

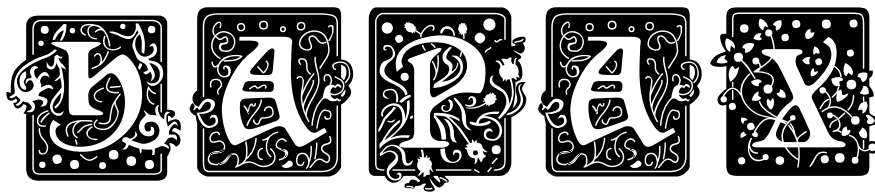


REVISTA DE LA SOCIEDAD DE
ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

[NÚMERO V]

SELL

SALAMANCA 2012



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE
ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

[NÚMERO V]

SELL

SALAMANCA 2012

COMITÉ EDITORIAL

José Manuel Cuartango Latorre

Rosa M^a Díaz Burillo

EDITORES

José Manuel Cuartango Latorre

Rosa M^a Díaz Burillo

Carmen González Martín

Ignacio Marcio Cid

María Lourdes Romero Gómez

©2012 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)

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)

Juan Miguel Valero Moreno (Universidad de Salamanca)

ÍNDICE

EDITORIAL.....	9
“Lazos de familia en la Revolución. Tensiones y cruces entre lo público y lo privado en <i>Filosofía en el tocador</i> del Marqués de Sade y en <i>Noventa y tres</i> de Víctor Hugo”.	
<i>Marcos Seifert</i>	11
“Ficción y realidad en las historias antiguas de Alejandro Magno”.	
<i>Guillermo Aprile</i>	29
“Cosmovisión y estética en la obra de Joan Maragall”.	
<i>Guillermo Aguirre Martínez</i>	41
“ <i>La bolsa de huesos</i> : ¿narración policial o novela corta de artista? Medicina, travestismo y justicia poética”.	
<i>Román Setton</i>	51
“Perífrasis verbales: comparación de las perífrasis latinas con algunas lenguas romances”.	
<i>Aurora Tejero Benítez</i>	65
“Usos poéticos del latín en la segunda mitad del siglo XX: del erudito <i>dictum</i> a la <i>pax</i> burguesa”.	
<i>Rocío Badía Fumaz</i>	85
“Epigramas erótico-sexuales en el libro IV de Marcial”.	
<i>Jaime Martínez Porro</i>	97
“Sobre la edición castellana de <i>Las cient nouellas de Micer Juan Bocacio florentino poeta eloquente</i> ”.	
<i>José Blanco</i>	115

RESEÑAS.....153

EDITORIAL

Estimado/a lector/a:

Podríamos decir que ha sido un año complicado: la omnipresente “crisis” ya es un lugar común que monopoliza medios de comunicación, ahíta conversaciones, hasta esperanzas y proyectos, provoca “autoexilios” por parte de la ya bautizada “generación mejor preparada de la historia de España (lo mismo podría decir de muchos otros estados)”, la educación pública sufre un linchamiento político sin precedentes. Pero esta crisis, aun afectándonos, no es más importante que la que rodea todo lo concerniente al espíritu. Permittiéndonos una visión victoriosa en el presente y en medio de este panorama nace el que ya es el quinto volumen de nuestra revista *Hápax*, revista en la que seguimos trabajando con más ganas y motivación si cabe, conscientes de que las dificultades no son sino estaciones en un camino del que únicamente deberíamos ser nosotros los dueños.

La prestigiosa Enciclopedia Británica es este año también noticia ya que pasará a editarse exclusivamente en formato digital, algo que nos anima por hacérsola más cercana, al menos en lo que a formato se refiere. El hecho de que cada día tenga más peso la digitalización de fondos, como plataforma de libre acceso a la cultura manifiesta de un modo rotundo el valor de la apuesta digital. Así, disfrutamos de la red como una plataforma de libre acceso a la cultura que actúa como coadyuvante en nuestro crecimiento, como personas y como estudiosos.

En este volumen, y tras cinco años de importante dedicación, creemos

oportuno dar las gracias, una vez más, a todos aquellos colaboradores que han confiado en nuestra publicación como marco para sus artículos o reseñas; al comité científico, por invertir su valioso tiempo y trabajo en asesorarnos, en hacernos de guía; a los miembros del comité editorial que han estado, y que esperamos que vuelvan a colaborar con nosotros y, por supuesto, a todos vosotros, lectores, pues sin vuestra presencia esto no tendría ningún sentido.

Entre los artículos del presente número encontrará el artículo *Lazos de familia en la Revolución. Tensiones y cruces entre lo público y lo privado en “Filosofía en el tocador” del Marqués de Sade y en “Noventa y tres” de Víctor Hugo*, de Marcos Seifert. En segundo lugar el artículo *Ficción y realidad en las historias antiguas de Alejandro Magno*, de Guillermo Aprile. A continuación *Cosmovisión y estética en la obra de Joan Maragall*, de Guillermo Aguirre Martínez. Le sigue “*La bolsa de huesos*”: *¿narración policial o novela corta de artista? Medicina, travestismo y justicia poética*, de Román Setton; a continuación *Perífrasis verbales: comparación de las perífrasis latinas con algunas lenguas romances*, de Aurora Tejero Benítez. Contamos también con los trabajos de Rocío Badía Fumaz, *Usos poéticos del latín en la segunda mitad del siglo XX: del erudito dictum a la pax burguesa*, y de Jaime Martínez Porro, *Epigramas erótico-sexuales en el libro IV de Marcial*. Por último, *Sobre la edición castellana de Las cien nouellas de Micer Juan Bocacio florentino poeta eloquente*, de José Blanco.

Además el presente número cuenta con las siguientes reseñas: José Manuel Cuartango Latorre y María Lourdes Romero Gómez con *El dardo en la Academia. Esencia y vigencia de las academias de la lengua española*.

Como viene siendo habitual, coincidiendo con la festividad de San Isidoro de Sevilla, presentamos nuestro trabajo con la esperanza de que éstos sean más bien tiempos de renovación, apertura y cambio.

Esperando que el presente volumen de *Hápax* sea de su agrado.

σπεῦδε βραδέως

Los editores

LAZOS DE FAMILIA EN LA REVOLUCIÓN. TENSIONES Y CRUCES ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO EN *FILOSOFÍA EN EL TOCADOR* DEL MARQUÉS DE SADE Y EN *NOVENTA Y TRES* DE VÍCTOR HUGO

Marcos Seifert¹

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Resumen: El objetivo de este artículo es analizar la complejidad de los modos de representación literaria del impacto de la Revolución Francesa sobre la vida privada y las relaciones familiares en dos textos: *Filosofía en el tocador* del Marqués de Sade y en *Noventa y tres* de Víctor Hugo. Estas obras literarias, tan diferentes entre sí, tienen en común una concepción particular de la relación entre lo público y lo privado durante la Revolución. Este vínculo aparece en los textos articulado por dos momentos diferentes: por un lado, una tensión entre el discurso revolucionario y la familia, pero, por otro lado, una dinámica de cruce e interpenetración de las lógicas de ambos campos. En función de demostrar la coexistencia de estos momentos contradictorios se abordará tanto las estrategias y argumentos que se esgrimen en las obras para representar la colisión entre los modos de entender las relaciones humanas desde lo familiar y un discurso que propone el interés público como prioridad absoluta, como los que se utilizan para dar cuenta de la descomposición de las fronteras entre los valores e identidades familiares y lo público o político.

Palabras clave: Revolución Francesa, política, familia, vida privada.

Abstract: The aim of this paper is to analyze the complexity of the modes of literary representation of the French Revolution's impact on the private life and family relations in two texts: Marquis de Sade's *La Philosophie dans le boudoir* and Victor Hugo's *Quatrevingt-treize*. These different literary works share a particular conception of the relationship between public and private during the Revolution. This link appears, in the texts, articulated by two different moments: first, a tension between the revolutionary discourse and the family, but, at the same time, on the other hand, a dynamic crossover and interpenetration of the logic of both fields. According to demonstrate the coexistence of these contradictory moments this paper will address both the strategies and arguments used in the literary works to represent the collision between the ways of understanding human relationships from the familiar and a speech proposing the public interest as top priority, as those that suggest the breakdown of boundaries between family values and identities and the public or political field.

Keywords: French Revolution, politics, family, private life.

Uno de los personajes de *Noventa y tres* de Víctor Hugo reflexiona acerca de la relación entre la Revolución francesa y la familia. El vizconde Gauvain se pregunta si uno de los objetivos de la Revolución francesa era “deshacer a la familia” [HUGO 2007]. Tal preocupación, inserta en el marco de una obra literaria, nos remite a la desestabilización de las fronteras entre la vida privada y la pública durante el período revolucionario. LYNN HUNT [1989:21] afirma que, durante estos años, la expansión constante de la esfera pública hizo que

¹ Marcos Seifert es licenciado y profesor en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es adscripto a la cátedra de Literatura Argentina de dicha universidad e integra el proyecto de investigación UBACyt “Formas del terror en la literatura argentina”.

lo privado tuviera que soportar “el ataque más sistemático que se haya visto jamás en la historia occidental”. El presente trabajo tiene como propósito abordar en *Filosofía en el tocador* del Marqués de Sade y en *Noventa y tres* de Víctor Hugo los modos de representación literaria del impacto que tuvo el acontecimiento revolucionario sobre la vida privada, más precisamente, sobre las relaciones familiares. La hipótesis de este análisis consiste en considerar que ambas obras, tan disímiles, comparten una particular concepción de la relación entre lo público y lo privado durante la Revolución. Ambos textos conciben este vínculo como algo compuesto por dos momentos diferentes: por un lado, una tensión entre el discurso revolucionario y la familia, una confrontación de valores e intereses en apariencia irreconciliables, pero, por otro lado, también, una dinámica de cruce e interpenetración de las lógicas de ambos campos. Para demostrar la coexistencia de estos momentos contradictorios se analizará tanto las estrategias y argumentos que se esgrimen en las obras para representar la colisión entre los modos de entender las relaciones humanas desde el seno familiar y un discurso que propone el interés público como prioridad absoluta, como los que se utilizan para dar cuenta de la descomposición de las fronteras entre los valores e identidades familiares y lo público o político.

1. LO PRIVADO Y LO PÚBLICO CONFRONTADO COMO DOS LÓGICAS EXCLUYENTES: EL IMPACTO DE LO PÚBLICO SOBRE LOS VALORES FAMILIARES

Norberto Bobbio sostiene que la distinción público/privado constituye una “gran dicotomía” porque permite, entre otras cosas, “dividir un universo en dos esferas conjuntamente exhaustivas”, y “recíprocamente exclusivas” [BOBBIO 1996], en el sentido de que un elemento comprendido en una no puede ser, también, parte de la otra. No es exagerado afirmar que el límite entre estas dos esferas se reconfigura ante el acontecimiento revolucionario. La Revolución francesa pone en confrontación las lógicas excluyentes de estos dos planos. El conflicto

entre los valores de ambos produjo el avance o invasión de lo público sobre ciertos aspectos de la vida privada y, también, la resistencia y cierre de esta última frente a los cambios de la vida política. Tanto *Filosofía en el tocador* del Marqués de Sade como la novela de Víctor Hugo registran este choque.

Si bien el proyecto de Robespierre de sustraer a los hijos de siete u ocho años y educarlos en común en el respeto a las nuevas ideas no se concretó en ningún momento, el problema de la instrucción del niño/a ha sido un punto de disputa entre los valores familiares y los principios proclamados en la esfera pública. Los textos de Sade y Hugo dan cuenta de tal tensión en torno a la enseñanza de los hijos, quienes son a la vez el porvenir de la familia, herederos de una tradición y un conjunto de valores familiares, pero, al mismo tiempo, futuro de la nación. En *Noventa y Tres*, un noble, el vizconde de Gauvain recibe por parte de Cimourdain, su preceptor, una educación basada en los principios de la república: “en aquel cerebro de aristócrata vertió ‘el alma del pueblo’” [HUGO 2007: 132]. En esta pugna, entre la pertenencia familiar nobiliaria y una educación republicana que se le contrapone, participa la confianza en la pedagogía, su poder para modelar un ser social nuevo, despojado de antiguos prejuicios. En el libro de Sade, desde el principio, se plantea una confrontación entre dos tipos de enseñanza, la que se propone en la obra y otra, a la que hay que destruir: la de los “ridículos principios inculcados por unos padres imbéciles” [SADE 1998: 9]. Una educación basada en la moral doméstica, según lo propuesto en el libro, debe ser aplastada por la instrucción inmoral del tocador², la cual apelará para justificarse a los valores proclamados por la Revolución:

“En una época en la que la ampliación de los Derechos del Hombre acaba de ser objeto de un examen cuidadoso no puede permitirse que las jóvenes sigan considerándose como las esclavas de sus familias, mucho menos aún desde el momento en

² El libro Sade se conecta con una larga tradición de debates y proyectos en torno a la educación de las jóvenes. El marqués dialoga con las reflexiones sobre el tema que han abordado las cuestiones como el sitio donde debe llevarse a cabo la instrucción, la elección de los enseñantes y los saberes que han de transmitirse. Ver SONNET [1992].

que consta que ese poder que ejercen sobre ellas es absolutamente quimérico”. [SADE 1998: 42]

La libertad proclamada en el ámbito de lo público se presenta como algo contrapuesto e irreconciliable con la autoridad y las obligaciones de carácter familiar. Estas se presentan como una cárcel moral, un conjunto de restricciones sin fundamento que deben ser abolidas de la misma manera en que fue abolida la tiranía política. Los libertinos de Sade, para defender el derecho al goce sexual que la moral doméstica rechaza, apelan al impulso revolucionario de puesta en cuestión de la autoridad del rey para impugnar, también, la autoridad familiar³. La libertad esgrimida es, entonces, un reclamo para liberarse de una coerción injustificada como la familiar, y no una libertad que implique, necesariamente, una participación en los asuntos públicos⁴.

En la novela de Hugo la confrontación en el plano político se produce, también, hacia el interior del grupo familiar. Durante la Revolución la puesta en cuestión de lo establecido es tan grande, que la guerra divide incluso a la familia. La guerra revolucionaria es presentada como algo que afecta las bases mismas de la sociedad y de las relaciones humanas. La construcción narrativa, la elección de personajes vinculados por lazos familiares y enemistades políticas apunta a plantear la contraposición entre obligaciones y compromisos públicos (“Francia es la gran pariente”) y la pervivencia de afectos y vínculos familiares.

Noventa y tres trabaja, también, la contraposición entre lo público y lo privado como dos caminos excluyentes: dedicarse a uno implica apartarse del otro. Este planteo no sólo se lee en la presentación de Cimourdain, quien como fue sacerdote y no pudo tener familia, “adoptó la patria” [HUGO 2007: 125], sino también, al comienzo, en la oposición

³ Hay también en *Filosofía en el tocador* una contraposición entre lo público y lo privado en un sentido diferente: una confrontación entre lo público en tanto lo manifiesto, lo visible, y lo privado en tanto lo dicho o hecho en secreto entre un grupo reducido de personas. Respecto a esto, los personajes sadianos proponen una lógica del engaño: la adopción de las costumbres morales “en superficie” para mantener una oculta vida libertina. Esta propuesta de simulación se contraponen a la exigencia de transparencia entre la vida pública y la privada exigida por los jacobinos. Ver ARIÉS & DUBY [1989: 24].

⁴ Esta distinción entre liberación, por un lado, y libertad como participación en la esfera pública, por otro, es planteada por ARENDT en “El significado de la revolución”, en *Sobre la revolución*, Madrid, Alianza, 1988. Estos dos tipos de libertades, también, son llamadas, por otros autores, libertad negativa y libertad positiva. Ver FURET & OZOUF [1989: 630-640].

que se establece entre Michelle Fléchard y la vivandera. Por un lado, ser madre, dedicarse plenamente a los hijos y ser totalmente refractaria a las vicisitudes públicas; y, por otro, entregarse a lo público y no “tener tiempo” para formar una familia. La voz de la vivandera que relata como testigo los grandes acontecimientos políticos de la época contrasta con el silencio y la incompreensión de Fléchard, quien “miraba la tierra, resignada, y tenía en los ojos el asombro de las catástrofes” [26]. El texto presenta, entonces, dos familias afectadas por la guerra revolucionaria: la que integran los jefes de ambos bandos y la de Michelle Fléchard. Mientras que la primera participa activamente del conflicto político, la otra es afectada de forma pasiva: aunque sus miembros no comprendan ni puedan tomar ninguna posición política, la guerra conmociona sus vidas.

Otro punto de contraposición entre lo público y lo privado en la novela de Hugo toma forma cuando el ataque a la Tourgue amenaza la biblioteca donde se encuentran los archivos de la familia de nobles: “a Gauvain le parecía que quemar los archivos era atacar a sus padres” [186]. La batalla revolucionaria se presenta en esta amenaza sobre los archivos como una lucha que puede arrasarse con el pasado entendido como tradición familiar. En este pasaje de *Noventa y tres* la guerra impacta no sólo sobre un pasado familiar (los archivos), sino, también, sobre un futuro (los niños).

2. MODELOS DE FAMILIA. LOS LUGARES DE LA MADRE Y EL PADRE

Dado que la familia forma parte de nuestra experiencia inmediata, suele pasarse por alto, señala Estela Grassi, su carácter histórico y sociocultural [GRASSI 1996]. Si bien se la representa como un todo, la unidad que constituye puede adquirir formas diferentes: por ejemplo, puede considerarse como modelo familiar tanto a la entidad compuesta por un padre, una madre y sus hijos, como a un grupo sólo compuesto por madre e hijos. Los distintos modelos pueden proponerse como variaciones o alternativas de un modelo ideal de familia, que según Levi

Strauss, se sostendría en tres características principales: su origen en el matrimonio, su composición (marido, esposa e hijos), y su unión por lazos legales, prohibiciones sexuales y sentimientos [LEVI STRAUSS 1976: 17]. Es preciso agregar que diferentes modos de concebir a la familia conducen, también, a distintas ideas sobre los roles que ejercen sus miembros. Podemos concebir lo privado como un espacio sometido al padre, en tanto representante de la razón cuyo deber es domeñar los instintos y pasiones de la mujer o como un ámbito cuyas reglas y vínculos son tejidos, fundamentalmente, por mano materna. En el caso de la novela de Hugo, la familia dividida por la guerra revolucionaria no constituye el modelo convencional de padre, madre e hijos, sino que se compone de un tío lejano, un sobrino y un preceptor. La otra familia representada, la de Michelle Fléchar, se sostiene principalmente en la relación entre la madre y sus hijos. En el libro de Sade se presenta un modelo familiar diferente a estos: una hija, un padre libertino y autoritario, y una madre devota y sometida a la autoridad del hombre.

Los textos de Sade y Hugo no sólo proponen modelos de familia diferentes, sino que también en ellos la figura y rol de la madre son totalmente distintos: figura tiránica y despreciada del ámbito doméstico en un caso, encarnación de un principio sublime que se sitúa por encima de las luchas entre los hombres en el otro. La madre de Eugenia representa en *Filosofía en el tocador* los principios de la moral doméstica que los libertinos quieren destruir. La madre es atacada en tanto figura abnegada que tendría ciertos derechos sobre sus hijos en la medida en que los ha llevado en su seno, los ha engendrado y criado. Los libertinos para destruir el ideal de la madre virtuosa no sólo construyen argumentaciones en las que se sostiene que la sangre de la madre no forma al niño sino sólo la del padre, incluso afirman que detrás de la abnegación materna no hay otra cosa que egoísmo, “una satisfacción profunda que, ante todo, uno se da a sí mismo” [KLOSSOWSKI 1970: 139]. Es preciso señalar, además, que el personaje de Eugenia ya de antemano, sin necesidad de convencerse por las argumentaciones de los libertinos, manifiesta el odio a su madre: “amo a mi padre con locura y siento que

odio a mi madre” [SADE 1998: 31]. La madre aparece como un ídolo tiránico del cual la hija debe liberarse por medio de la ayuda de su padre (retomaremos este tema más adelante). Al mismo tiempo que representante del ahogo y el encarcelamiento del individuo en una moral doméstica, la madre es el origen que los libertinos quieren negar en una “lucha por desprender su ser de su envoltura original” [KLOSSOWSKI 1970: 137] (en este sentido puede leerse el final de *Filosofía en el tocador* en el que Eugenia cose la vagina de su madre).

A diferencia de esto, en *Noventa y tres* la madre es exaltada como mujer abnegada cuyo sentimiento a sus hijos permanece imperturbable en momentos de conmoción y guerra. Frente a la contingencia de los combates y los posicionamientos políticos, Michelle Fléchar encarna la maternidad como un principio incuestionable, inmodificable: “La maternidad no tiene solución, no se discute con ella” [HUGO 2007: 256]. La madre tiene un instinto que se encuentra por encima de los razonamientos, las acciones y los errores de los hombres: está próxima a los designios de la Providencia⁵ (“La inmensa voluntad tenebrosa de la creación está en ella y la conduce. Es una ceguera llena de clarividencia”) [HUGO 2007: 257].

Las representaciones de la figura paterna que ofrecen los textos son también disímiles. En el texto de Sade nos encontramos con argumentaciones de justificación de la autoridad paterna que insisten en que es la sangre del padre la que ha formado al niño y que sólo del deseo paterno dependió su nacimiento. Si bien este argumento legitima el poder paterno aludiendo al vínculo de sangre, la propuesta de Dolmancé de que la mujer se entregue al libertinaje a escondidas de su marido diluye las posibilidades de determinación de la paternidad. Tal contradicción aparente tiene que ver con que Sade apoya el poder paterno como fuerza que permite destruir la familia (“romper las cadenas conyugales” [KLOSSOWSKI 1970: 141] que imponen restricciones al goce y al interés del

⁵ En la concepción teleológico-deísta de Hugo, por un lado, están la guerra, los hechos históricos, las contingencias, y por otro lo invariable, la Providencia, el soplo divino desde lo alto. El mundo asume una manifestación fenoménica bipolar que se subsume en un plano superior, una unidad entendida en términos providenciales. El orden providencial según Hugo puede afirmarse en aquello mismo que parece negarlo (de esta manera, el autor absuelve el Terror revolucionario porque contribuyó, en última instancia, al proceso civilizatorio).

individuo) y, al mismo tiempo, rechaza el principio paterno como modo de conservación social. El padre en Sade, señala Klossowski, está encargado de una misión subversiva: la de destrucción de su familia. En la *Filosofía en el tocador* se alían el padre y los libertinos para castigar a la madre y liberar a Eugenia de los deberes maternos. No es la muerte del padre lo que disuelve la familia y hace posible la liberación de otros individuos, sino su propio accionar destructor, libertino, transgresor.

En *Noventa y tres* en lugar de padres biológicos lo que tenemos es una figura paterna de resonancia rousseauiana: un preceptor (Cimourdain). La novela construye una representación de la paternidad en la que el vínculo de sangre es desplazado por el de las ideas. Respecto a la relación entre Gauvain y Cimourdain leemos: “Aquél era su hijo, el hijo no de su carne, sino de su espíritu” [HUGO 2007: 132]. El lazo paterno puesto en relieve no es el del nombre o la sangre, sino el de una continuidad de pensamiento (las ideas de humanidad y progreso) establecida a través de una labor educativa: “A veces el preceptor es más padre que el padre” [133]. Tanto en el texto de Sade como en el de Hugo las figuras paternas producen una ruptura con los lazos familiares: el preceptor, “padre del espíritu”, proporciona a Gauvain una instrucción que implica una desavenencia respecto a sus valores familiares de nobleza y el padre de Eugenia castiga a la madre para romper la prisión doméstica que prohíbe su goce en la comunidad de libertinos. A largo plazo, señala Michelle Perrot, la Revolución francesa, a pesar de su patriarcalismo, limitó en numerosos puntos los poderes paternos [ARIÉS & DUBY 1989: 137]. Estas representaciones singulares de la paternidad (“padre del espíritu”, “padre destructor”) pueden ser leídas a la luz de una discusión sobre la función del padre que se produce en la pugna entre el derecho público y las atribuciones paternas tradicionales: una revisión de sus funciones, de la legitimidad de su autoridad y de las características de los lazos que establece con los otros miembros de su familia⁶.

⁶ Es preciso agregar que, además, de haber distintos modelos de familia, la idea misma de familia puede funcionar como modelo para entender las relaciones políticas. Bourdieu advierte cómo el discurso toma del léxico y las significaciones de lo familiar modelos ideales de relaciones humanas, como por ejemplo, la fraternidad. Las

3. CONCEPCIÓN DE LOS LAZOS FAMILIARES

La familia es un conjunto de individuos ligados entre sí sea por el matrimonio, la alianza, la filiación, y en algunos casos, por la adopción. Las representaciones de la familia que abordamos en los textos implican concepciones diferentes sobre la naturaleza de estos lazos: puede considerarse que el vínculo que une a sus miembros es una mera convención producto de las costumbres o bien, puede pensarse estos lazos como tendencias dispuestas por la naturaleza.

Los libertinos de *Filosofía en el tocador* ponen en cuestión la legitimidad de los lazos familiares en tanto obligaciones familiares, deberes paternos ante los cuales los hijos deben guardar obediencia. Dolmancé sostiene que tales vínculos entre padres e hijos son quiméricos: provienen de costumbres y prejuicios. Los sentimientos familiares, prosigue, no son otra cosa que una máscara que encubre lo que verdaderamente inspira la naturaleza en el hombre: el deseo sexual. Una familia, entonces, que no encubre ni falsea sus verdaderos deseos con falsos vínculos como el afecto, es una familia incestuosa, un grupo unido por “la más dulce alianza de la naturaleza”:

“Uno de mis amigos vive habitualmente con la hija que él tuvo con su propia madre; no hace más de ocho días, desfloró a un muchacho de trece años, fruto de las relaciones con su hija. Dentro de unos años, ese joven desposará a su madre; éstos son los deseos de mi amigo, a cuyo hijo le espera una suerte análoga a la suya, y sus intenciones, lo sé, son las de gozar aún de los

relaciones familiares, señala el autor, tienden a funcionar como principios de construcción de toda relación social [BOURDIEU, 1994: 135-145] (Hay traducción: “El espíritu de familia”, en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Madrid, Anagrama, 1997). Los discursos e iconografía revolucionaria, afirma Lynn Hunt, narraban una historia familiar: el rey como padre benévolo o padre tiránico, los hijos que exigieron cambios y decidieron eliminarlo, María Antonieta que nunca logró cumplir un papel de madre. Después de la revolución, señala la autora, se forjó una nueva matriz familiar: la pareja real fue desplazada por la fraternidad entre revolucionarios (eran representados como una familia cuyos padres habían desaparecido) [ARIÉS & DUBY 1989: 33].

frutos que nacerán de ese himeneo, aún es joven y puede esperar”. [SADE 1998: 111].

En este pasaje se advierte la función del discurso sadiano señalada por Barthes: su tendencia “concebir lo inconcebible” [BARTHES 1969: 108] desde las posibilidades que ofrece la lengua. La construcción discursiva de esta familia incestuosa evidencia, además, que los vínculos familiares funcionan, sobre todo, como “operadores” susceptibles de encender la imaginación para el goce. Este discurso, que, como afirma Barthes, se coloca del lado de la *semiosis* y no de la *mimesis*, es exhaustivo en las relaciones incestuosas que propone: *postula que todo lazo familiar sirva a la transgresión, al incesto.*

Una concepción de la naturaleza como estado de guerra y destrucción es la que aparece legitimando el goce: los instintos inmorales no se pueden rechazar, argumentan los libertinos, porque son hechos naturales. El crimen es lo que está más de acuerdo con la naturaleza, en tanto ésta es concebida como movimiento, cambio y, por lo tanto, tiene necesidad del acto criminal que destruye. No hay, entonces, lazo de solidaridad o fraternidad entre los hombres que se pueda justificar aludiendo a la naturaleza. El discurso de Dolmancé adquiere la forma de una reflexión en la que se somete a juicio todo vínculo humano posible y deja en pie solamente el impulso egoísta:

“¿Cuáles son entonces a vuestro criterio los lazos que suplantán el aislamiento en el que hemos sido creados? ¿Cuáles son los que deben relacionar a los hombres? ¿A título de qué los querríamos y preferiríamos a nosotros mismos?” [SADE 1998: 111]

Si lo legítimo por naturaleza es el particularismo egoísta, la relación entre el individuo y la ley va a ser conflictiva ya que ella no concuerda con este, sino con el interés general⁷. Sin embargo, es preciso destacar

⁷ Es interesante abordar la relación entre la ley y las pasiones en el Marqués de Sade. Si, como recuerda Bobbio, Aristóteles sostiene la supremacía de la ley sobre el juicio del gobernante en virtud de su generalidad y su no dependencia respecto a las pasiones de los hombres, Sade propondrá la inversión de este argumento. Mientras que las

que, por momentos, la argumentación sadiana *se enrarece*: se vuelve móvil, fluctuante, evasiva⁸. En otro pasaje de *Filosofía en el tocador*, para argumentar en contra de un vínculo amoroso exclusivo entre dos individuos, Dolmancé esgrime como prerrogativa la búsqueda de una “felicidad de todos” (interés general) en contraposición al egoísmo que implicaría tal relación. Si, como veíamos antes, Sade apela a los valores proclamados por la revolución para justificar la ruptura por parte de la joven de sus ataduras domésticas, en este caso enarbola la prioridad de un interés general, que antes rechazó, para atacar la idea de una relación amorosa entre dos personas que implique la fidelidad y la posesión exclusiva.

Respecto de sus argumentos en torno a la alianza matrimonial leemos algo similar: rechazo del egoísmo si este sostiene la idea de matrimonio como relación de posesión sobre un ser libre (“no hay pues ningún hombre que pueda arrogarse el derecho exclusivo y personal sobre una mujer” [SADE 1998: 143]), pero, en otros momentos, apelación al particularismo egoísta (como aquello que subyace al vínculo matrimonial) para justificar el adulterio. Por ejemplo, Madame de Saint-Ange justifica su vida libertina a partir de la consideración del matrimonio como un primer engaño al que fue sometida: “yo fui la primera engañada al obligarme a contraer unos lazos: me vengo de ello, es todo” [SADE 1998: 49].

En el capítulo II del Libro Primero de *El contrato social*, Rousseau se refiere a la familia como la sociedad más antigua de todas y la única natural⁹. Al igual que en el libro de Rousseau, en la novela de Hugo el vínculo familiar es presentado como natural: romperlo o negarlo podría conllevar la “desnaturalización” del hombre. Mientras que para Sade los lazos y sentimientos familiares son quimeras producto del prejuicio que encubren el principio egoísta que la naturaleza dispone en los hombres,

pasiones aparecen legitimadas por su correspondencia con la naturaleza, ya que es ella quien las inspira, las leyes, precisamente por su carácter desapasionado, carecen de legitimidad [BOBBIO 1996: 131].

⁸ En una carta del 5 de diciembre de 1791 Sade escribe: “Para empezar en calidad de literato, la obligación que tengo de trabajar a diario tan pronto por un partido, tan pronto a favor de otro, exige una movilidad de opiniones de la que se resiente mi manera de pensar” [SADE, 1999].

⁹ Rousseau agrega que el vínculo es natural sólo mientras los hijos necesitan de sus padres para su subsistencia: “Desde el momento en que cesa esta necesidad, el vínculo natural se disuelve.” [ROUSSEAU 1965: 51].

para Hugo constituyen un vínculo inalterable, superior. El lazo familiar pertenece a una dimensión suprema de lo humano, por encima de la confrontación de verdades parciales. Cuando Gauvain reflexiona sobre la acción piadosa de su tío Lantenac (quien tenía la oportunidad de escapar y volvió para salvar a los niños) concibe a la familia como una “verdad superior” que se vislumbra en el conflicto de las “verdades inferiores”. En *Noventa y tres*, Víctor Hugo representa el lazo familiar como parte una naturaleza invariable y lo dota de una dimensión metafísica. Hace de él un ideal. Los afectos y vínculos familiares no sólo se presentan como constitutivos de lo humano, sino que adquieren un porte magnánimo: Michelle Fléchar, la madre, representa lo instintivo y, al mismo tiempo, lo divino; la fiera y la diosa.

Aunque las dos obras detentan concepciones muy distintas de los lazos de familia, en ambas la reflexión en torno a estos conlleva una consideración más general sobre los vínculos humanos: en nombre de qué principios sostenerlos, cuáles son sus motivaciones, qué factores los modifica o destruye.

4. CRUCES, CONVERGENCIAS, SUPERPOSICIONES

Noventa y tres: novela de conflictos, confrontación entre opuestos (idea de lo local e idea de lo universal, feudalismo y revolución, lo antiguo y lo nuevo), un anudamiento (tomemos prestada la metáfora de CAMPION [2004]) de contradicciones en ese gran nudo histórico que es el año 93. La Revolución es el punto de un choque terrible entre principios, épocas, valores contrapuestos. Ahora bien, es preciso señalar que la antítesis como procedimiento de construcción de *Noventa y Tres* implica, también, el desborde de tal figura retórica a partir de una idea de unidad. El análisis del capítulo VII del Libro Segundo de la tercera parte (“Los dos polos de la verdad”), por ejemplo, puede sustentar esta afirmación. Ya desde el título vemos cómo se pone en juego la oposición de dos

elementos (“dos polos”) pero subordinados a una entidad superior (“la verdad”). Una unidad que subsume la estructura antitética. Cimourdain y Gauvain son “dos hombres que se oponían entre sí”, pero que participaban de lo mismo: “libraban lado a lado el combate revolucionario” [HUGO 2007: 258]. Aunque ambos compartían la lucha por la República, representaban dos principios opuestos que los confrontaba: “el uno era el principio terrible y el otro el principio pacífico”. Esta estructura bipolar se presenta como la manifestación fenoménica de una unidad: “eran como un alma dividida en dos y compartida” [259]. El ser del mundo es Uno pero su realización histórica es dualista y antitética [259].

Si Hugo en su novela instaura, como ya dijimos, el conflicto entre lo público y lo privado como un signo de contradicción dentro de la institución familiar, al mismo tiempo, propone una unidad superior que subsume los polos en oposición. Es Gauvain el personaje que enuncia tal unidad y concilia los opuestos: salva a su enemigo contrarrevolucionario, su tío, a partir de la reflexión en torno a un “absoluto superior” a la confrontación entre los principios revolucionarios y contrarrevolucionarios: “Por encima de lo absoluto revolucionario estaba lo absoluto humano” [259]. Gauvain es aquel que *vislumbra* la verdad superior a las tensiones entre los valores familiares y los conflictos de la esfera pública: hace confluir en una concepción de la República ideal lo que se considera como valores supremos del hombre: “la humanidad, la familia, y la patria” [259]. Las oposiciones extremas se resuelven en la novela a partir de una configuración metafísica. Las antinomias se disipan en un futuro que se entrevé como prodigio o revelación: “la República del ideal” en la que los valores familiares y los principios proclamados en la esfera pública confluyen de forma armónica.

Si bien la novela de Hugo tiende a una afirmación de que la Revolución implica la conmoción total de lo establecido, la puesta en crisis de todos los órdenes, al mismo tiempo, concibe la confrontación como el escenario en el que irrumpe un destello que remite a un plano

superior, trascendental que subsume las contradicciones entre los ideales revolucionarios y los valores familiares y humanos.

Para pensar las continuidades y cruces entre lo público y lo privado en *Filosofía en el Tocador* el opúsculo “Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos” es central. Este se presenta en el libro como un elemento del afuera que irrumpe en el espacio de clausura en donde la escena de la pedagogía libertina tiene lugar. Si, como señala Barthes, este espacio de clausura constituye una “autarquía social”, una sociedad provista de una organización, una moral, un habla, una economía [BARTHES 1989: 83], el opúsculo sería la inclusión de lo público (un panfleto comprado por Dolmancé en el Palacio de la Igualdad) dentro del espacio privado de las prácticas libertinas. En “Franceses, un esfuerzo más...” se articula una particular relación entre lo público y lo privado en *Filosofía en el tocador*. Si el lenguaje revolucionario del opúsculo postula a la república como una sociedad que se sostiene en el crimen, sus conclusiones entran en un juego especular con la doctrina enunciada por Dolmancé y con las prácticas de los libertinos. El opúsculo tiene como objeto, establecer un lazo entre la comunidad revolucionaria y la comunidad perversa del tocador. “Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos” produce en la novela un borramiento de límites entre las propuestas del discurso revolucionario y el discurso y las prácticas de los libertinos. En este sentido, el opúsculo muestra un fondo criminal común entre la comunidad sadiana (donde no hay libertad, todo está prefigurado según un protocolo a seguir y se presentan ciertos rasgos del Antiguo Régimen¹⁰) y la República cuyos principios llevados hasta sus últimas consecuencias la conducirían a un estado en el que todo está permitido. Si los revolucionarios sostenían la idea de un vínculo entre el carácter moral privado y el comportamiento político público [ARIÉS & DUBY 1989: 24], Sade, al proponer una modificación en las costumbres a partir de una idea de una república inmoral que debe mantenerse en el crimen para sostenerse, coincide con esa relación, pero la invierte. No se trata de una correspondencia entre la virtud pública y la privada, sino lo

¹⁰ Por ejemplo, se pide al jardinero Agustín que se retire en el momento en que se va a leer el panfleto político: “Sal Agustín, esto no es para tí”. [SADE 1998 118].

contrario: la disolución de las fronteras entre la inmoralidad privada y pública.

En las propuestas sadianas en torno a lo familiar se advierte que los valores que conciernen a la familia pueden ser rechazados o reivindicados según sirvan o no a criterios inamovibles: la satisfacción del deseo sexual, el sojuzgamiento del otro, el crimen. Se puede tanto atacar las prerrogativas familiares si estas impiden que los hijos se puedan entregar a todos los placeres que quieran o se puede reivindicar la autoridad de los padres sobre sus hijos para ejercer la violencia o satisfacer sus deseos. La apología del crimen, de la misma manera que borra la distinción en el plano político entre la sublevación de los oprimidos y la tiranía¹¹, sustenta principios contradictorios como el despotismo paterno y la insurrección de los hijos. Respecto a la relación entre los valores privados y los principios de la esfera pública se puede observar, también, que es el crimen el que sustenta su cruce o superposición. No hay oposición entre la preeminencia de los lazos familiares privados y la fraternidad ciudadana (una contradicción, que surge por momentos, entre ser hijo de una familia o ser hijo de la patria)¹² si es el incesto el que aparece respaldando a ambas. El incesto, asevera Dolmancé, “extiende los lazos familiares y *en consecuencia* intensifica el amor de los ciudadanos por su patria” [SADE 1998: 147] (la cursiva es mía).

Resta preguntarnos en qué medida la comunidad sadiana del tocador constituye una familia. La comunidad de libertinos se opone, por un lado, al modelo familiar de la moral doméstica, pero, por el otro, coincide con el modelo de familia sostenido por una autoridad paterna despótica. En este cruce la articulación es el padre de Eugenia (como ya vimos, el padre destructor de su propia familia) y sus semejanzas con

¹¹ Esta indistinción lleva, en palabras de Klossowski, a que la comunidad revolucionaria sea “íntimamente solidaria con la disgregación moral de la sociedad monárquica” [KLOSSOWSKI. 1970:56].

¹² Tomamos como ejemplo un fragmento de las numerosas argumentaciones de Dolmancé: “...al destruir completamente todos los lazos del himen no nacen como frutos del placer de la mujer, sino unos hijos a los cuales el conocimiento de su padre les está absolutamente prohibido, y con esto se anulan los lazos que les hacen sentir que no pertenecen más que a una familia, en lugar de ser, como deben serlo, únicamente los hijos de la patria” [SADE 1998: 145].

Dolmancé¹³. Eugenia (“la bien nacida”) niega su origen (cose la vagina de su madre) para afirmar uno nuevo: la comunidad del tocador. Ejerce un corte violento con el pasado similar al de la experiencia revolucionaria que conceptualmente está ligada al origen de una nueva historia [JAUSS 1995], pero, al mismo tiempo, no escapa a cierta continuidad. A diferencia de los revolucionarios, Eugenia no desobedece, sólo se traslada del seno familiar al tocador, ámbito cerrado y ordenado donde todo se encuentra prefigurado por una autoridad que no se cuestiona.

