



**R**EVISTA DE LA **S**OCIEDAD DE  
**E**STUDIOS DE **L**ENGUA Y **L**ITERATURA

[NÚMERO VIII]

SELL

SALAMANCA 2015







**R**EVISTA DE LA **S**OCIEDAD DE  
**E**STUDIOS DE **L**ENGUA Y **L**ITERATURA

[NÚMERO VIII]

SELL

SALAMANCA 2015

DIRECCIÓN EDITORIAL

José Manuel Cuartango Latorre  
María Lourdes Romero Gómez

©2015 Los autores & *Hápax Editores*

Edita:

*SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA*

Salamanca

ISSN: 1988-9127

## COMITÉ CIENTÍFICO

- Ana Agud Aparicio (Universidad de Salamanca)  
Andoni Barreña Agirrebeitia (Universidad de Salamanca)  
Alberto Cantera Glera (Universidad de Salamanca)  
Luis Carlos Díaz Salgado (Universidad de Sevilla)  
Maitena Etxebarria Arostegui (Euskal Herriko Unibertsitatea)  
Xavier Frías Conde (Universidad Nacional de Educación a Distancia)  
Miguel García-Bermejo Giner (Universidad de Salamanca)  
Javier Giralt Latorre (Universidad de Zaragoza)  
Pedro Emanuel Rosa Grincho Serra (Universidad de Salamanca)  
Carlos Heusch (École Normale Supérieure LSH - Lyon)  
Hugo M. Milhanas Machado (Universidad de Salamanca)  
Juan Carlos Moreno Cabrera (Universidad Autónoma de Madrid)  
María Nieves Sánchez González de Herrero (Universidad de Salamanca)  
Fernando Sánchez Miret (Universidad de Salamanca)  
Raúl Sánchez Prieto (Universidad de Salamanca)  
Javier Sánchez Zapatero (Universidad de Salamanca)  
Massimo Seriacopi (Università degli Studi di Firenze )  
Juan Miguel Valero Moreno (Universidad de Salamanca)



## ÍNDICE

EDITORIAL.....	9
 “Las lenguas de Europa en la Prehistoria”.	
<i>Francisco Villar Liébana</i> .....	11
 “La Pampa y el suburbio son poses. Borges: El policial y el desarrollo de una poética clásica”.	
<i>Román Setton</i> .....	39
 “Marco Rindori e la sua illustrazione michelangiolesca della <i>Divina Commedia</i> ”.	
<i>Marino Alberto Balducci</i> .....	67
 “Literatura cómica, literatura pornográfica, literatura disidente: <i>Siete contra Georgia</i> de Eduardo Mendicutti contra la normalidad exterminadora”.	
<i>Facundo Nazareno Saxe</i> .....	87
 “Estábamos por <i>estábamos</i> , o la desgramaticalización de un vernáculo”.	
<i>Enrique Pato</i> .....	113
 “El presunto averroísmo de Dante”.	
<i>José Blanco J.</i> .....	133
 “Los límites de la memoria. Pasado y autobiografía ficcional en <i>Der Vorleser</i> de Bernhard Schlink”.	
<i>Atilio Raúl Rubino</i> .....	151
 “Foscolo e Pascoli: Due esempi di rivalutazione dell’opera dantesca”.	
<i>Massimo Seriacopi</i> .....	165
RESEÑAS.....	191





REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## EDITORIAL

Estimado/a lector/a:

Este último año hemos celebrado el aniversario compartido por ese pequeño y peludo burrito que se diría de algodón con ojos de azabache como dos escarabajos de cristal negro, así como ese monstruoso insecto de espalda dura en forma de caparazón y vientre abombado y parduzco en el que se transformó el viajante de comercio Gregorio Samsa aquella mañana lluviosa de hace cien años.

Lamentablemente han quedado huérfanos, Oskar, ese pequeño niño con un tambor de hojalata, que en su tercer cumpleaños decidió que no quería seguir creciendo para no formar parte del mundo de los adultos; así como todos los nadies, los hijos de nadie, los dueños de nada, los ningunos, los ninguneados; lamentablemente han quedado huérfanos, hemos quedado un poquito más huérfanos. Sigan leyendo.

En apenas escasos diez años de haber podido hacer que Astérix el Galo pudiese hablar la *lhengua mirandesa* otro noble hijo de Luso, uno de nuestros *barões assinalados*, Amadeu Farreira nos deja, no sin una fecunda obra en torno a la otra esencia de Portugal.

El presente número incluye ocho artículos que presentamos como siguen, comenzamos con “Las lenguas de Europa en la Prehistoria” de Francisco Villar Liébana. En segundo lugar “La Pampa y el suburbio son poses. Borges: El policial y el desarrollo de una poética clásica”, de Román Setton. A continuación Marino Alberto Balducci presenta “Marco Rindori e la sua illustrazioni michelangiolesca della *Divina Comedia*”. El cuarto es “Literatura cómica, literatura pornográfica, literatura

disidente: Siete contra Georgia de Eduardo Mendicutti contra la normalidad exterminadora” de Facundo Nazareno Saxe. Le sigue “Estábamos por *estábamos*, o la desgramaticalización de un vernáculo”, de Enrique Pato Maldonado. Continúa José Blanco J. con “El presunto averroísmo de Dante”. En séptimo lugar Atilio Raúl Rubino presenta “Los límites de la memoria. Pasado y autobiografía ficcional en *Der Vorleser* de Bernhardt Schlink” y por último, “Foscolo e Pascoli: Due esempi di rivalutazioni dell'opera dantesca” de Massimo Seriacopi. La reseña, sobre una gramática de nizardo, queda a cargo de José Manuel Cuartango Latorre.

Agradeciendo esa interacción necesaria entre autores y editores, autores y lectores, esperamos que este octavo número de *Hápax* sea de su agrado, nos despedimos hasta el próximo número.



# LAS LENGUAS DE EUROPA EN LA PREHISTORIA

Francisco Villar Liébana<sup>1</sup>  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

“[...] la ciencia es muy conservadora: estamos siempre poniendo a prueba nuestras ideas, pero cuando una lo pone todo patas arriba, somos escépticos”.

BRIAN SCHMIDT<sup>2</sup>

**Resumen:** La hidro-toponimia prehistórica revela la existencia de estratos indoeuropeos muy antiguos (arqueo-variedades) que datan del Mesolítico y el Neolítico y que son anteriores a la presencia de las lenguas no-indoeuropeas históricamente atestiguadas en la Península Ibérica.

**Palabras clave:** indoeuropeo, Mesolítico, Neolítico, genética de poblaciones, hidronimia, toponimia.

**Abstract:** The prehistoric river names and place names suggests the existence of Mesolithic and Neolithic dialects of the Indo-European family of languages. The presence of these archaeo-dialects in Iberia precedes the arrival of non-Indo-European historical languages.

**Keywords:** Indo-European, Mesolithic, Neolithic, population genetics, river-names, place-names.

  
La historia de una lengua cualquiera comienza cuando se pone por vez primera por escrito. En Europa Occidental eso tuvo lugar con frecuencia tras la conquista romana, aunque en algunos enclaves privilegiados ya existía previamente algún tipo de escritura. Tal ocurre sobre todo en la Península Ibérica, Francia e Italia. Con anterioridad a los primeros textos escritos la identificación etnolingüística de los habitantes prehistóricos de cualquier zona discurre por el terreno de la especulación y la conjetura.

Por ese incierto sendero se mueven cuestiones capitales para la Prehistoria de Europa en general y de la Península Ibérica en particular. Tales son la cronología de la indoeuropeización de nuestro continente, la

<sup>1</sup> Francisco Villar Liébana, catedrático de Lingüística Indoeuropea en la Universidad de Salamanca durante más de treinta años, es autor de numerosos libros y artículos en revistas científicas. Sus líneas de investigación han sido la morfología y fonética indoeuropeas, la Tipología Lingüística, la Paleoibérica, la toponimia prehistórica y la correlación entre genes y lenguas en las etapas prehistóricas en la Península Ibérica así como en Europa y Asia Suroccidental. Entre sus obras podemos mencionar *Los indoeuropeos y los orígenes de Europa* (Gredos, Madrid 1996<sup>2</sup>), *Estudios de celtibérico y de toponimia prerromana* (Ediciones Universidad de Salamanca 1995), *Indoeuropeos y no-indoeuropeos en la Península Ibérica* (Ediciones Universidad de Salamanca 2000), *Lenguas, genes y culturas en la Prehistoria de Europa y Asia Suroccidental* (Ediciones Universidad de Salamanca 2011, junto con otros tres colaboradores), *Indoeuropeos, iberos, vascos y sus parientes* (Ediciones Universidad de Salamanca 2014).

<sup>2</sup> SMITH, B. “Lo que Einstein llamó su mayor error, sería mi mayor hallazgo”, *El País*, 26/04/2013.

<[http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/04/26/actualidad/1367001162\\_823234.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/04/26/actualidad/1367001162_823234.html)>

identidad etno-lingüística de sus habitantes en cualquier etapa anterior a la Edad de los Metales, el origen del euskera, la cronología de su presencia en la Península Ibérica, y un largo etcétera.

A pesar de la naturaleza conjetural de cualquier respuesta a esas cuestiones, existe en la actualidad una doctrina estándar que para la mayoría de los indoeuropeístas, que son por definición lingüistas, funciona como un verdadero paradigma en el sentido kuhneano del término<sup>3</sup>. La resumiré en los siguientes puntos:

1. Hasta 2500 a. C. los indoeuropeos constituían un pueblo de tamaño limitado, ubicado en el Norte de Alemania y Sur de Escandinavia.
2. Poco después de esa fecha, en plena Edad de los Metales, sin que sepamos por qué, se habrían puesto en movimiento en *oleadas migratorias* hasta alcanzar por una parte el Sur de Europa hasta el Mediterráneo y por otra Asia Suroccidental hasta el Noroeste de la India.  

3. Hasta la fecha de las migraciones los indoeuropeos habrían hablado una lengua unitaria cuya escisión dialectal habría dado lugar después de las migraciones a las numerosas lenguas indoeuropeas históricas: itálico, celta, germánico, báltico, eslavo, anatolio, indo-iranio, tocario, armenio y una larguísima ringlera de otras de testimonio fragmentario.
4. La lengua común indoeuropea (*Ursprache*) carecería de parientes conocidos. Tras su expansión por los dos continentes se habría transformado en una riquísima familia de lenguas. Pero antes de las migraciones, cuando se mantenía reducida a su ubicación ancestral (*Urheimat*) era en realidad una lengua aislada, es decir: no pertenecía a ninguna familia lingüística que tuviera otros miembros emparentados entre sí cuyo origen y lugar de procedencia se pudiera rastrear.

---

<sup>3</sup> KUHN [2005].

Este acervo de creencias arraigó tan firmemente que, a pesar de ser una mera conjetura, ha operado como una verdad averiguada durante casi todo el siglo XX y en buena medida continúa haciéndolo en lo que llevamos de siglo XXI. Los indoeuropeístas, convencidos de que los aspectos históricos o, mejor, prehistóricos de la indoeuropeidad estaban definitivamente averiguados, dejaron ampliamente de ocuparse de ellos para incidir en los aspectos meramente lingüísticos en la reconstrucción de la protolengua, cuando no en cuestiones estrictamente filológicas o literarias de las diferentes ramas históricas de la familia indoeuropea.

No han faltado, sin embargo, críticas a ese paradigma ni propuestas alternativas, procedentes generalmente del campo de la Arqueología, secundadas por algunos lingüistas de tendencias minoritarias. A partir de mediados del s. XX se fue imponiendo entre los arqueólogos la tendencia a rechazar la existencia de migraciones en la Edad de los Metales, de las que no se encuentran pruebas en los registros arqueológicos. Con la llegada de la Genética de Poblaciones esa tendencia se ha visto corroborada por esa otra ciencia que opera con datos nuevos y ajenos a la Arqueología, de manera que la confluencia de ambas hacen inviable cualquier recurso a migraciones o a cualquier otra modalidad de grandes desplazamientos de población en la Edad de los Metales para explicar el problema indoeuropeo.

Las principales propuestas alternativas son las siguientes:

1. *Teoría de los kurganes*. Aunque con precedentes más antiguos, fue popularizada por la arqueóloga M. Gimbutas<sup>4</sup>. Postula que la patria originaria estuvo ubicada en las estepas del Sur de Rusia y Ucrania y que desde allí se habrían extendido los indoeuropeos entre los milenios V-III, en época tardo-neolítica. Fue la teoría preferida por no pocos indoeuropeístas en los años '70, '80 y primeros '90 del siglo XX.

---

<sup>4</sup> GIMBUTAS [1970: 155-198], [1973: 1-20], [1973: 163-214], [1977: 277-338] y [1979: 113-117].

2. La *Teoría Neolítica* fue lanzada por C. Renfrew, conocido arqueólogo de Cambridge, a final de los '80<sup>5</sup>. Desde entonces ha recibido de un amplio asentimiento entre los de su profesión, pero ha gozado de poco crédito entre los indoeuropeístas. Aunque Renfrew ha modificado en sucesivas versiones sus ideas iniciales, lo esencial de su tesis permanece desde el principio: La patria originaria habría sido Anatolia, cuna de la agricultura, que habría sido extendida al Este y al Oeste junto con la lengua indoeuropea que los agricultores habrían supuestamente hablado.
3. Finalmente, desde los años '90 se va abriendo camino la que se ha dado en llamar *Teoría de la Continuidad*, inicialmente propuesta por el arqueólogo M. Otte<sup>6</sup> y el lingüista M. Alinei<sup>7</sup>. Su idea central es que las poblaciones humanas se han mantenido en sus emplazamientos geográficos de manera estable desde el primer poblamiento del *homo sapiens* y por lo tanto la indoeuropeidad de Europa y Asia Suroccidental debe ser adscrita al Paleolítico.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Cada una de esas teorías es defendida con argumentos más o menos consistentes, más o menos ingeniosos, más o menos ilusorios. Pero en definitiva cada una de ellas no pasa de ser una nueva conjetura porque la única prueba concluyente sería disponer de un texto escrito en la lengua que hablaban los cazadores-recolectores del Mesolítico, los agricultores neolíticos y así sucesivamente. Desgraciadamente eso no lo tenemos ni lo vamos a tener nunca porque el Mesolítico, el Neolítico, el Tardo-Neolítico de los kurganes o el Calcolítico en la Europa centro-nórdica fueron etapas ágrafas, previas a la invención o adquisición de la escritura.

¿Estamos condenados, en consecuencia, a seguir insistiendo con meras conjeturas o existe alguna vía de investigación por la que podamos

<sup>5</sup> RENFREW [1987], [1992: 11-68], [1992: 445-478], [1996: 70-92], [1998: 171-192], [1999: 185-203], [2000: 7-34], [2001: 116-137] y [2002: 3-16].

<sup>6</sup> OTTE [1998: 401-405] y [2000: 41-44].

<sup>7</sup> ALINEI [1996/2000] y [2000: 21-25].

dar algunos pasos, aunque sean cortos y vacilantes, hacia respuestas apoyadas en datos comprobables?

Desde luego, la historia que nos relatan las lenguas de Europa y Asia Suroccidental, tanto las actuales como las que han sido habladas en su suelo desde que existe testimonio escrito, no alcanza una cronología profunda. En nuestro continente las lenguas han sido substituidas una y otra vez en los sucesivos episodios de élites dominantes que de hecho han tenido lugar en Europa desde la Edad de los Metales. Y nada nos garantiza, pues, en principio que las lenguas históricas nos relaten el devenir poblacional de nuestro continente más allá de ese horizonte cronológico.

Por el contrario, la composición y estructura geográfica del *pool* genético actual de Europa y Asia Suroccidental remontan en gran medida al Mesolítico y, con una aportación nueva de entre el 15% y el 20% en el Neolítico, han permanecido substancialmente inalteradas desde entonces. En consecuencia no sería atinado buscar una correlación histórica entre los genes y las lenguas de la Europa actual, como hacen con notable ingenuidad algunos investigadores.

Pero hay un elemento lingüístico que, al igual que los genes, tiene la capacidad de perdurar a través de sucesivos episodios de cambios de lengua causados por la irrupción de élites dominantes. Nos referimos a los hidrónimos y topónimos, cuyo comportamiento tiene en muchos aspectos analogías con el de los genes.

Efectivamente, no tenemos testimonio de las lenguas que se hablaron durante la Prehistoria. Sus palabras nunca se escribieron y el viento se las llevó. Ocurre lo mismo con los seres vivos extintos cuyas imágenes se diluyeron igualmente para siempre. Pero los animales que poblaron los paisajes de la Prehistoria, aunque hoy extintos, se las han arreglado para llegar hasta nosotros, ya que no con la plenitud de la información que nos proporcionaría el recuperarlos como los seres vivos que una vez fueron, sí, al menos, fosilizados. Y no sólo los que tenían esqueleto o estructuras duras: También se fosilizaron a veces organismos muy blandos. ¿Podría fosilizarse de algún modo el tejido etéreo del lenguaje

humano? ¿Hay algún recurso que nos permita conocer, ya que no las lenguas prehistóricas en su plenitud, sí al menos algunas de sus palabras y sintagmas fósiles?

Pues sí, hay un ámbito lingüístico en el que es posible (y de hecho frecuente) que verdaderos procesos de fosilización hayan conseguido perpetuar palabras y sintagmas completos de las lenguas de la Prehistoria. De esa manera han llegado a nuestras manos, vivos y en pleno uso, pequeños fragmentos reales (no reconstruidos) de aquellas lenguas, que se han utilizado desde su creación sin ninguna solución de continuidad hasta nuestros días. Me refiero a los hidrónimos y topónimos creados por las poblaciones prehistóricas, la perdurabilidad de cuyos referentes ha hecho de ellos verdaderos supervivientes lingüísticos que han llegado hasta nosotros vivos y *casi* intactos.

Digo *casi* intactos porque les sucede lo mismo que a los animales y plantas fosilizados. Los hidrónimos y topónimos llegan a nuestras manos con adherencias de elementos que no pertenecieron a la palabra en su forma prehistórica, sino que se han incrustado en su estructura a partir del medio que los ha conservado hasta el presente. En el caso de animales y plantas suelen ser elementos minerales del suelo en el que fosilizaron. En el caso de los topónimos, son rasgos fonéticos o elementos morfológicos procedentes de las lenguas locales intermediarias que los han mantenido en uso como palabras vivas a lo largo de los siglos.

Las sucesivas lenguas que han dejado su impronta en un topónimo o sintagma toponímico constituyen una verdadera colección de estratos cuya secuencia concreta no se substancia al azar sino que responde a causas analizables por el lingüista. De ese modo, la toponimia de un determinado lugar puede ser utilizada como un verdadero yacimiento estratigráfico que nos brinda la oportunidad de conocer una o varias de las lenguas que se han sucedido allí desde la Prehistoria hasta nuestros días.

Como venimos viendo, no es posible correlacionar los genes europeos actuales con las lenguas habladas en su suelo desde el principio de la

historia; hay que correlacionar esos genes con conjuntos hidro-toponímicos prehistóricos. Es seguro que ese camino, plagado de dificultades y limitaciones, no dará respuesta por sí sólo a todos los interrogantes ni podrá iluminar todas las obscuridades. Pero, sin duda, en Europa y Asia Suroccidental la correlación entre conjuntos hidro-toponímicos y los genes actuales ha de ser por fuerza superior a la de dichos genes con lenguas históricas; y como los genes están ahí desde el Mesolítico y el Neolítico, su eventual correlación con la hidro-toponimia prehistórica nos proporcionará cuando menos indicios de mayor calidad sobre la identidad étnica de las poblaciones involucradas.

Aparte de la similitud en el hecho común de haber perdurado a través de los varios episodios de élites dominantes acaecidas desde la Edad de los Metales, los estratos profundos genético e hidro-toponímico existentes en Europa coinciden en un rasgo esencial: Son bastante homogéneos en todo el continente. Pero difieren en un punto: Mientras que los sucesivos episodios de élites dominantes han dejado escasa huella en nuestro *pool* genético, las lenguas de esas élites la han ido dejando bien visible en la toponimia. Y esas huellas toponímicas han perdurado cuando las lenguas que las crearon fueron a su vez eliminadas en nuevos episodios de substitución: la dominación musulmana de Andalucía durante 800 años dejó escasos genes norteafricanos, mientras que la toponimia árabe sigue siendo abundante quinientos años después de la desaparición del árabe como lengua hablada allí.

M. Alinei acuñó el término *autodatación léxica* para el vocabulario apelativo<sup>8</sup>, recurso metodológico que el autor describe mediante el siguiente principio: “la lessicalizzazione dei referenti databili tende ad avere la stessa data dei referenti stessi”. Se basa este principio en los mecanismos naturales con que las lenguas crean nuevas palabras como respuesta a la necesidad de nombrar objetos o actividades nuevas. Veamos un ejemplo: Cuando se introdujo el fútbol en nuestra cultura la lengua española se vio obligada a improvisar una multitud de términos nuevos para designar actividades, situaciones y personajes propios de ese

<sup>8</sup> ALINEI [1996: 232-239].

deporte, comenzando por su nombre mismo. La actual palabra española para designarlo es “fútbol”. Como sabemos que su conocimiento y uso se introdujo en la sociedad española a finales del s. XIX, podemos deducir que el apelativo “fútbol” se introdujo como innovación en el léxico español entre finales del s. XIX y principios del XX.

En el ejemplo que acabo de citar la solución adoptada por la lengua española fue la de incorporar a su léxico la palabra inglesa (*football*). Pero no siempre el camino elegido es el mismo. Sin salir de nuestro ejemplo, una alternativa habría sido traducir el término inglés como “balompié”, posibilidad que durante un tiempo gozó de cierto uso y aún hoy día reaparece ocasionalmente. La introducción del fútbol a finales del s. XIX sirve para datar la creación del término “balompié” al menos como *terminus post quem*.

En cualquiera de esas dos alternativas la autodatación parece funcionar sin problemas. Pero las cosas son menos claras cuando la lengua recurre a un término preexistente que se usaba para una acción o un objeto genérico, o de una variedad antigua. Por ejemplo, el español utiliza “conducir” (España) y “manejar” (distintos países de la América hispanohablante) para la acción de pilotar un vehículo terrestre a motor. El italiano utilizó *calcio* para designar el nuevo deporte del *football* inglés echando mano de una palabra preexistente en la lengua que servía para designar un deporte de pelota muy diferente, como es el *calcio fiorentino*. En casos como esos la cronología de la nueva actividad u objeto no sirve para determinar la cronología de la palabra, que ya preexistía. Todo lo más puede servir para establecer cuándo se convierte en expresión del nuevo objeto o actividad. Pero en tales casos la autodatación apenas es otra cosa que una tautología trivial.

Mientras autodatamos palabras que designan objetos o actividades introducidas en época histórica por lenguas conocidas, la datación cuenta con la ventaja de que podamos distinguir entre las dos modalidades descritas: creación de término nuevo / especialización semántica de un término pre-existente. Pero cuando intentemos autodatar un término de

una lengua prehistórica con frecuencia será difícil establecer qué clase de innovación tuvo lugar.

Otro punto débil del método de autodatación, que afecta por igual a ambas modalidades innovadoras, es el hecho de que el léxico se renueva con el paso del tiempo. El propio M. Alinei, sabedor de esa dificultad que como mínimo resta certidumbre a cualquier autodatación léxica<sup>9</sup>, propuso como criterio orientativo la *sequenza motivazionale*<sup>10</sup>, lo que resulta demasiado abstracto y, en la práctica, de discutible aplicación en un alto número de situaciones.

Con las palabras que preceden no pretendo descalificar el método de la autodatación léxica propuesto por M. Alinei. Por el contrario, voy a adaptarlo y usarlo a continuación con los nombres geográficos. Me limito a señalar sus limitaciones, conocidas por el propio autor. Limitaciones en la certidumbre de los resultados que, por lo demás, no son una debilidad exclusiva de la autodatación, sino una compartida por la práctica totalidad de las reglas y principios de que dispone el Método Histórico-Comparativo.

A continuación quiero señalar que hay una zona del léxico en el que las renovaciones son raras, aunque no inexistentes, y por ende resulta ser un territorio algo más fiable para la autodatación. Me refiero a los nombres propios geográficos que normalmente llamamos hidrónimos, topónimos y orónimos. Y ahora estoy hablando de datación en términos de cronologías absolutas. De cronologías relativas unos párrafos más abajo.

¿Cómo puede proceder la autodatación toponímica? Cada topónimo es una creación desde luego lingüística, pero también cultural, ocurrida en un tiempo y unas condiciones socio-económicas determinadas. El contexto socio-cultural en que se produce condiciona su surgimiento y deja a veces huella en su substancia lingüística, especialmente en su semántica, huella que en condiciones favorables puede ser detectada e interpretada por un lingüista; de esa manera a veces disponemos de

<sup>9</sup> “L’auto datazione lessicale ha un’importante limitazione che la condiziona: i nomi originari dei referente dastabili possono cambiare, e spesso cambiano, successivamente alla lessicalizzazione originaria” [ALINEI 1996: 236].

<sup>10</sup> ALINEI [1996: 239].

información sobre las circunstancias culturales y económicas que hubieron de darse para la generación de una modalidad toponímica concreta. Veamos algunos ejemplos obvios:

- Toponimia celta *-dunum*. Dada la abundancia de estos topónimos, bastaría conocer la etimología del componente serial *-dunum* 'monte, elevación, altura' para saber que no pueden tener ascendencia paleolítica, ni mesolítica, ni neolítica. Por el contrario deben situarse en una etapa en que se buscan *usualmente* lugares elevados para los asentamientos de las poblaciones humanas. La Arqueología nos remitiría en esta ocasión a la Edad de los Metales o, como muy pronto, al Tardo-Neolítico.
- Toponimia celta con el sufijo *-acum* añadido a antropónimos, como en *Aunedoniacum*, *Barisiacum*, *Baugiacum*, *Roeteiacum*. Una serie toponímica formada por antropónimos seguidos de un sufijo posesivo revelan unas características socio-económicas muy concretas: existencia de clases sociales, presencia de una clase dominante privilegiada, sociedad jerarquizada, propiedad privada, patriarcado (si los antropónimos son en general masculinos), etc. Aunque no supiéramos su filiación celta (especialmente gala) podríamos descartar el Paleolítico, el Mesolítico y el Neolítico, y situar su creación a partir de la Edad del Bronce.
- Hagio-toponimia cristiana. Topónimos como *Sieteiglesias*, *Valdeiglesias*, *Parroquia*, *Parrocha*, *Bisbal*, *Calonje*, *Las Cataratas de Santa María*, *San Carlos de Bariloche*, *El Salvador*, etc. no sólo datarían el origen de esos topónimos en una fecha posterior al cambio de era, sino que nos hablarían de una sociedad con el cristianismo profundamente arraigado, en la que la religiosidad rebasa la esfera de la conciencia personal y tiene una relevante trascendencia e influencia socio-económica de carácter público.
- Toponimia de Reconquista: *Espejo* (Córdoba, Sevilla, Álava), *Espeja* (Salamanca, Soria), *Los Espejos* (León), *Espiel* (Córdoba), *Espiella* (Huesca); *Miralles* (Barcelona), *Miralhos* (Viana), *Mirallo*

(Oviedo), *Mirallos* (Coruña, Lugo, Orense) y los numerosos *Castillo*, *Torre*, etc. La etimología de todos esos topónimos sitúa su creación en una fecha posterior a la romanización y en un contexto social de tensiones fronterizas, luchas y enfrentamientos bélicos.

• Toponimia peninsular de base antropónima. Hay abundantes nombres un poco por toda la Península, pero sobre todo en Castilla, Extremadura y Andalucía, que consisten en antropónimos simples o complejos: *Blascojimeno*, *Blascomillán* (Ávila), *Iñigoblasco* (Salamanca), *Mingoblasco* (Teruel), *Nuñogómez* (Toledo), *Vilar de Nuño* (Lugo), *Peromingo* (Segovia), *Pedroabad* (Córdoba), *Pedroalonso* (Huelva), *Pedrobermudo* (Sevilla), *Torredonjimeno*, *Torreblascopedro*, *Torreporogil* (Jaén). Obviamente denotan haber sido creados en una etapa en que existen clases sociales fuertemente establecidas, liderazgos de una nobleza terrateniente, etc. Aunque no tuviéramos ninguna otra información, ni lingüística ni histórica, esas características semánticas de los topónimos mismos restringirían el establecimiento de su cronología hasta fechas lo suficientemente tardías como para que pudieran haberse dado esas circunstancias sociales, lo que excluiría como mínimo el Paleolítico, el Mesolítico y el Neolítico.

Una vez que un conjunto topográfico nos ha puesto en la pista de algunas de las características socio-económicas o culturales que hubieron de darse para la proliferación de su concreta modalidad semántica, hemos de recurrir a la Historia, la Prehistoria o la Arqueología para determinar los momentos o las culturas compatibles con esas características. Eso nos permitirá una aproximación a las cronologías absolutas razonablemente fundada, aunque en ocasiones las culturas compatibles podrían corresponder a más de una cronología.

Vemos, pues, cómo con la ayuda de otras ciencias (Historia y Prehistoria) y mediante el método de la autodatación, es posible *a veces* establecer una cronología absoluta, al menos aproximativa, de ciertos apelativos y topónimos. Excepto esa limitada posibilidad, es bien sabido

que la Lingüística Histórico-Comparativa carece de recursos para establecer por sí sola las cronologías absolutas de los hechos lingüísticos que somete a estudio. En cambio, abunda en criterios para establecer la cronología relativa de dos o más fenómenos lingüísticos relacionados. Pues bien, cuando nos enfrentamos a topónimos supervivientes de dos o más substituciones sucesivas de lenguas que han dejado en ellos su impronta, a veces contamos con criterios que nos permiten establecer una cronología relativa de los sucesivos estratos implicados. Y esos criterios no atañen solamente a los sintagmas toponímicos híbridos, sino que algunos de ellos son aplicables también a topónimos simples en los que pueden con frecuencia hallarse otras modalidades más sutiles de hibridación.

*Primer criterio:*

- Formulación: “Cuando un topónimo procede de la fosilización de un sintagma toponímico *híbrido* con estructura determinativa (= *apelativo* determinado + *topónimo* determinante), la lengua mediante la cual se explica etimológicamente el *topónimo* es más antigua en el lugar que aquella por la que se explica el *apelativo*”.
- Ejemplos: En el sintagma toponímico español “la ciudad de Córdoba” el topónimo es *Córdoba*, de origen prerromano, mientras que “ciudad” es español. En el sintagma hidronómico “el río *Guadiana*”, el apelativo “río” es castellano; y dentro del sintagma fosilizado *Guadiana*, el hidrónimo *Ana* es prerromano y el apelativo *wadi* ‘río’ es árabe; etc. Los tres estratos son sucesivamente por orden de antigüedad prerromano > árabe > castellano.

*Segundo criterio:*

- Formulación: “En un adjetivo toponímico en que el sufijo adjetival y el topónimo base pertenecen a lenguas distintas, la lengua que creó el topónimo y por cuya etimología se explica, es más antigua en el lugar que la lengua que aporta los sufijos mediante los que se produjo la derivación del adjetivo etnonímico o localicio”.

- Ejemplos: En *cordubensis* la lengua que pone el topónimo *Corduba* es prerromana, mientras que el sufijo derivacional *-ensis* es latino.

*Tercer criterio:*

- Formulación: “En un topónimo en que la desinencia casual y el topónimo mismo pertenezcan a lenguas distintas la lengua que pone la desinencia casual es más reciente en el lugar que la lengua que creó el topónimo”.
- Ejemplos: En *Cordubae*<sup>11</sup> la lengua que pone el topónimo *Corduba* es prerromana, mientras que el sufijo flexivo (desinencia *-ae* de locativo) es latino.

*Cuarto criterio:*

- Formulación: “Si un derivado topográfico híbrido contiene a la vez sufijos derivacionales y sufijos flexivos pertenecientes respectivamente a dos lenguas diferentes, la lengua por la que se explica el sufijo derivacional será más antigua en la estratigrafía del topónimo que aquella por la que se explica el sufijo flexivo”.
- Ejemplos: *Callaeciae*<sup>12</sup> tiene un sufijo derivacional (*-aiko-*) perteneciente a una lengua prerromana, mientras que su desinencia flexiva de genitivo es romana.

*Quinto criterio:*

- Formulación: “Cuando un topónimo muestra en su secuencia fónica el resultado de un cambio fonético, característico de una lengua local a la que no pertenece etimológicamente el topónimo, normalmente la lengua a la que pertenece será más antigua en el lugar que la que generó el mencionado cambio fonético característico”.
- Ejemplos: El topónimo *Liébana* (Cantabria) contiene un diptongo *ie* que es el resultado de un cambio fonético conocido en la lengua de

---

<sup>11</sup> “Caesar, contione habita *Cordubae*, omnibus generatim gratias agit” [CAESAR, *Bellum Civile* 2. 21. 1].

<sup>12</sup> “In uno tantum *Callaeciae* metallo, quod vocant Albucrarense, tricesima sexta portio invenitur” [PLINIO, *Naturalis Historia* 33. 8].

la zona (castellano): “la /e/ breve tónica diptonga en *ie*”. En consecuencia *Liébana*, cuya etimología no puede ser explicada por el castellano, pertenece a una lengua más antigua en la zona que éste.

*Cautelas para la aplicación de los criterios:*

Hay que tener en cuenta que en ocasiones un apelativo (o, con un grado menor de frecuencia, una desinencia de genitivo o un sufijo adjetival) de una lengua más antigua, desaparecida por la irrupción de otra nueva en la zona puede ser adoptado por la recién llegada y sobrevivir en ella como elemento de substrato. Si la nueva lengua crea sintagmas toponímicos determinante-determinado utilizando ese apelativo como determinado (o esos sufijos y desinencias tomados en préstamo), se produciría violación de esta regla. Pero de forma sólo aparente: en realidad ese sintagma sería un *falso híbrido* porque los dos miembros del compuesto habrían sido puestos por la misma lengua. Tales casos no siempre resultarán fáciles de detectar y en consecuencia pueden inducir a error. Pero en ocasiones favorables podemos identificarlos como tales si el término prestado contiene rasgos fonéticos, morfológicos o semánticos que permitan establecer su fuente patrimonial.

La(s) lengua(s) que pone(n) los morfemas flexivos puede(n) ser la(s) que haya(n) penetrado en último lugar en el territorio en el que se asienta el topónimo, y en muchas ocasiones lo son; pero también puede ponerlos una lengua que jamás se haya incorporado a ese territorio; para ello basta con que el nombre de la ciudad o del accidente geográfico haya sido aceptado (en virtud de vecindad, relaciones comerciales, etc.) por una lengua foránea para que ésta le aplique sus morfemas flexivos.

Es posible que entre dos estratos consecutivos se den hibridaciones contra-cronológicas, en el caso de que durante algún tiempo se mantengan simultáneamente vivas la lengua antigua (antes de ser eliminada) y la lengua nueva (antes de imponerse definitivamente). Por

ejemplo en *Iuliobriga*, *Augustobriga* y *Graccuris*, es el estrato más antiguo del híbrido el que pone el apelativo (-*briga* y -*ur* respectivamente). La lengua que puso el apelativo *ur* ‘ciudad’ nos es por el momento desconocida; pero la mera existencia del híbrido *Graccuris* nos informa de que en la Hispania antigua hubo al menos una lengua más de las normalmente inventariadas, que tenía *ur* como apelativo para ‘ciudad’. Pero las hibridaciones contra-cronológicas han de ser mucho menos frecuentes o incluso inexistentes entre estratos no consecutivos que no han disfrutado de un período de convivencia. En cambio en hibridaciones acordes a la cronología relativa natural se pueden dar saltos de varios estratos no consecutivos, cuando el apelativo de la lengua 1<sup>a</sup> pasó al caudal léxico de la lengua 2<sup>a</sup> y con él se produjeron hibridaciones con la lengua 3<sup>a</sup>. Por ejemplo, lo normal sería *Ubura* (*ub-* estrato 1 + *ur-* estrato 2), pero sería posible *Uruba* (por ser 1 y 2 estratos consecutivos). Pero no serían posibles compuestos a partir de estratos no consecutivos en orden contra-cronológico, como *Guadalquivir-uba*, *Rubricat-ura*, *Singiluba*, *Singilura*, etc. Por supuesto siempre serán posibles compuestos del tipo *Ubili* (cf. *Vol-ubili*), porque *ub-* e *ili-* pertenecen a estratos no consecutivos pero ofrecen los componentes en el orden esperado según la cronología relativa natural.

La aplicación de los cinco criterios, modulados por las diferentes cautelas enumeradas, permite utilizar los topónimos como un instrumento para determinar la estratigrafía de las poblaciones que se han ido estableciendo en un lugar determinado. Salvo casos en que sea de aplicación alguna de las cautelas, la lengua más antigua será siempre la que pone el topónimo simple propiamente dicho; le sigue la que pone el apelativo y/o el sufijo derivacional; la más reciente en entrar en contacto con el topónimo de entre las que intervienen en la remodelación de la forma final es la que pone el sufijo flexional.

Partiendo de una amplísima base de datos, varios estudios efectuados por mí, en ocasiones con la ayuda de algunos de mis colaboradores<sup>13</sup>, han arrojado ya resultados sobre la indoeuropeidad de Europa y la identidad

<sup>13</sup> VILLAR *et alii* [2014].

etno-lingüística de sus habitantes prehistóricos. Por vez primera podemos hacer ciertas afirmaciones basadas en datos sobre esas difíciles cuestiones. No pretendo que el tema esté por ello cerrado. Ni siquiera me atrevería a asegurar que los resultados obtenidos sean incontrovertibles. Tan sólo digo que, verdaderos o falsos, no responden a preferencias del investigador ni están condicionados por sus convicciones previas en ese u otros asuntos relacionados, sino que están deducidos exclusivamente a partir de los datos toponímicos mismos.

Los estratos hidro-toponímicos más profundos que me ha sido posible identificar en Europa son de carácter *indoeuropeo*, si bien en variedades mucho más arcaicas que las lenguas históricas, variedades que yo he llamado *arqueo-indoeuropeas* en publicaciones anteriores. Son *al menos* dos estratos sucesivos, aunque no muy alejados cronológicamente entre sí. El primero y más antiguo se implantó con las lenguas que hablaban los repobladores de Europa que partieron de los diversos refugios tras el Dryas Reciente. El segundo penetró con el Neolítico, sobre todo desde Anatolia.

Sobre esos dos estratos arqueo-indoeuropeos se superponen varios superestratos toponímicos, tanto indoeuropeos (celta, itálico, germánico, etc.) como no indoeuropeos (euskeras, ibérico)<sup>14</sup>. En ningún lugar del que tengamos suficientes datos toponímicos antiguos sucede a la inversa, es decir: Que el estrato más profundo sea no-indoeuropeo y lo arqueo-indoeuropeo se asiente sobre él.

En consecuencia el fondo toponímico común de Europa nos exige suponer una *arqueo-indoeuropeidad* cuando menos mesolítica y neolítica de la mayor parte del continente (excluimos con ello Finlandia y Estonia, que constituyen la frontera con el mundo fino-urálico). Pero si los repobladores mesolíticos que salieron de los refugios hablaban lenguas *arqueo-indoeuropeas* es inevitable la conclusión de que en ellos se hablaron lenguas *arqueo-indoeuropeas* durante el Dryas Reciente. Y a su vez, si en los refugios quedaron confinados y aislados hablantes de

<sup>14</sup> En realidad apenas hay toponimia etrusca ni euskérica antigua, como he mostrado en trabajos anteriores [VILLAR: 2005, VILLAR *et alii*: 2011].

lenguas arqueo-indoeuropeas es porque estaban en el continente cuando se produjo el Último Máximo Glaciar (LGM). Eso hace retroceder la arqueo-indoeuropeidad del continente hasta un horizonte gravetense.

Pero pasemos a describir la historia que nos cuenta la arqueo-hidrotoponimia de Europa y Asia Suroccidental. Su contribución consiste en completar el relato anónimo de la Arqueología y la Genética de Poblaciones mediante la identificación etno-lingüística de los protagonistas de algunos sucesos poblacionales.

El hombre moderno salió de África en donde había evolucionado desde una especie anterior que solemos llamar *homo erectus*. Para los propósitos de este trabajo es indiferente si la salida tuvo lugar por la vía norte (Egipto> Península del Sinaí> Palestina), por la vía sur (desde el cuerno de África a la Península Arábiga a través del estrecho de Bab-el-Mandel), o si hubo dos migraciones, una por cada una de esas vías. En cualquier caso hemos de partir del momento en que grupos de humanos modernos están establecidos entre Oriente Próximo y el Corredor de Asia Suroccidental con un número todavía pequeño de individuos pertenecientes al haplogrupo L3 del ADNmt. Nada sabemos de la lengua o las lenguas de esos individuos. Sólo podemos hacer especulaciones sobre si al principio hablaban una sola lengua, embrión de todas las macrofamilias lingüísticas euro-asiáticas, o si había grupos lingüísticamente diversos, de cada uno de los cuales pudiera haber partido una de las grandes macrofamilias actuales.

El siguiente paso hacia la diversificación de las poblaciones euro-asiáticas consistió en una pequeña serie de mutaciones en el ADNmt que escindió el haplogrupo fundador L3 en dos los dos macrohaplogrupos euro-asiáticos N y M. Las probabilidades están a favor de que fue entre los portadores de N donde se encontraba el germen de lo que andando el tiempo entenderemos como hablantes de lenguas *indoeuropeas*. En efecto, la inmensa mayoría de las sociedades hablantes de lenguas

indoeuropeas y casi todos los territorios indoeuropeos carecen de estirpes herederas del macrohaplogrupo M<sup>15</sup>.

Los primeros humanos modernos en ocupar Europa hace ~45.000 años hablaban lenguas de las que nada sabemos y para cuyo conocimiento nada tiene que decir la arqueo-hidro-toponimia. La ruta seguida no puede ser esclarecida con datos arqueo-lingüísticos, ni tampoco con datos genéticos, porque la desertización que se produjo más tarde durante el último máximo glaciar (LGM) borró tanto las huellas hidro-toponímicas como los gradientes genéticos de aquellas poblaciones. Sólo la Arqueología tiene medios para afrontar esa cuestión.

Tampoco podemos determinar la lengua que hablaban los inmigrantes gravetenses de Europa; también nos faltan, por igual motivo, los datos hidro-toponímicos y los genéticos. En esta ocasión la Arqueología nos informa de que los inmigrantes gravetenses siguieron un camino de Noreste a Suroeste.

Sin embargo, si consideramos el conjunto de ambos sucesos demográficos (primer poblamiento e invasión gravetense) hemos de afirmar que *al menos de uno de los dos* fueron protagonistas gentes que hablaban variedades dialectales de la macrofamilia arqueo-indoeuropea. En efecto, al menos una parte de las poblaciones que hace ~22.000 fueron quedando aisladas en los refugios glaciares tuvo que hablar versiones antiguas de las lenguas que diez mil años después habrían de repoblar Europa. Y como esa repoblación fue llevada a cabo por hablantes de variedades dialectales arqueo-indoeuropeas, la conclusión inevitable es que variedades de esa macrofamilia debieron haber llegado o con los primeros pobladores, o con los invasores gravetenses, o con ambos grupos poblacionales a la vez.

Los datos positivos más antiguos de índole hidro-toponímica que podemos identificar son los nombres geográficos que crearon los repobladores de Europa tras el Dryas Reciente. Tales datos nos hablan de sucesos diversos de repoblación mesolítica que partieron de la Península

<sup>15</sup> Para una visión divulgativa de las cuestiones relativas al ADNmt y la cronología y distribución de sus haplogrupos en Europa puede verse SYKES [2001] y OPPENHEIMER [2006].

Ibérica, de Italia, de los Balcanes Noroccidentales y quizá también del Sur de Francia, aunque la onomástica autóctona de allí y la procedente de Italia no siempre pueden ser discriminadas con los datos disponibles.

Los conjuntos toponímicos procedentes de Iberia nos hablan de un componente poblacional potente, con características lingüísticas definidas, que alcanzó las Galias, las Islas Británicas, Germania y el Báltico. Más raramente llegaron a los Balcanes, Anatolia y las orillas occidentales del Mar Negro. Hacia el Sur y a través del estrecho de Gibraltar alcanzaron Marruecos y Argelia. No hay huellas de su presencia en Egipto y Libia.

Del refugio italiano salieron grupos de población que alcanzaron la Península Ibérica, los Balcanes, las Galias, Germania y el Báltico. También sus rasgos lingüísticos arqueo-indoeuropeos están bien definidos gracias a la existencia de una abundante hidro-toponimia antigua de ese origen.

**HÁPAX**  
REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA  
Las poblaciones que partieron de los Balcanes se proyectaron por una parte hacia Italia en donde, unidas con las poblaciones autóctonas o en paralelo con ellas pudieron seguir las mismas rutas descritas en el apartado anterior. Por otra parte hay datos hidro-toponímicos que indican que pudieron alcanzar en medida moderada Grecia, Bulgaria y penetrar por el Bósforo hasta Anatolia. Pero es en dirección Norte hasta alcanzar el Báltico hacia donde las poblaciones del refugio balcánico se proyectaron de forma más nutrida y compacta.

El último de los refugios, el de Ucrania, nos resulta prácticamente inaccesible con el método hidro-toponímico por falta de datos antiguos.

En la India no existe hidro-toponimia mesolítica, lo que es congruente con el hecho de que esa zona no sufrió glaciación ni quedó despoblada ni, en consecuencia, hubo de ser repoblada durante el Mesolítico europeo. Su *stock* de hidro-toponimia arqueo-indoeuropea procede todo él de Anatolia y coincide con los conjuntos europeos de origen neolítico. Sin embargo no parece que las lenguas indoeuropeas históricas de la India procedan de ese impulso neolítico. La inexistencia allí de ADNmt minorasiático habla de un impacto menor de las poblaciones neolíticas

de origen anatolio y aboga por un suceso de élite dominante protagonizado por varones portadores del haplogrupo R1a del cromosoma Y, acaecido en la Edad de los Metales.

