir a mitjan segle XIX entre les noves generacions de joves i els seus antecessors, a causa de les diferències de pensament. Aquestes diferències van ser provocades en gran part pels canvis en la societat russa gràcies a l'augment dels grups intel·lectuals (intelliguentsia) i també a les reformes del tsar Alexandre II durant el seu regnat (1855-1881), influït pel pensament occidental. D'entre totes elles, la més important va ser l'emancipació dels serfs (1861).

L'obra té quatre personatges principals, en qui es personifica el conflicte. Dos d'ells, pertanyents a la generació de joves, són Arkadi Nikolàievitx Kirsànov i Evgeni Vassílevitx Basàrov, i representen els valors de la nova societat russa. Acaben de graduar-se de la universitat, i l'argument s'inicia amb el retorn d'Arkadi a casa, acompanyat per Evgueni, on es retroba amb el seu pare i tiet, Nikolai Petróvitx Kirsànov i Pàvel Petróvitx Kirsànov respectivament. Nikolai i Pàvel, personatges més avançats d'edat, representen la generació i els valors antics. Són fills de nobles i, com a tals, van rebre una bona educació. Nikolai és terratinent i Pàvel és burgès, i tots dos estan a favor de les reformes i són transgressors, tot i arrossegant ideals de temps anteriors. Per aquest motiu, sorgeixen moltes discussions entre ells, especialment entre Pàvel i Evgueni, que no s'avenen. Pàvel és incapaç de combregar amb el nihilisme d'Evgueni i la seva manera de distanciar-se dels costums socials de la noblesa, ja que Basàrov no n'és membre.

És important tenir aquest context per tal d'entendre que l'ús del francès en l'obra n'és representatiu. Els únics personatges que parlen en francès són els de la generació antiga, Nikolai i Pàvel: «Acostumat a la bellesa a tot arreu, inclús en el discurs, Pàvel Petróvitx decora

el seu discurs amb paraules i frases del francès. Mentrestant, la nova societat, representada per Basàrov, prefereixen la concisió i la simplicitat dels enunciats» (Golubenkova, A. V. & Polinova, L. A., 2020: 6). A banda, també l'utilitza el pare d'Evgueni, Vassili Ivànovitx Basàrov, un doctor amb orígens no nobiliaris que viu al camp amb la seva dona, tot i no tenir-hi un nivell gaire alt. Així doncs, el francès té la funció de caracteritzar la societat secular, els personatges de més edat l'utilitzen per embellir el seu discurs, i és una reminiscència dels valors i la societat anteriors a la reforma, després de la qual alguns membres i col·lectius d'origen no nobiliari comencen a guanyar poder i influència.

A l'obra hi ha un total de 38 aparicions del francès i en totes la llengua base (la llengua original de què es parteix) és el rus. D'aquestes aparicions, 12 són enunciats sencers (es canvia al francès en començar una frase nova), 6 són canvis de llengua a mig enunciat (la frase es comença en rus i canvia al francès en algun punt), 8 són conceptes que apareixen en francès, 7 són fórmules de cordialitat (del tipus *monsieur*, *merci*, *bonsoir*, etc.), 3 són títols d'obres que apareixen en la llengua original i 2 són usos metalingüístics. A continuació es presenten alguns fragments i diàlegs de la novel·la en què es veu reflectit l'ús i algunes de les funcions del francès. La traducció utilitzada és al castellà, feta per Rafael Cansinos Assens, de l'editorial Planeta i publicada l'any 1987.

- (1) — [...] Decidí no tener conmigo más viejos criados manumitidos o, por lo menos, no confiarles nunca cargos de responsabilidad -Arkadi indicóle con la mirada a Piotr—. *Il est libre, en effet* — observó en voz alta Nikolai Petrovich-; pero, mira, es mi ayuda de cámara. (p. 13)
- (2) Pavel Petrovich púsose a repicar con las uñas en la mesa.
— Encuentro que Arkadi *c'est dégourdi* —observó—. Me alegra mucho su regreso. (p. 18)
- (3) Usted siempre tan bromista —comentó Pavel Petrovich—. No niego lo insólito de nuestro duelo; pero estimo un deber prevenirle de que yo tengo intenciones de batirme en serio. *À bon entendeur, salut!* (p. 161)

En els fragments (1), (2) i (3) són exemples de com Pàvel i Nikolai utilitzen expressions en francès entre el seu discurs en rus. En aquest cas, s'interpreten com un recurs estilístic, fruit de les influències que han tingut al llarg de la seva vida. Reflecteix que han pogut rebre una educació i que formen part de les classes altes.

- (4) Pavel Petrovich, bruscamente, le dijo:
—*Bonsoir* —y se retiró a su gabinete. (p. 56)

- (5) —Es lo mismo —respondió la voz-. *Entrez*. (p. 69)
- (6) La blandura en el trato de Matvei Illich sólo podía compararse con su grandeza. A todos los halagaba..., a los unos con un poquito de familiaridad, a los otros con un poquito de respeto; conducíase *en vrai chevalier français* con las damas... (p. 75)
- (7) —*Merci* —dijo Odinstova, levantándose. (p. 78)

Els fragments (4), (5), (6) i (7) exemplifiquen l'ús de fórmules de cortesia franceses. És remarcable el fragment (6), que no és un exemple de l'ús de la llengua en una conversa, però sí de l'associació entre el francès i la idea de cordialitat.

- (8) — [...]Yo con esto quiero demostrar que sin el sentimiento de la dignidad personal, en el respeto a sí mismo (y diz que el aristócrata tiene muy desarrollados estos sentimientos), no puede cimentarse ningún bien público... *bien public*..., ninguna estructura social. (p. 52)
- (9) En todas las ocasiones graves sabía, sin embargo, sacudirse el polvo, como la gente dice. “La energía es imprescindible —decía entonces—; *l'énergie est la première qualité d'un homme d'état*”. Pero, por lo general, no acreditava listeza, y cualquiera de sus expertos funcionarios podía montársele encima. (p. 64)
- (10) (Basarov): —El ayuda de cámara de su hermano de usted. Es un sujeto que está a la altura de la ilustración contemporánea y desempeñará su papel con todo el *comme il faut* imprescindible en tales casos. (p. 158)
- (11) (Pàvel) [...] Y efectivamente, ¿cómo admitir las castas *au dix-neuvième siècle*? (p. 170)

Els fragments (8), (9), (10) i (11) mostren instàncies en què el francès s'utilitza per la concepció que en tenien de llengua més elegant. A (8) Pàvel fa referència a un bé públic. En tractar-se d'un concepte governamental o administratiu, el repeteix en francès. A (9), el narrador s'està referint a un personatge secundari i, en descriure'l, explica que aquesta és una citació que repeteix molt en francès, tot i que no es tracti d'un home gaire intel·ligent. Precisament per això se serveix de la llengua, per aparentar-ho. A (10), surt l'expressió *comme il faut*, ja desenvolupada en apartats anteriors. A (11), Pàvel es refereix al segle XIX en aquesta llengua per remarcar la idea de modernitat i de progrés de l'època, en què el coneixement es fonamenta en la ciència empírica i les noves creacions culturals i descobriments es transmeten arreu d'Europa en francès.

(12) —Poco a poco —atajó Pavel Petrovich—. No le estropees la pierna a tu discreto hermano, que a los cincuenta largos se ha batido en duelo como cualquier alférez... Bueno, es cosa decidida: Zenichka será mi *belle-soeur*. (p. 171)

(13) (sobre Pavel Petrovich) A los rusos los trata con más desenfado; desfoga con ellos su bilis y despotrica sobre sí mismo y sobre los demás. No obstante, todo esto resulta en él muy simpático, despreocupado y distinguido. Sustenta ideas eslavófilas, pues sabido es que esto en el alto mundo se reputa *très distingué*. (p. 209)

Els fragments (12) i (13) mostren uns usos particulars del francès respecte de la resta de fragments. A (12), Pàvel utilitza el terme en francès en comptes del rus per referir-se a la relació de parentesc amb Feodòsia (el personatge a qui es refereix), per cordialitat, era comú anomenar els vincles de parentiu en francès. Al fragment (13), el narrador utilitza el francès a *très distingué* (molt distingit) perquè s'està referint als costums de l'alta societat, que Pàvel pretén complir. A més, tal com s'ha caracteritzat el personatge al llarg de la novel·la, sembla que el narrador pretén imitar-lo, i per això ho expressa en francès.

Per altra banda, el pare d'Evgueni, Vassili Basàrov, és un home amb estudis de medicina que viu al camp, per aquest motiu ha quedat fora de la vida de ciutat. Té coneixements de llatí i de francès, tot i que, a causa d'haver quedat apartat de la vida intel·lectual, ja no el parla amb fluïdesa. A l'original, en alguns dels seus diàlegs, diu expressions en francès que Turguénev va transcriure en ciríl·lic (a diferència de la resta), probablement perquè ja s'havien assimilat a la llengua russa. En la traducció utilitzada això no s'ha mantingut. També Evgueni al final de l'obra, un cop ja sap quin és el seu destí i s'acomiada de tots, utilitza una expressió en francès, a (16). Això reflecteix com ha fet les paus amb les diferències entre la seva manera de pensar i la de la generació anterior. A continuació s'inclouen aquests fragments extrets de la versió original.

(14) —Хоть еще разочек дай обнять себя, Енюшечка, — простионала Арина Власьевна. Базаров нагнулся к ней. — Да какой же ты красавчик стал!

— Ну, красавчик не красавчик, — заметил Василий Иванович, — а мужчина, как говорится: *оммфе* [*homme fait*].

(15) —Ну, может быть, может быть —спорить не стану. Ведь я что? Отставной штаб-лекарь, *волату* [*voilà tout*]; теперь вот в агрономы попал. Я у вашего дедушки в бригаде служил, — обратился он опять к Аркадию.

- (16) [...]Вы, например, не деретесь — и уж воображаете себя молодцами, — а мы драться хотим. Да что! Наша пыль тебе глаза выест, наша грязь тебя замарает, да ты и не дорос до нас, ты невольно любишься собою, тебе приятно самого себя бранить; а нам это скучно - нам других подавай! — нам других ломать надо! Ты славный малый; но ты все-таки мякенький, либеральный барич — *э волату* [*et voila tout*], как выражается мой родитель.