Si el presente trabajo ha hecho hincapié, primero, en la representación en los textos de la relación entre los valores privados y los públicos como confrontación y, luego, como cruce o superposición es necesario aclarar que *no* se pretende dar cuenta de dos momentos sucesivos que dan forma a una problemática y su posterior resolución. El propósito estribó, más bien, en la exposición de la complejidad de las representaciones literarias. Tal carácter complejo está sostenido, fundamentalmente, en la capacidad singular de los textos de registrar las contradicciones que entrañó el impacto de la Revolución francesa sobre la vida privada y las relaciones familiares.

¹³ No sólo comparten la edad (36 años) y la condición de libertinos, los personajes hacen hincapié, también, en las coincidencias de sus discursos. Eugenia afirma respecto a lo dicho por Dolmancé: “mi padre piensa exactamente igual que el señor” [SADE 1998: 40].

BIBLIOGRAFÍA

- ARENDR, Hannah, “El significado de la revolución”, *Sobre la revolución*, Madrid: Alianza, 1988.
- ARIÉS, Philippe & DUBY, Georges, *Historia de la vida privada*, Madrid: Taurus, 1989, tomo 7.
- BARTHES, Roland, “El árbol del crimen”, AAVV. *El pensamiento de Sade*, Buenos Aires: Paidós, 1969.
- BOBBIO, Norberto. *Estado, gobierno y sociedad. Por una teoría general de la política*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- BOURDIEU, Pierre, “L’esprit de famille”, *Raisons pratiques sur la théorie de la action*, Editions du Seuil, 1994. pp. 135-145 (Hay traducción al castellano: “El espíritu de familia”, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Madrid: Anagrama, 1997).
- CAMPION, Pierre, “Raisons de la littérature. *Quatre vingt-treize de Victor Hugo*”, *Romantisme*, [Année 2004, Volume 34, Numéro 124], pp. 103 – 114.
- DUBY, Georges & ARLETTE, Michelle, *Historia de las mujeres en Occidente: Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid: Taurus, 1992, vol. 3.
- GRASSI, Estela, “La familia: un objeto polémico. Cambios en la dinámica de la vida familiar y cambios de orden social”, *Revista Sociedad N°9*, septiembre de 1996, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- HUGO, Víctor. *Noventa y Tres*, Buenos Aires: Losada, 2007.
- KLOSSOWSKI, Pierre, *Sade, mi prójimo, precedido por El filósofo malvado*, Buenos Aires: Sudamericana, 1970.
- LEVI STRAUSS, Claude, “La familia”, *Polémica sobre el origen y la universalidad de la familia*, Barcelona: Anagrama, 1976.
- ROUSSEAU, Jean Jacques, *El contrato social*, Buenos Aires: Aguilar, 1965.
- SADE, Marqués de, *Filosofía en el tocador*, Beatriz Vilar [trad.], Madrid: Edimat, 1998.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

FICCIÓN Y REALIDAD EN LAS HISTORIAS DE ALEJANDRO MAGNO

Guillermo Aprile¹

Resumen: El presente artículo se propone analizar el problema que plantea la historiografía antigua dedicada a Alejandro Magno. El conquistador macedonio inspiró una gran cantidad de ficciones, desde poco después de su muerte hasta nuestros tiempos. Toda esta producción ficticia tiene su fuente en las obras de historiadores antiguos, algunas de las cuales se han perdido y otras han sobrevivido. Los antiguos tenían una concepción distinta a la actual sobre la escritura de la historia: por influencia de la retórica, se daba gran importancia a los aspectos más literarios de la historiografía. Esto, sumado a la conciencia que el propio Alejandro tenía del valor propagandístico de la literatura, vuelve sumamente complejo el análisis de estas obras historiográficas. Con ejemplos tomados de Quinto Curcio Rufo se explican algunos de estos problemas.

Palabras clave: Alejandro Magno, historiografía griega, historiografía romana, retórica e historiografía, romance de Alejandro, Quinto Curcio Rufo.

Abstract: this article intends to analyse the problem set out by the ancient historiography devoted to Alexander the Great. The Macedonian conquerer inspired a vast array of fictions, from shortly after his death to our present time. The source for all this fictional production is the work of the ancient historians, some of which are lost and some have survived. The ancients had a view on the writing of history which was different from ours: influenced by rhetoric, great importance was given to the most literary aspects from historiography. This, added up to the fact that Alexander himself was very conscious of the propagandistic value of literature, makes the analysis of this historiographic works extremely complex. Some of these problems are explained with examples taken from Quintus Curtius Rufus.

Keywords: Alexander the Great, Greek historiography, Roman historiography, rhetoric and historiography, romance of Alexander, Quintus Curtius Rufus.

1. EL LEGADO CULTURAL DE ALEJANDRO MAGNO: ARTE, PROPAGANDA, FICCIÓN

SON muy pocas las figuras que, a lo largo de los miles de años que abarca la historia de la humanidad, excitaron el inconsciente colectivo y estimularon la creatividad de pueblos de todo el orbe generación tras generación. Uno de estos pocos privilegiados es sin duda Alejandro Magno: el rey macedonio que en el último tercio del siglo IV a.C., acompañado de un pequeño ejército, se embarcó en una expedición militar cuyas consecuencias fueron titánicas. En poco más de una década Alejandro destruyó a la gran potencia de su tiempo, el Imperio persa aqueménida, creó para sí el más vasto imperio que la humanidad conociera hasta entonces e incluso alcanzó los mismos límites del mundo –al menos en la concepción de su tiempo– al llegar

¹ Guillermo Aprile nació en Buenos Aires, donde se licenció en Letras. Actualmente es estudiante del máster en Textos de la Antigüedad Clásica y su pervivencia, de la Universidad de Salamanca.

hasta la remota India. Su principal legado, sin embargo, fue establecer un vínculo permanente entre Oriente y Occidente, que permitió un riquísimo intercambio cultural que continuaría casi sin interrupciones por al menos un milenio. Acontecimientos tan decisivos para la historia como el surgimiento del Imperio romano o la difusión del cristianismo quizás no hubieran tenido lugar de no haber sido por las consecuencias de la campaña de Alejandro Magno.

No resulta extraño entonces que una personalidad tan decisiva para la Historia haya sido fuente inagotable de inspiración creativa durante tantos siglos. Consideremos a modo de ejemplo la propaganda política: Alejandro fue tomado, desde poco después de su muerte, como un modelo a imitar por casi todos los grandes generales o monarcas. La *imitatio Alexandri* es un aspecto fundamental para entender buena parte de la Historia antigua. Comienza con sus mismos sucesores, los *diadokoi*, reyes de época helenística, que utilizaban la efigie del macedonio en su moneda y la tomaban como modelo para sus propios retratos oficiales. Se extiende a la africana Cartago en su lucha con Roma por la hegemonía del Mediterráneo: es sabido que Aníbal consideraba a Alejandro el más grande general existente y resulta muy probable que se inspirara en la campaña oriental de éste al planear su también impresionante expedición contra Italia. Continúa, naturalmente, con los emperadores romanos: la historiografía antigua nos ha transmitido numerosos testimonios al respecto. Basta mencionar los casos de Augusto, que rindió honores ante el sepulcro de Alejandro poco después de conquistar Egipto; de Calígula, quien gustaba de mostrarse en público vistiendo su coraza, o de Trajano, que utilizó su ejemplo para emprender una guerra de conquista contra la potencia oriental contemporánea, el Imperio parto. El fin de la Antigüedad no terminó con la *imitatio Alexandri*, pues no pocos generales siguieron tomándolo como modelo hasta bien entrada la Época moderna: un ejemplo conocido es la expedición a Egipto de Napoleón Bonaparte.

Del mismo modo, Alejandro dejó una huella muy profunda en la ficción literaria, cuyos orígenes –como veremos más adelante– pueden

trazarse hasta pocos años después de su muerte. La producción literaria más llamativa que inspiró es sin dudas la que se conoce bajo el nombre de *Romance de Alejandro*. Su fuente se encuentra en una narración escrita en griego en el siglo III de nuestra era, obra de un autor anónimo generalmente conocido como Pseudo-Calístenes. Se trata de un relato maravilloso de aventuras extraordinarias, centrado en la figura heroica de Alejandro, que parten de una mínima base histórica mitificada por siglos de fantasía popular [GARCÍA GUAL 1977: 9]. Esta obra alcanzó una difusión extraordinaria: como el mismo Alejandro, se expandió tanto por el Occidente como el Oriente. Es así que se conocen versiones – modificadas a su vez por el tiempo o las diferencias culturales– en numerosos idiomas orientales como el armenio, el georgiano, el persa, el sirio, el árabe, el turco, el etíope, el copto y el hebreo. En el siglo IV, Julio Valerio realizó una traducción al latín que fue sumamente popular durante el Medioevo europeo y motivó otras traducciones latinas medievales [GARCÍA GUAL 1977: 13] que sirvieron a su vez de inspiración para las nascentes literaturas en lengua romance. Muchas de las primeras obras literarias en estas lenguas son elaboraciones fantásticas sobre la vida y la expedición de Alejandro: es el caso de *Li Romans d’Alexandre* en francés en el siglo XII o el *Libro de Alexandre* en castellano en el siglo XIII, considerada la cumbre del mester de clerecía.

A partir del humanismo, con el renacer del interés por la antigüedad y el redescubrimiento de los historiadores propiamente dichos de Alejandro –a los cuales nos referiremos en seguida– las obras literarias inspiradas por su figura comenzaron a disminuir. Sin embargo, el siglo XX vio un resurgir de las ficciones sobre el macedonio. En primer lugar, la popularización de la novela histórica –género nacido en el siglo XIX– permitió que muchos autores volvieran a tratar la vida de Alejandro Magno de manera más fantasiosa. La inglesa Mary Renault le dedicó una serie de cuatro novelas, escritas entre 1966 y 1981, mientras que el italiano Valerio Massimo Manfredi publicó a fines de la década de los noventa la trilogía *Aléxandros*. Por otra parte, el cine tampoco descuidó a Alejandro. Hollywood encontró inspiración en él para crear dos

famosas películas: *Alexander the Great*, dirigida en 1956 por Robert Rossen y protagonizada por Robert Burton y la reciente *Alexander* de Oliver Stone, con Colin Farrell.

2. EL PROBLEMA DE LOS HISTORIADORES DE ALEJANDRO

Hemos mencionado a grandes rasgos la cantidad de ficciones que ha inspirado la figura de Alejandro Magno. ¿Cuáles fueron las fuentes de tan vasta producción cultural? En buena medida, todas ellas, desde las fantasías medievales en lengua romance hasta las superproducciones cinematográficas del siglo XXI, se remontan en última instancia a un mismo grupo de obras: las historias de Alejandro escritas desde finales del siglo IV a.C. por una serie de historiadores de distintos orígenes y muy diverso talento. Todos ellos, sin embargo, perseguían el mismo fin: narrar los acontecimientos de la campaña del rey macedonio contra Persia desde una perspectiva estrictamente histórica, valiéndose para ello de los métodos de la historiografía antigua, tal como habían sido fijados por Heródoto y –sobre todo– por Tucídides y sus imitadores.

Muchos de estos historiadores habían participado personalmente en la expedición mientras que otros fueron contemporáneos muy cercanos a los acontecimientos. Se los suele denominar la “primera generación” de historiadores de Alejandro: Los nombres más destacados de este grupo son Calístenes de Olinto, sobrino de Aristóteles e “historiador oficial” de la campaña hasta su ejecución en 327 por órdenes del propio Alejandro; Onesécrito de Astipalea, discípulo del cínico Diógenes; el almirante Nearco de Creta, autor de una obra sobre la expedición a la India; Clitarco de Alejandría, probablemente el más popular y admirado de todos los historiadores de Alejandro en época romana [ZAMBRINI 2007: 216], quien sin embargo no participó directamente en la expedición; Aristóbulo de Casandrea, de quien se sabe sólo que escribió su obra siendo anciano y, por último, Ptolomeo, el general e íntimo amigo de

Alejandro que luego se convirtió en rey de Egipto, quien también escribió en la ancianidad.

Generalmente se divide a los historiadores de la primera generación en dos grandes corrientes [FERNÁNDEZ CORTE 1999: 1]: la representada por Clitarco, más retórica y con cierta tendencia a incluir elementos ficcionales; y la representada por Aristóbulo y Ptolomeo, en apariencia más preocupada por reproducir la verdad histórica y mantenerse fiel a los hechos. Esta división tajante se ha relativizado recientemente, al demostrarse que las historias de los “objetivos” Aristóbulo y Ptolomeo no estaban exentas de propaganda, sobre todo las del último autor, quien debía defender además su postura en las guerras civiles desatadas tras la muerte de Alejandro Magno. Sin embargo, es muy poco lo que podemos saber en concreto sobre ellas: todas las obras de los historiadores de la primera generación se han perdido y sólo conocemos una parte muy pequeña de su contenido gracias a los fragmentos que de ellas conservaron historiadores posteriores.

Porque a la primera generación de historiadores siguió casi de inmediato una gran cantidad de escritores que también se dedicaron a Alejandro, ya sea en monografías históricas, en historias universales o en biografías en sentido estricto. No sólo ya en griego: con el crecimiento de influencia de Roma y el desarrollo de una literatura nacional aparecieron también historias escritas en latín, aunque la lengua griega mantuvo su predominio en el género. Poseemos un buen testimonio de esta profusión de textos: cuando en el siglo II d.C. el bitinio Flavio Arriano escribió su propia monografía histórica sobre Alejandro, creyó necesario excusarse en el prólogo por elegir un tema tan remanido: “Ya otros han escrito sobre Alejandro. No hay, en efecto, nadie sobre quien lo haya hecho mayor número de historiadores, o de manera más discordante entre sí.” [I 1]².

La suerte que corrió este abundantísimo corpus fue algo mejor, pues todas las obras que han sobrevivido hasta el presente corresponden a la

² Seguimos aquí la traducción de Arriano por Antonio Guzmán Guerra.

segunda generación de escritores. Si descartamos testimonios secundarios que pueden encontrarse en otras obras históricas, geográficas o retóricas (Polibio, Estrabón, Séneca, etc) nos encontramos de todos modos con un panorama bastante desolador: sólo cinco textos nos han llegado íntegros de toda la historiografía antigua sobre Alejandro. Tres de ellos fueron escritos en lengua griega: el capítulo XVIII de la *Biblioteca histórica* de Diodoro de Sicilia; la *Vida* escrita por Plutarco de Queronea, puesta en paralelo con la de Julio César y la *Anábasis de Alejandro*, monografía escrita por el antes mencionado Flavio Arriano. Otros dos, en cambio, están escritas en latín: los capítulos XI-XII de las *Historiae Philippicae* del galorromano Pompeyo Trogo (conservados sin embargo sólo a través del *Epitome* de Justino) y las *Historiae Alexandri Magni* del enigmático Quinto Curcio Rufo. Las cinco fueron compuestas en un rango temporal que abarca entre finales del siglo I a.C. y mediados del siglo II d.C., es decir entre tres y cinco siglos después de la muerte del macedonio.

En cierto modo se ha querido ver en estas cinco obras el mismo problema sobre la “historicidad” que hemos mencionado más arriba respecto de los escritores de la primera generación. El más popular de todos ellos, sobre todo desde la difusión de la historia positivista a partir del siglo XIX ha sido Arriano, en quien se ha querido ver algo así como un reflejo de Ptolomeo [BAYNHAM 2003: 20] y por lo tanto, se lo ha considerado también el más fiable. Menos prestigio ha tenido el trío de historiadores conocido como “la Vulgata de Alejandro”: Diodoro, Curcio y Trogo/Justino, quienes probablemente hayan abrevado de una fuente común que generalmente se asocia con Clitarco [BAYNHAM 2003: 21] y, por lo tanto, se los suele asociar a una visión de tendencia más fantasiosa. Sin embargo, en los últimos años estas diferencias de juicio se han difuminado gracias a nuevos estudios que demuestran que ninguna de las cinco historias supervivientes está libre del gran problema que plantea la historiografía antigua: ¿Cuánto hay en ellas de verdad histórica y cuánto de recreación, reelaboración, en una palabra, de ficción?

El problema es, por demás, comprensible. La marcada diferencia que existe hoy entre escritura literaria y escritura histórica –al menos desde el surgimiento de la escuela positivista– no existía para los antiguos. El historiador antiguo, como bien lo testimonian en sus propias obras Heródoto o Tucídides, tenía una sincera preocupación por la verdad y un interés por reproducir los acontecimientos tal y como habían tenido lugar. Sin embargo, también consideraban la escritura de la historia como un hecho que hoy definiríamos como “literario”. La historia era un género sumamente influido por la retórica: la mayor prueba de ello se encuentra en un famoso fragmento del *De legibus* [1,5] de Cicerón, en que se la define como “opus [...] unum hoc oratoris maxime”.

Este problema se advierte en uno de los elementos fundamentales del género histórico en la Antigüedad: los discursos. ¿Cuánto hay en ellos de verídico? ¿Cuáles son las posibilidades de que esas palabras que reproducen hayan sido efectivamente pronunciadas? Resulta poco probable que se tratase de reproducciones exactas de los discursos originales pero tampoco debe rechazarse completamente su valor histórico. Pues desde Tucídides en adelante, los historiadores antiguos escribían sus discursos basándose en un doble criterio: atenerse dentro de lo posible a lo realmente dicho por el personaje en cuestión, a la vez que expresar lo que el historiador considerase “apropiado” o “conveniente” que el personaje hubiese dicho en una determinada circunstancia [MARINCOLA 2007: 120]. Por otra parte, el discurso cumplía muchas otras finalidades en la obra histórica, además de la de transmitir información: ayudaba a la caracterización de los personajes, permitía realizar un análisis más abstracto de los acontecimientos presentados en la narración histórica, planteaba problemas de una índole más universal o “filosófica”, servía para conocer puntos de vista o posturas diversas sin necesidad de forzar el texto. Todo eso pretendía el historiador antiguo al valerse de los discursos; a muchos de estos procedimientos hoy se los calificaría como literarios.

El caso de los historiadores de Alejandro presenta una peculiaridad más. No sólo sus autores se valían de los recursos literarios propios del

género para registrar los hechos, sino que los hechos mismos ya tenían en sí una carga literaria considerable. Alejandro reconoció como pocos otros reyes de la Antigüedad el valor de la literatura como arma propagandística. Sus actos durante la expedición contra Persia están marcados por la literatura: la visita a Troya, el deseo de igualar a Aquiles. En su séquito, durante toda la campaña, alberga una gran cantidad de poetas, filósofos e historiadores consagrados (el antes mencionado Calístenes es un buen ejemplo de ello) que van registrando sus acciones casi a medida que éstas se desarrollan. La construcción de su figura histórica, el significado real de sus actos, desde su mismo origen, están marcados por la propaganda, la influencia mítico-literaria y en ese sentido, pueden ser considerados una suerte de ficción [FERNÁNDEZ CORTE 1999: 3].

3. EL CASO DE QUINTO CURCIO RUFO

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

El ejemplo más cabal de esta tensión entre la ficción y la historia en las obras dedicadas a Alejandro Magno se encuentra, sin dudas, en la monografía escrita en latín por Quinto Curcio Rufo, figura cuya misma existencia está rodeada de un halo de misterio absoluto, que los filólogos intentan resolver desde hace al menos dos siglos. Nada se sabe de este autor, ni siquiera en qué época vivió. El prólogo de sus *Historiae Alexandri Magni*, que podría haber informado sobre su datación, se ha perdido. No existe, por otra parte, ninguna mención a la obra o a su autor durante toda la Antigüedad. Se han propuesto muchas fechas posibles para Quinto Curcio, basadas en evidencias textuales y estudios estilísticos [BARDON 1947: 3-9]: las más aceptadas lo sitúan en la segunda mitad del siglo I d.C., probablemente bajo los emperadores Claudio o Vespasiano.

Lo que más sorprende al lector de las *Historiae* es el tono marcadamente novelesco de su composición. El contenido de ésta no difiere en su mayor parte de lo que puede encontrarse en las demás

historias de Alejandro. El texto presenta además todas las convenciones propias de una obra histórica: pueden encontrarse en ellas narraciones de batallas, discursos, episodios centrados en otros personajes además de Alejandro. Sin embargo, la composición de esta obra es lo que la diferencia de las otras cuatro ya mencionadas. La narración está centrada en una serie de episodios centrales (unos cuatro o cinco por libro), desarrollados no necesariamente por su interés histórico –pues algunos hechos fundamentales se despachan en pocas frases– sino por su propio valor literario. Estos episodios tienen un alto contenido emocional y están dispuestos de un modo tal que la atención del lector siempre se mantiene alta: se evidencia por ejemplo su tendencia a cerrar libros con incidentes especialmente emotivos [MC QUEEN 1967: 28-29]. Los discursos también presentan un altísimo grado de elaboración retórica: algunos filólogos los han comparado con los ejercicios utilizados por las escuelas retóricas romanas para entrenar a sus alumnos.

Algunos fragmentos servirán de ejemplo para exponer el carácter literario de la narración de Curcio. Hemos dicho que predominan motivos de una fuerte emocionalidad. Consideremos, por ejemplo, esta anécdota narrada poco después de la toma de la ciudad de Susa, que involucra a Alejandro Magno y a la reina madre persa Sisigambis [V 2, 18-20]:

“Ac forte Macedonicas uestes multamque purpuram dono ex Macedonia sibi missam cum his, quae confecerant, tradi Sisigambi iubet, omni namque honore eam et filii quoque pietate prosequatur, admonerique iussit ut, si cordi quoque uestis esset, conficere eam neptes suas adsuefaceret, donoque se, quae docerent, dare. Ad hanc uocem lacrimae abortae prodidere animum aspernantis id munus, quippe non aliud magis in contumeliam Persarum feminae accipiunt, quam admouere lanae manus”.

“Dio la casualidad que le llegaron [a Alejandro], procedentes de Macedonia, vestidos macedonios y gran cantidad de paño teñido

de púrpura, enviados como regalo. Alejandro dio orden de que fueran entregados a Sisigambis juntamente con las mujeres que los habían confeccionado (su deferencia y su cariño para ella eran propios de un hijo) con la indicación de que, si le gustaban aquella prendas, podía acostumbrar a sus nietas a confeccionarlas y para ello le hacía donación de profesoras que les enseñaran. Ante este mensaje, los ojos de Sisigambis se cubrieron de lágrimas, prueba inequívoca de que el obsequio le había disgustado, y es que entre las mujeres persas ningún trabajo les parece más vergonzoso que el tejer la lana”.³

La anécdota tiene varias funciones: ilustra la piedad de Alejandro para con la madre de su enemigo, expone costumbres de las mujeres persas, etc. Pero sobre esto se destaca su valor intrínseco: un profundo dramatismo que hace que el lector sienta que presencia la escena, que puede ver las lágrimas proferidas por la anciana reina ante un regalo ajeno a sus costumbres.

Los momentos finales del rey persa Darío constituyen otro de los episodios más cargados de dramatismo en las *Historiae* de Curcio [v 12, 12-14]:

“Inrupere deinde alii laceratisque vestibus lugubri et barbaro ululatu regem deplorare coeperunt. Persae ad illos clamore perlato attoniti metu nec arma capere, ne in Bactrianos inciderent, nec quiescere audebant, ne impie deserere regem viderentur. Varius ac dissonus clamor sine duce ac sine imperio totis castris referebatur”.

“Desgarrándose las vestiduras [los soldados] comenzaron a llorar, con aullidos lúgubres y al modo bárbaro, la triste suerte del rey. El griterío llegó a oídos de los persas: estupefactos por el pánico, no se atrevían ni a tomar las armas por miedo de

³ El texto latino corresponde a la edición de Bardon [CURCIO RUFO 2003], el texto castellano a la traducción de Pejenaute Rubio [CURCIO RUFO 1986].

enfrentarse a los bactrianos ni a permanecer en actitud pasiva ante el temor de dar la impresión de que, faltando a su deber, abandonaban al rey. Todo el campamento era un clamor confuso y discordante, expresado sin que nadie lo dirigiera ni diera la orden”.

Episodios como estos abundan en el texto: otros similares pueden hallarse en el relato de la muerte de Alejandro Magno. Esta clase de relatos le han valido a Curcio su fama de “novelista” antes que historiador propiamente dicho. Se ha llegado a afirmar que su obra no es histórica y que debe ser considerada una simple ficción de tema histórico, en la línea de la *Ciropedia* de Jenofonte [MACL. CURRIE 1990]. Sin embargo, esta afirmación es excesiva. Curcio posee la innegable intención de escribir Historia: demuestra preocupación por las fuentes, las juzga críticamente, manifiesta un sincero interés por alcanzar la verdad [BARDON 1947: 131-132]. Pero a su intención histórica aúna un carácter retórico y “literario” de composición que marcan profundamente su escritura. Así, la oscilación entre ficción e historia es constante, ambas conviven en la obra de Curcio.

No es inapropiado extender esta conclusión a toda la historiografía antigua sobre Alejandro Magno. La realidad histórica y la construcción literaria se superponen y coexisten en un género que, ya bastante predispuesto por sus convenciones a las influencias literarias y retóricas, veía acrecentar estas características por la magnitud casi fantástica del personaje tratado.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRIANO, Flavio, *Anábasis de Alejandro Magno. Traducción y notas de Antonio Guzmán Guerra*, Madrid: Gredos, 1982.
- BARDON, Henri, “Quinte-Curce”, “Quinte-Curce historien”, “Le valeur littéraire de Quinte-Curce”, *Les études classiques* [15], 1947, pp. 3-14, 120-137 & 193-219.
- BAYNHAM, Elizabeth, “The ancient evidence for Alexander the Great”, *Brill’s Companion to Alexander the Great*, Leiden: Brill, 2003.
- CURCIO RUFO, Quinto, Henri Bardon [ed.], *Histories. Texte établi et traduit par Henri Bardon*, Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- CURCIO RUFO, Quinto, Francisco Pejenaute Rubio [ed.], *Historia de Alejandro Magno Introducción, traducción y notas de Francisco Pejenaute Rubio*, Madrid: Gredos, 1986.
- FERNÁNDEZ CORTE, José Carlos, “Ficción en la *Historia Alexandri* de Quinto Curcio Rufo: la anécdota del médico Filipo en comparación con Arriano y Plutarco”, *Exemplaria* [3], 1999, pp. 1-15.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Pseudo Calístenes. Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, Madrid: Gredos, 1977.
- MACL. CURRIE, Harry, “Quintus Curtius Rufus - The historian as a novelist?”, *Groeningen Colloquia on the novel* [III], 1990, pp. 63-77.
- MARINCOLA, John, “Speeches in classical historiography”, *A companion to Greek and Roman historiography*, Oxford: Blackwell, 2007.
- MC QUEEN, E. I., “Quintus Curtius Rufus”, T.A. Dorey [ed.], *Latin biography*, London: Routledge and Kegan Paul, 1967.
- ZAMBRINI, Andrea, “The historians of Alexander the Great”, *A companion to Greek and Roman historiography*, Oxford: Blackwell, 2007.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

COSMOVISIÓN Y ESTÉTICA EN LA OBRA DE JOAN MARAGALL

Guillermo Aguirre Martínez¹

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen: Comprendida como una obra orgánica, en constante proceso de cambio, en constante movimiento, la poesía de Maragall se impregna de lleno de postulados románticos y trascendentalistas para emerger como manifestación natural, necesaria, de un universo personal apreciable tanto en su experiencia vital como en su ideario ético-estético. El arte, por todo ello, retornará en nuestro autor a comprenderse como trabajo artesanal, formación del espíritu que encuentra su impulso creador y su fin en un orden trascendental, quedando para el artista el esfuerzo diario y la responsabilidad de su mayor o menor perfección.

Palabras clave: Joan Maragall, cosmovisión, poesía.

Abstract: Understood as a living work, in constant evolution and unceasing movement, Maragall's poetry emerges, full of romanticism and transcendentalism, as a natural and necessary manifestation of either life experience and ethical-aesthetic values. Art, indeed, will be understood by Maragall in terms of artisan work: spirit finds its creative impulse and its aim in a transcendental order, while the artist deals with the diary exertion and the responsibility of perfection.

Keywords: Joan Maragall, view of the world, poetry.

1. INTRODUCCIÓN



En torno al concepto de metamorfosis gira la temática fundamental de la poesía de Joan Maragall. No podía ser de otro modo en quien se veía a sí mismo como parte de un todo, de un organismo vivo identificado en última instancia con Dios. Esta religiosidad impregna cada una de las palabras de su obra confiriendo un sentido profundo a sus realizaciones. El poeta se mostrará de este modo no solo como un ser integrado en su comunidad, sino como fuerza vivificadora y nexo de unión entre los dispersos elementos de aquélla. En la concepción de la naturaleza de Joan Maragall no hay una separación entre el mundo de las formas y aquel otro ideal, pues ambos se alimentarán de manera recíproca. Por este motivo, de acuerdo con su cosmovisión, cada uno de los aspectos que conforman la realidad deberá vivir de manera acorde con su naturaleza de cara a cumplir con su función dentro del todo del que forma parte. Es decir, lo formal habrá de manifestarse en continuo movimiento, en continua búsqueda, mientras

¹ Guillermo Aguirre Martínez es licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad San Pablo CEU, así como en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la UCM. Actualmente realiza su doctorado en esta misma universidad con el tema “El universo imaginario de José Ángel Valente”.

que la idea, como elemento inmutable y eterno, debe ser cuanto vivifique cada una de dichas formas. De este modo, pese a su acercamiento en ciertos aspectos a las ideas estéticas románticas, Maragall va a evitar la morbidez de dicho periodo al lograr vivir apegado a esa idea superior desde el mundo de las sustancias finitas. Esta cercanía a lo sensual le aleja igualmente de un misticismo en el que el movimiento, la remisión a un mundo superior, absorbe toda realidad. Su poesía, por ello, permite entrever un corte clasicista tanto por su fidelidad a la métrica como por la idea anteriormente comentada alusiva a la armonía existente entre ámbitos aparentemente distanciados.

Como consecuencia de estas particularidades, la obra de Maragall evidencia el deseo de recoger todo cuanto a la vista compone un mundo de infinitas manifestaciones para, vivificándolas por medio de la palabra, la palabra viva ensalzada por el poeta, remitirlas a un orden superior, para él coincidente, claro está, con Dios. Las siguientes páginas, partiendo de la necesidad de regeneración en el autor como forma de poetizar tanto la realidad social como su propia obra, van a trazar un recorrido a través de las concepciones básicas del poeta centradas en torno al ideal ético y artístico para, a raíz de dichas concepciones, establecer determinados lazos de unión con aquellos autores que focalizaron la actividad traductora de Joan Maragall.

2. CAMBIO Y PERFECCIÓN

Ya desde los primeros versos de un poema temprano como es "*L'oda infinita*", vamos a hallar lo que puede considerarse un reflejo de lo que para el poeta supone el sentir lírico: "*Tinc una oda començada / Que no puc acabar mai*" [MARAGALL 1984^a: 75], oda que no tiene final porque es la vida misma, una existencia que aun llegando a su término, dada la religiosidad del autor, no encontraría sino la eternidad, objetivo último de su obra y de su persona. Las referencias en torno a la unión del plano estético con el ético, se producirán en Maragall ya desde los inicios de su trayectoria. Así, versos como, "*Jo vinc per acostâ el cel a la terra*"

[MARAGALL 1984^a: 129] contienen en sí toda una teoría estética y vital desde la que el poeta va a canalizar su existencia bajo la preceptiva del continuo aprendizaje; aspecto que apreciaremos especialmente en sus textos en prosa, más arraigados a las vicisitudes del día a día que su poesía, alejada en buena medida de los acontecimientos diarios toda vez que se muestra más inclinada a cantar el origen divino de la palabra. Por esto mismo, aquello que para su cercano Unamuno, ahogado por la angustiosa duda, es desasosiego y ajeteo: el oleaje vital, el continuo encaminarse hacia lo desconocido, conforma en Maragall el sentido mismo de la existencia, su plena belleza. Lejos de él quedará, en consecuencia, la austeridad de poetas como Machado o el mismo Unamuno, dando paso a joviales versos como “*jo vui la vida primera / veure, oir, gustar, tocar*” [MARAGALL 1984^b: 95].

Su tierra, y en esto se distingue claramente de los poetas del noventa y ocho, no será páramo árido y seco, sino ámbito rebosante de fruición, de alegría. Aquellos poemas en los que describe elementos naturales son los que más claramente van a definir su obra. En la soledad de la montaña, en silencio junto al mar, es donde el alma del poeta se expande y forma un todo con cuanto sus sentidos abarcan. La absolutización del arte, que en muchos otros poetas conduciría directamente al vacío o, cuanto menos, a la oscuridad, a las profundidades de la existencia, resulta totalmente ajena a Joan Maragall. Su ola no es ola que conduce a una orilla árida, la suya es el elemento a través del cual el poeta navega un “*mar [...] gran, i es mou, i brilla i canta*” [MARAGALL 1984^b: 175]. El cielo, la noche, el silencio, en definitiva, todos aquellos elementos donde se esconde lo incierto y desolado para tantos poetas de la Europa finisecular, simbolizan en Maragall la esencia plena de la poesía, realidad infinita e inmortal. Por ello, cuando pasee junto a un austero campo de tierra no lamentará la falta de vida, sino que verá en ciernes el fruto que pronto ha de surgir de esa madre que ya solo espera el agua proveniente del cielo para hacer crecer un arbusto. Su fe, firme, ni tan siquiera le lleva a pensar que esa semilla puede ver la luz por vez primera, sino que forma parte del continuo fluir vital que conforma la

naturaleza. Versos como “*Avui he sentit lo Diví / en el camp, en el vent i en les plantes*” [MARAGALL 1984^b: 313], resultan inequívocos respecto a un sentimiento que en ocasiones parece acercarse al panteísmo pero, como él mismo recalca, no es sino la expresión de la presencia cercana de su cristiana divinidad. Lo absoluto, como se puede observar en dichos versos, abarca toda forma, surge de las profundidades de la tierra para, a modo de alegre manifestación abrazada por el poeta al ver en ella a Dios, reunirse de nuevo con la naturaleza viva y bella.

Esta idea de un mundo en continua transformación, más profundamente vivo que la propia existencia del poeta, explosión radiante que recorre de principio a fin toda su poesía, la tenemos expuesta de modo analítico en multitud de ensayos entre los que, sin duda, destaca su celebrado *Elogi de la paraula*. En estos ensayos reivindica una y otra vez su comprensión de esa vibración como la respiración del absoluto en la forma. Esta noción, indisoluble de su particular creencia relativa a que cada una de estas formas tiene su propio ritmo -pese a la convergencia de todos ellos en divina armonía-, va a rescatarla a menudo para aunar diferentes aspectos problemáticos de una realidad cuyo fundamento último se identifica con esa misma visión de la naturaleza como eterna transformación exuberante de fuerza y vida.

Por otra parte, dichos ritmos individuales, a su vez, serán los que, a su juicio, impedirán un logrado trasvase poético de un idioma a otro, creencia que no obstaculizó el que nuestro autor se centrara a lo largo de buena parte de su trayectoria creativa en verter a su lengua materna la obra de algunos de los más elevados espíritus de la cultura europea.

En varios de sus artículos, Maragall hace referencia a la imposibilidad de acercarse por completo a una obra original mediante la lectura de una traducción. Esto atañe incluso a la obra de Wagner [MARAGALL, 1981: 112-116]. Según lo que él denominaba la “palabra viva”, ésta solo podía representarse formalmente tal y como había nacido en el corazón del autor y, por ello mismo, su lectura en esta forma original constituía el único modo de penetrar en el espíritu de su creador.

Partiendo de esta idea, puede comprenderse que para Maragall el

acercamiento a una obra concreta supusiese algo más que un mero trasvase de palabras de un idioma a otro, o la plasmación de un contenido original mediante un lenguaje afín al recogido en el texto original. Este obstáculo, Maragall lo resolvió notablemente con el constante estudio de otros idiomas cuyo conocimiento le permitió adentrarse en las principales literaturas europeas y de este modo llegar a conocer en profundidad no solo la lengua sino también las particularidades propias de distintos pueblos. Su propósito último, en definitiva, no era otro que abrazar lo que para él representaba la sustancia viva, el alma de una nación. Así se lanzaría al estudio del griego, el alemán, el italiano, etc., al estudio del idioma de todos aquellos pueblos que habían ido levantando un pensamiento europeo al que se incorporaba con fuerza la Cataluña de finales del XIX y principios del XX.

La dificultad de acercamiento a otras culturas, como indicábamos, pronto la disipó Maragall en lo concerniente a su esfera personal al ser capaz de leer en el original todas aquellas obras deseadas, pero veía, sin embargo, con tristeza, cómo esta misma tarea resultaba imposible para quienes se acercaban esperanzados a sus traducciones, toda vez que no les resultaba posible aproximarse a los originales sino de modo indirecto. Maragall, por consiguiente, no quedaba sino como simple mediador entre la lengua verdadera y el pueblo. Este abismo lo superó, no obstante, dada su creencia en una afinidad espiritual que hacía posible el trasvase satisfactorio de un idioma a otro siempre que quien cumpliera el papel de intermediario, en este caso él mismo, se considerase un espíritu hermano a aquel autor a quien deseaba dar a conocer. El poeta, además de considerar este desplazamiento posible, lo consideraba un deber poético, humano. En su manifiesta religiosidad, se veía como un apóstol cuya obligación era difundir todo aquello que ponía al hombre en relación con el espíritu de la creación. Esta creencia, en la que términos como verdad, bien o belleza, van a obtener un papel predominante, va a aproximar al autor catalán a poetas de diverso origen a los cuales tradujo, tales como Homero, Dante o Emerson, además de a toda una nación al

completo, Alemania, hacia la cual va a sentir una especial simpatía y a cuyos principales autores dedicó la mayor parte de sus traducciones literarias. De entre éstos, la figura de Goethe se alza por encima del resto y a ella misma Maragall le dedicó sus mayores esfuerzos.