En Anatolia se confunden los conceptos de hidro-toponimia mesolítica y neolítica. En efecto, en el Neolítico la corriente humana principal fue desde Anatolia hacia Europa por un lado y desde Anatolia hacia el corredor Suroccidental, Pakistán y la India por otro. En esa etapa no hubo una corriente de poblamiento importante desde fuera hacia Asia Menor, de manera que al iniciarse la agricultura se fueron extendiendo desde Anatolia las poblaciones que habían estado allí asentadas durante el Mesolítico. Es posible que durante el Dryas Reciente la Península Anatolia hubiera visto muy reducida su población, porque las condiciones climáticas fueron allí muy duras durante ese período<sup>16</sup>, de manera que su territorio pudo ser repoblado, al menos en parte, desde el Este (Mesopotamia), el Levante, los Balcanes Noroccidentales, el refugio ucraniano y en mucha menor medida desde los refugios más occidentales. De hecho he detectado en Anatolia algunas huellas toponímicas procedentes de los refugios europeos. Pero la potente irradiación poblacional e hidro-toponímica desde Anatolia durante el Neolítico enmascara en gran medida el flujo de población que pudiera haber irrumpido en Anatolia tras el Dryas Reciente.

La proporción de la hidro-toponimia mesolítica / neolítica es en su conjunto del 35% / 65%, muy alejada de la proporción de los haplogrupos de uno y otro período existente en Europa (80% / 20%), según los cálculos de la que sigue siendo la principal corriente de opinión<sup>17</sup>. Principal, pero no única línea de pensamiento, porque la opinión inversa -el mayor peso de la población neolítica- ha continuado siempre siendo defendido por un sector minoritario que en los últimos

<sup>16</sup> HUNTER & BIRKS [1983], STARKEL [1991: 234-242], LANDMANN *et alii* [1996: 797-808], ROSSIGNOL-STRICK [1995: 893-915] y VELICHKO [1993].

<sup>17</sup> ROOTSI *et alii* [2000: 148-164], ROOTSI *et alii* [2004: 128-137], ROSSER *et alii* [2000: 1526-1543], ZERJAL *et alii* [2001: 1077-1087], SEMINO *et alii* [2000: 1155-1159], BOSCH *et alii* [2001: 1019-1029], SCOZZARI *et alii* [2001: 871-884], PASSARINO *et alii* [2002: 521-529], CRUCIANI *et alii* [2002: 1197-1214], CRUCIANI *et alii* [2007: 1300-1311] y FRANCALACCI *et alii* [2003: 270-279].

tiempos ha recibido algunos apoyos a partir de trabajos basados en análisis genéticos de gran resolución<sup>18</sup>.

El 65% de los hidro-topónimos de ascendencia neolítica en el conjunto de Europa y Asia Suroccidental nos habla de un fuerte impacto de las lenguas de los agricultores, lo que no quiere decir que todos los dialectos indoeuropeos históricos procedan de arqueo-variedades neolíticas y menos aún de una única arqueo-variedad neolítica. Por otra parte, esos porcentajes son promedios de todo el territorio involucrado, dentro del cual hay grandes diferencias entre zonas. En Europa Occidental las proporciones son mucho más equilibradas, y en algunas zonas los porcentajes mesolíticos son mayores que los neolíticos: en Italia la proporción es de 47% / 53%; en Iberia de 44% / 56%; en las Galias del 57% / 43%; en Germania del 49% / 51%; en el Báltico del 59% / 41%.

Grecia ocupa una posición un tanto especial en lo que se refiere a su acervo hidro-toponímico. Desde luego hay allí muchas de nuestras series neolíticas de origen anatolio. Pero su abundancia y variedad dista de las de otros países cercanos a Anatolia, como Oriente Próximo o la región caucásica. La impronta hidro-toponímica del Neolítico anatolio es en Grecia inferior al de esos otros lugares de manera que su onomástica tiene en conjunto una personalidad diferencial. Acaso refleja en alguna medida la relativa independencia del Neolítico griego respecto al Neolítico anatolio.

Llegados a este punto se hace necesario abordar el gran problema de la relación entre las arqueo-variedades indoeuropeas mesolíticas y neolíticas por una parte y las lenguas indoeuropeas históricas por otra.

Como acabamos de ver, las arqueo-variedades de la macrofamilia indoeuropea han estado presentes en Europa, al menos desde el Gravetense, y su extensión por el conjunto del continente se produjo con la recolonización de Europa tras el Dryas Reciente. En el Neolítico irrumpieron arqueo-variedades nuevas, procedentes sobre todo de

<sup>18</sup> BALARESQUE *et alii* [2010: 1-9].

Anatolia, que se fueron extendiendo por Europa y otros lugares a medida que avanzaba la adopción de la economía agrícola. No hay que concebir esas arqueo-variedades anatolias y próximo-orientales como representantes de un estadio cronolingüístico diferente de las autóctonas de la Europa mesolítica que se encontraban en su avance. Por decirlo de una manera intuitiva, las arqueo-variedades indoeuropeas que se extendieron durante el Neolítico no eran sino las arqueo-variedades mesolíticas de Anatolia y Oriente Próximo cuyo avance se debió a la superioridad socio-económica que el dominio de la agricultura otorgaba a sus hablantes.

Es verosímil que las arqueo-variedades de aquella etapa permitieran a sus hablantes, si no una mutua comprensión completa y cabal, sí al menos un intercambio verbal elemental, al que acaso seguiría con el tiempo una cierta dosis de bilingüismo, que abriría las puertas a préstamos en ambas direcciones, facilitados por el hecho de contar ambos tipos de variedades con una fuerte comunidad estructural, iguales raíces, similar léxico y muy parecidos sistemas gramaticales.

En tales circunstancias, en la medida en que el tiempo fue avanzando, se generó un verdadero *continuum lingüístico* que abarcaría Europa, Anatolia, el Próximo Oriente y la zona *circum-pótica*, y que estaría ya sensiblemente dialectalizado desde el inicio debido a sus heterogéneos orígenes. En un continuo de esas dimensiones se producen dos tipos de procesos, uno tendente a la convergencia de las variantes dialectales (predominante entre las variedades vecinas en pequeñas zonas) y otro tendente al incremento de su divergencia (predominante en las grandes distancias).

Una consecuencia importante del modo en que se generó ese *continuum* es la forma en que hubo de crearse y desarrollarse el vocabulario agrícola. Por supuesto, los agricultores que avanzaban colonizando tierras es seguro que tenían en sus lenguas un vocabulario agrícola suficiente para manejar la nueva economía, mientras que las lenguas de los nativos mesolíticos carecían de él. Pero como los recién llegados no exterminaron las poblaciones autóctonas, ni erradicaron del

todo sus lenguas, las nuevas sociedades agricultoras que fueron surgiendo a partir de los cazadores mesolíticos fueron creando su propio vocabulario agrícola de forma independiente de unas regiones a otras y de unos arqueo-dialectos a otros. En esa creación algunos términos serían tomados en préstamo de las lenguas de los agricultores mientras que otros serían adaptados a partir de su propio vocabulario, que sin duda incluiría variedades locales de cereal salvaje, instrumentos propios de otros menesteres que más o menos modificados se dedicaban ahora a las labores agrícolas, etc. Por eso el vocabulario agrícola nunca fue común y, en consecuencia, no podemos reconstruirlo.

Podemos preguntarnos, aunque acaso sea simplificar en exceso los procesos acaecidos, si en esas circunstancias se impusieron en el conjunto del territorio las lenguas llegadas con el Neolítico o las mesolíticas autóctonas. Al menos en teoría caben tres respuestas:

- 
1. Predominaron *siempre* las lenguas de los agricultores neolíticos.
  2. Predominaron *siempre* las lenguas autóctonas del Mesolítico.
  3. Ambos estratos pudieron predominar *alternativamente*, según las circunstancias poblacionales en que se hubiera producido la neolitización en cada lugar.

Con los precarios conocimientos que tenemos de aquellas arqueo-variedades no es posible desde luego dar una respuesta firme, aunque la tercera de esas posibilidades se ofrece como la más atractiva, alejada de visiones ingenuas y soluciones simplistas. Aun así, quizá estamos simplificando las cosas al hablar de lenguas que *integralmente* se imponen o *integralmente* desaparecen. Acaso sería más ajustado modificar ese planteamiento en estos otros términos: Qué componentes lingüísticos (léxicos, fonéticos, morfológicos, sintácticos) predominaron en la cristalización de ese *continuum*, los correspondientes a las lenguas que llegaban de Anatolia y Próximo Oriente o los que caracterizaban a las arqueo-variedades mesolíticas autóctonas. Porque sin duda la proximidad lingüística entre las arqueo-variedades facilitaba el

intercambio de elementos en ambas direcciones generando modalidades de compromiso con mezcla de ambos orígenes. Pero, claro está, eso no es todavía un argumento consistente, ni tenemos en realidad ningún otro, aunque sí ciertos indicios.

Comparando las características lingüísticas de los dialectos históricos hablados en cada zona con las de las arqueo-variedades mesolíticas autóctonas del Norte y Noroeste de Europa, tenemos la impresión de que allí donde se asientan históricamente las lenguas germánicas y las bálticas predominaron los componentes mesolíticos. En las lenguas itálicas parecen haber predominado los componentes neolíticos, aunque con una permanencia importante de rasgos sobre todo léxicos de las arqueo-variedades mesolíticas autóctonas. En la Península Ibérica prerromana, prescindiendo de las lenguas célticas, hay zonas en que ha predominado lo uno y otras en que ha predominado lo otro. El lusitano, cercano al itálico, parece de predominio neolítico. En cambio en Galicia y la cornisa cantábrica debió predominar lo mesolítico.

En diversos lugares circunvecinos del mundo indoeuropeo las arqueo-variedades indoeuropeas llegadas en el Neolítico se encontraron con poblaciones en todo o en parte no indoeuropeas que las absorbieron y terminaron desapareciendo. Tal debió suceder al menos en el Norte de África y la Península Arábiga.

A continuación debemos hacernos una triple pregunta:

1. Tras el proceso que acabamos de describir, acaecido durante la neolitización, ¿se generó en algún punto de ese *continuum lingüístico* arqueo-indoeuropeo a partir de algún dialecto local, una lengua con las características específicas que los indoeuropeístas vienen atribuyendo desde hace más de cien años al *indoeuropeo común* (en el sentido clásico del término)?
2. ¿Se extendió esa lengua por toda Europa y Asia Suroccidental durante la Edad de los Metales mediante la conquista y el subsiguiente cuadro de élites dominantes?

3. ¿Serían eliminadas las restantes arqueo-variedades al modo que describían las teorías invasionistas clásicas con la llegada de “los indoeuropeos” en la Edad de los Metales?

El método toponímico que he ido desarrollando en mis trabajos a lo largo de los últimos veinte años no tiene recursos para responder a esas preguntas para las que, de nuevo, sólo nos queda recurso a las conjeturas mejor o peor fundadas. Sin embargo, el resultado de mi investigación modifica substancialmente el escenario etno-lingüístico de la Europa prehistórica que propone el paradigma vigente. Europa y Asia Suroccidental en su conjunto no es un escenario ajeno en el que irrumpen tardíamente los pueblos hablantes de dialectos de la familia indoeuropea. Por el contrario, es su sede ancestral al menos desde el Gravetense. Y a su vez, los islotes no indoeuropeos que existen o existieron en ese inmenso territorio no son los restos de los primitivos habitantes que fueron desalojados y conquistados por los indoeuropeos. Son grupos de población que entraron a la vez o posteriormente a los indoeuropeos y que no tuvieron tanto éxito expansivo. Algunos de ellos son también de una gran antigüedad en Europa, como ocurre en la Península Ibérica con la familia del ibérico, a la que pertenece verosímilmente el euskera, probablemente establecida en Europa Suroccidental en algún momento entre el Tardo-Neolítico y la Edad de los Metales<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Los temas referentes al ibero, el euskera y diversas otras poblaciones prerromanas han sido recientemente abordados por mí en VILLAR [2014].

## BIBLIOGRAFÍA

- ALINEI, M., *Origini delle lingue d'Europa I-II*, Bologna: Il Mulino, 1996/2000.
- ALINEI, M., "An Alternative Model for the Origins of European Peoples and Languages: the Continuity Theory", *Quaderni di semantica*, 21 (2000), pp. 21-25.
- BALARESQUE, P. et alii, "A Predominantly Neolithic Origin for European Paternal Lineages", *PLOS Biology*, 8 (2010), pp. 1- 9.
- BOSCH, E. et alii, "High-Resolution Analysis of Human Y-Chromosome Variation shows a Sharp Discontinuity and limited Gene Flow between Northwestern Africa and the Iberian Peninsula", *American Journal of Human Genetics*, 68 (2001), pp. 1019-1029.
- CRUCIANI, P. et alii, "A Back Migration from Asia to Sub-Saharan Africa is supported by High-Resolution Analysis of Human Y-Chromosome Haplotypes", *American Journal of Human Genetics*, 70 (2002), pp. 1197-1214.
- CRUCIANI, P. et alii, "Tracing Past Human Male Movements in Northern-Eastern Africa and Western Eurasia: New Clues from Y-Chromosomal Haplogroups E-M78 and J-M12", *Molecular Biology and Evolution*, 24 (2007), pp. 1300-1311.
- FRANCALACCI et alii, "Peopling of Three Mediterranean Islands (Corsica, Sardinia, and Sicily) inferred by Y-Chromosome Biallelic Variability", *American Journal of Physical Anthropology*, 121, (2003), pp. 270-279.
- GIMBUTAS, M., "Proto-Indo-European Culture: the Kurgan Culture during the 5th to the 3rd Millennia B. C.", *Indo-European and Indo-Europeans*, G. Cardona et al. [eds.], Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1970, pp. 155-198.
- GIMBUTAS, M., "Old Europe c. 7000-3500 B. C., the Earliest European Cultures before the Infiltration of the Indo-European Peoples", *Journal of Indo-European Studies*, 1 (1973), pp. 1-20.
- GIMBUTAS, M., "The Beginning of the Bronze Age in Europe and the Indo-Europeans 3500-2500 B. C.", *Journal of Indo-European Studies*, 1 (1973), pp. 163-214.
- GIMBUTAS, M., "The First Wave of Eurasian Steppe Pastoralists into Copper Age Europe", *Journal of Indo-European Studies*, 5 (1977), pp. 277-338.
- GIMBUTAS, M., "The Three Waves of the Kurgan People into Old Europe", *Archives suisses d'anthropologie générale*, 43 (1979), pp. 113-117.
- HUNTLEY, B. & BIRKS, H. J. B., *An Atlas of Past and Present Pollen Maps for Europe: 0-13,000 Years ago*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- KUHN, Th. S., *La estructura de las revoluciones*, México: Fondo de Cultura Económica de España, 2005.
- LANDMANN, G. et alii, "Climatically induced Lake-Level Changes at Lake Van, Turkey during the Pleistocene-Holocene Transition", *Global Biogeochemical Cycles*, 10 (1996), pp. 797-808.
- OPPENHEIMER, S., *Los senderos del Edén: orígenes y evolución de la especie humana*, Barcelona: Editorial Crítica, 2006.
- OTTE, M., "Prehistory of the Europeans: a Comment on Cavalli-Sforza", *Journal of Anthropological Research*, 54 (1998), pp. 401-405.
- OTTE, M., "The History of European Populations as seen by Archaeology", *Archaeogenetics: DNA and the Population Prehistory of Europe*, C. Renfrew & K. Boyle [eds.], Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp. 41-44.
- PASSARINO, G. et alii, "Different Genetic Components in the Norwegian Population revealed by the Analysis of MtDNA and Y Chromosome Polymorphisms", *European Journal of Human Genetics*, 10 (2002), pp. 521-529.
- RENFREW, C., *Archeology and Language: the Puzzle of Indo-European Origins*, London: Pimlico, 1987.
- RENFREW, C., "World Languages and Human Dispersal: a Minimalist View", *Transition to Modernity: Essays on Power, Wealth and Belief*, J. M. Hall & I. C. Jarvie [eds.], Cambridge: Cambridge University Pres, 1992, pp. 11-68.
- RENFREW, C., "Archaeology, Genetics and Lingüistic Diversity", *Man*, 27 (1992), pp. 445-478.
- RENFREW, C., "Language Families and the Spread of Farming", *The Origins and Spread of Agriculture and Pastoralism in Eurasia*, D. R. Harris [ed.], London: UCL Press, 1996, pp. 70-92.
- RENFREW, C., "The Origin of World Linguistic Diversity": an Archaeological Perspective", *The Origin and Diversification of Languages*, N. G. Jablonski & L. C. Aiello [eds.], San Francisco: California Academy of Sciences, 1998, pp. 171-192.
- RENFREW, C., "Time Depth, Convergence Theory and Innovation in Proto-Indo-European: 'Old Europe' as PIE Linguistic Area", *The Journal of Indo-European Studies*, 59 (1999), pp. 185-203.

- RENFREW, C., "At the Edge of Knowability: towards a Prehistory of Languages", *Cambridge Archaeological Journal*, 10 (2000), pp. 7-34.
- RENFREW, C., "Origini indoeuropee: verso una sintesi" *Le radici prime dell'Europa. Gli intrecci genetici, linguistici, storici*, Milano: Bruno Mondadori, 2001, pp. 116-137.
- RENFREW, C., "The Emerging Synthesis: the Archaeogenetics of Farming/Language Dispersals and other Spread Zones", *Examining the Farming/Language Dispersal Hypothesis*, P. Bellwood & C. Renfrew [eds.], Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 2002, pp. 3-16.
- ROOTSI, S., *et alii*, "On the Phylogeographic Context of Sex-specific Genetic Markers of Finno-Ugric Populations", *The Roots of Peoples and Languages of Northern Eurasia*, A. Künnap [ed.], Tartu: Tartu University Press, 2000, 2 vols., pp. 148-164.
- ROOTSI, S., *et alii*, "Phylogeography of Y-Chromosome Haplogroup I: reveals Distinct Domains of Prehistoric Gene Flow in Europe", *American Journal of Human Genetics*, 75 (2004), pp. 128-137.
- ROSSER, Z., *et alii*, "Y-Chromosomal Diversity in Europe is Clinal and influenced Primarily by Geography rather than by Language", *American Journal of Human Genetics*, 67 (2000), pp. 1526-1543.
- ROSSIGNOL-STRICK, M., "Sea-Land Correlation of Pollen dated early upper Paleolithic Assemblage in the Records in the Eastern Mediterranean for the Glacial-Interglacial Transition: Biostratigraphy versus Radiometric Time-Scale", *Quaternary Science Reviews*, 14 (1995), pp. 893-915.
- SCOZZARI, R. *et alii*, "Human Y-Chromosome Variation in the Western Mediterranean Area: Implications for the Peopling of the Region", *Uman Immunology*, 62 (2001), pp. 871-884.
- SEMINO, O. *et alii*, "The Genetic Legacy of Paleolithic *Homo sapiens* in Extant Europeans: a Y-Chromosome Perspective" *Science*, 290 (2000), pp. 1155-1159.
- STARKEL, L., "Environmental Changes at the Younger Dryas-Preboreal Transition and during the Early Holocene: Some Distinctive Aspects in Central Europe", *The Holocene*, 1 (1991), pp. 234-242.
- SYKES, B., *Las siete hijas de Eva*, Madrid: Editorial Debate, 2001.
- VELIKHO, A. A., *Evolution of Landscapes and Climates of Northern Eurasia. Late Pleistocene-Holocene Elements of Prognosis II*, Moscow: Nauka Press, 1993.
- VILLAR, F., *Indoeuropeos y no-indoeuropeos en la Hispania Prerromana*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.
- VILLAR, F., *Indoeuropeos, iberos, vascos y sus parientes*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
- VILLAR, F. *et alii*, *Lenguas, genes y culturas en la Prehistoria de Europa y Asia Suroccidental*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.
- ZERJAL, T. *et alii*, "Geographical, Linguistic, and Cultural Influences on Genetic Diversity: Y-Chromosomal Distribution in Northern European Populations", *Molecular Biology and Evolution*, 18 (2001), pp. 1077-1087.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

# LA PAMPA Y EL SUBURBIO SON POSES. BORGES: EL POLICIAL Y EL DESARROLLO DE UNA POÉTICA CLÁSICA

Román Setton<sup>1</sup>

CONICET & UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

**Resumen:** Los críticos de Borges sitúan el giro de su literatura hacia 1940, un cambio desde una exaltación de lo local hacia una literatura de carácter universal. Intentamos mostrar cómo ese cambio se produjo diez años antes, hacia 1930. Asimismo, estudiamos cómo su teoría del género policial está estrechamente vinculada con ese cambio, que consiste en gran medida en un desplazamiento desde la prioridad de los aspectos fonéticos y semánticos en la literatura a la comprensión del hecho literario como una cuestión sintáctica. Este desplazamiento importa, a la vez, el apartamiento de una retórica que buscaba exaltar los ánimos (nacionales) y la opción por un modelo retórico centrado en la sugerición por medio del juego intelectual (seguimos aquí una distinción clásica de la retórica clásica: *impellere animos* y *rem docere*).

Por último, discutimos los principales pilares en su concepción del policial y el desarrollo de esta poética del policial a partir del contexto literario, cultural y político en que surge (1930). En ese desarrollo, sostendemos, Borges deja de lado las cuestiones nacionales y construye un modelo literario a partir de las narraciones de Poe y Chesterton. Al tomar estos modelos, sin embargo, Borges *des-sensibiliza* el policial de Poe y *des-cristianiza* el de Chesterton, para construir una concepción del género que prescinde de la realidad sensible y se acerca a la literatura fantástica.

**Palabras clave:** Borges, policial, fantástico, Poe, Chesterton, Florida, Boedo, nacionalismo.

**Abstract:** Most critical approaches on Borges's literature place the turning point in his conception of literature about 1940, a turn from an exaltation of the local themes toward a universal literature. I try to show how this change came about 10 years earlier. I also analyze how the development of his theory of detective fiction is closely linked with this change, which consists mostly in a shift from the priority of phonetic and semantic features in literature toward an understanding of literature as syntax. Furthermore, I argue that this shift implies also a shift from a rhetoric model that seeks to exalt the (national) spirits toward another rhetorical model centered on the suggestion by intellectual games (I follow here a classic distinction of classical rhetoric: *impellere animos* and *rem docere*).

Finally, I show the main piers in Borges's conception of detective fiction and how the origin of his *poetics* of detective fiction should be understood in the literary, cultural and political context of the early 1930s. In this evolution, Borges puts aside the national themes and crates a new literary model in base of the tales of Poe and Chesterton. By following these models, however, he *dis-sensibilizes* Poe's and *dis-Christianizes* Chesterton's detective tales, and he coins a model of detective tale that ignores sensible reality and approaches to fantastic literature.

**Keywords:** Borges, detective fiction, fantastic literature, Poe, Chesterton, Florida, Boedo.

## INTRODUCCIÓN

**E**l abordaje de la teoría de Borges de la literatura policial es indisoluble –en la realidad y en el comercio de la bibliografía más significativa– del estudio de sus textos

<sup>1</sup> Se desempeña como profesor en la Universidad de Buenos Aires y como investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Ha publicado numerosos artículos y libros en los ámbitos de las literaturas comparadas, así como sobre literatura y cine argentinos o alemanes. Entre sus últimos libros se cuentan: *Los orígenes de la literatura policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2012) y *El candado de oro: 12 cuentos policiales argentinos* (Madrid/Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013).

críticos, sus labores como director de colecciones, sus trabajos de antólogo y como jurado de concursos del género<sup>2</sup>; estos aspectos son acaso más importantes para su *teoría del policial* que su propia literatura, en general apartada considerablemente de sus prescripciones teóricas, e incluso que la literatura escrita junto con Bioy Casares, sin duda más abundante y probablemente más significativa para la evolución del género que la que escribió solo.

Respecto de sus textos críticos, ALFONSO REYES [1996: 307] ya había señalado tempranamente, en 1943, el hecho de que detrás de los textos aparentemente de ocasión Borges escondía reflexiones teóricas elaboradas y profundas, e incluso había sugerido un vínculo entre las ficciones policiales de Borges y Bioy Casares y la poética de Borges presente en aquellos escritos<sup>3</sup>; pero es sobre todo a partir de la publicación de los *Textos cautivos* en 1986 cuando el interés en la producción crítica de Borges empieza a crecer cualitativamente en la mirada de los críticos y especialistas; en su edición de los *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar"*, Emir RODRÍGUEZ MONEGAL [1986] indica el tesoro escondido en los textos de ocasión –reseñas, notas breves, prólogos, semblanzas, etc.–. A partir de entonces varios críticos [FERNÁNDEZ VEGA 1996, GIL GUERRERO 2008, SETTON 2012] han señalado que el interés de Borges por la literatura policial estaba unido de manera indisociable con un cierto programa estético y con su propia narrativa en la década de 1940 (que comienza en la década anterior) y comienzos de la de 1950. En relación con este último punto, muchos de los críticos [FERNÁNDEZ VEGA 1996, WALSH 1953, YATES 1960] han colocado el inicio de ese programa estético y de su realización a principios de la década de 1940. Una serie de publicaciones de Borges y de Borges junto con Bioy Casares justifican sólidamente esta posición: la *Antología de la literatura fantástica* en 1940, *El jardín de senderos que se bifurcan* en

<sup>2</sup> Sobre la labor de Borges como antólogo, cf.: BRESCIA 2000; sobre Borges como director de colección, cf. LEMA HINCAPIÉ 1999.

<sup>3</sup> Cf.: “Su obra no tiene una página perdida. Aún en sus más rápidas notas bibliográficas hay una perspectiva original. Fácilmente transporta la crítica a una temperatura de filosofía científica. Sus fantasías tienen algo de utopías lógicas con estremecimientos de Edgar Allan Poe. [...] Borges es un mago de las ideas. Transforma todos los motivos que toca y los lleva a otro registro mental”. [REYES 1996: 307-309]. La nota apareció por primera vez con el título “Misterio en la Argentina”, en *Tiempo*, México, 30 de julio de 1943.

1941, *Seis problemas para don Isidro Parodi* en 1942, *Los mejores cuentos policiales* en 1943, *Ficciones* en 1944. También algunas afirmaciones tempranas de BORGES [1999: 302] que marcan el año de 1939 como un giro en su carrera de escritor han aportado argumentos en este sentido.

“Quiero añadir algunas palabras sobre un problema que el nazismo propone al escritor. Mentalmente, el nazismo no es otra cosa que la exacerbación de un prejuicio del que adolecen todos los hombres: la certidumbre de la superioridad de su patria, de su idioma, de su religión, de su sangre. Dilatada por la retórica, agravada por el fervor o disimulada por la ironía, esa convicción candorosa es uno de los temas tradicionales de la literatura. No menos candoroso que ese tema sería cualquier propósito de abolirlo. No hay, sin embargo, que olvidar que una secta perversa ha contaminado esas antiguas e inocentes ternuras y que frecuentarlas, ahora, es consentir (o proponer) una complicidad. Carezco de toda vocación de heroísmo, de toda facultad política, pero desde 1939 he procurado no escribir una línea que permita esa confusión. Mi vida de hombre es una imperdonable serie de mezquindades. Yo quiero que mi vida de escritor sea un poco más digna”<sup>4</sup>.

Aquí Borges indica el año 1939 como aquel de ruptura con los motivos y los temas locales: el viraje respecto del *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *El idioma de los argentinos* (1928). La exaltación de los individuos y los paisajes porteños o argentinos –los orilleros, la pampa, el suburbio– son dejados de lado, en la interpretación de Borges, en favor de una literatura de carácter ecuménico. El historiador Norberto Galasso también coincide en gran medida en esta periodización de las

<sup>4</sup> El pasaje citado es el final de un discurso pronunciado en 1945. Louis sigue en gran medida esta interpretación del desarrollo de Borges que hace el propio Borges, especialmente en lo atinente a las consecuencias de estos eventos en su inclinación hacia el género fantástico y el policial.

concepciones literarias y políticas de Borges y, sobre todo, en la fecha del viraje en su *poética* (seguimos aquí las ideas de SZONDI [1974: 13]) sobre la poética, que tratan de hacer confluir tanto la crítica teórica –lo que se podría designar como “teoría literaria”– cuanto la preceptiva vinculada con las *prácticas compositivas*<sup>5</sup>). Galasso justifica el cambio de Borges desde una poética local, nacional, popular y en cierto sentido romántica (la de los primeros poemarios, la de *El tamaño de mi esperanza*) a una poética supuestamente aristocrática, antipopular y apolítica, la de sus libros narrativos de la década de 1940, por la muerte de su padre (en 1938), las penurias económicas y el encuentro de Borges con Bioy Casares y la familia Ocampo [GALASSO 2014]. De este modo, Borges habría quedado atrapado dentro del *laberinto semicolonial* y se habría apartado del mejor y más auténtico Borges, el de los poemarios de los años 20. Probablemente Galasso sea el único en considerar más original y significativa la literatura de Borges de los años 20 que la posterior, desde la década de 1940 en adelante, pero ciertamente no es el único que vio en Bioy Casares un influjo decisivo de la transformación de la poética de Borges. De hecho, el propio Borges se ha encargado de proveer argumentos en este sentido y de alimentar el mito de que, en su encuentro con Bioy Casares, sucedió el hecho curioso de que el más joven habría oficiado de maestro del más veterano: con afirmaciones genuinamente generosas y falsamente modestas, ha propiciado la leyenda de que Bioy Casares lo guió hacia el clasicismo, cuando en verdad sucedió lo contrario.

“One of the chief events of these years —and of my life— was the beginning of my friendship with Adolfo Bioy Casares. We met in 1930 or 1931, when he was seventeen and I was just past

<sup>5</sup> Cf.: “Was hat man unter ‘Poetik’ zu verstehen? Poetik ist die Lehre von der Dichtung oder aber die Lehre von der Dichtkunst, was nicht ganz dasselbe bedeutet. Denn während die Lehre von der Dichtung eher eine Theorie der Poesie darstellt, eine Anschauung also, wenn man der Etymologie folgen will, dessen, was Dichtung ist, stellt die Lehre von der Dichtkunst eine Lehre von der poetischen Technik dar, eine Kunde davon, wie Dichtung zu ververtigen sei. Beide Seiten, die philosophische und die technische, dürfen im Grund nicht auseinandergerissen werden. Lange bildeten sie ein Ganzes; die Abstraktion von der Praxis hatte zur Aufgabe, in die Praxis einzuführen. Die Poetik des Aristoteles ist beides in einem: eine Antwort auf die Frage, was Dichtung sei, und eine Anleitung, wie ein Epos, ein Drama am besten zu machen seien” [SZONDI 1974: 13].

thirty. It is always taken for granted in these cases that the older man is the master and the younger his disciple.

This may have been true at the outset, but several years later, when we began to work together, Bioy was really and secretly the master. He and I attempted many different literary ventures. We compiled anthologies of Argentine poetry, tales of the fantastic, and detective stories; we wrote articles and forewords; we annotated Sir Thomas Browne and Gracián; we translated short stories by writers like Beerbohm, Kipling, Wells, and Lord Dunsany; we founded a magazine, *Destiempo*, which lasted [for] three issues; we wrote film scripts, which were invariably rejected. Opposing my taste for the pathetic, the sententious, and the baroque, Bioy made me feel that quietness and restraint are more desirable. If I may be allowed a sweeping statement, Bioy led me quietly toward classicism" (Borges citado en [RODRÍGUEZ MONEGAL 1982: 184-185]).

  
REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Resulta paradójico y hasta cómico que el historiador y analista político Galasso ofrezca una interpretación de tipo familiar-sentimental – que deduce una aristocratización del pensamiento de Borges y un rechazo de lo popular-nacional a partir de la muerte del padre y las consecuentes dificultades económicas de la familia y ve como epifenómeno de esas consecuencias la evolución de su literatura–, mientras que Borges, que abominó de la sociología literaria y en general de las interpretaciones y lecturas extraliterarias de la literatura<sup>6</sup>, ofrezca una interpretación de su propia evolución basada en la importancia del nazismo como hecho histórico-político<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> En este sentido, es elocuente su debate con Caillois sobre el origen del género policial. Cf.: "Descreo de la historia; ignoro con plenitud la sociología; algo creo entender de literatura, ya que en mí no descubro otra pasión que la de las letras ni casi otro ejercicio [...]. En la página 14 de su tratado, Caillois procura derivar el *roman policier* de una circunstancia concreta: los espías anónimos de Fouché, el horror de la idea de polizontes disfrazados y ubicuos [...]. Verosímilmente, la prehistoria del género policial está en los hábitos mentales y en los irrecuperables *Erlebnisse* de Edgar Allan Poe" [BORGES 1999: 248-249].

<sup>7</sup> También Beatriz Sarlo coloca el giro de la literatura de Borges hacia 1940. Cf. SARLO 1995.

En cuanto a las influencias mutuas entre Borges y Bioy Casares, hay que señalar que cualquier examen de sus textos durante la década de 1930 –es decir la década previa al comienzo decidido de la obra clásica de ambos autores, *La invención de Morel* (1940), *Artificios* (1941)– permite comprender cómo Borges ya había llegado con claridad al menos en 1933, en “Leyes de la narración policial”, a una teoría clásica de la literatura, mientras que Bioy Casares seguía sosteniendo incluso en 1936 ideas reticentes a la lógica de la obra clásica y cerrada y a las construcciones meticulosas de los argumentos de los relatos [BIOY CASARES: 1936: 11-14]. Es más, si se atiende a las reseñas que hizo Borges de los textos de Bioy Casares, *La estatua casera* (1936), *Luis Greve, muerto* (1937), *La invención de Morel* (1940), es obvio que fue precisamente Borges quien, con sucesivas indicaciones, fue rescatando los pasajes y elementos de la obra de Bioy que entonaban con una idea clásica de la literatura, la obra como producto de la inteligencia y de la imaginación, y condenaban las efusiones y componentes románticos, costumbristas y psicologizantes, hasta transformar por completo la orientación de la poética de Bioy Casares. En Borges, es claro que las concepciones directrices fundamentales de su poética clásica ya estaban enteramente delineadas hacia comienzos de la década de 1930, es decir, diez años antes del momento en que Borges, Sarlo y Galasso sitúan el viraje –e incluso a fines de la década de 1920 hay antecedentes importantes de los inicios de esta *poética del policial*–.

Si nos detenemos en el desarrollo de la literatura de Borges, debemos observar que sus primeros textos, aquellos de fines de la década de 1910 y los primeros de la década de 1920, son –es inútil negarlo– de estúpido vanguardismo. A partir de 1923 aproximadamente se inclina, en cambio, hacia la poesía de los arrabales, exalta los compadritos de cuchillo y los baldíos y corralones urbanos. De las ideas vanguardistas europeas, Borges pasa entonces a la poesía –todavía en gran medida pretendidamente vanguardista– del terruño y la exaltación de lo local. De allí el título de su primer libro de poesías, *Fervor de Buenos Aires* (1923), un sintagma que conjuga el romanticismo del sentimiento

ferviente con la salutación de la ciudad del margen<sup>8</sup>. En esta primera etapa predomina entonces una suerte de “cultura arrabalera” (la Argentina como arrabal del mundo, las orillas como los arrabales de la ciudad) en contraste con una vigorosa idea de “cultura occidental”, que domina en el Borges de la década de 1930 y 1940 [LOUIS: 1997, 118].

En Borges, por lo tanto, el desarrollo de su idea de literatura policial, relativamente tardío, coincide con el desarrollo de su concepción clásica de la literatura; ambos pueden situarse a comienzos de los años 30 y ser considerados el comienzo del fin del Borges criollista –y sus orilleros– y el disparador del Borges de los cuentos de *Ficciones*. En ese libro de 1923 y en los dos poemarios siguientes, *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno de San Martín* (1929) pululan las callejitas perdidas de los barrios, los ocajos, los zanjones, los caminos, los jardines, mucho cielo y luna y llanura, el almacén rosado y la pampa. Estos espacios se prestan perfectamente para el duelo a cuchillo, celebrado en medio de la vastedad de la pampa o en la publicidad del suburbio, tal como sucede por ejemplo en “Hombres pelearon” (1928); estos espacios no propician, en cambio, el enigma del crimen del cuarto cerrado o la ciudad cosmopolita y populosa, tal como aparece en “El jardín de senderos que se bifurcan” o “La muerte y la brújula”.

La incorporación de los espacios modernos se da en gran medida en la década de 1940, sin que por esto desaparezcan de la literatura de Borges los viejos arrabales y los espacios rurales. Permanecen en cambio como elementos residuales, extemporáneos, ejemplos de un pasado remoto y mítico, parte de las viejas generaciones (“El Sur”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, “Historia del guerrero y la cautiva”). Pero menos importante que este desplazamiento temático es la novedad formal: los viejos y los nuevos temas, e incluso las viejas y las nuevas historias, reciben una nueva forma, acorde con el cambio en el modo de comprender la literatura. Esta reconfiguración de las viejas historias y de los motivos criollistas se puede ver del mejor modo en las variaciones

<sup>8</sup> El componente romántico también está determinado por el carácter nostálgico del libro, por el hecho de que retrata –y mitifica– una Buenos Aires que ya había dejado de existir, la Buenos Aires de la infancia de Borges, anterior a su viaje a Europa, no la de los años 20.

que sufre “Leyenda policial” (1927), pasando por “Hombres pelearon” (1928) y “Hombres de las orillas” (1933), hasta llegar a “Hombre de la esquina rosada” (1935). Desde la primera versión hasta la última, la historia y el relato se transforman por completo –lo único que permanece es el motivo de un hombre del Sur que viene a desafiar a pelear a uno del Norte–.

#### EL RECORRIDO HACIA EL CLASICISMO Y LA POÉTICA DE LA LITERATURA POLICIAL

El recorrido que hace Borges hacia la forma clásica es menos un cambio en los temas que un camino hacia un tipo de relato específico, centrado en la forma cerrada, producto de la imaginación y basada en los artificios de la construcción de la trama. Es naturalmente un camino hacia una literatura *del argumento*, tal como se ve con claridad en el título de un pequeño texto que Borges escribió junto con Bioy Casares en el año 1956, “Modesta apología del argumento” [BORGES & BIOY CASARES 2002c: 138-139]. El dato curioso es que la modesta apología del argumento es de carácter formal, no contendista. No se trata de privilegiar lo narrado por sobre la forma, sino, por el contrario, de exaltar la importancia de la forma de la trama, la *construcción* del argumento, en contraste con la literatura psicológica que suele centrarse en el personaje. Y esta literatura del argumento encuentra su modelo ejemplar en un tipo específico de relato policial o fantástico –géneros que Borges suele emparentar–.

Muchas son las ocasiones en que Borges –e incluso sus personajes– establecen lazos entre el género policial y el fantástico. Vale la pena detenerse en algunos de los pasajes en que Borges –y también Bioy Casares al dictado de Borges– se refieren a estos géneros.

“Dunraven, versado en obras policiales, pensó que la solución del misterio siempre es inferior al misterio. El misterio participa

de lo sobrenatural y aun de lo divino; la solución, del juego de manos” [BORGES 1989, I, 604-605].

“[...] la novela ‘psicológica’ quiere ser también novela ‘realista’ [...]. Todos tristemente murmuran que nuestro siglo no es capaz de tejer tramas interesantes; nadie se atreve a comprobar que si alguna primacía tiene este siglo sobre los anteriores, esa primacía es de las tramas. [...] Las ficciones de índole policial – otro género típico de este siglo que no puede inventar argumentos– refieren hechos misteriosos que luego justifica e ilustra un hecho razonable; Adolfo Bioy Casares, en estas páginas, resuelve con felicidad un problema acaso más difícil. Despliega una Odisea de prodigios que no parecen admitir otra clave que la alucinación o que el símbolo, y plenamente los descifra mediante un solo postulado fantástico pero no sobrenatural. [...] He discutido con su autor los pormenores de su trama, la he releído; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta” [BORGES 2007a: 29-31].

“De las novelas imaginativas de Wells (y aun de las de Swift) sabemos que hay en cada trama un solo elemento fantástico” [BORGES 1999: 130].

“Edgar Allan Poe tenía el hábito de escribir relatos fantásticos; lo más probable es que al emprender la redacción del texto precitado [*The Murders in the Rue Morgue*, de 1841, R. S.] sólo se proponía agregar, a una ya larga serie de sueños, uno más. [...] Antes de revelar la explicación racional, Chesterton suele sugerir explicaciones mágicas, si alguna vez el género policial desapareciera, las historias del padre Brown seguirían leyéndose como literatura fantástica. [...] Ambos géneros, el puramente policial y el fantástico, exigen una historia coherente, es decir, un principio, un medio y un fin. Nuestro siglo propende a la

romántica veneración del desorden, de lo elemental y de lo caótico. Sin saberlo y sin proponérselo, no pocos narradores de estos géneros han mantenido vivo un ideal de orden, una disciplina de índole clásica” [BORGES & BIOY CASARES 2002d: 143].

“[...] algunos autores descubrieron la conveniencia de hacer que en un mundo plenamente creíble sucediera un solo hecho increíble; que en vidas consuetudinarias y domésticas como las del lector, sucediera el fantasma” [BIOY CASARES 1967: 8-9].

Una de las ideas principales que resulta de estos fragmentos es que tanto la literatura policial como la fantástica se caracterizan por el hecho de que en un mundo similar al nuestro –no en el mundo del cuento maravilloso, de la fábula o del *fantasy*, por ejemplo–, sucede un hecho inexplicable, un misterio incomprendible, que atenta contra las leyes de la razón; y en ambos casos la resolución debe darse por un juego de manos, una solución lógica pero completamente inesperada. Se trata, en sus mejores representantes, como afirma BIOY CASARES [1967: 8-9] en el prólogo de 1940 a la *Antología de la literatura fantástica*, “de hacer que en un mundo plenamente creíble sucediera un solo hecho increíble”.

Precisamente en la defensa de este tipo de literatura cobran relevancia lo fantástico y lo policial: se vuelven géneros privilegiados para la postulación de un misterio inexplicable y una explicación rigurosa, tal como lo sugiere el texto “El séptimo círculo”<sup>9</sup>.

Gran parte de la poética de Borges de estos dos géneros puede ser resumida en uno de los sintagmas utilizados en su prólogo a *La invención de Morel*: “el intrínseco rigor de la novela de peripecias” [BORGES 2007a: 29]. Tres son los pilares de esta poética: el rigor, la invención y la peripecia o el punto de giro. Es una poética de la *inventio*

<sup>9</sup> “En cambio las ficciones policiales requieren una construcción severa. Todo, en ellas, debe profetizar el desenlace; pero esas múltiples y continuas profecías tienen que ser, como las de los antiguos oráculos, secretas; sólo deben comprenderse a la luz de la revelación final. El escritor se compromete, así, a una doble proeza: la solución del problema planteado en los capítulos iniciales debe ser necesaria, pero también asombrosa” [BORGES & BIOY CASARES 2002b: 111].

y la *dispositio*. En ese mismo prólogo, Borges reprocha la falta de invención a *En busca del tiempo perdido*: “hay capítulos de Marcel Proust que son inaceptables como invenciones: a los que, sin saberlo, nos resignamos como a lo insípido y ocioso de cada día” [BORGES 2007a: 29]. El problema de la literatura realista es la falta de rigor y de invención. En cuanto al verosímil, en cambio, las leyes que gobiernan el mundo narrativo, aquello que en los géneros patrocinados configura el *contexto* en que se inscribe el hecho fantástico o misterioso, sí deben ser tomadas de la realidad, pues la lógica de ese mundo es acaso lo único que posibilita el verdadero misterio y la sorpresa –y el rigor en la solución–.

En contraste con los años 20, a partir de la década del 30, la literatura de Borges se vuelve entonces una literatura de la trama, una literatura de la sintaxis, ya no de la fonética y la semántica. La literatura deja de ser válida por la presencia de la pampa, el suburbio o los cuchilleros, y por la dicción particular de la región. Cae la fe en las palabras y en las figuras semánticas, en las virtudes y riquezas de las metáforas (tal como sucedía por ejemplo en “Examen de metáforas”, incluido en *Inquisiciones*, de 1925 [BORGES 2012: 63-72]), en la dicción específica de la patria; pierde vigencia la creencia de que la literatura está en las palabras seleccionadas, o en aquello a que las palabras refieren. Este cambio es seguramente parte de un largo proceso; su comienzo ya es perceptible en “Gongorismo” (artículo publicado varias veces y en diferentes versiones en 1927 y 1928), si bien en textos contemporáneos como “La inútil discusión de Boedo y Florida” prima una preocupación por los motivos y por la tradición argentina, al igual que en su *Evaristo Carriego* de 1930; el proceso ya se encuentra concluido en el año 1933, en que se publican, “Leyes de la narración policial” y “Elementos de preceptiva”. Sin embargo, a partir de 1931, se puede ver en Borges un claro distanciamiento de la temática argentina, de la concepción semántica (e incluso fonética) de la literatura. Todas sus publicaciones en la revista *Sur* a partir del número 3 (de 1931) y hasta los textos incluidos en todos los números de 1935, acercan al público hechos de las

literaturas extranjeras (por ejemplo, traducciones de poemas en lengua inglesa), discuten cuestiones de procedimientos literarios, o señalan falencias del ser nacional, “Nuestras imposibilidades”. La exaltación de lo peculiar nacional o local pasa a ser, en la literatura y en la vida argentinas, un lastre, una pose de falso compadrito (como la fama de Rosendo Juárez). En consonancia con esta sombría descripción del ser nacional, se incluye dentro de los males más graves de la actualidad al gobierno contemporáneo, la dictadura de José Félix Uriburu, que dio comienzo a la Década Infame. Esta decepción respecto de lo nacional da paso a la búsqueda de la “cultura occidental” y a la exaltación de la literatura como sintagmática:

“[...] *la rosa es sin porqué*, leemos en el libro primero del *Cherubinischer Wandersmann* de Silesius. Yo afirmo lo contrario, yo afirmo que es ~~que es~~ imprescindible una tenaz conspiración de porqué para que la rosa sea rosa [...]. Creo en los razonables misterios, no en los milagros brutos [...]. La literatura es fundamentalmente un hecho sintáctico. Es accidental, lineal, esporádica y de lo más común” [BORGES 1999: 124-125].