3.4. El Jugador (Игрок) de Fiódor M. Dostoiévski (1866)

El Jugador de Dostoievski té lloc a la ciutat fictícia de Ruletenburg, a Alemanya. Els personatges que hi apareixen són de diferents nacionalitats. El protagonista i narrador, Alexei Ivànovitx, el general Zagorianski, Polina Aleksàndrovna Praskovia, Maria Filípovna i Antonida Vassílevna Tarasevitxeva, tieta del general, són russos. El marquès Des Grieux, *mademoiselle* Blanche i *madame* de Cominges són francesos, i Mr. Astley és anglès. A banda, hi ha altres personatges de poca importància en l'argument, com ara criats i majordoms, la majoria russos. Tots els personatges esmentats són de l'aristocràcia i posseeixen un gran capital econòmic, tret d'Alexei, Polina, el general i Maria Filípovna (que esperen rebre una gran herència de l'àvia).

La comunicació entre els personatges és majoritàriament en rus, tot i això, l'autor fa un ús força abundant del francès en diferents ocasions per diversos motius, especialment en diàlegs. Com ja s'ha desenvolupat als apartats anteriors, el francès era la llengua que utilitzava l'aristocràcia, especialment de cara al públic. Per això, les fórmules de cortesia que s'utilitzen són *monsieur*, *messieurs*, *madame*, *mademoiselle*, etc. En ser tan recurrents, aquestes expressions no s'han tingut en compte en el recompte final d'aparicions en francès. A més, sabem que el francès era *lingua franca* a Europa, que la novel·la té lloc a Alemanya i que els personatges són de nacionalitats diferents, per tant, aquest és una altra de les funcions que té el francès a l'obra. A banda, també s'utilitza per caracteritzar els personatges francesos. El cas més remarcable és Des Grieux, amb qui la resta de personatges sempre parlen en francès, i si parla en rus, ho fa amb moltes expressions i lèxic francès. Passa el mateix amb *mademoiselle* Blanche, especialment als últims capítols, on intervé més. Finalment, a l'argument de l'obra hi té un paper molt important el joc i els casinos. Tota la terminologia relacionada està en francès.

En total hi ha 126 aparicions del francès: 54 són enunciats sencers, 25 són conceptes (sense comptar les repeticions), 36 són canvis de llengua a mig enunciat (5 de les quals tenen

el francès com a llengua base, la resta el rus), 4 són fórmules de cordialitat (sense comptar les expressions *monsieur, madame, messieurs*, etc., que apareixen constantment i, per tant, no són tan remarcables) i 7 són títols nobiliaris. A banda, tot i estar en rus, hi ha fragments i converses que representa que tenen lloc en francès, i ho indica el narrador. A continuació s'exposen alguns exemples de l'ús de la llengua que reflecteixen les situacions esmentades. La traducció que s'ha utilitzat és al castellà, feta per Victoriano Imbert, de l'editorial La Buganville i publicada l'any 2001.

- (1) En uno de los coches *mademoiselle* Blanche con María Filippovna... (p. 10)
- (2) *Mademoiselle* Blanche se aloja igualmente en nuestro hotel, junto con su madre. También anda por aquí el francesito. Los lacayos le llaman *monsieur le comte*. A la madre de *mademoiselle* Blanche, *madame la comtesse*. Quién sabe, quizá sean en efecto “*comte*” y “*comtesse*”. (p. 10)
- (3) La inscribieron como *Madame la Generale, Princesse et Tarassévitcheva*, a pesar de que la abuela jamás había ostentado ese título. (p. 80)

Als fragments (1), (2) i (3) s'hi pot observar l'ús de les fórmules de cordialitat en francès. Són remarcables el segon (2) i el tercer (3) fragment, que fan sàtira de l'ús.

- (4) -Ya entiendo. Tenía órdenes de no entregarla más que en último extremo, en caso de no llegar a un acuerdo verbal conmigo. ¿No es así? Dígalo con franqueza, *monsieur* Des Grieux.

—*Peut être*— dijo [...] (p.60)

- (5) —Este es el francés aquel? ¿*Monsieur* Des Grieux, si no recuerdo mal?

—*Oui, madame*- respondió Des Grieux-, *et croyez, je suis enchanté! ... votre santé... c'est un miracle... vous voir ici... une surprise charmante...* (p. 74)

- (6) —*Mais madame* -se acercó Des Grieux-, *les chances peuvent tourner, une seule mauvaise chance, et vous perdrez tout... Sur tout avec votre jeu... c'était terrible!*

—*Vous perdrez absolument* -rió Mlle. Blanche. (p. 96)

A banda de l'ús de fórmules de cordialitat, als fragments (4), (5) i (6) s'hi pot observar com l'autor caracteritza els personatges de Des Grieux i Mademoiselle Blanche amb el francès. Són destacables els diàlegs de (4) i (5), que són exemples de bilingüisme passiu, és a dir, cadascun dels interlocutors manté la seva llengua i cap dels dos canvia a la de l'altre perquè les dues parts s'entenen. Així doncs, la conversa té lloc en dues llengües.

- (7) Por eso, aquí se distinguen claramente el juego denominado *mauvais genre* y el permitido a una persona respetable. Hay dos clases de juego: uno de caballeros; otro plebeyo, ávido de ganancias, el juego de la canalla. (p.21)
- (8) Le expliqué como puede el valor de las numerosas combinaciones de posturas: *rouge et noir, pair et impair, manque et passe* y, además, diversos aspectos del sistema de números. (p. 88)
- (9) —*Faites le jeu, messieurs! Faites le jeu, messieurs! Rien ne va plus?* — exclamó el *croupier*, invitando a jugar y disponiéndose a girar la ruleta. (p. 90)
- (10) —El reglamento prohíbe hacer posturas superiores a los doce federicos al *zéro*, abuela. Eso es lo que pongo.
—¿Cómo que lo prohíbe? ¿No estarás mintiendo? *Musié, Musié!* —empezó a empujar al *croupier* sentado a su izquierda y que se disponía a lanzar la bola—: *Combien zéro? Douze? Douze?* (p. 91)
- (11) —*Rouge!* -anunció el *croupier*. (p. 92)

En els fragments (7), (8), (9), (10) i (11) queda exemplificat que la terminologia del joc era tota en francès. També es pot observar als fragments (9) i (10) el tracte en francès entre el *croupier* i els clients, pel fet ja esmentat que era la llengua que s'utilitzava de cara al públic.

- (12) En cuanto a Mr. *le Comte*, había vivido en Rusia y sabía qué poquita cosa era eso que ellos llaman *outchitel*. (p.11)
- (13) Por cierto, ¿dispone de alguna fortuna, el francés? ¿Están ustedes seguros?
—Segurísimos. Tiene un *chateau*. (p. 16)
- (14) (A les noces de Mr. Astley i Mademoiselle Blanche) Con frac y chaleco blanco, tenía un aire *très comme il faut*.
—*Il est pourtant très comme il faut* — me anunció Blanche, al salir de la habitación del novio, como si esa idea de que el general fuera *très comme il faut* le hubiera sorprendido a ella misma. (p. 155)

Els fragments (12), (13) i (14) han sigut seleccionats perquè mostren diferents usos del francès més particulars. Al fragment (12), el narrador parla d'un *outchitel*, paraula russa, «utxitel» (учитель), transcrita seguint les normes ortogràfiques franceses i que significa «mestre», i designa un mestre o tutor d'origen rus. Al fragment (13), s'utilitza el terme francès *chateau* («castell») en comptes del rus «zàmok» (замок) per diferents motius. En designar una

propietat de grans dimensions i valor, per tant, d'algú de classe alta amb capital, pot ser que es tendeixi a utilitzar el francès per remarcar l'estatus i la connotació elevada. Tot i això, també cal tenir en compte que s'està parlant d'una propietat de Des Grieux i, aleshores, és possible que es tracti d'un castell que es troba a França, i per això opti per referir-s'hi en francès. Al fragment (14) s'utilitza l'expressió *comme il faut*, ja explicada en apartats anteriors.

3.5. Guerra i Pau (Война и Мир) de Lev N. Tolstói (1869)

Guerra i Pau és una de les obres més importants de Lev Nikolàievitx Tolstói (1828-1910). Això no es deu només a la seva notable extensió o la complexitat de l'argument, que compta amb aparicions de més de 500 personatges diferents, sinó al fet que és el producte final d'un projecte extremadament ambiciós: crear una novel·la realista que revisi les dècades anteriors (amb fets històrics clau, com les Guerres Napoleòniques o la Revolta dels Desembristes), per tal d'entendre la situació de la societat russa del moment. Per escriure-la, va dur a terme una àrdua recerca històrica i una important tasca de recull de testimonis, per tal de reflectir el més exactament possible com s'havien viscut les dècades anteriors des dels pobles i ciutats, i com aquests fets havien conduït al present del país. És per aquesta voluntat realista, que també pretén reflectir el llenguatge de l'època, i el francès hi té una presència cabdal, a l'obra. L'argument se centra en cinc famílies aristocràtiques: els Bezukhov, els Bolkonski, els Rostov, els Kuraguin i els Drubetskoi, que estan inspirades en famílies reals de l'època.

A l'obra, els canvis de llengua del rus al francès i viceversa hi són molt presents, es calcula que aproximadament un 2 % del text està en francès (Henry, 2016: 22). L'autor va adjuntar traduccions dels fragments en aquesta llengua a la primera i segona edició. A la tercera i quarta (1873 i 1880 respectivament) va eliminar els fragments en francès i els va incloure directament en rus, però a partir de la cinquena els va recuperar (Towers, 2016: 3). Així doncs, la llengua hi té la funció de caracteritzar lingüísticament el període temporal, on el bilingüisme i els canvis de llengua eren constants, així com de representar la doble identitat cultural dels personatges. També hi ha personatges francesos en les escenes que tenen a veure amb la guerra, on inclús apareix Napoleó, que utilitzen exclusivament el francès.

A més d'això, el francès també és un símbol de l'«ocupació» de la cultura francesa en el món rus i, a mesura que avança l'argument, els personatges s'hi allunyen per recuperar la

seva llengua i l'«esperit rus», especialment després de la Invasió Napoleònica (1812), en què el francès simbolitza l'enemic i la falsedat: «La llengua francesa, com s'ha dit abans, mostra la falsedat i l'artifici de la vida. Lev Nikolàievitx utilitza el francès sovint en les seves obres. És realment bonic i melòdic. Tot i això, segons l'autor, el francès és la llengua de l'estat culpable que el desenvolupament de Rússia anés pel mal camí» (Golubenkova, A. V. & Polinova, L. A., 2020: 6).