Resulta curioso observar que tanto Wagner, Nietzsche, Goethe y Novalis, los cuatro autores germanos que más interés despertaron en el poeta, trataron por todos los medios de abarcar una totalidad en la que poesía y vida caminasen de la mano. En todos ellos hallamos sensibilidades enemigas de aquel idealismo propiamente alemán y meramente especulativo que tan alejado iba a estar de lo poético, entendido este término como forma y realidad de naturaleza sensible. Todos ellos trataron de poetizar su existencia, de vivificar su lírica y su música; su música en cuanto que la palabra y la vida encontraban en un ritmo interno su esencia. En el seno de ambas, subyace, a juicio de Maragall, el pulso vital, eco de una fuerza primigenia que todos estos autores se afanaron en escuchar a lo largo de sus trayectorias artísticas. La referencia a lo musical va a resultar un elemento de conexión entre la obra de estos autores y la de Joan Maragall. Por todo ello, además de la obvia importancia de la música en la obra de Nietzsche o, evidentemente, la primacía en la de Wagner frente al texto, encontramos una notoria influencia tanto en el primer canto de los *Himnos a la noche* de Novalis, como en el respeto, por no decir temor, que sentía Goethe ante la avasalladora atracción capaz de generar el elemento dionisiaco musical. En este punto, encontramos una divergencia entre Goethe y Maragall cuya explicación va a permitirnos comprender la diferente perspectiva desde la que cada uno de ellos se interesó por los progresos tecnológicos y científicos de sus respectivas épocas. Goethe, en su particular modo de autoconocimiento basado en la observación de la naturaleza, comprendió que en lo inabarcable, en lo infinito no ya solo del espíritu, sino de las formas que se reproducen ininterrumpidamente a través del espacio y del tiempo, no hay límite al cual el ser humano pueda aferrarse, no hay mojón alguno donde apoyarse. La creencia en que uno debe limitar en el alma toda existencia y perfección para adecuarla a su naturaleza, le llevó

a complementar en la medida de lo posible una existencia contemplativa con otra científica. Únicamente observamos en su juventud una oscura y posiblemente necesaria tendencia a saborear las mieles y los horrores del estado dionisiaco, querencia solventada simbólicamente con el disparo que acabó con la vida de ese primer Goethe que bien podría llamarse Werther. El poeta de Weimar, ante el miedo de acercarse al abismo del que Nietzsche posteriormente no supo escapar puesto que jamás cesó de ahondar en los recovecos más profundos del espíritu hasta encontrar allí el vacío más absoluto, se concentraría, ya a partir de esa primera crisis de juventud, en limitar sus instintos dionisiacos, esto es, sus hondos y desmesurados deseos de conocimiento. Su naturaleza fáustica, sus demonios, los encadenó al brazo de Apolo, lo que le ayudó a conocer ese mismo infierno de modo intuitivo, sin necesidad de descender en persona a las cavidades del espíritu. Del mismo modo, se acercaría a la ciencia con la intención de conocerla de manera objetiva, alejada, nunca con intención de someterla y, por ello mismo, de fundirse con la naturaleza. Su conocimiento de lo general fue en primer lugar poético, sintético. A partir de lo real, de lo particular que observaba en la naturaleza sensible, se encargó de desvelar lo general. Su necesidad de comprender la vida le llevaría a caminar tratando de ampliar siempre ese límite que él iba iluminando a cada paso. Sin embargo, en lugar de a cada uno de esos pasos mirar hacia el exterior, hacia la oscuridad de lo inabarcable, se contentaba con girar la cabeza o, por así decirlo, con caminar hacia atrás, de modo que a sus ojos quedase todo cuanto él previamente había iluminado, dejando a sus espaldas el espacio infinito. Así, la senda que otro de los iconos de Maragall, Dante, realizó junto a Virgilio, Goethe la llevó a cabo con la ayuda de la luminosidad de los rayos de Apolo. Un trayecto similar emprendió Wagner en sus comienzos para acabar acercándose a un sentir más cercano al poeta barcelonés en lo referente a su religiosidad. Precisamente, será la escena de la Consagración del Grial del *Parsifal* la que Maragall eligió para traducir al catalán. No es casual que nuestro poeta se decidiese por este episodio de la transustanciación toda vez que únicamente traducía aquello que sentía

afín a su persona, aquello que podía expresar en su lengua porque habitaba igualmente en su interior. Tanto el Wagner que sería atacado por Nietzsche como toda la obra de Maragall, avanzan hacia lo desconocido protegidos por un sentimiento de religiosidad que les permitirá encontrar al Dios cristiano allá donde Nietzsche se perdió en la oscuridad o donde Goethe se acercó al amparo del paganismo. Por su parte, otro de los autores citados anteriormente, Novalis, indicará que “la poesía es la realidad absoluta. Ese es el núcleo de mi filosofía: cuanto más poético, más verdadero” [NOVALIS 1984: 114]. La afirmación resulta demoledora e incluso dolorosa si recordamos las palabras de Friedrich Schiller relativas a que incluso lo bello, lo poético, algún día tiene que morir. No obstante, del genial dramaturgo Maragall optó por traducir la poesía *A los artistas*, de cuyos versos rescatamos aquel pasaje que afirma que “lo que recibimos aquí como belleza / se nos presentará un día como *verdad*” [SCHILLER 2002: 29], idea compartida por Maragall y presente constantemente a lo largo de su obra en tanto que el fundamento de ésta será hacer, mediante el solo impulso del ritmo lírico, que una realidad cotidiana adormilada se muestre nuevamente exuberante de vida para así embellecer el mundo en el que vivimos.

3. CONCLUSIÓN

A modo de síntesis, indicaremos que en la obra de todos estos genios apreciamos, junto a elementos que se modifican y cambian continuamente de aspecto o se pierden engullidos por la corriente de la vida, unos pocos elementos básicos, verdaderos, que se repetirán regularmente en el curso de sus obras. Estos elementos constituyen la respiración de dichos creadores. Se partirá, en cualquier caso, de una idea nuclear que, bajo diversas formas, se transfiere a su vez al resto de creaciones. Así, un ritmo generador atravesará el cosmos creativo descompuesto en numerosas variaciones para, una vez alcanzado cierto límite en el que se atisba una nueva verdad, retornar a ese pensamiento original con el fin de asimilar, de alimentar, las antiguas concepciones

con estas otras nuevas. De acuerdo con este patrón, podemos indicar que tanto las poesías de Maragall como sus textos en prosa estuvieron dominados por conceptos elementales que en último término remitían a la unidad de toda realidad. Sus poemas, en fin, describieron reiteradamente oleajes que caminaban sin jamás detenerse como atraídos por un imán que, para Maragall, coincidía enteramente con Dios.

Este modo de entender la existencia como un camino de perfeccionamiento es algo consustancial a los autores aludidos. Todos ellos manifestaron un gran interés por el *Wilhelm Meister* de Goethe, paradigma de este tipo de desarrollo vital. Solo de este modo puede comprenderse la necesidad de Maragall de avanzar y avanzar como modo de perfeccionarse que le irá acercando a Dios. De ello hablará a lo largo de toda su obra, en cuyo conjunto encontraremos las traducciones de los autores mencionados y otros tantos no señalados por los que el poeta catalán mostró gran interés; es el caso de Shakespeare o Tolstoi. Desde luego que la obra de Maragall no puede compararse a la de estos últimos colosos, sin embargo, el desconocimiento que más allá de las fronteras catalanas se tiene en el resto de España del autor, no es equitativo a la valía de su obra ni, menos aún, a unas ideas que, situando lo religioso de ellas en la necesidad o creencia personal de cada individuo, atesoran un contenido muy aprovechable tanto para la solución de diversos problemas sociales con los cuales convivimos día a día, como para exhortar desde la comprensión y la inteligencia a la idea de unidad y respeto cívico que su visión estética sostiene.

BIBLIOGRAFÍA

- MARAGALL, Joan, *Obra poética I*, Madrid: Castalia, 1984^a.
MARAGALL, Joan, *Obra poética II*, Madrid: Castalia, 1984^b.
NOVALIS, *Escritos escogidos*, Madrid: Visor, 1984.
SCHILLER, Friedrich *Poesía filosófica*, Madrid: Hiperión, 2002.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

LA BOLSA DE HUESOS: ¿NARRACIÓN POLICIAL O NOVELA CORTA DE ARTISTA? MEDICINA, TRAVESTISMO Y JUSTICIA POÉTICA

Román Setton¹

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES & UNIVERSIDAD DEL CINE

Resumen: La mayor parte de los textos críticos sobre la narrativa policial de Eduardo L. Holmberg se concentra en “La bolsa de huesos” –muy pocos críticos abordan el relato policial “La casa endiablada” con mediano detalle (fundamentalmente Ponce, Agresti y Mattalia), nadie ha abordado hasta aquí “Nelly” desde la perspectiva de lo policial y sólo dos textos recientes (Girona Fibla 2010; Setton 2011) se ocupan de sus últimas narraciones policiales, “Don José de la Pamplina” (1905) y “Más allá de la autopsia” (1906)–. Acaso porque es su cuento detectivesco más logrado; también es, en cierto sentido, su más perfecta narración extensa –es decir, con prescindencia de cualquier determinación genérica–, tal como indica Antonio Pagés Larraya.² Sin embargo, solo uno de estos textos –Girona Fibla– estudia esta narración policial detalladamente en relación con el resto de la producción policial de Holmberg, y ninguno desde la perspectiva de la historia del género en la Argentina. En este trabajo nos proponemos por tanto la indagación de esta narración a la luz de la tradición genérica precedente, fundamentalmente en relación con la narrativa policial de Raúl Waleis/Luis V. Varela, así como dentro del contexto de la totalidad de la narrativa policial de Holmberg.

Palabras clave: Género Policial, Generación del 80, Novela Corta de Artista, Travestismo, Medicina, Literatura Argentina del siglo XIX.

Abstract: Most critical approaches on Edward L. Holmberg's detective stories focus on *The bag of bones*, and very few analyze *The devil's house* with some detail (Ponce, Agresti and Mattalia). Hitherto nobody has studied *Nelly* from the perspective of detective literature and only two texts (Girona Fibla 2010; Setton 2011) deal with his last two detective stories (“Don José de la Pamplina”, 1905; “Beyond the Autopsy”, 1906). Perhaps because *The bag of bones* is his most rounded detective story; it is also, in a sense, his most perfect narration-that is, regardless of any genre determination-, as Antonio Pagés Larraya has indicated.³ However, only one of these texts-Girona Fibla-studies this detective story in detail in relation to the rest of Holmberg's detective literature, and none from the perspective of this literary genre in Argentina. In this paper I investigate therefore this text in the light of the history of this literary genre, mainly in relation to the detective literature of Raul Waleis (pseudonym of Luis V. Varela), as well as within the context of the entire Holmberg's literary detective production.

Keywords: Detective Fiction, Generation of '80, Artist's Novel, Transvestism, Medicine, Argentine Literature of the 19th Century.

En el marco de la literatura argentina, Eduardo L. Holmberg es sin duda el autor de narraciones policiales tempranas –es decir, anteriores a 1940– que mayor atención ha recibido hasta aquí. Ha sido leído desde diferentes perspectivas y no han faltado

¹ Doctor en Filología Española por la Universidad de Colonia (Alemania), se desempeña como profesor en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad del Cine. Ha publicado numerosos artículos y libros en los ámbitos de las literaturas comparadas, así como sobre literatura y cine argentinos o alemanes. Realizó su tesis de doctorado sobre *Los orígenes de la literatura policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*.

² Cfr.: “De todos los libros de Holmberg es éste el mejor construido, el menos digresivo. La trama sostiene el interés sin decaimiento, y el desarrollo es más preciso, más ajustado que en *La casa endiablada*” [PAGÉS LARRAYA 1957: 85]. Naturalmente, esta afirmación cobra validez en relación con el punto de vista del modelo clásico de la forma breve, de la perfección de la trama y de la economía de los medios.

³ Cfr.: “De todos los libros de Holmberg es éste el mejor construido, el menos digresivo. La trama sostiene el interés sin decaimiento, y el desarrollo es más preciso, más ajustado que en *La casa endiablada*” [PAGÉS LARRAYA 1957: 85].

polémicas respecto del modo en que pueden y deben ser interpretadas sus ficciones detectivescas. Entre los trabajos dedicados a sus policiales cabe mencionar los de PAGÉS LARRAYA [1957], JOSEFINA LUDMER [1999 & 2001], GIOCONDA MARÚN [1984 & 2007], GABRIELA NOUZEILLES [1999], ADRIANA RODRÍGUEZ PÉRSICO [2001 & 2008], NÉSTOR PONCE [2001], PAOLA CORTÉS ROCCA [2002], DANIEL ALTAMIRANDA [2004], MABEL SUSANA AGRESTI [2007], SONIA MATTALIA [2008], NURIA GIRONA FIBLA [2010], SETTON [2011 & 2012]. La mayor parte de estos textos críticos se concentra en *La bolsa de huesos*.⁴ Acaso porque es su cuento detectivesco más logrado; también es, en cierto sentido, su más perfecta narración extensa –es decir, con prescindencia de cualquier determinación genérica–, tal como indica Antonio Pagés Larraya.⁵ Sin embargo, solo uno de estos textos –Girona Fibla– estudia esta narración policial detalladamente en relación con el resto de la producción policial de Holmberg, y ninguno desde la perspectiva de la historia del género en la Argentina. En este trabajo nos proponemos por tanto la indagación de esta narración a la luz de la tradición genérica precedente, fundamentalmente en relación con la narrativa policial de Raúl Waleis, así como dentro del contexto de la totalidad de la narrativa policial de Holmberg.

En este relato no asistimos –a diferencia de lo que sucede en las producciones detectivescas argentinas anteriores y también en las posteriores de Holmberg– a una pesquisa policial estricta. El detective es aquí, en cambio, un médico y novelista, que “realiza la búsqueda [...] guiado por móviles absolutamente ajenos a toda institución represiva del delito” [PAGÉS LARRAYA 1957: 83]: mitad por pura curiosidad científica, mitad en busca de un argumento para una novela policial.

El narrador, una suerte de *alter ego* de Holmberg, recibe un esqueleto que un estudiante de medicina había dejado en casa de una familia conocida. Luego de estudiarlo, descubre por casualidad otro casi idéntico en casa de un médico amigo, el doctor Pineal. La procedencia de ambos

⁴ Muy pocos críticos abordan el relato policial “La casa endiablada” con mediano detalle (fundamentalmente Ponce, Agresti y Mattalia), y sólo dos textos recientes [GIRONA FIBLA 2010; SETTON 2011] se ocupan de sus últimas narraciones policiales, “Don José de la Pamplina” (1905) y “Más allá de la autopsia” (1906).

⁵ Cfr.: “De todos los libros de Holmberg es éste el mejor construido, el menos digresivo. La trama sostiene el interés sin decaimiento, y el desarrollo es más preciso, más ajustado que en *La casa endiablada*” [PAGÉS LARRAYA 1957: 85]. Naturalmente, esta afirmación cobra validez en relación con el punto de vista del modelo clásico de la forma breve, de la perfección de la trama y de la economía de los medios.

esqueletos es, asimismo, llamativamente semejante; además a ambos les falta la cuarta costilla izquierda. A partir de entonces, el narrador-detective emprende su investigación con la ayuda de Manuel de Oliveira César, un frenólogo, que de la vista de los esqueletos deduce que cada uno de los cráneos era de “un estudiante de Medicina o de un médico de vocación” [1957: 180].⁶ Estas sospechosas coincidencias dan origen a la presunción de una serie de crímenes: y el médico-detective y el frenólogo (que –a pesar de no ser el narrador– desempeña de algún modo el papel de lo que tradicionalmente se llama la figura de Watson⁷) visitan diferentes lugares vinculados con el crimen, con la finalidad de rastrear datos asociados a los esqueletos extrañamente similares.

A la inspección de las casas en que han sido dejados los esqueletos, se suma la visita a la Facultad de Medicina para averiguar sobre los tres supuestos estudiantes. Aquí y allá, el narrador y su ayudante acumulan diferentes informaciones, indicios y sospechas. De allí resulta que: Antonio Lapas, quien frecuentaba a Mariano M. y a Nicanor B., estudiantes de medicina de los que no se tiene noticia hace tiempo y que han dejado de asistir inesperadamente a la Facultad, había dejado las bolsas con los esqueletos en las casas en que había habitado; Lapas nunca fue estudiante de la Facultad de Medicina de Buenos Aires (ya que no figura en los registros; ni tampoco en los registros de las facultades de los países vecinos); Lapas utilizaba un perfume extraño, que aún se percibe en las casas, y dejó por descuido un trozo de carta en uno de los cuartos (cuya letra coincide con la hallada en uno de los esqueletos, cuyos huesos llevan escritos sus nombres científicos, “fémur”, “tibia”, “peroné”). Con estos elementos, los investigadores deciden realizar un *identikit* de Antonio Lapas a partir de las declaraciones de testigos.

A esto se suma luego la aparición de otra víctima, Saturnino, también estudiante de medicina, de quien se desconoce la causa de su muerte, pero se sospecha que puede haber sido motivada por algún veneno.

⁶ Asimismo cfr.: “un estudiante de Medicina o de un médico por vocación” [HOLMBERG 1957: 181].

⁷ Esta tradición ha quedado documentada en numerosos textos sobre el género, por ejemplo, en las célebres reglas de R. A. KNOX sobre las narraciones policiales. Cfr.: “The stupid friend of the detective, the Watson, must not conceal from the reader any thoughts which pass through his mind. His intelligence must be slightly, but very slightly, below that of the average reader. This rule is only one of perfection; it is not of the *esse* of the detective story to have any Watson at all” [1958: 191-192].

Luego de una visita al doctor Varolio, médico de cabecera de la nueva víctima, los investigadores consiguen ver el cuerpo y verificar que presenta una cicatriz precisamente a la altura de la cuarta costilla izquierda. Gracias a estos datos, a los exclusivos –dejando de lado al asesino– conocimientos del narrador sobre un veneno que había escapado a la sabiduría de la ciencia y, fundamentalmente, merced a las teorías frenológicas, logra nuestro médico y novelista resolver el caso: una tal Clara T. (cuyo nombre estaba en el trozo de carta encontrado por el narrador), despechada por haber sido engañada y abandonada por Nicanor B., había emprendido la venganza contra este y contra cualquiera que se le pareciera. Travestida como Antonio Lapas, ganaba la amistad de sus víctimas, para luego descubrirse como mujer, enamorarlos, asesinarlos posteriormente con su veneno peruano y sacarles la cuarta costilla izquierda.

Como afirma PAGÉS LARRAYA, los conocimientos de frenología “sirven de base a todo el desarrollo de la acción” [1957: 37] y, además, van hilvanando toda la cadena causal de la detección. Pues las observaciones del frenólogo son lo suficientemente precisas como para determinar que el cráneo de Nicanor B. tiene la “destruictividad y el espíritu analítico muy desarrollados” [180], mientras que el cráneo de Saturnino, a pesar de presentar “los rasgos principales de los otros”, “tiene mucha credulidad y mucha amatividad” [219]. De allí se colige, por ejemplo, que Nicanor ha sido el engañador (!).

Más allá de las teorías frenológicas que impregnan por completo el relato, el ámbito de la medicina prevalece de modo evidente en esta investigación: el narrador es un médico, al igual que su competidor ocasional en la detección (el doctor Pineal, que –como el doctor Varolio– lleva un nombre proveniente del ámbito de la medicina; ambos remiten a partes del cerebro: la glándula pineal y el puente de Varolio); el asistente del investigador es un frenólogo; las víctimas son estudiantes de medicina; entre las pruebas más contundentes están los esqueletos con los nombres técnicos en los huesos; la asesina es un presunto estudiante de medicina, que tiene la virtud de convertir los “cadáveres en objetos

indiferentes de estudio” [225], el motivo de la serie de asesinatos es una neurosis [228], el medio, un veneno aún no descubierto por la ciencia, y los ámbitos en que se desarrolla la investigación no excluyen las casas de los médicos ni la Facultad de Medicina.

Aunque la oposición entre civilización y barbarie no desempeñe un papel tan ostensible dentro de esta narración (como sí sucede en *La casa endiablada*), también aquí el asesinato es identificado con el segundo término de esta dicotomía: “Ahora no puedo hacer otra cosa”, dice el narrador a Clara, “que felicitarme por haber dado término a su obra; porque, se lo juro, su venganza, digna de un Schariar, o de cualquier bárbaro semejante, ha concluido” [226]. La antítesis fundacional se halla en parte desplazada a la oposición entre ciencia médica y enfermedad. Se advierte en el relato una confianza plena en la ciencia como modo de explicación del mundo, en general, y como camino para la resolución de los enigmas policiales, en particular. Con el paradigma científico coexiste, sin embargo, el artístico: la lógica de manejo de la información y el ocultamiento de datos, en tantos modos de mantener el suspenso, son discutidos por el narrador y su acompañante Manuel. La creación de la ficción policial es así parte fundamental del argumento, en estrecho vínculo con la dualidad del narrador, que es a un tiempo médico-investigador y novelista. En este sentido, nos encontramos, tal como ha indicado acertadamente PAOLA CORTÉS ROCCA, con la “construcción de un enigma como relato o el relato de la construcción de un enigma” [2003: 68], tal como ya observábamos, por ejemplo, en “Fantasmas”, de Carlos Olivera. Se trata, entonces, de exhibir, dentro del género policial, los mecanismos de construcción de este tipo textual. Pero, a su vez, el texto va más allá del –y en parte en contra del– género policial. Si el policial se basa, en gran medida, tal como lo vemos en Poe y en Holmes, en la dialéctica entre lo visible y lo invisible, aquí nos hallamos frente a un universo que parece haberse vuelto enteramente descifrable en su apariencia superficial. Al menos para una clase de hombres, los médicos y frenólogos, que son aquí una raza de superhombres que ven más allá de lo que percibe el resto de los mortales. El trozo de carta que encuentra el

detective-narrador y que le revela el nombre del asesino (Clara) no es sino otro elemento al que solamente tiene acceso su poderoso sentido de la vista. Todo se ha vuelto visible para el científico, y queda en manos del novelista el manejo de los tiempos y los modos en que se revela la información.

En cuanto a la dualidad del narrador, existe un constante movimiento entre dos planos, la investigación científico-policial y el arte, que despista constantemente a los demás personajes y convierte al detective en un monstruo bicéfalo, en quien resulta imposible discernir cuál de las dos mitades tiene la primacía, la literatura o la ciencia, la novela policial o la resolución del caso criminal. Naturalmente esto se vincula con la pluralidad de facetas de su autor, él mismo investigador científico y escritor, tal como ya lo había destacado GARCÍA MÉROU: “es el producto extraño de un genio exótico en nuestra civilización [...] En su espíritu se observa esta curiosa dualidad: un alma de poeta, apasionada e imaginativa, y una educación severamente científica” [1915: 303].

Como se sabe, el policial basa su lógica, al menos en parte, en las complejas relaciones entre simulación y descubrimiento. En este aspecto coincide, en alguna medida, con el discurso criminológico contemporáneo: “El nuevo discurso criminológico instala en uno de sus polos la figura del médico –que Holmberg lee como el nuevo detective–, y en el otro la del simulador” [CORTÉS ROCCA 2003: 70]. Pero al ser el nuevo detective un individuo capaz de leer de manera inequívoca todos los signos, el único camino del criminal consiste en evitar la mirada del investigador. De allí que su encuentro con Clara sea, a su vez, el descubrimiento del criminal en ella; de allí también la necesidad de sumergir el relato dentro de la gran ciudad, en oposición a todas las otras narraciones policiales de Holmberg. Este se acerca aquí, entonces, al Poe de “The Man of the Crowd”. Clara debe disfrazarse y sustraerse a las miradas porque, así como el detective y el frenólogo han sabido leer los huesos de las bolsas, tanto más fácilmente podrán detectar la serie de crímenes en su rostro.

Desde esta doble perspectiva, médico-artística, se cuestiona el sistema de justicia vigente, ya que tanto el médico investigador como el novelista dejan de lado los caminos regulares de la justicia por considerarlos inadecuados a sus intereses y propósitos. Además, el sistema es impugnado en la narración de manera general por sus deficiencias y vacilaciones contemporáneas: “Además, el mecanismo de nuestra administración de justicia es muy complicado: no hay un criterio definitivo en lo que se refiere a procedimientos, y de aquí la frecuente discusión sobre prerrogativas o atribuciones usurpadas” [201]. De allí que el narrador-detective se transforme de repente en juez y jurado y determine que el suicidio de Clara es lo más adecuado al caso. Aquí, la discrepancia del narrador con la ley positiva y la postulación de una ley propia funcionan de un modo similar al que advertimos posteriormente en “Don José de la Pamplina”: el individuo particular descrea de la ley de Estado, se pone por encima de esta y actúa en consecuencia con sus propios valores, a pesar de que estos puedan conducirlo a la cárcel. Una vez que se ha descubierto a la asesina/el asesino, el detective la/lo incita al suicidio para evitarle el presidio. Con la curiosa consecuencia de que el detective debe también ir a la cárcel por obstruir la ley, a pesar de haber descubierto al criminal.

Si bien es innegable que en el centro del relato encontramos la serie de crímenes y su resolución, el foco del argumento está colocado con mayor nitidez en el modo de desentrañar el enigma. Se trata menos de “un escándalo, de varios crímenes” que “de la aplicación de los principios generales de la medicina legal, que es una ciencia, y de mostrar que la ciencia puede conquistar todos los terrenos, porque ella es la llave maestra de la inteligencia” [233].⁸ Nos encontramos, entonces, con la continuación del programa iniciado por Waleis, tan solo que aquí el peso se ha desplazado de la ciencia jurídica a la medicina, desde la voluntad de difundir y mejorar el derecho positivo hacia el perfeccionamiento de la medicina legal como modo de llevar la pesquisa

⁸ En este sentido, también el veneno desconocido por la ciencia es un elemento que habrá de contribuir al proyecto común de la ciencia, ya que está “destinado [...] a producir una revolución en terapéutica” [HOLMBERG 1957: 232].

policial hasta la eficacia máxima.⁹ El relato se anticipa así a las series actuales al estilo *Medical Detectives* y da cuenta de la contemporánea fe en el positivismo que reinaba en el país; pero también testimonia un espíritu de época que excede con mucho los límites de la Argentina, y que veía en la medicina forense –y, especialmente, en la observación y análisis del cadáver– el código para descifrar la clave del enigma criminal:

“Ein weiteres Erfordernis ist das Hineinziehen von medizinischen und chemischen Kenntnissen. Je mehr darin geleistet wird, desto wahrscheinlicher wird die Erzählung. Einzelne Autoren lassen ihre Detektivs förmliche Vorträge über Chemie, Botanik, Medizin und so weiter halten. Auch etwas Mathematik wirkt gut, sie zeigt die logischen Fähigkeiten. Doch ist Medizin recht eigentlich die Hauptsache; die nach dem Verbrechen, gemäss dem englischen und amerikanischen Recht, sofort stattfindende Leichenschau gibt dem ‘Coroner’ und dem Detektiv reichlich Gelegenheit zu weissen medizinischen Wechselgesprächen”
[LICHTENSTEIN 1908: 15].

En este sentido, Holmberg se aproxima claramente al modelo higienista pero se distancia incipientemente del modelo de escritor-funcionario, propio de la generación del 80, tal como es descrito acertadamente por Josefína Ludmer:

“1880 representaba en la Argentina no sólo un corte histórico con el establecimiento definitivo del Estado, la unificación política y jurídica, y la entrada al mercado mundial. También representa un corte cultural y literario, porque surge un grupo de escritores jóvenes [...] que forma algo así como la coalición cultural del nuevo estado. No son literatos profesionales, sino los primeros escritores universitarios y a la vez funcionarios estatales en la

⁹ Cfr.: “El derecho es la fuente en que beberé mis argumentos” [WALEIS 2009: 24]. Por un análisis más detallado del policial de Waleis, véase SETTON [2009].

cultura argentina. La coalición cultural y literaria de 1880 es, por lo tanto, una coalición estatal, quizá la primera” [LUDMER 1999: 25].

Si aquí ya se distancia del modelo de los funcionarios estatales, en *Nelly*, su relato inmediatamente posterior de *crimen y misterio*, la separación entre el funcionario y el escritor ya no permite colaboración alguna. Teodosio Fernández Rodríguez ha indicado que los primeros escritos de Holmberg (“El ruiseñor y el artista”, “La pipa de Hoffmann”) están caracterizados por una fantasía profusa, incapaz de ser reducida a los límites de la razón o la ciencia, mientras que, posteriormente, a partir de “Horacio Kalibang o los autómatas” (1879), sus escritos se acercan a la narración de hechos probables, a las explicaciones racionales o científicas, y a los escenarios reconocibles de Buenos Aires [FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ 1997: 281-284]. Si bien esta afirmación es correcta y en *La bolsa de huesos* lo fantástico “se atenúa hasta casi desaparecer, limitado a las habilidades increíbles que se atribuyen a los frenólogos” [FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ 1997: 284],¹⁰ cabe señalar que en la trilogía de intriga y detección (*La casa endiablada*, *La bolsa de huesos*, *Nelly*) el alejamiento del modelo racional-científico-estatal es progresivo, y encuentra su punto de máxima distancia en *Nelly*, narración en que la ciencia del Estado fracasa allí donde triunfan las explicaciones espiritistas y las revelaciones de entidades sobrenaturales y familiares. Se advierte, entonces, un desplazamiento en la serie de responsables de aclarar los misterios, que va desde el funcionario policial al médico-artista,¹¹ y de este último a los muertos redivivos. El carácter artístico del detective se relaciona en parte con el modelo romántico del artista [SETTON 2012]. Y el propio Holmberg acepta en la dedicatoria que precede a *La bolsa de huesos* su vínculo con el romanticismo.¹² Al referirse a Holmberg,

¹⁰ En el mismo sentido, cfr.: “Hombre moderno, al fin, orgulloso de los éxitos alcanzados por su generación, confía en que la ciencia puede dar las respuestas necesarias, civilizar lo que queda de bárbaro en la tierra y en los hombres y por eso trabajar en su seno es al mismo tiempo un signo de compromiso social” [GUZMÁN CONEJEROS 2000: 45].

¹¹ En relación con el apartamiento en *La bolsa de huesos* respecto del modelo científico-liberal, cfr.: “Surge entonces (se refiere a la crisis de 1889, R. S.) la modernidad estética que es el desengaño del artista contra el positivismo y su prístina realización en la ciencia, contra el progreso y los avances de la civilización. La llamada generación del 80 en Argentina testimonia este disconformismo, indagación y cuestionamiento de una realidad caótica” [MARÚN 1984: 44].

¹² Cfr.: “Usted es un decadente, un romántico” [HOLMBERG 1957: 169].

Ludmer ha indicado –al pasar– la estrecha relación entre la indagación del delito y la voluntad de comprensión del pensamiento artístico:

“Surge, también en el lado ‘nacional’ de la frontera, la pasión del desciframiento, ‘el misterio’ y el estudio de la mente, y la operación del develamiento no tiene límites: la mente del artista, del investigador científico, del genio, del hombre célebre, y también la del delincuente y la mujer [...] Y con la pasión del desciframiento surge la indeterminación interpretativa, la textualidad del enigma y *la ambivalencia de la literatura*” [LUDMER 1999: 147-148].

La figura de Prometeo fue durante el siglo XIX –y desde el XVIII– la encargada de representar el arquetipo del artista criminal. En “Horacio Kalibang o los autómatas” el narrador utiliza el nombre de este titán para designar al creador Oscar Baum. También aquí la figura del creador aparece estrechamente ligada al crimen, a la violación de una ley superior y, consecuentemente, a una *hybris* artística.¹³

Entre los elementos fundamentales del relato, se cuenta la biografía personal en la construcción de Clara en tanto criminal. La literatura crítica ha centrado la atención en los modos de construcción y deconstrucción del género, así como en los interrogantes que postula el relato respecto de las prácticas de la medicina y el Estado sobre el cuerpo. En un excelente trabajo, Gabriela NOUZEILLES [1999] indica que el crimen de Clara consiste fundamentalmente en su travestismo;¹⁴ Paola Cortés Rocca, en un texto no menos lúcido, afirma que Clara se viste de hombre solo como un medio para lograr un fin, y no como un modo de constitución de su identidad genérica [CORTÉS ROCCA 2003: 71]. Más allá de que la práctica del disfraz (especialmente aquel que cambia el género de un personaje) era un motivo corriente en los folletines (policiales o no), o de que Clara sea perseguida, efectivamente, por la serie de asesinatos;

¹³ En sintonía con estas afirmaciones, CORTÉS ROCCA sostiene que el narrador es colocado aquí “en un lugar casi divino” [2003: 77].

¹⁴ Cfr.: “El crimen mayor de Clara no es tanto el asesinato compulsivo como el despliegue de una práctica travesti: como Antonio Lapas atrae por igual a hombres y mujeres, y detenta el saber y las habilidades de un médico eximio” [NOUZEILLES 1999: 105].

la penetración de su bisturí en los cuerpos masculinos, desnudos, inmóviles y dispuestos pasivamente en posición horizontal, evoca una inversión inconfundible en la representación tradicional de los roles durante el acto sexual.¹⁵ El cuchillo de la mujer feminiza a estos hombres y los acerca al modelo *masculino* encarnado por Antonio/Clara, cuyos rasgos femeninos son subrayados en el texto.¹⁶ Si en *La huella del crimen* el travestismo estaba ligado a la víctima, emparentado con la presunta infidelidad, ahora se presenta como una consecuencia del engaño masculino y, a su vez, como un engaño masculino. Solo a partir del engaño de Nicanor comienza Clara a utilizar el disfraz. La víctima se apropia ahora de las tácticas del victimario y se convierte ella misma en victimario y engañador. La venganza de la mujer por el engaño del hombre y el castigo del hombre engañador son abordados nuevamente en *Nelly*. En ambos relatos, el engaño del hombre desencadena tragedias tremendas e incalculables, trastorna la vida de las mujeres engañadas y las convierte en criminales. De este modo, Clara T. inaugura la serie de mujeres que matan [LUDMER 1999: 353-400, especialmente 357-367], a la que se sumarán, entre otros personajes célebres, Emma Zunz, o Mao y Lenin (*La prueba*, de César Aira), y que, en cierta medida, pueden ser vistas como agentes de una justicia superior a la ley de Estado: “women who kill men so as to exercise a form of justice that is above of the state” [LUDMER 2001: 1, 157].¹⁷

Ante este distanciamiento crítico respecto del proyecto de Estado, Holmberg puede ser considerado como un producto mixto de las ideas de la generación del 80, la bohemia modernista y el positivismo en boga. Ocupa por tanto un lugar ambivalente respecto de la coalición estatal patriarcal [LUDMER 1999: 173]. Esta ambigüedad se manifiesta de modo muy claro en los títulos irónicos de los textos que se atribuyen al narrador-escritor-detective de *La bolsa de huesos: La bota fuerte y el*

¹⁵ Sobre la historia de la representación erótica (principalmente de la mujer), véase BERGER [1977: 45-64].

¹⁶ Cfr.: “Unos ojos grandes, negros, aterciopelados; la verdad es que no eran ojos para un hombre” [HOLMBERG 1957: 205].

¹⁷ También Rodríguez Pérsico señala el posicionamiento ambiguo del relato respecto del modelo científico y la ley de Estado, cfr.: “La ciencia adquiere entonces, en *La bolsa de huesos*, un estatuto ambivalente. Holmberg continúa y altera el modelo narrativo científico porque si bien se llega a la resolución del enigma, el texto prefiere un tipo de justicia que no encaja con el código penal” [RODRÍGUEZ PÉRSICO 2001: 391].

chiripá como factores de progreso, El cangrejo en administración y en política [HOLMBERG 1957: 183].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- AGRESTI, Mabel Susana, “Lo fantástico, lo policial y lo científico, *La casa endiablada* de Eduardo Ladislao Holmberg”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 293-294 (2007), pp. 559-584.
- ALTAMIRANDA, Daniel, “Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937)”, Darrell B. Lockhart [ed.], *Latin American Science Fiction Writers. An A-to-Z Guide*, Westport & London: Greenwood Publishing Group, 2004, pp. 106-108.
- BERGER, John, *Ways of Seeing*, London: British Broadcasting Corporation & Penguin Books, 1977.
- CORTÉS ROCCA, Paola, “El misterio de la cuarta costilla. Higienismo y criminología en el policial médico de Eduardo Holmberg”, *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, 10 (2003), pp. 67-78.
- DOYLE, Arthur Conan: *Sherlock Holmes. The Complete Novels and Stories*, New York: Bantam, 2003, 2 voll.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Teodosio: “La fantasía de Eduardo Ladislao Holmberg”, *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Jaume Pont [ed.], Lleida: Milenio, 1997, pp. 277-286.
- García Mérou, Martín: *Recuerdos literarios*. Introducción de Ricardo Monner Sans, Buenos Aires: La cultura Argentina, 1915.
- GIRONA FIBLA, Nuria, “Rastros y restos en los cuentos y los viajes de Eduardo L. Holmberg”, *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 18 (2010), pp. 37-56.
- GUZMÁN CONEJEROS, Rodrigo: “Eduardo Ladislao Holmberg: entre la ciencia y la ficción”, Holmberg, Eduardo L.: *Filigranas de cera y otros textos*. [Edición crítica y estudio preliminar de Enriqueta Morillas Ventura], Buenos Aires: Simurg, 2000, pp. 37-62.
- HOLMBERG, Eduardo Ladislao, “Don José de la Pamplina”, *Caras y caretas*, númm. 340-341 (1905, 8 y 15 de abril), s/p.
- HOLMBERG, Eduardo Ladislao, “Más allá de la autopsia”, *Caras y caretas*, númm. 391-392 (1906, 31 de marzo y 7 de abril), s/p.
- HOLMBERG, Eduardo Ladislao, *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires: Hachette, 1957.
- HOLMBERG, Eduardo Ladislao, *Filigranas de cera y otros textos*, Buenos Aires: Sigmurg, 2000. [Edición crítica y estudio preliminar de Enriqueta Morillas Ventura; compilación y estudio preliminar de Rodrigo Guzmán Conejeros].
- KNOX, R. A., *Literary Distractions*. London & New York: Sheed & Ward, 1958.
- LICHTENSTEIN, Alfred, *Der Kriminalroman. Eine literarische und forensischmedizinische Studie mit Anhang: Sherlock Holmes zum Fall Hau*, München: Ernst Reinhardt, 1908.
- LUDMER, Josefina, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.
- LUDMER, Josefina, “Women Who Kill”, en *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 10 (2001), “Part 1”, núm. 2 (agosto), pp. 157-169; & “Part 2”, núm. 3 (diciembre), pp. 279-290.
- MARÚN, Gioconda, “La bolsa de huesos: un juguete policial de Eduardo L. Holmberg”, en *Inti. Revista de literatura hispánica* 20 (1984), pp. 41-46.
- MARÚN, Gioconda, *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915)*. *Sociedad y cultura de la Argentina moderna*, Madrid & Fráncfort del Meno: Iberoamericana & Vervuert, 2002.
- MARÚN, Gioconda, “Carta inédita de Eduardo L. Holmberg revela el proceso genético de *La bolsa de huesos*”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo LXXII, 293-294 (2007), pp. 503-424.
- MATTALIA, Sonia, *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Madrid & Fráncfort del Meno: Iberoamericana & Vervuert, 2008.
- NOUZEILLES, Gabriela, “Políticas médicas de la histeria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires del fin de siglo”, *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, 5 (1999), pp. 97-112.
- PAGÉS LARRAYA, Antonio, “Estudio preliminar”, Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires: Hachette, 1957, pp. 7-98.
- 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*, París: Éditions du temps, 2001.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana, “ ‘Las reliquias del banquete’ darwinista: E. Holmberg, escritor y científico”, *MLN –Modern Language Notes–*, vol. 116, núm. 2, *Hispanic Issue* (2001), pp. 371-391.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana, *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- SETTON, Román, “Raúl Waleis y los inicios de la literatura policial en Argentina”, Raúl Waleis, *La huella del crimen*, Buenos Aires & Madrid: Adriana Hidalgo, 2009, pp. 271-311.

- SETTON, Román, "Die Anfänge der Detektivliteratur in Argentinien: Rezeption und Umgestaltung der deutschen, englischen und französischen Gattungsmuster", *Heidelberger Beiträge zur romanischen Literaturwissenschaft*, 4 (2011), pp. 102-125.
- SETTON, Román, "Las narraciones policiales de Eduardo L. Holmberg: transformación de elementos presentes en las *Kriminalnovellen* de E. T. A. Hoffmann", *Iberoromania, Revista dedicada a las lenguas, literaturas y culturas de la Península Ibérica y de América Latina*, 73 (2012). [en prensa].
- WALEIS, Raúl [pseudónimo de Luis V. Varela], *La huella del crimen*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009. [Edición, notas y posfacio de Román Setton].
- WALEIS, Raúl [pseudónimo de Luis V. Varela], *Clemencia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012. [Edición, notas y posfacio de Román Setton].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

PERÍFRASIS VERBALES: COMPARACIÓN DE LAS PERÍFRASIS LATINAS CON ALGUNAS LENGUAS ROMANCES

Aurora Tejero Benítez¹

Resumen: En este artículo analizamos las perífrasis verbales como formas analíticas alternativas a las formas sintéticas de los verbos, y como modo de expresar matices aspectuales que las formas simples no son capaces de reflejar de la misma manera. Presentamos tres estudios con diferentes criterios para saber si estamos o no ante perífrasis reales: Veyrat-Rigat. M., Schogt. H. y De la Villa Polo, J. Algunos de los criterios son: debilitamiento semántico, función, forma, paradigma defectivo, alteración en la argumentación del verbo, restricciones en la colocación de la negación, restricciones en la colocación de otros elementos dependientes. Finalmente, comparamos distintas perífrasis latinas, como la “perifrástica” con las de algunas lenguas romances, principalmente el castellano, para concluir que la creación de formas perifrásticas en las lenguas derivadas del latín es un procedimiento usual y muy productivo.

Palabras clave: Perífrasis latinas, perífrasis romances, perifrástica.

Abstract: In this article we analyse verbal periphrases as analytic forms alternative to the synthetic forms of verbs, and as a way to express aspectual nuances which simple forms cannot reflect the same way. We introduce three studies with different criteria in order to know whether we are faced with actual periphrases or not: Veyrat-Rigat M., Schogt. H. y De la Villa Polo, J. Some of these criteria are: semantic weakening, function, form, defective paradigm, alteration on the verb argumentation, restrictions on the location of the negation, restrictions on the location of other dependent elements. Finally, we compare different Latin periphrases as the so-called "periphrastic" with some of the Romance languages, foremost Spanish, to conclude that the creation of periphrastic forms in the languages derived from Latin is a usual and very productive procedure.