En el policial, el crimen misterioso interrumpe –al igual que el evento inexplicable en la literatura fantástica– la cadena causal de porqué, detiene el estricto ordenamiento causal de la vida cotidiana. Y el detective tiene la función de restablecer la lógica de las causas y los efectos, de aclarar la opacidad de la realidad que instala el crimen. En ese sentido, la confusión del relato policial es solamente aparente [LEMA HINCAPIÉ 1999: 9] y compete únicamente a ese hecho, no a todo el mundo

sensible<sup>10</sup>. A diferencia de la literatura gótica y buena parte de la literatura romántica y también las poéticas melodramáticas, que destacan la opacidad del mundo sensible en sí –en muchos casos para revelar una verdad presuntamente más profunda y sólida del mundo suprasensible–, en el relato policial esa opacidad aparente no es constitutiva del mundo, sino simplemente producida *sensible y artificiosamente*; asimismo, las explicaciones de los misterios están en ese mundo y se llega a ellas por medio de la razón: “No la explicación de lo inexplicable, sino de lo confuso es la tarea que se imponen, por lo común, los novelistas policiales” [BORGES 1989: II, 74]. De allí el rechazo que encontramos en Borges y Bioy Casares de los motivos de la literatura gótica y las novelas de aventuras melodramáticas, que suponen por lo general algún vínculo entre un orden sobrenatural y un caos de apariencias en el mundo sensible<sup>11</sup>.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LÉNGUA Y LITERATURA  
LA PERIPECIA DE LA POÉTICA DE BORGES Y EL ENTORNO EN QUE SURGE

Al examinar los primeros libros de Borges, rápidamente saltan a la vista dos núcleos de interés muy visibles: las clases marginales y los paisajes urbanos –por decirlo con palabras de Chesterton, la poesía de la ciudad– y la leyenda de la pampa. Los primeros libros de poesías –*Luna de enfrente* y *Fervor de Buenos Aires*– le deben mucho –de lo malo y lo bueno– al ambiente urbano. Se trata de dos formas de los márgenes: los fuera de la ley y el arrabal; la poesía de lo ilegal y clandestino puede ser

<sup>10</sup> En el mismo sentido, Borges argumenta que la literatura de Bioy Casares de 1937 también es oscura solo en apariencia. Cf.: “Equívoco destino literario el de Bioy Casares. *No light but rather darkness visible* murmurán con perplejidad sus lectores y los unos reprenden esa tiniebla que suponen irresoluble y los otros adoran esa tiniebla que suponen deliberada. Ambos están en el error: ni la oscuridad de los pasajes acriminados sobrevive a la relectura ni Bioy Casares busca para su obra los híbridos placeres de la incoherencia. Su falsa oscuridad, alguna vez, está hecha de elipsis; en general, de explicaciones y precisiones. El público enviciado en ciertas costumbres (favorable o aciaga connotación de determinadas palabras, hábito de enfilar tres epítetos, hábito de hacer coincidir los momentos intensos con las salidas o las puestas del sol...) no entiende al escritor que prescinde de ellas y lo juzga cubista o surrealista. Inevitablemente, eso ha acontecido con Bioy. Honrosa o no, puedo asegurar que esa atribución es del todo falsa” [BORGES 1999: 149].

<sup>11</sup> Cf.: “*The Castle of Otranto* debe ser considerado antecesor de la pérvida raza de castillos teutónicos, abandonados a una decrepitud en telarañas, en tormentas, en cadenas, en mal gusto” [BIOY CASARES 1967: 7]; “El genuino relato policial – ¿precisaré decirlo? – rehúsa con parejo desdén las aventuras físicas y la justicia distributiva. Prescinde con serenidad de los calabozos, de las escaleras secretas, de los remordimientos, de la gimnasia, de las barbas postizas, de la esgrima, de los murciélagos de Charles Baudelaire y hasta del azar” [BORGES 2007b: 36].

vista aquí como una continuación del interés por el margen de la ciudad; o al revés, el interés por los márgenes del arrabal como una extensión de la romantización de los compadritos y los cuchilleros.

En este sentido, para comprender los cambios en la poética de Borges, o, si se quiere, el desplazamiento de los acentos en una poética compleja que tiene dos pilares fundamentales –el local, criollista y el clásico, ecuménico–, acaso sea mejor centrarse en los cambios hacia 1930 y en el conjunto de sucesos literarios y políticos vinculados al cambio de década. Dentro de ese marco, cabe recordar la importancia durante la década de 1920 de los intentos a nivel mundial de las rupturas con las representaciones realistas decimonónicas y las tentativas por encontrar lo específicamente literario o artístico (el formalismo en Rusia, el expresionismo en Alemania, el surrealismo en Francia, etc.). Esta búsqueda de lo propiamente literario constituyó a la vez uno de los elementos diferenciales de los militantes de Florida. En la polémica con Boedo, un tema recurrente es el rechazo de la literatura comprometida y de la psicologización de la novela, una recusación de la literatura de sesgo psicológico o sociológico del siglo XIX y comienzos del XX.

Se trata de romper con un verosímil realista y fundamentalmente con la idea naturalista de que la narración debe ser una *tranche de vie*; en lugar de esto, se propone la forma artificiosa, perfecta y puramente literaria, tal como fuera formulado por Eduardo González Lanuza en el prólogo de *Aquelarre* (1928):

“Quiero dejar sentado aquí, que ni por asomo, he pretendido sostener en mis cuentos ninguna idea filosófica, ética ni de cualquier clase de inquietudes ajenas a la literatura. Son cuentos literarios, nada más ni nada menos [...]. Creo que tanto el cuento como la novela sicológica, que personalmente me entusiasman cuando el autor es un Jack London o un Goncharov; caen más bien dentro de la monografía científica, del documento antropológico, que en el campo puramente literario” [GONZÁLEZ LANUZA 1928: 9-10].

La evolución de la poética de Borges ha sido analizada a la luz de muchas series<sup>12</sup>; sin embargo, su camino hacia el clasicismo apenas si fue abordado alguna vez a partir de la serie nacional propiamente literaria. Las explicaciones suelen ser por cuestiones políticas, a veces, otras por influjos de las literaturas extranjeras, pero rara vez los críticos se detienen en mostrar que la poética clásica de Borges surge en gran medida como un producto de las discusiones literarias contemporáneas en los años 20. Junto con esta idea de la literatura meramente literaria, también la idea del policial como un género eminentemente literario, puede ser rastreada en la Argentina de esa década, por ejemplo en los textos de Víctor Juan Guillot, autor editado por Borges cuando codirigía la *Revista Multicolor de los Sábados* (allí se publicaron tres relatos policiales de este autor en 1933: “Una escalera real”, “El misterio de los tres suicidas”, “El detective magnífico”). Muy tempranamente, Guillot había notado que el policial, en tanto el planteo de un problema y su solución, ya era en sí mismo una cuestión literaria, un problema formal, tal como no podía proporcionar la literatura que se nutre de la vida:

“Hay hechos que sugieren más o menos insidiosamente su causa determinante y otros que no la sugieren ni admiten de ninguna manera, si es que no se ha adquirido previamente el hábito de razonar de modo diverso al que se nos ha enseñado. Ese me parece ser el secreto del arte de construir novelas policiales, cuya arquitectura, como pocos lo ignoran, es la de una sucesión de laberintos que deben tener, por fin, expeditas e inesperadas salidas. Cualquier persona sabe crear situaciones excepcionalmente extrañas y complicadas para el detective, el bandido o la víctima; pero no todas disponen de la habilidad y la

<sup>12</sup> David Viñas, por ejemplo, sitúa la “verdadera matriz” de la formación de Borges en los años que van desde 1933 a 1943 e indica como una de las causas más determinantes de esa formación el influjo de “la presidencia del general Justo (1932-1938)” [VIÑAS 2006: 3]. Asimismo, explica el desarrollo de su literatura como una reacción de huida de los miedos y el sufrimiento; un recogimiento hacia la interioridad para evadirse de la realidad. Cf.: “Es una clásica argucia para soslayar el mundo; un ‘miedo’ peculiar frente a la ciudad, los otros, la historia, y la muerte. Un huir del ‘centro’ de la ciudad intolerable para llegar a descubrir su propio *centro*, íntimo y omnipotente que se superpone con el Aleph. No querer ver nada para verlo todo al final del itinerario” [VIÑAS 1974: 87].

gracia necesarias para desenlazar sin fatiga ni inverosimilitud esos complicados nudos dramáticos que despiertan el apasionado interés del lector. Bueno; la vida suele ser un novelista imperfecto, que ordena los hechos y olvida su necesaria explicación” [GUILLOT: 1925: 8-9].

Aquí ya se puede percibir que, al igual que en Borges, la literatura policial propone ante todo el problema de la construcción premeditada de la trama. La literatura, asimismo, es concebida como un producto de la imaginación y de la inteligencia. Acá están presentes, entonces, varios de los elementos fundamentales de la poética clásica de Borges: la recusación de la trama tomada de la vida; la postulación de una causalidad estricta para la literatura, enteramente diferente de la causalidad de la realidad –tal como Borges lo hace poco tiempo después en “El arte narrativo y la magia”–; la idea del policial como modelo de la narrativa literaria; la postulación de la peripecia –las “expeditas e inesperadas salidas”– como elemento fundamental de la construcción de la trama; la comprensión de la literatura según un modelo clásico de narrativa (introducción, nudo y desenlace) y a la vez la concepción de la narración como sintaxis (la organización estructural de los elementos de la historia)<sup>13</sup>.

Por lo dicho hasta aquí, cabe comprender la peripecia de la poética de Borges en 1930 hacia una poética de la peripecia a partir de los factores históricos y literarios mencionados. En primer lugar, los cambios políticos que comienzan con el golpe de Uriburu reconfiguran la comprensión de lo nacional y también de los “nacionalismos”. Esto sucede con el establecimiento, desde 1930, del denominado “fraude patriótico”, que promovía el fraude electoral en aras de *los más altos intereses de la patria*. La Concordancia se opuso formalmente a la Ley Sáenz Peña de 1912 y promovió el retornó al voto cantado: en un

<sup>13</sup> Por un análisis más detallados de los vínculos entre Guihot y Borges en lo atinente a esta cuestión, cf. SETTON [2014].

discurso en el teatro Rivera Indarte de Córdoba, Carlos Ibarguren justificaba de esta manera, el 15 de octubre de 1930, el fraude electoral: “las mayorías argentinas, por su reciente incorporación al país, no se han consustanciado con la esencia de la nacionalidad, viven una minoría de edad, son arrastradas por los demagogos, no analizan suficientemente los deberes inherentes a ese derecho que se les ha otorgado y necesitan de una tutela” (citado en FREIER [2003: 24]).

A partir de la década de 1930, un cierto nacionalismo se encauza con claridad hacia el fascismo, a diferencia de lo que sucedía en los años 20. Tal como afirma Louis,

“[a] partir de entonces, habrá nacionalistas de izquierda y de derecha. El nacionalismo de los años 20, en verdad, era otra cosa que el de los 30; no correspondía necesariamente a una posición política determinada, no era patrimonio de un partido o de un grupo, lo que permite explicar la convivencia pacífica y el respeto existente entre ciertos intelectuales que tomarán más tarde rumbos diametralmente opuestos. [...] El triunfo del fascismo en Europa y la difusión de un antisemitismo cada vez más violento van a sembrar la discordia entre grupos nacionalistas que habían convivido hasta entonces en Argentina” [LOUIS 1997, 123].

A partir del triunfo de la llamada “Revolución” del 6 de septiembre de 1930, el denominado *nacionalismo restaurador* comienza con “prácticas políticas vagamente afines al fascismo italiano, pero luego se impuso la vieja receta del fraude electoral, con la cual se inauguró la década oligárquica (1932-1943)” [BUCHRUCKER: 63]. Comienza entonces la sistematización ideológica [BUCHRUCKER: 63] de este nacionalismo restaurador, una tarea llevada a cabo por intelectuales y que fue, a la larga, uno de los legados más duraderos de esa generación –Leopoldo Lugones publica *La Patria Fuerte* y *La Grande Argentina*, ambos de

1930; Julio y Rodolfo Irazusta, *La Argentina y el imperialismo británico*, en 1934; Carlos Ibarguren, *La inquietud de esta hora*, 1934, etc.–. Estos sucesos parecen justificar al menos de manera parcial el giro desde el “Borges nacionalista” hacia la defensa de la “cultura occidental”. Por otra parte, la realidad caótica y reaccionaria nacional se presenta también como un argumento para buscar refugio en un modelo de literatura apolítico, ordenado, lógico, clásico. Dentro de este marco, Borges retoma ideas vigentes en las discusiones literarias de la época –la del género policial como modelo paradigmático de la narración literaria; la de la literatura puramente literaria; la recusación de la realidad– y conforma su poética clásica al colocar en el centro al género policial y al género fantástico, y al caracterizar a ambos como la narración de un suceso inexplicable dentro de un mundo conocido. De este modo, la literatura queda definida como una operación de la imaginación (la *inventio*) y de la razón (la *dispositio*). 

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

#### LA INSCRIPCIÓN DENTRO DE LA TRADICIÓN DE LA LITERATURA MUNDIAL

Junto con los fenómenos ya discutidos, el comienzo de la revista *Sur* en 1931 fue sin duda un elemento determinante en la transformación desde el “Borges nacionalista” hasta el Borges ecuménico. El primer número de *Sur* estaba conformado por dos consejos, uno denominado “Consejo Extranjero”, integrado por figuras de la literatura y la cultura, y el Consejo de Redacción, entre los que se encontraba Borges. Como es infinitamente sabido, la aspiración de la revista fue establecer un enlace entre la literatura y la intelectualidad argentinas y la cultura universal (especialmente Hispanoamérica, Europa y Estados Unidos). Dentro de este marco, puede verse con claridad el cambio que se da, en los primeros tiempos de la revista, en las publicaciones de Borges: sus tres primeras contribuciones, todas de 1931 (núms. 1 y 2) son de tema nacional –“El coronel Ascasubi” (núm. 1), “Séneca en la orillas” (núm. 1), “El Martín Fierro” (núm. 2)–, mientras que todas las siguientes,

desde 1931 a 1935, son a) contribuciones sobre problemas literarios de carácter puramente formal, b) críticas al ser nacional o c) textos directamente vinculados con la literatura y el cine de habla inglesa: “Tres poemas” (traducciones de poesías de Langston Hughes, núm. 2, 1931); “Tres poemas” (traducciones de poesías de Edgar Lee Masters, núm. 3, 1931); “Films” (núm. 3, 1931); “Nuestras imposibilidades” (núm. 4, 1931); “El arte narrativo y la magia” (núm. 5, 1932); “Street Scene” (núm. 5, 1932); “Noticia de los Kenningar” (núm. 6, 1932); “Elementos de preceptiva” (núm. 7, 1933); “Arte de injuriar” (núm. 8, 1933); “Los laberintos policiales y Chesterton” (núm. 10, 1935); “El delator” (núm. 11, 1935); “Una vindicación de Mark Twain” (núm. 14, 1935); “*Un cuarto propio* por Virginia Woolf (traducción)” (núm. 15, 1935).

En este distanciamiento de lo argentino, Borges se dirigió predeciblemente hacia la literatura que más conocía y más disfrutaba, la literatura en lengua inglesa. En lo atinente al problema que abordamos aquí, sus modelos fueron sin duda Poe y Chesterton, si bien durante la década de 1930 se ocupó de reseñar una gran cantidad de novelas policiales inglesas y estadounidenses de otros autores y de escribir pequeños textos biográficos sobre los autores de esas novelas. Sin embargo, cabe indicar que el modelo de Borges de literatura policial surge a partir de una lectura intencionadamente parcial de Poe y Chesterton, que omite elementos fundamentales de sus narraciones policiales.

El Chevalier C. August Dupin, el detective creado por Poe, ha sido caracterizado en numerosas ocasiones como el razonador abstracto que resuelve el caso misterioso por medio de la reflexión y por simple empleo de la lógica. Borges defendió con énfasis esta posición y colaboró así a construir un ideal del detective literario. “The Purloined Letter” y “The Mystery of Marie Rogêt” constituyen la base para esta construcción. Sin embargo, el detective de “The Murders in the Rue Morgue” recurre a un análisis minucioso de la escena del crimen, inspeccionando la superficie material de los objetos: los marcos de la

ventana, las puertas y demás, en que –según cree– se encuentra la clave para descifrar el misterio. De hecho, dentro de la narrativa de Poe, la observación de la superficie de la realidad es indicada en numerosas ocasiones como un método privilegiado para desentrañar los misterios de la vida moderna; se opone así a cierta mirada que pretende hallar la clave de los hechos hurgando en las profundidades. Esta contraposición puede ser advertida, con diferentes modulaciones, en varios de sus cuentos. El narrador de “The Man of the Crowd” deriva todas sus conclusiones del análisis de lo observable a primera vista, e incluso en medio de la vorágine urbana. A partir de ello, caracteriza y clasifica en detalle a los hombres que pasan, y distingue así “the type and the genius of deep crime” [POE 1938: 481] en el viejo a quien persigue. También este personaje parece estar convencido de la legibilidad de la superficie, motivo que lo lleva a perderse entre la multitud y evitar con desesperación los espacios abiertos. Como se afirma en el texto, a partir de una cita en alemán, él no se deja leer (“er lässt sich nicht lesen” [POE 1938: 481]). En el narrador de este relato encontramos, asimismo, un “minute interest” en el examen de “details” y “the innumerable varieties of figure, dress, air, gait, visage” [POE 1938: 476], además de que “in [his] then peculiar mental state, [he] could frequently read, even in that brief interval of a glance, the history of long years” [POE 1938: 478].

Pero es fundamentalmente el detective de “The Murders in the Rue Morgue” quien se muestra como experto analista visual de la realidad empírica. Recordemos que en sus paseos nocturnos por las calles de París, tomados del brazo, el narrador y Dupin buscan estímulos espirituales en la observación de la populosa ciudad:

“Then we sallied forth into the streets arm in arm, continuing the topics of the day, or roaming far and wide until a late hour, seeking, amid the wild lights and shadows of the populous city, that infinity of mental excitement which quiet observation can afford” [POE 1938: 144].

En este análisis observacional de lo visible se trata, según Dupin, de obtener una mirada abarcadora del conjunto –un *Überblick*–, y no de la inspección demasiado próxima, como la que puede alcanzarse con la célebre lupa que acompaña invariablemente las representaciones gráficas del personaje de Sherlock Holmes. De hecho, Dupin critica en el relato esta perspectiva demasiado restringida al hacer referencia al célebre pesquiso francés que fuera el modelo primordial del detective literario:

“Vidocq, for example, was a good guesser and a persevering man. But, without educated thought, he erred continually by the very intensity of his investigations. He impaired his vision by holding the object too close. He might see, perhaps, one or two points with unusual clearness, but in so doing he, necessarily, lost sight of the matter as a whole. Thus there is such a thing as being too profound. Truth is not always in a well. In fact, as regards the more important knowledge, I do believe that she is invariably superficial. The depth lies in the valleys where we seek her, and not upon the mountain-tops where she is found” [POE 1938: 152-153]<sup>14</sup>.

Todo este análisis visual de la superficie, el componente empírico de la investigación de Dupin, es dejado de lado por Borges al configurar el modelo del policial en base a las narraciones de Poe. El examen del mundo empírico es repetidamente criticado por Borges en su defensa del

<sup>14</sup> En este mismo sentido, Dupin confronta dos tipos de miradas diametralmente opuestas en la contemplación de los cuerpos celestes. Se trata de no mirar *de lleno* sino *de una ojeada, oblicuamente*; de no dejarse seducir por una *indebida profundidad* que distrae el pensamiento [POE 1938: 153]. Esto, que podría parecer una contraposición episódica, es quizás el motivo literario más importante del relato, que aparece por primera vez en la célebre y muy extensa contraposición entre el juego de damas y el ajedrez, de la que el misterio y su resolución serían apenas un comentario: “The narrative which follows will appear to the reader somewhat in the light of a commentary upon the propositions just advanced” [POE 1938: 143]. El juego de damas, a diferencia del ajedrez, entraña la limitación a un solo tipo de movimiento y a mínimas variaciones: esta peculiaridad lo hace –según el narrador– un entretenimiento tanto más apropiado para ejercitar la capacidad analítica y la reflexión. Y el narrador lleva esta confrontación al extremo de proponer un hipotético juego de damas de tan solo cuatro piezas como una forma todavía más perfecta de fortalecer dicha facultad analítica. El juego de ajedrez, en cambio, estaría orientado solamente hacia el sostenimiento de la concentración, hacia la perseverancia en la atención: se trata de no distraerse ni un instante para evitar la equivocación que desemboca en la derrota.

*genuino* relato policial, sirviéndose permanentemente del ejemplo de Dupin como el razonador abstracto<sup>15</sup>; de esta manera, a partir de una lectura unilateral y distorsionada de Poe, que *des-sensibiliza* a su detective (y a su concepción del policial), Borges construye su modelo de literatura policial como un juego intelectual lógico y abstracto.

Una operación análoga es realizada con la narrativa policial de Chesterton. Como puede advertirse en los numerosos textos que Borges ha dedicado a este autor y a sus relatos policiales, su literatura ha sido, probablemente, la más influyente en su comprensión del género. Respecto de la literatura policial argentina de los años 30 y 40, la crítica ya se ha encargado de subrayar la importancia que ha tenido Chesterton como modelo:

“The unmistakeable influence of G. K. Chesterton is notable in Borges’ writings and, to a lesser extent, in that of his collaborator, Bioy Casares. [...] In the early stages of the development of the Argentine detective story, it is not surprising that the spirit of the English master of the paradox be present. Alfonso Ferrari Amores has observed: ‘Creo que Chesterton, con la traducción de su Father Brown, fue el escritor extranjero que más influyó en nuestros autores policiales jóvenes [...]. The excellent model which Chesterton offered the earliest Argentine detective fiction writers has been one of the most significant factors in the subsequent development of this genre in Argentina” [YATES 1960: 31].

Los siguientes elementos de la narrativa policial de Chesterton fueron celebrados por Borges casi sin restricciones: economía de recursos, rigor de la trama, pudor ante la muerte, predominio del juego intelectual y

<sup>15</sup> Cf.: “A despecho de su éxito, Dupin ha tenido menos imitadores que la ineficaz y metódica policía. Por un detective ‘razonador’ [...] hay diez coleccionistas de fósforos y descifradores de rastros. La toxicología, la balística, la Diplomacia secreta, la antropometría, la cerrajería, la topografía, y hasta la criminología, han ultrajado el género policial” [BORGES 2007c: 300].

rechazo de las destrezas físicas, primacía del cómo sobre el quién, carácter fantástico de los relatos, límite discrecional de los personajes, declaración de todos los términos del problema, necesidad y maravilla de la solución: “Y, curiosamente, nunca se habla de los criminales: el Padre Brown [...] nunca denuncia a nadie a lo largo de su carrera. No se sabe muy bien lo que pasa con ellos, ya que lo que importa es el enigma; la solución ingeniosa de ese enigma. Y además, en cada cuento policial de Chesterton se sugiere una explicación mágica” [FERRARI & BORGES 1992: 311]. De hecho, las leyes dictadas por Borges para la narrativa policial alcanzan su forma definitiva en el texto “Los laberintos policiales y Chesterton” [BORGES 1999: 126-129].

Sin embargo, Néstor Ponce ha indicado con acierto el hecho de que Leonardo Castellani exaltó contemporáneamente otros rasgos en los relatos del Padre Brown: “la recurrencia de personajes típicos, [...] el recurso a las notas psicológicas [...], costumbrismo, [...] la dimensión apologética. El policial deviene una explicación del catecismo y modo de conocimiento de la naturaleza humana [...]: ‘¡El criminal! ¡El criminal antagonista es convertido por el cura detective y se vuelve su confidente, su Dr. Watson!’” [PONCE 2001: 88]. La índole pedagógico-apologética de esta literatura y el costumbrismo son probablemente las notas más distintivas que Castellani tomó para su propia literatura<sup>16</sup>. Incluso el propio Chesterton ha señalado, en contraste con la configuración de Borges del policial (de Chesterton), el absurdo que –a su entender– supone la idea de un detective alejado por completo de la sociedad y los afectos humanos (como sucede, por ejemplo, con Lönnrot y Parodi). Se trata de la crítica a la entronización de la razón, encarnada en el detective, como un elemento por completo ajeno a la sociedad:

“The half superstitious veneration for logic, combined with complete misunderstanding of it, is very common in those popular works of fiction which are the joy of my existence; the

<sup>16</sup> Cabe recordar que en *Un modelo para la muerte* (1946; firmado con el seudónimo Benito Suárez Lynch), Borges y Btoy Casares caricaturizaron a este escritor en la figura del Padre Gallegani.

crime novels and the police romances and the rest. There is a queer notion that the detective, who is distinguished from all human beings by having the gift of reason, is bound in logic not to like anything or anybody. Even Sherlock Holmes (the friend of my childhood to whom I shall always pay a tribute of piety) is described somewhere, I think, as being incapable of falling in love because of his proficiency in mathematics. There is nothing intrinsically illogical in having affections or admirations or appetites, so long as we recognize them reasonably as what they are. But the romantic tradition, as it exists in all the romances, is that the logician cannot be romantic. It may be remarked that the word “cold” will always be found coupled with the word “logical”; I imagine the printers keep such words together in one block of type. But the cold logician, though he must not be romantic, is almost entirely a creature of romance” [CHESTERTON 1933: 88].

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

A partir de una lectura parcial basada en algunos relatos de Poe y de Chesterton, Borges exalta un modelo abstractivo y abstracto del policial, lleva a cabo una *des-cristianización* de Chesterton (al omitir el carácter apologético de su literatura) y una *des-sensibilización* de Poe (al omitir la importancia de la percepción y el análisis material del mundo sensible en sus cuentos detectivescos). Propone, en cambio, la figura del detective como la de un razonador puro, promueve la prescindencia de las destrezas físicas y la negación de la justicia distributiva, rechaza la pedagogía y el carácter nacional o costumbrista en el género. Y, fundamentalmente, defiende un modelo del género que prescinda de la realidad (nacional) o la caricaturice.

## CONSIDERACIONES FINALES

Hemos intentado mostrar de qué modo el viraje de las concepciones literarias de Borges tiene lugar hacia el comienzo de la década de 1930, en contraste con las afirmaciones corrientes de la crítica especializada, que sitúan este cambio hacia 1940. También hemos discutido cuáles fueron algunas de las causas (políticas, literarias) determinantes de ese cambio y cuál fue el contexto cultural y político en que tuvo lugar. Cabe agregar aquí que este cambio se da, además, en aquella época que ha sido caracterizada como la de *la forja del escritor profesional* [RIVERA 1981-2000: 361-384], es decir, la de la profesionalización del escritor, vinculada a la ampliación de la tirada de las publicaciones periódicas y de los libros, directamente asociada a la multiplicación del público lector y los ritmos de lectura. (También en este sentido es significativa la elección de un género popular como el policial). Dentro de este marco, hemos bosquejado algunas de las características más importantes de la concepción de Borges de la literatura (policial), y subrayado la importancia de la invención de la trama –en contraste con la literatura realista– y de la concepción de la literatura como sintaxis, en contraste con la literatura costumbrista. Cabe agregar en este sentido que, hacia 1927, “lo policial” es todavía para Borges un tema, un componente semántico del texto, tal como se puede colegir del título que da a la primera versión de “Hombres pelearon”: “Leyenda policial”.

Con este cambio, Borges pasa de una retórica que busca exaltar los ánimos (nacionales) a una retórica que intenta convencer por medio del placer intelectual. En este camino, hace ligeramente a un lado las cuestiones nacionales y busca el modelo de relato en la literatura inglesa, en Poe y Chesterton. A partir de una lectura sesgada de estos autores, construye en sus ensayos y sus textos críticos un ideal del relato (policial) que prescinde de la realidad sensible y se acerca a la literatura fantástica.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANNICK, Louis, "Borges y el nazismo", *Variaciones Borges*, 4 (1997), pp. 117-136.
- BIOY CASARES, Adolfo, *La estatua casera*, Buenos Aires: Jacarandá, 1936.
- BIOY CASARES, Adolfo, "Prólogo" (1940) y "Posdata al prólogo" (1965), Borges, Jorge L., Ocampo, Silvina y Bioy Casares, Adolfo, en *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires: Sudamericana, 1967, 3<sup>a</sup> ed. [1<sup>a</sup> ed., 1940], pp. 7-14, 15-18.
- BORGES, Jorge Luis, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar"*, Enrique Sacerio-Garí & Emir Rodríguez Monegal [eds.], Barcelona: Tusquets Editores, 1986.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras Completas*, Barcelona: Emecé, 1989, 3 vols.
- BORGES, Jorge Luis, *Borges en Sur (1931-1980)*, Buenos Aires: Emecé, 1999.
- BORGES, Jorge Luis, "Adolfo Bioy Casares: *La invención de Morel*" (1940), *Obras completas IV [Prólogos, con un prólogo de prólogos (1975)]*, Buenos Aires / Bogotá: Emecé, 2007a, pp. 29-31.
- BORGES, Jorge Luis, "Leyes de la narración policial", *Textos recobrados (1931-1955)*. Edición al cuidado de Sara Luisa del Carril & Mercedes Rubio de Zocchi, Buenos Aires / Bogotá: Emecé, 2007b, pp. 36-39.
- BORGES, Jorge Luis, "Death at the President's Lodging, de Michael Innes", *Obras completas IV*, Buenos Aires / Bogotá: Emecé, 2007c, p. 300.
- BORGES, Jorge Luis, *Inquisiciones / Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Random House Mondadori, 2012.
- BORGES, Jorge Luis & BIOY CASARES, Adolfo, *Museo. Textos inéditos*, Sara Luisa del Carril & Mercedes Rubio de Zocchi [eds.], Buenos Aires: Emecé, 2002a.
- BORGES, Jorge Luis & BIOY CASARES, Adolfo, "El séptimo círculo", *Museo. Textos inéditos*, Sara Luisa del Carril & Mercedes Rubio de Zocchi [eds.], Buenos Aires: Emecé, 2002b, pp. 111-114.
- BORGES, Jorge Luis & BIOY CASARES, Adolfo, "Modesta apología del argumento", *Museo. Textos inéditos*, Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi [eds.], Buenos Aires: Emecé, 2002c, pp. 138-139.
- BORGES, Jorge Luis & BIOY CASARES, Adolfo, "Los mejores cuentos policiales", *Museo. Textos inéditos*, Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi [eds.], Buenos Aires: Emecé, 2002d, pp. 142-144.
- BRESCIA, Pablo A. J., "De policías y ladrones: Abenjacán, Borges y la teoría del cuento", *Variaciones Borges*, 10 (2000), pp. 145-166.
- BUCHRUCKER, Cristián, "El proteico nacionalismo argentino", Arturo Andrés Roig [comp.], *La Argentina del 80 al 80: balance social y cultural de un siglo*, México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 57-82.
- CHESTERTON, G. K., "On Logic and Lunacy", *All is Grist. A Book of Essays*, London: Methuen & Co., 1933, 2<sup>a</sup> ed., pp. 80-90.
- FERNÁNDEZ VEGA, José, "Una campaña estética. Borges y la narrativa policial", *Variaciones Borges*, 1 (1996), pp. 27-66.
- FERRARI, Osvaldo & BORGES, Jorge Luis, *Diálogos*, Barcelona: Seix Barral, 1992.
- FREIER, Susana, *Línea sistemática: una democracia inacabada en constante transformación* [Documento CSOC 12/2003], Buenos Aires: Universidad Católica Argentina.
- GALASSO, Norberto, Jorge Luis Borges, *Un intelectual en el laberinto semicolonial*, Buenos Aires: Colihue, 2014.
- GIL GUERRERO, Herminia, *Poética narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2008.
- GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo, *Aquelarre*, Buenos Aires: J. Samet, 1928.
- GUILLOT, Víctor Juan, *El alma en el pozo. Cuentos*, Buenos Aires: Cooperativa Editorial / Agencia de Librería y Publicaciones, 1925.
- LEMA HINCAPIÉ, Andrés, "Sangre y enigmas: Borges y la literatura policial", Cali: Universidad del Valle, 1999.
- Edición digital: [revisado: 15/01/15].  
[<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Lema%20Hincapie.pdf>](http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Lema%20Hincapie.pdf)
- REYES, Alfonso, "El argentino Jorge Luis Borges", *Obras completas*, México: FCE, 1996, tomo IX, pp. 307-309.
- POE, Edgar Allan, *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York: The Modern Library / Random House, 1938.
- PONCE, Néstor, *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino*, Paris: Éditions du temps, 2001.

- RIVERA, Jorge, “La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos”, *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981-2000, tomo III, pp. 361-384.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, “Borges: The intellectual Background”, *Simply a Man of Letters*, Carlos Cortínez, Orono [ed.], Maine: University of Maine at Orono Press, 1982, pp. 175-190.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar”*, Barcelona: Tusquets Editores, 1986.
- SARLO, BEATRIZ, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires: Ariel, 1995.
- SETTON, Román, *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2012.
- SETTON, Román, “Los relatos policiales de Víctor Juan Guillot”, *Anclajes*, XVIII.1 (2014), pp. 47-60.
- SZONDI, Peter, *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen. Band 2*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- VIÑAS, David, “Borges y Perón”, *Página 12*, Suplemento Radar, 10/12/2006.  
Edición digital: [revisado: 07/03/2015]  
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/6-3444-2006-12-10.html>
- VIÑAS, David, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires: Siglo XX, 1974.
- WALSH, Rodolfo [sel. e int.], *Diez cuentos policiales argentinos*, Buenos Aires: Hachette, 1953.
- YATES, Donald Alfred, *The Argentine Detective Story*, Ann Arbor: University of Michigan, 1960.





REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

# MARCO RINDORI E LA SUA ILLUSTRAZIONE MICHELANGIOLESCA DELLA *DIVINA COMMEDIA*

Marino Alberto Balducci<sup>1</sup>

UNIWERSYTET SZCZECIŃSKI & CRA – INITIS

**Sintesi:** L'arte dantesca di un pittore fiorentino contemporaneo, in maniera apparentemente casuale, sembra tornare a dar vita a una capolavoro del Rinascimento perduto durante un naufragio nel mare Tirreno.

**Parole chiavi:** Dante, Divina Commedia, Michelangelo, Marco Rindori, Carla Rossi Academy.

**Abstract:** The Dantean art of a contemporary Florentine painter, apparently by chance, seems to give new life to a Renaissance masterpiece lost during a shipwreck in the Tyrrhenian Sea.

**Key words:** Dante, Divine Comedy, Michelangelo, Marco Rindori, Carla Rossi Academy.

Se potessi, scriverei una gigantesca enciclopedia

sulle parole ‘fortuna’ e ‘coincidenza’.

È con queste parole che si scrive

il Linguaggio Universale.

PAULO COELHO<sup>2</sup>



**C**oincidenze del tutto irrelate razionalmente e casuali, a provvidenza magari, quella che è poi — per Boezio — un infinito osservare in prospettiva le cose<sup>3</sup>, perfettamente composte secondo armonie di diversi e meravigliosi legami che qui ci sfuggono, nei nostri occhi incapaci di veder bene e di cogliere allora le magiche corrispondenze? Davvero, io non so dare una precisa risposta a quanto è avvenuto: ma voglio testimoniarlo.

<sup>1</sup> Marino Alberto Balducci è adjunct professor all'Università di Stettino in Polonia, presso il dipartimento di Italianistica della Facoltà Teologica affiliato alla Università di Bari. Dal 1993, dirige a Monsummano Terme (Pistoia) il centro internazionale di studi danteschi Carla Rossi Academy — International Institute of Italian Studies, sviluppando programmi di studio e ricerca per studiosi e studenti di varie università del mondo, fra cui Harvard University — U.S.A. Insegna corsi di *Ermeneutica della Divina Commedia*, *Letteratura Cristiana*, *Storia dell'Arte*, e anche *Scrittura Creativa*. Organizza con Arianna Bechini, le conferenze-spettacolo *Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola)*, con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Ha pubblicato volumi di critica artistica e letteraria, poesie ispirate ai suoi viaggi indiani, con presentazione di Mario Luzi, e un romanzo pluripremiato in cui si rivive la prima avventura di Dante nel mondo dei morti (*Inferno. Scandaloso mistero*).

<sup>2</sup> COELHO, Paulo., *L'alchimista*, traduzione italiana di R. Desti, Milano: Bompiani, 1995, pag. 43.

<sup>3</sup> BOEZIO [*De philosophiae consolatione* V, 11]: “Itaque si praevidentiam pensare uelis qua cuncta dinoscit, non esse praescientiam quasi futuri sed scientiam numquam deficientis instantiae rectius aestimabis. Unde non praevidentia sed prouidentia potius dicitur, quod porro a rebus infimis, constituta quasi ab excelsa rerum cacumine cuncta prospiciat”.

Ero a Cracovia, lo scorso autunno, invitato a insegnare dei corsi intorno a magia e alchimia nel Rinascimento<sup>4</sup> dalla locale Università Jagellonica. In questa occasione, come dantista e studioso di arte rinascimentale i colleghi polacchi mi hanno invitato a parlare della presenza di Giotto entro l'*Inferno* dantesco ad un convegno internazionale<sup>5</sup>. È stato in questo contesto che ho conosciuto Marika Piva, una docente dell'Università di Padova che mi ha ad un tratto colpito (e forse intimamente sconvolto) parandomi dei risultati della sua ricerca. Questa brillante studiosa è una francesista che in particolare si è dedicata a Chateaubriand; ed è proprio esaminando gli scritti del grande romantico che lei è venuta a conoscenza di un episodio stranissimo e leggendario, una vicenda che è sorta e si è arricchita nel tempo di numerosi dettagli intorno a una preziosa edizione della *Divina Commedia*<sup>6</sup>, un'edizione illustrata con meravigliosi disegni da Michelangelo. Il libro purtroppo scomparso nel 1733, entro la cassa di legno che era il suo scrigno di protezione, durante il naufragio in una tempesta di quel veliero che lo trasportava, inabissato nel mare Tirreno<sup>7</sup>. Ed ecco così dileguati nell'acqua e probabilmente distrutti per sempre i disegni di Michelangelo, testimonianza preziosa del suo grande amore per Dante e personale interpretazione dei sensi difficili della *Divina Commedia*.

Io, come ho detto, a questa notizia sono rimasto sorpreso e impressionato: non solo infatti non conoscevo la storia dell'esistenza di queste importanti illustrazioni ed ero quindi addolorato per una simile perdita irrecuperabile, ma soprattutto ero toccato personalmente da una coincidenza apparentemente fortuita. Quell'istituto di studi danteschi e rinascimentali che io da oltre vent'anni dirigo in Toscana, dal 2005, completamente all'oscuro di questa avventura del capolavoro annegato,

<sup>4</sup> Si è trattato in particolare di un corso intensivo in inglese dal titolo *Beauty, Magic and Alchemy in Renaissance Literature, Art and Thought*, e di un altro in italiano su *Materia e spirito al di là del messaggio dantesco, in Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso* da me insegnati come *visiting professor* presso il loro dipartimento delle filologie romane, nel semestre autunnale dell'anno accademico 2013-2014.

<sup>5</sup> Il titolo specifico della mia relazione era *Giotto, usura e protocapitalismo nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, presentata al convegno “L'Italia e la cultura europea. Quarantesimo anniversario dell'Italianistica presso l'Università Jagellonica”, Cracovia, 17-18 ottobre 2013.

<sup>6</sup> PIVA [2010: 117-148].

<sup>7</sup> PIVA [2010: 118-119].

aveva coinvolto proprio un pittore michelangiolesco in un progetto di illustrazione della *Divina Commedia*<sup>8</sup>: era dunque come se il libro, da quegli abissi tirreni, volesse giustizia. E lui tendeva a rinascere, a ritornare fra noi sulla terra dei vivi, per misteriose combinazioni, e in nuove forme legate a quegli stessi simboli e archetipi fondamentali del nostro mondo occidentale: sì, quegli spettri neri d'inferno o i penitenti del purgatorio e pure le anime belle, fatte ormai solo di luce, delle visioni paradisiache. Il libro illustrato dunque esisteva — in qualche modo, ancora una volta — e il nostro istituto in Toscana ne ha pubblicato da quattro anni il primo volume<sup>9</sup>. E ora, in questo preciso momento, i disegni michelangioleschi compiuti son più di cento: per la precisione ben 163 tavole a tecnica mista di un altro artista toscano, stavolta contemporaneo comunque anche lui fiorentino, Marco Rindori. Questa è la sintesi della vicenda. Ed essa, a mio avviso, è storia degna di nota, di riflessione: così, brevemente, attraverso questo mio scritto voglio provare a chiarirne alcuni dettagli.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



Marco Rindori, *Capaneo - Inferno XIV*, 2007,  
tecnica mista, Pistoia, Collezione Rindori / CRA-INITS.

<sup>8</sup> Cfr. DARING [2010: pp. III-X].

<sup>9</sup> Cfr. BALDUCCI [2011].

Torniamo quindi a Michelangelo. La sua passione per Dante è notoria, e anche il Vasari l'ha celebrata, così come Ascanio Condivi, il primo biografo michelangiolesco<sup>10</sup>. In fondo, tutto il *Giudizio Universale* della Sistina è profondamente congiunto al simbolismo dantesco e a molte figure della *Divina Commedia*, ma certo anche la Vergine giovane della *Pietà Vaticana* — la ‘figlia’ di quel suo ‘Figlio’ — è legata direttamente alla suggestione dei versi del *Paradiso* XXXIII; e poi *Cleopatra*, la lussuriosa, in quel famoso disegno che è ora a Firenze alla Fondazione Casa Buonarroti, assieme ai *Centauri* del tondo e della battaglia, in dipendenza pure essi, in qualche maniera, dalle visioni infernali di Dante, e inoltre *Rachele* e *Lia* — la ‘vita attiva’ e la ‘vita contemplativa’, memorie del *Purgatorio* e del sogno del pellegrino — entro la tomba romana terribile, a San Pietro in Vincoli. E cosa dire di quella *Furia*, dell'anima persa, dannata, in quel disegno che è un lampo e che è vivo, agli Uffizi? Non ci son dubbi, il Buonarroti, nel Rinascimento, è certo il talento figurativo più prossimo all'espressione creativa di Dante<sup>11</sup> e dei profondi segni poetici del suo linguaggio che è pura sacralità fatta carne, è il più vicino al tormento spirituale della *Divina Commedia*, alla sua ansia di confusione con Dio, nel mistero, dove si compiono e annientano tutte le forme. In questo senso è coerente e non può stupire conoscere quella notizia del libro che è amato e illustrato, il libro del fiorentino in esilio interpretato a disegni, dopo due secoli, dal conterraneo di genio.

È strano comunque che di questo tomo si parli ben oltre il tempo rinascimentale, almeno stando ai documenti finora recuperati. Infatti, dopo una serie di approfonditi sondaggi, Marika Piva ha potuto chiarire che dal Cinquecento al Seicento non viene fatta menzione di un tale prezioso capolavoro dai vari biografi michelangioleschi; così, sarà solamente nel 1760 che Monsignore Giovanni Bottari ne parlerà con

<sup>10</sup> PIVA [2010: 118].

<sup>11</sup> Cfr. piva [2010: 118]; GIZZI [1995: 221-232, 93].

dovizia di particolari, nella sua quarta edizione delle *Vite* del Vasari, in una amplissima annotazione a pie' di pagina.

“Per altro in questo Giudizio non trovo di favoloso altro, che Caronte e Minosse, che il Bonarroti prese da Dante, di cui era studiosissimo. E quanto egli ne fosse studioso si vedrebbe da un suo Dante col commento del Landino della prima stampa che è in folio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo e forse di più. Su questi margini il Bonarroti aveva disegnato in penna tutto quello che si contiene nella poesia di Dante; perloché v'era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini meravigliose. Questo libro venne alle mani d'Antonio Montauti amicissimo del celebre abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere scritte al Montauti dal detto abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle Prose Fiorentine. E comeché il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d'architetto soprastante nella fabbrica di San Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studi, e altri suoi arnesi, abbandonando la città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca, su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane, e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da se solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca.” PIVA [2010:118-119].

Altri, trattando dei meravigliosi disegni a penna di quegli spiriti ignudi creati da Michelangelo ad illustrare il poema di Dante, diranno

che essi furono pure arricchiti da molti colori<sup>12</sup>. E Marco Rindori, a sua volta, ha fatto qualcosa di simile, sorprendentemente, e ha usato anche il colore<sup>13</sup> quando lui è stato invitato a illustrare il nostro libro sulla visione di Dante, entrando in questo modo a far parte di quel progetto di attualizzazione del simbolismo della *Divina Commedia* che è definito “CRA-INITS Divine Comedy Project ©” e che presenta caratteristiche varie, in senso museale, performativo e letterario<sup>14</sup>.



Marco Rindori, *Virgilio e Erichto - Inferno IX*, 2007,  
tecnica mista, Pistoia, Collezione Rindori / CRA-INITS.

Il nostro istituto ha infatti promosso una edizione della *Divina Commedia* in tre volumi relativi alle tre cantiche; e questa è un'opera che è concepita secondo originali concetti interpretativi. In essa, infatti, il commento al testo dantesco non si presenta tradizionalmente in forma di note a pie' di pagina, ma è sostituito da un nuovo racconto di cui io

<sup>12</sup> Cfr. PIVA [2010:125].

<sup>13</sup> A questo proposito si ricordi quanto ha dichiarato lo stesso Rindori diversi anni fa al Sole 24 Ore, descrivendo il CRA-INITS Divine Comedy Project. Cfr. SERPILLI [2007]: “Chiaramente negli anni ho visionato i lavori degli artisti che si sono cimentati nelle varie epoche. Primo fra tutti Gustave Doré. Ma ho cercato di non lasciarmi influenzare. Le tecniche che utilizzo e lo stile delle mie opere devono essere contemporanei in modo che il lettore senta che si parla anche di lui. In partenza le tavole dovevano essere monocrome, utilizzando il nero per l'Inferno, la terra per il Purgatorio e una varietà di celesti per il Paradiso. Ma leggendo quei versi i colori si appropriavano della tela [...].”

<sup>14</sup> Cfr. DARING [2010: III-X]; *Divine Comedy Project*, in AA. vv. [2008: 2-3, 24-32].

stesso sono l'autore, provando a rivivere in prima persona, come poeta moderno e studioso di Dante quell'esperienza della visione trascendentale, avvicinando gli stessi simboli e, dunque, interagendo con loro in maniera particolare, che è soggettiva, creativa, e pure assieme oggettiva, tenendo sempre presente il significato, o meglio i possibili e più plausibili significati della scrittura dantesca, in senso storico-culturale e religioso<sup>15</sup>. CRA-INITS così, occupandosi ormai da ben oltre vent'anni di crmenistica applicata allo studio dell'arte e della poesia, attraverso questa avventura editoriale vuole affiancare all'antico un nuovo viaggio, attraverso gli stessi simboli arcaici della visione ultramondana, verificando in questo modo l'eterna e pure archetipica validità degli stessi, capaci ancora di predisporre il terreno a ideali trasformazioni della coscienza: trasformazioni evolutive, in un senso purificante che è psichico e spirituale. L'itinerario dantesco ci appare appunto premessa a una vera ristrutturazione della coscienza e dunque una forma di psicoanalisi *ante litteram* segnata dal fondamentale emblema dell'acqua, elemento originario di vita<sup>16</sup>.