Seguint la mateixa línia dels apartats anteriors, cal destacar que les llengües no s'utilitzen indistintament, ja que es tractava d'una societat profundament diglòssica. Els canvis de llengua reflecteixen canvis de registre en les converses, i el francès és concebut com la llengua de les emocions i el festeig, perquè el creien més elegant i amb un vocabulari més precís. En la majoria dels casos, però, aquesta creença és resultat de no tenir competències suficients en rus.

Olga Henry (2016) va analitzar totes les aparicions del francès en l'obra i les classifica segons tres paràmetres diferents. El primer, per Myers-Scotton (1995), és en funció de si són no marcats (canvis previsibles segons l'enunciat), marcats (canvis que no són previsibles i hi ha un motiu concret pel qual el parlant ha canviat de llengua, com aportar més informació o donar certa connotació al missatge) o canvis exploratoris (*exploratory choice*, aquells que no acaben d'entrar a cap de les dues categories anteriors). El segon paràmetre, per Appel i Muysken (1987), classifica els canvis en cinc grups segons la seva funció: referencial (quan el parlant no té suficients competències en l'idioma), directiva (involucra el receptor, per assegurar-se que el missatge s'entén), expressiva (per fer èmfasi en la doble identitat), fàtica (per canviar el to de la conversa) i metalingüística (per demostrar les habilitats lingüístiques en aquella llengua). Finalment, el tercer paràmetre, per Bailey (1999), classifica els canvis de llengua segons la seva funció en les següents categories: situacionals (cal canviar de llengua per tal que es pugui produir l'acte comunicatiu, per exemple si s'uneix algú que no l'entén), metafòrics (en situacions en què es produeix un canvi de context social, on els protocols socials són diferents i, per tant, es canvia de llengua per acomodar-s'hi) i de contextualització del discurs (el parlant canvia de llengua per contextualitzar, citar o canviar de tema).

Aquestes classificacions permeten fer una anàlisi quantitativa tant de les funcions del llenguatge, com de les seves característiques morfosintàctiques. Tot i això, no s'han tingut en compte en aquest treball, ja que, com s'ha explicat anteriorment, està enfocat a entendre el context sociocultural i la ideologia lingüística de l'època, i com es veu reflectida en el

llenguatge. A banda, i tenint en compte el nombre elevat d'ocurrències, analitzar-les totes i incloure-les en un treball seria una feina de gran dificultat. Henry les classifica totes segons les característiques morfosintàctiques, però només n'analitza 52 segons la resta de paràmetres i n'explica el context.

El present treball revisa els fragments analitzats per Henry (2016) i en recull alguns per tal d'exemplificar les funcions del francès a l'obra. El nombre total de canvis de llengua de tots els volums és de 1.196, dels quals en 607 el rus és la llengua inicial i es canvia al francès, en 28 el canvi es dona al revés i en 559 el llenguatge base és indeterminat. De tots els canvis, 587 són canvis a mitja frase, 193 són canvis d'un sol mot, 378 són canvis d'una frase sencera, 5 són afegitons i 31 són interjeccions.

A continuació es presenten alguns fragments de l'obra que exemplifiquen l'ús de la llengua. La traducció utilitzada és de Lydia Kúper, publicada el 2003 pel Taller de Mario Muchnik.

- (1) —¿Qué quiere que haga?— dijo por fin. —Sabe que hice por su educación cuánto puede hacer un padre, y los dos han salido *imbéciles*². (p. 17)
- (2) [...] Ahora parto para la guerra, para la may or guerra que nunca haya existido, y no sé nada, no sirvo para nada. *Je suis très aimable et très caustique*— prosiguió el príncipe Andréi —y en casa de Anna Pávlovna me escuchan. (p. 47)
- (3) Anatole invitó a Natasha para el vals y, mientras bailaban, estrechaba su talle, la mano, le decía que era *ravissante* y que la amaba. (p. 834)

Els fragments (1), (2) i (3) exemplifiquen canvis de llengua per donar una connotació al concepte que en l'altra llengua no existeix, o per una preferència del parlant a causa de la diglòssia. A (1), el personatge utilitza l'expressió imbecile (imbecil) en francès perquè és més elegant que l'equivalent en rus, дурак (durak), que és molt malsonant. A (2), el personatge utilitza el francès per descriure's, perquè consideraven que el francès era més precís lèxicament, tot i que existeixen termes equivalents. El fragment (3), en canvi, sí que es tracta d'un cas en què no existeix un terme exactament equivalent en rus (és el narrador, qui ho diu).

- (4) —Los medios son el equilibrio europeo y el *droit de gens*— decía el abate. (p. 27)

² En l'original apareix en francès com *des imbéciles*.

- (5) —Bueno, condesita: ¡qué *sauté au madère* de ortegas vamos a tener hoy, *ma chère*![...] (p. 84)
- (6) —[...] ¿Cómo ha caído Viena? ¿Y el puente? ¿Y la famosa *tête de pont*? ¿Y el príncipe Auersperg? Nos habían llegado rumores de que el príncipe Auersperg defendía Viena. (p. 226)

Els fragments (4), (5) i (6) exemplifiquen termes que no existien en rus, perquè eren conceptes introduïts des de França. A (4) es tracta d'un concepte filosòfic introduït arran de la Revolució Francesa (1789) referent als drets de la gent. A (5) es tracta d'un plat típic de la gastronomia francesa. També hi apareix en francès *ma chère*, que està en francès perquè és una mostra d'afecte. A (6) es tracta d'un concepte militar. Els russos van adoptar-ne la majoria dels francesos (Henry, 2016).

- (7) —*Eh bien, mon prince, Génova y Lucca y a no son más que posesiones de la familia Bonaparte. No, le prevengo que si usted no me dice que estamos en plena guerra, si vuelve a permitirse paliar todas las infamias, todas las atrocidades de ese Anticristo (le doy mi palabra de que así lo considero), a usted y a no lo conozco, no es usted mi amigo, no es mi devoto esclavo, como dice. Ea, bienvenido, bienvenido. Veo que lo he asustado. Siéntese y charlemos.*³ (p. 13)
- (8) —Sigo sin comprender *de quoi vous avez peur* — dijo lentamente el príncipe, sin apartar los ojos de su esposa.
La princesa enrojeció, agitando desesperadamente los brazos.
—*Non, Andréi, je dis que vous avez tellement, tellement changé...* (p. 44)

Els fragments (7) i (8) exemplifiquen canvis de llengua que introdueixen també un canvi de tema o de registre a la conversa.

- (9) [...] Las tarjetas de invitación, enviadas por la mañana mediante un lacayo de librea roja, decían indistintamente: «*Si vous n'avez rien de mieux à faire, Monsieur le comte (или mon prince), et si la perspective de passer la soirée chez une pauvre malade ne vous effraye pas trop, je serai charmée de vous voir chez moi entre 7 et 10 heures. Annette Scherer* » (p. 13)
- (10) —Monsieur le vicomte cree, y con toda razón, que las cosas han llegado ya demasiado lejos. Pienso que será difícil volver al pasado. (p. 33)

³ Els fragments en cursiva estan en francès a l'original, la traducció no els reflecteix.

- (11) —Soy un admirador de Montesquieu— dijo el príncipe Andréi, —y su idea de que *le principe des monarchies est l'honneur, me paraît incontestable. Certains droits et privilèges de la noblesse me paraissent être des moyens de soutenir ce sentiment.* (p. 626-627)
- (12) El uniforme, las espuelas, la corbata, el peinado de Borís, todo era a la última moda y *comme il faut*. (p. 655)
- (13) —Creo que ninguna muchacha ha sido más *courtisée* que ella; pero ninguno le ha gustado en serio. Ya sabe que también nuestro querido primo Borís (y esto, *entre nous*) estuvo mucho, mucho tiempo *dans le pays du Tendre*— prosiguió, refiriéndose a un juego de moda en aquel entonces. (p. 687)

Els fragments (9), (10), (11), (12) i (13) són exemples de canvis de llengua causats per la concepció diglòssica que en tenien. A (9) es tracta d'una breu carta escrita per una dona, per això estava en francès. El fragment (10) mostra que els títols nobiliaris sempre s'anomenaven en francès. A (11) el personatge està citant a Montesquieu, per això ho fa en aquesta llengua. A més, les obres i idees intel·lectuals arribaven a Rússia des d'occident, sobretot des de França, per aquest motiu també utilitza l'idioma. Al fragment (12) hi apareix l'expressió *comme il faut*, ja comentada en apartats anteriors. Al fragment (13) s'hi veu reflectida la concepció del francès com a llengua de les emocions i del festeig.

- (14) —¿No ha visto a *ma tante* o no la conoce aún?— preguntaba Ana Pávlovna a los invitados que llegaban. (p. 19)
- (15) Los invitados comenzaron a retirarse, agradeciendo a Anna Pávlovna *la charmante soirée*. (p.38)

Els fragments (14) i (15) són exemples d'ús del francès per mostrar cordialitat. A (14) es refereix al vincle de parentiu (un altre terme que apareix molt és *cousin*), i a (15) es tracta d'un compliment, que també sempre s'adreçaven en francès.

- (16) Y el príncipe Hipólito se puso a hablar en ruso, con el acento de los franceses que han pasado un año en Rusia. Y tanta era la vivacidad e insistencia con que solicitaba atención que todos se detuvieron.
—En Moscú hay una señora muy avara, une dame. Tenían que seguirla *dos valets de pied* tras la carroza, y ambos de buena estatura; así le gustaba. También tenía una *femme de chambre* todavía más alta. Dijo... (p. 37)

- (17) —¿De manera, padrecito, *mon très honorable Alphonse Kárlích*— dijo Shinshin burlón, uniendo (era la peculiaridad de su manera de hablar) las expresiones rusas más populares con las más escogidas frases francesas, —*que vous comptez vous faire des rentes sur l'État*, obtener una renta a costa de su compañía? (p. 87)

Els fragments (16) i (17) són mostres d'ús del francès per caracteritzar personatges, el príncep Hipòlit Kuraguin i Xinxin respectivament. Canvien de llengua constantment sense patrons clars, i no tenen gaires competències en rus.

3.6. Resultats

Seguint les anàlisis, podem classificar les aparicions del francès en els diversos grups segons la causa que motiva el canvi de llengua. Hi ha alguns usos que no apareixen a totes les obres, però, en general, tots hi són presents en cadascuna. En els següents paràgrafs es desenvoluparan.