Keywords: Latin periphrases, romance periphrases, periphrastic forms.

El presente artículo persigue dos objetivos: comentar algunos estudios sobre perífrasis verbales y los criterios por los que se pueden clasificar como tales, en general en las distintas lenguas; en segundo lugar, hacer una comparación de las perífrasis en español y en otras lenguas romances y las perífrasis latinas.

1. INTRODUCCIÓN

Las formas perifrásticas suelen ser formas alternativas a las formas sintéticas o univerbales, como en francés *je vais aller* (forma analítica) y *j'irai* (forma sintética). Lo mismo ocurre en español: *voy a salir* frente a *saldré*; y en latín *venturus sum* frente a *veniam*. El sistema perifrástico

¹ Aurora Tejero Benítez es licenciada en Filología Clásica por la Universidad de Salamanca desde 2010. En 2011 cursó el Máster Universitario en Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas.

de cada lengua permite aportar matices de aspecto o de modo verbales que la conjugación ordinaria no es capaz de precisar o matizar.

Debido a la analogía estructural en las lenguas modernas (ej. fr. *je vais dire*; esp. *voy a decir*; port. *vou dizer*), ha crecido el interés sobre el origen de las construcciones perifrásticas. Con THIELMANN [1885], en el siglo XIX comenzó un extenso estudio sobre el desarrollo de los auxiliares en latín (sobre todo *habere* y *esse*) en las lenguas romances [BENTEIN 2010].

2. ESTUDIOS SOBRE LAS PERÍFRASIS

A continuación, vamos a resumir la teoría de tres autores que han hecho estudios acerca de las perífrasis verbales. Las observaciones de VEYRAT y SCHOGT están aplicadas al español, mientras que el trabajo de DE LA VILLA trata sobre las perífrasis en griego, y puede aplicarse al latín.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Según el estudio de Monserrat VEYRAT sobre las perífrasis verbales en español, desde el punto de vista semántico, auxiliar y auxiliado son respectivamente *modificador* y *núcleo* de la construcción sintagmática.

Desde el punto de vista sintáctico, la unidad formada por auxiliar y auxiliado refleja la existencia de una estructura sintagmática en la que existen unas relaciones de rección, y por lo tanto un elemento regente (el auxiliar) y un elemento regido (el auxiliado), y unas relaciones de concordancia o igualación de los elementos por las que el regente exige que el regido sea la forma que más se adecúe a sus intereses gramaticales.

Constituyen una unidad compleja sintácticamente, unidad en la que todos los componentes pertenecen a la misma parte de la oración, es decir, al predicado, y tienen la misma función sintáctica que podría tener cualquier otra forma verbal simple o compuesta del paradigma temporal, la de ser el núcleo del predicado.

A la vez, como unidad lingüística compleja, el significado de la perífrasis no puede derivarse de la suma de los valores léxicos de los elementos que la componen. Sin embargo, podría decirse que responde a la combinación de las funciones de sus componentes. Su estudio deberá situarse por tanto en un nivel diferente al de las construcciones cuyo significado se obtenga de la suma de los valores léxicos de sus partes, y cuyos elementos constitutivos actúen autónoma e independientemente (construcción léxica: por ejemplo, *aprendo a nadar*).

En el trabajo de VEYRAT se recoge también la teoría de Henry G. SCHOGT, que estudia los auxiliares en el idioma francés y agrupa los diferentes criterios para delimitar los auxiliares de la siguiente manera [SCHOGT 1968]:

a) Debilitamiento semántico: según este criterio, verbo auxiliar es aquél que ha perdido en parte su valor nocional. Pero no es fácil ni objetivamente posible medir el grado de vaciamiento semántico de un verbo, puesto que existen puntos intermedios en un mismo estado de lengua. Eso sin tener en cuenta que estos verbos pueden estar actuando como auxiliares o como verbos plenos en una misma construcción. Dando un rápido vistazo a cualquier catálogo de construcciones en español de la forma V + prep. + V, inmediatamente constatamos que en ocasiones y sin marcas formales aparentes, una expresión dada tiene una funcionalidad y un valor de habla que no tiene en otras circunstancias aparentemente similares. Es el caso de:

(1) "María *va a comprar* el periódico" ("se dirige al quiosco")

(2) "María *va a comprar* el periódico" ("tiene la intención")

Este criterio señala tan sólo la posibilidad de que en determinados casos se trate de un auxiliar, pero en caso de ambigüedad no constituye un criterio decisivo.

b) Su función: según este enfoque, verbo auxiliar es aquél que no constituye el núcleo del sintagma verbal que forma junto con otra forma nominal —que es la que aporta el contenido nocional— y que sirve para expresar las categorías verbales como el tiempo, el aspecto, la voz y la modalidad, siendo por tanto un verbo portador únicamente de los morfemas verbales.

c) Su forma: El verbo auxiliar se construye con un infinitivo, participio o gerundio. Como es lógico, desde el momento que existen construcciones de infinitivo que no pueden considerarse perífrasis verbales, este criterio resulta difícilmente aplicable.

d) Paradigma defectivo: verbo auxiliar es aquél que sólo puede funcionar en determinadas formas temporales. Este criterio supone que para que un verbo pueda considerarse auxiliar no debe tener su paradigma temporal completo. ¿Qué hacer entonces con verbos considerados tradicionalmente auxiliares que sí tienen su paradigma completo, como *ser*, *estar*, *andar*, *ir*? Por otra parte, la limitación que supone el determinar que una perífrasis lo es cuando el verbo auxiliar aparece sólo en determinados tiempos no es válida por igual para todos los posibles auxiliares: mientras unos verbos se consideran auxiliares cuando aparecen únicamente en presente y en imperfecto de indicativo y de subjuntivo, recobrando su valor primitivo en otras temporalidades, otros verbos son auxiliares también cuando aparecen en pasado simple y en futuro.

Por último el artículo de DE LA VILLA acerca de la auxiliaridad en griego es interesante para estudiar ese tipo de verbos y las perífrasis en general en griego, y también en latín, ya que muchos de los casos que presenta pueden trasladarse a esta lengua. Analiza en su artículo varios criterios por los que identificar si estamos o no ante una perífrasis. El problema que él plantea en su artículo es el de la distinción entre los usos normales de los verbos, considerando normal el desempeño

autónomo de la función del predicado, y los usos gramaticalizados como auxiliares. El análisis que se hará del predicado en cada caso será distinto, fundamentalmente porque la auxiliaridad verbal va asociada a la pérdida de la autonomía funcional por parte del verbo principal, que se convierte en constituyente de un sintagma complejo que los integra a él y al infinitivo o participio.

Tomando un ejemplo latino, para representarlo de manera gráfica, si la estructura de una frase como (3) puede representarse convencionalmente, utilizando un análisis dependencial, como en (4), se trata de saber si un sintagma como *cognoscere volebat* en una frase como (5) debe representarse como (6) o como (7):

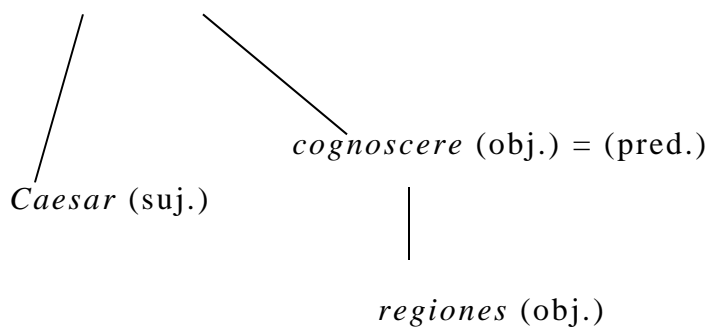
(3) *causam Verres cognoscit* [CIC., *Verr.* 2,2,25]

(4) *cognoscit* (pred.)

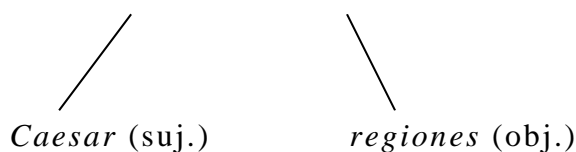


(5) *Caesar... ..regiones cognoscere volebat* [CAES., *Gall.* 3,7,1]

(6) *volebat* (pred.)



(7) *cognoscere volebat* (pred.)



En (6) entenderíamos que *cognoscere* es un argumento dependiente del predicado *volebat* desempeñando la función de objeto de la misma forma que el acusativo *causam* en (3). El objeto directo *regiones* sería complemento sólo de *cognoscere*. En el análisis representado en (7), por el contrario, el verbo personal y el infinitivo son considerados conjuntamente como predicado de la frase y el objeto directo es complemento de ese predicado.

Los criterios para identificar la auxiliaridad, según DE LA VILLA, es decir, para saber si estamos ante verbos principales y plenos con un complemento que sea un participio o un infinitivo, o si esa forma nominal va con el verbo, y se puede considerar perífrasis, son los siguientes:

- 1) Alteración en la argumentación del verbo.
- 2) Restricciones en la colocación de la negación.
- 3) Restricciones en la colocación de otros elementos dependientes.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

En cuanto a la alteración en la argumentación verbal, se detecta una variación sintáctica asociada a la presencia del participio, es decir, se produce una modificación de las condiciones de complementación del verbo principal en lo referente a otros argumentos que dependen de él. Esto ocurre con verbos que aparecen acompañados de participio y se trata de verbos que indican movimiento y otros como *τυγχάνω* o *παύομαι*. En principio, las características de complementación de los verbos de movimiento exigen que su segundo argumento desempeñe la función de dirección, que se suele marcar por medio de un sintagma preposicional del tipo *ἐς, πρὸς, ἐπί* + acusativo:

- (8) *ἤκουσι γὰρ ἐς Σικελίαν* (“llegaron entonces a Sicilia”, [TH., 5, 76,1])

El elemento direccional puede estar sobrentendido por elipsis, pudiéndose deducir fácilmente del contexto. Sin embargo, la ausencia en otros casos del elemento direccional, sin que sea posible su reposición

contextual, va acompañada de la aparición de un participio de presente en frases como (7), a la vez que el conjunto adopta un valor aspectual:

(9) *έρχομαι γάρ δὴ ἐπιχειρῶν σοι ἐπιδείξασθαι τῆς αἰτίας τὸ εἶδος*
("vengo para intentar mostrarte la naturaleza de la acusación",
[PL., *Phaed.* 100b])

Por lo tanto, hay una variación sintáctica asociada a la presencia del participio. Ello permite defender la necesidad de un análisis conjunto del grupo formado por el verbo principal y tal participio, puesto que de la combinación de ambos ha surgido un nuevo predicado que presenta unas características de complementación diferentes de las que posee el verbo principal en sus usos autónomos.

El segundo criterio que puede ser utilizado es el conocido fenómeno de la anteposición de la negación en contextos de auxiliar + infinitivo. Es un hecho sabido que con determinados verbos, tanto en griego como en latín, que admiten una complementación en infinitivo o una subordinada de acusativo más infinitivo, la negación, que aparentemente afecta al estado de cosas de la subordinada, se sitúa delante del verbo auxiliar:

(10) *legatos uenire non credo* ("no creo que vengan los emisarios",
[CIC., *Phil* 13.47.10])

El mismo tipo de transposición de la negación, además de en griego y en latín, se encuentra en otras lenguas, como el inglés o el castellano:

(11) *I don't believe that John is coming*

(12) *No creo que Juan venga*

El hecho de que la negación se anteponga al conjunto formado por el verbo principal y el infinitivo, aunque afecte semánticamente sólo a este segundo, se explicaría por el carácter unitario del sintagma, que funciona

como un único predicado a efectos del orden de palabras. Sería, por tanto, un rasgo de auxiliaridad.

Por último, visto lo que ocurre con la negación sería de esperar que otros elementos dependientes del infinitivo que acompaña a los verbos modales sufrieran restricciones semejantes en su colocación. Jesús DE LA VILLA analiza lo que ocurre en griego con los adverbios modales terminados en $-\omega\varsigma$. De una manera generalizada, la asociación de los verbos modales, ya caracterizados por otros rasgos como auxiliares o semiauxiliares, con un infinitivo produce la anteposición generalizada de los adverbios de modo, lo cual constituye un nuevo rasgo de auxiliaridad de tales verbos, aunque en este caso sea más una tendencia que una regla absoluta.

Junto con los criterios revisados que poseen carácter de pruebas de usos auxiliares, es posible citar otros que sólo pueden ser considerados indicios, pero que permiten rastrear otros casos de auxiliaridad. Tales indicios son la evolución posterior hacia un uso auxiliar y un contenido semántico de carácter modal, aspectual, temporal, etc.

En cuanto a lo primero, si a lo largo de la historia de una lengua, un verbo ha evolucionado claramente hacia un uso auxiliar, es razonable suponer que en épocas anteriores ya debía de poseer algunos rasgos de tal auxiliaridad, puesto que este tipo de procesos es siempre producto de una evolución progresiva, no de un cambio repentino. Es lo que sucede en la expresión de los valores de perfecto por medio de perífrasis con $\acute{\epsilon}\mu\acute{\iota}$ y $\acute{\epsilon}\chi\omega$ en griego y en latín *sum* y *habeo*. Por consiguiente, a la vista de usos auxiliares de un verbo en una determinada época será posible rastrear la presencia en épocas anteriores de características de auxiliaridad; estas características en el momento sincrónico estudiado y no su evolución posterior serán obviamente las únicas pruebas de tal auxiliaridad. Pero este criterio tiene, incluso como indicio y no como prueba, una limitación importante: sólo es válido desde un punto de vista positivo y no negativo; es decir, el que un verbo posea en una época un

uso auxiliar sí permite suponer que este uso puede rastrearse ya en épocas anteriores, por el contrario, el que un verbo no tenga un uso auxiliar en una época no indica que no lo haya tenido anteriormente. Esto es así porque ese mismo contenido ha podido pasar a ser expresado por medio de otros procedimientos. Un ejemplo claro de lo dicho lo constituyen verbos de movimiento u otros como *τυγχάνω* y *λαμβάνω*, que, salvo algunas excepciones, no participan en griego moderno en fenómenos de auxiliaridad con los que sí parece que están relacionados en época clásica.

En cuanto al contenido léxico como indicio para rastrear la posible auxiliaridad, esto es así porque la auxiliaridad verbal en griego y otras lenguas indoeuropeas en que se produce no crea normalmente categorías nuevas, sino que o bien sustituye formas anteriores de expresión de los mismos contenidos, o bien llena casillas vacías en los sistemas de las categorías verbales de aspecto, tiempo, modo y voz. Se produce, por tanto, una cierta coincidencia entre las diferentes lenguas con respecto al léxico de los verbos que tienden a desarrollar un uso auxiliar, por lo que es posible identificar determinados contenidos que podemos considerar “típicos” de la auxiliaridad. Así sucede, por ejemplo, con verbos que indican “empezar” o “terminar”, que son frecuentemente utilizados como auxiliares aspectuales, los que indican “movimiento” o “duración” y, sobre todo, los de contenido modal como los que significan “deber”, “poder”, etc.

Por tanto, se puede decir, que hay criterios suficientemente claros para saber si estamos ante una perífrasis o no, aunque haya también indicios, que sólo se cumplen en algunos casos; y que verbos como los modales funcionan como auxiliares en todas las lenguas.

3. CONJUGACIÓN PERIFRÁSTICA LATINA

Esta conjugación se asemeja, en cuanto a estructura, a la conjugación pasiva en el tema de perfecto. Sólo se distinguen formalmente en la clase

de participio utilizado: el de futuro en la perifrástica, y el de perfecto en la pasiva regular. El latín aprovechó la oposición de voz de los participios de futuro, para formar lo que se llama conjugación perifrástica añadiendo el verbo *sum* como auxiliar: *scripturus sum; scribendum est*.

La repasamos en un apartado distinto ya que es la única perífrasis latina que se denomina en las gramáticas así (o bien conjugación perifrástica, o voz perifrástica, o “perifrástica” simplemente), como si fuera la única de la que se tiene conciencia de que es una forma analítica.

3.1. Perífrasis activa

Se usa fundamentalmente para la expresión de la posterioridad. Además de ese valor, y a partir de él, se han atribuido a estas formas verbales connotaciones añadidas, todas relacionadas con la posterioridad, como inmediatez, intencionalidad o predestinación [RAMOS GUERREIRA 2009:438].

Por ser perífrasis, son formas menos gramaticalizadas; además cuanto más larga es la forma, más información se quiere dar, por tanto tiene algún pequeño matiz que la diferencia del simple futuro de indicativo. Aunque es difícil de precisar, y sólo se aprecia algo más cuando las dos formas, una univocal y otra perifrástica, se encuentran dentro de un mismo texto:

- (13) *decem dies sunt ante ludos votivos, quos Cn.Pompeius factururus est; hi ludi dies quindecim auferent; deinde continuo Romani consequentur* (“quedan diez días hasta los juegos votivos, que ha de llevar a cabo Gneo Pompeyo. Estos juegos nos llevarán quince días. Inmediatamente después seguirán los juegos romanos”, [CIC., *Ver.* 1,1,31])

En este ejemplo se percibe la diferencia entre *facturus est*, perífrasis que connota inmediatez e intención por parte del agente (Pompeyo), y los futuros univerbales *auferent* y *consequentur*, que expresan simplemente eventos que tendrán lugar en un momento posterior.

Con todo, la carga de modalidad del futuro es grande de por sí. Las formas verbales en tiempo futuro son más inestables y es normal que exista la posibilidad de expresar el futuro mediante perífrasis, es decir, formas diferentes a la univocal. En latín coexisten las dos formas, univerbales y perifrásticas a la hora de expresar el tiempo de futuro, y de hecho giros como *habeo/ uolo/ possum/ debeo* + infinitivo son variantes del mismo fenómeno, aunque en las gramáticas no suelen aparecer debido a que tienen un menor grado de gramaticalización que la forma *-urus+sum* [RAMOS GUERREIRA 2009:439].

3.1.1. Valores de la perífrástica activa

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

El participio de futuro en *-urus* tenía por función en la época del final de la República exclusivamente formar junto con el verbo *sum* una locución perifrástica correspondiente al griego *μέλλω γραψειν (γραφειν)* [ERNOUT-THOMAS 1953: 278].

El morfema *-urus* puede también tener valores no temporales, indicando la intención, disposición o deseo de hacer algo de la persona a la que concierne el contenido verbal (aunque con una cercanía clara a la idea de inmediatez) como muestran los siguientes ejemplos:

- (14) *bellum scripturus sum, quod populus Romanus cum Iugurtha rege Numidarum gessit* (“voy a/ tengo intención de escribir la guerra, que el pueblo romano llevó a cabo con Yugurta, rey de los Númidas”, [SAL., *Iug.* 5,1])
- (15) *non sum hoc dicturus, patres conscripti* (“yo no voy a /no pienso decir eso, senadores”, [LIV., 37.53.19,3])

- (16) *si itura est, eat* (“si tiene la intención o el deseo de irse, que se vaya”, [PLAUT., *Mil.* 1299])

También se usa con los valores de destino, fatalidad, necesidad u obligación:

- (17) *fiet tamen illud quod futurum est* (“a pesar de todo ocurrirá lo que tiene que ocurrir”, [CIC., *Div* 2, 21,12])
(18) *atque ego, patres conscripti, quoniam eo miseriarum venturus eram, vellem...* (“y yo, padres conscriptos, puesto que había de llegar a tal punto de miserias, querría...”, [SALL., *Iug.* 14,3])

El valor más común es el de futuro inmediato, sin apenas diferencia alguna con el futuro imperfecto; se encuentra con frecuencia este valor en el infinitivo de futuro activo y en frases condicionales.

- (19) *ostendebatque nihil esse uos acturos* (“y mostraba que vosotros no íbais a hacer nada”, [CIC., *Pis.* 29,9])
(20) *hoc, si facturus, face* (“hazlo, si vas a hacerlo”, [PLAUT., *Pers.* 146])

El futuro *-turus fuisse* tiene el valor de irreal en el presente y en el pasado:

- (21) *si quid ipsi a Caesare opus esset, sese ad eum uenturum fuisse* (“que si él necesitara algo de César, habría ido a verle”, [CAES., *Gall.* 1, 34, 2])

3.1.2. Evolución semántica de la perifrástica activa

En un primer momento, en latín arcaico, se usaba con frecuencia, ya que la lengua de esta época se caracteriza por la abundancia de formas y giros. Expresaba la intención que se tenía, en el momento de hablar, de

realizar una acción concreta en el futuro. Posteriormente, en el período clásico, se conservaron esos matices, y además se utilizaba para expresar lo que debe suceder o la suerte que a uno le reserva el destino:

(22) *si est bellum civile futurum (quod certe erit si Sextus in armis permanebit, quem permansurum esse certo scio), quid nobis faciendum sit ignoro* (“si ha de haber una guerra civil –que ciertamente la habrá si Sexto se mantiene en armas, el cual sé con seguridad que va a mantenerse así–, ignoro qué debemos hacer”, [CIC., Att. 14,13,2])

En latín tardío, se volvió a usar sobre todo para marcar el tiempo de futuro, al igual que en el periodo arcaico. Pero las construcciones sintácticas y las evoluciones semánticas se modifican no sólo a lo largo de los siglos, sino que incluso dentro de cada uno de los distintos períodos que se acaban de señalar, se distribuyen en forma distinta. La división anterior sirve de guía para conocer la evolución semántica de esta conjugación.

En español se conservan participios de futuro como la propia palabra “futuro”, que significaba precisamente eso, “lo que va a ser”. Por lo demás, el futuro perifrástico en español se construye con otros auxiliares como el verbo *ir* + infinitivo.

3.2. Perifrástica pasiva

Aunque la forma de *sum* marca el tiempo de la acción, no es necesario que se repita en una sucesión de formas perifrásticas. Así, en el pasaje de la *Guerra de las Galias* de César relativo a la batalla con los Nervios (II, 20, 1) la forma *erant*, sirve para marcar el tiempo de ocho predicados verbales:

(23) *Caesari omnia uno tempore **erant agenda**: vexillum **proponendum**, quod erat insigne, cum ad arma concurrere oporteret,*

signum tuba **dandum**, ab opere **revocandi** milites, qui paulo longius aggeris petendi causa processerant, **arcessendi**, acies **instruenda**, milites **cohortandi**, signum **dandum**, quarum rerum magnam partem temporis brevitatis et incursus hostium impediēbat (“César tenía que hacerlo todo a la vez: enarbolar el estandarte, que servía de enseña cuando había que acudir a las armas; dar la señal de ataque; retirar a los soldados del trabajo; llamar a los que se habían alejado un tanto excesivamente en busca de materiales; formar el ejército; arengar a los soldados; dar la contraseña, de las cuales cosas, veíanse muchas estorbadas por la brevedad del tiempo y por la afluencia de los enemigos”, [CAES., *Gall.* 2, 20,1])

El auxiliar puede estar “fundido” con el participio o puede aparecer unido a un complemento:

(24) *nunc hoc tibi curandumst, Chrysale* (“ahora tienes que ocuparte de esto, Crisalo”, [PL., *Bac.* 691])

(25) *consolandus hic mihist, ibo ad eum* (“yo debo consolar a éste - lit. éste debe ser consolado por mí-, iré junto a él”, [PLAUT. *Bacch.*, 625])

3.2.1. Valores de la perifrástica pasiva

Según STEELE [1913], la perifrástica pasiva fue originalmente un presente pasivo, de manera que si se hubiera mantenido este valor, una forma como *haec gerenda sunt* hubiera sido lo mismo que *haec geruntur*. Pero ya existía la voz pasiva regular y estaba en uso, por tanto no había necesidad de otra estructura pasiva. Así, las formas en *-ndus* expresaron futuro, y combinadas con el verbo *sum* expresaban la idea de obligación.

Esta conjugación sirve, por tanto, para expresar la obligación o necesidad de hacer algo; expresa la necesidad o el deber de que una acción sea realizada por el sujeto. La forma *uidendus sum* quiere decir

“debo ser visto, tengo que ser visto”; *uidenda fuit* sería “ha de ser vista, ha tenido que ser vista”. La perifrástica pasiva está, por tanto, enmarcada en la modalidad deóntica [BAÑOS 2009:448].

(26) *amittenda igitur fortitudo est aut sepeliendus dolor* (“la fortaleza deberá ser alejada y el dolor enterrado”, Cic., *Tusc.* 2,32,5)

En la época del latín tardío, se desarrolló el valor de simple acción futura, sin modalidad deóntica, de forma derivada. En español, se sustituyó por perífrasis modales: *tener que*, *deber* + infinitivo, *haber de* + infinitivo, etc.

4. PERÍFRASIS ROMANCES

Las diferentes formas de los tiempos compuestas del verbo y la voz pasiva, provienen de formas latinas, aunque no siempre se correspondan con los significados de las perífrasis latinas.

Respecto a los auxiliares, la distribución de *habere* y *esse* en las lenguas que tienen ambos auxiliares no es uniforme. Se reparten los ámbitos de los verbos intransitivos y reflexivos. En rumano, catalán o español pervive lat. HABERE, mientras que en portugués se utiliza lat. TENERE; en italiano, francés o provenzal se usa lat. HABERE con transitivos y los intransitivos se reparten (de manera desigual) entre lat. ESSE y HABERE. Con los verbos reflexivos, el latín conoce dos tipos:

Medio pasivo: LEVARI, LEVOR, LEVATUS SUM

Reflexivo-pronominal: LEVARE SE, ME LEVO

El reflexivo pronominal formaría el pretérito perfecto como los verbos transitivos: *ME HABEO LEVATUM. Este tipo se mantiene en rumano, catalán, español y portugués, que no distinguen entre verbos transitivos e intransitivos para la elección del auxiliar. En italiano,

francés y provenzal confluyen el medio-pasivo SUM LEVATUS con el tipo pronominal ME HABEO LEVATUM, y dan como resultado lat. ME SUM LEVATUS: it. *mi sono alzato*, fr. *je me suis levé*. En francés e italiano esta forma de hacer el pretérito perfecto se extiende también a los reflexivos intransitivos: it. *mi sono comprato un capello*, fr. *je me suis acheté un chapeau*.

Respecto a los tiempos, hay una innovación romance, que es el pretérito anterior, formado con perífrasis: cast. *hube cantado*. El futuro latino se pierde y también es sustituido por perífrasis; en dialectos del sur de Italia no existe ninguna forma característica de futuro, en su lugar se usa el presente. Se han perdido los infinitivos de futuro activo (AMATURUS ESSE) y pasivo (AMATUM IRI), el participio de futuro (AMATURUS) y el gerundivo (AMANDUS).

El futuro presentaba el problema morfológico de la diferente formación dependiendo de la conjugación (CANTABO, DICAM); y también problemas creados por la fonología, como la formación de homonimias en latín vulgar (CANTABIT, CANTAVIT).

En las lenguas con futuro sintético, la evolución fonética es sustancialmente lat. CANTARE HABEO> esp. *cantaré*, it. *canterò*. La evolución supone el abandono de una forma sintética latina por una forma analítica y la evolución de nuevo hacia una forma sintética. El proceso “síntesis> análisis> síntesis” en el caso del futuro y del condicional puede integrarse en una jerarquía de naturalidad dentro de la tipología de lenguas:

Sistema verbal básico_____síntesis

Formas funcionalmente más complejas_____formas analíticas

El futuro pertenece al sistema verbal básico y por tanto es de esperar que se produzcan formas sintéticas, antes que en otras formas funcionalmente más complejas [SÁNCHEZ-MIRET 2001:605].

En francés, español y portugués ha aparecido una perífrasis que se prefiere al nuevo futuro sintético: fr. *je vais chanter*, esp. *voy a cantar*,

que habría pasado por estas fases: forma sintética (lat. FACIET) > forma analítica (lat. FACERE HABET) > forma sintética (*fera*) > forma analítica (*va faire*).

El pretérito perfecto es una innovación de las lenguas romances. Es una innovación material y funcional. En latín tenemos ejemplos limitados a acciones cuyo término desemboca en una posesión, expresada por HABERE. Puede deberse a una influencia griega o a construcciones resultativas como lat. HABERO LITTERAS SCRIPTAS.

El proceso de gramaticalización sería: EQUITATUM COACTUM HABEO (verbo transitivo; posesión) → HABEO CANTATUM CANTUM (verbo transitivo con objeto expreso) → HABEO CANTATUM (verbo transitivo sin objeto expreso) → *j'ai couru* (verbos intransitivos) [SÁNCHEZ-MIRET 2001:601].

Con los verbos intransitivos se usaría en principio siempre el verbo lat. ESSE. Este uso ya se encontraba en la pasiva, con los deponentes (MORTUS SUM, NATUS SUM) y en expresiones pasivo-intransitivas (RES COGNITA EST).

El pluscuamperfecto de indicativo latino fue desplazado en español por una perífrasis que tendía a ser usada en las oraciones principales, de manera que la forma originaria quedó relegada a las formas subordinadas, donde se describe como imperfecto de subjuntivo.

El condicional romance se crea a partir de perífrasis del tipo

- 1) HABEBAT CANTARE, CANTARE HABEBAT > esp. *cantaría*, cat. *cantaria*, fr. *je chanterais*; o
- 2) CANTARE HABUIT > it. *canterei*.

En cuanto a la voz pasiva, en español sólo se conservan las formas analíticas. Las sintéticas del tema de presente (lat. AMOR) desaparecen en las lenguas romances. Aparecen sustitutos: 1) la pasiva analítica romance, 2) el reflexivo, y 3) construcciones activas con el objeto (sujeto de la pasiva) tematizado: it. *il cavallo l'ha comprato il mio amico*.

La pasiva refleja es el sustituto más antiguo de la pasiva latina; funciona como pasiva sólo en tercera persona (singular y plural) y sólo con sujetos no animados: esp. *sus libros se venden bien*. Por ese motivo, era necesario un mecanismo para los demás casos, que iba a consistir en la pasiva analítica, que no tiene vitalidad popular en ninguna lengua romance. Los problemas que presentaba la pasiva analítica es que ya existía (lat. LAUDATUS SUM), pero era perfecto, y el segundo problema era semántico, ya que no es posible distinguir una acción de un resultado. En español y portugués se usa el verbo *estar* para el resultado, y *ser* para la pasiva. En italiano *venire* + participio o *andaré* + participio. Se operó también un cambio de orden de auxiliar y auxiliado: CANTATUM EST > **est cantatum*.

5. CONCLUSIONES



Vemos, por tanto, que las innovaciones romances en el campo de las perífrasis ha sido la tónica general, adaptando algunas otras como la forma de la voz pasiva. Ya desde el latín vulgar se fueron operando los cambios pertinentes, que han dado lugar a esas innovaciones comunes posteriores de las lenguas de todo el antiguo imperio romano, donde el aumento de las construcciones perifrásticas es significativo.

Es muy usual en las lenguas recurrir a perífrasis, como hemos visto, para aportar matices aspectuales que una forma sintética ya existente no es capaz de precisar de igual manera, o para crear tiempos verbales nuevos.

En las actuales, de la lengua latina, por ejemplo, no se le suele dar la importancia que debería a las formas perifrásticas, y únicamente se estudia la llamada tradicionalmente “perifrástica” como tal. En general, en las lenguas romances las formas verbales analíticas son muy productivas y son las más usadas en el lenguaje hablado.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, J. H.-GREENOUGH, J. B., *New Latin Grammar*, London: The Athenaeum Press, 1903.
- BAÑOS BAÑOS, J. M. [coord.], *Sintaxis del latín clásico*, Madrid: Liceus, 2009.
- BASSOLS DE CLIMENT, M., *Sintaxis latina*, I y II, Madrid: CSIC, 1956.
- BENNETT, C.E., *A Latin Grammar*, Chicago: Allyn and Bacon, 1913.
- BENTEIN, K., "Review Article: Luisa Amenta. Perifrasi aspettuali in greco e in latino, Origini e grammaticalizzazioni. Milano: Franco Angeli, 2003 (Materiali Linguistici. Università di Pavia 38)", *Journal of Greek Linguistics* 10, 2010.
- Edición digital: [revisado: 9/04/12]
<<http://biblio.ugent.be/input/download?func=downloadFile&fileOid=925445>>
- DIETRICH, W., *El aspecto verbal perifrástico en las lenguas románicas*, Madrid: Gredos, 1983.
- DRINKA, B., "The formation of periphrastic perfects and passives in Europe. An areal approach", Blake, B.J. & Burridge, K. [edd.], *Historical Linguistics 2001. Selected papers from the 15th international conference on historical linguistics, Melbourne, 13-17 August 2001*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, 2003, pp. 105-128.
- ERNOUT A. & THOMAS, F., *Syntaxe Latine*, Paris: Éditions Klincksieck, 1953.
- GARUTI, G., *Il tipo turus + sum nel latino arcaico*, Bologna: Gallo, 1954.
- GRIFFIN, M.R., *Gramática latina de Cambridge*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1994.
- LÉTOUBLON, F., "Les verbes de mouvement et l'auxiliarité en Latin", *Glotta*, 61 (1983), pp. 218-228.
- MCKEOWN, J.C., *Classical Latin. An introductory course*, Indianapolis & Cambridge: Hackett P.C, 2010.
- PINKSTER, H., "The Strategy and Chronology of the Development of Future and Perfect Tense Auxiliaries in Latin", M. Harris & P. Ramat [ed.], *The Historical Development of Auxiliaries*, Berlin: De Gruyter, 1987, pp. 193-223.
- PINKSTER, H., *Sintaxis y semántica del Latín*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1995.
- SÁNCHEZ-MIRET, F., *Proyecto de gramática histórica y comparada de las lenguas romances* (II), München & Newcastle: Lincom Europa, 2001.
- SEGURA MUNGUÍA, S., *Elementos de Gramática Latina*, Salamanca: Anaya, 1969.
- SCHOGT, H., "Les auxiliaires en français contemporain", *La Linguistique*, 1968, pp. 5-19.
- STEELE, R.B., "The Passive Periphrastic in Latin", *TAPhA*, 44 (1913), pp. 5-17.
- THIELMANN P., "Habere mit dem Part. Perf. Pass.", *Archiv für Lateinische Lexicographie*, 2 (1885), pp. 372-423 & 509-549.
- TOURATIER, C., *Syntaxe Latine*, Lovaine-La-Neuve: Peeters, 1994.
- VEYRAT-RIGAT, M., *Aspecto, perífrasis y auxiliación. Un enfoque perceptivo*, Valencia: U. de Valencia, 1993.
- Edición digital: [revisado: 9/04/12]
<<http://uv.academia.edu/MontserratVeyratRigat>>
- VILLA, J. de la, "La identificación de la auxiliariadad verbal en griego", *Cuadernos de Filología Clásica*, 22 (1989), pp. 195-208.

HÁPAX

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

USOS POÉTICOS DEL LATÍN EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX: DEL ERUDITO *DICTUM* A LA *PAX* BURGUESA

Rocío Badía Fumaz¹

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen: Dentro de la Tradición Clásica, podemos atender a la aparición del latín como elemento poético en la poesía española contemporánea, bien sea por medio de la incorporación del mismo como lengua poética o por medio de un uso metonímico con el fin de aludir indirectamente a contextos sociales o culturales determinados.

En este artículo damos cuenta de varios ejemplos poéticos, con una presencia relevante de autores de la Generación del 50, evidenciando el tipo de referencia y la función que adquiere el latín en el poema: carácter intertextual, paródico o litúrgico, entre otros, que amplían el significado de esta lengua en autores como Ángel González, Jaime Gil de Biedma o Manuel Vázquez Montalbán.

Palabras clave: latín, Tradición Clásica, poesía española contemporánea.

Abstract: In the field of Classical Tradition, we can consider the use of Latin as a poetic element inside contemporary Spanish poetry, both by its utilization as a poetic language and by a metonymical way to indirectly allude to concrete social or cultural contexts.

This paper shows a number of poetic works, particularly written by poets from Generation of the 50's, describing the kind of reference and the function of Latin in the literary context: intertextual, parodic or liturgical features, between others, are founded in authors like Ángel González, Jaime Gil de Biedma or Manuel Vázquez Montalbán.

Keywords: Latin, Classical Tradition, contemporary Spanish poetry.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

La obra literaria que hunde sus pies en el barro de la Historia no es pura, porque suele aparecer ideológicamente contaminada. Tiene, y quiere, símbolos y signos que traspasen el ámbito de lo meramente estético; busca provocar el recuerdo, a veces inventarlo; exige fechas de hombres, fechas de números, fechas de mundos. Si, como dice Croce [CROCE 1917: 4], toda verdadera historia es historia contemporánea, el interés por la vida presente es lo que nos mueve a indagar en el pasado, reelaborándolo según las necesidades del ahora.

Bajo la etiqueta de Tradición Clásica, popularizada a mediados del siglo pasado [HIGHET 1954], se ha tratado de agrupar el conjunto de estudios sistemáticos que tratan de averiguar la herencia, influencia, copia, pervivencia, repercusión o proyección del mundo clásico grecolatino en diversos aspectos de la cultura posterior a la caída del Imperio, abarcando desde la evolución del latín hacia las lenguas

¹ Licenciada en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Rocío Badía Fumaz realiza su tesis doctoral sobre las poéticas explícitas contemporáneas. Sus líneas de investigación incluyen también el estudio de la Tradición Clásica y la Tradición Áurea en la producción poética actual.

romances hasta diversos aspectos dentro de la literatura, el derecho, la política, la religión, la educación o la filosofía. Entre ellos, también la utilización directa de la lengua latina clásica, rescatada de su condición de lengua muerta ajena a la mayoría de los hablantes por medio de su inclusión en los poemas, adquiriendo en ese contexto una amplia variedad de significados que intentaremos exponer a continuación.

Es evidente que los textos que muestran la pervivencia del latín en la producción literaria española son menos numerosos conforme nos vamos acercando a nuestro siglo. En efecto, si al principio la abundancia del uso del latín venía dada por su condición de lengua franca para la ciencia y la política en toda Europa, por ser fuente inagotable de cultismos y recursos estilísticos en el Renacimiento [LAPESA 1981: 110], o por su calidad de lengua litúrgica para la Iglesia hasta hace unas décadas, en la segunda mitad del siglo XX los ejemplos van escaseando, aunque probablemente sea esa tenaz resistencia a desaparecer por completo lo que hace atractiva la idea de analizar su presencia aún llamativa en la poesía española.

El estudio de la tradición latina en poemas actuales presenta algunas dificultades relacionadas, sobre todo, con el proceso de recepción de la obra fuente. Resulta más difícil y complejo determinar las fuentes clásicas –cuando las hay– utilizadas por los poetas, pues el paso del tiempo ha ido multiplicando tanto los repertorios mitográficos y las monografías especializadas como los canales de acceso a la tradición clásica.

La selección del corpus poético con el que hemos trabajado atiende a dos únicos requisitos: que el autor correspondiente haya desarrollado su actividad poética en la segunda mitad del siglo veinte, con especial atención a las décadas de los cincuenta y sesenta, y que la referencia latina sea explícita, sea por utilizar la lengua latina en el poema como por aludir a ella o a los autores que la consagraron.

Los poemas propuestos para el estudio son “Primera epístola a mí mismo” y “Testamento” de Vicente Gaos²; “Predicador injustamente perseguido”, “Empleo de la nostalgia”, “Orden” y “Eruditos en campus” de Ángel González³; “El armero Juan Martín lamenta el destino de una pieza magistral” de Carlos Barral⁴; “Himno a la juventud”, “De senectute”, “De vita beata” y “Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera” de Jaime Gil de Biedma⁵; “Dies irae” de José Ángel Valente⁶; “Collige, virgo, rosas” de Francisco Brines⁷; “Ars amandi” de Manuel Vázquez Montalbán⁸; “Invocación en Ginebra” de Pere Gimferrer⁹; “Dramatis personae” de Vicente Molina Foix¹⁰ y “[Aquel verano]” de Ana Merino¹¹.