Marco Rindori, *Centro d'acqua - Inferno X*, 2007,  
tecnica mista, Pistoia, Collezione Rindori / CRA-INITS.

<sup>15</sup> Cfr. DEKTAR & ORTIZ [2010, 7-8].

<sup>16</sup> Cfr. BALDUCCI [2012: 167-189].

Io come autore, seguendo quella che è stata per me l'indicazione fondamentale di Mario Luzi<sup>17</sup>, attraverso quel mio rifare il viaggio di Dante nella scrittura e nella memoria, ho percorso e ancora percorro le stesse sue strade: in esse, Marco Rindori mi affianca. Durante l'anno accademico 2004-2005, Rindori ha preparato con noi all'istituto CRA-INITS il suo viaggio, seguendo le mie lezioni di un seminario universitario internazionale sulla *Ermeneutica della Divina Commedia*; poi ha iniziato a illustrare le fasi di quel vagare fantastico nell'oltretomba. Rindori ascolta le spiegazioni sul testo originale, in seguito legge quanto io ho scritto e sceglie liberamente nei vari capitoli i punti che poi si sente di illuminare con la sua arte. E così avverte e descrive i richiami dell'ombra, dai nostri spazi interiori. Dopo il romanzo *Inferno. Scandaloso mistero*<sup>18</sup> il nostro percorso artistico-letterario è giunto adesso alla prima stesura completa della libera versione in prosa moderna della seconda cantica, il *Purgatorio. Dolore di gioia*, e proseguirà finalmente col *Paradiso. Piacere e conoscenza*. Marco Rindori è sempre pronto a proseguire il viaggio e esperimenta frattanto anche nuove tecniche di arte digitale e body painting, che potranno essere incluse entro il “CRA-INITS Divine Comedy Project ©”.

---

<sup>17</sup> È questa la necessità della “integrale trasformazione in un altro da sé fino al totale dissolvimento nel tutto, nell'essere, nel vero”. Cfr. LUZI [2000: 7].

<sup>18</sup> Cfr. BALDUCCI [2011].



REVISTA DE LA DIVINA COMMEDIA DE DANTE ALIGHIERI Y LITERATURA  
Marco Rindori, *Equilibrio degli elementi*, 2007,  
fotografia di body painting, Pistoia, Collezione Privata Rindori & Dipinti.

Ecco, a tutt'ora, Rindori ha completato quasi duecento lavori legati a questo progetto di illustrazione della *Divina Commedia*: non sono schizzi, ma tavole in grande formato, dei quadri — quadri di ‘ignudi’... spiriti nudi — fin’ora esposti temporaneamente in due mostre a Firenze, al Palagio di Parte Guelfa e nel prezioso castello liberty del Tamerici di Galileo Chini, a Montecatini Terme<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> AA.VV. [2008: 29-32].



Marco Rindori, *Fortuna secondo Virgilio Inferno VII*, 2007,  
tecnica mista, Pistoia, Collezione Rindori / CRA-INITS.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LÉNGUA Y LITERATURA

Ad oggi, le opere intorno al poema dantesco di Marco Rindori riguardano principalmente l'*Inferno* e inoltre alcune aree specifiche purgatoriali e paradisiache. In esse, il riferimento geometrico ed emblematico è triplice e ricorrente per tutte le immagini delle tre cantiche: dei ‘parallelepipedi’ infatti segnano i quattro diversi spazi infernali, dalle aree d’incontinenza al Cocito, si passa poi alla ‘piramide’ nel *Purgatorio*, e la figura del ‘cerchio’ appare magnificata nel *Paradiso*<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Cfr. SERPILLI [2007]: “Ora protagoniste sono le forme geometriche. Il monolite per l’Inferno rappresenta la solitudine esistenziale dell’uomo. La piramide per il Purgatorio è l’ascesa verso la purificazione. La sfera per il Paradiso indica la perfezione, il senso di completezza, il faro della speranza”.



Marco Rindori, *Brunetto Latini uomo/libro - Inferno XV, Stazio - Purgatorio XXI, Amore teologico - Paradiso XI*, 2007, tecnica mista, Pistoia, Collezione Rindori / CRA-INITS.

Gli esempi pittorici che riportiamo in questo articolo sono riprodotti a colori per la prima volta nel loro aspetto originario, che spesso presenta anche l'uso di foglia d'oro e d'argento<sup>21</sup>; invece, la maggioranza delle illustrazioni di Marco Rindori sono state modificate digitalmente dall'artista in bianco e nero con filtri grafici, per uno speciale 'effetto incisione', e pubblicate nel 2011, entro il romanzo *Inferno. Scandaloso mistero*<sup>22</sup>. I riferimenti precipui a Michelangelo, in queste opere

<sup>21</sup> In un simile senso tecnico-stilistico, si vedano anche le varie dichiarazioni di Marco Rindori nell'intervista del Sole 24 ore sopracitata.

<sup>22</sup> Cfr. BALDUCCI [2011].

rindoriane, sono fortissimi<sup>23</sup>, e in senso alto — sublime — ma pure lungo il versante del comico e del grottesco, o anche per quanto concerne il dramma della negazione del bello compiuto e dunque la furia di rinnegare equilibri acquisiti dal corpo umano e scarnificare.



Marco Rindori, *Dies irae - Inferno VI*, 2007,  
tecnica mista, Pistoia, Collezione Rindori / CRA-INITS.

Rindori, del resto, in quanto pittore ha una sua storia particolare e complessa: formatosi come perito copista di opere del Rinascimento italiano e dei fiamminghi<sup>24</sup>, ha sviluppato una attenta ricerca personalissima attorno al tema del tempo e del divenire<sup>25</sup>, una ricerca che

<sup>23</sup> Da questo punto di vista è utile ricordare anche quanto ci suggerisce DARING [2010: VII]: “Come Balducci, anche Marco Rindori stabilisce, da moderno, uno strettissimo dialogo con il passato, in virtù di una rara perizia tecnico-formale che lo porta a restituire l’immaginario dantesco in un linguaggio che riecheggia e si genera fisicamente dal suo linearismo drammatico, nell’eterna neoplatonica ricerca di una catarsi che muove dal corpo michelangiolesco e si distilla attraverso la carne”.

<sup>24</sup> A questo proposito si vedano alcune precise osservazioni di Pierluigi Carofano dell’Università di Siena, su quella che lui definisce come la “cura lenticolare” dell’arte di Marco Rindori: “[...] è possibile apprezzarne lo spessore qualitativo e tecnico, insolito per un artista dei nostri giorni. [...] Una peculiarità osservabile in queste opere è l’assoluto rispetto del colore locale, ovvero la non mescolanza dei pigmenti posti a fianco per ottenere l’effetto di sfumato, reso da Rindori tramite la complementarità e l’accostamento delle tinte, secondo quanto sosteneva un maestro come Rubens” (cfr. BATTOLINI / CAROFANO / FERRETTI [2004: 3]).

<sup>25</sup> Cfr. FERRETTI [2005: 4-5].

si apre alla scoperta di magiche corrispondenze fra il piccolo e il grande, ovvero ciò che è evidente e le cose in apparenza più trascurabili, oltre il distacco più tipicamente iperrealistico<sup>26</sup>, e forse ben più vicina alle dichiarazioni di quello che è l'attuale *Remodernism* nell'espressione più inquieta di Billy Childish e di Charles Thompson<sup>27</sup>.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LITERATURA

Marco Rindori, *Rigacci Still Life*, 2005, olio su tavola,  
Pistoia, Collezione Privata Rindori & Dipinti.

Si tratta certo di un tuffo nel nostro passato: ed è un incontro 'tradizionale' con le matrici del Bello che è Vero, per indagare attraverso la forza di quelle l'angoscia contemporanea, la crisi dei nostri valori, alla ricerca di altro e, di certo, con l'ansia dell'Altro<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Questa è la linea interpretativa indicata dal critico Ferruccio Battolini (collezionista del Centro di Arte Moderna e Contemporanea di La Spezia), in occasione del "Premio Rotonda 2001", quando Rindori fu insignito della medaglia al merito della Presidenza della Repubblica Italiana. Cfr. BATTOLINI / CAROFANO / FERRETTI [2004: 5].

<sup>27</sup> Cfr. DARING [2010: VII].

<sup>28</sup> Cfr. DARING [2010: VII]: "Nel suo caso non si tratta comunque di un vacuo formalismo accademico, ma del coraggio di un contemporaneo che, dopo i vari 'crolli' e decostruzioni del Novecento, afferma con sincerità il suo bisogno di un'armoniosa misura, nell'indagine delle zone d'ombra dell'animo, delle 'cose profonde' e del Mistero".



Marco Rindori, *Pesche su panneggio (dubbi)*, 2005,  
tempera grassa su tavola, Pistoia, Collezione Privata Rindori & Dipinti.

Marco Rindori è diventato ben noto nel mondo dell'arte contemporanea per quelle sue prodigiose nature morte coi sacchi di nylon<sup>29</sup>. Son queste esempi davvero unici nel nostro tempo e caratteristici del suo talento creativo.

**HÁPAX**  
REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENDUA Y LITERATURA



Marco Rindori, *Broken Toy*, 2008,  
tempera grassa su tavola, Pistoia, Collezione Privata Rindori & Dipinti.

Da Filippo Lippi e da quell'alchimista settecentesco del Sanmartino, Rindori ha ereditato il talento di rappresentare le trasparenze di oggetti fra velature impossibili; e dunque ci raffigura mirabilmente la plastica

<sup>29</sup> Cfr. FERRETTI [2005:4].

(materia umile, contemporanea, industriale) e ne fa cosa preziosa, la rende sacra, e mostra il Sacro occultato, indicibile con le parole/pensieri: lui ce lo vela e... lo rivela.



Marco Rindori, *Tondo Losi*, 2002,  
olio su tavola, Milano, Collezione Privata Mattia Losi.

Da Michelangelo, poi, Marco Rindori deriva un particolarissimo modo di investigare la forma e i sortilegi legati alle posture dei corpi esprimenti linguaggi ancestrali e perfetti, segni obliati da questa nostra imprecisa memoria. Ciò è evidente in generale e, soprattutto, nei rifacimenti e ‘tradimenti’ michelangioleschi che sono due meraviglie di stile: il *Tondo Doni* e il *Giudizio Universale*<sup>30</sup>, con il sorprendente inserimento del cane Dunfion e dell’intera famiglia di Mattia Losi, il committente di entrambi i capolavori, che è editorialista del “Sole 24 Ore”.

<sup>30</sup> Cfr. BERRUTI *et alii* [2004].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LÉNGUA Y LITERATURA

Marco Rindori, *Giudizio universale con famiglia Losi*, 2004,  
tempera alla caseina e pigmenti puri su tavola, Milano, Collezione Privata Mattia Losi.

È commovente il ritorno di quel linguaggio fra noi, qui in Toscana. E, in questo senso, non sono solo io che lo dico: ben altra voce si è mossa a suo tempo che è quella del direttore dei Musei Vaticani Antonio Paolucci, quand'era soprintendente dei vari musei fiorentini.

“Il suo *Giudizio Universale* mi sembra una impresa ammirabile. Indubbiamente lei ha realizzato qualcosa di eccezionale che non ha confronti e che rimarrà come esempio di grande sensibilità artistica e di straordinario mestiere” [PAOLUCCI 2004].

E dunque Rindori è arrivato — apparentemente per caso — all'accademia di Carla Rossi, in quell'estate del 2005; da lì è iniziata la

nostra avventura che ancora prosegue alla ricerca dei significati profondi della *Divina Commedia*.

Comunque il caso è soltanto mera apparenza, secondo me. Ed io lo voglio testimoniare con questo mio scritto; sono tantissime, infatti, le strane corrispondenze avvacadesi intorno al progetto promosso dal nostro istituto, un ente che ha proprio al centro del suo lavoro interpretativo i sondaggi di quanto abbiamo definito il “sinfonismo dantesco”, cioè a dire quei ritmi di intrecci concettuali (a nostro avviso non casuali) che affiorano entro il poema di Dante, non solo in generale, ma proprio all’interno dei singoli canti, nel loro sviluppo in immagini e sentimenti e pensieri<sup>31</sup>.



Marco Rindori, *Verità e abbracci – Paradiso XI*, 2007,  
acquaforse a cera molle su zinco, Pistoia, Collezione Rindori / CRA-INITS.

Questo studiava Marco Rindori quando è venuto da noi, introdotto da un’altra allieva che un anno prima aveva svolto a CRA-INITS lo stesso programma, la storica dell’arte Veronica Ferretti che allora era direttrice a Pistoia della Fondazione di Jorio Vivarelli a Villa Stonorov. Assieme a

<sup>31</sup> Cfr. BALDUCCI [2006].

Rindori, seguiva il corso quell'estate del 2005 anche Maria Maslanka Soro, ora docente dantista alla cracoviana Università Jagellonica e che, proprio in questo ateneo della Polonia, il semestre scorso mi ha presentato e poi anche invitato a insegnare il corso sull'alchimia ai loro studenti. Lei mi ha permesso così di conoscere Marika Piva al convegno e di sapere del libro illustrato di Michelangelo, ancora nel mare.

Eccola quella catena di eventi che io ho voluto illustrare in questa sede. No, io non credo di essere troppo un visionario: comunque, sempre parlando di intrecci e di magie, a conclusione di questo percorso mi sento di ringraziare la stessa ex-allieva, la dottoressa Ferretti, che pure mi ha dato da poco le ultime interessanti informazioni sull'eccezionale volume scomparso nel mare, e che lavora ora proprio a Firenze, ed è responsabile dei vari programmi educativi di un istituto di studi che porta appunto quel Nome, il nome di Michelangelo: si tratta infatti della Fondazione Casa Buonarroti.

Che dire? Nulla. Ma certo... meravigliose, le coincidenze!  
REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LÉNGUA Y LITERATURA

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Amore e morte e vita*, Monsummano Terme – Pistoia: Carla Rossi Academy Press, 2008.
- BALDUCCI, M. A., *Il preludio purgatoriole e il sinfonismo dantesco*, Bibliotheca Phoenix, n. 36, Monsummano Terme – Pistoia: Carla Rossi Academy Press, 2006.
- Edizione digitale: [rivisto: 01/04/2015]  
[<http://phoenixfound.it/download/NEW/36.PDF>](http://phoenixfound.it/download/NEW/36.PDF)
- BALDUCCI, M. A., *Inferno. Scandaloso mistero*, Romanzo iniziatico per adulti illustrato da 155 immagini originali di Marco Rindori, Milano: MJM Edizioni, 2011.
- BALDUCCI, M. A., *Dante, l'acqua e l'analisi della coscienza: cosmologia psicosimbolica nella Divina Commedia*, in “Romanica Cracoviensis” (Journal of the Department of Romance Philologies / Jagiellonian University of Krakow – Poland), n. 12, 2012, pp. 167-189.
- Edizione digitale [rivisto: 01/04/2015]  
[<www.wuj.pl/UserFiles/File/Romanica%2012/18-Balducci-RC-12.pdf>](http://www.wuj.pl/UserFiles/File/Romanica%2012/18-Balducci-RC-12.pdf)
- BATTOLINI, F. / CAROFANO, P. / FERRETTI, V., *Marco Rindori Works*, Pistoia: Lcs Design, 2004.
- BERRUTI, P. / LOSI, M. / MEDICA, R. / NATALI, A. / RINDORI, M. / SANTORO, B., *Rivivere con Michelangelo. Il Tondo Losi e il Giudizio Universale tra neocommittenza e psicologia*, Prefazione di Graziella Magherini, Firenze: Nicomp, 2004.
- BOEZIO, *De philosophiae consolatione*, Milano: Rizzoli, 1981.
- DARING, A., *Filosofia, poesia, arti visive e performative per una nuova vita del simbolismo dantesco: il 'CRA-INITS Divine Comedy Project'*, in “Predella” (Rivista semestrale di arti visive di Gerardo de Simone ed Emanuele Pellegrini / Dipartimento di Storia delle Arti dell’Università di Pisa), n. 27, 2010, pp. III-X.
- Edizione digitale: [rivisto: 01/04/2015]  
[<http://predella.arte.unipi.it>](http://predella.arte.unipi.it)
- DEKTAR, M. & ORTIZ, B., *Una libera versione della Divina Commedia: intervista a Marino Alberto Balducci durante lo Harvard University Summer Program 2008*, Bibliotheca Phoenix, n. 66, Monsummano Terme – Pistoia: Carla Rossi Academy Press, 2010.
- Edizione digitale: [rivisto: 01/04/2015]  
[<www.cra.phoenixfound.it/download/NEW/66.PDF>](http://www.cra.phoenixfound.it/download/NEW/66.PDF)
- FERRETTI, V., *Marco Rindori: natura senza tempo*, in “Acque d’arte”, n. 7, settembre 2005, pp. 4-5.
- GIZZI, C. [a c. di], *Michelangelo e Dante*, Milano: Electa, 1995.
- LUZI, M., *L’onestà di un libro poetico*, Presentazione di M. A. Balducci, *Rapsodie indiane. Un viaggio verso le origini di Verità e Bellezza*, Firenze: M.I.R, 2000.
- PAOLUCCI, A., *Lettera a Marco Rindori* (Firenze, 09/03/2004), Monsummano Terme – Pistoia, CRA-INITS Library / D.C. Project Archive, IV, 33b, 2004.
- PIVA, M., *Talenti complementari e capolavori perduti. La leggenda del naufragio della ‘Divina Commedia’ illustrata da Michelangelo dall’Italia alla Francia*, in “Rivista di letterature moderne e comparate”, n. LXIII/2, giugno, 2010, pp. 117-148.
- SERPILLI, A., *La libera versione di Dante*, in “Il Sole 24 Ore. Com” (Notizie Cultura e Tempo libero), 29 giugno, 2007.
- Edizione digitale: [rivisto: 01/04/2015]  
[<www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Tempo%20libero%20e%20Cultura/2007/06/divina-commedia-nuova-versione-serpilli.shtml?uuid=9ba3a484-24ae-11dc-924c-00000e25108c&DocRulesView=Libero>](http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Tempo%20libero%20e%20Cultura/2007/06/divina-commedia-nuova-versione-serpilli.shtml?uuid=9ba3a484-24ae-11dc-924c-00000e25108c&DocRulesView=Libero)



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LÉNGUA Y LITERATURA

LITERATURA CÓMICA, LITERATURA PORNOGRÁFICA, LITERATURA  
DISIDENTE: *SIETE CONTRA GEORGIA* DE EDUARDO MENDICUTTI  
CONTRA LA NORMALIDAD EXTERMINADORA

Facundo Nazareno Saxe<sup>1</sup>

IDIHCS-FAHCE (UNLP/CONICET)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (ARGENTINA)

**Resumen:** *Siete contra Georgia*, uno de los textos más importantes de la obra narrativa de Eduardo Mendicutti, lo posiciona como autor dentro del campo cultural español. La crítica ha señalado que se trata de una novela que le permite a Mendicutti la difusión posterior de otras novelas valorables, de ahí que haya sido tomado como un texto menor y no haya sido estudiado en profundidad. Dos prejuicios sustentan esa apreciación de *Siete contra Georgia*. El primero tiene que ver con la subestimación de textos que logren un éxito de público lector. El segundo radica en el tono de la obra: *Siete contra Georgia* es una novela atravesada por referencias sexuales explícitas, que podríamos calificar como una porno-novela. En ese sentido, *Siete contra Georgia* tiene un ingrediente extra que hace difícil su valoración para un canon académico normativo: se trata de una novela con representaciones pornográficas de la disidencia sexual.

**Palabras clave:** Mendicutti, disidencia sexual, narrativa, estudios queer.

**Abstract:** *Siete contra Georgia*, one of the most important texts of the Works of Eduardo Mendicutti, positions it as an author in the Spanish Cultural Field. Critics have pointed out that this novel allows Mendicutti subsequent dissemination of other texts, hence it has been taken as a minor text and has not been studied in depth. There are two prejudices in this appreciation. The first is about the texts with readership success. The second lies in the tone of the novel: *Siete contra Georgia* is a novel with explicit sexual references and can be described as a pornographic novel. But *Siete contra Georgia* has an extra ingredient that makes their assessment difficult for a normative academic canon: is a novel with pornographic depictions of sexual dissidence.

**Key words:** Mendicutti, sexual dissent, fiction, queer studies.

## 1. INTRODUCCIÓN

Eduardo Mendicutti es una de las voces más originales y consistentes de la narrativa española de las últimas tres décadas. Con un proyecto creador claramente orientado a la representación de la disidencia sexual, la obra de Mendicutti se ha convertido en una ficción representante de las sexualidades no normativas en el campo cultural español. Resulta significativo pensar que ingresa en el mercado editorial a través de una novela erótica, *Siete*

<sup>1</sup> Facundo Nazareno Saxe es doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, profesor jefe de trabajos prácticos de la cátedra de Literatura Alemana (Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación). Ha sido becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina. Investigador del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Ha dictado seminarios de grado y posgrado sobre representaciones culturales disidencia de sexo-género y teoría queer en la Universidad Nacional de La Plata y otras universidades nacionales. Su área de especialidad aborda la representación de las sexualidades disidentes en textos culturales (historieta-literatura-cine) desde una perspectiva comparada. Ha publicado artículos y participado en congresos nacionales e internacionales con temas de la especialidad.

*contra Georgia* (1987), que prefigura muchas cuestiones desarrolladas posteriormente en el proyecto creador de Mendicutti. Según JURADO MORALES [2012: 11] es “uno de sus relatos cuyo estilo narrativo es más plural y cuyo repertorio de anécdotas se presenta más descarado (...”).

Los inicios literarios de Mendicutti están marcados por la censura franquista, la transición española y la Movida madrileña. El autor se convierte en uno de los pocos nombres de la literatura española de los años ochenta y noventa que se visibiliza como autor gay u homosexual. Según MARTÍNEZ-EXPÓSITO [2012], Mendicutti con sus textos literarios forma parte de los autores que abandonan el desenlace trágico como horizonte del personaje homosexual y se ubica dentro de la evolución de la representación de la homosexualidad en la literatura española del último cuarto del siglo XX. MARTÍNEZ-EXPÓSITO [2012] también indica el progresivo aunque no generalizado abandono del final trágico para la expresión del personaje homosexual, algo que ocurre en las novelas de Eduardo Mendicutti. El novelista utiliza el recurso cómico para muchas de sus narraciones, pero se aleja de la representación popular del personaje homosexual como un chiste heteronormativo. En un punto se apropiá del lugar de la injuria y lo resignifica mediante un proyecto creador de Eduardo Mendicutti que tiene un posicionamiento evidente y focalizado en torno a la representación y visibilización de las sexualidades disidentes.

En 1982 Mendicutti publica su obra inaugural, *Una mala noche la tiene cualquiera*, luego vienen *Última conversación* (1984) y *El salto del ángel* (1985). Todas novelas publicadas en ediciones menores vinculadas a premios literarios municipales que no logran una gran trascendencia, a excepción de *Una mala noche la tiene cualquiera* que tiene cierta recepción crítica muy menor en su contexto de publicación. Mendicutti se mueve en editoriales menores hasta 1987, año de su ingreso definitivo en el mercado editorial con la ya mencionada *Siete contra Georgia*, que resulta finalista del premio de narrativa erótica de editorial Tusquets, La

Sonrisa Vertical<sup>2</sup>. Ese mismo año la editorial publica la novela y a partir de ese momento forma parte del catálogo de autores de Tusquets, donde elige reeditar *Una mala noche la tiene cualquiera* y *Última conversación* y publica de forma periódica hasta consolidar su carrera. Desde *Siete contra Georgia*, ha entregado a Tusquets el manuscrito de una novela cada dos o tres años, que en su conjunto han construido “un universo narrativo propio y personal, diferenciado en el panorama literario actual” [JURADO MORALES 2012: 13].

La publicación de *Siete contra Georgia* se convierte en un acto iniciático para el programa creativo de Mendicutti, ya que le abre el panorama editorial español. Con una tematización explícita de las prácticas sexuales disidentes, la novela no resulta “políticamente correcta” para el sistema normativo. Pero la recepción editorial de Mendicutti como un autor que se dedica a la “literatura cómica” invisibiliza la representación subversiva de la sexualidad que está presente con contundencia en *Siete contra Georgia*. El año 1987 se convierte en el año clave para el ingreso de Mendicutti en el mercado editorial, porque su entrada en Tusquets le abre las puertas a la edición sistemática de sus novelas en una editorial masiva de prestigio. A partir de 1987 edita todos sus textos literarios extensos en editorial Tusquets, con dos excepciones de volúmenes realizados en circunstancias especiales y publicados por La Esfera de los Libros.

## 2. SIETE CONTRA GEORGIA, SIETE CONTRA LA NORMALIDAD

En *Siete contra Georgia*, Eduardo Mendicutti presenta un estilo definido y asentado sobre la sexualidad disidente más subversiva e incómoda para la heteronorma. Este texto no ha recibido demasiada atención crítica, ya que ha sido catalogado como un texto “masivo” escrito para lograr un éxito de público lector. La crítica ha señalado

<sup>2</sup> En 1987 se entrega el IX Premio La Sonrisa Vertical, ganado ese año por *El vaixell de les vagines voraginoses / El baijal de les vaginas voraginosas*, de Josep Bras. *Siete contra Georgia* resulta finalista. Los premios de narrativa erótica fueron concedidos por editorial Tusquets desde 1979 hasta 2004.

quese trata de una novela que le permite a Mendicutti la difusión posterior de otras novelas valorables, de ahí que haya sido tomado como un texto menor y no haya sido estudiado en profundidad. Dos prejuicios sustentan esa apreciación de *Siete contra Georgia* como un texto que “sólo” permite el acceso de Mendicutti a la publicación de obras posteriores de un supuesto mayor valor literario. El primero tiene que ver con la subestimación de textos que logren un éxito de público lector. El segundo radica en el tono de la obra: *Siete contra Georgia* es una novela atravesada por referencias sexuales explícitas, que podríamos calificar como una porno-novela<sup>3</sup>, una narración erótico-pornográfica. En ese sentido, *Siete contra Georgia* tiene un ingrediente extra que hace difícil su valoración para un canon académico normativo: se trata de una novela con representaciones pornográficas de la disidencia sexual. Personalmente creo que estas tres cuestiones (porno-novela, texto masivo y de representación de sexualidad disidente) son elementos a valorar de un texto menospreciado por sus logros editoriales. En cuanto al texto en sí mismo, creo que se trata de una de las novelas de mayor relevancia de toda la obra mendicuttiana, que refleja muchos de los procesos temáticos que desarrolla en los veinticinco años posteriores de labor literaria. Por supuesto que ingresar en la literatura *mainstream* con una obra que tematiza la representación explícita de prácticas sexuales disidentes en el tono cómico-subversivo habitual en el autor se vuelve un gesto de su programa creativo. A partir del éxito de esta novela se reeditan en Tusquets publicaciones anteriores editadas en editoriales menores y de poca circulación (*Una mala noche la tiene cualquiera, Última conversación*).

Como texto que incluye la representación de prácticas sexuales disidentes, *Siete contra Georgia*, como *Las edades de Lulú* (1989, Almudena Grandes) otro texto surgido de los premios La Sonrisa Vertical, tuvo que luchar contra la resistencia a otorgarle calidad literaria. En ese sentido, lo que Eduardo Mendicutti señala sobre *Las*

<sup>3</sup> Con “porno-novela” me refiero a un texto literario novelístico que contiene descripciones sexuales explícitas. No utilizo el término “porno” en un sentido *mainstream* o normativo, sino que lo vinculo con la resignificación de lo pornográfico que realiza el movimiento posporno. Véase ECHAVARREN [2009].

*edades de Lulú*, perfectamente podría aplicarse a *Siete contra Georgia*:

“En España, tuvo que sufrir en su día no pocas campañas de descrédito por parte de quienes intentaban regatearle no ya calidad, sino mera condición literaria acusándola, con inconfundible intención inquisitorial, de “pornografía”; campañas que culminaron en la más delirante y absurda de todas: la que, con motivo de su adaptación al cine por Bigas Luna, emprendió un diario conservador, informando día a día de las jóvenes actrices que –aseguraba—se habían negado a incorporar a la protagonista. El resultado fue, naturalmente, el contrario del que se buscaba: día a día, un montón de lectores se precipitaban a las librerías a comprar la novela” [MENDICUTTI 2001: viii].



El premio La Sonrisa Vertical permitió a autores como Eduardo Mendicutti o Almudena Grandes la entrada al mercado de publicación. Justamente ellos son los dos casos más destacados: “ambos se dieron a conocer a través de una incursión en el apasionante mundo del erotismo, sus obras fueron *Las edades de Lulú* y *Siete contra Georgia*, respectivamente” [SANZ TORRADO 2011: 24].

*Siete contra Georgia* narra la historia de un grupo de siete personajes que ante la polémica por una ley que criminaliza la “sodomía” en Georgia (Estados Unidos) y sus efectos en España (el ataque violento de un grupo homofóbico a una de las siete) deciden grabar siete casetes con lo más escandaloso y subversivo de sus experiencias sexuales para enviarle al jefe de policía y confrontar directamente con la criminalización de la disidencia sexual. Uno de los aspectos más sobresalientes de *Siete contra Georgia* tiene que ver con los siete personajes protagonistas que narran sus siete historias “terroristas”. Estos personajes no tienen una configuración identitaria rígida o cerrada. El texto resulta ambiguo para pensar la etiqueta que pueden recibir los personajes. En ese sentido, resulta significativo pensar cómo distintas

menciones críticas tienen una tendencia a etiquetar u homogeneizar a las siete bajo diferentes rótulos, que no son del todo correctos (o a veces pueden servir para un personaje, pero no para los siete): “locas”, “maricas”, homosexuales, travestis, etc. Es llamativo como varios críticos intentan etiquetar de forma grupal y homogénea a los personajes pero no logran utilizar un término que funcione. A veces son “locas”, pero en otros casos “maricas”, homosexuales, travestis, etc. Por ejemplo, JURADO MORALES [2012] las/los menciona como “homosexuales”, sin precisar que esa “etiqueta” no funciona para las siete. El texto no da definiciones rígidas ni esencialistas de las/los protagonistas, lo que ha provocado cierta confusión en algunos críticos al referirse a los personajes, ya que buscan “etiquetar” donde el texto construye ambigüedad y diversidad. No hay una sola etiqueta que cuaje a las siete ni tampoco una identidad sexual común que las pueda agrupar. No es casualidad este uso de sujetos sexuales configurados como variantes de diferentes posibilidades identitarias pero que el texto no termina de determinar. Un personaje puede ser una “loca”, otro puede ser una travesti, otro un homosexual, pero el grupo de las siete no comparte la identidad como un constructo común, sino que el texto mismo se construye en la ambigüedad respecto a la identidad sexual de los personajes. Lo que sí queda claro es que estamos ante sujetos de la disidencia sexual, con múltiples posibilidades político-identitarias. No hay una etiqueta genérica o identitaria que responda con absoluta homogeneidad a la pregunta por la identidad de los personajes. En esta cuestión del sujeto complejo de *Siete contra Georgia* se encuentra uno de los aspectos más originales y radicales del texto. Sin embargo, esta complejización de la identidad no implica una despolitización. Las siete son sujetos identitarios políticos que vienen a confrontar, a actuar como terroristas contra la normalidad exterminadora de las sexualidades disidentes. Porque las siete son travestis, transexuales, gay, locas, maricas, etc. Cada una es uno o varios aspectos de la disidencia sexual y confrontan en un sentido queer, subversivo y radical la violencia heterohegemónica que quiere disciplinar cuerpos, identidades y

sexualidades.

### 3. SIETE CONTRA RONALD REAGAN

*Siete contra Georgia* contiene dos referencias de importancia en su título. En primer lugar una alusión a la tragedia *Siete contra Tebas* de Esquilo, como referencia a la cultura tradicional “elevada”, que también se evidencia en la construcción del índice y los diferentes capítulos imitando modelos como el del *Quijote*. En segundo lugar, hay una alusión a una situación política del contexto de producción de la novela. La “Georgia” del título es un estado de Estados Unidos y la referencia vincula la novela con un caso judicial famoso en los años ochenta, el caso Bowers, que criminalizó la homosexualidad como práctica y ratificó las leyes antisodomía en Georgia.

El texto retoma la cuestión de la ratificación de la ley que condena la “sodomía” y el sexo oral homosexual en los Estados Unidos en la era de Ronald Reagan, en momentos en que el Sida era un golpe catastrófico para la comunidad gay y Reagan uno de los máximos responsables de la desidia y la falta de colaboración del Estado con las víctimas de la comunidad gay. La cuestión del Sida se prefigura por primera vez en la obra de Mendicutti en este texto, con la peculiaridad de que se está en un momento en el que la información sobre la enfermedad sigue siendo confusa y sesgada.

La novela está dedicada a la policía de Georgia y sus amigos, pensando en las declaraciones del jefe de policía a raíz de la aplicación de la ley antisodomía. Esta referencia a una cuestión que ocurre en Estados Unidos es elocuente para pensar en el vínculo del modelo gay norteamericano con España, en la globalización del modelo gay y su adaptación en otros espacios geopolíticos.

Respecto a las referencias literarias del título, la novela puede leerse también como una colección de cuentos al modo del *Decamerón*, ya que hay referencias explícitas a la obra de Giovanni Boccaccio. El nombre

del “magnetófono” con el que se van a grabar las siete historias alude al autor italiano: La Boccaccio, que en el texto de Mendicutti se convierte en un sujeto animado (como ocurre con otros objetos) que comparte la disidencia sexual de su “dueña”:

“A lo mejor se piensa, la muy babieca, que el gusto de popa es un disfrute de segunda categoría. Paleta que es la pobre, ya les digo. [...] A mí, cuando me meten las pilas, es como si me cantaran Lucía de Lamermoore” [MENDICUTTI 1987: 16].

La Boccaccio se encarga de grabar las siete historias que le cuentan las protagonistas. Y su dueña es un personaje conocido por los lectores de Mendicutti, La Madelón, que es también una de las siete narradoras. Las siete historias tienen un objetivo muy claro, hacer que los “yanquis” las escuchen. El objetivo no es sólo escandalizar, sino que se trata de movilizar políticamente, de la visibilización de la práctica que “incomoda” en forma confrontativa. Como le señala La Madelón al magnetófono, se trata de terrorismo, pero no de cualquier tipo, la operación que realizan con los siete relatos es terrorismo textual y sexual, de la mano de la visibilización de la práctica sexual subversiva y disidente: “-A ver cómo te portas, maricón, que ahora te vas a dedicar al terrorismo. Al terrorismo sexual, no te sofoques. Y a ver a cuántas antiguallas yanquis conseguimos que les dé el soponcio” [MENDICUTTI 1987: 20].

El terrorismo de las siete se parece al terrorismo textual que utiliza Beatriz Preciado (a partir de una referencia a Roland Barthes) para pensar los textos que buscan intervenir políticamente en la sociedad. En ese sentido, el terrorismo textual puede ser una de las posibilidades de lectura de una obra como *Siete contra Georgia*.

Por supuesto que la idea de hacer un ataque terrorista con siete grabaciones de las experiencias sexuales de sujetos queer no nace de la nada. La razón para la grabación es la ley estadounidense vigente en

Georgia, pero no sólo eso, también se trata de las consecuencias de esa ley y lo que esa ley significa. Porque la homofobia que habilita la criminalización de la sodomía es también la homofobia que permite un ataque violento a La Balcones, una de las siete. Y la forma de contrarrestar la violencia sobre el cuerpo queer es atacar a la heteronorma homofóbica, misógina y disciplinaria de la disidencia sexual:

“-Nena, los mandamases yanquis han dicho que el mamarla y el tomar por el culo va contra la ley, y que hay que castigarlo. A cuenta de eso, a La Balcones por lo visto casi se la cargan. Y estas enloquecidas lo que quieren es tomarse la justicia por su mano” [MENDICUTTI 1987: 20].



Cuando se dice que la obra de Mendicutti es una obra que se encarga de representar con humor cuestiones de lo *queer* en España se está dejando de lado que no sólo se trata de eso. Porque en *Siete contra Georgia*, tenemos un texto con situaciones cómicas y pornográficas, pero también hay una lectura política y una visibilización de la violencia extermindora del régimen heteronormado pocas veces señalada. Además, la razón para que las siete quieran concretar su acto terrorista radica en la idea de combatir la violencia: “cuatro niñatos que se han tomado al pie de la letra la homilía del carcamal ése de la Reagan o de la coñofrio que manda en el tribunal supremo o como leches se llame”. [MENDICUTTI 1987: 19]. La difusión del episodio de la ley que criminalizaba la homosexualidad en Estados Unidos tiene consecuencias en España. “Cuatro niñatos” atacaron a golpes a La Balcones. El texto es explícito en la denuncia de la violencia sobre el cuerpo queer en España. Y los nombres y referencias a Ronald Reagan y el Tribunal Supremo norteamericano vinculan las proyecciones de la violencia sobre el colectivo gay. En efecto, *Siete contra Georgia* no es sólo una novela erótica con pasajes cómicos, sexuales y pornográficos. También se trata

de una confrontación directa contra la violencia de la heteronormatividad y la visibilización de la abyección en su mayor grado de disidencia y subversión. De ahí que las siete elijan la visibilización del sexo subversivo como una forma de terrorismo queer:

“De momento los resultados los tienen aquí: siete historias, siete cassetes explosivas. Y, para empezar, las siete se las va a mandar mi dueña, como quien manda una bomba por paquete postal certificado, al jefe de policía del estado de Georgia” [MENDICUTTI 1987: 21].

La presentadora de la acción será La Bocaccio, el “magnetófono” de La Madelón, y encargada de grabar los relatos de cada uno de los siete personajes en contra de (el jefe de policía de) Georgia. Siguiendo la tradición del *Decamerón*, la estructura se mantiene con un marco y los siete relatos “grabados” en ese marco, que interviene en las diferentes narraciones. Este dispositivo de relatos “grabados” permite un juego muy interesante (y propio de Mendicutti) con la oralidad. El “magnéfono” que resulta el narrador de la introducción y el cierre que enmarcan las siete voces, tiene personalidad. El objeto se vuelve un sujeto que es parte de la estructura narrativa y comparte la disidencia sexual con su “dueña”, La Madelón:

“La Bocaccio: Yo soy la inocencia personificada. De verdad. Bueno, en realidad soy un magnetófono, pero eso me parece a mí que no tiene nada que ver. Faltaría más. Soy inocente. Soy un magnetófono sobrio, sólido y equilibrado, pero con una desgracia de fabricación: las pilas me las meten por detrás. Por eso el putón desorejado de la Mercurio me llama la Boccaccio” [MENDICUTTI 1987: 14].

En cada voz narrativa que está “grabada” por la Boccaccio se “escucha” a una de las siete, que cuentan diferentes historias diversas en extensión y recorrido temático, pero la gran mayoría con un objetivo de convertirse en un “puñal” (sexual) para el jefe de policía de Georgia. Lo que buscan es confrontar desde la visibilización de la sexualidad abyecta para la heteronorma. En esa estructura, dentro de cada relato, introducido con un nombre y una estructura que parodia al *Quijote*, se narran una o varias historias que implican prácticas sexuales visibilizadas y que tienen como protagonistas a la narradora del grupo de las siete. Cada una cuenta lo más abyecto, promiscuo e incorrecto para escandalizar, para “aterrorizar”, etc.

Con el título “Donde La Balcones se esfuerza, a pesar de sus muchas heridas y disquisiciones, por convencer a los incrédulos de las propiedades afrodisíacas de una barra de pan”, la primera voz abre la novela y se convierte en una de las narraciones más pornográficas del conjunto, gracias a la representación sexual explícita de episodios de la vida de La Balcones. Desde el principio todo está planteado como un juego terrorista contra el jefe de policía de Georgia:

“Señor jefe de la policía del estado de Georgia: póngase cómodo, apriete el culo, colóquese los colgantes de forma que no le molesten y abróchese el cinturón, como decía Bette Davis en aquella película. Soy La Balcones, y suerte que tiene usted de que las reglas del juego me prohíben insultar [...]” [MENDICUTTI, 1987: 25]<sup>4</sup>.

El relato de La Balcones contiene tres historias estructuradas a través de encuentros sexuales. En la primera se explica el origen de su nombre, “La Balcones”, y en la segunda y la tercera se narran encuentros sexuales. En la historia del nombre de La Balcones [pp. 25-35] se

<sup>4</sup> La expresión “abrocharse el cinturón” y la referencia en la cita es de la película *All About Eve* [JOSEPH L. MANKIEWICZ 1950], en la que el personaje de Bette Davis, Margo Channing, dice, “Fasten your seatbelts, it's going to be a bumpy night!”.

tematiza una situación de seducción callejera. Ella parecería construida como un estereotipo de “marica”, con identidad masculina con referencias constantes a lo femenino aunque sin certezas, pues el texto no define con claridad una identidad para los personajes. El personaje con el que La Balcones se encuentra en la calle, a la salida del cine erótico, es Anselmo, que se configura física y sexualmente casi como una imagen extraída de Tom de Finlandia:

“[...] un pedazo de tío de los que casi no quedan, modelo albañilazo, rubio de pelo pero oscuro de piel, más alto que yo, duro de pecho y empinadito de pezones, cinemascope de espalda, brazos como alcornoques, manazas de descargador, y qué cachas, nenas, aquellas patorras que no le cabían en el pantalón [...]”  
[MENDICUTTI 1987: 26].



“[...] por las marcas del pantalón se le notaba un pedazo de rabo REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE MÉJICO Y LITERATURA que daba gritos, era sólo mirarlo e imaginarlo y te entraban unos picores horribles en los ojos” [MENDICUTTI 1987: 27].

Muchos de los hombres atractivos en las novelas de Mendicutti son configurados con imágenes que responden al estereotipo corporal de Tom de Finlandia. Esta referencia se hace explícita en algunas novelas como *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (1997). La historia termina con una escena de sexo oral en el balcón frente a la plaza en la que había una muchedumbre presenciando un espectáculo. De ahí el origen del nombre de la voz narradora. La escena focaliza en lo sexual y explícita el encuentro de La Balcones con el pene de Anselmo: “Aquella picha privilegiada, aquella locura, aquel pollazo del color del maíz y del tamaño del brazo de un picapedrero” [MENDICUTTI 1987: 33]. Lo que resulta interesante para este análisis es que la referencia explícita (pornográfica) se mezcla con la referencia cultural-literaria: “[...] brillante y acerado como un aforismo de Bergamín, sólido como un poema de Rubén Darío,

tierno y desafiante como una canción de Brassens” [MENDICUTTI 1987: 33]. El texto en su representación de lo sexual muestra el deseo disidente, el sexo abyecto, la promiscuidad, todo lo políticamente incorrecto. Lo que se busca es visibilizar lo que se quiere prohibir y reprimir, sin descuidar la asociación entre “alta” cultura, representación pornográfica y dispositivos cómicos.

Los otros dos relatos de La Balcones cambian el espacio, ya no es en Madrid, sino que la acción pasa a Sanlúcar de Barrameda (pueblo de origen de Mendicutti), donde La Balcones se encuentra viviendo por un contrato de construcción. Las dos historias sexuales que cuenta son aventuras con un albañil y un panadero [35-50]. En la historia del albañil se vuelven a entremezclar referencias de todo tipo y visibilización de prácticas sexuales: el albañil (de 17 años) le pide que use una “bragueta” para “sentarse” encima de él vestido. Lo interesante es que no está exponiendo prácticas sexuales de lo gay normalizado, sino que exhibe todo lo que buscan reprimir las prácticas normalizadoras: la “marica” o ~~REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE MÉJICO Y LITERATURA~~ “loca” como modelo no asimilable, el uso de lencería femenina como fetiche, la promiscuidad, el acto de “tragar semen” aparece explícitamente mencionado, el “beso negro”, etc. En los tres relatos de La Balcones se presenta el sexo con una visibilización que podríamos considerar como pospornográfica. El tercer relato de La Balcones es un buen ejemplo, ya que termina teniendo relaciones sexuales con un panadero rubio, que no quiere usar su “polla” porque se va a casar, pero eso no le impide que penetre a La Balcones con los dedos y luego con una barra de pan utilizada como dildo. El uso de la barra de pan como dildo y toda la representación sexual explícita de la historia del panadero puede leerse en términos de deconstrucción de la normalidad corporal. El pene deja de ser importante para el vínculo sexual y puede ser reemplazado por una barra de pan. En ese sentido, la barra de pan podría estar funcionando como una prótesis en el sentido que le da Beatriz Preciado al término.

El segundo relato, “Donde Betty la Miel se queja del vicio de La Balcones y reivindica las delicias del amor, demostrando que la policía

sirve para algo más que para perseguir maricuelas”, se abre dialogando con referencias al modelo gay norteamericano, como el musical *Hello Dolly* [GENE KELLY 1969]. Este relato, a diferencia del anterior, pretende exhibir la posibilidad del amor en lugar de la referencia pornográfica a las sexualidades disidentes. Lo interesante es que hay una deconstrucción del amor normalizado gay y de la imitación de los vínculos del binarismo de género varón/mujer. Luego de referencias cómicas al nombre de Betty la Miel, se presenta su relato, la historia de amor con Eusebio [53-73]. Betty la Miel tiene una mirada pseudomoralista y conservadora respecto a la promiscuidad de la disidencia sexual. Busca normalizar la subversión bajo una idea de amor monógamo y binarista:

“No entiendo por qué tantas de nosotras se empeñan en negar la existencia y la fuerza del amor. No entiendo qué pueden encontrar de fascinante en el sexo de una sola noche, de un rato, de un desconocido que siempre va de paso. No sé qué pueden encontrar en eso. Disgustos. Percances como el tuyo, Balcones, en el mejor de los casos: esos muchachos que te persiguieron con motos, por esa horrible y malfamada finca de Papá –un descampado por la Universitaria, a la salida de la autopista de La Coruña, escenario y basílica al aire libre de los mayores desafueros de las mariquitas de toda edad y condición durante las lóbregas noches del franquismo-, obligándote a tirarte por los barrancos para que no te atropellaran, estuvieron a punto de matarte, hubieran podido hacerlo, suerte que se contentaron con dejarte hecha un cristo y con la meseta tibial de la pierna izquierda lo que se dice triturada. Y es que el vicio no compensa, amigas más. El vicio destroza. El vicio arrasa. El amor, en cambio, todo lo redime” [MENDICUTTI 1987: 57].