En primer lloc, trobem que el francès en moltes ocasions s'utilitza seguint convencions establertes. Els casos més recurrents a les obres són les fórmules de cordialitat (*monsieur, madame, messieurs*, etc), els títols nobiliaris (*le compte, princesse, le generale*, etc.) o les relacions de parentiu (*cousin, tante, belle-soeur*, etc.). També és comú en les cartes, especialment les dirigides a dones, que sempre estaven en francès. Aquestes convencions són fruit de la concepció de la llengua com a més elegant i adequada de cara al públic, pel qual utilitzar-la atorgava més estatus. A banda, també era la llengua del festeig i, paradoxalment, en alguns casos la llengua de les emocions i la intimitat, ús especialment reflectit a *Guerra i Pau*. Com s'ha explicat a la introducció, en certs casos les funcions i els usos de les llengües poden superposar-se, i no tenen les barreres clarament delimitades. En famílies aristocràtiques en què la llengua francesa tenia un nivell d'adopció molt elevat, aquest era el cas. A més, en tenir connotacions diferents, els canvis de llengua també servien per denotar canvis de registre o de tema a la conversa, com s'explica a l'apartat de *Guerra i Pau*. En general, aquest motiu és el que reflecteix més clarament la situació de diglòssia entre les dues llengües.

En segon lloc, tal com es desenvolupa a l'anàlisi, el francès es veu molt reflectit en l'ús de termes concrets que no tenien un equivalent en la llengua russa. Aquesta terminologia es pot dividir en dos grups: lèxic de camps científics i acadèmics, i en conceptes de la cultura

francesa introduïts sense que hi hagués un equivalent exacte en rus. Tot i això, en algunes ocasions sí que hi havia equivalents, però s'utilitzaven els conceptes francesos perquè els parlants no els sabien en rus, ja que no en tenien suficient competència si la seva família era majoritàriament francòfona. És el cas d'*Eugeni Oneguï*, en què el narrador fa comentaris metalingüístics sobre aquesta situació, i també a *Guerra i Pau*. A banda, també hi ha camps semàntics concrets que provenien de França i per això la terminologia era en la seva llengua, com és el cas del joc i les apostes que veiem a *El Jugador*. A més, els préstecs no només es donen pel que fa al lèxic, sinó també en la fraseologia. L'exemple més clar és l'expressió *comme il faut*, que apareix a totes les obres, i també en trobem d'altres entre els fragments analitzats de *Pares i Fills*.

En tercer lloc, cal tenir en compte que els textos revisats són obres literàries. Així doncs, els autors també utilitzen el francès com a eina per enriquir les seves novel·les. Seguint els fragments comentats, trobem que en alguns casos el francès s'utilitza per caracteritzar personatges. En el cas de *El Jugador*, serveix per distingir els personatges que són francesos, Des Grieux i Mademoiselle Blanche, que sempre utilitzen el francès (o bé el diàleg és en francès a l'obra, o bé ho especifica el narrador), i quan parlen en rus s'especifica que no tenen un bon accent. A *Guerra i Pau*, en canvi, s'utilitza per caracteritzar el llenguatge dels membres de l'aristocràcia russa, provinents de Rússia, que no dominen el rus i tenen dificultats per fer-lo servir, motiu pel qual la seva parla té moltes traces del francès. En últim lloc, a *Pares i Fills* la incorporació d'expressions franceses és pròpia de la generació de més edat, fruit dels temps en què van créixer, i les noves generacions, que representen el progrés i les idees revolucionàries, ja no l'utilitzen. A banda, la llengua també s'utilitza com a recurs literari, ja que en certs casos té un significat metafòric. És el que trobem a *Pares i Fills*, en què el francès és una representació dels ideals antics, i per això les noves generacions no el parlen. Quan Bazàrov està a punt de morir i s'acomiada de la resta de personatges, fa servir un parell d'expressions en aquesta llengua, que no havia utilitzat abans en tota l'obra. Aquest fet simbolitza que ha fet les paus amb la manera d'entendre el món de la generació anterior. També trobem un ús metafòric del francès a *Guerra i Pau*. Com ja s'ha desenvolupat a l'anàlisi, a l'inici de l'obra hi té nombroses aparicions i, a mesura que avança, van disminuint. En aquest cas, representa l'ocupació d'aquesta cultura a Rússia i la Invasió Napoleònica, i el seu retrocés simbolitza la victòria dels russos i el retorn als costums i a «l'esperit rus».

A continuació es presenta un breu llistat amb les diferents funcions que pot complir la llengua francesa resumidament:

- Seguir convencions establertes estrictes
- Denotar més estatus, segons la concepció de més elegant i adequada
- Canviar la conversa de registre o de tema (gràcies al canvi de connotació)
- Fer comentaris metalingüístics
- Suplir la manca de terminologia de certs àmbits o aportacions de la cultura francesa
- Suplir la manca de competències en rus d'alguns dels membres de l'aristocràcia, tant amb termes com amb expressions
- Servir de recurs literari (en obres, per caracteritzar personatges, com a metàfora o altres funcions no trobades en les obres analitzades)

4. Conclusions

Aquest treball ha revisat, servint-se d'obres d'autors cabdals del segle XIX, els rols que complia el francès en la societat aristocràtica russa dels segles XVIII i XIX. Prèviament, s'ha ofert un breu repàs del context històric, per tal d'entendre com aquest va influir la ideologia lingüística dels parlants respecte de les concepcions de cadascuna de les llengües i com això va afectar-ne els usos.

L'inici de la presència del francès a Rússia com a llengua habitual va ser, com bé s'ha indicat a l'apartat 2.1., durant el regnat de Pere I, a inicis del segle XVIII. Cal remarcar que l'ús del francès va perdurar durant tot el segle posterior, tal com veiem reflectit en les obres comentades, algunes de les quals van ser publicades a la segona meitat del XIX. Aquest fet denota la influència que arriba a tenir la concepció del món que els envolta, en els usos lingüístics dels parlants, així com els esdeveniments històrics de dècades i inclús segles anteriors, una influència que acostuma a caure en l'oblit amb el pas del temps. El que en cert moment històric és una imposició (explícita o no) d'una llengua, unes quantes dècades més tard és percebut com una elecció lliure del mateix parlant. Com bé sabrà qualsevol individu que tingui un mínim interès per la sociologia o la sociolingüística, no existeixen tals «eleccions lliures». És ínfima la quantitat d'accions i decisions que prenem sense estar condicionats per un context immediat i no tan immediat, i això també s'aplica a la lingüística. En contextos bilingües, cada cop que escullen una llengua, els parlants estan reproduint les dinàmiques que han integrat del seu entorn, si no prenen una decisió conscient i premeditada de parlar en una llengua concreta, que malauradament no acostuma a ser el cas. La manca general de consciència lingüística sumada a la globalització i la pèrdua de consciència històrica poden

provocar fàcilment que una llengua caigui en desús fins que la seva existència es redueixi a un objecte patrimonial.

Pel que fa a l'Imperi Rus, observem que aquest no va ser el cas perquè el francès havia estat introduït de forma artificiosa. Si bé va aconseguir arribar fins als racons més profunds dels usos lingüístics dels aristòcrates, va deixar de banda el sector de la població majoritari, els estrats de les classes baixes. En aquell moment no tenia cap rellevància res que concernís els membres d'aquest grup i, per això, les reformes de Pere I van obviar-los. Aquest fet precis és el que quasi cent anys més tard faria revifar el rus, quan els nobles i els intel·lectuals emergents s'adonessin de la incomoditat que els provocava la llengua que se'ls havia imposat feia tants anys i que, a més, en qüestionar-se per què l'utilitzaven, tampoc sabessin trobar una única resposta clara i concreta, i més si hi havia tot un estrat de la població que vivia només amb la llengua que ells havien deixat enrere. Hi havia tendències i concepcions observables marcades per la diglòssia, però no una única resposta lògica.

Aquesta etapa de la història de Rússia es va tancar amb un final que podem qualificar de «feliç», pel que fa a la situació de la llengua russa. Tot i això, i per concloure aquest treball, intervindrè com a narradora per convidar el lector a plantejar-se què hauria pogut passar en un escenari diferent, en què la introducció d'una segona llengua al territori fos més lenta i inconscient pel que fa als parlants, i anés acompanyada d'un cos opressor, com ara un règim polític extern més poderós al vigent. Si la nova llengua hagués estat imposada a tots els membres de la societat, i no només a un grup reduït. O si els parlants haguessin perdut completament la noció de la seva cultura i tradicions, cecs per un sistema econòmic i social que beneficiés i potenciés aquells qui arriben més lluny, i que fes que oblidessin la comunitat immediata en què viuen. Escenaris com aquest no són imaginaris i tampoc estan tan apartats de la nostra realitat.

5. Bibliografia

Appel, R, and Muysken, P. (1987). *Language contact and bilingualism*. London: Edward Arnold.

Bailey, Benjamin. (1999). Switching. *Journal of Linguistic Anthropology* 9, 1/2 (241-243).

Blowers, T., (2010) Peter the Great and the Westernisation of Russia?, *Essex Student Journal* 3(2). doi: <https://doi.org/10.5526/esj115>

Clayton, J. D. (2004). Дуэль языков: французский язык в «Евгении Онегине» Александра Пушкина // *Dialog, gra, intertekst w literaturach wschodnioslowianskich* (Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego: Katowice, 2004), 19-35.
https://www.academia.edu/35831636/%D0%94%D1%83%D1%8D%D0%BB%D1%8C_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA_%D0%B2_%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B8_%D0%9E%D0%BD%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D0%B5_%D0%90_%D0%A1_%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0

Figes, O. (2002). *El Baile de Natasha. Una Historia Cultural de Rusia*. Penguin Random House Grupo Editorial.

Henry, O. (2016). *The Use of the French Language in Leo Tolstoy's Novel, War and Peace*. Thesis of the Master of Arts in the Department of Modern Languages and Classics. University of Alabama. <https://ir.ua.edu/items/3b346f74-a767-48f4-a6d2-7d776a33c27e>

Myers-Scotton, Carol. (1995). *Social motivations for codeswitching : evidence from Africa*. Oxford: Clarendon Press.

Offord, D., Ryazanova-Clarke, L., Rjéoutski, V., & Argent, G. (Eds.). (2015). *French and Russian in Imperial Russia: Language Use among the Russian Elite*. Edinburgh University Press.

Paperno, I. A. (1975), 'O dvuiazыchnoi perepiske pushkinskoi èpokhi', Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta, 358: 148–56 (Trudy po russkoi i slavianskoi filologii, 24).