El análisis de algunos datos biográficos de los poetas permite ver que comparten una serie de condiciones personales o contextuales que pueden haber favorecido la utilización literaria de la lengua clásica latina. La fecha de nacimiento, por ejemplo, es un dato determinante para comprobar el grado de acceso que ha tenido un poeta esta tradición. Es evidente que en el siglo XX el acceso a la cultura se democratizó de tal manera que resulta peligroso hablar de condicionamientos temporales o espaciales, pero se trata de un dato que puede orientar a la hora de establecer si existe alguna correspondencia entre la producción poética y el plan de estudios vigente en la etapa de formación del escritor. Sobre todo en el caso del latín, la competencia de alguien con estudios nacido sobre los años cuarenta y cincuenta no puede compararse con la de los estudiantes actuales, en tanto que se ha pasado de una situación en la que el latín era una materia obligatoria en la escuela a otra en la que los estudiantes de latín componen un subgrupo bastante reducido. Los poetas sobre los que se ha trabajado pertenecen en su mayoría a una generación

² GAOS [1982].

³ GONZÁLEZ [1998].

⁴ BARRAL [1998].

⁵ GIL DE BIEDMA [2005].

⁶ VALENTE [2000].

⁷ BRINES [1986].

⁸ VÁZQUEZ MONTALBÁN [1976].

⁹ CASTELLET [2001].

¹⁰ CASTELLET [2001].

¹¹ MERINO [1995].

común, con alguna excepción significativa, lo que hace que estén muy próximos cronológicamente y hayan tenido por tanto una formación básica similar. Como poetas algo más jóvenes, en la utilización del latín por parte de Gimferrer, Molina Foix y Ana Merino pueden encontrarse algunos rasgos originales.

Grosso modo, el latín tuvo un peso destacado en la formación escolar, que garantiza un conocimiento básico de la lengua, como mínimo. Por otro lado, la religión católica durante el franquismo contaminó todos los ámbitos educativos volviendo cotidianas fórmulas típicas de la liturgia y sentimiento religioso; como veremos más adelante, este último campo semántico está especialmente reflejado en nuestro corpus poético.

Sin llegar a formar parte del mensaje poético, el código es un elemento que condiciona la producción y la recepción correcta del texto. Lo propone el escritor y el receptor debe conocerlo para que el proceso tenga un final satisfactorio. Puede distinguirse el código lingüístico, que es la lengua en la que se escribe el texto, y el código semántico, el intrínsecamente literario, construido sobre el anterior. En principio, a este último sólo se puede acceder si el lector tiene suficiente competencia en primero.

El conocimiento o desconocimiento del código va a implicar una doble posibilidad de lectura de los poemas recogidos en este trabajo. Por un lado, si el lector sabe latín y puede descifrar los fragmentos insertos en este idioma, el proceso de lectura será completo y eficaz. Por otro lado, no se impide a un lector no competente acceder al texto, sino que el resultado será una lectura diferente. Este es un problema que se plantea a menudo en la posmodernidad, cuya literatura juega a conjugar diversas lenguas con el afán de recrear en el receptor la sensación de caos globalizado que ve con impotencia la creciente incomunicación actual. No es casual, por tanto, que en muchos de estos poemas, además del latín, se encuentren versos en catalán, inglés y francés -es el caso, por ejemplo, de “De senectute” de Gil de Biedma, o de “Invocación en Ginebra” de Pere Gimferrer- que multiplican la incomunicación parcial

del poema. Sin embargo la dificultad no es insalvable y se sigue produciendo una comunicación poética ciertamente efectiva.

Que las palabras latinas aparezcan en el título, dentro del contenido lírico o como cita previa al texto o inserta en él, indica la importancia que tienen y la función que van a adquirir. Son muy numerosos los ejemplos encontrados donde, precisamente, las palabras latinas se sitúan en el título enmarcando la composición: “Ars Amandi” en Manuel Vázquez Montalbán, “De Senectute” y “De vita beata” en Jaime Gil de Biedma, “Dies irae” en José Ángel Valente, “Collige, virgo, rosas” en Francisco Brines y “Dramatis personae” en Vicente Molina Foix. Lógicamente, esto sirve para captar la atención del lector que percibe una nota discordante en el poema. Aquél que conozca la lengua y pueda descifrarla lo verá como un guiño cómplice y se complacerá en ese acto de reconocimiento. Quien tan sólo reconozca las palabras como latinas pero no entienda su significado se sentirá atraído por el contenido debido a la sorpresa producida por esa comunicación frustrada. Pero en los poemas seleccionados ocurre además que se recurre a fórmulas más o menos conocidas, prácticamente lexicalizadas: “Ars Amandi” remite al título del libro ovidiano pero también a un tipo particular de textos literarios, “De senectute” y “De vita beata” son formas reconocibles por su proximidad fonética a la lengua española, “Dies irae” alude a un contexto religioso familiar para la mayoría, “Collige, virgo, rosas” nos sitúa explícitamente en la reformulación del *carpe diem* de Ausonio y, por último, “Dramatis personae” es una etiqueta utilizada a menudo en textos teatrales, guiones y libretos de ópera. Como se puede ver, la oscuridad que pueda producir la utilización de un código extraño, el latín en este caso, es sólo una oscuridad parcial, pues la elección de esas palabras y no de otras permite la comprensión casi total del poema incluso para aquellos lectores absolutamente ajenos a la lengua latina.

En cuanto a la inclusión de citas de autores latinos como preámbulo o apertura del poema, su utilización ha venido siendo muy frecuente a lo largo de la tradición literaria española. Su función es la de

situar al lector dentro del tema del poema al que antecede, y que apoyará la tesis de la cita, o la parodiará o la reformulará, existiendo siempre un nexo de unión entre ambos textos. Sobre lo anterior pueden superponerse otras significaciones: por ejemplo, puede ocurrir que se presente el texto latino como germen que inspira al autor la escritura del poema, pero también que se utilice como mero artificio retórico por parte de quien busca exhibir un conocimiento clásico o de quien reclama “amparo poético” acudiendo a la autoridad que se le supone al escritor latino.

Por ejemplo, Gil de Biedma escoge una cita de Propertio, manteniendo el latín original, como encabezamiento de su poema “Himno a la juventud”, convirtiendo éste en glosa de la cita, pues no sólo apoya la afirmación del poeta latino sino que la desarrolla literariamente, manteniendo su tono exclamativo:

*Heu! Quantum per se candida forma valet!*¹²

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

“A qué vienes ahora,

Juventud,

Encanto descarado de la vida?

Qué te trae a la playa?

Estábamos tranquilos los mayores

Y tú vienes a herirnos, reviviendo

Los más terribles sueños imposibles,

Tú vienes para hurgarnos las imaginaciones”

Cuando el texto latino aparece dentro del cuerpo del poema, hay que detenerse en la transcripción exacta de la palabra, pues en unos casos éstas se destacan por medio de una marca tipográfica, normalmente la utilización de letra cursiva, y en otros, en cambio, aparecen en el mismo tipo de letra que el resto del texto dando la sensación de aparente homogeneidad. Cuando aparecen en cursiva puede que se nos esté indicando explícitamente que se consideran palabras extrañas a la lengua

¹² Se trata de una cita de las *Elegías* (II, 29, 30) [PROPERCIO 2006: 85].

propia, con lo que se resalta que pertenecen a un código diferente; suelen aparecer así en los poemas de los poetas de más edad, para los que quizá el hecho de incluir frases en otro idioma resulta innovador, o está fuertemente asociado a un contexto particular hacia el que se quiere mover al lector. En cambio, los poetas jóvenes, como Pere Gimferrer en “Invocación en Ginebra”, insertan los versos en latín -también otros en francés e inglés- de forma natural sin destacarlos tipográficamente, quizá porque ya han interiorizado el procedimiento y quieren conseguir así un efecto de continuidad, de no ruptura, entre los diversos idiomas que aparecen en el texto.

Mención aparte merece el poema de Francisco Brines, “Collige, virgo, rosas”, donde se utiliza como título un verso de Ausonio -atribuido a Ausonio por Escalígero- elegido por ser una reformulación del *carpe diem*, metaforización posterior que quizá, sin embargo, haya tenido mayor fortuna popular que el tópico horaciano, heredándose en la literatura romance con fórmulas del tipo “coger la flor” [CRISTÓBAL 1994]. El tema del poema apoya el texto latino al que nos remite el título: el poeta trata de incitar con sus palabras a una joven para que aproveche la juventud que le queda, recordándole las dulzuras del presente y la certeza de que la muerte es segura e imprevisible:

Estás ya con quien quieres. Ríete y goza. Ama.
Y enciéndete en la noche que ahora empieza,
y entre tantos amigos y conmigo
abre los grandes ojos a la vida
con la avidez preciosa de tus años.
[...]
cuando la noche humana se acabe ya del todo,
y venga esa otra luz, rencorosa y extraña,
que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido.

Al situar como título el verso de Ausonio el autor proporciona al lector una primera clave interpretativa: sea cual sea la postura ante el

tópico clásico que aparezca en el poema, su contenido ha de confrontarse con el de la tradición, que contiene a Ausonio, el único autor aludido explícitamente, pero también las versiones tanto anteriores como posteriores del mismo tópico. Ningún lector de este actual “Collige, virgo, rosas” dejará de recordar a Horacio o, por ejemplo, al Garcilaso del poema XXIII con los versos “coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto”. Con toda esta información movilizada, el lector se encuentra con una novedad en el poema de Francisco Brines —no en vano una nueva utilización de cualquier tópico suele ser una re-formulación y no tanto una mera copia—, pues el poeta reflexiona sobre la incertidumbre de aquello que está más allá de la muerte. No se trata tanto de no saber qué hay, algo que sí podríamos encontrar en Horacio, como de señalar cierta fe en “otra luz, rencorosa y extraña” que rebaja la importancia del presente.

En todos los ejemplos que hemos visto hasta este momento la lengua latina aparece no como concepto, sino a través de la inclusión de palabras en latín. Otra posibilidad diferente es que se haga referencia al hecho de estudiar o conocer latín, o a alguna otra circunstancia que haga que esta lengua esté presente en el poema. Es menos frecuente que en el primer caso, pero se muestra de manera más evidente aún la carga significativa que adquiere la lengua latina, desprendida ya de su carácter de lengua clásica para adquirir numerosas connotaciones diferentes en cada poema.

Este recurso lo utiliza Ángel González en el poema titulado “Predicador injustamente perseguido”:

Abrió la boca
para gritar la furia,
para decir aquello
verdadero y terrible
que sólo en voz muy alta podía pronunciarse,
que sólo a puñetazos

podía comunicarse con las ajenas
y estrechas mentes de los hombres.

(Ya no sé lo que era:

algo de Teosofía, o vaguedades
escritas en latín,
o fragmentos, quizá, de una mentira mecanografiada.)

El poema se enmarca dentro de la tendencia de crítica social del poeta, que gusta de poner en evidencia las contradicciones de la religión y, en general, de los representantes del poder en la sociedad española. Por ello identifica, incluyéndolos dentro de la misma hipótesis, la Teosofía, el latín y la mentira, poniéndolo todo ello además en el pensamiento de un pseudopredicador que se vale de la demagogia para ganar adeptos. De ahí proviene la ironía del título, donde se presenta al personaje como víctima de una sociedad que no le entiende.

Dos poemas más del propio Ángel González juegan con este recurso. En “Eruditos en campus” el latín se utiliza como rasgo característico de las personas instruidas, utilizado de nuevo de manera despectiva para burlarse de la aparente, pero sólo aparente, sabiduría de los profesores universitarios. Frente al pensamiento independiente que se les debería suponer, el poeta nos los presenta “divagando/en pequeños rebaños” como si tuvieran miedo a perderse, buscando cobijo y apoyo entre sus semejantes. El grupo se caracteriza por el dominio de lenguas antiguas, lo que los convierte en un conjunto unido, que potencia esa misma unidad para protegerse de lo externo, como ovejas que se agrupan en el redil cuando anochece. La animalización prosigue: estos profesores comen hojas de Plinio, e igual devoran hamburguesas que textos griegos; por supuesto, tras la digestión lo que expulsan son “detritus”, que además son “clásicos detritus”, llamados también en el poema “alma mater”. El latín le sirve para hacer ingeniosos juegos de palabras a partir de dos palabras parónimas, una en español y otra en latín: “si eructan, / un erudito dictum perfuma el campus de sabiduría” La caracterización termina con una burla que se logra oponiendo una actitud contemplativa,

de suma reflexión, con la reproducción de los probables pensamientos de los personajes:

Buscan

—la mirada perdida en el futuro—

respuesta a los enigmas

eternos:

¿Qué salario tendré dentro de un año?

¿Es jueves hoy?

¿Cuánto tardará en derretirse tanta nieve?

El juego con dos parónimos lo utiliza también en su poema “Empleo de la nostalgia”, también de nuevo en el ámbito universitario, aunque sin la descarnada ironía del anterior poema:

Amo el campus

universitario,

sin cabras,

con muchachas

que pax

pacem

en latín,

que meriendan

pas pasa pan

con chocolate

en griego

Encontramos una tercera significación posible del latín, de manera periférica un tanto periférica quizá, dentro de un poema de Ana Merino. En él el latín aparece aludido a partir de un escritor clásico como Virgilio, cuya lectura remite a la etapa de formación de la poeta, como se aprecia en el siguiente poema:

Fue en aquellos días
cuando leí a Virgilio,
añoré a los amigos
y escondida entre la yedra
fingí dormir a la hora de estudiar.

Como hemos visto, la presencia del latín en la poesía española de la segunda mitad del siglo veinte ha sido minoritaria pero evidente, apareciendo como referencia lingüística en su más pura gramaticalidad, como vuelos literarios de la imaginación, como recuerdos de infancia o como fórmulas seductoras heredadas de la tradición. Los poemas seleccionados, además, contienen suficientes referencias clásicas - personajes como Príamo, Clitemnestra, Cástor y Pólux, alusiones a las sandalias griegas o la alusión a la tragedia, o el *locus amoenus*- que apoyan la relevancia de la materia clásica grecolatina en las obra de estos autores.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- BARRAL, Carlos, *Poesía completa*, Barcelona: Lumen, 1998.
- BRINES, Francisco, *El otoño de las rosas*, Sevilla: Renacimiento, 1986.
- CASTELLET, José María, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona: Península, 2001.
- CRISTÓBAL, Vicente, “El tópico del *carpe diem* en las letras españolas”, *Aspectos didácticos del latín*, 1994, pp.224-268.
- CROCE, Benedetto, *Teoria e storia della storiografia*, Bari: Laterza, 1917.
- GAOS, Vicente, *Obra poética completa*, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.
- GIL DE BIEDMA, Jaime, *Las personas del verbo*, Barcelona: Seix Barral, 2005.
- GONZÁLEZ, Ángel, *Palabra sobre palabra*, Barcelona: Seix Barral, 1998.
- HIGHET, Gilbert, *La Tradición Clásica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid: Gredos, 1981.
- MERINO, Ana, *Preparativos para un viaje*, Madrid: Ediciones Rialp, 1995.
- PROPERTIUS, *Elegies I-IV*, edición de Lawrence Richardson Jr., Norman: University of Oklahoma Press, 2006.
- VALENTE, José Ángel, *El fulgor*, Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2000.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Una educación sentimental*, Barcelona: El Bardo, 1967.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

EPIGRAMAS ERÓTICO-SEXUALES EN EL LIBRO IV DE MARCIAL

Jaime Martínez Porro¹

Resumen: En primer lugar (1) se hace una introducción a la expresión poética y el ideario de lo sexual de Marcial. Posteriormente (2) se describe brevemente la tradición en la que se enmarcan este tipo de epigramas. El cuerpo principal del trabajo (3) se basa en el análisis de los poemas erótico-sexuales del libro IV de Marcial, dividido en cinco secciones: pasivos o *cinaedi* (epigramas 48 y 52), castas o no castas (38, 71 y 81), incesto (16 y 70), felación (12, 17, 50 y 84) y *cunnilingus* (43).

Palabras clave: Marcial, epigrama, libro IV, sexualidad/erotismo.

Abstract: Firstly (1) an introduction is made to Martial's poetic expression and sexual ideology. Secondly (2), the tradition where this kind of epigrams belongs is briefly described. The main body of this work (3) is based on the analysis of erotic-sexual poems from the fourth book of Martial, divided in five sections: passive or *cinaedi* (epigrams 48 and 52), chaste or unchaste (38, 71 and 81), incest (16 and 70), *fellatio* (12, 17, 50 and 84) and *cunnilingus* (43).

Keywords: Martial, epigram, book IV, sexuality/erotism.

1. INTRODUCCIÓN

Marcial es quizás uno de los poetas latinos a través del cual mejor se puede entender la sexualidad en el mundo romano, al menos en su tiempo. La Roma que nos presenta Marcial es una ciudad moralmente decadente.

La expresión de lo sexual en Marcial se basa en sus antecedentes (priapeos, Catulo, elegíacos o cómicos), aunque también tiene un amplio número de neologismos pertenecientes al *sermo plebeius*. El bilbilitano va a utilizar el vocabulario que necesita, aunque sea muy obsceno, para expresar retratar la moralidad de su tiempo y lanzar sus ataques. El propio Marcial considera a la *lascivia* un componente imprescindible del epigrama [CORTÉS TOVAR 2008: 2]. Dice en su primer poema programático: *lex haec carminibus data iocosis / ne possint nisi pruriant iuvare* (I 35, 10-11); y en la epístola en prosa que encabeza su Libro I leemos: *lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam* (9-10). La lengua del epigrama es directa y obscena; este es un género que saca su gracia y su éxito de la *lascivia*.

¹ Jaime Martínez Porroz nació en Palencia en 1989 y es licenciado en Filología Clásica desde 2011 por la Universidad de Salamanca. Desde 2009 colabora en el *Avestan Digital Archive*.

Uno de los temas más relacionados con el ámbito de las relaciones sexuales en Marcial es el de su relación con el príncipe y su valoración de las leyes de este. En este sentido, sería interesante estudiar a fondo cuánta sinceridad hay en Marcial hacia el *ensor*. Domiciano intentó legislar y regular unos comportamientos que, por un lado, eran incontrolables y, por otro, el propio emperador tenía, transgrediendo de esta manera las leyes que él mismo había dictado.

En cuanto al ideario sexual del propio autor, Sullivan [FONTANA 2005: 43-46] describe a Marcial con preferencias homosexuales (aparte de las relaciones pederastas con esclavos socialmente aceptadas). El método preferido del bilbilitano es la penetración anal. En su concepción del placer no cabe la masturbación mutua, porque, según el autor, provocaría una madurez prematura en el joven esclavo. Condena a su vez la homosexualidad masculina fuera de estas relaciones con esclavos, sobre todo entre ciudadanos romanos, y, dentro de ella, la felación y la pasividad. También la *irrumatio* y el *cunnilingus* son objeto de ataque. Este último en particular es muy censurado, ya que se asocia a sociedades en las que las mujeres están acostumbradas a pedir favores sexuales. Por consiguiente, Marcial no ataca todo aquello que pueda poner en peligro la virilidad de un hombre y su ciudadanía romana (conceptos estrechamente ligados). Por ello, también rechaza a las mujeres que puedan amenazar la masculinidad, como aquellas agresivas sexualmente, lesbianas, polígamas, es decir, poco femeninas o excesivamente femeninas. Tiene un temor inconsciente y particular a las mujeres ricas y, por lo tanto, más liberadas. Su ideal es, por tanto, el de mujeres (ciudadanas) leales a sus maridos. Además, según hace constar Garrido-Hory [FONTANA 2005:44], es crítico con las relaciones entre amo y esclava porque la pasión y el amor románticos pueden esclavizar al amo a su inferior (sería interesante hablar aquí de los elegíacos, la condición social de sus amadas y su *servitium amoris*). Sullivan concluye finalmente que Marcial es bastante convencional en sus valores sexuales. Su poesía es en realidad una crítica social conservadora. En este sentido se pronuncia CORTÉS TOVAR [2008:1], al decir que Marcial refleja

convencionalmente la jerarquía patriarcal de la sociedad romana, puesto que representa al varón romano como dominante siempre en el terreno sexual, tanto sobre el joven en las relaciones homosexuales como sobre la mujer en las heterosexuales, si bien el poeta mostraría preferencia por las primeras.

2. LA TRADICIÓN ERÓTICO-SEXUAL

Marcial tiene a sus espaldas una larga tradición epigramática, satírica, etc., que se remonta al epigrama helenístico y un gran número de autores latinos. Dentro de la tradición epigramática en la Roma de la República clásica se encuadran el género sepulcral laudatorio (como el sepulcro de los Escipiones) y los preneotéricos (Quinto Lutacio Cátulo, Porcio Licinio o Valerio Edituo).

El salto cualitativo se da con Catulo, modelo principal de Marcial, como se trasluce de X, 78, así como por un número elevado de alusiones, si bien es verdad que la poesía de ambos es bastante diferente: el veronés habla desde la experiencia y el sentimiento personal, mientras que el bilbilitano habla de una realidad externa sin revelar sus sentimientos. En el sentido erótico-sexual toma de este la desenvoltura en la expresión obscena y vulgar.

Otros autores de esta época de los que Marcial toma elementos son Horacio, Ovidio y los elegíacos en general, prosistas como Séneca, Fedro, Persio, Lucano o Petronio. De Marso tomaría más directamente el recurso de la agudeza al final del epigrama, aunque ya era algo que estaba presente en los epigramas de época helenística.

Una estrecha afinidad y, por ello, más destacable es la que Marcial tiene con los *carmina priapea*. Marcial tiene poemas priapeos en sentido estricto (VI 16, 49, 72, 73; VIII 40; XIV 70), aparte de, como los *Priapea* usar un lenguaje de sexo descarnado y desmesurado, sin que falte el ingenio e incluso la sensibilidad si hace falta. Se ha llegado a pensar que Marcial es autor de algunos *Carmina Priapea*. La discusión está en si

es Marcial el que recibe el influjo de los *Carmina Priapea* o viceversa. Parece que es la segunda opción en cuanto que muchos consideran que el autor de los *Priapea* es un anónimo posterior al bilbilitano. Aunque no es una solución definitiva. Puede que, aunque se estableciera un *corpus* incluso en época de Adriano, ya desde antes circularan (y es bastante probable) *Priapea*.

Por último, no hay que olvidar la influencia que ejercen sobre Marcial los *Carmina Latina Epigraphica*, compartiendo rasgos como la concisión o la agudeza de ingenio.

3. COMENTARIO DE POEMAS ERÓTICO-SEXUALES DEL LIBRO IV

A continuación pasamos a comentar varios poemas erótico-sexuales del autor, según la división que hace MORENO SOLDEVILA [2006:5].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

3.1. Pasivos (*cinaedi*)

IV.48

“Percidi gaudes, percisus, Papyle, ploras.
cur, quae vis fieri, Papyle, facta doles?
paenitet obscenae pruriginis? an magis illud
fles, quod percidi, Papyle, desieris?”

En este epigrama ataca a Pápilo, un *pathicus* que llora porque se le ha acabado el placer de ser pasivo en una relación. Hay en el primer verso una fuerte antítesis [MORENO SOLDEVILA 2006: 353], que viene dada por el verbo *percido* y la aparición de *gaudeo*. *Percido* es un verbo que significaba en origen “golpear fuertemente”. Tiene connotaciones de violencia. Sin embargo, *percido* en un contexto sexual tendría la idea de “penetrar con fuerza”. Existe la expresión *os percisum* (que aparece en *Mart.* II. 72) y que hace referencia a la *irrumatio*. Es decir, *percido*

implica ser activo, pero en el caso de Pápilo se usa en pasiva, porque es un *pathicus*. La antítesis es que frente a algo que debería producir otros sentimientos, aparece *gaudes*. Tanto *percidi* como *gaudes* están en presente y con la idea de duración, en mi opinión. Se deduce que la alegría se da durante la acción y eso tiene expresión gramatical. Cuando dice *percisus* la acción ha terminado. Entonces Pápilo llora. *Plorare* es una consecuencia lógica de *percisus*, aunque sea una actitud *muliebris*, ya que, como he dicho, implica violencia contra alguien en principio.

La gracia está en por qué llora Pápilo: Marcial hace dos preguntas retóricas al respecto, a cual más dura con el objeto de su sátira. En la primera de las dos es fuerte el contenido sexual. *Obscenus* [MORENO SOLDEVILA 2006: 354] era un adjetivo que, en la jerga erótica, se utilizaba o para las partes íntimas o, como en este caso, para relaciones sexuales inaceptables. Marcial aplica este adjetivo a prostitutas y a homosexuales. Por su parte *prurigo* tiene que ver con un sentimiento de “quemazón, picazón, ardor”. Suele ser la consecuencia de una relación anal.

En la segunda da la opción que parece más verdadera y que es el golpe final (Marcial suele reservar lo mejor para el último verso, una característica propia de muchos epigramas en general): llora porque deja de ser sodomizado. Vuelve a usar *percido*.

En resumen, nos presenta a Pápilo en una actitud completamente *muliebris*, no solo por ser el pasivo, sino porque no hace más que llorar (*plorare, flere*), actitud propia de la mujer según el tópico. Además, la pasividad de éste va acorde con la morfología verbal: *percidi* (x2), *percisus, fieri, facta*.

IV.52

“Gestari iunctis nisi desinis, Hedyle, capris,
qui modo ficus eras, iam caprificus eris.”

Sobre este poema hay diferentes interpretaciones. MORENO SOLDEVILA [2006: 369-372] proporciona las diferentes hipótesis. Se resumen, prescindiendo de valoraciones particulares de cada autor, en:

- Quienes piensan que *caprae* (castradas) simbolizan a unos eunucos (frente a *hircus*, paradigma de comportamiento sexual activo) y el paso de *figus a caprificus* como la transformación de pasivo en activo. Se establece una relación con la botánica, ámbito en el que encontramos el proceso de *caprificatio*, un proceso mediante el que se injerta cabrahigo en la higuera para fertilizarlo. El *caprificus*, más fértil y salvaje, sería el rol activo frente a los *caprae* (eunucos) que tiran del carro en el que es transportado. Esta tesis la defiende por ejemplo Buchheit;

- por otro lado están los que opinan que el tiro de *caprae* son dos adultos y Hedylo un jovencito. Habría una relación joven-adulto, siendo el joven el pasivo y con varios activos. Esta teoría deja sin explicar el paso de *figus a caprificus*.

Sea cual sea la teoría, hay una actitud de pasividad de Hedylo, que queda expresada con *figus*, quizá la palabra más importante de este poema. Literalmente es el “higo” (gr. *σῦκον*), aunque aplicado al lenguaje erótico es la “almorrana”. Se dice que Hedylo es *figus (ficosus)*, por lo que tendría el ano lleno de almorranas, el resultado de la penetración anal (y por ello de la pasividad).

3.2. Castas o no castas

IV.38

“Galla, nega: satiatur amor nisi gaudia torquent:
sed noli nimium, Galla, negare diu.”

Aparece la idea tópica de que el placer aumenta en el amor si se dosifica bien, buscar la *virtus in medio*. Marcial aquí [MORENO SOLDEVILA, 2006: 290] es el *magister amoris* que aconseja a una muchacha.

Negare es la oposición de *dare*, como señala MONTERO [1973: 254-255] y es la no satisfacción del deseo sexual o la no concesión de favores sexuales dentro del lenguaje erótico. *Satiatur* se utiliza generalmente para necesidades fisiológicas satisfechas, por lo que aquí se concibe el sexo como una de esas necesidades. En cuanto a *gaudia* [MONTERO, 1973: 228], es un término usado desde Lucrecio relacionado con el coito, aunque también simplemente pueden ser los placeres matrimoniales (o extra-matrimoniales). La conclusión de este primer verso es que la pasión queda saciada (y por tanto se disfruta menos), si, al poder disfrutar siempre, no se siente verdadera necesidad.

En el segundo verso está enseñando como *magister amoris* a Gala a calibrar su rechazo, no sea que ella siempre lo rechace a partir de ahora. Hay una aliteración que representa con la /n/ la negación de Gala.

iv.71



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA Y LINGÜÍSTICA LITERARIA

“Quaero diu totam, Safroni Rufe, per urbem,
 si qua puella neget: nulla puella negat.
 tamquam fas non sit, tamquam sit turpe negare,
 tamquam non liceat: nulla puella negat.
 Casta igitur nulla est? Sunt castae mille. Quid ergo
 casta facit? Non dat, non tamen illa negat.”

Podemos conectar este poema con el anterior. La actitud de Gala sería la que tienen, según Marcial, todas las mujeres en Roma, no *negare* nunca, cuando precisamente para él una mujer sería más atractiva si de vez en cuando lo rechazara.

El poema está lleno de repeticiones con *variatio*. Esas repeticiones remarcarían la actitud de las mujeres. En cuanto a la terminología, ya he hablado en el caso anterior de las connotaciones sexuales de *dare* y *negare*.

La fuerza del poema está también en las preguntas retóricas, que muestran la indignación del poeta hacia la actitud de las mujeres en

Roma, muchas de las cuales se hacen pasar por no castas (porque nunca *negant*), aunque al final lo sean (porque no *dant*).

IV.81

“Epigramma nostrum cum Fabulla legisset
negare nullam quo querer puellarum,
semel rogata bisque terque neglexit
preces amantis. Iam, Fabulla, promitte:
negare iussi, pernegare non iussi.”

Es una consecuencia derivada de una lectora del poema anterior, Fábula, que hace lo que le aconsejaba a Gala en IV. 38 que no hiciera (*sed noli nimium, Galla, negare diu*). Marcial sólo quiere que digan que no en acciones puntuales, no que le rechacen constantemente (*negare* frente a *pernegare*: el sufijo da el matiz de llevar algo hasta el final). La trabazón de los tres poemas es un ejemplo de la intratextualidad del autor, extendida a lo largo de todos sus libros.

El lenguaje de este epigrama está más cercano al de la poesía amorosa-erótica (de obras del estilo del *Ars Amatoria* o *Amores*). *Rogare, preces, amantis, promittere* tienen que ver con el enamorado, el compromiso, las peticiones a la amada, etc.

La utilización de *iussi* nos hace notar la autoridad que tiene Marcial en el tema como *magister amoris*.

3.3. Incesto

El incesto afectaba a aquellos que estaban relacionados por *affinitas*, lo que incluye, tanto a los parientes de sangre, como a los parientes políticos [MORENO SOLDEVILA 2006: 190].

IV.16

“Privignum non esse tuae te, Galle, novercae
 rumor erat, coniunx dum fuit illa patris.
 non tamen hoc poterat vivo genitore probari.
 iam nusquam pater est, Galle, noverca domi est.
 magnus ab infernis revocetur Tullius umbris
 et te defendat Regulus ipse licet,
 non potes absolvi: nam quae non desinit esse
 post patrem, numquam, Galle, noverca fuit.”

El protagonista de este epigrama es acusado de tener relaciones con su madrastra. Es un poema que tiene el aspecto de un discurso forense, en el que se intenta *probare* un *rumor*. El poeta, para probar la culpabilidad, no sólo de incesto, sino también de adulterio, hace uso del *enthymema*, de la aplicación a la retórica del silogismo filosófico: hay un rumor de incesto; su madrastra vive con él; mientras vivía su padre era justificable; su madrastra sigue viviendo con él después de muerto su padre. Se deduce la conclusión.

Otro recurso retórico que es muy típico de la oratoria forense es el de resucitar a los muertos para poner en boca suya una defensa o un ataque. Aquí en los versos 5-7 dice que ni resucitando a Cicerón o a Régulo, dos de los abogados más ilustres en la historia de Roma, se podría defender este caso.

Hay varios términos además que nos remiten al vocabulario forense: *probari* (v.3), *revocetur* (v.5), que aquí significa “resucitar”, pero que en el ámbito legal significa “convocar a alguien (defensor) al tribunal”; *defendat* (v.6) y *absolvi* (.7).

Como es lógico, también destaca el vocabulario referido al parentesco: *privignum* (v.1), *noverca* (vv. 1, 4, 8), *coniunx* (v.2), *pater* (vv. 2, 4, 8), *genitor* (v.3). El poema está compuesto como si fuera un puzle en el que van encajando las diferentes piezas familiares: el padre, el hijo y la madrastra. Esas piezas son como los argumentos y los elementos en un juicio que se van casando hasta llegar a la conclusión final de culpabilidad en el crimen.

IV.70

“Nihil Ammiano praeter aridam restem
moriens reliquit ultimis pater ceris.
fieri putaret posse quis, Marulline,
ut Ammianus mortuum patrem nollet?”

Es un poema, por sí solo, de muy difícil interpretación. Sin embargo, si acudimos al libro II de Marcial, en lo que es otro caso de intratextualidad, tenemos el siguiente epigrama (II.4):

“O quam blandus es, Ammiane, matri!
quam blanda est tibi mater, Ammiane!
fratrem te vocat et soror vocatur.
cur vos nomina nequiora tangunt?
quare non iuvat hoc quod estis esse?”

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE FONOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

Lusum creditis hoc iocumque? Non est:
matrem, quae cupit esse se sororem,
nec matrem iuvat esse nec sororem.”

Con este epigrama tenemos los elementos suficientes para entender el IV, 70.

Por un lado, la actitud de Amiano sería la de esperar que su padre muera para recibir la herencia. Esto debía de ser uno de los vicios comunes a la sociedad de la época del autor (y a la contemporánea). Es la imagen de un cazatestamento que busca personas que vayan a morir pronto, con la diferencia de que en este caso es el heredero legal.

Por otro lado, el elemento más importante del poema es *aridam restem* (v.1). ¿Por qué le deja una cuerda? Para que Amiano, su hijo, se suicide, lo que denota que el padre era consciente de la actitud incestuosa de su hijo con su madre. Un ejemplo mitológico de suicidio ante el incesto lo tenemos en el ciclo tebano: Yocasta se ahorca (mismo

procedimiento) cuando se entera de que Edipo, con el que ha tenido relaciones y cuatro hijos, es su propio hijo. La muerte por ahorcamiento, además, es muy deshonrosa y suele estar más relacionada con las mujeres que con los hombres. Sin embargo, un comportamiento *turpe*, necesita una muerte *turpe*.

En cuanto a *aridam*, aunque puede hacer referencia al material de la cuerda y las características de esta, también tiene las connotaciones de “miserable, vil”.

3.4. Felación

Sobre la consideración de la felación:

IV.12

“Nulli, Thāi, negas, sed si te non pudet istud,
hoc saltē pudeat, Thāi, negare nihil.”

Thais es, a lo largo del libro, el prototipo de *fellatrix*. De hecho, tres de los cuatro poemas que tienen que ver con la felación tienen como protagonista a esta mujer. Seguramente sea un prototipo con un nombre inventado. En Grecia existía una Thais conocida [MORENO SOLDEVILA 2006: 164-165], que era la *hetaira* de Alejandro Magno. Se convirtió en un nombre común para cortesanas, sobre todo en la comedia (Menandro, Terencio, Juvenal...). En Ovidio es el paradigma de desenfreno. En Marcial además, es a veces caricaturizada como una vieja tuerta (III, 8; III, 11), famélica (XI. 101) y con los dientes negros (v.43).

En principio (v.1) parece sólo un poema en el que se acusa a Thais de promiscuidad. Ya hemos visto los poemas relacionados con la castidad, cómo Marcial se queja de que las mujeres en Roma nunca *negant* (con las connotaciones eróticas citadas).

Como señala MORENO SOLDEVILA [2006:165], esto sería un mal menor. La promiscuidad, aunque criticada, estaría aceptada. Sin embargo, la clave

está en el segundo verso con la expresión *negare nihil*. Marcial usa esta expresión como equivalente a *fellare*. El propio autor nos explica el significado de esta expresión en XII, 79, 4: *Quisquis nil negat, Atticilla, fellat*.

IV.17

“Facere in Lyciscam, Paule, me iubes versus,
quibus illa lectis rubeat et sit irata.
O Paule, malus es: irrumare vis solus.”

El poema se basa en la *praeteritio* [MORENO SOLDEVILA 2006: 195]: Marcial, al acusar a Paulo de que es malvado porque le “ordena” hacer un poema contra Lycisca, precisamente hace alusión al comportamiento sexual de esta.

Es un poema muy significativo también en relación a la poética de Marcial: nos habla de la repercusión de atacar a personas que actúan de cierta manera. El poeta evita en muchos casos atacar a personas concretas reales y prefiere recrear situaciones con personajes ficticios con nombres que ejemplifican una actitud (por ejemplo, el anterior caso de Thais, usado siempre como *fellatrix*). Con ello evita la *ira* (v.2 *sit irata*).

En cuanto al tema erótico, para empezar, el nombre es propio de una prostituta, aunque no es un nombre exclusivo de esta profesión. Tiene que ver con *λύκος* (lat. *lupa*). Por otra parte, el verbo *rubere* (v.2 “enrojecer”) tiene varias connotaciones. Marcial señala en varios poemas que es la reacción al leer un epigrama suyo (VI.60.3, VII.12.4). En el caso de IX.67.5 aparece con significado erótico, pues el poeta enrojece porque pide algo perverso a una muchacha: *Improbis quiddam ridensque rubensque rogavi*.

Irrumare (v.3) es quizás uno de los verbos más obscenos en el vocabulario erótico latino, de ahí que aparezca en muy pocos autores literarios: Catulo, escolios de Juvenal, *Priapea* y Marcial, en el que sólo

aparece en cinco ocasiones y con el fin de injuriar a alguien. En este caso, aunque el autor no quería elaborar un poema contra Lycisca, utiliza uno de los verbos más duros para describir su actividad. *Irrumare* tiene que ver con *ruma*, *ruminare*, etc. [FORTUNY 1986: 88-89], que es la tetilla y la acción de la madre en los mamíferos de dar a chupar para amamantar a las crías. *Irrumare* sería un derivado *in-rumare*. *Irrumare* se opone a *fellare* en la actitud. *Irrumare* implica una actitud activa del sujeto y pasiva del objeto. El *Thesaurus Linguae Latinae* [ESTIENNE 1964 (II): 685] lo define así: *est mentulam tanquam mamillam ori alterius inferere*. *Fellare* intercambia las posiciones de sujeto/objeto. El que chupa en el caso de *fellare* es activo, en *irrumare* es pasivo, lo que para la conciencia romana era censurable. En CIL IV 10030 se resume perfectamente la concepción: *Malim me amici fellent quam inimici irrumant*.

Por último, a *solus* (v.3) también se le puede dar un contexto erótico-amoroso. Si está *solus* es que no tiene un rival al competir por los placeres de Lycisca. El *rivalis* es la elegía, por ejemplo, de Propertio juega un papel importante.

IV.50

“Quid me Thai, senem subinde dicis?
nemo est, Thai, senex ad irrumandum.”

De nuevo tenemos a Thais en escena. Poco hay que comentar en este poema salvo ampliar las connotaciones del significado *irrumare*. Aparte de ser un verbo obscuro y que es utilizado para insultar a aquél al que se “le da a chupar”, en este caso, al ir ligado a un *senex* (v.1), se pueden anotar otros aspectos.

Un *senex* suele ser impotente. En este sentido iría el ataque de Thais al que responde el autor con un epigrama. Marcial tiene que defender su

virilidad. La felación aparece en varias ocasiones como el único remedio para la impotencia.

Además, hay un sentido metafórico de este verbo que sería “hacer callar”. Es decir, el autor solucionaría dos problemas a la vez con *irrumare*. Por un lado, demuestra su virilidad, por otro, hacer callar a Thais para que no pueda seguir atacándole.

IV.84

“Non est in populo nec urbe tota
a se Thaida qui probet fututam,
cum multi cupiant rogentque multi.
Tam casta est, rogo, Thais? Immo fellat.”

De nuevo un ataque (el último en este libro) a la *fellatrix* Thais. Como en otros epigramas, el ataque lo deja al final, en las últimas palabras, algo que, como ya he apuntado antes, es típico en la tradición epigramática.

En este poema aparece uno de los verbos sexuales más comunes en Marcial: *futuere*. Fuera de la sátira (y en particular fuera de la del bilbilitano), aparece, según MONTERO [1973:149-150] sólo en inscripciones, sobre todo en los grafitos de Pompeya. El significado tiene que ver con el coito de un hombre hacia una mujer, según MONTERO, y tiene un valor más obsceno que el neutro *coire*.

Thais no ha sido *fututam* (v.2), aunque, según dice *multi cupiant rogentque*. Ello nos llevaría a pensar, como al poeta, que es *casta* (v.4). Hay que pensar que ella *negat*, pero no *negat* a todo, *immo fellat* (v.4). En IV.12 decía *nihil negat*, pero como anoté antes no es que “no diga que no a nada”, sino que es un equivalente de *fellat*. Aquí ya lo dice, al final del libro, de forma explícita (también en IV.50). El uso de *immo* nos hace notar la conciencia de que estaba peor visto el sexo oral que el coito, ya que da más fuerza a su ataque: es peor *fellare* que *fututam esse*.