En Betty hay una visión prejuiciosa de la promiscuidad y el sexo

casual. La idea del amor como redención implica una concepción negativa del sexo sin amor, que confronta directamente con el modelo gay-lésbico como celebración de la libertad sexual y la subversión de género. De ahí que la visión de la Betty sea presentada por momentos como el estereotipo del personaje prejuicioso y conservador, muy en la línea del conservadurismo gay. Gracias al discurso del amor “normal” que lleva adelante Betty no ve que su amado es un posible abusador de menores.

Betty se construye como un personaje integrado en la normalidad gracias al amor, que incluso tiene un amado heterosexual. Que ese personaje heterosexual represente la posibilidad del abuso es una deconstrucción compleja de la idea de heterosexualidad asociada a lo perverso. Betty se construye como un ser “normal”, con un amor “normal”, pero en esa normalidad se pierde la disidencia sexual y se accede a una normalidad perversa y disciplinadora de los cuerpos menos poderosos. Porque Eusebio no desea a Betty, sino a Vanesa, la hija preadolescente de su hermano. Betty termina formando parte de esta construcción perversa de la heterosexualidad y se excita con ella. En su discurso sobre la integración y la normalidad termina siendo el monstruo del que acusa a los sujetos queer promiscuos y sexuales. Se trata de una gran parodia del sujeto gay conservador, porque el personaje clasista, prejuicioso y discriminador se pone en pareja con un abusador y no se entera porque vive en su ficción de normalidad. En ese sentido, la crítica a la norma conservadora y a lo gay normalizado es evidente.

Hay que remarcar que Betty en su narración es testigo de una relación sexual entre el hermano de Eusebio y su esposa, que es planteada en términos de disidencia sexual, ya que se visibilizan prácticas asociadas a lo abyecto. Betty, del lado de lo gay conservador, termina siendo prejuiciosa y critica esas prácticas: “un acto de verdadera y nauseabunda brutalidad” [MENDICUTTI 1987: 59]. Y no se trata de una práctica heteronormativa, porque se describe explícitamente que la mujer le “da croché en el esfínter”. Según Betty en eso no hay amor: “Yo sé que en ese sombrío frenesí no puede haber amor” [MENDICUTTI 1987: 61]. Cuando

hay un juego de roles con uniforme se despierta la veta clasista de Betty: “en este país el proletariado ya no respeta nada” [MENDICUTTI 1987: 63]. En definitiva Betty termina siendo una parodia crítica y evidente al conservadurismo del modelo gay normalizado, que poco tiene que ver con la subversión o las sexualidades disidentes de la liberación gay-lésbica: “Como usted ve, aquí enseguida te llaman facha, y yo todo lo que pretendo es que, en esta vida, cada uno ocupe el sitio que le corresponde, no creo que eso sea ningún desprecio ni delito alguno” [MENDICUTTI 1987: 63].

La tercera grabación “Donde Colet la Cocó, ejecutiva muy viajada y muchilingüe, advierte contra los estorbos y estragos del idioma y esgrime un sabroso ejemplo para ilustrar su teoría de que el jolgorio no necesita palabras” se vincula directamente con la representación de las sexualidades disidentes. Colet cuenta episodios vinculados a la promiscuidad y al modelo igualitario de sexualidad que rompe con la idea de activo/pasivo:

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

“[...] como el supermacho vikingo de la peli, pero se queda con la copla, pues claro que se queda con la copla, la mayoría se quedan impresionadísimos, nenas, os lo digo yo, y se comprende, después del numerazo que montamos nosotras, después de tantos gritos de gusto y de satisfacción no tienen más remedio que pensarlo, no tienen más remedio que pensar esto tiene que ser buenísimo de verás, qué suerte, qué envidia, hijas de puta, sería cosa de probarlo, hay que probarlo, y lo prueban, hijas, últimamente todos se empeñan en probarlo, el tío con más pinta de macho se te da la vuelta en un periquete, en cuanto te descuidas, zas, cuando quieres darte cuenta ya te ha puesto el culo, nenas, qué asco, todos, pero nosotras tenemos la culpa, nosotras, por tanta palabrería, tanto grito y tanta publicidad”

[MENDICUTTI 1987: 83].

A partir de sus viajes Colet narra algunas escenas sexuales de forma breve (es la más directa para contar sus historias). Cuenta una serie de episodios cortos siempre vinculados con la representación de las prácticas sexuales disidentes: una historia en El Cairo [83-86], en la que tiene relaciones con muchos hombres en un baño; una suerte de catálogo de los baños públicos de diferentes lugares (en general aeropuertos) alrededor del mundo [86-100]. Este catálogo no es sólo una descripción de los baños, sino un mapa global (en base a los vuelos de Colet) de baños en los que se puede tener relaciones sexuales. El catálogo recorre baños de todo el mundo con descripciones de las diferentes aventuras posibles. Por supuesto, la referencia pornográfica y el elemento humorístico no dejan de estar presentes: “No sabéis, nenas, el sabor tan homogéneo que tiene la verdadera leche socialista” [MENDICUTTI 1987: 87].

La cuarta grabación es la de Finita Languedoc “Donde Finita Languedoc, también conocida como la Lujos, hace un elogio melancólico y elegantísimo de la madurez y del esplendor de los buenos tiempos, y consiente en revelar su secreto más querido por tratarse de una narración oral”, que introduce dos historias cortas. En la primera se tematiza una relación lesbica oculta en medio de la estructura familiar. Finita descubre que su madre tenía un secreto:

“Mamá estaba desnuda, sentada en el diván, con las piernas en alto, y María del Carmen Marín arrodillada ante ella, vestida con su camiserito negro, hundía la cara como una fanática en ese lugar donde la mujer es un oasis fruncido. Por el suelo, el acordeón, las viejas y venerables partituras de Roeseling y Fugazza y el libro de Tagore. Y mamá reía y lloraba como una perdida, como una niña feliz, como una dependiente de Simago a la que le han tocado millones en la lotería, como una venezolana en el momento de ser coronada Miss Mundo” [MENDICUTTI 1987: 113].

La relación lesbica oculta se produce luego de la muerte del padre y hay cierto placer voyeurista en Finita, la mucama y el cochero (se explicita el momento masturbatorio). La segunda historia de Finita tiene que ver con una anécdota con la relación entre Finita, su abuelo y el cochero. En todos los casos, la disidencia sexual se coloca en el lugar más abyecto para la heteronormatividad.

La quinta grabación es la realizada por la propietaria del magnetófono, un personaje que proviene directamente de *Una mala noche la tiene cualquiera*, La Madelón. En “Donde La Madelón, de cuya adicción a la soldadesca habla muy claro su alias, advierte, sin embargo, que ella come de todo aunque se decida, al final, por una bonita versión de las maniobras hispano-portuguesas” conocemos otro episodio de la vida del personaje y más detalles de su fetiche por los uniformes, cuestión que origina su nombre. La Madelón cuenta varias anécdotas vinculadas al deseo que le despiertan los uniformes [122-126], en un juego con los estereotipos del modelo gay de los años setenta. A partir de su fetiche imagina toda una situación orgiástica con el jefe de policía de Georgia y sus “chicos”. Luego del catálogo de amantes de La Madelón, se introduce la historia de Sindo, su último amante [131-143]. Toda la historia tiene una representación explícita de la disidencia sexual, con el detalle focalizado de que Sindo lleva a otros tres hombres y mantienen una relación sexual múltiple: “El de Faro, por arriba, me escupió leche hasta la matriz, pero no la sacó y no dijo obligado ni nada” [MENDICUTTI 1987: 141]. Todo el relato de La Madelón continúa con la idea de visibilizar las prácticas sexuales disidentes. La novela se vuelve pornográfica, un porno-relato, en varios momentos en los que el foco está colocado sobre la representación sexual explícita. También la presencia de La Madelón resulta clave para pensar cómo Mendicutti construye este universo ficcional personal en el que los personajes comparten una realidad literaria y se mueven de un texto a otro.

Las dos últimas grabaciones crecen en referencias culturales, específicamente al cine y a la literatura. En “Donde Pamela Caniches, llamada también Trabuca Grande por sus patinazos a la hora de llamar a

las cosas por su nombre, hace un alarde de sinceridad y confiesa la verdadera materia de sus sueños” trabaja con la referencia cinematográfica. Pamela sufre por la degradación de su cuerpo (es calva) y tiene estreñimiento crónico. Se aísla, así que su vida pasa por la lectura de la revista española de cine *Fotogramas* y construye una vida imaginaria en torno a las estrellas de cine que ve en las imágenes. Alberto Mira ya ha señalado la importancia de la revista para una subcultura gay emergente en España: “Aunque los críticos de *Fotogramas* no intentasen crear una cinefilia de contornos gays, los propios gays empezaron a reconocer en aquellas voces notas inequívocas, ecos de inclinaciones propias” [MIRA 2008: 398]. En las numerosas referencias a actores, actrices y películas se continúa con el vínculo de la obra de Mendicutti y el cine, innegable en la construcción narrativa de la gran mayoría de sus textos literarios<sup>5</sup>. La última grabación “Donde Verónica Cuchillos, teóricamente experta en el arte de Talía, improvisa un monólogo dramático para aviso de impacientes y bochorno de inquisidores” tenemos la visión de la “loca” poética y culta. Hay referencias literarias y se tematiza la situación de una operación de adecuación genital. Verónica es transexual y la operación es el tema de su grabación.

El texto cierra con un colofón “Donde la Boccaccio explica cómo se le quedó el ánimo después de tanto uso, y cómo vibra después del deber cumplido”, donde se explica que lo que construyeron las siete es una grabación terrorista, un manifiesto a favor de la libertad, la sexualidad disidente y la representación de lo que la heteronorma busca invisibilizar, silenciar y exterminar. Las “casetes” son puñales directos

<sup>5</sup> Al igual que en *Una mala noche la tiene cualquiera* (y como ocurre en novelas posteriores) las referencias a Hollywood son muchísimas. En el caso del personaje que vive su vida a través del cine y las fotografías de *Fotogramas*, los nombres de actores, actrices y películas se multiplican (e igual que con La Madelón en *Una mala noche la tiene cualquiera* se mencionan “pronunciados” como habla Pamela Caniches): *Tortilla Flat* con Espensier Trasi (Spencer Tracy), Jedi Lamar (Hedy Lamarr) y Yon Garfil (John Garfield); Katerín Katapún (Katharine Hepburn); Guy Madison en *Desde que te fuiste*; Yon Macrea (Joel McCrea) y Antoni Cuin (Anthony Quinn) en *Búfalo Bill*; Rori Caljún (Rory Calhoun) en *Nob Hill*; Burt Lancaster en *Los Asesinos*; Bil Güiliams (Bill Williams) en *Hasta el fin del tiempo*; Tarzán con Yoni Güemsmuler (Johnny Weissmüller); Tirone Pover (Tyrone Power), Colén Grai (Coleen Gray) y Mique Mazurqui (Mike Mazurki) en *Pesadilla*; Olivia de Javilán (Olivia de Havilland); Errol Flin (Errol Flynn) en Robín Jud (Robin Hood); Tab Junter (Tab Hunter); Yefri Junter (Jeffrey Hunter); Ben Cúper (Ben Cooper); Yean Seber (Jean Seberg) en *Juana de Arco*; Lana Turner; *All about Eve* y Bette Davis; Estreisan (Barbra Streisand) y *Hello Dolly*; John Wayne; Paul Newman en *Veredicto Final*; Carmen Miranda; Duglas Ferbans (Douglas Fairbanks); La “Marilin” (Marilyn Monroe); Pola Negri; entre muchos otros.

al corazón represivo y heteronormado del jefe de policía, el mensaje final es un mensaje de confrontación directa contra la violencia de la heteronormatividad:

“Y vosotras, nenas, haced lo mismo. Escuchad las cassetes en el orden que queráis; como diría Paloma Caniches, es inverosímil. Naturalmente, la Mercurio, que está que trina, dice querrás decir que es indiferente, guapa, pero Paloma Caniches le diría da igual, son palabras sinagogas. Y, realmente, lo mismo da. El orden de los productos no altera el factor. Aquí están. Son siete. Podéis usarme a mí; usadme, por favor. Metedme de esas pilas que tardan horas en descargar. Ya lo he dicho: dar gusto es una obra de misericordia. Tened misericordia de mí. Aunque vibre como un consolador en un internado de señoritas. Podéis estar seguras de que vibro de satisfacción. Y aunque chirría un poco, qué más da. No me daré por escocida.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE MÉJICO Y LITERATURA  
Son siete. Siete contra Georgia. Siete mariquitas, siete cassetes, siete historias, siete gritos como siete puñales” [MENDICUTTI 1987: 186-187].

Porque, ante la prohibición y la legalización de la práctica sexual no normativa (la “sodomía” en el caso referido), la mejor forma de confrontar que las siete encuentran es contar historias sexuales de lo que la heteronorma quiere prohibir, como una confrontación directa al intento de disciplinamiento a través de la visibilización pornográfica.

### 3. NOVELA CÓMICA, NOVELA PORNOGRÁFICA, ¿LITERATURA MENOR?

La literatura de Mendicutti es receptionada inicialmente como un conjunto de novelas “cómicas”, que utilizan dispositivos humorísticos para tematizar cuestiones de homosexualidad. Esa lectura viene cargada

con prejuicios y se trata de una valoración sesgada. Este prejuicio sobre la literatura de Mendicutti tiene varias aristas que profundizar. Por un lado, está la cuestión del prejuicio que el mismo Mendicutti indica sobre el uso de la etiqueta cultural de “literatura gay”, recordemos que se visibiliza como un autor gay de literatura de “temática gay”, pensando esta cuestión como una valoración cultural. Por otro lado, la consideración sobre la literatura cómica como una literatura menor: “Pues en España toda la literatura cómica menos las comedias del siglo de oro se ha considerado con frecuencia una literatura ‘menor’” [VILLENA 2012: 31]. Por supuesto que la literatura de Mendicutti tiene una tematización profunda de la comicidad, pero como se observa en el análisis de *Siete contra Georgia*, decir que es un autor de literatura cómica es invisibilizar todo un costado dramático y de proyecciones políticas de la tematización de la disidencia sexual. No quiero negar la importancia de lo cómico en la obra de Mendicutti, pero se trata de una comicidad en función de una política de representación de las sexualidades disidentes. Como señala Luis Antonio de Villena: “Eduardo es un gran novelista o narrador, todavía no del todo bien ubicado, porque él no es serio sino cómico o satírico. No es Sófocles, es Aristófanes”. [VILLENA 2012: 32]. En ese sentido, el prejuicio de pensar la literatura cómica como una literatura menor tiene una doble posibilidad en el novelista español: un autor gay de literatura cómica, dos espacios culturales leídos muchas veces con prejuicios que invisibilizan su potencialidad social y política. De ahí que la literatura de Mendicutti haya sido valorada por el éxito editorial y su llegada a los lectores, pero que para la crítica no esté presente como un autor de trascendencia. La lectura de su literatura cómica desde el doble prejuicio ha llevado como señala Jurado Morales a que se lo haya “tildado de frívolo, intrascendente, pasajero o simplemente entretenido” [JURADO MORALES 2012: 36]. El análisis realizado de *Siete contra Georgia* busca deconstruir ese doble margen, rompiendo con la idea de la literatura cómica como literatura menor o frívola y con la de literatura gay asociada a un mercado gay y a una literatura de poca calidad literaria. Mendicutti es un

autor que con constancia y coherencia, desde un margen crítico, tematiza varios aspectos de la historia del colectivo gay español desde los años setenta hasta la actualidad, convirtiendo su obra en un continuo ficcional que resume las problemáticas más íntimas de la disidencia sexual en España. El lugar de Mendicutti en la literatura española contemporánea no ha sido reconocido, pero luego de treinta años de trabajo sistemático con un conjunto de textos literarios que se nutre de la disidencia sexual, se puede afirmar lo que señala Alfredo Martínez-Expósito:

“Eduardo Mendicutti is one of the most original voices in Spanish gay literature and one which succeeds in normalizing homosexual themes through a combination of autobiography and humour. Mendicutti is one of only a few openly gay Spanish writers, but he does not take an aggressively militant stance on the subject. Instead, his achieves his purpose by means of purely literary techniques, such as the conscious reworking of narrative genres, a detailed study of popular speech, the careful composition of character, and an apparently simple use of street humour. [...] Mendicutti has also reflected upon his own approach to gay narrative, so often marked by the erratic, agonized search for happiness, and by unhappy endings to romantic storylines (usually because of the insurmountable differences between partners or the tragic and melodramatic frame narratives typical of homosexual romances)” [MARTÍNEZ-EXPÓSITO 2008: 183-184].

#### 4. CONCLUSIONES

En noviembre de 2011 se realiza en la Universidad de Cádiz el II Seminario de literatura actual, coordinado por José Jurado Morales y dedicado íntegramente a Eduardo Mendicutti. El evento da como

resultado la publicación de *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti* [JURADO MORALES 2012]. El evento y el volumen posterior marcan un hito respecto a la recepción crítica de la obra de Mendicutti, pues se trata del primer evento académico específico sobre el autor y la primera publicación universitaria que lo aborda de forma directa y sistemática. En 2012 se estrena el documental *Arte gay busca casa* [IONE HERNÁNDEZ 2012], que relata la historia de un proyecto de creación de una colección de arte de temática gay, y en el que Eduardo Mendicutti aparece como participante<sup>6</sup>. Estos dos datos no son casualidad, hablan de la trayectoria de la narrativa de Eduardo Mendicutti desde sus inicios en los años setenta hasta el lugar que ocupa hoy en día en el campo literario español como narrador vinculado a las voces de la disidencia sexual. Con las novelas de Eduardo Mendicutti se puede trazar una línea cronológica que se inicia en 1982 con *Una mala noche la tiene cualquiera* y continúa hasta nuestros días, en la que se exhibe una historia de la disidencia sexual y sus avatares desde principios de los años ochenta hasta el siglo XXI. En ese sentido, los problemas, discusiones, tensiones y debates del colectivo gay están directamente vinculados con la obra de Mendicutti. Llama la atención la escasa atención crítica que recibe el autor hasta principios de la década de 2000, cuestión que recién en los últimos años se ha comenzado a subsanar con publicaciones como el volumen colectivo antes mencionado. Pero eso no quiere decir que la narrativa de Eduardo Mendicutti no tenga incidencia en el campo literario español. Pese a la escasa atención de la crítica, el autor ha realizado una labor constante y sistemática desde 1987 a la fecha, con sus libros publicados cada dos o tres años en los que brinda siempre una representación cultural de la disidencia sexual novedosa para el campo literario español. No hay otro conjunto narrativo como el de Eduardo Mendicutti, que se dedique programáticamente a visibilizar la disidencia sexual en España y muchas de las tensiones que la atraviesan, con sus cambios, problemáticas y

<sup>6</sup> En la película documental participan otros artistas y escritores como Luis Antonio de Villena y se cuenta la creación 2005 de la Colección Visible de Arte Contemporáneo de temática queer, que reúne más de mil obras realizadas por cuatrocientos artistas de treinta países diferentes.

discusiones desde los ochenta a la actualidad. Así como en 1982 Mendicutti ficcionaliza la situación de una voz travesti y la lucha contra la posibilidad del regreso de la dictadura, también trabaja cuestiones como el matrimonio gay en España, la conservación de la memoria queer o el abordaje de los estereotipos de la comunidad del pasado, entre otros temas. En ese sentido, *Siete contra Georgia*, se erige en hito dentro de la narrativa mendicuttiana porque es uno de los textos que mejor representa el posicionamiento político de la representación de las sexualidades disidentes desde la visibilización explícita (que podríamos llamar pos-pornográfica). Esta novela es el un punto de inicio que abre el universo ficcional de Mendicutti al mercado editorial español. También hay que señalar la importancia de un programa literario como el de Mendicutti, único en su tipo y su difusión en el campo literario español, en el que el autor se erige como escritor de literatura gay y personaje público gay visible y asumido, con participaciones mediáticas e importancia para las sexualidades disidentes españolas. No hay otro autor en el campo literario español que acceda al peso de Mendicutti, publicando en una editorial como Tusquets y manteniendo por más de veinte años la publicación sistemática de textos que abordan la representación de la disidencia sexual.

## BIBLIOGRAFÍA

- IONE HERNÁNDEZ, *Arte gay busca casa*, [película], España: El Torreón de Sol / Asociación Cultural Visible, 2012.
- JURADO MORALES, José, “Eduardo Mendicutti o el discurso de una conciencia solidaria”, en *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti*, José Jurado Morales [ed.], Madrid: Visor, 2012, pp. 35-50.
- JURADO MORALES, José, “Mendicutti o la escritura como filosofía de vida”, en *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti*, José Jurado Morales [ed.], Madrid: Visor, 2012, pp. 9-21.
- ECHAVARREN, Roberto [comp.], *Porno y Post Porno*, Montevideo: Casa editorial HUM, 2009.
- MARTÍNEZ-EXPÓSITO, Alfredo, “Changing Sexual and Gender Paradigms”, en *A Companion to the Twentieth-century spanish Novel*, Marta E. Altisent [ed.], Woodbridge: Tamesis, 2008, pp. 174-185.
- MARTÍNEZ-EXPÓSITO, Alfredo, “Humor y narración gay en *Los novios búlgaros y Fuego de marzo*, de Eduardo Mendicutti”, en *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti*, José Jurado Morales [ed.], Madrid: Visor Libros, 2012, pp. 171-190.
- MENDICUTTI, Eduardo, *Siete contra Georgia*, Barcelona: Tusquets, 1987.
- MENDICUTTI, Eduardo, “Prólogo” en *Las edades de Lulú*, Almudena Grandes, Madrid: Bibliotex, 2001.
- MIRA, Alberto, *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*, Barcelona: Egales, 2008.
- PRECIADO, Beatriz, *Manifiesto contra-sexual*, Madrid: Opera Prima, 2001.
- VILLENA, Luis Antonio de, “Eduardo Mendicutti, con sol y sombra (poca)”, en *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti*, José Jurado Morales [ed.], Madrid: Visor Libros, 2012, pp. 29-34.
- SANZ TORRADO, María Raquel, *Escritoras españolas galardonadas con el premio “La sonrisa vertical”*, [tesis de máster]. Madrid: Universidad Complutense, 2011.
- Edición digital: [revisado 06/04/2015]   
[<http://eprints.ucm.es/13996/1/Raquelsanz\\_TFM\\_MULE\\_2011.pdf>](http://eprints.ucm.es/13996/1/Raquelsanz_TFM_MULE_2011.pdf)

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

ESTÁBANOS POR ESTÁBAMOS,  
O LA DESGRAMATICALIZACIÓN DE UN VERNÁCULO<sup>1</sup>

Enrique Pato<sup>2</sup>

UNIVERSIDAD DE MONTREAL

**Resumen:** Este artículo ofrece una primera aproximación al fenómeno de la desgramaticalización de las formas no estándares de primera persona del plural en *-nos* (*estábanos* por *estábamos*). Muestra, gracias a una amplia documentación, que estas formas constituyen un universal vernáculo en español, ya que aparece registrado en todas las áreas hispanohablantes. El fenómeno es propio de hablantes mayores de 60 años y de los estratos socioculturales bajos. Se documenta, además, en otras lenguas romances y no romances.

**Palabras clave:** español vernáculo, desgramaticalización, analogía, desinencia verbal *-mos*, clítico *-nos*.

**Abstract:** This paper presents a first approach to the phenomenon of degrammaticalization of non-standard forms of the first person plural *-nos* (*estábanos* instead of *estábamos*). It shows, thanks to extensive documentation, that these forms are a vernacular universal in Spanish, as is recorded in all Spanish-speaking areas. The phenomenon is characteristic of individuals over 60 and low socio-cultural strata. It is also documented in other Romance and non-Romance languages.

**Key words:** vernacular Spanish, degramaticalization, analogy, verbal desinence-*mos*, clitic-*nos*.

0. INTRODUCCIÓN



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

El estudio de la evolución de “material léxico” a “estructura funcional” ha sido uno de los aspectos más tratados en los trabajos sobre la teoría de la gramaticalización (cf., entre otros, DOYLE [2002], JOSEPH [2004], NORDE [2009], WILLIS [2010, 2015]). En este trabajo me propongo revisar el proceso evolutivo a través del cual se origina y desarrolla *-nos* como partícula gramatical (*estábanos*). En este proceso el pronombre personal *nos* diluye el significado conceptual que posee y pasa a expresar un significado gramatical, esto es, deja de describir una entidad concreta (*nos/nosotros*) y expresa un sentido “más” gramatical (primera persona de plural). Siguiendo a ESPINOSA [1946: 55-56] y JANDA [1995: 123], este “remplazo” de *-nos* por *-mos* ocurre en las formas esdrújulas del pretérito imperfecto de indicativo (*cantábanos*), del pretérito imperfecto de subjuntivo (*cantáranos*) y del condicional

<sup>1</sup> La realización de este trabajo ha sido posible gracias al proyecto “Syntaxe dialectale de l’espagnol” (410-2010-2140), financiado por el *Conseil de recherches en sciences humaines du Canada* (CRSH).

<sup>2</sup> Enrique Pato es doctor en Filología Española por la Universidad Autónoma de Madrid. Profesor titular en la Sección de Estudios hispánicos del *Département de littératures et de langues du monde* de la *Université de Montréal*, su campo de investigación se centra en la gramática y la variación, tanto histórica como actual.

(*cantaríanos*), y en menor medida en el presente de subjuntivo (*cantenos*), frente a las formas llanas del presente de indicativo (*cantamos*), del pretérito perfecto simple (*cantamos*) y del futuro imperfecto/simple (*cantaremos*), en donde su documentación es muy escasa<sup>3</sup>. Por consiguiente, el cambio se produce solo en las formas esdrújulas, cuando precede a una sílaba no acentuada (-*ba*-, -*ra*-, -*a*-)<sup>4</sup>.

A diferencia de lo que se ha señalado hasta la fecha, este fenómeno se documenta, con mayor o menor frecuencia, desde el sur de los Estados Unidos (Nuevo México, Texas, Colorado, Luisiana) hasta la Argentina, y desde el Caribe hasta los Andes. Es, por tanto, un “universal” vernáculo del español. Los *universales vernáculos*, siguiendo a CHAMBERS [2009], hacen referencia a los paralelismos sintácticos entre diferentes variedades no estándares de una lengua. Esta forma verbal “no ha pasado a la lengua culta” [NGLE 2009: 1166], no está aceptada normativamente y carece de prestigio, de ahí que su documentación no sea especialmente fácil en los corpus lingüísticos de los que disponemos. Sin embargo, tal y como veremos más adelante, no es un fenómeno exclusivo del español de América, ni del español moderno.

En este trabajo conoceremos la distribución geográfica del fenómeno y su documentación (§1), los análisis sociolingüísticos que se han llevado a cabo (§2), las explicaciones previas de este cambio por analogía (§3) y el proceso de desgramaticalización de *-mos* a *-nos* (§4).

## 1. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA Y DOCUMENTACIÓN DEL FENÓMENO

Hasta la fecha no contamos con ningún estudio que dé cuenta de la distribución geográfica de este fenómeno. El objetivo de la siguiente documentación que presentamos en este apartado es mostrar, con

<sup>3</sup> Los ejemplos documentados de pretérito imperfecto de subjuntivo son muy escasos [DAVIES 2002-2015]: Pedimos un poco der que quema, bebinos y salinos de rengue liso, cuando er tabelnero va y me coge pol la camisa pa que le **pagáranos** la bebía (*Cecilia Valdés o La loma de Ángel*, Cirilo Villaverde, 1853); Es un colegio, uno de los más antiguos, creo, en el Callao, y eh... todos mis hermanos han estudiado ahí, debido a que mi... padre tenía, es exalumno de ese colegio, y tenía amigos, y él quería que nosotros **tuvíéranos** su educación (*Habla culta de Lima*, M4, 1989).

<sup>4</sup> Como veremos más adelante, la desinencia *-nos* podría ser interpretada como una “marca de imperfecto”.

independencia de su difusión entre las clases sociales y su generalización en cada una de las áreas y países en que se registra, la “universalidad” de este fenómeno vernáculo en español.

Para el español peninsular se ha señalado su uso en Vizcaya [ROSENBLAT 1946: 221], en el área del dialecto leonés de la ribera del Órbigo (con terminación en *-nus*, *estábanus*, [ZAMORA VICENTE 1970: 183]), en Maragatería y Astorga [ALONSO GARROTE 1947: 79], en Cáceres y Salamanca (Sierra de Gata, [FINK 1929: 118-119]) y en Asturias (Luarca, [GARCÍA DE DIEGO 1946: 171]).

También ha sido registrado en el dialecto aragonés, en el Valle de Hecho, Bielsa, Panticosa y Graus (*íbanos*, *yéranos*, *seríanos* [KUHN 1935: 147], [GARCÍA DE DIEGO 1946: 265], [BADÍA MARGARIT 1947], entre otros); sin olvidar que en el propio aragonés “estándar” [GEA 2009] la primera persona de plural del pretérito imperfecto de indicativo, del condicional y del pretérito imperfecto de subjuntivo terminan en *-nos* (*nusatros ébanos* ‘nosotros habíamos’, *nusatros abérbanos* ‘nosotros habríamos’, *nusatros ésenos* ‘nosotros hubiéramos o hubiésemos’)<sup>5</sup>.

Los datos del *ALPI* (*Atlas Lingüístico de la Península Ibérica*) no arrojan luz nueva sobre este fenómeno. De las dos preguntas del cuestionario que incluyen formas verbales en *-mos* (334. *Esperan que vayamos* y 335. *Nos verá cuando vengamos*), solo en la primera se registra el cambio *vayamos>vayanos* en un único enclave de la provincia de Teruel (637. Villarluengo).

En las islas Canarias es posible documentar la forma en *-nos* en La Palma y Tenerife [CATALÁN 1964: 277, ÁLVAREZ NAZARIO 1981: 300].

Para el español de América, la *NGLÉ* [2009: 1166]) señala el fenómeno en el español popular del área caribeña y centroamericana. Por su parte, ROSENBLAT [1946: 221-222] ya había indicado su uso en partes de México, Guatemala, República Dominicana y Perú.

Numerosos trabajos sobre el español de Nuevo México y el español

<sup>5</sup> POSNER [1976: 83, n. 14] señala que en aragonés solo se documenta en verbos irregulares. En cheso, por ejemplo, solo el pretérito imperfecto de indicativo hace la forma en *-nos* (*yéranos* ‘éramos’) MIRAL [2005-2006: 381].

chicano han señalado su aparición, entre otros figuran ESPINOSA [1909: 68, 1911: 10], RUEL [1937], BOWEN [1952], HARRIS [1969], HENSEY [1973], POSNER [1976], MONTGOMERY [1977], COBOS [1983], COTTON & SHARP [1988: 281], LOPE BLANCH [1990], RIVERA-CASTILLO [1992: 432], MORENO DE ALBA [1994: 39], ALVAR [1996a: 98, 1996b: 111], JANDA [1995], POUNTAIN [2001: 217], SILVA-CORVALÁN [2004: 220] y HUALDE *et al.* [2010: 466-467]. En estas variedades se documenta también el cambio de acento en las formas de subjuntivo: *váyanos*, *cómprenos*<sup>6</sup>. El fenómeno aparece además en otras áreas de los Estados Unidos como Arizona y California, tal y como muestran los siguientes ejemplos, en alternancia con las formas en *-mos*:

(1) a. Cuando íbamos a pasar porque, nos **íbanos** al centro de contratación a Chihuahua, a veces que durábamos hasta ocho o diez días allí en la capital de Chihuahua, porque eran muchas las listas de los que íbamos a pasar, eran muchos municipios. Entonces [es]tábamos por número, así como por ejemplo, ahorita ustedes que nos agarraron en lista a nosotros, ¿ve[r]dá? Entonces así **estábanos** allá (H, Phoenix, Arizona, 12/01/2008, Institute of Oral History, University of Texas-El Paso).

b. E: y, ¿cómo le hacían para mantenerse tantos días? I: Pos también pa mantenernos lo poquito que llevábamos lo **guardábanos** para mal comer. Comíamos taquitos de a peso, ya... E: ¿Ahí les vendían? I: Sí, ahí nos vendían. Entonces ya de ahí cuando le tocaba a uno el día que ya salía uno, entonces ya le decían a uno que se presentara a tales horas. Ya **íbanos** y **agarrábanos** un tren. Puros trenes donde acarreaban ganado (M, San José, California, 27/07/2005, Institute of Oral History, University of Texas-El Paso).

En México el fenómeno ha adquirido gran extensión (por ejemplo, [RAMOS I DUARTE 1895, BOYD-BOWMAN 1960: 165]), y es posible documentarlo

<sup>6</sup> Este desplazamiento acentual (*pásemos*, *véngamos*, *vívamos*) se localiza también en una parte de Andalucía, Canarias y en el leonés de la ribera del Órbigo [NGLE 2009: 217, MONTGOMERY 1977].

incluso en la prensa escrita (cf. 2a-b), en letras de canciones populares (cf. 2c) y en numerosas páginas *web* (cf. 2d):

- (2) a. Nosotros **estábamos** aquí en nuestra casa, **[es]tábanos** descansando cuando se oyó un ruidazo como si hubiera chocado un carro, entonces una vecina de enfrente vino a avisarnos que ya habían quebrado las imágenes, entonces salimos nosotros y ya las imágenes estaban ya a un lado de los nichos, la virgen de Guadalupe y san Juditas Tadeo ya estaban golpiados [sic] (“Vándalos atacan imágenes religiosas en el Rocío”, El Universal.com, 30/11/2012, México).
- b. En mi área no **contábamos** con cámaras, pero debido [sic] al alto índice de crímenes un par de vecinos se coordinaron [sic] para organizar una asociación de colonos de por lo menos cuatro cuadras para así fomentar la seguridad (“Instalan cámaras en colonias”, AM.com, 04/06/2013, México).
- c. Y cuando **andábamos** cortando rábanos unos **comíanos** y otros **cortábamos** (“Los rábanos”, Los norteños de Ojinaga, 2013, México).
- d. Con un matrimonio amigo, golfistas, decidimos hacer una escapada de fin de semana. ¡El *Yacht Club & Golf* nos ofrecía un buen paquete, así que allí fuimos: todo incluido! ¡Por supuesto no **íbanos** a dejar de hacer un tour al centro histórico de Asunción! ¡La experiencia es única! (“Un fin de semana en Asunción”, Viajeros.com, 27/03/2007, México).

El fenómeno también se documenta en Guatemala (3a-c), desde finales del siglo XIX [BATRES JÁUREGUI 1892: 13], en El Salvador (3d-e) y en Costa Rica, aunque en este último país “únicamente en el español de los indios” [QUESADA PACHECO 2002: 119]:

- (3) a. Esto me recuerda cuando vivía en la colonia Atlántida,

**íbanos** con los amigos todos los domingos a disgutar un baso [sic] de atol de elote acompañado [sic] de una tostadita (“Receta para hacer atol de elote”, RecetasMundoChapin.com, 29/05/2013, Guatemala).

b. No puedo creer como se hace hoy día todo esto de la casa de la cultura, si yo bien recuerdo que cuando nosotros **íbanos** a las clases de música el único que estaba era el maestro Lalo (“La Casa de la Cultura de Esquipulas tiene nueva directiva”, Esquipulas.com, 20/02/2008, Guatemala).

c. Nosotros **teníanos** nieves que hoy día no se ven. Y pues... en el invierno sí era más durito, porque nosotros **caminábanos** mucho. **Teníanos** carro, pero... bueno, en ese tiempo los que tenían carro era porque era un lujo, se puede decir (COLEM, Guatemala, H, 56).

d. Nosotros en los años [sic] 70 **contábanos** con una red de internet bien moderna en la Colonia El Milagro con nuestro cable o satélite... (“La vida de un chiquimulteco ausente”, Chiquimula.online, 19/05/2005, El Salvador).

e. Creo que dormimos fuera del pasaje donde vivíamos. También recuerdo que **jugábanos** pelota a lo largo de la calle principal de la colonia, para distraernos un poco, ya que mucha gente del pasaje no tenía ninguna comunicación de sus familiares (“¿Lo recuerdas? a 25 años del terremoto del 10 de octubre de 1986”, SVCommunity.org, 2011, El Salvador).

También ha sido registrado en Cuba (4a-b) y la República Dominicana<sup>7</sup> [HENRÍQUEZ UREÑA 1940: 154, JIMÉNEZ SABATER 1977: 16] (4c-e):

(4) a. E: En la tarde, usted tiene otra comida, que dice... a veces es un café, a veces un vaso de leche... I: Esa... esa es a media tarde,

<sup>7</sup> Los datos del Instituto Nacional de Educación Inicial (INEDI) indican que el 67% de las maestras de educación básica del país escriben y emplean las formas en *-nos* (*íbano[s]*, *veníanos* y *estábano[s]*), <<http://vivenciasjuvenilesrd.blogspot.com.es/2011/06/instituto-nacional-de-educacion-inicial.html>>

es la merienda, que le **llamanos** nosotros. E: ¿Se sirve alguna vez fruta a la hora de la merienda? I: Bueno, no es corriente (*Habla culta de La Habana*, M43, Cuba).

b. Dispué, Tondá se olió que **habíanos sido** nosotros, y tanto nos buscó hasta que dio con los tres en un velorio (*Cecilia Valdés o La loma del Ángel*, Cirilo Villaverde, 1853, Cuba).

c. **Íbanos** a quedar en un acuerdo de yo liberarle el dinero y después él mandármelo, pero yo le envié preguntas y él no me responde a mis preguntas (“Reputación como vendedor”, MercadoLibre.com.do, 2012, República Dominicana).

d. Era más el francé[s], el español no, él no quería que **hablárano[s]** español para que **aprendiérano[s]** el francés... (COLEM, República Dominicana, M, 34).

e. El político que dice “**veníano**” en lugar de “veníamos” ha firmado una declaración de ignorancia [...] El funcionario que dice “**andábano**” en lugar de “andábamos” firma su propia declaración de ignorancia (“Una absoluta declaración de ignorancia”, Listín Diario, 30/04/2012, República Dominicana).

Para el español de Puerto Rico, NAVARRO TOMÁS [1948] señaló la sustitución en las formas del pretérito imperfecto de indicativo (*teníanos*, *estábanos*) y del subjuntivo (*fuéranos*, *compráranos*). También registró el fenómeno en las formas esdrújulas del presente de subjuntivo (*pónganos*, *díganos*) en varios enclaves del oeste y sur de la isla. Otros trabajos han mostrado su uso en Caguas [CASIANO MONTÁÑEZ 1972: 162], San Juan [ÁLVAREZ NAZARIO 1981: 300, LÓPEZ MORALES 1989: 55] y Castañer [HOLMQUIST 2008]. Tal y como veremos en el apartado 3, la variación *íbamos/íbanos* tiene una distribución diastrática clara, la forma *-nos* es la empleada por los hablantes de nivel socio-económico bajo (con un 31,4%, por ejemplo, en la ciudad de San Juan). Los siguientes ejemplos dan muestra de su uso en la prensa en línea:

- (5) a. quedamos en la posición 3ra en el pre-olímpico 08 de baloncesto... mejor que los gigantes de Canadá (40 millones), México (más de 100 millones), Venezuela (46 millones), Brazil [sic] (180 millones) y todos con jugadores de la NBA, aunque fueran solo 2 o 3 por equipo. Nosotros **contábanos** solo con 2 puertorros [puertorriqueños] enebeistas (Arroyo, Barea) (“Boricua de Corazón”, Planeta-beisbol.com, 18/03/2009, Puerto Rico).
- b. Lo conozco desde que **íbanos** a la escuela. Es un puertorriqueño de verdad. Criado por un padre que se distinguió en la judicatura por su integridad (“Fiscal Guillermo Gil”, Groups.Google.com [topicsoc.culture], 12/01/01, Puerto Rico).

El fenómeno es frecuente en Panamá (6a-b), sobre todo en la ciudad de Panamá, Colón y Provincias centrales [QUILIS & GRAELL STANZIOLA 1992: 627, QUESADA PACHECO 2002: 119-120]. También se puede registrar en Colombia [URIBE URIBE 1887: 382, FLÓREZ 1963: 13] (6c-d):

- (6) a. Estos viejos creen que **estábanos** jugando la lata, nos equivocamos jajaja. Sean serios, no jueguen con la mente de los panameños, trataron de manejar los votos (“Movimiento Nueva República admite que se equivocó”, PanamáAmérica.com, 05/06/2014, Panamá).
- b. yo me di cuenta en el transcurso del día qua Ana había enviado una plata para Daniel, pero no fue a su nombre sino para el Hotel por WU, y creo que ustedes lo pueden comprobar, cuando ya **estábanos** [sic] en el Hotel (“Recurso de Habeas Corpus”, Registro Judicial-Corte Suprema de Justicia, 09/10/2001, Panamá).
- c. A nosotros los colombianos no nos engañan, el resultado final fue lo que dijo que no **estábanos** equivocados al votar por Santos, no fue un voto en vano fue una juzticia [sic] real, no fue una encuesta la que le dio el triunfo fue todo un pueblo (“¿Qué opinión le merecen los resultados de la primera vuelta de las elecciones?”,

Noticias Caracol, 31/05/2010, Colombia).

d. El día siguiente **estábamos** en Medellín. Cada uno de estos jóvenes estaban listos, listos para mover sus pequeñas piernas y mover sus pies lo más rápido (“Captura del Corazón de la Salsa en Colombia”, HeartofSalsa.com, 28/07/2012, Colombia).

El fenómeno está generalizado en Venezuela, sobre todo en la zona de Maracaibo [BENTIVOGLIO & SEDANO 1992: 788, ÁLVAREZ *et al.* 1992: 57, SEDANO & BENTIVOGLIO 1996: 124]. Ha sido estudiado con detalle en el habla de Valencia [NAVARRO CORREA 1991] y Mérida [ARTHUR & DÍAZ-CAMPOS 2012]. Parece que el mismo Simón Bolívar hacía uso de esta forma (cf. 7c):

(7) a. Nosotras [las mujeres] **estábamos** en la agricultura, jalá escardilla, pa’roza’ pues y cargábamos los animales llenos de las cargas de maíz del conuco pal’ rancho, pa’la casa, en los burros, las mulas, agua; todo eso. Mi mamá echaba una carga de agua ¡y yo la amarraba desde pequeña! Uno cargando agua nosotros por ejemplo aquí se nos secaba el agua aquí en el verano, **íbanos** pal’ pozo, pa’bajo, pa’donde vivía María (M, Guareguare, Miranda, Venezuela, cf. BIORD CASTILLO [2007: 89]).

b. yo viajaba con un señor que es amigo de mi mamá que se llama Iván F., y fuimos a visitar a mi mamá al retén y cuando **veníamos** el señor Iván en el terminal me dio a guardar un bichito (“Acta de presentación de imputado”, Santa Bárbara de Zulia, 15/05/2011, Venezuela).

c. La prohibicion no debe entenderse sino directamente contra nosotros, que eramos los únicos que **necesitabamos** proteccion. Los Españoles tenian quanto necesitaban o podian proveerse en otras partes. Nosotros solos estabamos obligados a ocurrir al Norte (Carta de Simón Bolívar a Baptis Irvine, Angostura, 20/08/1818, cf. HANKE [1941: 267]).

En el Perú fue registrado desde antiguo en Piura [BENVENUTTO MURRIETA 1936: 117] y también en Ecuador [TOSCANO MATEUS 1953: 202]. El tratamiento como forma estereotipada se refleja en el ejemplo (8d, ver también 4e):

- (8) a. No cuentan con el apoy[o] que antes **contábanos** con el Dr. López Coronado que conoce bien la gente de segunda profesional, me imagino que llamarán a Ángel Grillo que no conoce donde esta ubicado el local (“Atlético Torino solicita apoyo”, SegundaPerú.com, 17/03/2011, Perú).
- b. [nos dedicábamos] A la agricultura, pero antes **contábanos** con un pozo a 90 metros de profundidad en el año 1980 (“Principal actividad económica”, Caserío Cocharcas, Ministerio de Economía y Finanzas de Perú [mef.gob.pe], Perú).
- c. A Chile **estábamos** empatando 2-2 y nos voltearon el partido, a Uruguay le **empatábanos** y también nos voltearon el partido, a la Argentina **íbanos** ganando y nos empata, y por último a Bolivia empezamos ganando y nos empata (“Paraguay llega con bajas ante Perú”, OvaciónCorporación-Deportiva.com.pe, 12/10/2012, Perú).
- d. A ver, Avelino, *repeat after me*: “estábamos” no “**estábamos**”; “estábamos”, mil veces “estábamos”, hasta que te salga (“Avelino Guillén: Fujimori dirige campaña proindulto desde la Diroes”, La República.pe, 12/11/2012, Perú).

En el Cono Sur no ha sido descrito en ningún trabajo previo consultado, sin embargo nuestros datos confirman que es posible registrar el fenómeno en Chile (9a-b), en Argentina (9c-d) y en Paraguay (9e):

- (9) a. Lo dramático es que nuestros nietos verán la miseria que se les avecina a sus hijos. Antes había una mediana industria que mal que mal daba mucho trabajo y nosotros **comprábamos** lo que

producíamos es decir la economía tenía una dinámica sana (“Crecimiento económico después del miedo: descontento social”, El Clarín.cl, 16/08/2013, Chile).

b. señores, quien nos dice que en la playa de los Vilos donde esta [sic] el puerto no haya contaminación o en agua que consumimos a diario tenga contaminación del relave, y acuérdense que **íbanos** a tener trabajo progreso para cada comuna (“Contaminación en Los Vilos”, Luis Emilio Recabarren.cl, 29/10/2009, Chile).

c. Me golpe[aron] con la culata de una arma en la cabeza y me dieron siete puntos. A mi mujer también la golpearon en la cabeza y tiene seis puntos. Todo mientras **estábanos** en el suelo boca abajo (“Regresaron los ‘derriba puertas’”, Varela al día.com, 24/12/2007, Argentina).

d. Nosotros los Santacruceños en Rio Gallegos lo vivimos [d]e forma directa, los chicos estaban sentados en el predio del Supermercado la Anónima donde les **comprábamos** cigarrillos, alfajores, etc. (“De cuando estuve en Malvinas”, Felipe Pigna [Facebook], 02/04/2014, Argentina).

e. tú como yo **queríamos** detenerlo en nuestro estable para que no quede ninguna yegua sin servicio... (¿Cartes inaugurará estadio de Cristina?, Paraguay.com, 18/06/2013, Paraguay).

**REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE EPOCA Y LITERATURA**

Tal y como se ha mostrado con los ejemplos precedentes, las formas en *-nos* son un fenómeno panhispánico, con índices de empleo variables, y constituyen un universal vernáculo en español. Como veremos, a continuación, son factores externos los que pueden explicar este uso en los distintos registros lingüísticos (sobre todo en hablantes mayores y en los niveles socioculturales bajos).