Towers, C. (2016). *Shedding Light on the Shadows: The French Passages of Tolstoy's War and Peace in English Translation*. Comparative Literature Thesis. Middlebury College. https://middlebury.figshare.com/articles/thesis/Shedding_Light_on_the_Shadows_The_French_Passages_of_Tolstoy_s_War_and_Peace_in_English_Translation/21565968

Голубенкова А. В., Польшова Л. А. (2020). Французский Язык в Русской Литературе XIX века. *Индустрия Туризма: Возможности, Приоритеты, Проблемы и Перспективы*, 17 (1), 151-156. <https://elibrary.ru/item.asp?id=44883000>

Гордеева Лариса Павловна (2018). Французский язык и литературная норма XIX века: влияние двуязычной личности на формирование норм в русском языке (на материале творчества А. С. Пушкина). *Филология и культура*, (1 (51)), 49-56. <https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzskiy-yazyk-i-literaturnaya-norma-xix-veka-vliyanie-dvuyazychnoy-lichnosti-na-formirovanie-norm-v-russkom-yazyke-na-materiale/viewer>

ANNEX

Aquí es troben recopilats tots els fragments en francès trobats a les obres analitzades, menys els de *Guerra i Pau* de L. N. Tolstói que, com s'ha explicat a l'apartat corresponent, s'han extret de l'estudi d'Olga Henry (2016), que hi són en versió original. A l'anàlisi s'ha utilitzat la versió traduïda per de Lydia Kúper, publicada el 2003 pel Taller de Mario Muchnik.

Recopilació de fragments d'*Eugeni Oneguín* d'A. S. Puixkin (traducció d'Arnau Barios, publicada l'any 2019 per Club Editor)

8 fórmules de cordialitat
4 expressions de proximitat
8 comentaris metalingüístics
7 conceptes
4 conceptes d'altres llengües que
l'autor incorpora des del francès
3 expressions
2 enunciats sencers
3 epígrafs
2 notes fora del text

Epígraf de la novel·la: *Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire. – Tiré d'une lettre particulière*

Capítol 1

1:3

[...] L'Eugeni queda a bon resguard:
primer el cuida *Madame*; més tard,
serà *Monsieur* qui en prendrà cura.
Si bé es feia estimar, la criatura,
era argent viu. Per treure-li neguits,
Monsieur l'Abbé, trist franceset, [...]

1:4

Quan joventut i rebel·lia
arriben a l'Eugeni, anys de somieig,
anys d'esperança i melangia,
a aquest *Monsieur* l'engeguen a passeig.
Ja en llibertat Oneguín roda:
es fa tallar els cabells d'última moda,
va igual que un *dandy* londinenc mudat
i entra per fi dins l'alta societat.
Se sap comunicar en llengua francesa

perfectament, l'escriu amb eficàcia,
fent reverències hi té gràcia, [...]

1:6

[...]escriure **vale** en cartes, al final,

1:16

[...]

Cap al Talon s'embala: que l'esperin, [...]

Té enfront un **roast-beef** ensagnat[...]

1:17

[...]Oneguin vola a l'esdeveniment

per a xiular-hi l'heroïna,

Fedra o Cleòpatra, aplaudir Moïna

o un **entrechat**, dins d'un ambient [...]

1:26

[...]i ara voldré, pel món de la cultura,

descriure aquí la seva indumentària.

Això potser ja fóra massa.

Ho hauria de descriure amb traça

però **gilet**, **frac**, **pardessus**...

cap d'aquests mots no hi és, en rus.

I ja ho veig prou (m'inculparé):

caldria que el meu pobre estil

deixés d'empastifar-se amb mil

paraules d'àmbit foraster

(el Diccionari de la llengua, jo

també l'he consultat, però).

1:37

[...] perquè no sempre fan el pes

ni els **beef-steaks** ni el **foie gras** estrasburguès

1:38

[...]semblant al **spleen** d'allà Anglaterra:

8—Tout le monde sut qu'il mettait du blanc; et moi, qui n'en croyais rien, je commençai de le croire, non seulement par l'embellissement de son teint et pour avoir trouvé des tasses de blanc sur sa toilette, mais sur ce qu'entrant un matin dans sa chambre, je le trouvai brossant ses ongles avec une petite vergette faite exprès, ouvrage qu'il continua fièrement devant moi. Je jugeai qu'un homme qui passe deux heures tous les matins à brosser ses ongles, peut bien passer quelques instants à remplir de blanc les creux de sa peau. (Confessions de J. J. Rousseau)

Capítol 2

5—Si j'avais la folie de croire encore au bonheur, je le chercherais dans l'habitude (Шатобриан).

2:33

[...]duia cotilla, ben cenyida i presa,
i pronunciava al nas, a la francesa,
les enes russes; [...]

Capítol 3

epígraf: Elle était fille, elle était amoureuse. -- Malfilâtre

3:2

[...]Oh, Lenski, escolta, ¿no podria pas
veure l'assumepte de la teva ploma
i del teu vers, aquella Fil·lis
que fa que ploris i cavil·lis,
etcètera? Presenta-m'hi. -Fas broma.[...]

Ах, слушай, Ленский; да нельзя ль
Увидеть мне Филлиду эту,
Предмет и мыслей, и пера,
И слез, и рифм *et cetera*?..

3:26-27

Hi ha més problemes, ja els preveig:
cal (l'honra del país m'ho mana)
que tradueixi, sense titubeig,
la carta de la Tatiana.
En rus, solia sols parlar-hi.
Sense llegir revista ni diari,
ella sabia el rus natal
amb penes i treballs, i en general,
quan escrivia, era en francès.
¿Què fer-hi? De moment, quan ama,
no es comunica en rus cap dama.
I això és que, de moment, no ha après,
la nostra llengua, amb prepotència,
a escriure prosa de correspondència.

Les volen fer llegir (estic al corrent)
en rus, a les senyoretes. Quin horror![...]
pensant en ella escriviu versos,
el vostre cor els hi dedica...
ella, però, ¿no sap un rus
amb entrebancs i molt confús,
que ha pres una deformació bonica, mentre la llengua que ens arriba
de fora, en ella, es fa nativa?

3:28-29

[...]sense faltes
el rus no em plau. Potser una nova lleva
de dames, per desgràcia meva,
sabrà gramàtica del rus
i ens hi voldrà avesar (fent cas dels precés
de les revistes) a nosaltres, llecs;
als versos donaran un ús
i jo... ¿I a mi, això, perquè em cal?
Seré als costums d'abans lleial.

Una pronúncia amb un defecte,
el balbuceig d'un mot mal dit,
m'agitaran un tremolor d'afecte,
com ho han fet sempre, a dins del pit.
Ho dic sense recances ni sofismes:
m'agradaran els gal·licismes
com vicis que la joventut promou,
com els versets de Bogdanóvitx. [...]

3:30

[...]que, de la carta, te n'emparis
per traduir en encants extraordinaris
el que la noia ha escrit en foraster.

Capítol 4

Epígraf: *La morale est dans la nature des choses.* – Necker

4:28

[...]Trobés a la primera plana:
«*Qu'écrirez-vous sur ces tablettes*»,
i signa «*t. à v. AAnnette*»; [...]

Capítol 5

5:27

Amb el Panfil i tots els Kharlikov,
Monsieur Triquet fa cap: aquell
simpàtic que venia de Tambov,
d'ullera i perruquí vermell.
Porta amagats, francès dels com Déu mana,
versets per a la Tatiana,
amb música que els nens sabrien dir:
«*Réveillez-vous, belle endormie*».
D'un almanac antic, Triquet va prendre
aquest cuplet que hi era imprès

entre altres cants. Poeta entès,
el fa reviure de la cendra
substituint *belle Nina*,
l'agosarat, per *belle Tatiana*.

Capítol 6

6:9

És un «cartell», una noteta [...]

6:23

[...]El cap cansat per fi acomoda
i, en «ideal», paraula molt de moda

6:27

L'Eugeni: «¿Com? ¿El meu padrí?
És ell *Monsieur* Guillot, molt bon company.[...]

Capítol 7

7:41

-*Tata! Mon ange! -Pachette!* -Alina! [...]

Capítol 8

8:14

[...] Tota ella és calma i senzillesa:
diríeu que és l'exacta còpia
du comme il faut... (Xixkov, perdó:
no en sé trobar la traducció.)

8:15-16

[...]d'allò que, a la despòtica manera
d'algun alt cercle londinenc,
en diuen *vulgar*. (No ho comprenc:

m'encanta, la paraula; per aquí,
però, és encara massa nova:
no la sabria traduir
i estar entre versos no li prova,
només, potser, en un epigrama...)

8:23

Ve el seu marit, i posa fi
a aquest desagradable *tête-à-tête*.

8:35

Torna a elegir, tal com li arriben,
autors de tota llei: Rousseau,

Herder, Chamfort, Manzoni, Gibbon,
Madame de Staël, bichat, Tissot; [...]

Recopilació de fragments de *Pares i Fills* d'I. S. Turguénev (traducció de Rafael Cansinos Assens, de l'editorial Planeta i publicada l'any 1987)

7 són fórmules de cordialitat
2 són usos metalingüístics
8 són conceptes
12 són enunciats sencers
6 són canvis de llengua a mig enunciat
3 són títols d'obres que apareixen en la llengua original

III

-¿Sigues teniendo al mismo prikashik?

-No; lo cambié en cierto modo. Decidí no tener conmigo más viejos criados manumitidos o, por lo menos, no confiarles nunca cargos de responsabilidad -Arkadi indicóle con la mirada a Piotr-. *Il est libre, en effet* -observó en voz alta Nikola Petrovich-; pero, mira, es mi ayuda de cámara. (p. 13)

IV

Pavel Petrovich púsose a repicar con las uñas en la mesa.

-Encuentro que Arkadi *c'est dégourdi* -observó-. Me alegra mucho su regreso. (p. 18)

V

-¡Ya, ya! Por lo que veo, eso no es para nosotros. Nosotros, gente de la vieja generación, suponemos que sin principios -Pavel Petrovich pronunció esta palabra suavemente, a la manera de los franceses. Por el contrario, Arkadi la pronunciaba recalcando la primera sílaba-. Sin principios profesados con fe, como tú dices, imposible dar un poco ni descansar. *Vous avez changé tout cela...* Pues que Dios os dé salud y grado de general; pero nosotros nos limitamos a admirar señores... ¿Como dijiste?