3.5. *Cunnilingus*

IV.43

“Non dixi, Coracine, te cinaedum:
non sum tam temerarius nec audax
nec mendacia qui loquar libenter.
si dixi, Coracinne, te cinaedum,
iratam mihi Pontiae lagonam,
iratum calicem mihi Metili:
iuro per Syrios tibi tumores,
iuro per Berecyntios furores.

Quid dixi tamen? Hoc leve et pusillum,
quod notum est, quod et ipse non negabis:
dixi te, Coracine, cunnilingum.”

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Este poema se puede resumir en un ataque negando otro ataque con gran ironía. Sobre todo, la ironía está en que tanto lo que se dice que Marcial ha dicho contra Coracino (*cinaedum* vv.1-4), como lo que al final dice (*cunnilingum*, v.11), caracteriza un comportamiento de gran bajeza moral. Ambos comportamientos se asocian a hombres castrados.

El *cinaedum* era el homosexual pasivo. Tenemos en Plauto (*Poen.* 1318) una alusión a la relación entre castrado y *cinaedus*.

El *cunnilingus*, el “lamecoños”, también se solía asociar a este tipo de hombres, aunque parece que era más vergonzoso y reprochable que el *cinaedus*. Con ello, el ataque es aún más fuerte que aquello en lo que supuestamente le había injuriado.

La ironía además se ve acentuada por la gran cantidad de negaciones que hace al rumor y además por la anáfora (*non*, vv. 1-2; *nec*, v.3) y la hipérbole de los versos 4-8. En ella vemos además otro de los conceptos que está muy relacionado a las reacciones que provocan sus epigramas, la *ira* (vv. 5-6), que va a intentar evitar, aunque en este caso, si el que

recibe el ataque es real, va acabar *iratus* si llega a leer el poema, más incluso de lo que supuestamente estaría antes.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN, J.A., “Fuentes y Modelos”, J.J. Iso [dir.], *Marco Valerio Marcial: actualización científica y bibliográfica*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 17-30.
- CORTÉS TOVAR, R., “*Lascivia y castae matronae* en Marcial”, *Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid: Ediciones Clásicas, 2008.
- FONTANA, G., “Marcial y su tiempo”, J.J. Iso [Dir.], *Marco Valerio Marcial: actualización científica y bibliográfica*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 30-54.
- FORTUNY, F., “En torno al vocabulario erótico de Marcial”, *Myrtia*, 1 (1986), pp.73-92.
- FORTUNY, F., “En torno al vocabulario erótico de Marcial”, *Myrtia*, 3 (1988), pp. 93-118.
- LYNDSAY, W. M., *M. Val. Martialis Epigrammata*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- MONTERO, E., *Aspectos léxicos y literarios del latín erótico: hasta el s.I d.C.*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1973.
- MORENO SOLDEVILLA, R., *Martial Book IV, a Commentary*, Leiden: Brill, 2006.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

HÁPAX

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

SOBRE LA EDICIÓN CASTELLANA DE *LAS CIENT NOUELLAS DE MICER JUAN*
BOCACIO FLORENTINO POETA ELOQUENTE.

José Blanco¹

Golfalone d'Argento della Regione Toscana
UNIVERSIDAD SANTO TOMAS (SANTIAGO DE CHILE)

Resumen: El texto de la traducción castellana del siglo XV del *Decameron* de Giovanni Boccaccio requiere de un estudio filológico profundo. Un primer paso se ha conseguido con la edición del texto del manuscrito escurialense J-II-21, pero se hace necesaria la *collatio* con el texto de la edición sevillana de 1496. Este trabajo pretende plantear algunas cuestiones ecdóticas al respecto, actualizando también la bibliografía al respecto.

Palabras clave: Boccaccio, Decameron, traducción, literaturas italiana y castellana, siglo XV.

Abstract: The spanish translation text from the 15th century of the Giovanni Boccaccio's Decameron requires a deep philological study. A first step has been achieved by the edition of the escurialens J-II-21 manuscript text, but the collatio with the 1496's sevillian edition text is necessary. This work tries to pose some ecdotic issues about, updating the bibliography on this matter too.

Keywords: Boccaccio, Decameron, Translation, Spanish and Italian literatures, 15th Century.

0. PREMISA AUTOBIOGRÁFICA

Al igual que tantos otros colegas (sobre todo europeos) que han superado con largueza las cuatro décadas de labor académica y máxime yo –que ya soy miembro benemérito de una institución de prestigio internacional como la Società Dantesca Italiana– puedo permitirme aportar datos autobiográficos a los resultados de mis esfuerzos en el campo de la Filología medioeval y humanística.

Escribir acerca de mis investigaciones sobre Boccaccio es escribir acerca de buena parte de mi vida. El acontecimiento que habría de cambiar mi existencia fue el redescubrimiento en el Fondo Magliabechiano de la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze de un ejemplar de *Las C. novelas de Juan Bocacio*, impresas en Toledo por Juan de Villaquiran en 1524, del cual Antonio Palau y Dulcet había señalado que no se conocían ejemplares². Fruto de mi encuentro con ese libro fue mi ponencia *L'eufemismo in una traduzione spagnola cinquecentesca del Decameron*, presentada en el Convegno

¹ 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.

² PALAU Y DULCET [1949, II, p.291, n. 29139]

Internazionale su Giovanni Boccaccio nelle Culture Nazionali (mayo 1975, Firenze-Certaldo, Italia) y que fue publicada recién el año 1978³.

En ese texto yo denunciaba las particulares características del volumen y, en esos tres años anteriores a su publicación, me dediqué a estudiar el tema y a revisar la bibliografía. Es así como constaté que los otros expositores de la sección hispánica del Congreso no sólo no aportaban nada con respecto al tema de Boccaccio en España, sino que se dedicaban a copiar los errores de sus descuidados predecesores.

Confeccioné, por lo tanto, un plan de trabajo y me dediqué a investigar y a escribir. Me fue de gran utilidad una persona a la cual rindo homenaje en este momento: mi difunto amigo, el maresciallo Giuseppe Fontanelli, curador de la Casa del Boccaccio en Certaldo, que me puso en contacto con material preciosísimo, como el trabajo de Carolina Bourland⁴, que algunos citaban sin haber nunca controlado. Fontanelli era un poeta, había publicado sus propios libros, y sostenía que se había hecho cargo de la Casa del Boccaccio, porque el gran certaldés era un poeta: habría hecho lo mismo si se hubiera tratado, por ejemplo, de Ugo Foscolo.

Completados algunos capítulos de mi investigación, creí que había llegado el momento de publicar.

Fue ahí cuando me enteré con que no bastaba con desarrollar un trabajo serio, honesto y cuidadoso. Me estrellé con una objeción que no me esperaba. “¡Para publicar eso se necesita el beneplácito del Prof. Vittore Branca!” Yo era un profesor joven y podía entender que se requería la supervisión de colegas con mayor experiencia, pero también era un académico extranjero, de paso por Italia y tenía mi dignidad. Por ello, me opuse a obtener esa aprobación. Por respeto a su memoria (están todos muertos) no voy a dar los nombres de esos ilustres estudiosos que se negaron a publicarme, pero sí quiero recordar algunas de las motivaciones secundarias para justificar el rechazo: “Ningún editor va a

³ BLANCO JIMÉNEZ [1978: 127-147]. A ese punto (y lo señalé en una Apostilla de enero de 1976) habría sido necesario modificar el título: la traducción no era española, sino castellana; no era “cinquecentista”, sino “quattrocentista”; y el uso del eufemismo era muy discutible, puesto que se trataba de variantes textuales. Pero resolví dejarlo como “indicativo de la primera fase de nuestro trabajo”.

⁴ BOURLAND [1905: 1-231].

querer publicar esos detalles bibliográficos”, “Aquí hay material filológico que yo no puedo evaluar”, etc.

Felizmente no todos sufrían de ese complejo de inferioridad editorial. El Prof. Sergio Gensini, de la “Miscellanea Storica della Valdelsa” no tuvo inconveniente en publicar dos de mis ensayos⁵, que habrían de transformarse en puntos de referencia obligados de futuros estudiosos (los citaran o no en sus trabajos).

A mi regreso a Chile, mi país de origen, puse en orden todo el material recolectado y lo ordené en un ensayo, que mantiene toda su validez⁶ y que logré publicar en “Mapocho”, el prestigioso órgano de la Biblioteca Nacional de Chile. A partir de ese momento, un manto de obscuridad se habría de extender sobre mi trabajo. La lejanía con Italia, la dificultad para obtener material reprográfico, pero –sobre todo– la miopía intelectual y la mediocridad cultural de mis compatriotas habrían de tenerme fuera de circulación por un tiempo. Mi artículo sobre la novela apócrifa⁷ durmió mucho tiempo en la redacción del “Boletín de Filología” de la Universidad de Chile para que finalmente, gracias a la insistencia de un colega, el director me respondiera que “no valía nada”. Tuve que esperar años para que fuera acogido en “Alpha” de la Universidad de los Lagos, gracias al Prof. Eduardo Barraza, que supo apreciar el valor internacional de mi investigación. Una espera aun más diuturna tuvo mi trabajo sobre el texto de la *Elegia di Madonna Fiammetta*⁸, que tuvo que esperar más de 15 años. Lo había propuesto a “Estudios filológicos” de la Universidad Austral de Chile y –a pesar de que entregaba información acerca de 29 manuscritos que yo había examinado personalmente– el Comité de Redacción dictaminó después de mucho tiempo y ante mi insistencia, que no tenía “valor científico”. Más tarde, no tendría inconveniente en publicarlo el prestigioso “Anuario de la Universidad Internacional SEK”, que había decidido crear una edición chilena.

⁵ BLANCO JIMÉNEZ [1977^a: 35-52], BLANCO JIMÉNEZ [1977^b: 53-83].

⁶ BLANCO JIMÉNEZ [1978: 35-64]. Allí, precisamente, corregí muchos errores que se habían seguido repitiendo por siete décadas (y que algunos todavía consideran como datos ciertos).

⁷ BLANCO JIMÉNEZ [1990: 79-102].

⁸ BLANCO JIMÉNEZ [1995: 105-114].

Mientras tanto, en Italia aparecían un par de artículos mío sobre temas boccaccioscos⁹, y yo me atrevía a enfrentar el tema del texto y las ediciones del *Decameron* con un ensayo que nadie –insisto, ¡nadie!– se atrevió a publicar en Italia. Al final pude publicarlo en Chile con el apoyo económico de la Sra. Adriana Materassi, viuda del Prof. Pier Giorgio Ricci, ahora también fallecida, que fue otra de las personas que creyó en mí y en mi trabajo¹⁰. Más tarde, en vista del “descubrimiento” de la autografía del Códice Parisino, escribí otro artículo –esta vez– en castellano, que pretendía aclarar toda la cuestión¹¹.

Un párrafo aparte merecen mis contribuciones acerca de las obras latinas de Boccaccio¹², que también se relacionan con las traducciones castellanas, o mi participación en congresos de filología y literatura¹³.

Fue necesario esperar el advenimiento del Internet para retomar contactos y ampliar mis horizontes. Primero, descubrí que en la Universidad Complutense de Madrid estaban incluyendo algunos de mis trabajos como Bibliografía. Es así como hice contacto con la Prof. María Hernández Esteban, que me informó también acerca de la tesis de doctorado de Mita Valvassori y de la posibilidad de invitarme a Madrid.

Pero hace poco he sido sorprendido con un artículo de Juan Miguel Valero Moreno¹⁴, que plantea el tema en su totalidad y que lo actualiza haciendo referencia a trabajos más recientes. No está, claramente, todo lo que yo he producido en los últimos años, ni tampoco mis actuales proyectos por lo que –aprovechando la aparición de la edición Valvassori del Manuscrito Escorialense– me he permitido dar a luz este artículo para hacer el punto sobre mis perspectivas al respecto.

El esfuerzo más arduo tiene que ver con el texto completo del *Decameron*, tema del que ya se estaría interesando Juan Carlos Conde,

⁹ BLANCO JIMÉNEZ [1978: 55-61].; BLANCO JIMÉNEZ [1983: 115-132]. Al igual que el Prof. Alberto Chiari, no acepto el adjetivo “boccacciano”, porque tampoco digo “dantiano” ni “petrarchiano”.

¹⁰ BLANCO JIMÉNEZ [1994].

¹¹ BLANCO JIMÉNEZ [2006: 293-302].

¹² BLANCO JIMÉNEZ [2002: 3-44], BLANCO JIMÉNEZ [2005: 109-178]. Pero sobre todo debo destacar mi Edición diplomático-interpretativa del *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris en una traducción castellana del siglo XV* en BLANCO JIMÉNEZ [2008: XXIV-357.], que fue posible gracias al entonces Vice-Rector de la Universidad de las Américas de Santiago de Chile, Prof. Luis Arturo Fuenzalida Asmussen.

¹³ BLANCO JIMÉNEZ [2000], BLANCO JIMÉNEZ [2007] y BLANCO JIMÉNEZ [2009: 185-194].

¹⁴ VALERO MORENO [2010: 109-126].

que desgraciadamente no ha dado respuesta a mis intentos de contacto por vía e-mail.

Todo aquél que hubiese leído mis primeros trabajos y hubiera buscado una respuesta a mis incógnitas habría llegado a un buen término. No es tan fácil, en cambio, llegar a establecer el texto del cual se hizo la traducción. Ya he dejado en claro que ni el eufemismo ni la creatividad del traductor tienen que ver de manera exclusiva. Es necesario revisar la tradición y servirse de los resultados de nuestros antecesores. Volveré sobre el tema más adelante (*vedi supra*, 6).

Colocar todas mis fichas de trabajo relativas a la edición impresa (que identifico como **S**) ocuparía el espacio de un grueso volumen. Por lo tanto, me limitaré a dar sólo algunos ejemplos que me parecen significativos para una primera línea de trabajo. En todo caso, para acotar aún más este análisis, sólo haré referencia a textos que también aparecen en el Manuscrito Escorialense, que identifico con **E**. En cambio, toda vez que me remito a **D** estoy citando del texto de Aldo Francesco Massera, republicado por Vittore Branca, del que sí respetamos la división en párrafos¹⁵.

Para todas las cuestiones generales (distribución de los textos, estructuración de las introducciones a las novellas, cambio de los narradores, etc.) me remito a mis trabajos precedentes.

1. LA EDICIÓN VALVASSORI DEL MANUSCRITO ESCURIALENSE

Tuve por primera vez en mis manos el manuscrito J-II-21 en mi visita a la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial el 18 de Febrero de 2006.

Sin embargo, había trabajado en ese texto desde hacía más de treinta años. Para ello me serví de un microfilm y de la transcripción publicada en 1911 por Fonger de Haan,¹⁶ entregando mi primer resultado en el artículo que mencioné más arriba.¹⁷

¹⁵ Toda la historia del texto está en BLANCO JIMÉNEZ [1994]. Volveré sobre la temática más adelante (*vedi supra*, 6).

¹⁶ DE HAAN [1911: 1-235].

¹⁷ BLANCO JIMÉNEZ [1977^a: 35-52], BLANCO JIMÉNEZ [1977^b: 53-83].

Ahora me causa gran satisfacción tener en mis manos la edición de Mita Valvassori¹⁸, a quien no tuve el gusto de conocer personalmente en mi viaje a Madrid de 2007, pudiendo hablar sólo unos breves minutos por teléfono.

He revisado el volumen con calma y me parece un trabajo realizado con gran prolijidad. Sus *Criterios de edición*, que respeto completamente, son distintos de los míos¹⁹, pero pasarán a ser los oficiales de no prevalecer un texto diplomático-interpretativo.

Valvassori identifica cuatro manos:

1ª - del f.1r al f.50v; luego desde el f.52r al 57v; del f. 59r al f.76v.

2ª - en el f. 51r y 51v; luego en el f. 58 r y v. Copio las notas a pie de página; “Este folio carece de numeración y presenta una letra diferente. BOURLAND [1905: 33] ya afirmaba que los folios 51 y 58 no están numerados y la tinta de ambos está corrida, desteñida, raspada. Los rasgos generales de la escritura de estos folios coinciden con la primera mano, pero el estudio paleográfico y codicológico muestra diferencias significativas entre ambas letras, que indican su independencia. Apoyo, por lo tanto, la hipótesis de una segunda mano [*mano 2*] estrechamente vinculada a la primera, con la que comparte la escuela y el estilo de escritura; esta mano redacta el folio 51 y el folio 58, que también carece de numeración. Debido a las singulares características de estos folios intercalados, se puede plantear la hipótesis de una reescritura posterior a la redacción del resto del códice por parte de otra persona, que posiblemente quiso restaurar los originales deteriorados” [p. 130, n.5]. “Estas últimas líneas de folio 58v están escritas con una letra más pequeña, ricas de abreviaturas, la distancia entre los renglones es mucho menor y todo indica la necesidad de aprovechar más el espacio de manera que quepa todo el contenido. Este aspecto paleográfico podría confirmar la hipótesis de una reescritura posterior de este folio, además del folio 51” [p. 140, n.23]. “como señala también Bourland en su descripción codicológica [BOURLAND 1905: 33], el folio 59 está cortado y la página queda alrededor de 2 cm más estrecha y poco más de 1 cm más

¹⁸ VALVASSORI [2009: 340].

¹⁹ Cfr. el texto de las fojas CLXIII – CLXVII, que publiqué en BLANCO JIMÉNEZ [1977^b: 25-33].

corta que las demás. Posiblemente esta anomalía esté relacionada con la presencia de la segunda mano de los folios 51 y 58” [p. 140, n.24].

3ª – del f.76v, seis líneas antes del final de la primera columna, hasta el f.128v. [cfr. p. 169 n. 12].

4ª – del f.129r hasta el 177v. Valvassori anota: “Las últimas líneas del folio 128v están escritas con una letra mucho más pequeña, los renglones están muy unidos, y con el principio del folio 129r se produce otro cambio de mano. La escritura del primer copista [*mano 1*] y la escritura del copista que redacta a partir de este punto hasta el final [*mano 4*], tienen muchos rasgos en común y hasta el momento se han considerado variantes del mismo amanuense. BOURLAND [1905: 32-33] indica que el primer copista reanuda su labor en el folio 139r, cometiendo un claro error de numeración por el folio 129r, y BLANCO JIMÉNEZ [1977: 22] coincide con esta hipótesis. Sin embargo, el estudio paleográfico, el análisis codicológico y el estudio de la traducción indican que se trata de una mano diferente de la primera, con la que guarda sin duda cierta similitud” [p. 267 n.7].

En el último caso, Valvassori tiene toda la razón. Caí en el mismo error de Carolina Bourland, leyendo *cxxxix* en vez de *cxxix*. Pecado venial que ella hace bien en corregir. En ese tiempo, yo revisé el manuscrito en un microfilm negativo sirviéndome de una lente y, mi exiguo conocimiento de la paleografía castellana del siglo XV, me impidió identificar cuatro manos en vez de dos.

Toda esta constatación codicológica deja en evidencia que el manuscrito es una copia de un texto ya traducido y la mejor prueba está en las numerosas correcciones que registra Valvassori (señalo sus intervenciones con **MV**). Se trata de un trabajo desarrollado con mucha prolijidad y que puede calificarse como definitivo. Por ejemplo, este error producido por homeoteleuton:

(I Intr., 5)

E: Es así como después de la grande alegría el dolor o enojo es muy grave de sostener, así (como) los trabajos

D: E sí come la estremità della allegrezza il dolore occupa, cosí le miserie da sopravvegnete letizia sono terminate.

S: E assi como ala fin del alegria el dolor y enojo, es muy graue *et* triste, assi los trabajos

MV: Corrijo Esc suprimiendo *como*, ya corregido por el copista.

Como puede apreciarse, agrego el texto de **S**, que sirve para confirmar que se trata de un texto paralelo y que preexiste a **E**. Cito otras correcciones significativas:

(I 8, 17]

E: súbita e rebatadamente **le dixo uno vergüença** tan grande

D: Cosí subitamente il prese una vergogna tale

S: subita *et* arrebatadamente **le vino una vergüença** tan grande

MV: error de copia por *le dio una vergüenza.

(X 4, 37)

E: ninguno non se mueva de su lugar faré que yo aya la mi razón fenecida

D: Niuno doversi muovere del luogo suo fino a tanto che io non ho la mia novella finita **S:** ninguno no se mueua de su lugar hasta que yo aya la mi razon fenecida

MV: posiblemente se trate de un error por *fasta que yo aya la mi razón fenecida, como sugiere el texto original.

(X 6, 5)

E: Es así como después de la grande alegría el dolor o enojo es muy grave de sostener, así (como) los trabajos

D: furon di Firenze i ghibellin cacciati e ritornaronvi i guelfi

S: fueron los guebelines lançados de florencia et tornaron los guelfes

MV: la lección no está documentada y corresponde a Dec ghibellini 'gibelinos'.

Sin duda, son importantísimos los anacolutos provocados por errores de copias, que Valvassori identifica:

(I 1, 86)

E: que, como los oficios acabados, todos con la mayor acucia

D: che, poi che fornito fu l'uficio, con la maggior calca del mondo

S: que como los officios **fueron** acabados *con* la mayor acucia

MV: el anacoluto se debe a la omisión del verbo.

(I 10, 8)

E: que las dueñas son escoge lo peor

D: che le femine in ogni cosa sempre pigliano il peggio

S: que las dueñas siempre escogen lo peor

MV: el anacoluto se debe a una serie de errores de traducción y de copia.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

(VII 9, 79)

E: E Pedro muy presto por la segur e cortó el pero

D: Pirro prestissimo andò per la scure e tagliò il pero

S: et pedro muy presto fue por la segur et corto el pero

MV: El anacoluto se debe a la omisión del verbo principal, que correspondería a Dec andò 'fue'.

Acerca de su trabajo, Mita Valvassori publicó un artículo en lengua italiana en “Studi sul Boccaccio”²⁰ y lo replicó en castellano²¹. Se trata, en realidad, del desarrollo escrito de una intervención en el Congreso Internacional *Vittore Branca e Boccaccio*, efectuado en Certaldo, en mayo de 2008.

En esas breves páginas –además de las informaciones generales que los interesados en el tema ya conocemos– plantea un sugestivo perfil del traductor castellano del *Decameron*, el cual espero que ella pueda

²⁰ VALVASSORI [2009: 90-104].

²¹ VALVASSORI [2010: 15-27].

completar más adelante. Considera, por ejemplo, la traducción como “horizontal”, lo que implica su transformación según el tipo de público. Por otro lado, asegura –y estoy de acuerdo– que “las importantes diferencias entre el *Decameron* escrito por Boccaccio y el texto recogido en el manuscrito de El Escorial no deben entenderse, a mi parecer, como señal de un trabajo mediocre y a menudo erróneo, sino como una vía que se abre a la investigación y la reflexión”[p.19].

Además de reproponer con otras palabras las mismas dudas que yo expresé varias décadas antes, coteja algunos ejemplos con **D**, pero sin considerar que –en un trabajo completo– será necesario considerar el texto de **S**. De hecho, el fragmento que analiza de Intr.,¹⁰ tiene varias diferencias y *ganancioli*, que es fundamental en su análisis, aparece como *gauicioly*. Esto no es un detalle menor, porque **E** y **S** son textos paralelos y ambos nos habrán de llevar al antígrafo original. Lo mismo se puede decir de su ejemplo *que mucho gemiendo e sospirando los parientes* en vez de *paternostri*. La hipótesis *padri nostri* > *nuestros padres* > *parientes* me parece válida, pero en **S** se lee *que mucho gemieron e sospiraron los parientes*. Además, más adelante lee *hallaron* en vez de *fablaron*.

Sé que Valvassori está analizando sólo **E**, pero yo para completar la idea, quiero agregar que –en textos que están en **S** y no están en **E**– *il paternostro di san Giuliano* (II 2,3) es *el pater noster de Sant Juliquen* y *sempre co' paternostri in mano andava* (V 10, 14) es *la qual andaua siempre con vnas cuentas en la mano*.

De reseñas a la edición del Manuscrito Escorialense, he encontrado sólo tres: una nota informativa de Fernando Carmona Fernández, de la Universidad de Murcia²²; el ya citado artículo de Juan Miguel Valero Moreno²³, que realiza una revisión bibliográfica; y cuanto escribe Carlo Delcorno en la publicación anual editada bajo los auspicios del Ente Nazionale Giovanni Boccaccio²⁴, que –además de poner el énfasis en la probable dependencia del texto de **P**– se detiene en algunas cuestiones

²² CARMONA FERNÁNDEZ [2011].

²³ BLANCO JIMÉNEZ [2000], BLANCO JIMÉNEZ [2007] y BLANCO JIMÉNEZ [2009: 185-194].

²⁴ DELCORNO [2010].

lexicales tales como *sillesca* (VI 2, 11) por *secchia*, que **S** lee *seruilla*. Son interesantes de señalar la ordenación de las nouellas por grupos (que yo también había planteado) y –¡atención!– la referencia expresa a algunos códices italianos, como el Stroziano II II 8 de la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

2. LAS RELACIONES ENTRE E Y S

El tema ya fue enfrentado por Carolina Bourland, por mí y –en parte– por María Hernández Esteban. Creo que ésta última es la que mejor resume nuestras inquietudes: (traduzco) “el texto sería el mismo, deteriorado diversamente en cada uno de los casos del paso de una copia precedente con la traducción desordenada de todas las novelas. El manuscrito y la edición impresa serían, muy probablemente, copias independientes derivadas de una misma transcripción precedente con la traducción completa”²⁵.

En cuanto al texto de **S**, consulto la reproducción en microfilm de la edición de Medina del Campo (11 de agosto de 1543, Pedro de Castro impresor), que está depositada en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura R/11313) y que, como texto, es idéntica a la primera (aparecida en Sevilla en 1496).

Por desgracia, la publicitada edición de *Decameron según la versión castellana de 1496 actualizada y revisada por Marcial Olivar*, de Ediciones Nauta S.A., Barcelona 1973 es un camelo. En el prólogo, Antonio Vilanova da muchas explicaciones acerca de cómo se facilita “notablemente su lectura al lector moderno” [p.15]. Está bien que no se trate de una edición diplomática, pero el texto es moderno y no es más que una traducción que no toma para nada en cuenta ni la estructura ni las características filológicas de la versión del siglo xv. Lo único válido del volumen son las ilustraciones de José Narro y su encuadernación. Para obtenerlo tuve que molestar a mi amigo Juan Andrés Arnaiz,

²⁵ HERNÁNDEZ ESTEBAN [2004^b: 29]. Replica, por lo tanto, en síntesis, lo ya escrito por la BOURLAND [1905: 57] y por mí en BLANCO JIMÉNEZ [1977^b: 22] y BLANCO JIMÉNEZ [1990: 88 n.6].

residente en Barcelona, que, con paciencia infinita, lo pesquisó y me lo mandó. Le agradezco una vez más el regalo y su tiempo.

Para mayor claridad he confeccionado una TABLA COMPARATIVA y, por primera vez, unifico la información que he entregado separadamente, la corrijo y la actualizo.

E	D	S	D
Prólogo	Intr., 2-7	Prologo	Intr., 1-7
Cp.I	Intr., 8-16	Capítulo	Intr., 8-16
Cp.II	Intr., 17-48	Capítulo	Intr., 17-48
Cp.III	Intr., 49-53	Capítulo	Intr., 49-53
Cp.IV	Intr., 53-72	Capítulo	Intr., 53-72
Cp.V	Intr., 73-77	Capítulo	Intr., 73-77
Cp.VI	Intr., 78-89	Capítulo	Intr., 78-89
Cp.VII	Intr., 90-96	Capítulo	Intr., 90-96
C.VIII	Intr., 97-109	Capítulo	Intr., 97-102
C.IX	Intr., 110-115	Capítulo	Intr., 103-108
		Capítulo	Intr., 109
		Capítulo	Intr., 110-115
Cp.X	I 1, 2-6	¶/Nouella primera	C.Panfilo I 1, 2-6 / Nov. I 1, 7-91
Cp.XI	I 1, 7-91		
Cp.XII	I 2, 2-29/ I 3,2-5	¶/Nouella segunda	C.Neyfile I 2, 2-3 / Nov. I 2, 4-29
Cp.XIII	I 3, 6-18/ I 5,2-4	¶/Nouella.iiij	C.Filomena I 3, 2-5 / Nov. I 3, 6-18
		¶/Nouella.iiij	C.Hemilia I 9, 2-4 / Nov. I 9, 4-7
Cp.XIV	I 5, 5-17	¶/Nouella.v	C.Laureta apócrifo / I 8, 3 / Nov. I 8, 4-18
Cp.XV	I 6, 2-20	¶/Nouella.vj	C.Dioneo I 4, 2-3 / Nov. I 4, 4-22
		¶/Nouella.vij	C.Fiameta I 5, 2-4 / Nov. I 5, 5-17
Cp.XVI	I 8, 4-18 / I 9,2-3	¶/Nouella.viiij	C.Helisa I 6, 2-3 / Nov. I 6, 4-20.
Cp.XVII	I 9, 4-7 / I 10,2-8	¶/Nouella.ix	C.Filostracto I 7, 2-4 / Nov. 2-4 / Nov. I 7, 5-28.
Cp.XVIII	I 10, 9-20 / II Intr., 1-4	¶/Nouella diez	C.reyna I 8, 2 / Nov. I 10, 9-20.
Cp.XIX	II 1, 2-33 / IV 3, 2-7		
Cp.XX	IV 3, 8-34 / VI 8, 2-4		
Cp.XXI	VI 8, 5-10 / VI 2, 2-7	¶/Nouella.xj	C.Hizieron reyna II Intr., 2-4 / Neyfile I 1, 2 / Nov. II 1, 3-33.
Cp.XXII	VI 2, 8-30 / VI 5, 2-4	¶/Nouella.xij	C.Filostrato II 2, 2-3 / II 2, 4-42.
Cp.XXIII	VI 5, 4-16 / VIII 5, 2-3	¶/Nouella.xiiij	C.Pampinea II 3, 2-5 / Nov. II 3, 6-48.
Cp.XXIV	VIII 5, 4-20 / IX 3, 2-3	¶/Nouella.xiiij	C.Laureta II 4, 2-4 / Nov. II 4, 5-30.
Cp.XXV	IX 3, 4-33 / IX 4, 2-3	¶/Nouella.xv	C.Flameta II 5, 2 / Nov. II 5, 3-85.

Cp.XXXVI	IX 4, 4-25 / VI 3, 2-5	¶/Nouella.xvj	C.Hemilia II 6, 2-4 / Nov. II 6, 5-83.
Cp.XXXVII	VI 3, 6-12 / VI 4, 2-3	¶/Nouella.xvij	C.Pampilio II 7, 2-7 / Nov. II 7, 8-122.
Cp.XXXVIII	VI 4, 4-20 / X 9, 2-4	¶/Nouella.xviii	C.Helisa II 8, 2-3 / Nov. II 8, 4-100.
Cp.XXXIX	X 9, 5-113 / VI 9, 2-3	¶/Nouella.xix	C.la reyna apócrifo / Nov. III 9, 4-61.
Cp.XXX	VI 9, 4-15 / VI 10, 2-4	¶/Nouella.xx	C.Dioneo II 10, 2-4 / Nov. II 10, 5-44.
Cp.XXXI	VI 10, 5-56 / V Intr., 2-5 / VI 1, 2	¶/Nouella.xxj	C.Hizieron reyna V Intr., 2-5 / Dioneo V 5, 2 / Nov.V 1, 3-70.
Cp.XXXII	V 1, 3-70 / X 8, 2-4	¶/Nouella.xxij	C.Pampinea V 6, 2-3 / Nov. V 6, 4-24.
Cp.XXXIII	X 8, 5-119 / IX 9, 2-9	¶/Nouella.xxiii	C.Laureta V 7, 2 / V 3, 3 / Nov. V 3, 4-54.
Cp.XXXIV	IX 9, 10-35 / X 1, 2	¶/Nouella.xxiiii	C.Filomena V 6, 3 / Nov. V 7, 3-52.
Cp.XXXV	X 1, 3-20 / V 3, 2-3	¶/Nouella.xxv	C.Neyfile V 8, 2-3 / Nov. V 8, 3-44.
Cp.XXXVI	V 3, 4-54 / II 4, 2-4	¶/Nouella.xxvj	C.Dioneo apócrifo / VII 4, 2 / Nov. III 4, 4-33.
Cp.XXXVII	II 4, 5-30 / VI 1, 2-4	¶/Nouella.xxvii	C.Helisa apócrifo / VII 3, 3 / Nov. VII 33, 4-41.
Cp.XXXVIII	VI 1, 5-12 / V 6, 2-3	¶/Nouella.xxviii	C.Filostrato apócrifo / Nov. IX 6, 4-31.
Cp.XXXIX	V 6, 4-42 / II 6, 2-4	¶/Nouella.xxix	C.Hemilia VII 5, 2-6 / Nov. VII 5, 7-59.
Cp.XL	II 6, 5-83 / X 3, 2-3.	¶/Nouella.xxx	C.la reyna III 2, 2-3 / Nov. III 2, 4-31.
Cp.XLI	X 3, 1-44 / III 5, 2-3	¶/Nouella.xxxj	C.hiz. rey X Intr., 2-4/apóc./ Panfilo IV 1, 2 / Nov. IV 1, 3-62.
Cp.XLII	III 5, 4-33	¶/Nouella.xxxij	C.Pamphinea IV 2, 2-7 / Nov. IV 2, 8-58.
Cp.XLIII	IV 1, 3-62 / V 8, 2-3	¶/Nouella.xxxiii	C.Flameta apócrifo / Nov. IV 6, 8-42.
Cp.XLIV	V 8, 1-44 / V 9, 2-3	¶/Nouella.xxxiiii	C.Laureta IV 3, 2-7 / Nov. IV 3, 8-34,
Cp.XLV	V 9, 4-43	¶/Nouella.xxxv	C.Helisa IV 4, 2-3 / Nov. IV 4, 4-23 / manca 24-27.
		¶/Nouella.xxxvj	Manca
Cp.XLVI	V 4, 2-49	¶/Nouella.xxxvii	C.Dioneo apócrifo / Nov. VIII 5, 4-19.
Cp.XLVII	II 10, 2-43 / VII 7, 2-3	¶/Nouella.xxxviii	C.Neyfile apócrifo / IV 9, 3 / Nov. IV 9, 4-25.
Cp.XLVIII	VII 7, 4-46	¶/Nouella.xxxix	C.el rey apócrifo / VIII 8, 3 / Nov. VIII 8, 4-35.
Cp.XLIX	VII 9, 1-80	¶/Nouella.xl	C.hemilia IX 2, 3-4 / Nov. IX 2, 5-18.
Cp.L	VIII 7, 1-110	¶/Nouella.xlj	C.Filomena IV 10, 2-3 / Nov. IV 10, 4-53.
Cp.LI	VII 5, 7-59	¶/Nouella.xlij	C.hizieron rey / pampinea V Intr., 2 / Nov. VI 5, 3-16.
Cp.LII	VII 6, 2-29 / VII 8, 2-3	¶/Nouella.xliij	C.filomena VI 6, 2-3 / Nov. VI 6, 4-17.
Cp.LIII	VII 8, 1-50 / X 4, 2-4	¶/Nouella.xliiii	C.Filostrato VI 7, 2-3 / Nov. VI 7, 4-19.
Cp.LIV	X 4, 5-48 / X 5, 2-3	¶/Nouella.xlv	C.Hemilia VI 8, 2-4 / Nov- VI 8, 5-10.

Cp.LV	X 5, 4-26	¶/Nouella.xlvj	C.helisa apócrifo / VI 1, 2-4 / Nov. VI 1, 5-12.
Cp.LVI	X 6, 5-36 VI Concl., 1-16	¶/Nouella.xlvij	C.pamphilio VI 2, 2-7 / Nov. VI 2, 8-30.
Cp.LVII	VI Concl., 17-42 /47-48 / VII Intr., 2-7 / VII 1, 2-3		
Cp.LVII	VII 1, 4-34	¶/Nouella.xlviii	C.Neyfile VI 3, 2-5 / Nov. VI 3, 6-11.
Cp.LVIII	VII 2, 2-36 / VII 3, 2-3	¶/Nouella.xlix	C.Laureta VI 4, 2-3 / Nov. VI 4, 4-20.
Cp.LIX	VII 3, 4-41 / VII 4, 2-4	¶/Nouella.l	C.Flameta VI 5, 2/ VI 9, 3 / Nov. VI 9, 4-15.
Cp.LX	VII 4, 1-31	¶/Nouella.lj	C.el Rey VI 10, 2-4 / Nov. VI 10, 5-55.
		¶/Nouella.lij	C.Hizieron reyna / Neyfile VIII Intr., 2 / 1, 2 / Nov. VIII 1, 5-18.
		¶/Nouella.liij	C.Panphilo VIII 2, 3-5 / Nov. VIII 2, 6-46.
		¶/Nouella.liiij	C.Filostrato apócrifo/ IX 3, 3 / Nov. IX 3, 4-33.
		¶/Nouella.lv	C.Pamphinea IX 4, 2-3 VIII 10, 3 / Nov. VIII 10, 4-65.
		¶/Nouella.lvj	C.la reyna IX 9, 3-9 / Nov. IX 9, 10-35
		¶/Nouella.lvij	C.hizieron rey / neyfile X Intr., 2-3 / Nov. X 1, 3-20
		¶/Nouella.lviii	C.Filostrato X 3, 2-3 / Nov. X 3, 4-44.
		¶/Nouella.lix	C.Flameta X 6, 2-4 / Nov. X 6, 5-36.
		¶/Nouella.lx	C.Pamphinea X 9, 2-4 / Nov. X 9, 5-119.
		¶/Nouella.lxj	C.el rey X 9, 2-4 / Nov. X 9, 5-113.
		Nouella.lxij	Nov. III 5, 4-31.
		Nouella.lxiiij	Nov. V 4, 4-48.
		Nouella.lxiiiij	Nov.VII 8, 4-50.
		Nouella.lxv	Nov. VII 7, 2-46.
		Nouella.lxvj	Nov. VII 9, 2-80.
		Nouella.lxvij	Nov. VIII 7, 2-110 sigue texto apócrifo.
		Nouella.lxviii	Nov. X 4, 5-57.
		Nouella.lxix	Intr. apócrifa / X 5, 3-26.
		Nouella.lxx	Nov. VII 1, 4-33.
		Nouella.lxxj	VII 2, 2-36
		Nouella.lxxij	Nov. VII 4, 5-31.
		Nouella.lxxiiij	<i>Apócrifa</i>
		Nouella.lxxiiiij	Nov. II 9 / 4-75
		Nouella.lxxv	Nov. III 7, 4-101.
		Nouella.lxxvij	Intr. apócrifa/ Nov. III 6, 2-49
		Nouella.lxxviii	Intr. apócrifa /Nov. V 9, 3-43.
		Nouella.lxxviii	Nov. IX 10, 2-24.
		Nouella.lxxix	Nov. X 10 (traducción de Petrarca)
		Nouella.lxxx	Nov. IX 4, 5-23.
		Nouella.lxxxj	Nov. III 1, 6-43.
		Nouella.lxxxij	Nov. III 3, 5-55.
		Nouella.lxxxiiij	Nov. III 10, 4-35.
		Nouella.lxxxiiiij	Nov. III 8, 4-76.
		Nouella.lxxxv	Nov. IV 5, 4-25.
		Nouella.lxxxvj	Nov. IV 8, 5-34.
		Nouella.lxxxvij	Nov. V 2, 4-47.
		Nouella.lxxxviii	Nov. V 10, 6-63.
		Nouella.lxxxix	Nov. VII 6, 4-29.
		Nouella.xc	Nov. VII 10, 8-30.

Nouella.xcj	Nov. VIII 3, 4-63.
Nouella.xcij	Nov. VIII 4, 4-37.
Nouella.xciiij	Nov. VIII 6, 4-56.
Nouella.xciiij	Nov. IX 8, 4-33.
Nouella.xcv	Nov. X 7, 4-49.
Nouella.xcvj	Nov. X 2, 5-30.
Nouella.xcvij	Nov. IX 1, 5-36.
Nouella.xcviiij	Nov. IV 7, 6-24.
Nouella.xcix	Nov. V 5, 4-40.
Nouella.c	Nov. IX 7, 4-13.
Nouella.	Nov. VIII 9, 9-112.