## 2. ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICOS

Hasta la fecha, solo unos pocos autores han estudiado el fenómeno desde un punto de vista sociolingüístico en comunidades de Puerto Rico y Venezuela.

El trabajo de HOLMQUIST [2008], sobre el habla de Castañer (Puerto Rico), indica que la forma *-nos* aparece en los tiempos verbales con acento en la antepenúltima sílaba (pretérito imperfecto de indicativo, pretérito imperfecto de subjuntivo y condicional) en hablantes mayores (más de 65 años). Por su parte, la desinencia *-mos* aparece en verbos regulares y son las mujeres las que emplean con mayor frecuencia esta forma estándar.

El estudio de ARTHUR & DÍAZ-CAMPOS [2012] sobre el habla de Mérida (Venezuela) cuenta con 235 casos: *-mos* 76,2% (179) vs. *-nos* 23,8% (56). La forma *-nos* aparece sobre todo en el pretérito imperfecto de indicativo (55 casos, 23,9%)<sup>8</sup> y en un caso en el pretérito imperfecto de subjuntivo. Entre los factores explicativos considerados por estos autores cabe destacar la presencia (24 casos) o ausencia (32 casos) del pronombre *nos/nosotros*; la frecuencia de aparición del verbo: verbos de baja frecuencia (37 casos, 31,1%) frente a verbos de alta frecuencia (19 casos, 16,4%); el sexo: mayor empleo en las mujeres (44 casos, 32,6%) que en los hombres (12 casos, 12%); la edad y el grupo social: uso entre mayores de 61 años (46 casos, 60,5%) y en la clase baja (51 casos, 76,1%). En resumen, los datos de este trabajo muestran que en el habla de Mérida (Venezuela) el fenómeno es un estereotipo, favorecido por el grupo social bajo y el nivel educativo del hablante y potenciado por las mujeres mayores.

Los datos de NAVARRO CORREA [1991: 311-312] sobre el habla de Valencia (Venezuela) indican que *-mos* es la desinencia mayoritaria (90,1%) vs. *-nos* (9,8%). Los factores que condicionan esta distribución son la edad,

<sup>8</sup> La lista que ofrecen estos autores incluye verbos como *aguantábanos*, *contábanos*, *estábanos*, *íbanos*, *jugábanos*, *llegábanos*, *llevábanos*, *necesitábanos*, *pasábanos*, *pensábanos*, *quedábanos*, *queríanos*, *sabíbanos*, *tocáramos* y *tomábanos*.

el nivel de escolaridad y el nivel de ingreso de los informantes. Son los jóvenes (20,4%) los que muestran una valoración más negativa, salvo los del nivel cultural bajo (18%) y aquellos con ingresos bajos (variable socioeconómica, 16,6%). Según este autor, el fenómeno es un cambio lingüístico en marcha, favorecido principalmente por los jóvenes del estrato social bajo. A este respecto, SEDANO & BENTIVOGLIO [1996: 124] indicaron que aunque el fenómeno es propio de hablantes de nivel bajo, en Maracaibo (Venezuela) se “está extendiendo a los hablantes de otros niveles socioeconómicos”.

En resumen, y como cabría esperar, este fenómeno vernáculo está capitaneado por los hablantes mayores (más de 60 años) y por los hablantes de escasa escolaridad (ya sean mayores o jóvenes). Lo interesante es que en algunas partes la desinencia en *-nos* se podría considerar un proceso de cambio en marcha hacia índices de uso más altos entre los jóvenes y, como tal, ser susceptible de empleo por hablantes de otros niveles socioculturales. Solo un estudio detallado podrá corroborar estas impresiones. Por otro lado, también es posible considerar que los contrastes entre generaciones de hablantes (mayores vs. jóvenes) no apunten hacia ningún cambio en marcha. En efecto, tal y como ha señalado LABOV [1994: 73], en ocasiones los hablantes jóvenes emplean variantes estigmatizadas con mayor libertad que los hablantes más “adultos”.

### 3. EXPLICACIONES ANALÓGICAS Y PROCESOS DE DESGRAMATICALIZACIÓN

Desde la primera nota de HILLS [1906: 730, n. 1] sobre el español de Nuevo México (*tómenoj* ‘tomemos’), la gran mayoría de los trabajos publicados sobre este fenómeno [ESPINOSA 1909: 68, NAVARRO TOMÁS 1948, POSNER 1976: 77, n. 5, ÁLVAREZ *et al.* 1992: 57, JANDA 1995, KLAUSENBURGER 2000: 138-139, BULLOCK & TORIBIO 2006, etc.] han defendido que puede ser explicado por analogía con el pronombre personal *nos* y con las formas

de imperativo con pronombre enclítico (*háblanos*, *vámonos*), formas verbales que presentan acentuación esdrújula.

Por otro lado, GARCÍA DE DIEGO [1946: 265] defendió que la *-n-* de estas formas verbales vendría de la *-n-* de la tercera persona de plural: *estaban*>*estábanos*. Este uso serviría para separar la primera persona de plural (*cantába-nos*) de la segunda y tercera personas plurales (*cantaba-n*) en las variedades americanas (*ustedes cantaban/ ellos cantaban*).

En un caso y en el otro, y siguiendo a BYBEE [2010: 57], un patrón cognitivo emerge por la forma y el contenido con otras formas similares existentes. La analogía proporcional (en el sentido de generalización de la regla) que han propuesto autores como RINI [1999: 13-14] y NORDE [2009: 19] se puede esquematizar de la siguiente manera:

a : a'	Forma base (1) : Forma base (2)
b : X (> b')	Forma derivada (1) : X= Forma nueva

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

De este modo, la analogía, como mecanismo morfosintáctico, serviría para explicar el cambio ocurrido en *-mos* (a')> *-nos* (X).

Para JANDA [1995], en cambio, uno de los trabajos más detallados efectuados hasta la fecha sobre este fenómeno, la “mutación” de afijo (*-mos*) a clítico (*-nos*) estaría basada en el consonantismo inicial del pronombre de primera persona de plural *nos(otros)*.

La manera en que se “crea” la gramática, o mejor dicho el modo en que una unidad gramatical desarrolla una nueva función gramatical (en nuestro caso de clítico a sufijo) ha sido estudiada por varios autores y en diferentes lenguas, tal y como veremos en el siguiente apartado (§ 4). Esta desgramaticalización del sufijo verbal *-mos* a clítico *-nos* es un fenómeno entendido como reanálisis<sup>9</sup>.

Siguiendo a WILLIS [2010], este cambio sería posible porque la forma

<sup>9</sup> En este caso, el reanálisis es unidireccional: clítico > afijo (y no \*afijo > clítico).

de primera persona de plural es una sílaba más larga que el resto de los miembros del paradigma verbal. De este modo, el pronombre *-nos* independiente puede ser asignado y sustituir a un morfema preexistente (*-mos*). Para NORDE [2009: 118-119] sería, por tanto, un caso de sustitución, y no de desgramaticalización propiamente dicho, ya que este “remplazo” (forma gramatical  $G_1 <$  forma más gramatical  $G_2$ ) solo se produce cuando un sufijo es confundido con otro elemento semántica y fonológicamente similar<sup>10</sup>. En estas condiciones el reanálisis, de tipo “abductivo”, se produce una vez que las nuevas generaciones “fallan” en asignar un morfema particular al morfema históricamente correcto. En efecto, dado que la transmisión de una generación a otra suele ser discontinua, en el caso de este remplazo, los hablantes asignan el clítico/morfema *nos* a un morfema existente (*-mos*). El resultado es una reasignación gramatical, en el que *-nos* calca el significado de *-mos*.

Con todo, esta reasignación gramatical conlleva una desgramaticalización, puesto que el morfema *-mos* es sustituido por un clítico de uso autónomo que se transforma en un elemento “menos” gramatical, pero que mantiene el significado pleno original (primera persona de plural). A este respecto, WILLIS [2015] ha sugerido que el material morfológico y sintáctico difícil de adquirir puede sufrir desgramaticalización; es decir, cuando el estatuto de un rasgo (o de una categoría) no es evidente, y los hablantes no son capaces de identificarlo como miembro de una clase concreta o situarlo dentro de un paradigma, esa falta de adquisición hace que el rasgo sea susceptible de reanálisis.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

Como vimos en el apartado 1 este fenómeno se documenta ampliamente, hoy en día, en todas las áreas hispanohablantes. Los casos

<sup>10</sup> Si bien el cambio no tiene efectos sintácticos, semánticos o pragmáticos (por ejemplo, MARTÍN BUTRAGUEÑO [1994: 40]), la semántica del sufijo puede ser importante, ya que *nos* tiene un significado concreto y específico (BYBEE / PERKINS / PAGLIUCA [1994: 140] para el caso de los dialectos irlandeses).

históricos, sin embargo, son muy escasos y difíciles de localizar. El siguiente ejemplo del ms. O del *Poema de Alexandre*, copiado por Juan Lorenzo de Astorga a finales del siglo XIII o principios del XIV, no deja de presentar dudas<sup>11</sup>:

(10) Las gentes por veer cosa tan missionada/ Fazienda tan cabdal,  
lucha tan guerreada,/ **Estavanos** catando cada uno de su entrada,/ Ca era grant peligro e cosa muy pesada (*Poema de Alexandre*, v. 2035[2198], ms. O).

Por otro lado, este reanálisis se puede registrar en otras lenguas romances, como en las variedades del noroeste de Galicia (por ejemplo DUBERT GARCÍA [2002]), en el portugués europeo y brasileño (*Chegou o que estavanos esperando*) y en algunos dialectos del italiano [POSNER 1976: 83, n. 13]. Para esta última lengua, TOURNER [1794: 354-355] señaló hace tres siglos formas antiguas como *riguardiano*, *andiano*, *possiano* (por *riguardiamo*, *andiamo*, *possiamo*) propias de la “populace of Florence, and the peasants of its environs”. Esta desinencia en *-no*, frecuente en los dialectos toscanos, ha sido tratada como un pronombre personal enclítico unido a una forma apocopada: *facciamo>facciam>facciano* [PIERI 1886, SPAGNOLETTI & DOMINICI 1992: 31].

Además, algunos autores como BYBEE / PERKINS / PAGLIUCA [1994: 13-14], JANDA [1995: 119], DOYLE [2002: 68-71], NORDE [2009], han visto una semejanza entre el fenómeno en español y lo que sucede en la mayoría de los dialectos irlandeses, donde el único sufijo verbal que ha sido remplazado por un pronombre sujeto independiente es el de primera persona de plural *-maid* (pronombre *muid*). Es decir, en los dialectos irlandeses un sufijo verbal ha pasado a ser pronombre, pero en este caso concreto no hay un cambio de forma y no existe en el sistema ningún otro pronombre

<sup>11</sup> GARCÍA ANDREVA [2011: 247, n. 3], entre otros, lo considera artículo asimilado (*los> nos*), y en otras ediciones del poema aparece la forma “estábamos”. Como indicábamos, el ejemplo presenta ciertas dudas: “**estábamos** catando cada uno” o “**estábanos=nos estaba** catando cada uno”. En la misma obra hay solo otra forma verbal *estábamos* (v. 905. Véfa que **estábamos** todos aces paradas/ Los unos a los otros e las caras tornadas).

con el que se pueda confundir [NORDE 2009: 119, 204-207]. El fenómeno también ha sido señalado en dialectos del griego moderno [JANDA 1995: 119].

Por último, las formas pronominales como desinencias verbales han sido estudiadas en muchas otras lenguas, como es el caso concreto del macedonio o de las lenguas eslavas [JOSEPH 2004].



RÉVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO GARROTE, Santiago, *El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga. Notas gramaticales y vocabulario*, Madrid: CSIC, 1947.
- ALPI = *Atlas lingüístico de la península ibérica (en línea)*, David Heap [dir.], 2003.  
Edición digital: [revisado: 06/04/2015]  
<http://westernlinguistics.ca/alpi/>
- ALVAR, Manuel, “Los Estados Unidos”, *Manual de dialectología hispánica. El Español de América*, Manuel Alvar [dir.], Barcelona: Ariel, 1996, pp. 90-100.
- ALVAR, Manuel, “Consideraciones sobre el español de una india navajo”, *Lexis*, XX (1996), pp. 103-125.
- ÁLVAREZ, Alexandra et al., *El idioma español de la Venezuela actual*, Caracas: Editorial Arte, 1992.
- ÁLVAREZ NAZARIO, Manuel, “Relaciones histórico-dialectales entre Puerto Rico y Canarias”, *I Simposio de la Lengua Española*, Gran Canaria: Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1981, pp. 289-310.
- ARTHUR, Erin & DÍAZ-CAMPOS, Manuel, “*Por ahí agarrábanos los autobuses: A Sociolinguistic Analysis of the Alternation between -mos/-nos in Spanish*”, *Selected Proceedings of the 14th Hispanic Linguistics Symposium*, Kimberly Geeslin & Manuel Díaz-Campos [eds.], Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 2012, pp. 26-37.
- BADÍA MARGARIT, Antonio, “Sobre morfología dialectal aragonesa”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XX (1947), pp. 57-123.
- BATRES JÁUREGUI, Antonio, *Vicios del lenguaje. Provincialismos de Guatemala*, Guatemala: Encuadernación y Tipografía Nacional, 1892.
- BENTIVOGLIO, Paola & SEDANO, Mercedes, “El español hablado en Venezuela”, *Historia y presente del español de América*, César Hernández Alonso [ed.], Salamanca: Junta de Castilla y León, 1992, pp. 775-801.
- BENVENUTO MURRIETA, Pedro, *El lenguaje peruano*, Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 1936.
- BIORD CASTILLO, Horacio, “Los embates de la urbanización: tradición, modernidad y memoria oral en Guareguare (estado Miranda, Venezuela)”, *Boletín del Archivo Arquidiocesano de Mérida*, 27 (2007), pp. 81-95.
- BOYD-BOWMAN, Peter, *El habla de Guanajuato*, México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1960.
- BOWEN, Jean, *The Spanish of San Antoñito, NM*, New Mexico: University of New Mexico, 1952.
- BYBEE, Joan, *Language, Usage, and Cognition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- BYBEE, Joan / PERKINS, Revere / PAGLIUCA, William, *The Evolution of Grammar: Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World*, Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- BULLOCK, Barbara & TORIBIO, A. Jacqueline, “Intra-System Variability and Change in Nominal and Verbal Morphology”, *Historical Romance Linguistics: Retrospective and Perspectives*, Randall S. Gess & Deborah Arteaga [eds.], Amsterdam: John Benjamins, 2006, pp. 305-325.
- CASIANO MONTÁÑEZ, Lucrecia, *Estudio lingüístico de Caguas*, Mayagüez: Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, 1972.
- CATALÁN, Diego, “El español en Canarias”, en *Presente y futuro de la lengua española*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1964, vol. I, pp. 239-280.
- CHAMBERS, Jack K., “Cognition and the Linguistic Continuum from Vernacular to Standard”, *Vernacular Universals and Language Contacts. Evidence from Varieties of English and Beyond*, Markku Filppula / Juhani Klemola / Heli Paulasto [eds.], New York: Routledge, 2009, pp. 19-32.
- COBOS, Rubén, *A Dictionary of New Mexican & Southern Colorado Spanish*, Santa Fe, NM: Museum of New Mexican Press, 1983.
- COTTON, Eleanor & SHARP, John, *Spanish in the Americas*, Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1988.
- DAVIES, Mark [dir.], *Corpus del Español*, Provo, UT: Brigham Young University, 2002-2015.  
Edición digital: [revisado: 06/04/2015]  
[www.corpusdelespanol.org](http://www.corpusdelespanol.org)
- DOYLE, Aidan, “Yesterday’s affixes as today’s clitics”, *New Reflections on Grammaticalization*, Ilse Wischer & Gabriele Diewald [eds.], Amsterdam: John Benjamins, 2002, pp. 67-81.
- DUBERT GARCÍA, Francisco, “Os sociolectos galegos”, *Cadernos de Lingua*, 24 (2002), pp. 5-27.
- ESPINOSA, Aurelio, *Studies in New Mexican Spanish. Part I: Phonology*, Chicago: University of Chicago, 1909.
- ESPINOSA, Aurelio, *The Spanish Language in New Mexico and Southern Colorado*, Santa Fe: New

- Mexican Printing Company, 1911.
- ESPINOSA, Aurelio, “Estudios sobre el español de Nuevo Méjico, parte II: morfología”, *Biblioteca de dialectología Hispanoamérica*, Ángel Rosenblat [ed.], Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1946, pp. 1-102.
- FINK, Oscar, *Studien über die Mundarten der Sierra de Gata*, Hamburgo: Friederischen, de Gruyter & Co., 1929.
- FLÓREZ, Luis, *El español hablado en Colombia y su atlas lingüístico*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1963.
- GARCÍA ANDREVA, Fernando, “Aportaciones filológicas a la documentación emilianense altomedieval”, *Archivo de Filología Aragonesa*, 67 (2011), pp. 237-263.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente, *Manual de dialectología española*, Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1946.
- GEA = “Gramática aragonesa”, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza: El Periódico de Aragón, 2009. Edición digital: [revisado: 06/04/2015] <[www.encyclopedia-aragonesa.com](http://www.encyclopedia-aragonesa.com)>
- HANKE, Lewis, “Simón Bolívar and Neutral Rights”, *The Hispanic American Historical Review*, 21/2 (1941), pp. 258-291.
- HARRIS, James W., *Spanish Phonology*, Cambridge, MA: The MIT Press, 1969.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *El español en Santo Domingo. Biblioteca de dialectología hispanoamericana, vol. V*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1940.
- HENSEY, Fritz, “Grammatical Variation in Southwestern American Spanish”, *Linguistics*, 108 (1973), pp. 5-26.
- HILLS, Elijah C., “New Mexican Spanish”, *Publications of the Modern Language Association of America*, XXI/3 (1906), pp. 706-735.
- HOLMQUIST, Jonathan, “Gender in Context: Features and Factors in Men’s and Women’s Speech in Rural Puerto Rico”, *Selected Proceedings of the 4th Worksop on Spanish Sociolinguistics*, Maurice Westmoreland & Juan Antonio Thomas [eds.], Sommerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 2008, pp. 17-35.
- HUALDE, José Ignacio [et al.], *Introducción a la lingüística hispánica*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- JANDA, Richard D., “From Agreement Affix to Subject Clitic -and Bound Root: *-mos* > *-nos* vs. *(-)nos(-)* and *nos-otros* in New Mexican and Other Regional Spanish Dialects”, *Papers from the 31<sup>st</sup> Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society. Vol. 2 The Parasession on Clitics*, Audra Dainora et al. [eds.], Chicago: Chicago Linguistics Society, 1995, pp. 118-139.
- JIMÉNEZ SABATER, Maximiliano, “Estructuras morfosintácticas en el español dominicano: Algunas implicaciones sociolingüísticas”, *Ciencia y Sociedad*, II/1 (1977), pp. 5-20.
- JOSEPH, Brian, “Typological and Areal Perspectives on the Reshaping of a Macedonian Verbal Ending”, *Macedonian Studies. Papers from the 5<sup>th</sup> International Macedonian-North American Conference on Macedonian Studies*, Brian Joseph & Mary Allen Johnson [eds.], Columbus: The Ohio State University, 2004, pp. 143-151.
- KLAUSENBURGER, Jurgen, *Grammaticalization: studies in Latin and Romance morphosyntax*, Amsterdam: John Benjamins, 2000.
- KUHN, Alwin, “Der hochcharagonesische Dialekt”, *Revue de linguistique romane*, 11 (1935), pp. 1-312.
- LABOV, William, *Principles of linguistic change. Vol. I: Internal factors*, Oxford: Blackwell, 1994.
- LOPE BLANCH, Juan M., *Estudios de lingüística hispánica*, Madrid: Arco/Libros, 1990.
- LÓPEZ MORALES, Humberto, *Sociolinguística*, Madrid: Gredos, 1989.
- MARTÍN BUTRAGUEÑO, Pedro, “Hacia una tipología de la variación gramatical en sociolinguística del español”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLII/1 (1994), pp. 29-75.
- MIRAL, Domingo, “El verbo *ser* en el cheso (dialecto del Pirineo aragonés)”, *Archivo de Filología Aragonesa*, LXI-LXII (2005-2006), pp. 377-384.
- MONTGOMERY, Tomas, “Dialectal Spanish *pásenos* ‘pasemos’”, *Analytic Drift, & French -ons*”, *Romance Philology*, 30 (1977), pp. 609-615.
- MORENO DE ALBA, José G., “Orígenes del español del suroeste de los Estados Unidos”, *Revista de la Universidad de México*, 516-517 (1994), pp. 36-40.
- NAVARRO CORREA, Manuel, “Valoración social de algunas formas verbales en el habla de Valencia (Venezuela)”, *Thesaurus*, XLVI/2 (1991), pp. 304-315.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *El español en Puerto Rico: contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*, Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1948.
- NGLE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA / ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Nueva*

- gramática de la lengua española, Madrid: Espasa, 2009.
- NORDE, Muriel, *Degrammaticalization*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- PATO, Enrique [dir.], *Corpus oral de la lengua española en Montreal (COLEM)*, Montreal: Université de Montréal.
- PIERI, Silvio, “Il verbo aretino e lucchese”, en *Miscellanea di filologia e lingüística*, Florencia: Le Monnier, 1886, pp. 304-311.
- POSNER, Rebecca, “The Relevance of Comparative and Historical Data for the Description and Definition of a Language”, *York Papers in Linguistics*, 6 (1976), pp. 75-87.
- POUNTAIN, Christopher, *A History of the Spanish Language through Texts*, London: Routledge, 2001.
- QUESADA PACHECO, Miguel Ángel, *El español de América*, Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2002.
- QUILIS, Antonio & GRAELL STANZIOLA, Matilde, “La lengua española en Panamá”, *Revista de Filología Española*, LXXII/3-4 (1992), pp. 583-638.
- RAEL, Juan, *A Study of the Phonology and Morphology of New Mexican Spanish Based on a Collection of 410 Folk Tales*, Stanford, CA: Stanford University, 1937.
- RAMOS I DUARTE, Feliz, *Diccionario de mejicanismos: colección de locuciones i frases viciosas*, México D. F.: Imprenta y Litografía de Eduardo Dublán, 1895.
- RINI, Joel, *Exploring the role of morphology in the evolution of Spanish*, Amsterdam: John Benjamins, 1999.
- RIVERA-CASTILLO, Yolanda, “Enclitic Pronouns in Caribbean Spanish”, *Proceedings of the Eighteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, Laura Buszard-Welcher / Lionel Wee / William Weigel [eds.], Berkeley, CA: Berkeley Linguistics Society, 1992, pp. 424-434.
- ROSENBLAT, Ángel, “Notas de morfología dialectal”, en *Estudios sobre el español de Nuevo México, parte II: morfología*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires / Biblioteca de Dialectología Hispanoamérica, 1946, pp. 103-315.
- SEDANO, Mercedes & BENTIVOGLIO, Paola, “Venezuela”, *Manual de dialectología hispánica. El Español de América*, Manuel Alvar [dir.], Barcelona: Ariel, 1996, pp. 116-133.
- SILVA-CORVALÁN, Carmen, “Spanish in the Southwest”, *Language in the USA. Themes for the Twenty-first Century*, Edward Finegan & John R. Rickford [eds.], Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 205-229.
- SPAGNOLETTI, Carmela & DOMINICI, Marc, “L’accent italien et la cliticisation de la terminaison verbale -no”, *Revue québécoise de linguistique*, 21 (1992), pp. 9-31.
- TOSCANO MATEUS, Humberto, *El español en el Ecuador*, Madrid: CSIC, Anejo 61 de la *Revista de Filología Española*, 1953.
- TOURNER, Henry M., *A New Introduction to the Italian Language*, Edinburgh: Neill & Co., 1794.
- URIBE URIBE, Rafael, *Diccionario abreviado de galicismos, provincialismos y correcciones de lenguaje*, Medellín: Fondo Editorial Universidad, 1887.
- WILLIS, David, “Degrammaticalization and obsolescent morphology: Evidence from Slavonic”, *Grammaticalization: Current views and issues*, Ekaterini Stathi / Elke Gehweiler / Ekkehard König [eds.], Amsterdam: John Benjamins, 2010, pp. 151-178.
- WILLIS, David, “Exaptation and degrammaticalization within an acquisition-based model of abductive reanalysis”, *Exaptation in language change*, Muriel Norde & Freek Van de Velde [eds.], Amsterdam: John Benjamins, 2015, [en prensa].
- ZAMORA VICENTE, Alonso, *Dialectología española*, Madrid: Gredos, 1970.

## EL PRESUNTO AVERROÍSMO DE DANTE

José Blanco J.<sup>1</sup>

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS (SANTIAGO DE CHILE)

**Resumen:** Dante habría tenido una influencia averroísta por una opinión expresada en su tratado político *Monarchia*, donde expone la finalidad propia de la “humana civilitatis”. A pesar de que el poeta desmiente seguir dicha doctrina, la duda exige una demostración completa. Y ésta es posible con un cuidadoso examen del texto en cuestión, ya que no sostiene que haya un solo intelecto para todos los hombres, sino que éste lo actualiza en la sociedad universal de todos los intelectos posibles individuales que constituye el género humano.

**Palabras clave:** Dante, averroísmo, *Monarchia*, intelecto posible, Siger.

**Abstract:** Dante could had an Averroist influence because of an opinion expressed in his political treatise *Monarchia*, which exposes the very purpose of “humana civilitatis”. Although the poet denies to follow this doctrine, the doubt demands a full demonstration. And this is possible with careful examination of the text at issue, since it does not claim that there is only one intellect for all men, but it updates in the universal society of all possible individual intellects which is the human race.

**Key words:** Dante, Averroism, *Monarchia*, Possible intellect, Siger.

**L**as obras de Averroes fueron conocidas en Occidente a partir de 1212, por la versión latina de Miguel Escoto, astrólogo y filósofo, que formaba parte de la corte de Federico II de Suabia. Después de Bolonia y Padua, se difundieron en París en torno a 1230 (según testimonio de Roger Bacon).

Algunos estudiosos han sostenido que Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti y el joven Dante se habrían adherido a las ideas de Averroes<sup>2</sup>. En el caso de este último, habría conocido la doctrina del Comentador a través de Alberto Magno y Siger de Brabante. Y los que siguen esta posibilidad se apoyan en algunos versos del *Paraíso* en los que Dante ve la luz eterna de este último y afirma que enseñando en la calle de la Paja “silogizó verdades que causaron envidia<sup>3</sup>”.

La vida de Dante coincide precisamente con el período más turbulento de las polémicas desatadas por el tomismo, que empezaba a ser reconocido como tradición oficial de los dominicos y casi ciertamente Tomás se detuvo en Florencia durante el verano de 1272 para tomar parte

<sup>1</sup> José Guillermo Blanco Jiménez es licenciado en Materias Literarias por la Universidad de Florencia (1976) y un estudioso de la literatura medieval y humanística. Además ha trabajado en diversas universidades chilenas.

<sup>2</sup> Baste mencionar a NARDI [1967: *passim*].

<sup>3</sup> DANTE [*Commedia* Pd X, 138].

en el capítulo general, que se abrió el 12 de junio. Venía de vuelta de París e iba rumbo a Nápoles.

Cuando Dante coloca en el Cielo del Sol a Tomás (que aún no es santo proclamado por la Iglesia), está junto a su antagonista Siger de Brabante. De esa manera, buscaba una reconciliación que no se produjo. A ese punto, las disputas doctrinales ya tenían más de medio siglo, puesto que en 1270 se había producido la polémica entre la Facultad de Teología y el obispo Tempier por un lado y los filósofos de la Facultad de las Artes, guiados por Siger, por el otro.

Es muy probable que Tomás escribiera el *De Unitate intellectus contra averroistas* (1270) contra Siger y hay que recordar que las 219 proposiciones condenadas incluían una serie de doctrinas absolutamente incompatibles con el cristianismo. He aquí algunos ejemplos:

- 1) El universo emana de Dios eterna y necesariamente, según una cadena causal que ve primero las inteligencias eternas, después los cuerpos celestes y, finalmente el mundo sublunar, cuyas formas transeúntes son extraídas de la materia increada;
- 2) Dios es sólo “causa remotísima” de las formas transeúntes y, por lo tanto, no puede tener conocimiento “inmediato” de ellas (lo que conlleva la negación de la Providencia);
- 3) El individuo como tal no tiene un alma racional, en cuanto es sujeto efectivo de su pensamiento y de su voluntad mediante la imaginación;
- 4) El individuo como tal no tiene libre albedrío y no es inmortal;
- 5) No hubo un primer hombre *nec erit ultimus*, sino que se da sólo una serie infinita de individuos transeúntes, unidos por un solo intelecto, separado e inmortal.

Todo este cuerpo de doctrinas tiene como elemento unificador una cierta actitud racionalista y, en particular, la convicción de la autonomía y de la autosuficiencia de la filosofía.

Precisamente, Alberto Magno y Tomás habían sostenido una neta “distinción” entre teología y filosofía. Por ello, ambos fueron los blancos indirectos de Buenaventura y Tempier.

Dante, por su parte, tiende a ponerse del lado de los dos dominicos y tal vez, debido a eso, es que exalta a Siger de Brabante cuando – al volver los ojos hacia el último de la guirnalda – Tomás explica en los ya recordados versos:

“Questi onde a me ritorna il tuo riguardo,  
è lume d'uno spirto che 'n pensieri  
gravi a morir li parve venir tardo:

essa è la luce eterna di Sigieri,  
che, leggendo nel vico de li Strami,  
silogizzò invidiosi veri<sup>4</sup>”.



[Éste, desde el cual a mí vuelve tu mirada es luz de un espíritu que, en pensamientos graves, le parecía que tardaba en morir: ella es la luz eterna de Siger, que enseñando (*leggendo*) en la calle de la Paja, silogizó verdades que causaron envidia.]

El topónimo Vico de li Strami (francés Rue du Fouarre, actual Rue Dante) es uno de los argumentos que tienen aquéllos que sostienen que el poeta estuvo en París. En realidad, se trata de un lugar común, al punto que también lo recuerda Petrarca (“fragosus straminum vicus”, [Epistolae seniles, IX, 1]). La vida de Siger terminó trágicamente, puesto que fue asesinado en 1283, en Orvieto, por un clérigo que debía servirle de secretario. Había ido a Italia para responder acerca de algunas proposiciones suyas, que habían sido condenadas por el obispo de París en 1277.

---

<sup>4</sup> DANTE [*Commedia* Pd X, 133-138].

Para muchos de los comentaristas resulta extraño que aparezca junto a teólogos ortodoxos como los que han sido nombrados. En todo caso, de esas tesis son afines a Tomás por lo menos tres: la inmaterialidad de los ángeles; la materia como principio de individuación; y la relación entre intelecto y voluntad.

Muchos no comprenden por qué Dante coloca a Siger en el Paraíso y es presentado por Santo Tomás. Étienne Gilson resuelve el busilis diciendo que no se debe interpretar como el personaje histórico, sino como un símbolo de la filosofía en el Paraíso, así como Aristóteles lo es en el Limbo<sup>5</sup>. Del mismo modo, Santo Tomás simboliza la teología especulativa y San Bernardo la teología mística. Averroes y Avicena no son cristianos y, por lo tanto, están en el Limbo. Siger es cristiano, aunque siga ideas de filósofos islámicos, y está entre los sabios del Cielo del Sol: pero no era un teólogo, sino un miembro de la Facultad de las Artes.

Pero el paso, que ha generado la sospecha de averroísmo, se encuentra en la *Monarchia* cuando distingue el fin “natural” del “sobrenatural” del hombre. Ambos requieren de diversos medios para ser alcanzados. En el primer caso, con la virtud intelectiva propia del hombre; en el segundo, con la fruición de la visión beatífica de Dios en la mente humana, que no puede alcanzar sin la ayuda de la luz divina (*nisi lumine divino adiuta*).

Éste es el texto en cuestión:

“Nam, etsi alie sunt essentie intellectum participantes, non tamen intellectus earum est possibilis ut hominis, quia essentie tales speties quedam sunt intellectuales et non aliud, et earum esse nichil est aliud quam intelligere quod est quod sunt; quod est sine interpolatione, aliter sempiterne non essent. Patet igitur quod ultimum de potentia ipsius humanitatis est potentia sive virtus intellectiva. Et quia potentia ista per unum hominem seu per aliquam particularium comunitatum superius distinctarum tota simul in actum reduci non potest, necesse est multitudinem

<sup>5</sup> GILSON [1987: 234-255].

esse in humano genere, per quam quidem tota potentia hec actuetur; sicut necesse est multitudinem rerum generabilium ut potentia tota materie prima semper sub actu sit: aliter esset dare potentiam separatam, quod est impossibile. Et huic sententie concordat Averrois in comento super hiis que *De anima*. Potentia etiam intellectiva, de qua loquor, non solum est ad formas universales aut species, sed etiam per quandam extensionem ad particulares: unde solet dici quod intellectus speculativus extensione fit practicus, cuius finis est agere atque facere<sup>6</sup>.

[En efecto, aunque hay otras esencias que participan de la inteligencia, sin embargo, no tienen entendimiento posible como el hombre, porque tales esencias son especies intelectuales y no otra cosa, y su ser no es sino entender, que es la razón de su existir; y este entender se da sin interpolación, de otro modo no serían sempiternas (Cv II IV 11). Está claro, por consiguiente, que la perfección suprema de la humanidad es la facultad intelectiva. Y como esta facultad no se puede ser actualizada total y simultáneamente por un solo hombre, ni por ninguna de las comunidades arriba señaladas, tiene que haber necesariamente en el género humano multitud de hombres por los que se actualice realmente esta potencia; así, es necesaria también la multiplicación de cosas que pueden generarse para que toda la potencia de la materia prima esté siempre realizada; de lo contrario se daría una potencia separada, lo que es imposible. Con esta opinión está de acuerdo Averroes en el comentario que hace al tratado *De anima*. La potencia intelectual de la que hablo no sólo tiene tendencias a las formas universales o especies, sino también, por cierta extensión, a las particulares; por eso se dice que el entendimiento especulativo, por extensión, se hace entendimiento práctico, cuyo fin es actuar y hacer.]

---

<sup>6</sup> DANTE [*Monarchia* I III 7-9].

La controversia surge desde el momento que Dante sostiene que el hombre se diferencia de los otros seres porque tiene una facultad discursiva (la razón), que le permite adquirir siempre nuevos conocimientos inteligibles. Pero contrariamente a los ángeles, que son intelectos agentes puros, el hombre necesita de un “intelecto posible”, esto es de la facultad de adquirir progresivamente conocimientos inteligibles gracias a la luz del intelecto agente.

La perfección suprema de la Humanidad es la facultad intelectiva. Sin embargo, ésta no puede ser actualizada simultáneamente por un solo hombre y, en el género humano, hay una multitud de hombres que actualizan esa potencia. También es necesario que las cosas se multipliquen para que se realice la potencia de la materia prima. Si no fuese así, se daría una potencia separada, lo que es imposible.

Para afirmar esto se sirve del comentario de Averroes al *De anima*. La potencia intelectual a la que se refiere no tiende sólo a las formas universales, sino que se hace entendimiento práctico, cuyo fin es actuar y hacer.

¿Qué es lo que dice Averroes?

En síntesis, se puede resumir en seis puntos:

- 1) Hay un intelecto único para toda la Humanidad: el intelecto posible.
- 2) Este intelecto es pura potencia que se traduce en acto a través de la adquisición de los inteligibles, las formas universales de las cosas.
- 3) Por este motivo, el niño cuando nace no tiene un intelecto propio.
- 4) Las formas universales de las cosas conocidas (los inteligibles o *species intelligibles*) ceden su substancia al intelecto único de modo que forman el intelecto personal.
- 5) Para la perfección es necesario conocer todos los inteligibles.
- 6) El Intelecto Agente, la más baja de las inteligencias celestes, se une con el intelecto personal e inicia la ascensión a los cielos hasta llegar a Dios, la Inteligencia Prima.

Visto en estos términos, se comprende que el dominico Guido Vernani acusara al poeta de averroísmo<sup>7</sup>, iniciando una polémica que llega hasta nuestros días.

Sin embargo, Dante no afirma la unidad “numérica” del intelecto posible, sino que niega simplemente que los individuos puedan actualizar la entera capacidad del intelecto. Sostiene que existe un fin universal de toda la sociedad humana (“est finis universalis civilitatis humani generis”<sup>8</sup>) y para establecerlo hay que considerar el fin de todo el género humano, por un lado, y del hombre como individuo, por el otro. Con ello, sigue el principio aristotélico de que Dios y la naturaleza nunca hacen nada en vano.

Dicho fin es, en realidad, una operación (“Est ergo aliqua propria operatio humane universitatis”<sup>9</sup>). Para entenderla, se debe considerar que la capacidad de entender por medio del intelecto posible es propia del hombre y ésta lo distingue de los animales y de los ángeles. Como no puede actualizarse en su conjunto por medio de un solo hombre, dicha potencia es necesario que “en el género humano multitud de hombres por los que se actualice realmente esta potencia”.

La cita averroísta se refiere al “principio de unidad”, que es la primera de las las “intemtates veritatis” [verdades sin desarrollar] con la que Dante espera superar las disputas jurídicas de los que sostienen la contraposición entre el Imperio y la Iglesia. Su imagen del “genus humanum” es la de la túnica inconsútil de Cristo, desgarrada por la codicia: “Qualiter autem se habuerit orbis ex quo tunica ista inconsutilis cupiditatis ungue scissuram primitus passa est, et legere possumus et utinam non videre”<sup>10</sup>.

A pesar de que la sola lectura del texto dantesco la aleja de la sospecha averroísta, creo que el tema fue resuelto definitivamente por

<sup>7</sup> VERNANI [1906] Fue escrito entre 1327 y 1334, o sea inmediatamente después de la condena de la *Monarchia* por parte del cardenal Bertrando del Poggetto, y publicado por primera vez en 1741.

<sup>8</sup> DANTE [*Monarchia* Mn I II 8].

<sup>9</sup> DANTE [*Monarchia* Mn I III 4].

<sup>10</sup> DANTE [*Monarchia* Mn I XVI 3].

Étienne Gilson que señala que Averroes trata de actualizar el intelecto posible en un ser, mientras que Dante trata de hacerlo en una sociedad, en la sociedad universal de todos los intelectos posibles individuales que constituye el género humano<sup>11</sup>.

Además, Dante desmiente implícitamente a Averroes (*uno más sabio que tú*) en el *Purgatorio*, cuando – por boca del poeta latino Estacio – expone el tema de la generación humana y el alma:

“Sangue perfetto, che mai non si beve  
da l'asetate vene e si rimane  
quasi alimento che di mensa liève,

prende nel core a tutte membra umane  
virtute informativa, come quello  
ch'a farsi quelle per le vene vâne.



**R**EVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
Ancor digesto, scende ov'è più bello  
tacer che dire; e quindi poscia geme  
sov'altrui sangue in natural vasello.

Ivi s'accoglie l'uno e l'altro insieme;  
l'un disposto a patire, e l'altro a fare  
per lo perfetto loco ond'e' si preme;

e, giunto lui, comincia ad operare  
coagulando prima, e poi avviva  
ciò che per sua matera fé costare.

Anima fatta la virtute attiva  
qual d'una pianta - in tanto diferente,  
che questa è in via e quella è già a riva -,

---

<sup>11</sup> GILSON [1987:156-159].

tanto òvra poi che già si move e sente,  
 come sfόngo marino; e indi imprende  
 ad organar le posse ond'è semente.

Or si spiega, figliuolo, or si distende  
 la virtù ch'è dal cor del generante,  
 dove natura a tutte membra intende.

Ma come d'animal divegna fante,  
 non vedi tu ancor: quest'è tal punto,  
 che più savio di te fé già errante,

sì che per sua dottrina fé disgiunto  
 da l'anima il possibile intelletto,  
 perché da lui non vide organo assunto.

  
REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA  
Apri a la verità che viene il petto;  
e sappi che, sì tosto come al feto  
l'articular del cerebro è perfetto,

lo Motor Primo a lui si volge lieto  
sovra tanta arte di natura, e spira  
spirito novo, di vertù repleto,

che ciò che trova attivo quivi, tira  
in sua sustanzia, e fassi un'alma sola,  
che vive e sente e sé in sé rigira”<sup>12</sup>.

[Sangre perfecta, que nunca es bebida por las venas sedientas, y permanece como alimento que se quita de la mesa, toma en el corazón virtud informativa a todos los miembros humanos, como la que va por

<sup>12</sup> DANTE [*Commedia* Pg XXV, 37-75].

las venas a hacer aquéllos. Digerido nuevamente, desciende donde es más bello callar que decir; y de allí después destila sobre la otra sangre en natural vasija. Allí se acoge la una y la otra juntas, la una dispuesta a padecer, y la otra a hacer, por el perfecto lugar de donde se exprime; y, llegada ella, comienza a operar coagulando primero; y después aviva lo que por su materia hizo consistencia. La virtud activa es alma hecha como de una planta, en tanto diferente, que está en vía y aquélla ya está en la ribera, después tanto obra, que ya se mueve y siente, como esponja marina; y luego emprende a dar órganos a las potencias de las que es simiente. Ahora se despliega, hijo, ahora se extiende la virtud que deriva del corazón del generante, donde naturaleza a todos los miembros entiende. Pero cómo de animal devenga un ser racional, no ves tú todavía: éste es tal punto que ya hizo errar a uno más sabio que tú, de modo que por su doctrina hizo separado el intelecto posible del alma, porque no lo vio asumir órgano especial alguno. Abre el pecho a la verdad que viene; y sabe que, tan pronto como al feto es perfecto el articular del cerebro, el Primer Motor ta él se avuelve alegre sobre tanto arte de la naturaleza, y le IRÁ exhala espíritu nuevo, de virtud repleto, que lo que aquí encuentra activo, tira en su substancia, y se hace un alma sola, que vive y siente y se repliega en sí mismo.]

En efecto, el intelecto posible no puede estar separado del alma por el hecho de que no tenga un órgano propio. Además, no es una substancia separada y única para todos los hombres. Dicha doctrina negaba la inmortalidad del alma individual, ya que el intelecto posible es la facultad racional en su esencia, capaz de acoger y elaborar formas universales. En cambio, el intelecto agente abstrae los conceptos de las formas particulares y, según San Alberto Magno y Santo Tomás, el intelecto posible se identifica con el alma racional infusa directamente por Dios en cada individuo singularmente.

Definitivamente, resulta más importante que Dante se encuentre de acuerdo con Santo Tomás y Santo Alberto Magno contra Averroes, que

no se encuentre (tal vez) de acuerdo con San Alberto Magno contra Santo Tomás.

El *Doctor Angelicus* acepta la doctrina aristotélica del alma como forma de un cuerpo orgánico y como unidad de tres almas distintas (vegetativa, sensitiva, intelectiva). Además, está de acuerdo con la doctrina del intelecto pasivo y del intelecto activo, pero aporta algunas modificaciones que salvan el principio de la inmortalidad del alma.

El intelecto pasivo, que produce el concepto (la especie inteligible expresa), es intelecto en cuanto puede entender lo universal que está contenido en lo particular sensible. Pero, en cuanto es simple posibilidad de entender, no puede pasar al acto sino bajo el estímulo de un objeto inteligible en acto.

En cambio, el intelecto activo, que produce la especie inteligible impresa, es intelecto en cuanto vuelve inteligible (por abstracción) lo universal que está contenido en lo particular sensible. Una vez que lo vuelve inteligible, lo presenta al intelecto pasivo que, bajo dicho estímulo, pasa a la acción produciendo la especie inteligible expresa. Esto – según la imagen aristotélica – es como la luz que permite ver los colores que en la oscuridad existen sólo en potencia y que pasan así de la potencia al acto.

Esta unidad del intelecto activo y el intelecto pasivo con el alma humana garantiza la inmortalidad no sólo al intelecto activo y pasivo, sino a toda el alma humana individual. El alma sobrevive separada del cuerpo, pero Santo Tomás señala que crea una corporeidad ideal hasta el día del Juicio Universal, cuando se unirá definitivamente a su cuerpo<sup>13</sup>.

Como ya dije, el presunto averroísmo de Dante se ha apoyado también – absurdamente, según mi opinión – en que el poeta habría viajado a París y conocido personalmente a Siger de Brabante.

Dicha tradición nace del testimonio de dos de sus primeros biógrafos.

---

<sup>13</sup> Sobre toda esta doctrina y el análisis de los versos ya citados, se puede examinar BLANCO [2000: 61-75].

Giovanni Villani escribe: “colla detta parte bianca fu cacciato e sbandito da Firenze, e andassone allo Studio di Bologna, e poi a Parigi, e in più parti del mondo” [con la dicha parte blanca fue expulsado y desterrado de Firenze, y se fue al Estudio de Bologna, y después a París, y en varias partes del mundo]<sup>14</sup>.

Más preciso es Giovanni Boccaccio:

“Egli li primi inizi, sì come di sopra è dichiarato, prese nella propria patria, e di quella, sì come a luogo più fertile di tal cibo, n’andò a Bologna; e già vicino alla sua vecchiezza non gli parve grave l’andare a Parigi, dove non dopo molta dimora con tanta gloria di sé disputando più volte mostrò l’altezza del suo ingegno, che ancora narrandosi se ne meravigliavano gli uditori”<sup>15</sup>.



[Él los primeros inicios, así como está declarado más arriba, tomó en su propia patria, y de aquélla, así como a lugar fértil de aquel alimento, se fue a Bologna; y ya cercano a su vejez no le pareció oneroso ir a París, donde no después de mucha morada con tanta gloria disputando de sí muchas veces mostró la altura de su ingenio, que todavía narrándose se maravillan de ellos los auditores.]

Es decir, empezó a estudiar en Florencia y luego pasó a Bolonia, lo que es verosímil, pero no está claro si siguió estudios regulares. Luego pasó a París y no fue gravoso, a pesar, de estar cercano a su vejez. No tenía aún 40 años, pero tal vez Boccaccio lo dice porque había superado *la mitad del camino de nuestra vida*. Dicho viaje lo habría efectuado antes de su labor política y del exilio.

<sup>14</sup> VILLANI [*Nuova Cronica* IX 135].

<sup>15</sup> BOCCACCIO [*Trattatello* par. 25]. Es decir, empezó a estudiar en Florencia y luego pasó a Bolonia, lo que es verosímil, pero no está claro si siguió estudios regulares. Luego pasó a París y no fue gravoso, a pesar, de estar cercano a su vejez (había superado *la mitad del camino de nuestra vida*; [If I, 1]; expuesto en [*Convivio* IV xxiii 9]).