-Nihilistas -puntualizó Arkadi. (p. 25)

VIII

Arkadi había dicho la verdad: Pavel Petrovich había ayudado más de una vez a su hermano; en más de una ocasión, al verle cómo se atormentaba y devanaba los sesos, para discurrir un medio de salir adelante, Pavel Petrovich se acercó a la ventana, y metiéndose las manos en los bolsillos murmuró entre dientes: *Mais je puis vous donner de l'argent*, y, en efecto, se lo daba. (p. 37)

X

(Pavel a Bazarov): -[...]Yo con esto quiero demostrar que sin el sentimiento de la dignidad personal, en el respeto a sí mismo (y diz que el aristócrata tiene muy desarrollados estos sentimientos), no puede cimentarse ningún bien público... *bien public*..., ninguna estructura social. La distinción, querido señor..., he ahí lo esencial; la distinción humana debe ser fuerte como una muralla, pues sobre ella se construye todo. (p. 52)

(Pavel): -Lo que nos hace falta es la querida civilización, señor mío, sus queridos frutos. Y no me salga usted diciendo que estos frutos son insignificantes; el último obrerillo, un *barbouilleur* que cobra cinco kopeks, por la noche, es más útil para todos, un tateur, porque representa la civilización y no la fuerza bruta mogola. (p. 56)

(després de discussió)

Pavel Petrovich, bruscamente, le dijo:
-*Bonsoir* -y se retiró a su gabinete.

XI

Encontrarse con ella en la escalera de la pensión en que él vivía, y como tropezase con ella sin querer, volvióse y quiso disculparse; pero sólo pudo balbucir : *Pardon, monsieur*, a lo que ella contestó bajando la cabeza y échandose a reír, para de pronto dar muestras de susto y huir escaleras arriba, aunque ya en el rellano lanzóle una rápida mirada, tomó un aire serio y se roburizó. (p. 60)

XII

En todas las ocasiones graves sabía, sin embargo, sacudirse el polvo, como la gente dice. “La energía es imprescindible -decía entonces-; *l'énergie est la première qualité d'un homme d'état*” (p. 64)

(Matvei Ilitch, en una conversa amb Arkadi)-Es lástima. Aquí se estima una vergüenza en un joven que no sepa bailar. E insisto en ello; no creas que te hablo así a impulsos de ideas anticuadas; en modo alguno supongo que el talento pueda estar en los pies; pero también el byronismo es grotesco: *il a fait son temps*. (p. 65)

(Sitnikov en una conversa amb Bazarov i Arkadi)-¿A quién se refiere?

-A Kukshina, Eudoxie, Evdoksia Kushina. Es... un temperamento notable, *émancipée*, en el verdadero sentido de la palabra, una mujer avanzada, extraordinaria. ¿Por qué no vamos a verla ahora mismo los tres? Vive a dos pasos de aquí. Allí almorzaremos. Porque supongo que ustedes estarán todavía en ayunas. (p. 67)

XIII

-No vengo solo -dijo Sitnikov, quitándose con torpeza su vengerka, por debajo de la cual asomaba algo por el estilo de un paletó-saco y lanzando una viva mirada a Arkadi y Bazarov.

-Es lo mismo -respondió la voz-. *Entrez*. (p. 69)

[...] Yo pasaba antes los inviernos en Moscú... pero ahora vive allí mi respetable *monsieur* Kukshin. (p. 71)

-¿Hay aquí mujeres bonitas? -preguntó Basarov, apurando la tercera copa.

-Las hay -respondió Evdokaia-. Sólo que son todas tan tontas... Por ejemplo, *mon amie* Odintsova... (p. 72)

-En vez de atacar a las mujeres, lean ustedes el libro de Michelet *De l'amour*.

-¡Un encanto, un encanto de mujer! -ponderó Sitnikov-. Yo se la presentaré. Inteligente, rica, viuda. ¡Lástima que aún no esté lo bastante evolucionada! Hay que hacer que trate más a fondo a nuestra Evdoksia. ¡A su salud, *Eudoxie*! ¡Choquemos! *Et toc, et toc, et tin, tin-tin. Et toc, et toc, et tin-tin-ton!*... (p. 73)

XIV

La blandura en el trato de Matvei Illich sólo podía compararse con su grandeza. A todos los halagaba..., a los unos con un poquito de familiaridad, a los otros con un poquito de respeto; conducíase *en vrai chevalier français* con las damas...

[...] incluso a Kushina le dijo *enchanté*.

[...] Pero los militares bailaban con locura, sobre todo uno de ellos que había pasado seis semanas en París, donde aprendiera distintas interjecciones pintorescas, por el estilo de *zut!*, *ah fichtrre!*, *pst, pst!*, *mon bibi!*, etc. Proferíalas a la perfección, con verdadero *chic* parisiense, y al mismo tiempo decía *si j'aurais* en lugar de *si j'avais*, y *absolument* en el sentido de sin falta; es decir, que se expresaba en esa jerigonza rusofrancesa que tanto hace reír a los franceses cuando no estiman necesario hacerles creer a nuestros hermanos que hablan su lengua “como los propios ángeles”, *comme des anges*. (p. 75)

-*Merci* -dijo Odinstova, levantándose. (p. 78)

XV

-¿Y usted, *monsieur* Basarov? (p. 82)

-*Optime*. Pues no hay que pensarlo; solo piensan las cosas los tontos... (p. 83)

XVII

(Bazarov)-[...] Por lo demás, puede usted leer a Pelouze y Frémy en *Notions Générales de Chimie*. Es un buen libro y escrito con claridad. (p.99)

XVIII

-¿Cómo se titula ese libro?

-*Notions générales de chimie de Pelouze y Frémy* -respondió Basarov.- Pero, además, puedo recomendarle a Ganot, *Traité élémentaire de physique expérimentale*... (p.107)

XX

- Хотя еще разочек дай обнять себя, Енюшечка, - простионала Арина Власьевна. Базаров нагнулся к ней. - Да какой же ты красавчик стал!

- Ну, красавчик не красавчик, - заметил Василий Иванович, - а мужчина, как говорится: *оммфе* [настоящий мужчина (от франц. homme fait)].

En la traducció no s'aprecia: -Bueno; guapo o feo -observó Vasili Ivanovich_, es igual. El hombre, según dicen, es como el oso..., etcétera.

Василий Иванович потыкал третьим пальцем в трубку, где еще оставалось немного горячей золы.

- Ну, может быть, может быть - спорить не стану. Ведь я что? Отставной штаб-лекарь, *волату* [вот и все (от франц. voila tout)]; теперь вот в агрономы попал. Я у вашего дедушки в бригаде служил, - обратился он опять к Аркадию, En la traducció no s'aprecia: -Es posible, es posible..., no quiero discutir. Porque, ¿quien soy yo?... Un médico militar retirado que ahora se ocupa en agricultura.

XXII

(Nikolai): -No puedo ponerme yo mismo a pelear y recurrir al comisario de policía...; no me lo permiten mis principios, y sin el temor al castigo no se consigue nada.

-*Du calme, du calme!* -recomendaba a este respecto Pavel Petrovich... (p. 146)

XXIV

(Basarov): -El ayuda de cámara de su hermano de usted. Es un sujeto que está a la altura de la ilustración contemporánea y desempeñará su papel con todo el *comme il faut* imprescindible en tales casos. (p. 158)

XXIV

(Pavel parlant amb Basarov): -Usted siempre tan bromista -comentó Pavel Petrovich-. No niego lo insólito de nuestro duelo; pero estimo un deber prevenirle de que yo tengo intenciones de batirme en serio. *À bon entendeur, salut!* (p. 161)

Nadie en la casa se acostó ni se desnudó. Nikolai Petrovich entraba de puntillas en el cuarto de su hermano, y de puntillas salía. Éste se amodorraba, quejándose ligeramente, le decía en francés: *Couchetoi!* y pedía de beber. (p. 165)

-¿No es verdad, Nikolai, que Zeniechka tiene cierto parecido con Nelly?

-¿Con qué Nelly, Pasha?

-¿Cómo me lo preguntas? Con la princesa R***. Sobre todo en la parte superior de la cara. *C'est de la même famille.* (p. 166)

No tardó Pavel Petrovich en curar; pero se le ocurrió estarse en cama casi una semana más. Soportaba bastante bien su cautiverio, según decía; pero no dejaba ya de preocuparse de su *toilette*, y siempre estaba pidiendo agua de Colonia. (p. 167)

-Poco a poco -atajó Pavel Petrovich-. No le estropees la pierna a tu discreto hermano, que a los cincuenta largos se ha batido en duelo como cualquier alférez... Bueno, es cosa decidida: Zenichka será mi *belle-soeur*. [...] Y efectivamente, ¿cómo admitir las castas *au dix-neuvième siècle*?

-¿Qué te parece? ¿No estaría bien que le notificases tu intención ahora mismo? -preguntó Pavel Petrovich.

-¿A qué esa prisa? -dijo Nikolai Petrovich-. ¿Es que habéis hablado de eso?

-¿Hablar nosotros? *Quelle idée!* (p. 170)

XXVIII

(sobre Pavel Petrovich) A los rusos los trata con más desenfado; desfoga con ellos su bilis y despotrica sobre sí mismo y sobre los demás. No obstante, todo esto resulta en él muy simpático, despreocupado y distinguido. Sustenta ideas eslavófilas, pues sabido es que esto en el alto mundo se reputa *très distingué*. (p. 209)

Recopilació de fragments de *El Jugador* de F. M. Dostoievski (traducció de Victoriano Imbert, de l'editorial La Buganville i publicada l'any 2001)

54 enunciats sencers

25 conceptes (les repeticions no s'han comptat)

36 canvis de llengua a mig enunciat

4 fórmules de cordialitat (sense comptar, monsieur, madame, mademoiselle etc., ja que apareixen constantment durant l'obra)

7 títols nobiliaris

Capítulo I

En uno de los coches *mademoiselle* Blanche con María Filippovna [...] (p. 10)

Mademoiselle Blanche se aloja igualmente en nuestro hotel, junto con su madre. También anda por aquí el francesito. Los lacayos le llaman *monsieur le comte*. A la madre de *mademoiselle* Blanche, *madame la comtesse*. Quién sabe, quizá sean en efecto “comte” y “comtesse”.

en cuanto a Mr. *le Comte*, había vivido en Rusia y sabía qué poquita cosa era eso que ellos llaman *outchitel*. La verdad es que no me esperaban; al parecer, el general había olvidado dar las órdenes pertinentes, de lo contrario me habría mandado a comer a la table d'hôte. (p.11)

Le dije entonces que yo era un hereje y un bárbaro, *que je suis heretique et barbare*. (p. 13)

A usted le salvó el declararse bárbaro y hereje -obserbó irónico el francés-. *Cela n'était pas si bête*. (p.14)

Por cierto, ¿dispone de alguna fortuna, el francés? ¿Están ustedes seguros? -Segurísimos. Tiene un *chateau*. (p. 16)

Mademoiselle Blanche llegará a ser generala, naturalmente si se confirma el rumor de la muerte de la abuela, desde luego, ya que *mademoiselle* Blanche y su madre y su marqués, *cousin* tercero, o lo que sea, todos saben que estamos arruinados. (p. 17)

Capítulo II

Por eso, aquí se distinguen claramente el juego denominado *mauvais genre* y el permitido a una persona respetable. Hay dos clases de juego: uno de caballeros; otro plebeyo, ávido de ganancias, el juego de la canalla.