Nadie ha hecho la comparación completa de ambos textos, ni tampoco la voy a hacer yo en este momento. En líneas generales, sólo voy a decir que **E** parece más ordenado que **S** en lo que se refiere a la Introducción de las novellas. Coloca la Introducción al final del capítulo anterior y el Capítulo comienza con el texto de la novella. No siempre corresponde el nombre del narrador o narradora salientes. Además el orden de **E** y **S** se mantiene igual sólo hasta el Capítulo xiiij: a partir de ese momento cada texto sigue su propia economía.

En las cinco ediciones –tanto en la Tabla como en el texto– se salta de la novella xxxv a la novella xxxvii, lo que es subsanado por la inclusión de una novella sin número al final del volumen. De ello daba cuenta la Bourland [p.41], pero mucho antes también un ignoto glosador al que me referí en una nota que ahora reproduzco²⁶. No deja de ser importante que ese error se repita sin que haya nunca corregido.

Pero hay también un detalle en la edición de Medina del Campo.

²⁶ Cfr. BLANCO JIMÉNEZ [1990: 89 n.10]. “Aprovecho la oportunidad para publicar un documento absolutamente inédito. Para aquéllos que piensen que sólo a fines del siglo pasado [me refiero al siglo XIX] los estudiosos se dieron cuenta del desorden del volumen, puedo informarles que el ejemplar de la edición de Medina del Campo, que se encuentra en la Biblioteca Apostólica Vaticana con la signatura Barberiniano K. K. K. VIII.39. tiene notas manuscritas que corrigen la equivalencia de las jornadas y el número de la novella. En el f.CXXXIIIJb se lee: "Questa nouella non si trova tra quelle del Bocc.o: e all'incontro il Bocc.o la la (sic) novella di Calandrino e di Bruno (tarjado "che") g.9.n.5 che non è fra queste". El ignoto lector corrige los números de folio equivocados, pero también comete errores, que algún día daré a conocer completos. Dentro del volumen encontré también una hoja, cuya filigrana representa un pájaro y que podría ser del siglo XVII. En ella dice: "I numeri seguenti riscontrano le cento novelle spag.le col Decameron del Boccaccio poiche il p.ro numero significa la giornata, el 2° la nouella della medesima giornata, et il 3° la nouella che corrisponde in spag.lo. Ma è da auertire che la nouella spag.la 81 non è Decamerone; e che all'incontro quella del Bocc.o di Cal.no, e Bruno g.9n.5. non si trova fra le spag.le. Nell'ordine delle quali fra la 35 e la 37 manca la nou.la 36 che uiene poi posta in ult.o fuora d'ordine". En realidad la novella no es la 81, sino la 73. A pesar de la buena voluntad del Prof. Augusto Campana, que se encontraba trabajando en la Biblioteca Vaticana en ese momento, nos fue imposible identificar al autor de las notas y de la hoja suelta. Sabemos sólo que se trata de la misma persona y que pudo haber sido uno de los bibliotecarios de la familia Barberini. O sea, puede ser fácilmente un texto escrito hace más de tres siglos.

En la Tabla se lee:

¶ Nouella.lxxv. como Tybaldo por vna su ama [sic] se parte de florencia: y después de algun tiempo en forma de peregrino: y habla con la dueña y haze le reconocer y libra el marido della dela muerte: ca le era prouado *que* ello auia muerto fo.cxxxviij

¶ Nouella.lxxvij. como engaño Bartolomeo ala muger de Phelipo. fo.cxlij

¶ Nouella.lxxvij. de como fadrique ouo la joueneta: por la franqueza su falcon. fo.cxliiij

¶ Nouella.lxxviiij. como don Juanin a instancia de su compadre pedro hizo el encantamiento por devenir la muger vna yegua quando vino a colgar la cola su compadre pedro diziendo *que* no cola gasto todo el encantamiento. fo.cxlviij

En el texto, en cambio, se sigue el orden siguiente:

Nouella. lxxv. como tibaldo por vna su amada...etc. folio cxxxviij v°

¶ Nouella. lxxvij. como engaño bartolomeo... etc. folio cxlij v°

Nouella. lxxviiij. de fadrique ouo la jouenta... etc. folio cxliiij v°

Nouella. lxxviiij. como don juanin a instancia... etc. folio cxlij v°

Se corrige, por lo tanto, el error pero de manera diferente en la Tabla y en el texto. El problema no existe ni la edición Sevillana 1496 ni en la Toledana 1542 ni en la Vallisoletana 1539.

Existen variantes tipográficas entre las ediciones, pero tampoco es el caso de indicarlas aquí. Los textos son idénticos y no presentan variantes. Lo que sí llama la atención es que la edición de Toledo, con la que yo empecé a trabajar, se intitula así: *Las.c.nouelas de micer Juan vocacio / Florentino Poeta elocuente. Enlas / quales se hallaran notables exem / plos y muy elegante estilo /Agora nuevamente ym / pressas : corregi / das y emen / dadas / + / de muchos vocablos y palabras viciosas.*

Desde el primer momento pensé que el *nuevamente* aludía a la edición de Sevilla 1496, pero el texto es igual, por lo que las correcciones y

enmendaciones no están referidas a esa edición. Las explicaciones son dos: se trata de una frase puramente publicitaria o se trata de una alusión a precedentes traducciones inéditas. Otro misterio que hay que develar.

Con respecto a la relación entre los textos de **E** y **S**, me voy a limitar a poner en evidencia algunos rasgos que tienen en común.

En la mayoría de los casos las diferencias entre ambos textos son mínimas y, casi seguramente, se deben a errores del copista. Como en este ejemplo:

D	E	S
<p>VIII 7, 67: e d'altra parte lo stimolo della carne l'assalí subitamente e fece tale in piè levare che si giaceva e confortavalo che egli da guato uscisse e lei andasse a prendere e il suo piacer ne facesse; e vicin fu ad essere tra dall'uno e dall'altro vinto.</p>	<p>Capítulo L E de la otra parte del estímulo de la carne le saltó sóbitamente e lo fizó en pie levantar (que estava echado), e conortávalo que de la asechança saliese a tomar e el su plazer fiziese, y vezino fue así entre el uno e el otro vencido.</p>	<p>(Fol. cxxvj) Nouella.lxvij <i>et</i> dela otra parte el estimulo dela carne lo salteo subitamente <i>et</i> lo hizo en pie leuantar que estaua echado, <i>et</i> conortaua lo que dela assechança saliesse a tomar y el su plazer hiziesse, <i>et</i> assi fue entre el vno y el otro venido.</p>

En **S** la Introducción del novellador aparece como capítulo separado; en **E** es parte de Capítulo, que incluye Introducción y Novella.

D	E	S
<p>I 10, 2-3 - Restava, tacendo già Elissa, l'ultima fatica del novellare alla reina; la quale donnescamente cominciando a parlar disse: Valorose giovani, come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo...</p> <p>I 8, 2 - Sedeva appresso Filostrato Lauretta, la quale, poscia che udito</p>	<p>Anterior al C. xviii - Fenecida la novella de Elisa, venía la carga de la postrimera novella d'esta jornada a la reina, la qual graciosamente así començó: - Valerosos moços, como en el claro sereno son las estrellas afeite e apostura del cielo...[El capítulo sigue la traducción completa de I 10, 3-8] Capítulo xviii – Cómo maestro Alberto de Boloña</p>	<p>(Fol. xxvijvº) Anterior a Nouella diez. ¶ Capítu. como nouello la</p>

<p>ebbe lodare la 'ndustria di Bergamino e sentendo a lei convenir dire alcuna cosa, senza alcuno comandamento aspettare piacevolmente cosí cominciò a parlare:</p>	<p>reprehendió a las dueñas. [Sigue la traducción de I 10, 9-20]</p>	<p>reyna de la buena fama. Fenecida la nouella de Filostracto y de todas muy loada la industria de Bergamino, sintiendo la reyna que a ella venía el cargo de la postrera novella desta jornada començo assi. Valerosos moços, como ene. Claro sereno son las estrellas affeyte y apostamiento del cielo... [El capítulo sigue la traducción completa de I 10, 3-8] ¶ Nouella diez. De cómo vn doctor viejo auergonço vnas dueñas, [Sigue la traducción de I 10, 9-20]</p>
---	---	--

E sigue el texto de I 10, 2-3 literalmente. En cambio, S combina I 8, 2 con I 10, 2-3, eliminando a Lauretta.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

3. LOS TEXTOS APÓCRIFOS

Empecemos por recordar que el texto de la Novella lxxix (X 10) es la traducción del texto latino de Petrarca. Al respecto, me parece interesante citar un estudio de Juan Carlos Conde²⁷, que he apreciado, pero cuyo autor – como ya dije - me ha sido imposible contactar y que – según parece – no conoce mis trabajos. Y no se trata de un detalle menor, puesto que entre sus intenciones está el publicar el texto de S completo.

Además de la novela apócrifa, que reemplaza a la IX 5, que logré publicar después de más de diez años de espera²⁸ y que María Hernández Esteban republicó en 2002²⁹, hay que considerar el texto con que se

²⁷ CONDE [2001: 351-371].

²⁸ BLANCO JIMÉNEZ [1990: 79-102]. En dicho ensayo, creo haber dejado en claro los puntos siguientes: La novella no pertenece a Boccaccio, la novella no es italiana, fue escrita antes de 1496, el relato no fue traducido o adaptado de un texto italiano y fue escrito especialmente para llenar la laguna producida por la falta de la novella IX 5.

²⁹ HERNÁNDEZ ESTEBAN [2002: 105-120].

completa la novella de la viuda y el estudiante, publicado también por Hernández Esteban³⁰.

En **S** abundan los textos apócrifos inventados por el traductor o el copista (es otro tema que hay que desarrollar) y aumentan en la medida que se avanza en el libro, lo que demostraría que el editor tuvo que recurrir a su inventiva para dar consistencia al volumen³¹.

Dicha intervención es consuetudinaria en **S**, pero no en **E**, donde prácticamente no existe. Por ejemplo, antes de la Nouella XIX, *Delo que acaeciò a vna hija de vn fisico con vn conde que la desdeñaua, et ala fin se caso con ella* [III 9], se lee:

¶ Capítu. como nouello la reyna

Oyda la nouella recontada por Helisa, *et* leyendo de toda la honesta compañía muy loada, tanto que algunos ouo que con suspiros *et* ojos piadosos reguardaron a la su reyna. La qual sin ser mas solicitada ni ahincada por ruegos delos sus subditos con muy apazible viso començo assi. Señoras mías *quien* podria dar fin a los accidentes *et* casos dela fortuna, por cierto yo creo que tantos y tales sean que a penas se puedan cumplidamente oy recontar. Por lo *qual* yo vos entiendo decir en vna mi nouella en quanta fortuna se vio vna doncella enamorada, enla qual podréis comprender para delante.

Y, a continuación, coloco tres secuencias narrativas que están sólo presentes en **S** con los textos apócrifos en negrita. Si se examinan con calma, queda claro que se alejan notablemente del original.

D	E	S
VIII 9, 97 - Allora Buffalmacco pianamente s'incominciò a dirizzare verso Santa Maria della Scala, e andando carpone infino presso le donne di Ripole il condusse. Eano allora per	<i>Manca!</i>	Nouella sin número - Entonces bufalmaco llanamente començo a andar hazia sancta maria de la escala, <i>et</i> andando assi en quatro pies, lo lleuo hasta cerca del monasterio delas monjas de ripole, dejéis saber que por aquel camino estauan ciertos

³⁰ HERNÁNDEZ ESTEBAN [2004: 9-38].

³¹ Toda esta temática, con detalles, la desarrollé en BLANCO JIMÉNEZ [1978: 130-136].

<p>quella contrada fosse, nelle quali i lavoratori di quei campi facevan votare la contessa da Civillari per ingrassare i campi loro. Alle quali come Buffalmacco fu vicino, accostatosi alla proda d'una e preso tempo, messa la mano sotto all'un de' piedi del medico e con essa sospintolsi da dosso, di netto col capo innanzi il gittò in essa e cominciò a ringhiare forte e a saltare e ad imperversare e a andarsene lungo Santa Maria della Scala verso il prato d' Ogni santi, dove ritrovò Bruno che per non poter tener le risa fuggito s'era:</p>		<p>hoyos donde hazian los labradores lançar la condessa de cirilari para engrassar y enuiciar las tierras para sembrar las, esta condessa ciuilari quiero que sepays que era la basura que sacan de las letrinas, y otras suciedades, a los cuales como bufalmaco llegasse se acosto ala proa de vno, <i>et</i> poniendo vna mano debaxo delos pies del medico dio con el dela cabeça en el hoyo, <i>et</i> començo a hazer gran rumor dando bramidos <i>et</i> bufidos <i>et</i> se fue a sancta maria dela scala hazta el prado de todos santos adonde hallo abrundo que por la grande risa se auia ydo de alli</p>
<p>IX 7, 12-14 - la cominciò a portar via come se stata fosse un piccolo agnelletto. Essa non poteva gridare, sí aveva la gola stretta, né in altra maniera aiutarsi; per che, portandosena il lupo, senza fallo strangolata l'avrebbe, se in certi pastori non si fosse scontrato, li quali sgridandolo a lasciarla il costrinsero; e essa misera e cattiva, da' pastori riconosciuta e a casa portatane, dopo lungo studio da' medici fu guarita, ma non sí che tutta la gola e una parte del viso non avesse per sí fatta maniera guasta, che, dove prima era bella, non paresse poi sempre sozzissima e contraffatta. Laonde ella, vergognandosi d'apparire dove veduta fosse, assai volte miseramente pianse la sua ritrosia e il non avere, in quello che niente le costava, al vero sogno del marito voluto dar fede.</p>	<p><i>Manca!</i></p>	<p>Nouella c - La començo a llevar en la boca como si vn pequeño cordero fuera ella tenia tan estrecho el gznate que no podia dar bozes, ni en otra manera alguna ayudar se, por lo qual llueuando la el lobo sin dudada la ouiera abogado, sino fuera por vnos pastores que andauan por alli los quales como la vieron, con boz siguiendo lo de pura necesidad le conuiene soltar la, la qual con su malaventura siendo delos pastores conocida que la muger de talano era, lleuaron la a su casa, y en tal punto la hallando su marido maravillando se mucho le preguntaua que donde ella auia estado et que enfermedad tenia, ella dixo ay mezquina de mi el vuestro sueño me es acontecido, el qual informado dela su mala ventura, la hizo después de muchos estudios de medicina, et a su gran costa curar, mas no tanto que todo el cuello con una parte de la cara no le quedasse en tal manera dañado que donde primero era muy hermosa después no pareciese muy fea et contrahecha, por lo cual ella auiedo verguença de parecer delante de nadie muchas vezes dezia affligidamente llorando la mi porfia y la mi incredulidad rehizo por no dar fe al sueño de mi marido venir a este estado en que agora me hallo, agora se cumple en mi el vocablo que comúnmente se dize, quien no cree a buena madre, cree</p>

		a mala madrastra.
IV 10, 53 - Alla fine, cognoscendo Ruggieri essere innocente, condannati i prestatori che imbolata avevan l'arca in diece once, liberò Ruggieri; il che quanto a lui fosse caro, niun ne domandi, e alla sua donna fu carissimo oltre misura. La qual poi con lui insieme e con la cara fante, che dare gli aveva voluto delle coltella, piú volte rise ed ebbe festa, il loro amore e il loro sollazzo sempre continuando di bene in meglio: il che vorrei che cosí a me avvenisse ma non d'esser messo nell'arca.	<i>Manca!</i>	Nouella xlj - El gouernador haziendo esta razon decir muchas vezes a los suso dichos <i>et</i> viendo <i>que</i> toda vía concordauan en vno auiendo dello <i>gran</i> plazaer, absoluió a rogiar <i>et</i> condenno a los usureros en cierta <i>quantia</i> por el hurto dela arca, <i>et rogiar se partio de alli alegre, como aquel que de amortecido y encerrado en el arca, et después preso et atormentado por ladron y condenado ala horca era escapado y tornado en su seso y en su libertad. E assi mismo la dueña huuo muy gran plazer, la qual después muchas vezes con el et con su moça huuo gran gasajado remembrando el accidente passado, y como ola moça quando lo punian en el arca le queria dar dos cuchilladas.</i>

Concluyendo con esta sección, deseo reiterar: a partir de la novella xxvj –y hasta la novella lxxvij– el editor introduce textos apócrifos absolutamente coherentes con el “marco” del libro, tratando (y logrando) dar una estructura lógica al volumen. Faltan las reflexiones introductorias a las novellas y las conclusiones de las mismas. Además, se excluyen todas las Conclusiones a las Jornadas y sus respectivas baladas. En cambio, en **E**, se utiliza la Conclusión de la VI Jornada (con la descripción de la *Valle delle Donne*) uniéndola a la Introducción de la Jornada VII. El texto de X Intr., 2-3 está en el Capítulo anterior a la Novella xxxj y se repite en el Capítulo anterior a la Novella lvij. Lo mismo ocurre con V intr., 2-5, que está en el Capítulo anterior a la Novella xxj y luego se repite en el Capítulo anterior a la Novella xlij, pero cambiando los nombres de los personajes para hacerlos calzar con el texto que sigue. En el primer caso, es V 5, 2 y luego V 1, 3-70. En el segundo, es VI 5, 3-16.

4. LAS VARIANTES

Hay textos que coinciden en **E** y **S**, pero no en **B**. He reflexionado largamente al respecto y más que invenciones, me parecen variantes. A continuación, escojo la novella de Guido Cavalcanti, más que nada por su breve extensión. Por razones de espacio no coloco el texto completo, pero estos fragmentos me parecen significativos.

Naturalmente, no se consideran como variantes las fluctuaciones de **v** por **u**, de **q** por **c**, de *et* por **y**, etc.

D	E	S
VI 9, 5 - ciascuno il suo dí, a tutta la brigata; e in quella spesse volte onoravano e gentili uomini forestieri, quando ve ne capitavano, e ancora de' cittadini:	Cap. xxx - cada uno su día, combidavan a toda la compañía. En aquellos <i>combites</i> [corrige <i>compañía</i>], cuando algunos gentilesombres estrangeros venían a la ciudad, levándolos a comer consigo	Nouella I - Cada vno su dia combidaua y hazia nuy grândissimo triumpho y gasto a toda la compañía, y en aquellos combites, quando algunos gentiles hombres estrangeros venian ala ciudad lleuauan a comer consigo
VI 9, 7 – Tralle quali brigate n'era una di messer Betto Brunelleschi, nella quale messer Betto e' compagni s'eran molto ingegnati di tirare Guido di messer Cavalcante de' Cavalcanti, e non senza cagione:	Cap. xxx - Entre todas las compañías que a esa razón , en Florencia eran, era una la de micer Berto Brumeleschi , en la cual así micer Berto como los otros gentilesombres d'ella avian mucho deseado aver a Guido Cavalgante, non sin grande cabsa	Nouella I – y entre todas las compañías que en essa sazón eran en florencia, era vna la de micer vecto , en la quãl assi micer vecto como los otros gẽtiles hombres della auian ellos mucho desseado de auer a guido caualgante, <i>et</i> no sin grande causa
VI 9, 9 - per ciò che Guido alcuna volta speculando molto abstratto dagli uomini divenia	Cap. xxx - Porque el dicho Guido era todavía muy discreto y apartado de la gente por estar escupilado [error de copia por <i>*especulando</i>] e contemplando en las ciencias	Nouella I - Porque el dicho guido era toda via muy discreto <i>et</i> apartado dela gente por estar especulando y contemplando enlas sciẽcias
VI 9, 10 – e egli essendo tralle colonne del porfido che vi sono e quelle arche e la porta di San Giovanni, che	Cap. xxx – E él estando entre las columnas de poplitro e aquella sepulturas, seyendo cerrada la puerta de la iglesia, veno	y el estando entre las columnas de porfirio y aquellas sepulturas, <i>et</i> siendo cerradas las puertas dela iglesia vino micer vecto con su compañía a

serrata era, messer Betto con sua brigata a caval venendo su per la piazza di Santa Reparata	micer berto con su compañía a cavallo por la plaça de Santa Liberata	caballo por la plaça de sancta Liberia
VI 9, 9 – si diceva tralla gente volgare	Cap. xxx - Dezían entre la gente común del pueblo	Nouella I – Se dezía entre la gente vulgar del pueblo
VI 9, 11 – “ Andiamo a dargli briga ”	Cap. xxx -¡Fagamos una espolonada contra él!	Nouella I - Hagamos vna espolonada contra el
VI 9, 12 - “ Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace ” ; e posta la mano sopra una di quelle arche, che grandi erano, sí come colui che leggerissimo era, prese un salto e fussi gittato dall'altra parte, e sviluppatosi da loro se n'andò.	Cap. xxx - Señores, vosotros me potete decir lo que vos pluguiere así como ombres que estades en vuestras casas	Nouella I - Señores vosotros no podeys decir lo <i>que</i> vos pluguiere assi como hōbres que estays en vuestras casas
VI 9, 13 - Costoro rimaser tutti guatando l'un l'altro, e cominciarono a dire che egli era uno smemorato e che quello che egli aveva risposto non veniva a dir nulla, con ciò fosse cosa che quivi dove erano non avevano essi a far piú che tutti gli altri cittadini, né Guido meno che alcun di loro.	Cap. xxx - Aquellos a quien él esto dixo, mirándose los unos a los otros non entendiendo la [corrige la -s del artículo determinativo y la repetida secuencia <i>unos a los otros</i> , error ya corregido por el copista] ciencia de su respuesta, burlaron d'él diziendo que estava desvariado e que en aquello que avia dicho, que non respondía en poco nin en mucho a lo que ellos avían dicho, como allí dó ellos estavan non avía casa nin otra cosa que suya fuese más que todos los otros ciudadanos de Florencia, e tampoco él mesmo guardó .	Nouella I – no entendiendo la sentencia de su respuesta burlaron del diziendo <i>que</i> estava desvariado <i>et</i> que aquello que auia di os non respondía en poco ni en mucho alo que ellos auian dicho, como allí do ellos estauan no auia ninguna casa ni otra cosa que suya feuesse mas que todos los otros ciudadanos de florencia <i>et</i> tampoco del mismo guido .

En otros casos, es la redacción del texto la que indica un origen común que se aleja de **D**. Como ejemplo, se puede examinar el final de la novella de Gianni di Procida, que ha sido reconocido por Ruggier de Loria y, por lo tanto, se ha salvado de morir quemado junto a su amada.

D

E

S

<p>V 6, 41-42 - Il re, udendo questo e rendendosi certo che Ruggieri il ver dicesse, non solamente che egli a peggio dovere operare procedesse ma di ciò che fatto avea gl'increbbe: per che incontante mandò che i due giovani fossero dal palo sciolti e menati davanti da lui; e così fu fatto. E avendo intera la lor condizion conosciuta, pensò che con onore e con doni fosse la ingiuria fatta da compensare; e fattigli onorevolmente rivestire, sentendo che di pari consentimento era, a Gianni fece la giovinetta sposare. E fatti loro magnifici doni, contenti gli rimandò a casa loro, dove con festa grandissima ricevuti lungamente in piacere e in gioia poi vissero insieme.</p>	<p>Capítulo cxxix - E el rey oyendo e creyendo que aquel noble ombre non diría si non verdad, mudó la voluntad en tal manera que se arrepentiese de lo que fecho avía e luego mandó que los dos moços fuesen tirados del palo e traídos ant'él. Lo qual así fecho, aviendo el rey entero conocimiento así de su linaje como de sus amores, ordenó de cumplir aquella injuria con grand onor e honorables dones: e faziéndolos muy ricamente vestir, sentimiento que igual consentimiento de amos les plazía casar, en uno fizolos luego desposar. E dándoles muy maníficos dones e joyas, e muy contentos e alegres los embió a sus padres, donde fueron con grandísima fiesta recebidos, e allí casaron. E así como a Dios plugo, luenga e gloriosamente fenecieron sus días.</p>	<p>Novella xxij - E el rey oyendo <i>et</i> creyendo que aquel noble ombre non diría sino la verdad mudo la voluntad en tal manera que se arrepentio delo que hecho auia, <i>et</i> luego mando que los dos moços fuesen tirados del palo <i>et</i> traídos ante el. Lo qual assi auido el rey entero conocimiento <i>assi de</i> su linajes como <i>de</i> sus amores ordeno de compensar la iniuria con grande onor e notables dones, faziéndoles muy ricamente vistir, sintiendo que de yugal consentimiento et voluntad de ambos les plazía casar en vno, hi zolos luego desposar <i>et</i> dandoles muy magnificos dones e joyas, contentos e alegres los embio a sus padres donde fueron <i>con</i> grandissima fiesta recebidos, alli casaron <i>et</i> <i>assi</i> como a dios plugo luenga <i>et</i> gloriosamente fenescieron sus días.</p>
--	--	---

Pero –¡atención!– no siempre los dos textos son afines. También hay casos en que los textos son diferentes en **E** y **S**, como por ejemplo estos párrafos de la novella de Paganino di Monaco:

D	E	S
<p>II 10, 32 – E dicovi che se voi aveste tante feste fatte fare a' lavoratori che le vostre possession lavorano, quante faciavate fare a colui che il mio piccol campicello aveva a lavorare, voi non avreste mai ricolto granel di grano.</p>	<p>Capítulo XLVII - dígovos que si vos oviesedes tantas fiestas así bien fecho fazer a-quel que el mi campo avía a labrar, vós non avriades jamás cogido un grano de pan.</p>	<p>(Fol. xlvijv^o) Nouella.xx E digo vos que si vos alos que labran vuestras tierras tantas fiestas hiziesseades guardar como haziades al <i>que</i> auia de labrar el mi pequeñuelo campo que vos en todo el año no cogeriades vn grano de trigo,</p>

<p>VIII 7, 67 - mi pareva esser vostra bagascia</p>	<p>Capítulo XLVII - me parece ser vuestra bagasa</p>	<p>(Fol. xlviiij) Nouella.xx en Pisa me parecia ser manceba vuestra</p>
<p>II 10, 42-43 – andando per Pisa, a chiunque il salutava o d'alcuna cosa il domandava, niuna altra cosa rispondeva, se non: “ Il mal foro non vuol festa ” ; e dopo non molto tempo si morí. Il che Paganin sentendo e conoscendo l'amore che la donna gli portava, per sua legittima moglie la sposò, e senza mai guardar festa o vigilia o far quaresima, quanto le gambe ne gli poteron portare lavorarono e buon tempo si diedono. Per la qual cosa, donne mie care, mi pare che ser Bernabò disputando con Ambruogiuolo cavalcasse la capra inverso il chino.</p>	<p>Capítulo XLVIII - andando por Pisa, a cualquier que lo saludava de alguna otra cosa lo preguntava, nin ninguna otra cosa le respondía. Sintiendo e reconociendo el amor que la dona le avía, por su muger legítima la to, sin jamas guardar fiesta nin vegilia nin Cuaresma; en cuanto las piernas lo podieron traer, labraron e de buen tiempo se dieron. Por la cual cosa, señoras mías caras, me parece disputado con Abrojolo.</p>	<p>(Fol. xlviiij) Nouella.xx andando por la ciudad cualquier que le saludava o preguntava alguna razon no respondia otra cosa, sino el mi fiero y cruel mal no quiere fiesta ni alegría. Y dende a poco tiempo murio con gran angustia de coraçon. La qual sabido de Paganino estando muy contento de su muger, et sintiendo que ella lo amava rescibiola por su muger legitima, et caso se conella, et ambos sin guardar fiesta ni vigilia alegres labraron quanto mas y mejor pudieron. Por lo qual señoras mias muy amadas si con diligencia examinays esta mi nouella creerse deve traer algun mysterio.</p>

Queda claro que los antígrafos eran diferentes. De hecho, el texto traducido que dio origen a S, leía *fero* en vez de *foro*. Casos como ése son importantes para establecer el texto original.

5. ADAPTACIONES DE TEXTOS

Ya me referí a la habilidad del editor de S para dar continuidad al volumen. Mientras el copista de E no se hace problemas en pasar del

texto de la novella VI 1 –narrada por Filomena– a la Novella V 6, el editor de S ajusta el texto para darle continuidad al marco narrativo. Como la Novella xxj [V 1] había sido contada por Panfilo, debería venir la V 2, que está cargo de Emilia. En cambio, aparece la V 6, narrada por Pampinea. Ésta es la solución:

D	E	S
<p>V 6, 2-3 - Finita la novella di Neifile, assai alle donne piaciuta, comandò la reina a Pampinea che a doverne alcuna dire si disponesse; La qual prestamente, levato il chiaro viso, incominciò: Grandissime forze, piacevoli donne, son quelle d'amore, e a gran fatiche e a istrabocchevoli e non pensati pericoli gli amanti dispongono, come per assai cose raccontate e oggi e altre volte comprender si può; ma nondimeno ancora con l'ardire d'un giovane innamorato m'aggrada di dimostrarlo.</p>	<p>Anterior al C. cxxxix - Dado fin Neifile a su novella, la cual fue oída con gran plazer entre las dueñas, la reina mandó a Pampinea que se dispudiese a decir; la cual, con alegre viso, respondió prestamente que era presta e comenzó así: - Grandísimas fuerças e plazibles dueñas son aquellas del amor, que así peligrosamente e grandes trabajos faze a los amantes someter, así como comprender se puede con los ensempos con todo este día e otros assaz; pero que ello sea tanto manifiesto a mí agrada de lo amostrar en la ardidaza e osadía que un amoroso moço ovo e acometió esforzado por la amorosa fuerça.</p>	<p>(Folio ljjvº) Anterior a N. xxij ¶ Capítulo como nouello Pampinea. Quando fin panfilio a su nouella la qual fue oyda con gran plazer de toda la honesta compañía quando la Reyna mando a Pampinea que se dispudiese a decir alguna nouella, la <i>qual</i> respondio que era presta, <i>et</i> algun tanto tomados en si enesta manera comenzó. Grandissimas fuerças, o apacibles dueñas son aquellas del amor que assi peligrosos y grandes trabajos hazen alos amantes someter se, assi como comprender se puede por lo contado, por Panphilio este dia, pero porque ello sea tanto manifiesto a mi agrada de lo mostrar enel ardidez y osadia que vn enamorado moço ovo <i>et</i> acometio esforzado por la fuerça de amor.</p>

Para introducir la Novella V 3, E y S adaptan los textos de esta manera:

D	E	S
<p>V 7, 2 – Le donne, le quali tutte temendo stavan sospese ad udire se i due amanti fossero arsi, udendogli scampati, lodando Iddio tutte si rallegrarono; e la reina,</p>		<p>(Folio liijvº) Anterior a N. xxiiij ¶ Capítu. omo nouello Laureta. Las dueñas que al medio dela precedente nouella estauan temerosas esperando oyr <i>que</i> los dos amadores serian quemados, oyendo como fueron librados y</p>

<p>udita la fine, alla Lauretta lo 'ncarico impose della seguente; la quale lietamente prese a dire:</p> <p>V 3, 2 - Niuno ne fu tra tutti che la novella d' Emilia non commendasse; la quale conoscendo la reina esser finita, volta a Elissa, che ella continuasse le 'mpose; la quale, d'ubidire disiderosa, incominciò: -</p> <p>V 3, 3 - A me, vezzose donne, si para dinanzi una malvagia notte da due giovanetti poco discreti avuta; ma, per ciò che a essa seguitarono molti lieti giorni, sí come conforme al nostro proposito mi piace di raccontarla. Finita la novella di Neifile, assai alle donne piaciuta, comandò la reina a Pampinea che a doverne alcuna dire si disponesse; La qual prestamente, levato il chiaro viso, incominciò: Grandissime forze, piacevoli donne, son quelle d'amore, e a gran fatiche e a istrabocchevoli e non pensati pericoli gli amanti dispongono, come per assai cose raccontate e oggi e altre volte comprender si può; ma nondimeno ancora con l'ardire d'un giovane innamorato m'aggrada di</p>	<p>Anterior al C. xxxvi - Non fue ninguno nin alguna de la compañía que non fosse la novella de Emilia, e la reina, leyendo aquella ser fenecida, dio cargo a Elisa que la seguiese; la qual así començó:</p> <p>Anterior al C. xxxvi - A mí, nobles dueñas, ocurre e se pone ante los ojos una trabajosa noche que dos amadores moços e poco discretos ovieron, como que después les fue emendada aquella noche con muchos alegres días; e aquella me plaze de vos contar.</p>	<p>restituydos en su libertad, alegraronse mucho, regraciando la benignidad de dios.</p> <p>¶ A mi señoras ocurre y se pone ante los ojos vna trabajosa noche que dos amadores moços <i>et</i> poco discretos ouieron como quier que después les fue enmendada <i>aquella</i> con muchos alegres dias. Y ella me plaze de vos contar, por que es conforme ala materia de que oy nouellamos.</p>
---	---	---

dimostrarlo.		
--------------	--	--

En alguna oportunidad combina textos enlazando perfectamente una novella con la otra:

<p>IX 4, 2-3 – Con grandissime risa di tutta la brigata erano state ascoltate le parole da Calandrin dette della sua moglie; ma tacendosi Filostrato, Neifile, sí come la reina volle, incominciò. Valorose donne, se egli non fosse piú malagevole agli uomini il mostrare altrui il senno e la virtù loro, che sia la sciocchezza e 'l vizio, invano si faticherebber molti in por freno alle lor parole: e questo v'ha assai manifestato la stoltizia di Calandrino, al quale di niuna necessità era, a voler guerire del male che la sua simplicità gli faceva accredere che egli avesse, i segreti dilette della sua donna in pubblico adimostrare.</p> <p>VIII 10, 3 – [Dioneo:] Graziose donne, manifesta cosa è tanto piú l'arti piacere quanto piú sottile artefice è per quelle artificiosamente beffato. E per ciò, quantunque bellissime cose tutte raccontate abbiate, io intendo di raccontarne una tanto piú che alcuna altra dettane da dovervi</p>	<p>Anterior al C. xxvi - En grande risa e de toda la compañía fueron oídas las palabras e preñez de Calandrino; e callándose ya Filóstrato, Neifile, por mandato de la reina, començó así.</p> <p>- Valerosas dueñas, si non fuesse más grave al cuerdo descubrir a los otros su vida e su fazienda que al loco es manifestar sus tachas e defectos, en vano e por demás se trabajarían los ombres de guardar silencio e poner freno a la lengua; lo cuál asaz parece claro en la liviandad [MV: el copista entre renglones ya había enmendado el error <i>liandad</i> agregando un -vi-] e poco sentido de Calandrino, al qual ninguna necesidad non constreñía a guarescer del mal que non tenía, nin asimensmo a descubrir el secreto de su muger. Poro qual a mí es venida a la memoria una novella toda al contrario de aquesta... [sigue traducción de IX 4, 4-25]</p>	<p>(Fol. xcvjv^o) Anterior a N. xxiiij ¶ Capítulo como nouello Pamphinea. Con grande risa y plazaer de toda la compañía fueron oydas las palabras <i>et</i> preñez de calandrino, <i>et</i> callando se ya filostrato pamphinea por mandado de la reyna començó assi. Valerosas dueñas sino fuesse mas graue el cuerdo descubrir a los otros su vida y su hazienda <i>que</i> al loco es de manifestar sus tachas y defectos en vano; por demas se trabajarían los hombres de guardar silencio <i>et</i> poner freno ala lengua, lo <i>qual</i> parece claro en la liviandad; y poco sentido de calandrino, al <i>qual</i> ninguna necesidad no le costreñía a guarescer del mal <i>que</i> no tenia ni assi mismo a descubrir el secreto de su muger, [/] por lo qual graciosas dueñas assaz manifesta cosa es tanto el arte o burla ser mas apazible, quanto mas sutil y artificialmente es hecho, por ende como quier que por vosotras sean muchas hermas nouellas <i>et</i> de assaz delectables materias, pero yo entiendo devos contar vna tanto mas agradable quanto aquesta que la burla hizo era mayor maestra deste arte que ninguna ni alguno de aquellos burladores; <i>et</i> burlados de quien aueys hecho mencion en</p>
--	---	--

<p>aggradire, quanto colei che beffata fu era maggior maestra di beffare altrui che alcuno altro beffato fosse di quegli o di quelle che avete contate.</p>		<p>la nouella passada. ¶ Nouella.lv. como vna muger burlo a vn mercader, y el sintiendolo en mucho mas burlo a ella. [Sigue traducción de VIII 10, 4-65].</p>
---	--	--

Hay textos que son invención del traductor, pero otros son variantes.

Por ejemplo, termina el texto de la Novella I 3, 6-18 “novelada” por Filomena. Y prosigue:

<p>I 9, 2-3 – A Elissa restava l'ultimo comandamento della reina; la quale, senza aspettarlo, tutta festevole cominciò: Giovani donne, spesse volte già addivenne che quello che varie riprensioni e molte pene date a alcuno non hanno potuto in lui adoperare, una parola molte volte, per accidente non che ex proposito detta, l'ha operato. Il che assai bene appare nella novella raccontata dalla Lauretta, e io ancora con un'altra assai breve ve lo intendo dimostrare: perché, con ciò sia cosa che le buone sempre possano giovare, con attento animo son da ricogliere, chi che d'esse sia il dicitore.</p>	<p>Anterior al C. xvii - Estava Elisa ser mandada de la reina que así como postrimera d'esta jornada dixese su novella; la cual, non esperando que la mandasen, muy alegremente començó así: - Dueñas moças e gentiles, muchas vezes acaece que aquel defecto o yerro, al qual muchas reprehensiones de ombres sabios e grandes penas e amenazas de poderosos señores non han podido poner freno nin emienda nin corrección alguna, que una palabra dicha por yerro, solamente que en su tiempo propuso [MV: error por <i>preciso</i>] sea dicha e en las tales obras e fechos traiga grande fructo. Lo qual asaz evidente e claro pareció por la novella contada de Laureta, y yo aún con otra asaz breve novella lo entiendo más afirmar, mostrándovos cómo es cosa razonable de traer que las buenas palabras siempre pueden aprovechar, si con atento y aparejado corazón a oír son escuchadas, qualquier que sea el decidor d'ellas.</p>	<p>(Fol. xijv^o) Anterior a N. iiij ¶ Cap. Como Hemilia sin atender mandamiento nouello. Restaua Hemilia ser mandado dela reyna que assi como Filomena la su nouella ouo acabada, y de todos muy loada la respuesta dada por melchisedch al saladino. La qual no esperando que la mandasse muy alegremente començó assi. Dueñas moças, et gentiles, muchas vezes acaece que aquel deffecto y erro, al qual muchas reprehensiones de hombres sabios. E grandes penas, et amenazas de poderosos señores no han podido poner freno, ni emienda; ni correction alguna, que vna palabra dicha por acaecimiento solamente que en su tiempo et a proposito sea dicha, ha en los tales obrado y hecho gran fructo. Lo qual assaz evidente et claro parece et parecia por la novedad recontada por Filomena, et yo con otra assaz breve nouella los entiendo mas afirmar muestran vos como es cosa razoble [sic] de creer que las buenas palabras siempre pueden aprouechar, si con</p>
--	--	---

	<p>Capítulo xvii – De cómo la dueña Guiana respondió al rey de Chipre.</p> <p>[Sigue la traducción de I 9, 4-7]</p>	<p>atento, <i>et</i> aparejado coraçon a oyr son escuchadas qualquier <i>que</i> sea el decidor dellas.</p> <p>¶ Nouella. iiij de vna gran virtud <i>que</i> puso vna dueña con vna palabra a vn rey animandole <i>que</i> fuesse justiciero.</p> <p>[Sigue la traducción de I 9, 4-7]</p>
--	--	---

Como resulta evidente, el editor –al saltarse las novellas I 4, I 5, I 6, I 7 y I 8– tuvo que adaptar el texto introductivo de la novella I 9. Es así como cambió *Elissa* por *Hemilia*, inventó un texto de enlace para justificar la presencia de Filomena y aludió a los protagonistas de la novella I 3. Luego, en ambos casos, sigue la traducción de I 9, 4-7.