En la 2<sup>a</sup> redacción de *Trattatello* agrega nuevos datos:

“Egli, sì come a luogo più fertile del cibo che ‘l suo alto intelletto desiderava, a Bologna andatone, non picciol tempo vi spese; e già vicino alla sua vecchiezza non gli parve grave l’andarne a Parigi, dove, non dopo molta dimora, con tanta gloria di sé disputando, più volte mostrò l’altezza del suo ingegno, che ancora narrandosi se ne meravigliavano gli uditori. Di tanti e sì fatti studii non ingiustamente il nostro Dante meritò altissimi titoli: perciò che alcuni assai chiari uomini in scienza lo chiamavano sempre ‘maestro’, altri l’appellavan ‘filosofo’, e di tali furono che ‘teologo’ il nominavano, e quasi generalmente ogn’uomo il diceva ‘poeta’, sì come ancora è appellato da tutti”<sup>16</sup>.



[Él, así como lugar más fértil del alimento que su alto intelecto deseaba, yéndose a Bolonia, no poco tiempo allí dispendió; y ya cercano a su vejez no le pareció oneroso irse a París, donde, no después de mucha morada, con tanta gloria disputando de sí muchas veces, mostró la altura de su ingenio, que todavía narrándose se maravillan de ellos los auditores. De tantos y tales estudios no injustamente Dante mereció altísimos títulos: por ello es que muchos hombres ilustres en ciencia lo llamaban siempre “maestro”, otros lo apelaban “filósofo”, y de tales fueron que “teólogo” lo nombraban, y casi generalmente todo hombre le decía “poeta”, así como ahora es apelado por todos.]

Es obvio que aumenta el tono panegirístico y colocaría a Dante a un nivel de excelencia en París, lo que no está documentado y – dado el prestigio de la Sorbona – debería estarlo. Pero existe otra referencia, según la cual fue a París porque ya le era imposible volver a la patria:

<sup>16</sup> BOCCACCIO [*Trattatello*: 2<sup>a</sup> redacción, par. 20].

“Ma poi che egli vide da ogni parte chiudersi la via della tornata, e di dì in dì più divenire vana la sua speranza, non solamente Toscana, ma tutta Italia abandonata, passati i monti che quella dividono dalla provincia di Gallia, come poté, se n’andò a Parigi; e quivi tutto si diede allo studio e della filosofia e della teologia, ritornando ancora in sé dell’altre scienze ciò che forse per gli altri impedimenti avuti se ne era partito”<sup>17</sup>.

[Pero después que él vio por todas partes cerrarse la vía del regreso, y de día en día más llegaba a ser vana su esperanza, no solamente Toscana, sino abandonada toda Italia, pasados los montes que a aquélla dividen de la provincia de Galia, como pudo, se fue a París; y allí se dio del todo al estudio y de la filosofía y de la teología, retornando aun en sí de las otras ciencias lo que tal vez, por otros impedimentos tenidos, se había partido de ellos.]



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

¿Se trata de otro viaje o es el mismo que fue incluido en la primera mención? En este caso, habría regresado al saber de la llegada de Arrigo de Luxemburgo. En la 2<sup>a</sup> Redacción también hay nuevos detalles, aclarando aun más la situación, sobre todo con respecto a su escasez de recursos económicos:

“Ma, essendo già dopo la sua partita di Firenze più anni passati, né apprendo alcuna via da potere in quella tornare, ingannato trovandosi del suo avviso, e quasi del mai dovervi tornar disperandosi, si dispose del tutto d’abandonare Italia; e, passati gli Alpi, como poté se n’andò a Parigi, acciò che quivi a suo potere studiando, alla filosofia il tempo, che nell’altre sollecitudini vane tolto l’avea restituisse. Udì adunque quivi e

---

<sup>17</sup> BOCCACCIO [*Trattatello*: 1<sup>a</sup> redazione, par. 75].

filosofia e teologia alcun tempo, non senza grande disagio delle cose opportune alla vita”<sup>18</sup>.

[Pero, siendo ya pasados varios años desde su partida de Florencia, ni apareciendo vía alguna para poder volver a ella, encontrándose engañado según su parecer, y desesperándose por su casi nunca regresar, se dispuso a abandonar Italia del todo; y, pasados los Alpes, como pudo se fue a París, de modo que allí estudiando con sus medios, a la filosofía restituyó el tiempo que otras vanas solicitudes le había quitado. Por lo tanto, oyó allí y filosofía y teología algún tiempo, no sin gran incomodidad de las cosas oportunas a la vida.]

En las *Esposizioni sopra la ‘Commedia’*, escritas varias años más tarde, el discurso es aun más ambiguo:



“Dopo la qual partita, avendo alquanti anni circuita Italia, credendosi trovar modo a ritornare nella patria, e di ciò avendo la speranza perduta, se n'andò a Parigi, e quivi ad udire filosofia naturale e teologia si diede; nelle quali in poco tempo s'avanzò tanto, che fatti e una e altra volta certi atti scolastici, sí come sermonare, leggere e disputare, meritò grandissime laude da' valenti uomini. Poi in Italia tornatosi, e in Ravenna riduttosi, avendo già il cinquantesimo anno della sua età compiuto, come cattolico cristiano fece fine alla sua vita e alle sue fatiche, dove onorevolmente fu appo la chiesa de' frati minori seppellito, senza aver preso alcun titolo o onore di maestrato, sí come colui che attendeva di prendere la laurea nella sua città, com'esso medesimo testimonia nel principio del canto venticinquesimo del Paradiso”<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> BOCCACCIO [*Trattatello*: 2<sup>a</sup> redazione, par. 56].

<sup>19</sup> BOCCACCIO [*Esposizioni*: *Accessus* 34: 8].

[Después de la cual partida, habiendo por varios años dado vuelta Italia, creyéndose encontrar modo para retornar a la patria, y habiendo perdido la esperanza de ello, se fue a París, y allí se dio a oír filosofía natural y teología; en las cuales en poco tiempo avanzó tanto, que hechos una y otra vez diversos actos escolásticos, así como sermonear, leer y disputar, mereció grandísimas alabanzas de válidos hombres. Después, regresado a Italia, y retirándose a Rabean, habiendo ya cumplido el quincuagésimo sexto año de su edad, como cristiano católico puso fin a su vida y sus esfuerzos, donde honorablemente fue sepultado en la iglesia de los frailes menores, sin haber tomado título alguno u honor de maestría, así como aquél que esperaba tomar el laurel en su ciudad, como él mismo testimonia en el principio del canto vigésimo quinto del Paraíso.]

Boccacio se refiere al tema también en las *Genealogie deorum gentilium*: “Et, ut adhuc Iulia fatetur Paririus, in eadem sepissime adversus quoscunque circa quamcunque facultatem volentes responsionibus aut positionibus suis obicere, disputans intravit gymnasium”. [Y como hasta ahora declara, en la julia París, entró en el Estudio a disputar contra cuantos querían en cualquier disciplina objetar a sus respuestas y a sus tesis]<sup>20</sup>.

Por su parte, Dante no habla nunca de un viaje a París. Sólo en el *Convivio* señala, hablando de su condición de exiliado: “per le parti quasi tutte alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga della fortuna” [por las partes casi todas a las cuales esta lengua se extiende, peregrino, casi mendigando, he ido, mostrando contra mi deseo la plaga de la fortuna]<sup>21</sup>.

Habla sólo del ámbito del vulgar toscano y éste, evidentemente, no llegaba hasta París.

<sup>20</sup> BOCCACCIO [*Genealogie*: tomo II, XV 6: 1530].

<sup>21</sup> BOCCACCIO [*Convivio* I III 4].

## BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO J., José, “La solidez de las sombras”, en “*Nunquam Florentiam Introibo*” y otros ensayos sobre *Dante*, Santiago de Chile: Ediciones Video Carta, 2000.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Esposizioni sopra la ‘Commedia’*, Giorgio Padoan [ed. crít.], en *Tutte le opere*, Milano: Mondadori, 1965, vol. VI.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Trattatello in laude di Dante*, Pier Giorgio Ricci [ed. crít.], en *Tutte le opere*, Milano: Mondadori, 1974.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Genealogie deorum gentilium*, Vittorio Zaccaria [ed. crít.], en *Tutte le opere*, Milano: Mondadori, 1998, vols. VII-VIII.
- DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, Franca Brambilla Ageno [ed. crít.], Firenze: Le Lettere, 1995.
- DANTE ALIGHIERI, *La Commedia. Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini. Nuova edizione*, Antonio Lanza [ed. crít.], Anzio: De Rubeis, 1996.
- DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, Pier Giorgio Ricci [ed. crít.], Milano: Mondadori, 1965.
- ANTONIO LANZA, De Rubeis, Anzio 1996.
- GILSON, Étienne, *Dante e la filosofia*, Milano: Jaca Book, 1987.
- NARDI, Bruno, *Saggi di filosofia dantesca*, La Nuova Italia, Firenze 1967<sup>2</sup>.
- VERNANI, Guido, *Contro Dante (Contra Dantem). De reprobatione Monarchiae compositae a Dante Alighiero florentino*; rarissimo opuscolo del secolo XIV per la prima volta tr. in italiano e ripubblicato da Jarro (G. Piccini), Firenze-Roma-Milano: Bemporad & figlio, 1906. (Existe una nueva edición intitulada *De reprobatione Monarchiae composita a Dante*, Thomas Kaepeli [ed. crít.], Roma: W. Regenberg 1938?, 39 pp.).
- Edición digital: [revisado: 07/04/2015]  
[<http://archive.org/details/controdantecont00jarrgoog>](http://archive.org/details/controdantecont00jarrgoog)
- VILLANI, Giovanni, *Nuova Cronica*, Giovanni Porta [ed. crít.], Fondazione Pietro Bembo, 1991, 3 vols. [Parma: Ugo Guanda, 2003].
- Edición digital: [revisado: 12/04/2015]  
[<http://www.classicitaliani.it/index144.htm>](http://www.classicitaliani.it/index144.htm)

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

# LOS LÍMITES DE LA MEMORIA. PASADO Y AUTOBIOGRAFÍA FICCIONAL EN *DER VORLESER* DE BERNHARD SCHLINK<sup>1</sup>

Atilio Raúl Rubino<sup>2</sup>

IDIHCS – FAHCE (UNLP / CONICET)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (ARGENTINA)

**Resumen:** La novela *Der Vorleser* (*El lector*) de Bernhard Schlink, publicada en 1995, nos introduce en cuestiones complejas como la memoria, los límites de la autobiografía y el pasado como construcción histórica y discursiva. La novela problematiza la representación del nazismo realizada por la generación a la que pertenece el autor. A partir de la tensión entre dos imágenes contrapuestas de un mismo personaje, Hanna, y de la utilización ficcional del género autobiografía, se presentan y ponen en cuestión distintas representaciones del pasado, no sólo personal sino también generacional. De esta manera, se prioriza, en la compleja aprehensión del pasado, la duda, el cuestionamiento, la certeza de que no hay una única verdad.

**Palabras clave:** Bernhard Schlink, *Der Vorleser*, memoria y pasado.

**Abstract:** Bernhard Schlink's *Der Vorleser* (*The Reader*), published in 1995, introduces us to complex issues such as memory, the limits of autobiography and the past as historical and discursive construction. *The Reader* problematizes the representation of Nazism made by the generation to which the author belongs. From the tension between two opposing images of the same character, Hanna, and the use of fictional autobiography, Schlink presents and problematizes different representations of the past, not only personal but also generational. Thus, the novel emphasizes the doubt and the idea that there is no single truth.

**Key words:** Bernhard Schlink, *Der Vorleser*, memory and past.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## 0. INTRODUCCIÓN

**L**a novela *Der Vorleser* (*El lector*) de Bernhard Schlink, publicada en 1995, problematiza la representación que la generación del autor (y del narrador) realizó del nazismo, según la cual se condenaba a los antecesores por haber permitido los horrores del holocausto. En la novela, desde la voz Michael Berg, se pone en evidencia el carácter hegemónico de la condena social (y legal) que pesa sobre los que han tenido relación con el régimen nazi y, en general, con toda la sociedad que lo ha permitido, a partir de tensiones entre lo hegemónico y otro tipo de conocimiento más personal y basado en la experiencia. Nuestro objetivo es analizar la aproximación,

<sup>1</sup> Una versión previa de este artículo fue presentada en las X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada, realizadas en la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina, los días 17 al 20 de agosto de 2011.

<sup>2</sup> Atilio Raúl Rubino es profesor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, becario doctoral de dicha Institución e investigador en formación del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias. Actualmente se desempeña como ayudante diplomado en la cátedra de Introducción a la Literatura, Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

problemática y crítica, a las representaciones del pasado nazi, para, finalmente, intentar dilucidar si, en medio de los cuestionamientos a las formas de acercamiento al pasado, se vislumbra o no en la novela alguna salida frente a su aparente inaprehensibilidad.

## 1. TENSIONES E IMÁGENES

En *Der Vorleser*, lo hegemónico se problematiza mediante la puesta en tensión con otro tipo de conocimiento surgido de la experiencia personal. Así, el núcleo central del argumento es el choque, desde la perspectiva del narrador, Michael Berg, entre dos imágenes contrapuestas de una misma persona, Hanna. Por un lado, el joven Michael conoce y se enamora de Hanna, constituyendo ésta su primera experiencia amorosa. Por otro lado, al presenciar los juicios a las guardianas de un campo de concentración, se solapa otra imagen de la misma persona sobre la que discursos hegemónicos o leyes dictaminan que se juzgue de cierta manera

“Quería comprender y al mismo tiempo condenar el crimen de Hanna. Pero su crimen era demasiado terrible. Cuando intentaba comprenderlo, tenía la sensación de no estar condenándolo como se merecía. Cuando lo condenaba como se merecía, no quedaba espacio para la comprensión. Pero al mismo tiempo quería comprender a Hanna; no comprenderla significaba volver a traicionarla. No conseguí resolver el dilema. Quería tener sitio en mi interior para ambas cosas: la comprensión y la condena. Pero las dos cosas al mismo tiempo no podían ser” SCHLINK [2000: 148].

Esta tensión que recorre, sin resolverse, todo el relato es fundamental? en la novela, pues da origen a la autobiografía de Michael

Berg<sup>3</sup>. Sin embargo, existe una variedad de representaciones del pasado nazi que son puestas en cuestión, creemos, justamente por tener cierto carácter hegemónico<sup>4</sup>.

La principal tensión, como dijimos, es la que se genera entre las imágenes de los campos de concentración del “imaginario colectivo” y las imágenes de Hanna:

“Sabía que aquellas imágenes de la fantasía no eran más que miserables tópicos. No le hacían justicia a la Hanna que yo había conocido y estaba conociendo. Pero al mismo tiempo eran de una fuerza arrolladora. Destruían las imágenes que guardaba de Hanna en el recuerdo y se entreveraban con las imágenes de campos de exterminio que tenía en mi mente” SCHLINK [2000:139].



Existe otra tensión central en *Der Vorleser* que, como la anterior, permanece irresoluble en todo el relato. Por un lado, la novela puede ser considerada como una revisión del pasado personal del narrador, una suerte de autobiografía que tiene como objetivo para Michael llegar a entender su presente. Por otro lado, los juicios a los criminales de guerra constituyan para la generación de estudiantes de Michael una “revisión del pasado” colectivo:

“Los estudiantes del seminario nos considerábamos pioneros de la revisión del pasado [...] Teníamos claro que hacían falta condenas. Y también teníamos claro que la condena a tal o cual guardián o esbirro de este u otro campo de exterminio no era más

<sup>3</sup> Consideramos, en efecto, que *El lector* es una autobiografía ficcional, puesto que el narrador pone en escena el proceso de escritura de la misma [202]. A estos efectos, no nos interesan las posibles relaciones de lo narrado con la vida de Bernhard Schlink.

<sup>4</sup> La hegemonía no es “el sistema consciente de ideas y creencias, sino todo el proceso social vivido, organizado prácticamente por significados y valores específicos y dominantes”: “La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores - fundamentales y constitutivos- que, en la medida en que son experimentados como prácticas, parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad” [WILLIAMS 1980: 130-131].

que un primer paso. A quien se juzgaba era a la generación que se había servido de aquellos guardianes o esbirros, o que no los había obstaculizado en su labor, o que ni siquiera los había marginado después de la guerra, cuando podría haberlo hecho. Y con nuestro proceso de revisión y esclarecimiento queríamos condenar a la vergüenza eterna a aquella generación” SCHLINK [2000:87].

Los juicios a los criminales de guerra, por otro lado, aparecen banalizados, mostrando cierta indiferencia por parte de los jueces, que actúan casi como automatizados: “me daba la impresión de que el jurado empezaba a estar harto y quería quitarse de encima por fin aquella carga” [128], “los fiscales quisieron unir lo judicial con lo turístico, y se dieron una vuelta por Jerusalén, Tel-Aviv, el Néguev y el Mar Rojo” [137]<sup>5</sup>.

Ambas revisiones del pasado pueden considerarse como una especie de catarsis, de expuración o limpieza de algún sentimiento de culpa. De hecho, Michael nunca cuenta su relación con Hanna hasta después de divorciarse, cuando empieza “a hablarles de ella a otras mujeres” [163], quienes sin embargo no se interesan. Asimismo, “los del seminario de Auschwitz” [88], más que entender el pasado, querían deshacerse de él, desligarse de toda culpa:

“Ahora pienso que el entusiasmo con que descubríamos los horrores del pasado e intentábamos hacérselos descubrir a los demás era, en efecto, poco menos que repugnante. Cuanto más terribles eran los hechos sobre los que leíamos y oíamos hablar, más seguros nos sentíamos de nuestra misión esclarecedora y acusadora. Aunque los hechos nos helaran la sangre en las venas, los proclamábamos a bombo y platillo. ¡Mirad, mirad todos!”

<sup>5</sup> En una nota, Schlink destaca la “banalización” del pasado por parte de su generación: “Más y más ceremonias y lugares conmemorativos, jornadas, libros, artículos contra el olvido y la negación del pasado, comparaciones [...] Esta insistencia heredada, en su momento necesaria, dilapida hoy el pasado después de haberlo reducido a calderilla” [SCHLINK, 2001: 6].

Mientras más terrible era lo que se descubría del pasado, según el narrador, más placer causaba: "...durante aquellos meses de invierno tuve la agradable sensación de pertenecer a un grupo y tener la conciencia tranquila respecto a mí mismo y mis actos y a quienes me acompañaban en ellos" [89]. Cuanto mayor se podía volver la acusación a los antecesores, más sencillo era distanciarse y librarse, con ello, de la culpa: "señalar a otros con el dedo no nos eximía de nuestra vergüenza. Pero sí la hacía más soportable..." [159]. Sin embargo, no resulta así de sencillo para Michael, a quien, por la relación que había tenido con Hanna, le era imposible distanciarse lo suficiente como para no sentirse en nada relacionado con el pasado que se condenaba. De ahí lo diferencial del sentir del narrador, marcado ahora por una doble culpa: no podía acusar al pasado sin sentirse responsable por su relación con Hanna y no podía, sin más, acusar a Hanna sin sentir pesar por aquella persona de la que se había enamorado. Se generan, entonces, dos fuerzas contrarias que resultan irreconciliables: hacer justicia al pasado personal y al pasado social al mismo tiempo y con la superficialidad y vulgaridad suficiente como para sentirse ajeno. Toda mirada del pasado, todo intento de representarlo, en *Der Vorleser* aparece marcado por una gran banalidad y superficialidad.

El narrador destaca el "aturdimiento" durante el juicio y "el hecho de que no afectara sólo a los criminales y a las víctimas, sino también a nosotros –los jueces, jurados, fiscales o meros espectadores encargados de levantar acta, involucrados a posteriori" [98]. El aturdimiento impide el juicio, el raciocinio, provoca el embotamiento de cualquier posibilidad de entender el pasado, en una postura que sólo deja lugar a la acusación: "unos pocos condenados y castigados, y nosotros, la generación siguiente, enmudecida por el espanto, la vergüenza y la culpabilidad" [99].

Las imágenes del holocausto influyen muy fuertemente en la

conformación del pasado. El narrador destaca el lugar que ocupan las –escasas o múltiples– imágenes en la conformación de ese pasado, dejando entrever, en ocasiones, que esas imágenes opacan el acercamiento a ese pasado y su posible entendimiento. La crítica alcanza el tiempo del enunciado (“La imaginación se limitaba a contemplar una y otra vez las pocas imágenes que le habían proporcionado las fotografías de los aliados y los relatos de los prisioneros, hasta que se convirtieron en tópicos fosilizados” [140]) y al presente de la enunciación (“Hoy en día hay tantos libros y películas sobre el tema, que el mundo de los campos de exterminio forma ya parte del imaginario colectivo que complementa el mundo real” [139]).

Incluso el “libro de la hija” le resulta distanciado y “embebido de ese embrutecimiento”, pues “no invita al lector a identificarse con nadie y no pinta con rasgos amables a ningún personaje” y a las guardianas y soldados “no les imprime suficiente carácter y perfil como para que el lector pueda definirse respecto a ellos o juzgarlos con mayor o menor severidad” [111-112]. El “libro de la hija” es un relato testimonial del pasado. En este sentido, consiste en otro tipo de acercamiento y de representación del pasado, en el que la experiencia personal pretende hablar por sí sola, sin ninguna mediación. La “sobriedad” [112] con que se relata todo en el “libro de la hija”, el distanciamiento y lo que podemos presumir como intento de objetividad, parece contradecirse con el carácter intrínsecamente subjetivo de la experiencia personal y el consecuente desdoblamiento del yo (el que vivió la experiencia y el que narra).

El episodio del taxista [141-144], por otro lado, resulta más difícil de interpretar. Nos parece interesante señalar en este episodio la cristalización de los argumentos. En su conversación con Michael, el taxista pregunta y contesta, argumenta y contraargumenta con tal facilidad y soltura que parece que los discursos sobre el pasado no sólo son hegemónicos sino lugares comunes, o peor, pueden llegar a

convertirse en significante sin (o con dudoso) significado<sup>6</sup>.

## 2. POSTMEMORIA Y CONFRONTACIÓN GENERACIONAL

En la confrontación generacional de Michael Berg con su padre se ponen en evidencia los mecanismos de construcción de la memoria y cómo la generación de los hijos de quienes vivieron el holocausto necesitan distanciarse de la aproximación al pasado de la generación anterior. Al respecto, es interesante pensar que no se trata de un acto de memoria, sino de postmemoria.

En los años noventa en Europa comienza a desarrollarse en la literatura y el arte lo que hoy se conoce como postmemoria. Se trata de la generación siguiente de las víctimas de la Segunda Guerra Mundial, quienes intentan recuperar no la memoria de la guerra, ya que no la vivieron, sino la memoria de sus padres sobre esos hechos traumáticos. Es decir, es una memoria vicaria, una “reconstrucción memorialística de la memoria”, que, a su vez, se caracteriza por estar “hipermediada” [SARLO 2007: 128]. En palabras de Marianne Hirsch, la postmemoria “characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated” [HIRSCH 1997: 22].

Por otro lado, es importante destacar que el prefijo “post” relaciona a la postmemoria con otros “post”, como lo postidentitario, lo postmoderno, el postcolonialismo y, fundamentalmente, la posmodernidad. De esta forma, comparte las características propias de la sociedad posmoderna: citación, fragmentación y reflexividad discursiva, entre otras [QUÍLEZ ESTEVE 2009: 70]. Se diferencia, a su vez, de la memoria colectiva [SARLO 2007: 126], que tiende a la fijación y homogeneización. La postmemoria, en cambio, es personal, subjetiva, situada y, como

<sup>6</sup> Resulta indiferente, desde este punto de vista, que el taxista sea o no el “oficial sentado en un hueco en la pared” [141] de la foto de la que habla.

todos los “post”, cuestiona las nociones modernas de memoria, así como de identidad, historia, etc. que serían para el pensamiento moderno homogéneas, cerradas y monolíticas y viene a dar luz sobre el hecho de que todo acto de memoria (no sólo la de la segunda generación) resulta fragmentario y subjetivo [SARLO 2007: 135].

En este sentido, es interesante destacar que la relación de Michael con su padre condensa la mirada que su generación tiene de la anterior. Michael explica la revisión del pasado con una metáfora: “queríamos abrir las ventanas, que entrase el aire, que el viento levantara por fin el polvo que la sociedad había dejado acumularse sobre los horrores del pasado. Nuestra misión era crear un ambiente en el que se pudiera respirar y ver con claridad” [87]. Al narrar la entrevista con su padre, los despachos de éste se describen utilizando la misma imagen:

“Las ventanas no expandían el espacio hacia el exterior, hacia el mundo, sino que lo capturaban, lo reducían a un cuadro colgado en la pared. El despacho de mi padre era como un cascarón dentro del cual los libros, los papeles, los pensamientos y el humo de la pipa y los puros creaban una atmósfera propia, distinta de la del mundo exterior...” SCHLINK [2000:132].

En la entrevista con su padre, Michael, intenta encontrar respuesta a un dilema particular, contar o no el analfabetismo de Hanna. Sin embargo, su padre no puede dar más que una respuesta abstracta, teórica: “el ser humano como sujeto al que nadie tiene derecho a convertir en objeto” [133]. Cuando Michael pregunta por la felicidad de Hanna, le contesta: “no estamos hablando de la felicidad, sino de la dignidad y la libertad” [133]. El pensamiento del padre no puede ocuparse de un hecho puntual, razona en términos de categorías abstractas. La misma separación entre entender un hecho fáctico y el pensamiento abstracto se ve en el enjuiciamiento de Hanna, cuando ésta le pregunta al juez “¿[...] qué habría hecho usted en mi lugar?” [105], y no consigue por parte del

juez más que una respuesta “torpe y penosa” [106].

El padre de Michael representa algo así como una sabiduría libresca; en cambio, el conocimiento de Michael de los crímenes de guerra entra en tensión, como ya se dijo, con su recuerdo y conocimiento personal de Hanna, conocimiento de la realidad a partir de la propia experiencia. En este sentido, entran también en oposición las figuras del padre de Michael y de Hanna (que es una imagen materna para el narrador), pues ésta última parece vivir en un eterno presente: “vivía de la situación del momento única y exclusivamente” [41], sin pensar ni entender más allá de ese presente: “normalmente era muy clara: las cosas o le parecían bien o le parecían mal” [69], producto también de su analfabetismo, que hace que vea las cosas sin mediación, sin reflexión.

### 3. LA AUTOBIOGRAFÍA DE MICHAEL BERG



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA  
Consideramos, como ya dijimos, a *Der Vorleser* como una autobiografía ficcional<sup>7</sup>, en la que Michael Berg, autor textual de la misma, narra los hechos de su vida que tienen relación con Hanna. Como en una autobiografía real, la característica que sobresale es la heteronomía temporal, pues el sujeto de la enunciación (quien narra) y el sujeto del enunciado (quien vivió las experiencias) no son idénticos [AMÍCOLA 2007: 27]. Esto permite el alejamiento crítico del narrador y posibilita tomar postura frente a lo narrado. Por otro lado,

“Una A[utobiografía] no es, en efecto, sólo la recapitulación del pasado; es también el intento y el drama de un individuo que lucha por restituir los retazos de sí mismo en base a una idea de su propia singularidad en un momento muy peculiar de su propia historia de vida” AMÍCOLA [2007:34-5].

<sup>7</sup> A los efectos de este análisis, tomamos un concepto amplio de autobiografía sin diferenciarlo de géneros cercanos como las memorias o la novela autobiográfica. La consideramos ficcional sólo por el hecho de que no coinciden el nombre del autor real y el del narrador/autor textual.

En este sentido, la autobiografía, la escritura, es, para Michael, una forma de entender su propio presente y su subjetividad, así como un intento de llegar a comprender la carga social y generacional que influyen en su personalidad, el presente y pasado colectivo.

La clave textual para entender la novela como autobiografía ficcional está en la problematización del mismo proceso de escritura en el último capítulo: “Por eso, además de la versión que he escrito, hay muchas otras. Supongo que esta versión es la verdadera, porque la he escrito mientras las otras se han quedado sin escribir. Esta versión podía ser escrita; las otras no” [202].

Por un lado, esta afirmación deja en claro la heteronomía temporal propia de la autobiografía. Por otro, aparece la idea de “verdad” de manera sumamente problematizada. Podemos pensar que el relato se asienta en la idea de la verdad testimonial, subjetiva, estatuto que compartiría con los relatos de sobrevivientes del holocausto. Sin embargo, la “verdad” aquí se encuentra intrincada con la escritura. En este sentido, preferimos leer en este pasaje un matiz paródico, según el cual se duda del propio estatuto de veracidad que suele otorgársele al testimonio, en concordancia con el distanciamiento ficcional<sup>8</sup>. Entendido de esta forma, no entra en contradicción con las continuas críticas a las representaciones del pasado.

---

<sup>8</sup> Schlink afirma que “la literatura del exilio y la persecución” debe ser “considerada en su contexto histórico y juzgada con los criterios de la ciencia de la literatura que pongan de manifiesto no sólo sus puntos fuertes sino también sus deficiencias” [SCHLINK 2001: 9]. Si la autobiografía en tanto relato construye la subjetividad [AMÍCOLA 2007: 34-35] y, a la vez, la verdad testimonial “es verdad precisamente y sólo en cuanto que es verdad de alguien, que la testimonia” [VATTIMO 1986: 50], podría tratarse de un círculo vicioso. Al relacionar verdad con escritura y teniendo en cuenta el cuestionamiento a las formas de representación del pasado, nos parece lo más acertado considerar el pasaje citado como una crítica más, teniendo en cuenta también el carácter ficcional de la autobiografía.

#### 4. CONCLUSIONES

Creemos que de las tensiones entre distintas formas de percepción del mundo y del pasado, surge una nueva manera de entender la realidad que prioriza la duda, la problematización, es decir, la certeza de que no hay una única verdad. Pero no sólo eso. La duda resulta el punto inicial ineludible para el análisis que puede posibilitar el entendimiento del pasado. Dudar de todo intento de acercamiento al pasado, enfrentar los distintos intentos de lograr ese acercamiento, revela lo que hay de falso en ellos, de impostado, de anacrónico. Sin cuestionar las formas estanco de representación, la fosilización del pasado, el embotamiento de los sentidos y el pensamiento hegémónico que tiene su paroxismo en las palabras del taxista, no se puede acceder a algún entendimiento del pasado.

Lo narrado en *Der Vorleser* abarca no sólo el pasado personal sino el pasado generacional. Pero el narrador no se limita a relatar su experiencia, su vida, como si los hechos hablaran por sí solos. La conciencia de la heteronomía temporal propia de la autobiografía no sólo provoca el recorte de los hechos, destacándose sólo lo significativo, sino que permite cuestionar y enfrentarse críticamente al pasado. El sujeto de la enunciación reconstruye, representa el pasado personal en el que se representa, a la vez, otro pasado, el pasado colectivo de la Alemania del nazismo. Hay, por lo tanto dos grados de separación entre el relato y el pasado nazi, y el distanciamiento crítico se acrecienta, como se dijo, por el estatuto ficcional y su condición de verosimilitud y no de verdad.

Entre el eterno presente de Hanna y la abstracción libresca del padre del narrador, entre la experiencia personal llana y pretendidamente transparente del “libro de la hija” y la contemplación horrorizada y aturdida para sanar culpas de “los del seminario de Auschwitz”, Michael Berg (e indirectamente Bernhard Schlink) encuentra un lugar intermedio, que no prescinde de la experiencia personal, de las sensaciones inexplicables, pero tampoco de la reflexión y del análisis, del

acercamiento crítico al pasado<sup>9</sup>, a riesgo de resultar también culpable. Durante el relato de los juicios y el seminario, el narrador afirma:

“No podemos aspirar a comprender lo que en sí es incomprendible, ni tenemos derecho a comparar lo que en sí es incomparable, ni a hacer preguntas, porque el que pregunta, aunque no ponga en duda el horror, sí lo hace objeto de comunicación, en lugar de asumirlo como algo ante lo que sólo se puede enmudecer, presa del espanto, la vergüenza y la culpabilidad” SCHLINK [2000: 99].

La pregunta, el cuestionamiento, no sólo sobre el pasado, sino también sobre las formas de representación de ese pasado, constituye el acercamiento posible que la novela de Bernhard Schlink propone, pues “la fijación al pasado es sólo la otra cara de la negación del pasado” [SCHLINK 2001: 8], ya que, como afirma Schlink en una entrevista, “paradójicamente, la cultura de la memoria está expuesta al peligro de bloquear el recuerdo” [BECCACECE 2005: 4]. Esta postura crítica, creemos, se pone de manifiesto en la problematización de la misma situación de escritura en el final de la novela. En el intento autobiográfico de clausurar el pasado para seguir adelante, no se logra más que dejarlo más abierto que nunca, pues “la superación [del pasado] no es posible. Pero es posible vivir conscientemente con las preguntas y las emociones que el pasado suscita en el presente” [SCHLINK 2001: 8-9].

<sup>9</sup> “Cuando media ya una considerable distancia histórica, no podemos comprometernos con lo que es único, incomparable y forma parte del pasado, y el *pathos* moral con el que no obstante se habla de ello no puede sino desembocar en el vacío. La generación siguiente intuye perfectamente la incongruencia de un *pathos* moral que no se puede traducir existencialmente en compromiso moral” [SCHLINK 2001: 6].

## BIBLIOGRAFÍA

- AMÍCOLA, José, *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- BECCACECE, Hugo, “Diálogo. El juicio de los inocentes” [entrevista a Bernhard Schlink], *La Nación*, 24/04/2005.
- HIRSCH, Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge y Londres: Harvard University Press, 1997.
- QUÍLEZ ESTEVE, Laia, *La representación de la dictadura militar en el cine documental argentino de segunda generación*, Tarragona: Universitat Rovira I Virgili, 2009 [TESIS DOCTORAL].
- SARLO, Beatriz, *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.
- SCHLINK, Bernhard, “Sobre una quebradiza capa de hielo, ¿es la moral individual o son las instituciones sociales y estatales las que impiden la ruptura del fundamento sobre el que creemos asentadas tan firmemente la civilización y la cultura? Acerca de la necesidad y el peligro de ocuparse del Tercer Reich y el Holocausto”, *Goethe Institut Inter Nationes*, 2001.
- SCHLINK, Bernhard, *El lector*, Joan Parra Contreras [trad.], Barcelona: Anagrama, 2000.
- VATTIMO, Gianni, “El ocaso del sujeto y el problema del testimonio”, *Las aventuras de la diferencia*, Barcelona: Península, 1986.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona: Península, 1980.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

# FOSCOLO E PASCOLI: DUE ESEMPI DI RIVALUTAZIONE DELL'OPERA DANTESCA

Massimo Seriacopi<sup>1</sup>

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

**Sintesi:** nel tentativo di proporre un confronto tra interpretazione foscoliana e pascoliana del dettato e delle intenzioni danteschi, il presente saggio offre una serie di indagini testuali sia riferiti al commento foscoliano alla *Divina Commedia*, che alla ricerca delle fonti e all'interpretazione pascoliana per come affiora da appunti finora inediti e dallo scrivente recentemente recuperati e pubblicati. Essi comprendono indicazioni inerenti alla realtà figurale.

**Parole chiave:** Esegesi dantesca, Interpretazione risorgimentale, Fonti, Inediti pascoliani, Interpretazione figurale.

**Abstract:** In the effort of propose a comparison between the foscolian and pascolian interpretation of Dante's text and intentions, this essay offers a series of textual investigations related to Foscolo's commentary to the *Divine Comedy* and to the search of sources and to Pascoli's interpretation as it emerges from clipboards until now unpublished and recently recovered from the person that now is writing. They include indication concerning figural meaning.

**Key words:** Dante's Exegesis, Risorgimentale Interpretation, Sources, Unpublished Pascolian Writings, Figural interpretation.

**S**e si vuole ripercorrere la storia della fortuna dantesca nel corso del Risorgimento italiano, di quel periodo cioè che nella realtà dei fatti prepara i suoi presupposti già alla fine del XVIII secolo e che prolunga i suoi effetti ben avanti nel XX secolo, non si può trascurare il rilievo dato all'opera dell'esule fiorentino da due poeti del livello di Foscolo e di Pascoli, che un così grande e approfondito sforzo interpretativo dedicarono al pensiero e all'opera consegnata ai posteri dall'Alighieri.

Il primo ci offre non pochi spunti di riflessione nei suoi scritti sulla *Commedia*, che inizialmente avrebbero dovuto intitolarsi *Storia della vita, de' tempi e del poema di Dante*, e che ebbero vita editoriale assai travagliata<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Massimo Seriacopi è un Docente di Lettere, Dottore di Ricerca in Filologia Dantesca presso l'Università degli Studi di Firenze, Vicedirettore della rivista "Letteratura Italiana Antica", Direttore della Collana "Minima Dantesca" della Aracne di Roma e Direttore della Collana Dantesca e della Collana di Poesia Medioevale della LibreriaChiari/FirenzeLibri, autore di numerosi volumi di studi danteschi e di edizioni critiche di commenti inediti a Dante trecenteschi, quattrocenteschi e pascoliani. Collabora con varie riviste italiane, spagnole ed statunitensi.

<sup>2</sup> Dopo una prima, parziale pubblicazione del testo avvenuta nel febbraio 1818 sulla rivista "Edinburgh Review", l'edizione commentata dell'intero poema dantesco fu ostacolata dall'editore Pickering. Quello che sarebbe stato il testo introduttivo al progetto di commento esaustivo del poema venne pubblicato, in edizione molto trascurata, nel 1825 e poi, con il titolo *La "Commedia" di Dante illustrata*, in due volumi nel 1827 (anno della morte di Foscolo) dalla casa editrice Vannelli di Lugano, sempre con poca cura. Nel 1842, finalmente, grazie a Giuseppe Mazzini, fu pubblicata la parte fino allora inedita del commento e una redazione ben più accurata delle precedenti di quello che

All'interno di questa complesso percorso esegetico foscoliano si può notare come venga sottolineato innanzitutto il bisogno di continua meditazione considerata necessaria alla comprensione dei sensi più reconditi di un'ardua opera poetica uscita vincitrice, nella conservazione e nella diffusione, dai tentativi di censura operati nel tempo da governi e movimenti religiosi reazionari e costrittivi.

Per l'indagatore dell'opera dantesca appare ineludibile il fatto che essa è figlia di un'età durante la quale «la poesia primitiva sgorgava spontanea da quelle epoche singolari insieme e brevissime, e più meritevoli d'osservazione, nelle quali i fantasmi dell'immaginazione erano immedesimati nelle anime, nella religione, nella storia, e in tutte le imprese, e per lo più nella vita giornaliera de' popoli»;<sup>3</sup> questo sostiene Foscolo, aggiungendo che bisogna esaminare, per la comprensione del dettato dantesco, «ogni pensiero ed immagine che il poeta concepisca, ogni vocabolo o sillaba ch'ei raccolga, muti e rimuti», meditando «la verità morale che ne risulta», e, nella discettazione della tecnica compositiva, quel «vedere e tentare una perfezione che ad altri non è dato d'intendere né d'ideare», alla ricerca espressiva del «sommo dell'immaginazione poetica».

A proposito delle indicazioni metodologiche, inoltre, l'esegeta avverte: «a' versi non mi soffermerò se non in quanto il richieggia il valore delle varie lezioni; e osserverò solo que' Canti dove la poesia e la storia s'illustrano maggiormente fra loro. A' necessitosi d'interpretazione continua, moltissimi hanno oggimai provveduto. So ch'altri invocano un critico che faccia ad essi di passo in passo sentire i pregi della composizione; e vi provvederanno gli estetici».

Sembra quasi di confrontarsi con i germi di quella suddivisione in metodo storico-filologico ed estetico continuamente in contrasto e

---

diventerà il *Discorso sulla «Commedia» di Dante*. Fu l'editore Pietro Rolandi a comprare ed editare il manoscritto che aveva rintracciato nel Regno Unito e acquistato per quattrocento sterline: lo utilizzò anche con intenti di propaganda patriottica, il che gli costò censure in vari stati italiani, *in primis* nello Stato della Chiesa. Solo nel 1850 il testo integrale, con i suoi 211 paragrafi, viene pubblicato a Firenze con il titolo completo *Discorso sul testo e sulle opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della «Commedia» di Dante* e con, di seguito, un detto introttivo e “dedicatorio” di Cicerone, nonché con precisi riferimenti alla ripresa attuata di Giambattista Vico nella concezione del “poeta primitivo” che Dante sarebbe stato.

<sup>3</sup> Oggi si può consultare FOSCOLO [1981]. Le citazioni saranno tratte, salvo diversa indicazione, da FOSCOLO [1999: 25].

raramente in dialogo nella critica letteraria tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, con una parte dell'impresa tra l'altro destinata a un tentativo di studi codicologici per vagliare la bontà delle lezioni attestate e la possibilità di essere promosse a testo secondo le intenzioni attribuibili all'autore.

Né mancheranno confronti storici e testuali per la datazione della composizione delle varie parti del poema e un profilo di storia della critica dantesca tra fine Settecento e inizi Ottocento, arricchito da considerazioni inerenti alla magnanimità da riconoscere all'Alighieri con finalità di esaltazione patriottica.

Tra le notazioni di ambito eddotico, non inseribili certo in un sistema rigorosamente costituito, ma comunque di un certo interesse, va senz'altro sottolineato il proposito di «dimostrare come Dante, non che aver mai dato al mondo il poema per lavoro compiuto, intendeva di alterarlo e sottrarre ed aggiungere molti versi fino all'estremo della sua vita. Però», sostiene ancora Foscolo, «dianzi accennai che tutti i testi scritti e stampati derivano da due o tre originali smarriti. Or se fosse avverato che l'autore non decretò finito il lavoro, e non lo fe' pubblico mai, ne risulterebbe emendazione ed interpretazione guidate da storiche norme. Le varianti non s'avranno da apporre ad interpolazioni ed errori altrui tutte quante; bensì parecchie, e le più luminose, al poeta. E in fatti le si dividono, a chi le guarda, in tre specie chiaramente distinte. La prima consiste di accidenti di penna o di stampa, innestati invisibilmente nel testo. La seconda, di glossemi ne' codici antichi, che sottentrarono spesso alle vere lezioni. La terza, di alterazioni notate dall'autore, intorno alle quali, o si rimaneva perplesso, o la morte gl'impedì di cancellarle da' suoi manoscritti, per adottare le sole ch'ei s'era proposto di scegliere. Ed oltre all'utilità che l'emendazione e l'arte derivano dall'esame della terza specie di varianti, tutte le difficoltà di penetrare nella mente dell'autore non si rimarranno prossime alla impossibilità; e tutte le illustrazioni avranno mèta più certa».

Con un'apprezzabile e accorta disposizione d'intenti, si nota anche che molte distorsioni nell'esegesi secolare della *Commedia* sono dovute

al fatto di non aver applicato “la storia” ad un “Poema essenzialmente storico”; che è quanto poi, in modo più approfondito e sistematizzato, sosterrà Pascoli a fine secolo, quando, in una nota del paragrafo contenuto in *Intorno alla Minerva Oscura*, intitolato *Il “corto andare” e l’“altro viaggio”*<sup>4</sup>, sottolineerà il fatto che al commento della *Commedia* «non fu ancora data una base scientifica, sulla quale i maestri e manovali continuino a lavorare sicuramente».

Dunque, prosegue il poeta romagnolo, «perché questa base ci sia, bisogna trovare a ogni simbolo di Dante la parola esatta di Dante che lo interpreti, a ogni concetto di lui la postilla di lui. E poi ché non resta di lui un commento alla Comedia, come c’è di lui alle quattro canzoni conviviali, bisogna raccoglierlo dalla Comedia stessa e dalle altre sue opere, in primo luogo, e, in secondo, dai libri che si possa accertare che erano nelle sue mani, e da ciò che faceva scienza per lui e per i suoi uguali. Or io lavoro appunto intorno a questa base dell’interpretazione di Dante», concludeva lo studioso, rispondendo alle critiche di quanti avevano mostrato, in occasione del mancato conferimento del premio dei Lincei, di non aver compreso il senso delle sue indagini dantesche.

Già Foscolo, anche se in misura meno chiara, si proponeva di inserire la lettura e l’esegesi del poema nel suo intreccio con le vicende autobiografiche dell’esule fiorentino, e con gli avvenimenti storici dei quali la poesia viene riconosciuta spesso non solo mezzo di riflessione, ma vero e proprio “filtro” di interpretazione degli avvenimenti; e già erano presenti, nell’opera critica foscoliana, cenni alle valenze per così dire “storiografiche” del dettato dantesco con la ridefinizione della società nella quale visse e con la documentazione e valutazione offerta da un punto di vista “assoluto”, *sub specie aeternitatis*.

Ciò si vede anche nel corso del riconoscimento del ruolo di protagonista assunto dal pellegrino, nel suo progressivo fortificarsi e

<sup>4</sup> Questo primo paragrafo, stampato come articolo alle rivista «Flegrea» del 20 dicembre 1899 [PASCOLI 1899: 425-48], e poi come opuscolo a sé stante dallo Stabilimento Tipografico Piero e Varaldi di Napoli, pur con la medesima datazione al 1899, contiene già una lucida sintesi programmatica del metodo esegetico da applicare all’opera dantesca.

rendersi esperto e sapiente in rapporto ai personaggi e agli avvenimenti narrati.

Inoltre, al letterato ed esegeta va riconosciuta una certa capacità di analisi dei codici che poteva esaminare<sup>5</sup> e grazie ai quali recepisce e valorizza alcune fondamentali *lectiones* del poema, storicizza testimoni incerti e lacunosi, cerca di comprendere il “peso ecdotico” dei singoli manoscritti e di integrare il dato storico documentariamente fondato con l’interpretazione testuale secondo un processo biunivoco di chiarificazione tra documento e contesto.

In più, viene recepita, all’interno del percorso interpretativo, l’unità strutturale che sta alla base della costituzione dell’opera dantesca sia nelle sue valenze e componenti storico-politiche, che letterarie, nonché morali e religiose.

Questi aspetti dimostrano anche la comprensione del sistema di lettura complesso e articolato su più livelli proposto da Dante stesso, quando fornisce una chiave di lettura ai sensi sovrapposti e compresenti che informano di sé il testo: ciò è verificabile quando Foscolo parla di riutilizzo da parte del fiorentino, *mutatis mutandis*, di vocaboli uguali o strettamente corrispondenti in punti – e a livelli – diversi del poema, nella riapplicazione sistematica attuata dall’autore; né si tralascino cenni alle notazioni inerenti alla percezione di un preordinato reticolato strutturale e morale-concettuale al quale le “spie linguistiche” di cui si è detto rimandano.