Si gana, puede por ejemplo, reír en voz alta, hacer una observación a alguien que esté cerca, incluso jugar otra vez, doblar la apuesta, pero sólo por curiosidad, para observar las posibilidades, calcular, y no por el deseo plebeyo de ganar. En una palabra, debe ver en todas esas mesas de juego, ruletas, *trente et quarante*, simples medios de diversión, hechos únicamente para su placer. (p. 21)

Capítulo V

El francés soporta sin pestañear una ofensa, una verdadera ofensa, hecha con toda el alma, pero no aguanta un pellizco en la nariz, porque ello supone una falta de las normas de conducta permitidas y perpetuadas. Por eso son tan aficionados nuestras señoritas a los franceses: sus modales son impecables. Claro que, en mi opinión, no es cuestión de modales, sino de un gallo, *le coq gaulois*. Aunque la verdad es que yo no estoy en condiciones de comprenderlo: no soy mujer. Algo bueno tendrán los gallos, digo yo. (p. 40)

Capítulo VI

(saludando al barón y la baronesa)

-*Madame la baronne*- pronuncié con claridad, recalcando cada palabra-, *j'ai l'honneur d'être votre esclave*.

Capítulo VII

Pese a la hora temprana, había decidido hacer una visita a mister Astley en el hotel *Angleterre* [...]. (p. 54)

-Escuche, *monsieur* Des Grieux -le interrumpí-. ¿También en esto ha decidido asumir el papel de mediador? Evidentemente, no soy más que un *outchitel* y jamás he pretendido ser amigo íntimo de la familia... (revisar original) (p.55) [tota la conversa és en francès]

El general promete volver a admitirle a su servicio en cuanto las circunstancias se lo permitan, y hasta entonces pagarle sus honorarios, *vos appointements*. (p. 56)

Confiese, *monsieur, monsieur*, que usted está armando todo esto a propósito, simplemente para molestar al general... Quizá busque usted algún fin determinado... *Mon cher monsieur...* Pardon, j'ai oublié votre nom, monsieur Alexis...? N'est-ce pas?

-Pero, permítame, *mon cher marquis*; y a usted, ¿qué le importa todo esto?

-*Mais le général...*

[...]

-Yo no veo ningún escándalo ni habladuría relacionados con este matrimonio.

-Pero *le baron est si irascible, un caractère prussien, vous savez, en fin, il fera une querelle d'allemand.* (p. 57)

Aquí hay autoridades, le deportarán hoy mismo; *que diable! Un blanc-bec comme vous* ¡pretende desafiar a un personaje como el barón! (p. 58)

-Ya entiendo. Tenía órdenes de no entregarla más que en último extremo, en caso de no llegar a un acuerdo verbal conmigo. ¿No es así? Dígalo con franqueza, *monsieur* Des Grieux.

-*Peut être*- dijo [...] (p.60)

Capítulo VIII

En la *promenade*, como dicen aquí, en el paseo de castaños, me encontré al inglés. (p. 61)

Pero lo peor fue que *un beau matin* su príncipe desapareció. (conversa amb Astley) (p. 65)

Capítulo IX

(l'àvia) -¿También aquí siguen con sus horarios y sus ceremonias? Para darse tono. He oído que *les seigneurs russes* hasta tienen coche. Se arruina, y adiós, ¡al extranjero! (p. 71)

... Muchos se paraban en el vestíbulo para preguntarle al *maître* por aquella señora. El maître estaba maravillado. Contestaba a todos que se trataba de una importante extranjera, *une russe, une comtesse, grande dame*, y que iba a ocupar las habitaciones que había ocupado hacía una semana *la grande duchesse de N.* [...] (Més endavant s'hi refereixen com madame la veuve Cominges. (p. 72)

Debo observar que desde hacía dos o tres días Mlle. Blanche y Des Grieux andaban insistentemente tras el principito *a la barbe du pauvre général.* (p. 73)

p. 74: diàleg en francès amb el frangès (Des Grieux):

-Este es el francés aquel? ¿*Monsieur* Des Grieux, si no recuerdo mal?

- *Oui, madame*- respondió Des Grieux-, *et croyez, je suis enchanté! ... votre santé... c'est un miracle... vous voir ici... une surprise charmante...*

-Sí, sí, ¡*charmante*! Te conozco farsante...

Le expliqué que *mademoiselle* de Cominges no había estado nunca en Rusia.

-*Bonjour!* -dijo la abuela, dirigiéndose de pronto a Mlle. Blanche.

-*Bonjour, madame* -contestó con una reverencia ceremoniosa y elegante la francesa[...] (p. 75)

-Qué es eso de Schlangenberg? ¿Un bosque?

-No, una montaña. Tiene una *pointe...*

-¿Qué es eso de pointe?

-El punto más alto de la montaña; está cercado. (p. 77)

-*Cette vieille est tombée en enfance* - me susurró Des grioux.

(...)

-*Mais, madame, cela sera un plaisir.* (p. 78)

Capítulo X

La inscribieron como *Madame la Generale, Princesse de Tarassévitcheva*, a pesar de que la abuela jamás había ostentado ese título. (p. 80)

Pero Des Grioux insistió en que todos fuéramos con ella. Y le soltó toda una sarta de frases amables acerca de la satisfacción que suponía acompañarla, etc., etc. Nos pusimos en marcha.

-*Elle est tombé en enfance*- repetía Des Grioux al general.- *seule elle fera des bêtises*... (p.84)

-¡lo va a perder, lo va a perder todo! -se inquietó, jadeante de emoción-. ¿Dónde está Potápich? ¡Manda a Potápich! Pero dime, dime -me empujaba-, ¿dónde está Potápich? *Sortez! Sortez!* -empezó a gritarle al joven.

Le expliqué como puede el valor de las numerosas combinaciones de posturas: *rouge et noir, pair et impair, manque et passe* y, además, diversos aspectos del sistema de números. (p. 88) p. 89 es veu com el joc i la terminología es en francès:

-¿Qué significa *zéro*? Ese *croupier* del pelo rizado, el principal, acaba de gritar *zéro*. ¿Por qué se lleva todo lo que hay sobre la mesa? ¡Menudo montón se lleva! ¿Qué significa?

-El *zéro*, abuela, es el beneficio de la banca. Si la bola cae en *zéro*, todo lo que hay sobre la mesa es, sin distinción, para la banca.

-*Faites le jeu, messieurs! Faites le jeu, messieurs! Rien ne va plus?*- exclamó el *croupier*, invitando a jugar y disponiéndose a girar la ruleta. (p. 90)

-El reglamento prohíbe hacer posturas superiores a los doce federicos al *zéro*, abuela. Eso es lo que pongo.

-¿Cómo que lo prohíbe? ¿No estarás mintiendo? *Musié, Musié!* -empezó a empujar al *croupier* sentado a su izquierda y que se disponía a lanzar la bola:- *Combien zéro? Douze? Douze?* (p. 91)

-*Rouge!* -anunció el *croupier*. (p. 92)

Capítulo XI

Des Grioux era todo sonrisas y felicitaciones-

-*Quelle victoire!* -le decía.

-*Mais, madame, c'était du feu!* -añadió con una sonrisa adulatora Mlle. Blanche. (p. 93)

-Dadles un federico a los portadores; Alexéi Ivánovich, un federico de oro a cada uno. ¿Qué pasa? Parece que ese lacayo me está haciendo reverencias. ¡Y ese otro! ¿Quieren felicitarme? Dales un federico.

-*Madame la princesse... un pauvre expatrié... malheur continuel... les princes russes sont si généreux...* -importunaba junto al sillón un sujeto con bigote, levita raída, chaleco de abigarrados colores, que, la gorra en la mano, le sonreía servilmente. (p. 94)

Des Grioux frunció el ceño.

-*Que diable, c'est une terrible vieille* -susurró entre dientes al general. (p. 95)

-*Mais madame* -se acercó Des Grioux-, *les chances peuvent tourner, une seule mauvaise chance, et vous perdrez tout... Sur tout avec votre jeu... c'était terrible!*

-*Vous perdrez absolument* -rió Mlle. Blanche.(p. 96)

Ahora, tras las hazañas de la abuela en la ruleta, en que la personalidad de la anciana había quedado grabada en su mente con tanta nitidez y tipismo -una vieja obstinada y ambiciosa *et tombée en enfance* -, ahora todo parecía perdido. (p. 97)

-Alexéi Ivánovich- empezó el general, en tono de amistoso reproche-, permítame que le diga que es muy extraño, sumamente extraño... En una palabra, su conducta respecto a mí y a mi familia... En una palabra, es sumamente extraño...

-*Eh, ce n'est pas ça* -interrumpió Des Grioux, irritado y desdenoso. (Siempre tenía que corregir a todo el mundo) -. *Mon cher monsieur, notre cher général se trompe*, al caer en ese tono -continuó sus palabras en ruso-, pero el pretendía decirle... es decir, avisarle o, mejor dicho, suplicarle encarecidamente, que no le pierda. ¡Sí, así es, no le pierda! Empleo deliberadamente esta expresión...

-Pero, ¿cómo, cómo? -le interrumpí.

-Por favor, usted pretende convertirse en mentor, ¿cómo diría yo?, de esa vieja, *cette pauvre terrible vieille* - hasta Des Grioux se enrollaba... (p. 100)

-Habrá otro que la ayude- exclamé.

-*Ce n'est pas ça, ce n'est pas ça* -volvió a interrumpir Des Grioux-, *que diable!* No, no la abandone, pero al menos apártela, convénzala, distraígala.

-Ahí está, a mí la vieja no me aceptará -exclamó Des Grioux con gesto de impotencia-. Quizá... Más adelante.

-*Oh, mon cher monsieur Alexis, soyez si bon.* (Mlle. Blanche) (p. 101)

-No ha podido conciliar el sueño, ha estado dando vueltas. De pronto, se ha incorporado, ha exigido el sillón y me ha mandado que fuera a buscarle a usted. Ya está en el porche.