6. LA TRADICIÓN TEXTUAL

Habiendo establecido que los textos **E** y **S** son paralelos y que proceden de un antígrafo común, queda la tarea más ardua: establecer de cuál rama de la tradición procede el texto toscano del cual se hizo esa traducción.

En efecto, como ya denuncié hace muchos años, el error principal de Bourland y de todos sus epígonos fue considerar el *Decameron* como un texto único, sin considerar la maraña filológica que implicaba su edición crítica³².

Primero fue la idolatría por el texto Mannelli, luego por el texto Berlínés y –más recientemente– por el Parisino.

Con respecto a las relaciones entre los tres textos, existen trabajos filológicamente correctos y que es el caso de recordar. Sobre todo los de Michele Barbi³³, de Franca Brambilla Ageno³⁴ y de Vittore Branca³⁵.

³² BLANCO JIMÉNEZ [1977^b: 22]. Acerca de la fortuna del texto del *Decameron*, invito a la lectura de mi artículo publicado en el año 2006 (cfr. nota 10), que es consultable también en <www.scielo.cl>.

³³ BARBI [1927: 9-68]. Consultable ahora en BARBI [1977: 47-114].

³⁴ BRAMBILLA AGENO [1980: 71-93].

El último descubrimiento sobre el tema (la demostración de la autografía del parisino) requiere de un párrafo aparte, puesto que Aldo Rossi sostuvo su importancia desde un principio hasta llegar a la certeza de su descubrimiento. Mario Corsi –que Rossi recordó como alumno de Emanuele Casamassima en su *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, SISMELE, Edizioni del Galluzzo, Firenze 1999 [p.420]– fue ecuánime al redactar el artículo que sancionó la autografía del Códice Italiano 428 de la Bibliothèque Nationale de Paris³⁶, reconociendo la participación de Aldo Rossi³⁷. También Vittore Branca vio en ese descubrimiento un nuevo (pero, al mismo tiempo, muy antiguo) filón filológico y publicó algunos resultados sobre el texto del parisino³⁸.

En un esfuerzo muy meritorio, la colega María Hernández Esteban intentó establecer la dependencia del texto castellano primero de **B** y luego de **P**. En mi opinión, no lo ha conseguido porque los interesados en el tema, como ella, no están buscando por el camino correcto. Revisé su edición del texto **E** de la Novella V 4³⁹, palabra por palabra, y aproveché para compararlo con **S**. Pero no es eso lo que me preocupa. Lo que sí me interesa evidenciar es que las mismas adiciones fraseológicas que saltan a la vista, demuestran que la traducción no sigue el texto **P**. Además, por otra variante de **B**, quedaría claro que **P** es copia de un códice precedente, o sea ¡de otro autógrafo!

En este momento, la colega de la Complutense estaría trabajando con el Códice α , J, 6, 6 de Módena⁴⁰. Le deseo lo mejor. Como ella habrá comprobado en los registros de la Biblioteca Estense, yo revisé ese manuscrito el año 1976 y, por lo menos, para lo que yo buscaba, no encontré mayores respuestas.

Por todo lo que he leído y he controlado de las amplias fichas de trabajo de mis predecesores, me ha quedado claro que los textos **E** y **S** no descienden ni de **Mn**, ni de **B**, ni de **P**.

³⁵ BRANCA [1991: 263-303]. Ya había sido publicado en BOCCACCIO [1976: LIV-LXXXVI]. Tiene integraciones en el mismo BRANCA [1991: 331-470] (ya publicadas como BRANCA [1981-1982: 21-158]).

³⁶ CURSI [2000: 5-34].

³⁷ ROSSI [1997: 165-178], ROSSI [1998: 82-124] y ROSSI [1999: 419-422].

³⁸ BRANCA [1994: 225-234], BRANCA [1997: 3-131], BRANCA [1998: 3-97] y BRANCA [2000: 35-72]. Cfr. además VITALE [2002, I: 571] y BRANCA [2002, II: 22].

³⁹ HERNÁNDEZ ESTEBAN [2004: 42-53]

⁴⁰ HERNÁNDEZ ESTEBAN [2004: 14].

Los invito a leer sólo dos casos en los que el texto de **E** y de **S** no corresponde ni a **Mn**, ni a **B**, ni a **P**. Sin embargo, resulta casi idéntico en **E** y **S**, lo que me hace pensar en una tradición completamente distinta.

D	E	S
<p>I 5, 15 - Monsignor no, ma le femine, quantunque in vestimenti e in onori alquanto dall'altre variino, tutte per ciò son fatte qui come altrove.</p>	<p>Capítulo xiv - - Señor, sí ay, pero la usanza de aquesta tierra es a tal que en tanto que el marido es fuera de su casa, nunca su mujer consiente gallo en casa fasta que él torne.</p>	<p>(Fol. xv^{vº}) Nouella vij - Señor sí ay, pero la vsança de aquesta tierra es a tal que en tanto que el marido es fuera de su casa nunca su mujer consiente gallo en la casa hasta <i>que él torna</i>.</p>
<p>I 10, 17-18 - La speranza, la quale mi muove che io vecchio ami voi amata da molti giovani, è questa: io sono stato piú volte già là dove io ho vedute merendarsi le donne e mangiare lupini e porri; e come che nel porro niuna cosa sia buona, pur men reo e piú piacevole alla bocca è il capo di quello, il quale voi generalmente, da torto appetito tirate, il capo vi tenete in mano e manicate le frondi, le quali non solamente non sono da cosa alcuna ma son di malvagio sapore. E che so io, madonna, se nello elegger degli amanti voi vi faceste il simigliante? E se voi il faceste, io sarei colui che eletto sarei da voi, e gli altri cacciati via.</p>	<p>Capítulo xviii - E así, señoras mías, a la demanda que me fazedes cómo pudo ser que yo me enamorase d'esta gentil dueña, bástevos lo respondido. Empero puede ser que vos querades de mí saber qué esperanza yo podría aver destes amores, a lo cual, señoras, yo vos respondo así: que yo muchas vezes vi a dueñas e doncellas comer, yantar e cenar e vi que muchas d'ellas, o la mayor parte, non querían comer los preciosos delicados manjares que les ponían delante. E non sé cuál fuese el su apetito o porqué lo fiziesen, mas vi que, dexando aquellos manjares, comían una sardina e un poco de pescado o vaca e así de algunos manjares nin dulces al apetito, nin provechosos a la complisión. E agora viniendo al propósito, ¿qué sé yo, señoras mías, si vosotras tenedes aquella prática en los amores que en los manjares? Que así fuese, yo sería escogido</p>	<p>(Fol. xviii^{vº}) Nouella diez E así señoras mias ala demanda que me hizistes como pudo ser que yo me enamorasse d'esta gentil dueña, baste os lo respondido, pero puede ser que vos quereys de mi saber que esperança yo tenia destes amores, a lo cual señoras vos respondo assi, <i>que</i> yo muchas vezes vi a dueñas e donzellas comer y cenar, <i>et</i> vi que muchas dellas, o la mayor parte no querian comer los preciosos y delicados manjares que les ponian delante, <i>et</i> no se <i>qual</i> fuese su apetito, o porque lo hiziessen, mas vi que dexando aquellos preciosos manjares, comían vna sardina, o vn poco de pescado o vaca, <i>et</i> así de algunos manjares nin dulces al apetito, ni provechosos a la complexión. E agora viniendo al proposito, <i>que</i> se yo señoras mias si vosotras teneys aquella platica en los amores <i>que</i> en los manjares. Ca si assi fuese yo seria escogido de aquesta señora por amador, y los gentiles moços.</p>

	<p>por aquesta señora por amador e los moços e mancebos desechados.</p>	
--	---	--

7. PERSPECTIVAS FILOLÓGICAS

Sería una tarea ciclópica poner a disposición de mis 25 *lectores* todo el material acumulado durante estos años e iría más allá de los límites de este trabajo. No quiere decir que éste no vea nunca la luz. Al contrario, mucho de él servirá para aportar mayor claridad en los resultados obtenidos y – sobre todo– en aquéllos por obtener.

¿Cuál es camino por el que voy a continuar?

Yo seguía el trabajo del Prof. Rossi desde mucho antes y me había interesado tanto su edición crítica del *Decameron*⁴¹ cuanto sus ensayos sobre el texto, reunidos en un volumen fundamental⁴²: en particular, su hipótesis acerca de la redacción compendiosa.

Cuando hace ya muchos años le expuse al Prof. Domenico De Robertis mi plan de trabajo acerca del texto del *Decameron*, me lo desaconsejó porque “de eso se está ya ocupando Rossi”. Cuando se lo señalé por carta esa opinión al Prof. Giorgio Padoan, me agregó “no es porque se está interesando (¡mal!) Rossi, sino porque se requiere de años de investigaciones filológicas”.

El difunto De Robertis (†17 de febrero de 2011) no contaba con dos variables. Primera: Aldo Rossi no era eterno (falleció en 1999). Segunda: Aldo Rossi era suficientemente altruista como para compartir sus experiencias de trabajo. Como también lo fue después conmigo su viuda, Dra. Antonia Ravasi, que no tuvo inconveniente en seguir entregándome información como ya lo había hecho la Sra. Materassi viuda del Prof. Ricci. ¡Hermosos ejemplos de cariño y de homenaje a los resultados alcanzados por sus compañeros de existencia terrenal!

El también fallecido profesor De Venezia (†29 de abril de 1999) no tuvo tiempo para demostrar por qué Aldo Rossi se estaba interesando

⁴¹ BOCCACCIO [1977: XLVII-639].

⁴² ROSSI [1982: 157-190].

“mal”, pero no cabe duda que yo ya he vivido más de 30 de los años requeridos para enfrentar el tema.

Empiezo por decir que el importante número de correcciones que registra Mita Valvassori nos aproxima al antígrafo, que indudablemente estaba en castellano. El editor de **S** pudo haber tenido ante los ojos el texto del manuscrito escurialense y habría podido corregir algunos errores. Sin embargo, a veces **S** parece más correcto que **E** por una lectura diferente. Lo que sí puedo sostener es que –como ya dije– el editor de **S** es más prolijo que el copista de **E** en el intento de “armar” coherentemente el volumen.

Para llegar a identificar, en cambio, el texto que dio origen a la traducción, se debe tomar en cuenta dos aportes fundamentales al respecto: el de Michele Barbi⁴³ y el de Pier Giorgio Ricci⁴⁴.

Ambos partían de la exigencia de poner un poco de orden en los intentos de establecer un texto del *Decameron* que se acercase (por lo menos) a la última voluntad de Boccaccio. Barbi empezaba poniendo en duda la validez del Mannelli y extendía su búsqueda hacia los varios ramos de la tradición.

Por su parte, Ricci aprovechaba la edición de Charles S. Singleton⁴⁵ para evidenciar la necesidad de construir primero el *stemma codicum*, sobre la base de las múltiples lecciones ofrecidas por la tradición y después tratar de reconocer cuáles variantes puedan decirse obra del autor, que había sido el método seguido por el estudioso norteamericano. Luego agrega una serie de normas ecdóticas que me parecen significativas para lo que estoy intentando hacer. Fue Ricci quien escribió: “Per mio conto, sono del parere che le edizioni critiche dovranno essere tutte quante sono le novelle; e ciascuna di queste edizioni parziali dovrà inserirsi nella vasta edizione complessiva, nella quale troverà l’armonica giustificazione della propria esistenza”⁴⁶.

⁴³ BARBI [1927].

⁴⁴ RICCI [1957: 159-176]. Consultable ahora en RICCI [1985: 263-280].

⁴⁵ BOCCACCIO [1955]. La bibliografía sobre esta temática es muy amplia y he podido examinarla casi toda, pero no puedo entrar ahora en detalles.

⁴⁶ RICCI [1985: 279]: “Por mi cuenta, soy del parecer que las ediciones críticas deberán cuantas son las novellas; y cada una de estas ediciones parciales deberá insertarse en la vasta edición global, en la cual encontrará la armónica justificación de la propia existencia”.

Durante todos estos años he visto pasar, uno tras otro, los encuentros y simposios dedicados a Boccaccio sin poder participar. Espero que ahora, que me dan la posibilidad de expresar mi opinión, termine el letargo narcisista que ha envuelto estas temáticas por tantos años. Mal que mal, soy uno de los pocos sobrevivientes del Congreso de 1975, que se efectuó con motivo del VI Centenario de la muerte de Boccaccio. ¡Espero estar presente en el VII Centenario de su nacimiento!



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- BARBI, Michele, "Per il testo del *Decameron*", *Studi fi filologia italiana*, I (1927), pp. 9-68. *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze: Sansoni, 1977, pp. 47-114.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Le opere di Giovanni Boccaccio in Spagna nel '400 e '500: una prima valutazione bibliografica", *Miscellanea Storica della Valdelsa*, LXXXIII (1977), pp. 35-52
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Il manoscritto escurialense del 'Decameron'", *Miscellanea Storica della Valdelsa*, LXXXIII (1977), pp. 53-83.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Presencia de Boccaccio en España (con algunas correcciones)", *Mapocho*, Santiago de Chile, N° 26 (1978), pp.35-64.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "L'eufemismo in una traduzione spagnola cinquecentesca del *Decameron*". AA.VV. *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Firenze: Leo S. Olschki 1978, pp. 127-147.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Le ventiquattro bellezze della donna (Sonetto inedito del sec, XV)", *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, n° 17 (octubre 1978), pp.55-61.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, *Boccaccio: il lungo viaggio fino alla Valle delle Donne*, *Miscellanea Storica della Valdelsa*, Castelfiorentino, LXXXIX (1983), pp.115-132.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Una novela apócrifa atribuida a Boccaccio", *Alpha*, Osorno, n° 6 (1990), pp.79-102.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, *L'autografo boccaccesco berlinese: identificazione, dimostrazione, edizione ed altri saggi respinti*, Santiago de Chile 1994.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Elegia di Madonna Fiammetta. Tradición de un texto toscano del '300 en el ámbito castellano del siglo XV", *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, Santiago de Chile, n° 1 (1995), pp.105-114.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Giovanni Boccaccio: intermediario entre la cultura clásica y la cultura renacentista europea", *XI Congreso Internacional de Estudios Literarios: noviembre 2000, Pucón*.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Un diccionario geográfico del siglo XIV: El 'Liber de Montibus' de Giovanni Boccaccio", *Pharos*, Santiago de Chile, vol. 9, n° 1 (Mayo-Junio 2002), pp.3-44.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "La labor erudita de Boccaccio: sus obras en latín", *Pharos*, Santiago de Chile, vol. 12, n° 1 (Mayo-Junio 2005), pp.109-178.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "El texto del Decameron: entre autógrafos y ediciones críticas", *Alpha*, Osorno, n° 23 (2006).pp. 293-302.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris en una traducción castellana del siglo XV*, Santiago de Chile 2008, XXIV-357pp.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Ideología aristocrática y comunal en Boccaccio (siglo XIV)", *La Edad Media y sus estructuras [coloquio]: 31 mayo 2007, Santiago, Chile*.
- BLANCO JIMÉNEZ, José, "Boccaccio ¿misógino o filógino?", *Segundo Congreso Internacional de Estudios Medievales: noviembre 2007, San Juan, Argentina*, Santiago de Chile: "Mapocho", N° 65 (Primer Semestre de 2009), pp.185-194.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, Charles S. Singleton [a. c.], Bari: Laterza, 1955, 2 voll.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Il Decameron*, Aldo Rossi [ed. crit.], Bologna: Cappelli, 1977.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, Vittore Branca [ed. crf.], Firenze: Accademia della Crusca, 1976.
- BOURLAND, Caroline Brown, "Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature", *Revue Hispanique*, XII (1905), pp. 1-231.
- BRAMBILLA AGENO, Franca, "Il problema dei rapporti fra il codice berlinese e il codice Mannelli del *Decameron*", *Studi sul Boccaccio*, XII (1980), pp. 71-93.
- BRANCA, Vittore, "Studi sulla tradizione del testo del *Decameron*", *Studi sul Boccaccio*, XIII (1981-1982), pp. 21-158.
- BRANCA, Vittore, "Rapporti fra autografo e testimonianze affini (Dg, Mn, P)", *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II, Roma: Edizioni di storia e Letteratura, 1991, pp.263-303.
- BRANCA, Vittore, "Possibile identificazione nel Parigino it. 482 di una redazione del *Decameron* anteriore all'autografo degli anni Settanta", *Studi sul Boccaccio*, XXII (1994), pp. 225-234.
- BRANCA, Vittore, "Su una redazione del *Decameron* anteriore a quella conservata nell'autografo hamiltoniano", *Studi sul Boccaccio*, XXV (1997), pp.3-131.
- BRANCA, Vittore, "Ancora su una redazione del *Decameron* anteriore a quella autografa e su possibili interventi 'singolari' sul testo", *Studi sul Boccaccio*, XXVI (1998), pp. 3-97.
- BRANCA, Vittore, "Prime proposte sulla diffusione del testo del *Decameron* redatto nel 1349-52 (testimoniato nel Codice Parigino Italiano 482)", *Studi sul Boccaccio*, XXVIII (2000). 35-72.

- BRANCA, Vittore, “Variazioni stilistiche e narrative”, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002, II, 220pp.
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando, reseña a VALVASSORI [2009], *Estudios Románicos*, vol. 20 (2011), pp. 273-275.
- CONDE Juan Carlos, “Un aspecto de la recepción del Decamerón en la Península Ibérica, a la sombra de Petrarca. La historia de Griselda”, *Cuadernos de Filología Italiana*, nº extraordinario (2001), pp.351-371.
- CURSI, Marco, “Un nuovo autografo boccacciano del *Decameron*?”, *Studi sul Boccaccio*, XXVIII (2000), pp.5-34.
- DE HAAN, Fonger, “El Decameron en castellano. Manuscrito de El Escorial”, *Studies in Honor of Marshall Elliot*, II, Baltimore: John Hopkins University Press, 1911, p. 1-235.
- DELCORNO, Carlo, reseña a VALVASSORI [2009], *Studi sul Boccaccio*, XXXVIII (2010), pp. 321-325.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, “*El cuento 73 de las cien novelas de Juan Boccaccio ajeno al Decameron*”, *Dicenda*, 20 (2002), pp. 105-120.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, “Un final inventado para el cuento del escolar y la viuda del *Decameron*”, *Revista de Literatura Medieval*, XVI (2004), pp. 9-38.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, “La possibile dipendenza da P della tradizione castigliana antica del *Decameron*”, *Studi sul Boccaccio*, XXXII (2004), pp. 29-58.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, segunda edición, corregida y aumentada por el autor, Barcelona: Librería Palau, 1949.
- RICCI, Pier Giorgio, “Problemi di metodo per un’edizione critica del ‘Decameron’”, *Rinascimento*, VIII (1957), 2, pp. 159-176. Republicado en RICCI, Pier Giorgio, *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano & Napoli: Ricciardi 1985, pp. 263-280.
- ROSSI, Aldo, *Il Decameron, pratiche testuali e interpretative*, Cappelli, Bologna 1982.
- ROSSI, Aldo, *Cinquanta lezioni di filologia italiana*, Roma: Bulzoni, 1997, pp.165-178
- ROSSI, Aldo, *Decameron 2000*, Studi in memoriadi Dario Faucci. Filosofia, Dialogo, Amicizia, A. Scivoletto [a c.], Parma: Dipartimento di Filosofia dell’Università di Parma, 1998, pp.82-124
- ROSSI, Aldo, *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, SISMEL, Firenze: Edizioni del Galluzzo, 1999.
- VALERO MORENO, Juan Miguel, “Decameron hispano: del manuscrito a la imprenta”, *Hápax*, 3 (2010), pp. 109-126.
- VALVASSORI, Mita, “Lo studio della traduzione castigliana antica del *Decameron* (Esc. J-II21)”, *Studi sul Boccaccio*, XXXVIII (2009), pp. 90-104.
- VALVASSORI, Mita [ed.], *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*, Madrid: *Cuadernos de Filología Italiana* [Volumen Extraordinario 2009], Madrid: Servicio de publicaciones Universidad Complutense, 2009.
- VALVASSORI, Mita, “Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del *Decameron*”, *Cuadernos de Filología Italiana* [Número extraordinario], 2010, pp. 15-27.
- VITALE, Maurizio, “La riscrittura del ‘Decameron’. I mutamenti linguistici”, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002, I, 571pp.

U
R
A
Y

U
R
A
Y

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

El dardo en la Academia. Esencia y vigencia de las academias de la lengua española, Silvia Senz & Montserrat Alberte [edd.], Barcelona: Melusina, 2011, vol. I, 736 pp.

ISBN: 978-84-96614-97-0

ISBN vol. I: 978-84-96614-98-7

Se nos presenta la obra en dos volúmenes (vol. I, 734 pp. y vol. II, 637 pp.) en un formato de tapa blanda que a veces dificulta la lectura. Esta elección quizá se pueda deber a reforzar ese antagonismo con la RAE. Los autores manifestarían así estos postulados de acercamiento de lo científico a la ciudadanía en contraposición con los orígenes y modos actuales de la institución académica y que, con independencia de la materia o el espacio, es común a todas ellas. Otro punto a destacar del formato de la obra es el lugar que ocupan las notas al pie de página en ambos volúmenes. Éstas se encuentran al final del libro, muy alejadas de los artículos a los que hacen referencia según nuestra opinión. En una futura edición bien podrían situarse al pie de cada página donde se encuentren las referencias citadas.

“¿A quién engaña la RAE? [...]”. Con estas capciosas palabras comienza el prólogo de *El dardo en la Academia*. Un prólogo que resulta a todas luces impropio para una obra coral llena de buenos trabajos y buenas formas. El tono de panfleto, de soflama genera en uno la sensación, errónea, de que la obra está generada y basada en una revancha por parte de sus autores. A decir verdad, esto no es así para deleite de todos.

Tras un prólogo evitable –por lo arriba señalado– nos encontramos con la introducción de la obra por parte de las editoras, Silvia Senz y Montserrat Alberte, donde se nos aclara el porqué de la obra, el origen de dicho proyecto. Señalan las autoras un cierto paternalismo hacia los hispanoamericanos respecto a haber tenido que padecer a la RAE. No creemos que éstos la hayan padecido más o menos que el resto de los castellanohablantes, dentro de los cuales los españoles han sido los primeros. Se podrá decir que el modelo de lengua es el de tal o cual variedad castellana de tal o cual zona peninsular (ibérica), pero esto evitaría reconocer una realidad: Los primeros en sufrir esta autoridad son los propios españoles y, sobre todos, en los cuales se basa el modelo

de lengua moderna culta. La cuestión que se debe plantear es sobre el modelo con independencia del lugar o la forma. Dentro del ámbito hispánico¹ podemos señalar como otro ejemplo de autoridad lingüística la efectuada por el IEC para el valenciano y catalán noroccidental, si bien esta institución tiene otros modos y un proceder más acorde con lo científico. Pero, con todo, hablamos de una autoridad, que es igualmente percibida por muchos hablantes. Con ello no queremos decir que no haya catalanohablantes de estas zonas que hagan caso omiso a los criterios del IEC. En un ámbito extrahispánico encontramos, de igual modo, ejemplos de este tipo. En algunos casos la autoridad la ostenta una institución de ámbito estatal y en otros de ámbito interestatal.

Luis Carlos Díaz Salgado nos presenta en su artículo [pp. 21-156] un repaso desenfadado de la historia de la RAE. Su “historia crítica y rosa” comienza explicando de un modo ameno el origen de las academias, sus postulados y sus defectos. Aquí se trata también la cuestión del prestigio –asunto presente en toda la obra– de las academias y de lo “académico”. Es un problema derivado de un modelo que, algunos, consideramos superado en cierto modo. El repaso realizado por Díaz Salgado toca aspectos propios del mundo “rosa”, de los chascarrillos, hasta la defensa del prestigio de las formas de hablar andaluzas [pp.43-45].

En el apartado 10 se aborda la cuestión central de la obra [p.47] y se hace referencia a la obra de la cual se toma el nombre de ésta: El dardo en la palabra. Los lingüistas debemos denunciar estas actitudes empezando por librarnos de la pesada y pasada carga que hemos recibido. Esta carga sigue perpetuándose desde las universidades donde se forman futuros estudiosos, que muy difícilmente podrán cambiar dichos postulados.

En su repaso al origen de la RAE y otras academias se nos cuenta el origen de la primera academia de la lengua, la *della Crusca* [pp.73-75]. Y, como no podía faltar, la *Académie Française* cuenta con sus apartados (21.-26.). No quiere decir que en otros lugares no hayan florecido, pero

¹ En un sentido de “peninsular”, “ibérico”, además de “español”. No vamos a entrar aquí a definir todos los posibles significados de dicho término.

estos dos ejemplos románicos sirven muy bien para orientarle a uno respecto al origen de la RAE y de otras academias hispánicas. A fin de cuentas todos cojeamos del mismo pie. En el apartado 35 [pp. 101-103] tenemos la nómina de los primeros académicos. Desde entonces queda claro que especialistas de la lengua, como tales, escasos. Quizá lo más meritorio sea el comportamiento mantenido por la RAE respecto a sus miembros exiliados al poco de finalizar la Guerra Civil.

La siguiente lección magistral corre a cargo de Juan Carlos Moreno Cabrera [pp.157-314]. En este artículo se aborda un tema ya trabajado por el autor en varias publicaciones y ponencias recientes. Un tema que, sin duda, está presente en el ideario no sólo de la RAE, como hecho concreto, sino en cualquier institución con fines similares. Moreno Cabrera haciendo uso de la máxima horaciana *si vis me flere dolendum est, primum ipsi tibi* aplica su análisis crítico sobre el nacionalismo lingüístico al hecho concreto de la lengua castellana, su lengua materna. Muchos de los argumentos aquí leídos los podemos encontrar en obras del autor de, como se ha dicho más arriba, reciente publicación. El artículo viene a ser una reactualización de dichos postulados donde no faltan esquemas que faciliten la difusión del mensaje [p. 224], así como un glosario que ayude al lector inexperto en asuntos lingüísticos [pp. 296-308]. La finalidad didáctica queda manifiesta.

El artículo tercero [pp. 315-341], obra de Luis Fernando Lara, se centra en las relaciones de la Academia con el poder, el prestigio de la norma y su importancia. En uno de los apartados del mismo, toma como ejemplo de la confusión que existe entre *normas* y *usos* (*normales*) la concordancia del pronombre átono de complemento directo con el número del indirecto [p. 326]. Como bien dice, en castellano mexicano el *uso* es de lo más *normal*, pero no ha llegado a ser considerado *norma*. Ello pone de manifiesto una vez más que, como bien señala después el autor, el error que existe en usar expresiones tales como “la norma madrileña” o “norma x”. Los *usos* no son *normas*.

Es muy interesante la valoración que hace el autor sobre la razón de la unidad de la lengua. Los pilares no han sido las normas dictadas por

una academia, sino el valor de la comunicación y el aprecio de la literatura [p.328]. En relación a este punto el autor trata el asunto del *americanismo* y sus consecuencias [p. 333] en el léxico de la lengua. La ideología mantenida desde la RAE hace un flaco favor a unos hablantes que siempre *esperan* el reconocimiento de vocablos –como bien señala– por la institución.

El origen de la RAE y de otras academias de la lengua (con la Accademia della Crusca y la Académie Française), así como sus similitudes y diferencias es tratado en el artículo cuarto [pp. 343-369]. Gianluigi Esposito aborda esta cuestión aportando datos al lector que le ayudarán a hacerse una idea de “lo bueno” y “lo malo” de dichas instituciones. Este artículo ayuda al lector a ampliar la información sobre los orígenes de la Academia, ya tratado el primero de este volumen.

Con el artículo quinto [pp. 371-550] Silvia Senz, Jordi Minguell y M. Alberte abordan un tema capital respecto a las funciones de este tipo de instituciones: la planificación lingüística. Las autoras dedican a este aspecto un número considerable de páginas de este volumen y no es para menos. El ser en sí de la Academia, como más arriba se ha dicho, es la planificación lingüística. Ésta puede hacerse con diferente criterios –gusten más o gusten menos– o incluso, como parece apuntar, con la ausencia de los mismos. Lo esperable sería que se hiciese coherentemente y respaldándose en la labor científica necesaria. Como muestra de las carencias en cuestión de metodología, podemos ver los ejemplos de consulta al dpd [pp. 396-403]. Además también contamos con, como se indica, una muestra empírica de un “simple espiguelo por la letra *a*” [pp. 403-410].

Encontramos especialmente interesante el punto 3.8 [pp. 478-482] que versa sobre la existencia o no del estándar y de qué y cómo son las lenguas naturales. Se introduce el concepto de *modalidades diversas* para *lengua*, amén de otras cuestiones fundamentales que sería importante divulgar. Sin duda, es la finalidad de la obra.

En la página 511 encontramos una imprecisión que nos gustaría que fuese corregida en las siguientes ediciones. Se indica que “la lengua histórica¹³⁵ gallego-portuguesa, con una comunidad de hablantes se distribuye, en la Península Ibérica, entre Portugal, Galicia y algunas zonas de Asturias, Extremadura y Castilla [...]”. Sin duda los autores se refieren a León –entendido como León, Zamora y Salamanca– y no a Castilla.

José del Valle nos acerca a los problemas de los castellanohablantes estadounidenses en el sexto artículo [p. 552-590]. Cuestión interesante aquí tratada es la llamada *batalla del idioma* y todo lo que rodea las relaciones políticas de la esfera americana. Para una futura edición consideramos que deberían repasarse los significados que el significante *latinos* tiene. No entendemos la tendencia actual tan permisiva con esta idea que persigue una colonización mental. Por *latinos* también entendemos a los italoamericanos, los cajunes (junto con los francófonos del Quebec) y, cómo no, los brasileños. Si lo que se persigue es el uso de un término étnico, podría ser más acertado el de *americanos* (éstos también lo son, no nos olvidemos).

En el breve artículo [pp. 591-619] de Graciela Barrios se nos trata el tema de la prescripción idiomática con ejemplos del Uruguay, de la Academia Uruguaya de la Lengua Correspondiente de la Real Academia Española y de la Academia Nacional de Letras. Las políticas de homogeneización llevadas a cabo para favorecer el modelo RAE de la(s) lengua(s) castellana(s) en este estado son una muestra de la permeabilidad de la ideología nacionalista en la lengua. Huelga decir, que la apuesta por un modelo más abierto, quizá, sería del todo esperable.

Por último contamos con un artículo de José Martínez de Sousa, probado lexicógrafo, bibliólogo, ortógrafo, ortotipógrafo y técnico editorial². Este infatigable artesano de la lengua –si se nos permite– dedica su *dardo* a la labor llevada a cabo por la Academia a lo largo de tres siglos. Se repasa tanto los orígenes, los primeros pasos, el peso

² Así se presenta el autor en <<http://www.martinezdesousa.net/profesiones.html>>.

gubernamental en la institución, así como la ortografía [pp. 630-651] y la lexicografía [pp. 651-660], materias en las que el autor da una clase magistral.

La existencia o no de la(s) Academia(s) es una cuestión que, aunque planteada en toda la obra, no debe alejarnos del objetivo real de la misma: hacer de la lengua –castellana, en este caso– algo común de todos sus hablantes.

José Manuel Cuartango Latorre

El dardo en la Academia. Esencia y vigencia de las academias de la lengua española, Silvia Senz & Montserrat Alberte [edd.], Barcelona: Melusina, 2011, vol. II, 640 pp.

ISBN: 978-84-96614-97-0

ISBN vol. II: 978-84-96614-99-4

Este segundo volumen, editado por Silvia Senz y Montserrat Alberte también coautoras del presente volumen, es el resultado de la compilación de siete rigurosos artículos por ocho autores. Presenta en sus 637 páginas, al igual que el primero, una encuadernación de tapa blanda y una calidad en papel que la acerca a una edición, relativamente cómoda, de amplia divulgación, apta para ser estudiada y trabajada. Por otro lado, hay que destacar lo incómodo de la ubicación de las notas al final del volumen. Esta obra de divulgación lingüística contribuye, con intención crítica, a poner de manifiesto tanto los posibles perjuicios o beneficios que se derivan de la labor de la Real Academia de la Lengua, así como los fundamentos ideológicos y prejuicios lingüísticos en los que se fundamenta. Las autoras cuestionan la calidad del trabajo de la Academia dejando abiertas varias posibilidades de normalización idiomática ausentes de organismos oficiales centralizados y formados por especialistas en la materia que defiendan y desarrollen diferentes estándares lingüísticos sin dañar la unidad de la lengua. Esta obra pretende evidenciar la falta de arbitrariedad y transparencia de las que la

Academia hace gala obviando que se trata de una entidad científica pública al servicio de todos los hispanohablantes.

Comienza este segundo volumen de *El dardo en la Academia* con un artículo, “Una, grande y (esencialmente) uniforme. La RAE en la conformación y expansión de la 'lengua común”, de Silvia Senz, editora de esta obra junto a Montserrat Alberte. En éste se nos habla de un fenómeno muy interesante –tratado, entre otros, por Moreno Cabrera en su artículo “Unifica, limpia y fija'. La RAE y los mitos del nacionalismo lingüístico español” en el primer volumen de esta obra– y conocido como “lengua común”. Artículo introductorio de 293 páginas, se extiende desde la página 9 hasta la 302, que resulta muy ilustrativo al comparar cómo se ha tratado el concepto de lengua universal a lo largo de la historia de algunas de las lenguas europeas mayoritarias. Curioso ejemplo el que propone la autora en la página 39 sobre la lengua alemana, en el que Georg Philipp Harsdörffer en su *Frauenzimmer Gesprächspiele*, 1641, declara que siendo el alemán la lengua de la naturaleza éste tuvo que ser, sin duda, el idioma de Adán, de otra forma éste no habría podido describir la naturaleza que lo rodeaba (a corregir en una posible próxima edición ya que tanto el apellido del autor como su obra aparecen con una crema en lugar de hacerlo con una tilde, erratas que, desafortunadamente, afean el ejemplo).

Tremendamente interesante resulta también el concepto de mercantilización del español y del tratamiento de la lengua española como Marca España, que aunque no siendo estos conceptos novedosos, sí que son muy acertados los datos en los que la autora se basa para argumentarlos. Silvia Senz presenta un mapa de las industrias dedicadas a la explotación del español como recurso económico, así como denuncia la precariedad laboral que sufren los profesionales en algunos de estos buques insignias dedicados a la proyección exterior del español. Queda pues patente en este artículo que sólo son importantes las proyecciones en el exterior de las lenguas españolas que resultan rentables, quedando clara también la cosificación del español como una mercancía utilizada para hacer dinero.

El siguiente artículo, de las páginas 303 hasta la 365, corre a cargo de María Pozzi, “Terminología y normalización en las academias de la lengua española”. Este artículo quizá sea uno de los más áridos de este segundo volumen. Aunque la autora demuestra a lo largo de su trabajo el deficiente tratamiento que la Real Academia otorga a la terminología y a su normalización a través de innumerables argumentos debidamente ejemplificados, éstos se hacen especialmente densos para los lectores que no dominan dicho campo, haciendo de este artículo uno de los menos acordes al espíritu divulgativo de la obra.

El tercer artículo, que comprende desde las páginas 367 hasta la 424, está escrito por la otra editora de la obra, Montserrat Alberte. Como el título del trabajo indica, “La 'laboriosa colmena': los diccionarios hipotéticos de la RAE”, la autora comienza haciendo un breve repaso por los ocho diccionarios publicados hasta ahora por la Real Academia en sus trescientos años de historia de ociosidad. Se detiene también en hacer un breve repaso por los primeros académicos de la Docta Casa, y de manera anecdótica, en algunos de los más recientes dejando en evidencia el papel ornamental que han tenido algunos de ellos en la Real Academia, escasamente formados en muchos casos; tema también tratado, con enorme sentido del humor, por Luis Carlos Díaz Salgado en el primer volumen de esta obra, “Historia crítica y rosa de la Real Academia Española”.

El punto fuerte de este tercer artículo son los otros ocho diccionarios académicos hipotéticos, o lo que es lo mismo, los ocho ambiciosos proyectos de diccionarios, iniciados en su mayoría a mediados del siglo XIX, que quedaron estancados en un limbo académico para terminar reducidos a promesas incumplidas por parte de la Real Academia.

Esther Forgas publica en este volumen, desde las páginas 425 hasta la 457, uno de los artículos más interesantes de este volumen, “El compromiso académico y su reflejo en el DRAE: los sesgos ideológicos (sexismo, racismo, moralismo) del Diccionario”. Con este artículo pretende llamar la atención de la Real Academia para que revise, de manera inmediata, ineludible y urgente, definiciones que apareciendo en

el DRAE pueden resultar ofensivas, discriminatorias o incluso vejatorias para determinados hispanohablantes. Si bien la autora, en más de una ocasión en este trabajo, reconoce la acertada decisión por parte de la Academia por haber enmendado algunos de estos términos que a lo largo de las distintas ediciones del DRAE habían sido ignorados, también pone en evidencia los muchos que aún hoy quedan por reparar en el amplio corpus léxico que abarca el trío ideológico citado en el título del artículo. Los ejemplos escogidos por la autora resultan de lo más interesantes, sencillos y aclaratorios, haciendo de este trabajo un texto tan ameno e ilustrativo en su lectura que invita a seguir leyendo otras obras de la autora.

Algo también destacable en este artículo es la llamada de atención para que colectivos, que tradicionalmente han sido discriminados por la Academia, pasen a tener representantes dentro de la Institución.

También interesante es el artículo decimotercero, complementario en muchos aspectos al anterior de Esther Forgas, que corre a cargo de Susana Rodríguez Barcia, “Un mundo a su medida. La construcción de la realidad en los últimos diccionarios de la RAE”, que abarca desde la página 459 hasta la 510. En este trabajo su autora cuestiona el discurso objetivo de la Academia, que en muchos casos presenta una realidad desvirtuada debido a la ideología de los redactores, estableciendo una conexión entre el nivel conceptual y el nivel lingüístico a través del análisis de un grupo de deficiones recogidas por la Real Academia en el *Diccionario esencial de la lengua española* [2006; DELE] y en el *Diccionario del estudiante* [2005; DE]. Punto éste que en la actualidad se encuentra en el centro de todas las críticas al ser la Academia referente oficial y normativo que tiene que responder a un público cada vez más exigente en lo que a la recepción de textos libres de toda carga ideológica se refiere. Por otro lado, muy acertada es la importancia que otorga a los diccionarios dirigidos a los escolares por ser estos especialmente frágiles en cuanto a la percepción de la realidad que absorben en su época formativa se refiere, ya que a nivel personal aún no

les ha dado tiempo a crearse su propia competencia cultural, ideológica o social.

En el penúltimo artículo encontramos dos autoras, Maria Antònia Martí y Mariona Taulé. El artículo se extiende desde la página 511 hasta la 558 y lleva por título “La Academia y la investigación universitaria en las tecnologías de la lengua”. En el presente trabajo las autoras defienden la postura de abrir el camino a la lingüística de la oralidad ya que nunca se había tenido tal cantidad de material de lengua tanto escrita como oral en soporte digital, y que además, debido a su carácter efímero no había sido objeto de estudio. Argumenta que es tarea de los filólogos y lingüistas localizar, documentar y analizar este proceso para prever su evolución. Manteniendo las autoras que el futuro de las lenguas dependerá en gran medida de las infraestructuras tecnológicas que garanticen su presencia en la sociedad del conocimiento, abogan por un compromiso por parte de las academias de las lenguas, universidades y empresas tecnológicas para establecer y garantizar una colaboración permanente que permita tal estudio.

El último y breve artículo de este volumen está escrito por Silvia Ramírez Gelbes, “Correctores, periodistas y la Academia Argentina de las Letras: amores y desamores”, comienza en la página 559 y termina en la página 578. La autora comienza por una descripción histórica de la Academia Argentina para analizar la función que ésta junto con la Real Academia Española cumplen en la elaboración del trabajo de los correctores y los periodistas argentinos. La autora presenta la encuesta, enviada a profesionales en el ámbito de la corrección de textos y la traducción en Argentina, mediante la cual realiza tal análisis, así como los datos resultantes de la misma.

María Lourdes Romero

Este quinto 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 2012,
festividad de San Isidoro de Sevilla,
patrón de Filosofía y Letras.



SIC ERAT IN FATIS

ISSN: 1988-9127