Se si riflette e si cerca tra le carte foscoliane, si vedrà che già nel 1818 è attestata con una certa chiarezza la concezione interpretativa a cui si arriva distesamente nell’opera complessiva, e secondo la quale il poeta medioevale va spiegato alla luce della cultura, delle passioni e delle vicende dei suoi tempi; si veda infatti la considerazione critica pubblicata quell’anno sulla già ricordata «Edinburgh Review», che rivela anche quanto rimane da fare nel “pellegrinaggio esegetico<sup>6</sup>”: «Il poema di Dante è come un’immensa foresta, che desta venerazione per la sua

<sup>5</sup> Ad esempio il “codice Roscoe”, ora Egerton 2567, di mano anonima, del British Museum di Londra; il non più identificabile “codice Mazzucchielli”; ma anche il testo delle edizioni Nidobeatina, Aldina, della Crusca, ecc.

<sup>6</sup> La citazione è tratta dall’intervento anonimo pubblicato nel numero del febbraio 1818 a p. 454 della rivista.

antichità e stupore per la mole degli alberi, che sembrano avere raggiunto la loro gigantesca statura d'un tratto, per la forza della natura aiutata da un'arte misteriosa. È una foresta affascinante per la vastità, ma spaventosa per la sua oscurità e i suoi intrichi. I primi viandanti che tentarono di attraversarla hanno dovuto aprirsi una strada. I successivi l'hanno allargata e illuminata: ma la strada resta la stessa e la maggior parte di questa foresta è ancora, dopo le fatiche di cinque secoli, avvolta nella sua primitiva oscurità».

Ulteriore arricchimento sarà costituito, all'interno del volume foscoliano, da una storia delle edizioni e dei commenti della *Commedia*, dalle polemiche con esegeti danteschi a cavallo tra Settecento e Ottocento, dal quadro storico dell'Italia delineato dai tempi di papa Gregorio VII a quelli di Dante: verrà di seguito sottolineato come il poema rappresenti la “voce poetica” di quell'era sospesa a mezzo tra la barbarie e la civiltà, tra lo slancio mistico e la violenza, e tra la delicata sensibilità e le lacerazioni delle squassanti passioni.

Ritornando poi all'esegesi dantesca messa in atto da Pascoli, risulta spesso sorprendente (e produttivo) il risultato che si ottiene nel riprendere in mano le carte contenenti inediti vergate dal poeta e critico romagnolo, molte delle quali amorevolmente custodite presso Casa Pascoli a Castelvecchio.

Penso, volendo proporre un caso importante, a quanto ha fruttato in questo senso un lavoro curato da Alice Cencetti, concernente il carteggio epistolare del letterato con il conterraneo (e lontano parente) Gaspare Finali,<sup>7</sup> ulteriore testimonianza di quante pazienti ricerche ci siano ancora da fare all'interno del materiale che risulta appunto, ad un attento esame, ancora inedito.

Va notato che il percorso esegetico attuato da Pascoli non venne quasi mai compreso appieno, e, ora che ci è possibile accedere anche a materiale rimasto ancora inedito, possiamo aggiungere che sicuramente non vennero mai comprese fino in fondo le potenzialità insite nel suo

<sup>7</sup> CENCETTI [2008]. Della stessa autrice si veda anche il valido CENCETTI [2009]. Sulla questione dell'esegesi dantesca di Pascoli e per precisi riferimenti bibliografici, oltre che per i testi inediti pubblicati, si può vedere oggi SERIACOPI [2009].

sistema di metodologia interpretativa, oltre ad alcune notevoli acquisizioni puntuali e ad alcuni spunti interpretativi che sotterraneamente si sarebbero rivelati tanto fruttuosi nel ventesimo secolo.

Così, se già nella *Prolusione al «Paradiso»*<sup>8</sup> Pascoli mostrava di avere intuizioni non certo isolate, ma coerentemente inserite in un saldo e consequenziale sistema interpretativo (che a sua volta rendeva conto della presa di coscienza del fatto di star interpretando un poema che costituiva la risultante di un sistema preordinatamente organizzato), che, come si diceva, sarebbero poi diventate linfa vitale per la critica dantesca più accorta e fruttifera del xx secolo, e anzi anche degli inizi di questo xxi, solo negli ultimi decenni si sta indagando a fondo e rivalutando la figura di Pascoli come esegeta dantesco, a realizzazione del suo quasi profetico aspettarsi futuri migliori riconoscimenti dai suoi “eredi” lontani che non dai suoi contemporanei: un risarcimento necessario, questo, alla scarsa stima e comprensione tributati allo studio durissimo che per tanti anni accompagnò lo sforzo esegetico pascoliano.

Varrà quindi la pena di riportare un brano al quale faccio riferimento in tale contesto, per rivolgersi poi ad una parte del materiale inedito conservato, come dicevo, a Castelvecchio, presso Barga, in casa Pascoli, nella cassetta numerata 66 contenente sette cartelle riunificate sotto la denominazione di *Scritti danteschi*, costituiti questi da ben 517 carte di vario formato e di spesso difficile lettura.

Quanto al primo, va notato come nella *Prefazione* alla già citata *Prolusione al «Paradiso»* lo studioso, alla ricerca della chiave interpretativa della corrispondenza fisico-strutturale e morale dell’aldilà dantesco aveva saputo sottolineare il ruolo reciprocamente complementare del Dante “attore” e del Virgilio “maestro” presentati nel corso dell’*itinerarium ad Deum* che costituisce l’ossatura del poeta.

Se Dante manca della guida imperiale, nota Pascoli, e si riduce a vagolare (misero stato della vita umana attuale) in una *selva oscura*

---

<sup>8</sup> Cfr. PASCOLI [1915: 163-164].

come conseguenza diretta del peccato originale e della confusione politica, Virgilio è stato capace di illuminare chi venne dopo di lui su un messaggio che non ha saputo far giovare a se stesso, quello cristiano.

È l'unione di queste due “potenze”, conoscenza e adesione al messaggio cristiano per Dante (che non trova corrispondenza in Virgilio) e sperimentazione ed esaltazione della valenza unificatrice e quindi pacificatrice dell'Impero in Virgilio (assente invece per l'uomo del Medioevo), che permette al pellegrino di ripercorrere tutti i gradi necessari per ricostituire sé e il genere umano sviato secondo la similitudine divina, per mezzo proprio della composizione del *sacratpoema*; a sostegno di tali affermazioni, continui sono i rimandi sia a testi biblici, patristici e scolastici, sia ad altre parti dell'opera dantesca.

Nel testo della *Prolusione* vera e propria Dante autore-attore viene definito “il peregrino del pensiero medioevale” che riporta, invece dei segni del pellegrinaggio in Terrasanta, quelle “parole di sapienza” che costituiscono, nel loro graduale accrescimento e perfezionamento, l'intera sua opera, e sono testimonianza e nutrimento vitale per la cristianità sviata.

Sùbito viene delineato, quindi, il ruolo fondamentale del “duplice” presentarsi di Dante, *agens* e *scriba*, e del percorso attuato dalle due “essenze” dall'inizio del viaggio all'approdo paradisiaco; vita mortale e vita eterna vengono dunque considerate in tale contesto, alla luce del *Tract. 124 in Ioan.* di Agostino, in modo contrastivo: una è “in tempore peregrinationis, altera in aeternitate mansionis; una in labore, altera in requie; una in via, altera in patria; una in opere actionis, altera in mercede contemplationis [...].”

Seguendo Virgilio, in questo percorso Dante finisce per configurarsi, secondo Pascoli, “al Cristo, e fa un esercizio di vita attiva”: applica quindi l'*imitatio Christi*, così cara alla concezione medioevale, e l'esegeta getta in tal modo le basi per la concezione del poeta-pellegrino

come *figura Christi*, come quasi cinquant'anni dopo “ripeterà” Auerbach<sup>9</sup>.

Scelta del personaggio Dante diviene quindi quella di non vivere più la vita umana, sottolinea lo studioso: grazie alla progressiva acquisizione della *prudentia* legata al procedere della costituzione del poema, come attesta *Paradiso* [I 70] avverrà la transumanazione, e successivamente si attuerà un fulmineo salire “levato su di lume in lume dagli occhi della sua donna”; verrà quindi superata anche la felicità attingibile in questa vita, *per terrestrem Paradisum figurat[a]*, a rigore di *Monarchia* [III 15], e ci si rivolgerà verso la fruizione della *visio Dei*.

Proprio a questo punto, nel passaggio tra *Paradiso terrestre* e *Paradiso celeste* «tanto nella realtà che nella figura», Pascoli sottolinea come Dante sia così «disposto alla vita eterna e disposto alla contemplazione di cui esso *Paradiso* è figura», aggiungendo poi che «Dante, nel cammino, giù per l'abisso e su per il monte, ha esercitata la sua vita mortale al fine e in modo d'esser degno della vita eterna. Ma alla vita eterna somiglia la vita speculativa (*Co. 2, 5*), come la civile alla mortale. Dunque egli ha significato d'avere esercitate le virtù della vita attiva o civile e di governo e del mondo, per disporsi alla vita più *eccellente e più divina* (*Co. Ib.*) della contemplazione o speculazione».

Le tappe del percorso di salvazione vengono esaminate puntualmente, con un continuo parallelismo tra punto di partenza e fine ultimo, e con la riconferma offerta dai vari “piani intermedi” che sempre rispecchiano, traslati su diversi livelli, la concezione così unitaria e strettamente interconnessa dell'intera trama.

Insistendo sui concetti relativi alle simbologie connesse all'Eden, Pascoli sente il bisogno di approfondire quelli di “azione” e di “contemplazione”, e sostiene, nella nota alle pp. 146-147, che «la vita contemplativa deve essere preceduta da un esercizio di vita attiva, il quale *disponga* a lei. Quest'esercizio Dante lo fa in visione, vedendo, cioè *contemplando*, e ne riesce contemplativo».

---

<sup>9</sup> Cfr. PASCOLI [1915: 144-146, *passim*].

In definitiva, sostiene l'esegeta, anche la vita di Dante, dopo la visione (che precede il poema che di questa si sostanzia), è un'azione contemplativa, la quale consiste nella stesura del poema, «da cima a fondo opera di speculazione», mezzo di riscatto, nel suo costituirsi stesso, dalla misera condizione dell'uomo dopo il peccato originale allegorizzato nella *selva oscura* all'arrivo verso la luce liberatrice della *foresta viva e spessa* dell'Eden: all'ingresso in quest'ultima, infatti, il sole riluce in fronte al viandante, a significare il suo ritorno alla felicità originaria, quella che caratterizzava la vita dell'uomo primigenio.

Brillante anche l'utilizzo della *Epistola a Cangrande*, in uno dei primi utilizzi esegetici attuati per il poema dantesco, con la ammirabile cautela che fa definire a Pascoli «il punto di partenza del poema» quella *pietà* o miseria provata da Dante nella *selva selvaggia* come conosciuta o intuita facilmente da «l'autore dell'ep. a Cane, che dichiara così il fine [della *Commedia*]: *removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis*».

Coerentemente, la *selva* viene interpretata dallo studioso come lo stato di immaturità che l'*anima parvoletta che sa nulla* sperimenta inoltrandosi per il *diverticulum deviationis* come Adamo [*Monarchia* I 18]; e nel caso che da questo *basso stato della puerizia* [*Convivio* IV 23] non sappia uscire, l'uomo è venuto al mondo invano, senza meritare né biasimo, né lode; intrappolato nella *selva oscura*, non si rende capace di uscirne attraverso la scelta tra inclinazione viziosa o virtuosa.

Attraverso una cogente serie di comparazioni con passi conviviali viene ripercorsa, a chiarire le raffigurazioni simboliche utilizzate dal poeta, la valenza delle immagini evocate in precedenza della selva e della foresta; viene dunque ripercorsa la similitudine radice-seme, e quella fiore-frutto dell'anima nelle sue potenze, vegetativa, sensitiva e razionale, per tracciare il percorso duro da attuare per divenire «un albero perfetto, a cui può assomigliarsi una perfetta anima»; se invece usiamo solo la potenza vegetativa, senza elezione tra bene e male, restiamo semplici piante, *arborei che non hanno vita di scienza e d'arte*, come Dante scrive in *Convivio* [II 1 e III 2].

Al contrario, usando *quella fine e preziosissima parte dell'anima che è Deitade*, cioè ragione e mente, diventeremo (esattamente come il pellegrino-anima purificato dal suo ritorno all'Eden) *come piante novelle/rinnovellate di novella fronda*, nel luogo in cui l'umana *radice* fu innocente: la divina foresta, la selva antica.

Da qui questo *tallo* retto può fruttificare e servire di esempio all'umanità sviata, se risponde rettamente all'operato delle stelle e all'intervento della Grazia divina; mentre in terreno non colto si farebbe maligno e *silvestro*, non vivrebbe uomo, perché non userebbe la ragione: avrebbe questa base vegetativa sola, che è pure presente nell'uomo edenico, ma sviluppata, qui, a livello quasi divino di felicità riconquistata.

Si può ancora sottolineare come il seme-amore naturale pur presente nella *selva* venga correlato alle sue possibili evoluzioni ed involuzioni (per cui si confronti il testo conviviale e quello attinente lungo le tre cantiche del poema): continuo è infatti il confronto con il dettato dantesco utilizzato per confermare tanto la sistematica interpretazione, quanto, in dipendenza da questa, la corrispondenza precisa di tematiche e di lessico, di struttura e di categorie morali.

E questo seme, che nel percorso salvifico fiorisce nel volere e fruttifica nel bene, prima dello smarrimento registrato all'inizio dell'opera maggiore, viene tra l'altro riconosciuto come già “educato” dagli occhi della giovane Beatrice, poi sviato, ma comunque aiutato anche nella selva dalla luce della Grazia divina simboleggiata nella luna, come ricorda Virgilio (che, diventato nell'ultimo passaggio dell'itinerario superfluo, sparirà) all'altezza di *Inferno* [XX 127].

Pur essendo sotto il giogo del peccato originale, l'anima era anche *fedele* della Grazia, come attestato a *Inferno* [II 98], e in virtù di questo esce dalla miseria della condizione umana attuale: già Agostino, ricorda Pascoli, sosteneva che *qui se agnoscit in vera esse miseria, erit etiam in vera felicitate*.

Si riprende poi in considerazione l'intreccio di similitudini che spiegano le varie immagini proposte dal testo dantesco, con anche una

puntuale esercitazione filologica sui passi fondamentali del primo canto infernale, e ci si sofferma sull'emblema-Virgilio: contestualmente, egli è «seme d'ogni nobiltà, ma che non germinò, non frondeggiò, non fiorì, non recò il dolce frutto della felicità. È nella *miseria* (*Inf.* 2 92) del peccato originale», nonostante la sua innegabile magnanimità, e nonostante sia guida alla sapienza delle anime che lo seguirono e lo seguono; assurge a simbolo dell'amore del bene che «è sementa di ogni virtù», ma rimasto vano.

Questa è quindi la risultante dell'analisi così arricchita, ormai, nella conoscenza di ulteriori sfaccettature: il vivo (Dante) e la “sostanza separata” (Virgilio) sono il genere umano dopo e prima della Redenzione evocata nell'Eden purgatoriale in forma allegorica con le immagini dell'albero dispogliato e poi germogliante per intervento del Grifone-Cristo.

I passi edenici vengono puntualemente ripercorsi secondo queste direttive, e in tal senso si approfondisce ulteriormente la considerazione della “complementarità” tra Dante, uomo vivo che attende sperando il *Dux*, il *Veltro* venturo, e Virgilio (non casualmente considerato il primo annunciatore pagano di tale avvento), che tale guida conobbe, e non conobbe però “l'alto sole”, restando nelle tenebre, ma al contempo aiutando chi, come Dante, da solo non potrebbe arrivare a tale livello e “rovinerebbe” *in basso loco*.

Al morto mancò il contatto con il Salvatore; al vivo manca l'esperienza-guida verso la felicità almeno terrena costituita dall'Impero; perciò secondo Pascoli Dante ha posto a stretto contatto «in figura del genere umano prima e dopo Cristo due anime perfette, due semi che ebbero tutto ciò che era necessario perché il tallo fiorisse e fruttasse: l'uno, il pagano, fu profeta inconsapevole del Cristo, l'altro, il cristiano, è profeta mediato del veltro e del duce: l'uno ebbe tutte le virtù possibili allora, l'altro ha le virtù teologiche in modo perfetto, specialmente la speranza della salvazione, quale niun altro [...]. Infine l'uno ebbe delle due condizioni essenziali, quella di essere nato *sub Iulo*, d'esser vissuto sotto il buon Augusto, d'esser stato il cantor d'Enea che fu eletto

nell'empireo cielo per padre di Roma; l'altro, quella *d'esser così cristiano, da configurarsi al Cristo, seppellendosi come lui sotterra, dimorando negli inferi il tempo ch'egli vi dimorò, descendendo per ascendere, nel cielo, come pianta novella*<sup>10</sup>.

Intuizioni notevolissime, come si può facilmente vedere; spingono infatti ad interpretare, per così dire, *Dante con Dante* e a ricercare il “motore mentale-morale” che ha messo in moto l'apparato dantesco; se a ciò si unisce la chiara percezione della sistematicità preorganizzata ravvisata nel poema, della riapplicazione di modelli, situazioni, personaggi, strutture e lessico attuata, ci si renderà conto di quanto possa essere fruttuoso indagare il percorso esegetico dantesco esperito da Pascoli.

Tanto più si rimane ammirati se si pensa che tali indagini risalgono alla fine del XIX secolo, indubbiamente; varrà quindi davvero la pena di vedere cosa è possibile recuperare riguardo alla genesi del sistema interpretativo enucleato, un “insieme ermeneutico organizzato” e sviluppato già in queste carte, e poi anche in studi successivamente ampliati e rivisitati, dal poeta ed esegeta romagnolo.

Come ho avuto modo di notare spesso, molte osservazioni assai stimolanti nascono, all'interno delle riflessioni pascoliane su Dante, in risposta ad accuse, misconoscimenti o fraintendimenti che egli avverte da parte di critici nei confronti dei quali pur mostra di nutrire grande stima.

È proprio in questo àmbito che rintraccio la prima serie consequenziale e organizzata di osservazioni all'interno delle carte esaminate; all'altezza del foglio numerato (modernamente) 20 contenuto nel primo dei sette plichi destinati agli *Scritti danteschi* è infatti presente una risposta alle osservazioni e alle latenti o espresse critiche mosse da Fraccaroli a Pascoli<sup>11</sup>, il quale ultimo nota che secondo lui le

<sup>10</sup> Nell'ultimo periodo, corsivo mio.

<sup>11</sup> Per valutare le prese di posizione del critico amico, cfr. almeno le recensioni di G. Fraccaroli comparse in FRACCAROLI [1899: 364-376, 1901: 398-428]. Effettivamente, con sensate contestazioni, ma anche con sostanziale comunanza di vedute, Fraccaroli è il primo a mettere in rilievo certe valide disquisizioni dell'analisi pascoliana; perde però di vista, soffermandosi sulle singole puntualizzazioni, il disegno complessivo del sistema esegetico proposto: e vorrei insistere sul fatto che proprio su di esso, invece, vale la pena di appuntare la nostra attenzione.

differenze tra i loro due pensieri riguardo all'ordinamento morale dell'aldilà per come Dante lo concepisce sono essenzialmente queste:

“Tutti e due crediamo che i tre amori del Purgatorio equivalgano (ma proporzionalmente, però) alle tre disposizioni dell’Inferno: ma il Fraccaroli, al contrario di me, ment <pare> pur ammettere che l’amor soverchio del purgatorio e l’incontinenza dell’inferno si spiccolano nell’uno e nell’altro luogo in peccati capitali, non ammette che si spiccolino allo stesso modo gli altri due amori e le altre due disposizioni. Nel purgatorio, anzi, sì [...]; nel purgatorio sì e nell’inferno no. [...] Insomma, qual che sia questo sunto per esattezza e chiarezza, io deduco da tutto quel che ammette, he il Fraccaroli ammetterebbe anche il resto se ~~i~~ potesse persuadere che i concei he Dante si fa di superbia, lussuria e ira, dipendono dai peccati dirò osì tipici, dei primi peccati del primo angelo ei primi uomini. Quando di ciò si persuadesse, egli vedrebbe dileguare oltre alle difficoltà secondarie, la primaria sua difficoltà che è questa, di ammettere con me che “sempre la superbia si esplichi in tradimento, e he il tradimento abbia sempre per sua origine la superbia”, e così l’invidia si esplichi in frode tra uomini, contro sé, contro Dio. Perché il tradimento di Dante, ripetiamolo, onsiste in *alzar le ciglia contro Dio*”.

È a questo punto che, partendo dalle osservazioni relative alle “vicinanze e distanze” con Fraccaroli, Pascoli introduce quei due aspetti fondamentali del suo sforzo esegetico ai quali ho fatto precedentemente riferimento (Dante spiegato con chi per lui e i suoi contemporanei “faceva scienza”; Dante spiegato “dalla lettera di Dante”): di seguito a quanto appena riportato, si trovano infatti considerazioni degne di riflessione, e un confronto tra situazione infernale e purgatoriale ben articolato, a mio parere:

“Dante solo? Forse no: e già nei miei Prolegomeni accennai qualche fonte, citai un mistico il quale afferma: *Superbia dicit, Deum non bonum esse, Invidia et Ira dicunt non benefecisse: illa, quia alii bonum contulit, ista, quia sibi malum intulit*. Nelle quali affermazioni si vede presente lo spirito, per così dire, del primo dramma, tra Dio e l'uomo. Quando trovassimo chi più chiaramente ancora si accordi con ciò che io affermo aver Dante pensato, niuno dubiterebbe più; ma io credo che sin d'ora niuno debba dubitare, quando ciò che affermo è ricavato (nonostante la negativa de' miei critici) dalla lettera di Dante”.

Questo per quanto riguarda lo sforzo autoapologetico; dopodiché si prosegue appunto nella direzione accennata con queste parole:

**REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA**  
“Né mi si dica che nel purgatorio il concetto dei <p>eccati non è più questo: lo sperare eccellenza, il temere di perdere podere e ciò che segue, l'adontarsi per ingiuria sta a tradimento e frode e violenza, come causa ad effetto; e il sopprimere il vicino, il mettere in [+++] altrui, il compiere la vendetta, è appunto questo effetto. Ora nel purgatorio quest'effetto si è solo amato, e nell'inferno s'è compiuto. Basta questa <di>fferenza per stabilire che la superbia e l'invidia e <l'>ira del purgatorio non siano quelle dell'inferno? No e poi no e poi no. Io dico che e nell'inferno <e> nel purgatorio si è avuto di mira la causa dei peccati, in quanto che lì e qui sono puniti e purgati atti provenienti da superbia, invidia e ira; desiderii nel purgatorio, fatti nell'inferno. [...]. La risposta <c>erta non si può dare con la nostra [+++] ma con la lettera di Dante.”

Con opportune citazioni relative a *Purgatorio* [XIV 82 ss., XV 49 ss., XIII 133 ss.], Pascoli offre conferma delle sue affermazioni; dopo di che, pone una “pregiudiziale” che illumina ancor meglio la divaricazione tra la realtà infernale e quella inerente al secondo regno pur mantenendo quest’ultimo una correlazione speculare con il primo: l’invidia punita in Malebolge, al contrario di quella purgata in vista di un’ascensione finale, prevede che l’ingiuria sia stata effettivamente compiuta, non solo pensata. Nell’Inferno essa è dunque punita, quando è solo “accidiosità del male”, invece che azione effettiva, “male cacciato dall’appetito, e non fatto”, nello Stige; e qui l’invidia di tal fatta si trova con l’ira e la superbia, *quodam modo*.

Queste distinzioni riprese dal Dottore, sostiene l’esegeta, dobbiamo ammettere che Dante le pensasse,

“poiché egli ammette il fatto che i peccatori odiino sé stessi e Dio e la teorica che non odiino mai né Dio né sé stessi. Dunque non odiano Dio *per se loquendo*; odiano *per accidens*. Non odiarono Dio quando lo vedevano *per essentiam* e per certi suoi *effectus*; l’odiarono e lo odiano come inibitore e punitore dei peccati. Ma questa restrizione e distinzione vale solo per l’inferno; non vale per il purgatorio”.

Notazioni non di poco conto, che contribuiscono alla connotazione di un sistema interpretativo ricco di prospettive e di spunti di riflessione, soprattutto se si tiene presente anche quanto segue (e basterà pensare a quanto, nel corso del secolo appena passato, gli studiosi si siano soffermati sulle “corrispondenze matematiche” e sui calcoli evidentemente presenti all’interno del poema):

“E qui procedendo ci accorgeremo di essere nei regni della matematica, tanto è indubitabile quello che scocca da ben posti principii. Perché la punizione e ancora (*et etiam*) il divieto dei

peccati fanno che i peccatori possano odiar Dio? Perché quella e quello ripugnano alla volontà depravata mediante il peccato (*Summa* 2<sup>a</sup> 2<sup>ae</sup> 34, 1). È intuitivo, eh? Che codesta volontà depravata non sia nelle anime del purgatorio. E se non bastasse l'intuito, basterebbe leggere: quante volte quelle anime dicono e mostrano di essere avvolontate per ricongiungersi a Dio! Ma non basta nemmeno codesto. Che cosa purgano quelle anime? Un' *inordinatio* nella volontà? Mai più. Sì, un' *inordinatio* nell'appetivo sensitivo. Tutte? Tutte, almeno quelle che salgono il santo monte. Lo dice esplicitamente Dante? Lo dice. Ciò che le anime purgano è l' *errar dell'amor d'animo* (*Purg.* XVII 91 e segg.). L' *animo* è qui, come in Dante spesso, se non sempre, appetito sensitivo. L'amore, come dice san Tommaso (*Summa* 1<sup>a</sup> 2<sup>ae</sup> 26, 1) “è malizia che appartiene all'appetito”. E questo appetito è quello sensitivo, differente dal naturale e differente dal razionale o intellettivo (= volontà); è quell'appetito che negli uomini, a differenza dei bruti, partecipa della ragione, in quanto alla ragione ubbidisce. E come questo appetito è concupiscibile e irascibile, così del concupiscibile è l'amore per rispetto al bene assolutamente, e dell'irascibile rispetto all'arduo (*Summa, ibid.*). L'amore poi d' *animo*, o appartenente all'appetito, è causa di timore, gaudio, drama e tristizia”.

Ora, a ben vedere, alla stringente coerenza del sistema individuato e ripercorso si abbina la conoscenza non banale della “fonte” costituita dall'Aquinate e l'opportuno riferirsi al testo dantesco stesso per motivare quanto del suo “disegno” (e della sua progettazione e preordinazione) viene recepito. Già si gettano le basi, tra l'altro, per sottolineare quella distinzione tra *aversio* e *inordinata conversio* nei confronti del Creatore che risulta essere una delle acquisizioni più valide del sistema interpretativo pascoliano.

Con ulteriori riferimenti al pensiero e alle opere sia di sant'Agostino che di san Tommaso, si nota subito dopo che le "passioni o moti" dell'animo (ricollegabili al concetto di appetito, non a quello di volontà) cui si è accennato sono ciò che costituisce il "peso" dal quale le anime del Purgatorio cercano di liberarsi: "nemmeno per sogno odio di Dio" è presente, e l'opportuna disamina del XVII canto purgatoriale dimostra in modo ineccepibile la rispondenza anche lessicale con l'enumerazione delle quattro passioni in esame denominate "gaudio e tristezza, speranza e timore".

Ai versi 115-123 del canto chiamato in causa si leggerà appunto: "È chi per esser suo vicin soppresso/ *spera* eccellenza, e sol per questo *brama*/ ch'e' sia di sua grandezza in basso messo;/ è chi podere, grazia, onore e fama/ *teme* di perder perch'altri sormonti,/ onde *s'attrista* sì che il contrario *ama*;/ ed è chi per ingiuria par che *adonti*/ sì che si fa della vendetta *ghiotto*,/ e tal convien che il mal altrui impronti".

Così, se davvero ciò che in noi si volge al bene corporale è il solo appetito (*inordinata conversio* a un mutevole bene), non avremo in Purgatorio "reità dello spirito, ma solo reità dell'appetito", continua l'esegeta; e, di conseguenza, solo di quest'ultima parte hanno da purgarsi i peccati spirituali: ma, ci si chiede,

"la reità dell'appetito è nei peccati spirituali più grave che in quelli carnali? Poiché Dante ha messo più a basso gli spirituali e più in alto i carnali, con una chiara gradazione di gravità".

Valido il confronto tra "il pensiero di Dante" e la "dottrina tomistica" che segue per dirimere tale questione: riprendendo appunto le indicazioni del teologo, Dante mostra, osserva Pascoli, come per lui

"i tre peccati spirituali sono più gravi dei carnali, anche quando tra loro sia rimosso ogni disordine d'altro che di appetito, sono, ripeto, più gravi anche così, perché le passioni dell'appetito da

purgarsi, oltre la speranza dell'eccellenza, il timor di perdere il suo bene, l'adontarsi per l'ingiuria, sono la brama del sopprimere, la tristizia e il conseguente amor dell'abbassamento, l'avidità della vendetta - ma contro il prossimo solo, non contro Dio”,

come ben dimostra l'opportuno riferimento, all'interno del canto XVII del *Purgatorio*, ai versi 112-113: “resta, se dividendo bene estimo,/ che il mal che s'ama è *del prossimo*”.

La “lezione del Purgatorio” viene ulteriormente scandagliata per quanto concerne il concetto di *inordinatio* dell'appetito, di *lento amore* e del suo estremo contrario. Anche il *lento amore* viene riconosciuto come *quaedam passio: est enim species tristitiae*, a rigore di *Summa* [2<sup>a</sup> 2<sup>ae</sup> 35, 1]; “la passione è dell'appetito, la tristizia della sua potenza concupiscibile”, aggiunge ancora Pascoli, analizzando poi ulteriormente le motivazioni costituenti delle passioni del concupiscibile e dell'irascibile, le prime rappresentate dal *triforme amore* e dal *lento amore* ricordati da Virgilio, le seconde dall'amor del male; e, costituendo queste ultime peccato di tal fatta, “sono nel purgatorio collocate più basse di quelle, perché più gravi”.

Delineato con ancor maggiore chiarezza il concetto di incontinenza, si aggiunge:

“Non importa che io dica, come questa sia la lettera e lo spirito di Dante. [...]. I peccatori sino a Dite, sono bestie, oltre che non vivi o ciechi. Gl'incontinenti sono bestie, stornelli, gru, cani, lupi, porci. Hanno invero, sommessa la ragione al talento cioè appetito; la ragione in cui è anche la volontà. Di tutto il loro essere non sornuotò che l'appetito sensitivo, concupiscibile in quelli del secondo, terzo e quarto cerchio, irascibile in quelli del quinto. Dunque ai sette peccati del purgatorio corrispondono questi dell'inferno? Sì, e lo dissi e ora lo ripeterò, con una

<di>fferenza però, che nel purgatorio sono purgata le *passiones* dell'appetito sensitivo, e nell'infer<no> è punita l'incontinenza”.

Conferma ulteriore viene ricercata nella lezione dell'Aquinate, con ripresa di quanto egli sostiene sempre in [*Summa* 2<sup>a</sup> 2<sup>ae</sup> 35, 1]; queste parole riporta infatti lo studioso romagnolo:

“Dice S. Tomaso: “le passioni dell'appetito sensitivo e possono essere in sé peccati veniali e inchinano l'anima a peccato mortale”. Ora l'anima dei peccatori infernali d'incontinenza, fu inchinata al peccato mortale da quelle passioni: nei peccatori purgatoriali o non ci fu quell'inchinamento o fu rimosso dalla penitenza. Ma insomma corrispondono, come è chiarissimo per i tre peccati carnali, che sì come incontinenza e sì come passioni, hanno lo stesso nome e nell'inferno e nel purgatorio, e come è chiarissimo nello stesso modo per i tre spirituali [...]”.

Sostanziale appare la distinzione, inoltre, tra “l'amor del male di Dio” e “l'amor del bene non vero”, a fare da spartiacque tra le due realtà oltremondane.

Proseguendo nella disamina di quanto esposto in queste carte, all'altezza del foglio 31 si rintracciano ulteriori tentativi di razionalizzazione del sistema fisico-morale preorganizzato dal poeta nel corso del suo *itinerarium*:

“I sette peccati capitali, direbbe Dante, sono d'incontinenza, e Dio per essi è meno crucciato. I peccati che odio veramente acquistano in cielo, sono violenza, frode e tradimento. Ora dei sette, tre hanno luogo a sé in tre gironi, gli altri quattro, non estrinsecandosi in una vera ingiuria, sono *in certo modo* tutti e quattro accidia; ma preparando pur essi l'ingiuria, conducendo

essi all'ingiustizia, sono nel vestibolo, per dir così, di Dite che punisce tre peccati d'ingiustizia che *in certo modo* sono l'ira, l'invidia e la superbia *in azione* [quest'ultimo corsivo mio]. Sì, l'apparenza in verità è grande. Eppure non è la verità: per la verità, bisogna togliere quelli *in certo modo*. Bisogna dir così: vi sono sette peccati capitali. Questi sono veniali o mortali. Si distinguono in carnali e spirituali. I carnali veniali sono un soverchio amore di bene che non è bene; i carnali mortali, sono incontinenza. Gli spirituali veniali sono un amor del male del prossimo; gli spirituali mortali sono malizia, che può <ess>ere contro il prossimo sé e Dio [...]. C'è poi un peccato medio che è un non fare e un non vedere, un non essere mai stati, o che è dei peccati di malizia come la preparazione e non altro che la preparazione. Questa ultima è l'incontinenza d'irascibile; ed è mortale”.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Riconoscere la logica dantesca, viene poi opportunamente sottolineato, significa anche rendersi conto che essa “doveva ubbidire a una necessità formale, quella della tradizione”. Attraverso indagini che si irradiano essenzialmente secondo queste due direttive, ricordate all'inizio della presente trattazione, Pascoli ricerca “il fondamento [...] della costruzione morale del poema sacro”, processo utile perché “Dante non perde nulla a essere inteso”, e con il percorso così prospettato si rende indispensabile capire che “di un poema di dottrina è necessario conoscere questa dottrina”, e che

“tanto è assurdo trascurare l'allegoria nella Divina Comedìa quanto era stolido cercarla, per esempio, nell'Eneide; che in un poeta non è morto ciò che non si crede più o più non si usa, ché anzi, al contrario, ciò è più vivo, che è più morto [...]”.

Convincente esempio di tali affermazioni viene ricercato nella discussione relativa al “traviamento proprio a principio del poema”, all’altezza del foglio 59, che ben si ricollega a certi passi ricordati in apertura del presente intervento:

“È chiosa antichissima, che risale forse a Dante, che la selva è “lo stato di miseria” (conoscenza e dubbio sulla paternità dantesca dell’*Epistola a Cangrande*). Altri chiosatori fin dai primissimi tempi aggiunsero “del vizio”, “in peccato”, e intesero “li peccati”, la “vita viziosa” insomma [...]. Io ho levate queste giunte, e ho detto, che cosa? che la selva è “stato di miseria”, cioè la vita umana che i cristiani e Dante con loro credevano e credono resa misera dal peccato originale, dalla umana colpa indiscutibile. Così la selva oscura è l’antitesi perfetta della divina foresta. Imagineate Adamo che ha mangiato il pomo, non Caino che uccide il fratello. Pensate al peccato e a tutti i peccati, se volete; ma peccato e peccati in potenza, non in atto. Pensate a un uomo che non è più di sé, che è servo; che non ha più lume, che è cieco; che a trentacinque anni è come un fanciullo impotente e ignorante; che è nullo, che salvo che a peccare, non si sente disposto e pronto a niente; che, se non si lascerà andare alle sue peggiori disposizioni, almeno almeno come senza infamia, così vivrà senza lodo”.

Quest’ultima condizione viene opportunamente ricondotta al concetto del “vegetare”, e altrettanto opportunamente paragonata agli alberi “della trista selva [...] simili essi, suicidi della volontà, ai suicidi della vita!”: la selva viene così a significare, in questo percorso di illuminazione reciproca, “Dante con Dante”, lo “stato vegetale o vegetativo dei più degli uomini”:

“La selva è, considerata psicologicamente, la potenza vegetativa dell’anima. Dante afferma, certo più con enfasi terribile di poeta e d’oratore che con severità di filosofo, che i più degli uomini vivono come se avessero sola quella potenza, cioè non vivono uomini ma *arbori* senza *scienza e arte*. La selva, essendo la miseria di nostra vita corrotta dal peccato originale, è il peccato in potenza, *non in atto*: il peccato *attuale* deriva dall’*originale*, cioè le *fiere* derivano dalla *selva*. Le tre fiere sono il peccato *attuale* che Dante, seguendo Aristotele, fa nascere da tre male disposizioni”.

Osservazioni, queste, che mi sembrano molto acute, a completamento di quanto ho già similmente rilevato in precedenza, e che non si interrompono qui, ma anzi proseguono con lucida consequenzialità e con proposte esplorative che ancora oggi ci possono far riflettere per meglio intendere la complessa *intentio auctoris*:

“Per queste tre disposizioni l’uomo può da *arbore* senza *scienza e arte* divenir *bestia*: bestia di tre gradazioni: stornello e colomba, cane, lupo che abbaia e non morde, porco, ranocchio, lasciarsi portar dal vento, abbaiare, gorgogliare, vivere all’aperto sotto la pioggia, starsi nel brago; quand’egli *seguia come bestia l’appetito*: semifero e *semihomo*, mezzo bestia e mezzo uomo, se persegua bensì un fine, e mostri così volontà, ma si lasci condurre dal cieco appetito; se usi, cioè, *bestialmente l’umana potenza* che si chiama volontà: simile a dimon cornuto, a diavolo dalle male branche, a mostro serpentino con faccia d’uom giusto e branche pilose, a lupo rapace in vesta di pastore, a vispistrello con tre capi; se in verità usi a danno della gente che non vi può far riparo, il suo *volere* congiunto alla *possa* giovandosi anche dell’*argomento della mente*; se in verità operi come opera il diavolo, *<con mal volere*; con *volere* che non chiede se non il

male degli altri, e con *intelletto*, oltre che con la *virtù* della sua natura, con la sua possa, con l'appetito che governa il moto del suo corpo. Per queste tre disposizioni, in altri termini, l'uomo diventa o bestia o semifero o diavolo”.

Ulteriori osservazioni vengono dedicate alle valenze assunte, alle “inclinazioni” rappresentate dalle tre fiere, ma ancora maggiore interesse riveste, credo, quanto affermato a proposito dei dannati immersi nella palude Stigia; all'interno di essa,

“i fitti nel limo sono certo accidiosi: *assai la voce lor chiaro*, se non l'*abbaia*, lo gorgoglia. Il loro inno è l'ampliamento di questo detto di Gregorio Nysseno, che è nella Somma (1<sup>a</sup> 2<sup>ae</sup> 35, 80): *Accidia est tristitia vocem amputans*; la qual proposizione è così illustrata da S. Tomaso: *ideo autem specialiter accidia dicitur vocem amputare, quia vox inter omnes extiores motus magis exprimit interiorem conceptum, ut affectum, non solum in hominibus, sed etiam in aliis animalibus*. Dunque i fitti nel limo, accidiosi, come Dante stesso dice e perché *tristi* e perché hanno la parola amputata, *non integra*. Non c'è nulla da aggiungere, non è vero? Da chi vuole non illustrare un singolo passo, ma riconoscere il sistema generale [...]. Questa è geometria, <cr>edo”.

Lo credo anch'io, convinto che prima di allora nessun critico avesse enucleato con tanta chiarezza appunto la “sistematicità preorganizzata” che sta alla base della concezione dantesca, gettando così le fondamenta per comprendere come vada analizzata la rielaborazione attuata dal poeta rispetto alla tradizione a lui offerta dai suoi studi e come ogni singolo

passo del poema vada ricollegato ad un contesto complessivo, una volta comprese le “fonti ideologiche”.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## BIBLIOGRAFIA

- FOSCOLO, Ugo, *Studi su Dante*. Vol. I: *La “Commedia”*. Vol. II: *Articoli della “Edinburgh Review”. Discorso sul testo della “Commedia”*, G. da Pozzo & G. Petrocchi [a c. di], Firenze: Le Monnier, 1981.
- FOSCOLO, Ugo, *Discorso sul testo e sulle opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della “Commedia” di Dante*, Torino: Nino Aragno Editore, 1999.
- PASCOLI, Giovanni, *Conferenze e studi danteschi*, Bologna: Zanichelli, 1915.
- FRACCAROLI, Giuseppe, *Recensione a Giovanni Pascoli*, in “Il Giornale Storico della Letteratura Italiana”, XXXIII (1899), pp. 364-376, e XXXVIII (1901), pp.-398-428.
- CENCETTI, Alice [a c. di], *Un Epistolario dell’Ottocento. Le lettere di Gaspare Finali a Giovanni Pascoli (1892-1912)*, Saggio introduttivo di Marino Biondi. Istituto per i Beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna. Soprintendenza per i Beni librari e documentari, Bologna: Editrice Compositori, 2008.
- CENCETTI, Alice, *Giovanni Pascoli. Una biografia critica*, Firenze: Le Lettere, 2009.
- SERIACOPPI, Massimo, *Pascoli esegeta di Dante*, Firenze: Le Càriti, 2009.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

*Gramàtica dau niçard*, Reinat Toscano, Cressé: Editions des régionalismes, 2010/2011/2014, 217 pp.  
ISBN: 978-2-8240-0376-4

El propio Reinat Toscano en su *avertiment* [p. 5-6] justifica la obra como “*La mieu GRAMÀTICA NIÇARDA avia per tòcapromiera de prepausar un autíspractic e simple en grafia classica, caua que mancava*”. Nos encontramos ante una nueva edición de esta obra anterior, del mismo autor, para el aprendizaje, creemos, de propios y extraños, del idioma nizardo<sup>1</sup>.

El nizardo es, según diferentes clasificaciones, una variedad de provenzal<sup>2</sup> que tiene la particularidad, nada despreciable, de haberse desarrollado en un territorio que no formó parte de Francia hasta 1860. Qué duda cabe que, los casi quinientos años de relaciones directas con estados y territorios de lenguas como el ligur, el piamontés o el italiano, han tenido su influencia en este pequeño condado. Es un área, desde una perspectiva de contacto lingüístico, muy rica y prolongada en el tiempo que parte desde aquella Niza fundada por los focenses hasta la actual ciudad francesa, la quinta en mayor número de habitantes.

La obra, en un formato de bolsillo e impreso en papel –de baja calidad, por desgracia– mantiene una división tradicional: pronunciación [pp. 11-30], artículo [pp. 31-36], nombre [pp. 37-43], adjetivo calificativo [pp. 44-53], adjetivo numeral [pp. 54-60], pronombre personal [pp. 61-69], posesivos [pp. 70-73], interrogativos [pp. 74-76], exclamativos [p. 79], demostrativos [pp. 80-82], indefinidos [pp. 83-87], adverbios y locuciones adverbiales [pp. 88-100], preposiciones [pp. 101-106], conjunciones [pp. 107-112], interjecciones [pp. 113-114], formación de palabras [pp. 115-123], concluyendo con un apartado para el verbo [pp. 124-198]. Hasta aquí, no hallamos más sorpresa que la división del apartado dedicado al adjetivo y al pronombre en obras de similares características.

<sup>1</sup> Puede compararse con la *Grammaire de l'idiome niçois*, Nice, 1881/1882, de A.-L. Sardou y J.-B. Calvino con una grafía de tipo “mistralenca”. Edición digital: [revisado 25/04/2015].

<<http://www.archive.org/stream/grammairedelidi00calvgoog#page/n10/mode/2up>>

<sup>2</sup> Así en *Ethologue 15 (2005)* aparece como provenzal mientras que en *Ethologue 16 (2009)* lo hace como occitano. La clasificación no es algo que nos ocupe ahora.

El verbo, como puede deducirse de un vistazo al número de páginas, es la parte fundamental de esta gramática que, por extraño que parezca, comienza con un apartado primero destinado a la formación del futuro [pp. 124-126]. La razón del tamaño halla su repuesta en los 64 paradigmas [pp. 135-178] que contiene. Quizá parezcan excesivos, pero la irregularidad junto con aclaraciones de la pronunciación de las formas de los paradigmas hacen necesaria tamaña extensión. En este orden de cosas, hay que señalar, para posibles futuras ediciones, la necesidad de trasladar el comienzo de la explicación para verbos como *cuntar*, *tocar*, *beure*, *caler* –entre otros– a la página siguiente.

La información sobre los verbos, al igual que en toda la obra, contiene información significativa sobre la pronunciación. Así, por ejemplo, la primera persona del verbo *voler* ‘querer’ [p. 178] *voali* deberá pronunciarse [‘vɔwli] / [‘vwali]; el sustantivo en singular y en plural [p. 48] *lo vièlhòme* / *luvièlhòmes* respectivamente [luvje’jɔme] / [lyvje’jɔme]; formas de imperativo con pronombre clítico como [p. 69] *parlèm-li!* [parləŋ’li] o *parlatz-li!* [par’lali]. La obra, como señala su autor, busca adaptar la grafía clásica desarrollada por Robert Lafont para el provenzal en esta variedad local tan específica. Así, Toscano manifiesta su apuesta por mantener al nizardo dentro del sistema provenzal y occitano, pero respetando las singularidades que hacen de él lo que es frente a otras tendencias gráficas que, si bien permitirían el alcance de los textos a un número mayor de usuarios, supondrían una “lenguadocianización” excesiva.

El manual, a pesar de encontrarse escrito en nizardo, se hace sencillo en la lectura y comprensión por mor de su disposición tradicional ya comentada y por el empleo de una grafía, la “clásica”, que es indispensable para un lector conocedor de alguna de las lenguas romances más extendidas. Aunque, eso sí, cueste hacerse a formas como <oa> para [uɔ], lógicas, empero, dentro de la evolución de la lengua.

*José Manuel Cuartango Latorre*





Este octavo volumen  
de la revista *Hápax*  
ve la luz merced a los desvelos  
y el trabajo de muchas personas,  
cuyos nombres  
quedarán impresos en nuestra memoria.  
Se acabó de editar  
el 26 de abril de 2015,  
festividad de San Isidoro de Sevilla,  
patrón de Filosofía y Letras.



SIC ERAT IN FATIS







**ISSN: 1988-9127**