-*Quelle mégère!* -exclamó Des Grioux. (p.102)

Capítulo XII

-Hay una aldea... tomaremos el té...-continuó el general, completamente desesperado.

-*Nous boirons du lait, sur l'herbe fraîche*-añadió Des Grioux en tono ferozmente rabioso.

Du lait, de l'herbe fraîche: ¡ahí tienen ustedes todos los sueños idealmente idílicos de un burgués de París! ¡A eso quedan reducidos todos sus conceptos sobre la “*nature et la vérité!*” (p. 107)

Capítulo XIII

Todos los visitantes del balneario, tanto los más vulgares como los más ilustres, de diversos países, corrían a ver a *la vieille comtesse russe, tombée en enfance*, que ya había perdido “varios millones”. (p. 118)

De todos modos, le acompañé un trecho más, hasta que de pronto se dirigió al hotel *Des quatre saisons*, me saludó con la cabeza y desapareció. (p. 121)

Capítulo XIV

La llegada de la anciana (*de la vieille dame*) parienta suya y su absurdo proceder han terminado con todas mis dudas. [...] Lamento lo pasado, pero espero que usted no haya encontrado en mi conducta nada indigno de un caballero y de un hombre (*gentil homme et honnête homme*). (carte de Des Grieux a Polina) (p. 128)

Cuando a medianoche cierran la ruleta, se marchan disgustados. Y cuando a medianoche cierran la ruleta, se marchan disgustados. Y cuando el *croupier* principal, antes de cerrar, cerca de las doce, anuncia “*les trois derniers coups, messieurs!*”, están a veces dispuestos a jugarse en esas tres últimas jugadas todo lo que llevan encima, y es precisamente a esas horas cuando más pierden. (p. 130)

Passe es una serie de cifras de diecinueve a treinta y seis. Mientras que la primera serie, de uno a dieciocho, se llama “*manque*”.

[...]

-*Vingt deux!*- gritó el *croupier*.

[...]

-*Trente et un!*- gritó el *croupier*.

[...]

-*Rouge!* -exclamó el *croupier*, y yo recobré el aliento... (p. 131)

-*Quatre!*- gritó el *croupier*. (p.132)

-*Monsieur a gagné déjà cent mille florins* -oí una voz a mi lado. (p. 134)

Capítulo XV

Desde la alcoba me llegaba la voz y la risa de Mlle. Blanche. Estaba levantándose de la cama.

-*Ah, c'est lui! Viens donc, bêta! Entonces es verdad que tu as gagné une montagne d'or et d'argent? J'aimerais mieux l'or.*

-He ganado- le contesté.

-¿Cuánto?

-Cien mil florines.

-*Bibi, comme tu es bête.* Pasa aquí, que no oigo nada. *Nous ferons bombance, n'est-ce pas?* (p. 141)

[...]

-*Mon fils, as-tu du coeur?* -exclamó al verme, y soltó una carcajada. Su risa era siempre alegre y, a veces, incluso sincera.

-*Tout autre...* -empecé, parafraseando a Corneille.

-Lo ves, *vois-tu* -empezó a hablar rápidamente-, ante todo búscame las medias, ayúdame a calzarme. Y luego, *si tu n'es pas trop bête, je te prends à Paris.* ¿Sabes? Me voy en seguida.

[...]

-*Eh bien, si quieres, tu verras Paris. Dis donc qu'est ce que c'est qu'un outchitel?* ¿Dónde están mis medias? Anda, ponmelas.

[...]

-*Eh bien, que feras-tu, si je te prends avec?* Primero, *je veux cinquante mille francs.* Me los darás en Francfort. *Nous allons a Paris.* Allí viviremos juntos *et je te ferais voir des étoiles en plain jour.* Verás mujeres como jamás has visto.

-Espera, si te doy cincuenta mil francos, ¿qué me va a quedar a mí?

-*Et cent cinquante mille francs,* ¿es que lo has olvidado? Además, estoy dispuesta a vivir un mes, dos, *que sais-je...* (p. 144)

[...]

-Vamos, ¿te asusta? *Ah, vil esclave!* Pero, ¿no sabes que un mes de vida así vale más que toda tu existencia? Un mes, *et après le déluge!* *Mais tu ne peux pas comprendre, va!* Vete, vete, no te lo mereces. ¡Ay! *Que fais-tu?*

[...]

-*Eh bien, mon outchitel, je t'attends, si tu veux;* me voy dentro de un cuarto de hora -me gritó cuando yo salía.

Quizá fuera verdad que no había sabido adaptarme a mi nueva situación y que había perdido la cabeza. *Peut-être, je ne demandais pas mieux.* (p.145)

-Bueno, sí, sí, nos gastaremos tus doscientos mil francos, pero, en cambio, *mais tu seras heureux, comme un petit roi;* yo misma haré el lazo de tu corbata y te prestaré a Hortense. Y cuando nos gastemos el dinero, vuelves aquí y haces saltar la banca. ¿Qué te dijeron los judíos? Lo principal es ser audaz, y tú lo eres, y más de una vez tendrás ocasión de llevarme dinero a París. *Quant à moi, je veux cinquante mille francs de rente, et alors...* (p.146)

Capítulo XVI

Hablo solamente de cien mil; los otros cien mil se los dí a Mlle. Blanche en dinero contante y sonante: cincuenta mil en Francfort y a los tres días en París otros cincuenta mil en un pagaré, que a la semana ya había hecho efectivo; “*et les cent mille francs que nous restent, tu les mangeras avec moi, mon outchitel*”. (p.147)

Todo aquello me repugnaba en grado sumo. “*C'est un outchitel* -decía Blanche de mí-, *il a gagné deux cent mille francs* y, de no ser por mí, no sabría cómo gastarlos... (p.148)

Primero creía que yo era un simplón, un *outchitel*, y se limitaba a cortar mis explicaciones, sin duda pensando... (p. 149)

-¡Hay que ver... Hay que ver cómo eres! *Mais tu as l'esperit pour comprendre!* *Sais-tu, mon garçon*, ¡aunque seas maestro, deberías haber nacido príncipe! Entonces, ¿no te importa que se nos vaya así el dinero?

-Al diablo el dinero! ¡Que se gaste cuanto antes!

-*Mais... sais-tu... mais dis doncs*, ¿acaso eres rico? *Mais sais-tu*, desprecias demasiado el dinero. *Qu'est ce que tu feras après, dis donc?*

-*Après*, me iré a Homburg y ganaré otros cien mil francos.

-*Oui, oui, c'est ça, c'est magnifique!* Y estoy segura de que ganarás y me traerás dinero. *Dis donc*, acabarás por conseguir que yo te quiera de verdad. *Et bien*, por ser así te querré mientras estemos juntos y no te seré infiel ni una sola vez. Ya ves, todo este tiempo, a pesar de no quererte, *parce que je croyais que tu n'est qu'un outchitel (quelque chose comme un laquais, n'est-ce pas?)*, te he sido fiel, *parce que je suis bonne fille*.

-Estás mintiendo. Y con Alberto, ese oficial morenucho, ¿crees que no lo he visto el otro día?

-*Oh, oh, mais tu es...*

-Estás mintiendo, pero no vayas a creer que me enfado por eso. No me importa en absoluto; *il faut que jeunesse se passe*. No le vas a echar si le has tenido antes que a mí y, además, le quieres. Pero no le des dinero, ¿lo oyes?

-Entonces, ¿no te enfadas por eso? *Mais tu es un vrai philosophe, sais tu? Un vrai philosophe!* -exclamó entusiasmada-. *Eh, bien, je t'aimerais, je t'aimerais, tu verras, tu seras content!* (p. 150)

-Eres una persona inteligente y buena -me decía al final de nuestra convivencia-, y... y... es una lástima que seas tan tonto. Nunca, nunca tendrás nada.

"Un vrai russe, un calmouk!". (p.153)

(sobre mr Astley) No era precisamente un hombre suspicaz, y he aquí que de pronto se enfadó conmigo. Todavía no comprendo por qué lo hizo. El caso es que se puso a hablar sin pies ni cabeza, *à bâtons rompus*, a gritos, que yo era un chiquillo, que me iba a dar una lección... (p. 154)

(sobre mr Astley) -*Il a de la chance* -me decía-, *babouchka* está realmente enferma y tiene que morirse a la fuerza. [...] Yo seré madame la générale. Podré entrar en buena sociedad -era su sueño de siempre- más adelante seré una terrateniente rusa, *j'aurais un château, des moujiks et puis j'aurais toujours mon million*.

-Y si de repente se siente celoso y empieza a exigir, a exigir... Dios sabe el qué, ¿me entiendes?

-*Oh, non, non, non!* ¡No se atreverá!...

(a les noces) Con frac y chaleco blanco, tenía un aire *très comme il faut*.

-*Il est pourtant très comme il faut* - me anunció Blanche, al salir de la habitación del novio, como si esa idea de que el general fuera *très comme il faut* le hubiera sorprendido a ella misma. (p. 155)

-Ahora debo comportarme de forma totalmente distinta -me dijo muy seria-, *mais vois-tu*, había olvidado por completo algo muy desagradable. Imagínate que todavía no he logrado

aprender mi actual apellido: *Zagorianski, Zagorianski, madame la générale Sago-Sago, ces diables de noms russes, en fin madame la générale à quatorze cansonnes! Comme c'est agréable, n'est pas?*

[...]

-*Tu étais bon enfant* -me dijo gimoteando-. *Je te croyais bête et tu en avais l'air*; pero eso te sienta bien.

Y tras el último apretón de manos, exclamó de pronto "*Attends!*", se precipitó a su tocador y al instante volvió con dos billetes de mil francos. ¡Jamás lo hubiera esperado! "Te será útil, quizá seas un *outchitel* muy instruido, pero como hombre eres un tonto. Más de dos mil no te voy a dar, porque de todos modos lo vas a perder en el juego. ¡Adiós! *Nous serons toujours bons amis*, y si vuelves a ganar, no dejes de venir a verme, *et tu seras heureux!*" (p.157)

Capítulo XVII

Creo incluso que soy pródigo, y sin embargo, ¡con qué estremecimiento, con qué opresión en el pecho escucho la voz del *croupier*: *trente et un, impair et passe o quatre, noir, pair et manque!* (p. 159)

(Polina) -¡De acuerdo! Y eso es precisamente lo más terrible, mi noble amigo, que todas mis acusaciones, tan anticuadas, tan vulgares y tan de *vaudeville*, ¡no dejan de ser ciertas! A pesar de todo, ¡ni usted ni yo hemos logrado nada! (p.166)